

FARMOR VIRKADE INTE ENS

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

Av Hanna Ivy Iveslätt

MAGI

Jag ser på mitt konstnärliga arbete som magiskt.

Det magiska avgörs inte av estetiken eller av vilket medium konsten uttrycker sig genom. Magin kan finnas likväl i digitala verk, text, installation eller performance som i måleri, skulptur eller teckning. Magin finns i arbetsprocessens labyrintiska karaktär som utgörs av oförutsedda samband och händelser.

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 avstamp i en hörsal på Aka-
demi Valand under sommarkursen Samtidskonst och Filosofi, för att sedan berätta om det jag
kallar magi i arbetsprocessen ”Farmor virkade inte ens”.

Under en konsthistorisk överblick förklarade föreläsaren på sommarkursen 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 konst-
när. 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 syn-
lig, ibland genom att det upplöses helt och visar sig i en helt oväntad form, ibland genom att
känslö- och tankespektrumet knutet till det jag rör mot blir mer utforskat och nyanserat.

Min erfarenhet säger mig att mina bilder vet saker före mig.

Att jag får uppleva saker genom mina bilder som jag inte kunnat uppleva utan dem. Att kon-
sten 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 kän-
nande, med något som är en nyckel till att lösa upp och synliggöra bitar av det undermedvet-
na. Att det tycks finnas samband mellan den konstnärliga impulsen i sin
linda och vad den så småningom öppnar upp för verklighetsuppfattning-
ar, vilka spräcker tid och rum.

Det är förstås också ett arbete som kräver disciplin, koncentration och övning. Det är som om
koncentrationen tröskar upp marken för språket att blottläggas och bit för bit upplevas, kan-
ske bit för bit begripas, men inte nödvändigtvis.

Den konstnärliga upprepade handlingen påverkar och ingriper. Men inte på ett sätt vi kan
kalkylera. Det magiska ligger i att det som uttrycks genom konsten har en förmåga att trans-
formera 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

Detektiven och shamanen är två bilder som för mig beskriver olika kvaliteter i det konstnärliga
arbetet. När jag arbetar konstnärligt följer jag detektivlikt upp ledtrådar och reser mellan
det medvetna och det undermedvetna likt en shaman.

Jag utgår från fragment som fångar mitt intresse. Jag samlar och testar dem i olika samman-
sättningar, klipper och klistrar med dem tills de börjar berätta. Jag formar och omformar
fragmentens ramar, sammanhang och omgivningar. Jag samlar dem med ögat genom att teck-
na av bilder eller företeelser och bokstavligt genom att samla utklipp från tidningar, broschy-
rer 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. Det blir en rundgång i collage, text och teckning.

Att jag arbetar med fragment berör en känsla av rotlöshet och vanan till uppbrott som har präglat mitt vuxna liv, behovet av att söka nya sammanhang men också med tiden av att info- ga 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 nära leken och det lilla barnet i mig, som stängde in sig i långa stunder på mitt rum, ibland pågående i veckor, med en skylt där det stod ”pyssel pågår, stör ej”. Då var en favorit att tejpa ihop målningar utförda på A4 kopieringspapper på olika sätt och nåla upp dem på väggarna, men också berättelser skrivna på skrivmaskin fick samma montering.

Redan då ville jag foga ihop delarna i tillvaron genom konsten.

Det är vanligt att människor vill 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”. Dessa ord är långt ifrån min relation till mina bilder. De lutar då helt klart mer åt det narrativa, men de når till berättelserna genom vägar de själva hittar i luckor, skarvar och hålrum.

FARMOR VIRKADE INTE ENS

”Farmor virkade inte ens” är en arbetsprocess i bild och text som utforskar hur min farmors och min mormors upplevelser av att vara flyktingar, invandrare och mödrar går i arv. Arbetsprocessen utforskar och upptäcker det utsagda som fyllt luften kring min mormors judiska bakgrund och nedtystade historia som flykting från Nazityskland och min farmors dova exil- tillvaro som invandrare i Sverige efter Finska vinterkriget.

Under arbetets gång har inlevelsen i bildernas sinnesstämningar och subtiliteter väckt frågor och tankar vilka i visst mått fått svar och i stort mått ännu är obesvarade.

Som barn levde jag i tryggheten att Sverige haft fred i hundratals år och kopplingen till min mormors och farmors ursprungsländer och andra världskriget uttrycktes inte för mig.

