

FLORAN

FLORAN
MAMMAS HUS I LAINIO

**FLORAN
MAMMAS HUS I LAINIO
RESIDENCE-IN-NATURE**

**FLORAN
MAMMAS HUS I LAINIO
RESIDENCE-IN-NATURE**

**Medverkande
JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST
INGVILD HOLM
HANS ISAKSSON
ÅSA JUNGNELIUS
ESKO MÄNNIKKÖ