Min insikt om att de båda var flyktingar infann sig inte med kraft förrän det att jag arbetat med bilderna av dem en tid. I min släkt finns inte ett språk för att beskriva deras upplevelser.

Mina arbeten söker efter ett språk inte bara för att förstå deras upplevelser utan även för hur det obearbetade och outtryckta kan ärvas i flera generationsled.

Mina arbeten befinner sig i ett tillstånd av längtan efter att få behandla känslorna som omgärdar deras erfarenheter med omsorgsfullhet och skönhet utan att rygga för det mörka.

Mormor bar en själslig svärta och hon övergav min mor. Svärtan och övergivandet har präglat min mors föräldraskap, liksom mitt eget. Farmors anemiska sorg som flykting från finska vinterkriget lade en tung oförstående filt över hennes exemplariska husmoderliga omsorger i folkhemssverige och hennes känslomässiga exiltillstånd har förts vidare över generationer. Arbetet “Farmor virkade inte ens” 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 de här djupen var jag inte medveten om när jag påbörjade arbetet.

Det började med ett nytt sätt att göra bilder på. Från att ha målat eller tecknat impulsivt med grövre drag började jag fylla ytor med detaljrika små pennstreck. Arbetssättet var långsam- mare och mer meditativt än tidigare. Materialets tidsaspekt lät bilderna äta sig in djupare i mitt medvetande. Det gjorde något med mig som jag kände var viktigt.

Dess repetitiva, mönsterlika och dekorativa karaktär påminde mig också om att virka. Egent- ligen hade jag inte 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 och dessutom sjukt. 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 lade 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 feministisk nerv i mig som beskyllde mina tankar och känslor för norm-reproduktion. Jag blev varse att jag, trots min icke-binära 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 bitskhet i ett känslokallt äktenskap, mamma till bittert hushållsarbete i ett ojämlikt, 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 sinnebilden av ett bortkastat kvinnoliv. Jag hade en nedlåtande uppfattning om hennes liv och orsaker till depressionen. Hon var i mina ögon en viljelös hemmafru 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 sorgsen och energilös, men kärleksfull, 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 en ung, idealistisk, uttröttad och ensamvårdande mamma kunde längta efter att få förenkla tillvaron och glorifiera hemmafruskapet med dess frihet från egna ambitioner. Min samtids ideal att vara självständig, intellektuell 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 förgiftande förakt mot min farmor som uttrycktes under hela min uppväxt. Min förhårdnade mamma som ville att jag skulle vara en pojkflicka i hängselbyxor. Som själv bar svarta kläder, snaggat hår och som inte dölde sitt förakt för 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 loackades att porträttera farmor riktigt vackert och omsorgsfullt. Det kändes rent av trotsigt att göra så.

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 ett ”efter”, en saknad, en tomhet?

Arbetet med att porträttera farmor fortsatte med min mormor och min mamma och sammanflätades med egna erfarenheter som förälder. Genom det virkande tecknandet pusslade 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 ilsken och lynnig 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 och kom sedan till Sverige någon gång före 1953. Mamma föddes 1954. Mormor drack mycket alkohol och kedjerökte. Min mamma kände sig alltid oälskad och bortstött. Efter mormors död hittade vi ett tidningsurklipp 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 släppte han plötsligt ur sig att mormor var judinna. Alltså måste hon ha upplevt nazitysklands judehat och förföljelser. Ingen hade lagt ihop pusselbitarna. Det vi nu fick veta om mormors bakgrund satte både nya frågor och möjliga förklaringar i rörelse.

När jag växte upp talade ingen någonsin om flykt, invandring eller förföljelse.

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

På så vis fick arbetet relevans också för det frågor om rasism och flyktingskap som är aktuella i samhället i dag, 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

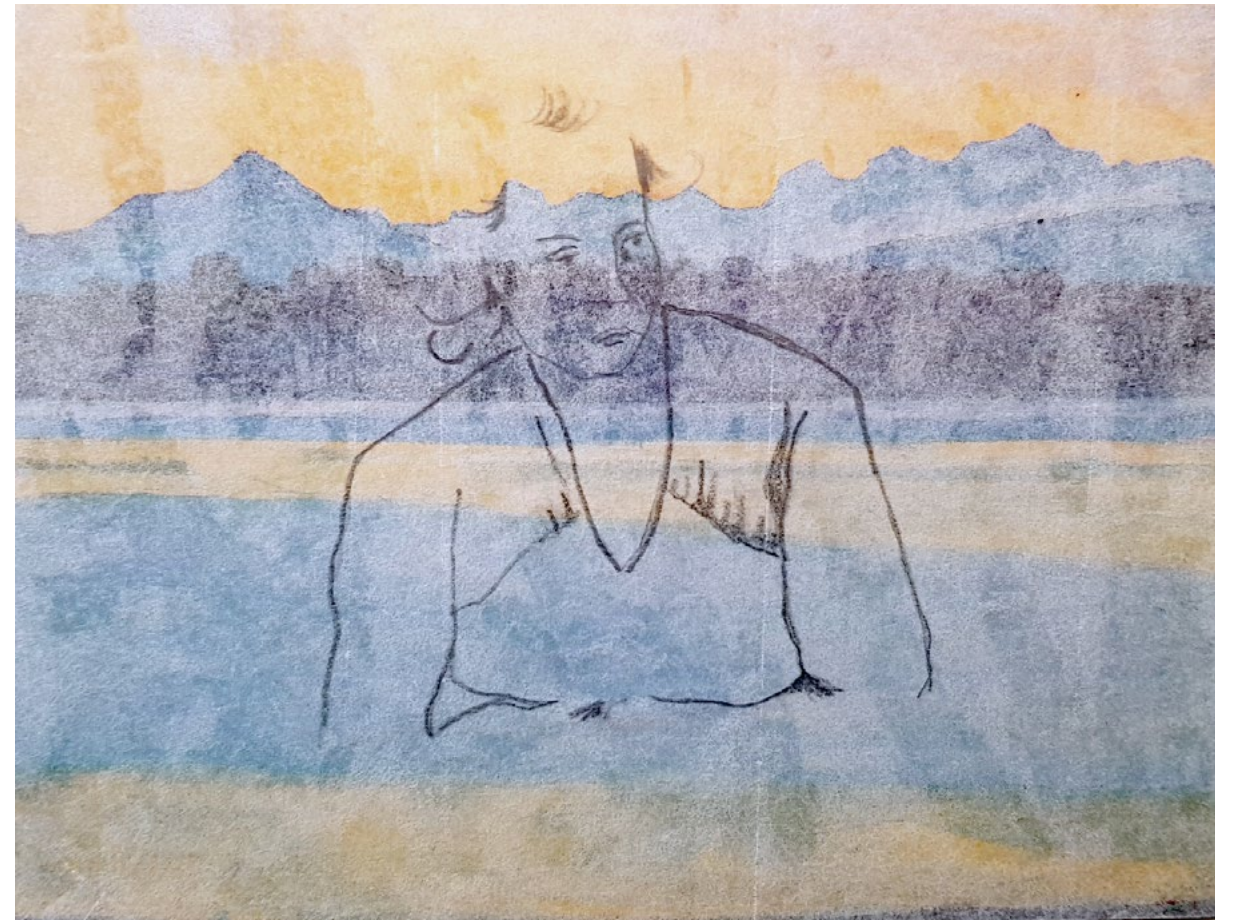
I kärnfamiljen

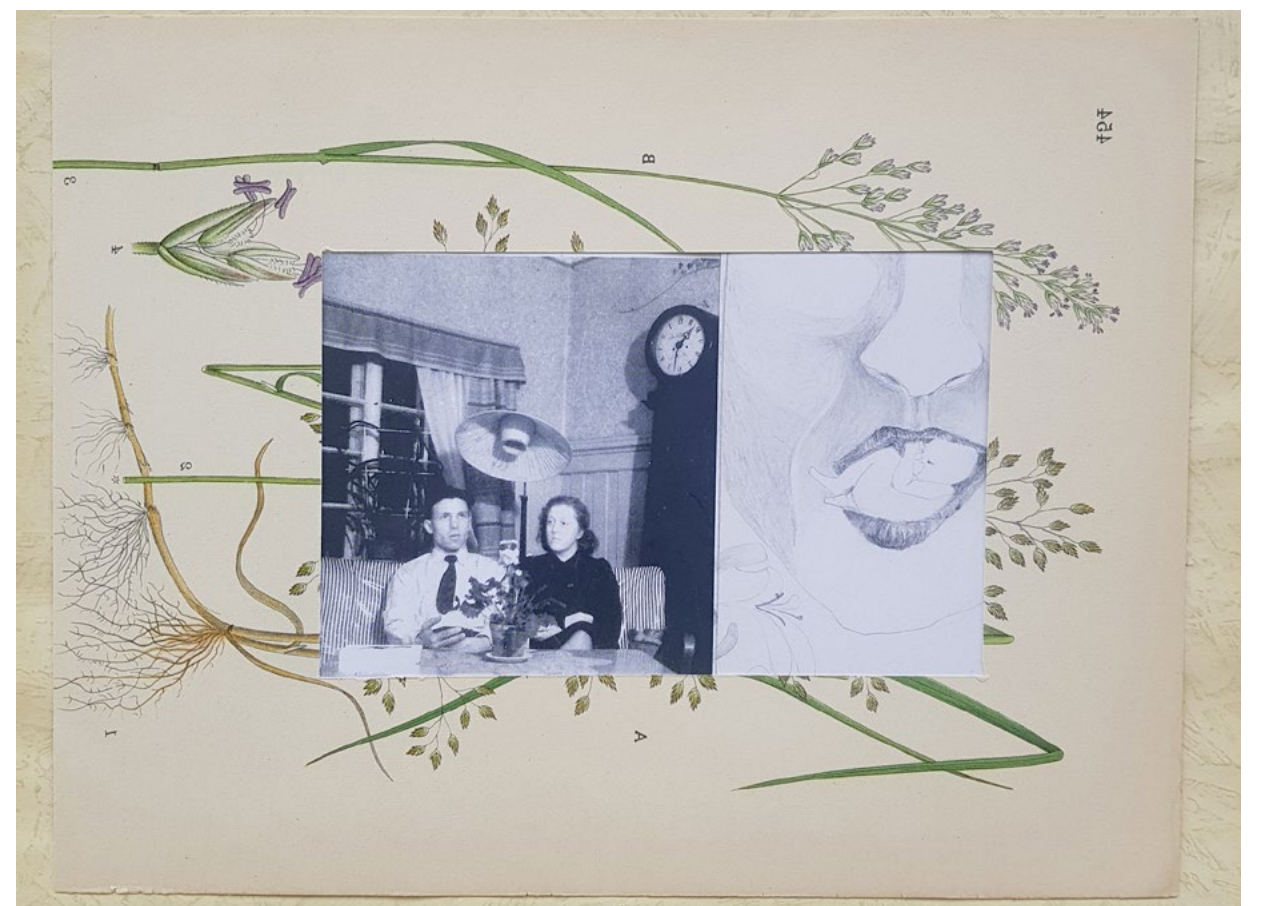
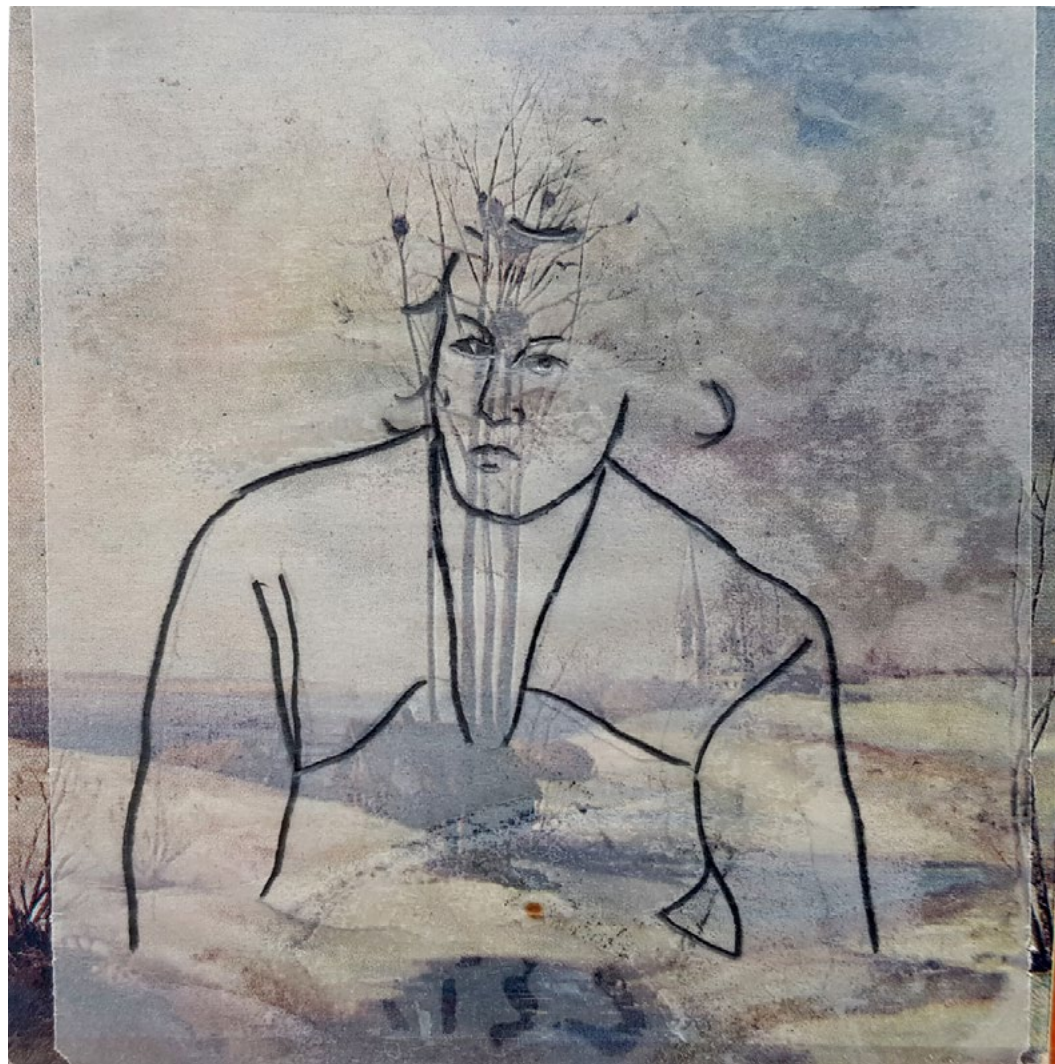
Sökte inte

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

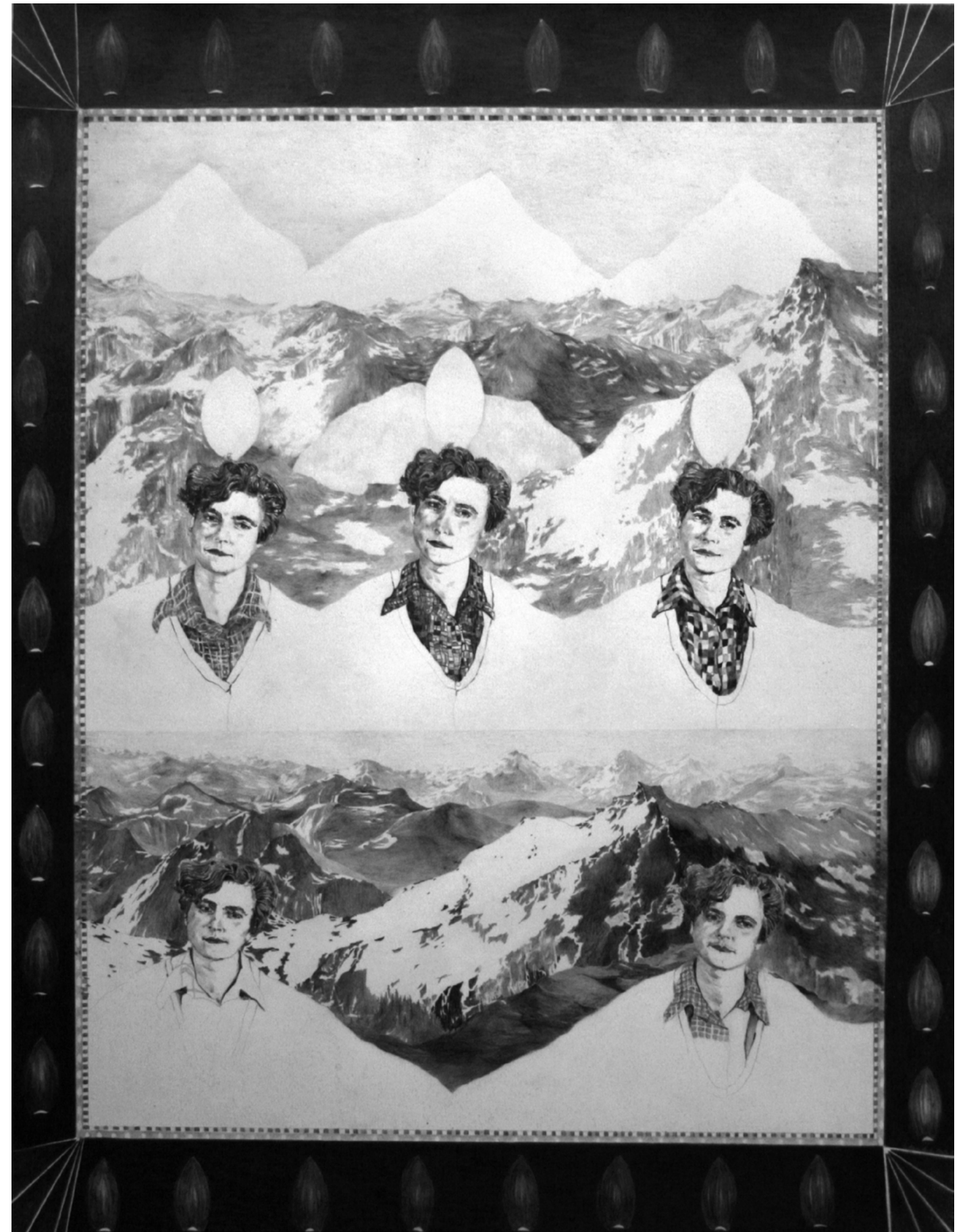
När mamma var 40 år fick vi veta

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”





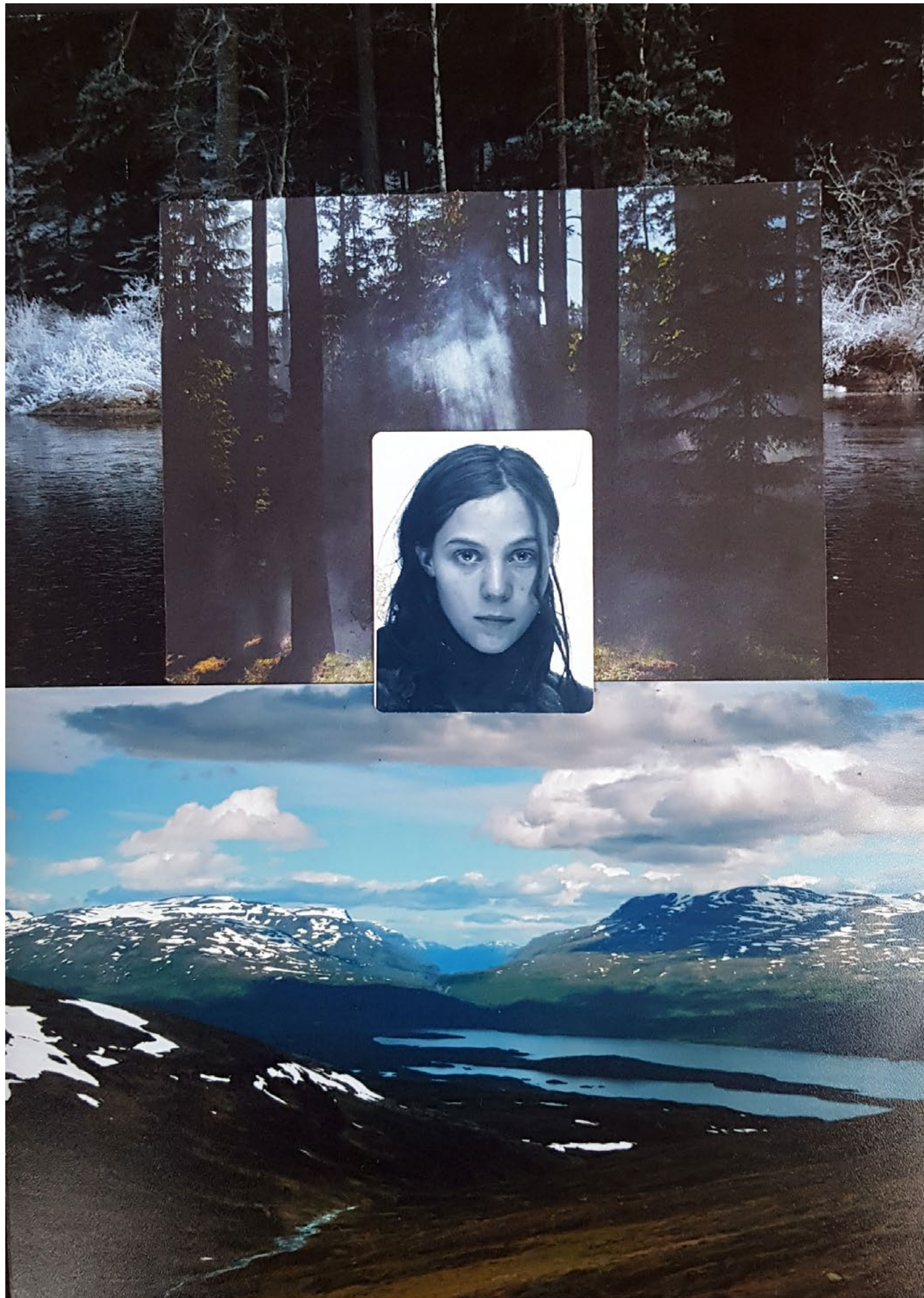
Att överges eller att överge
Det tysta arvets lagbundenheter
knypplar sin tråd
Vi är lammull

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

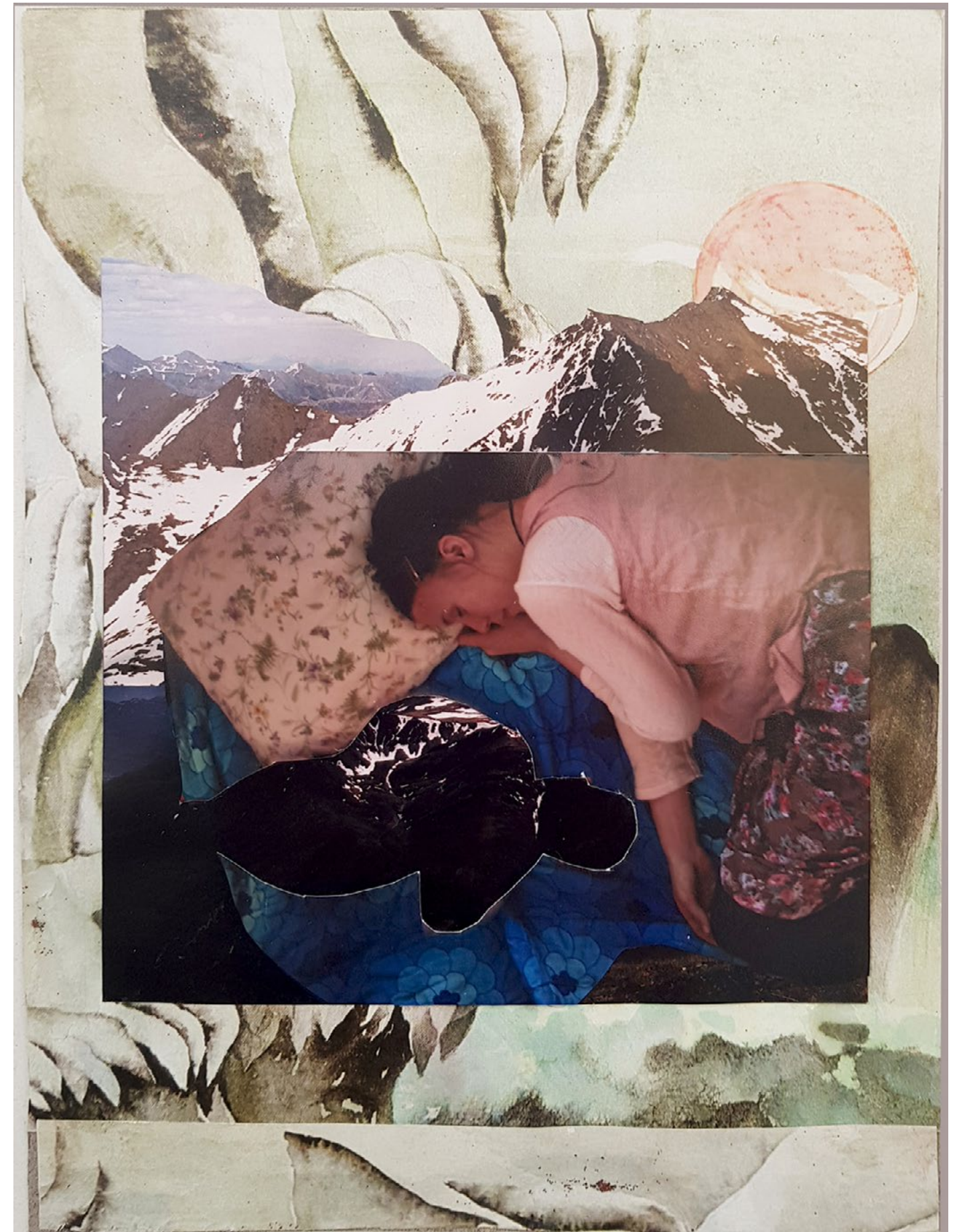


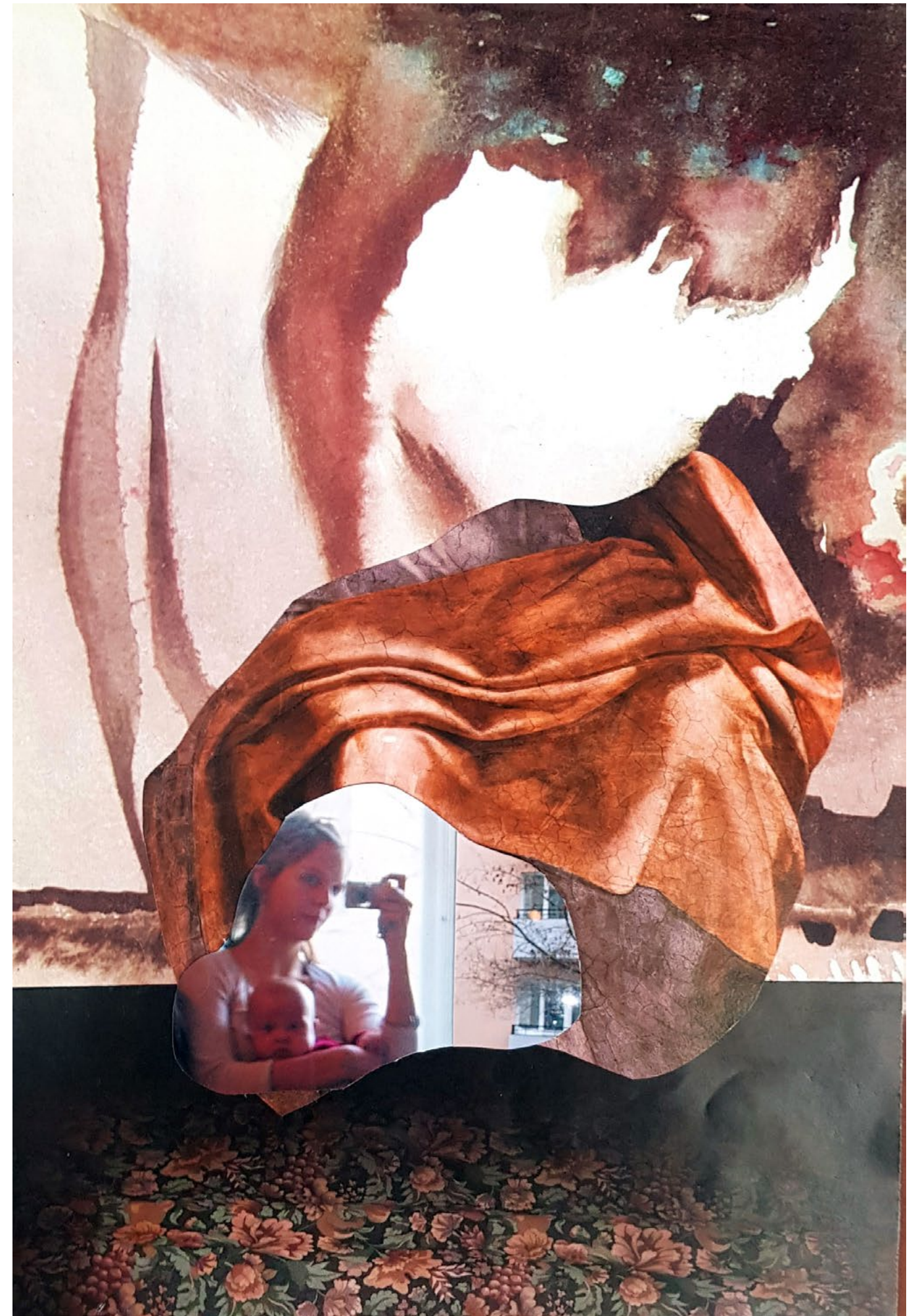












Jag tog emot

Jättelika mammutlika mammalika vingar

Ulliga kaveduniga 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 ullmsorgens djupstruktur

Intill symbiosens maximerade spännvidd



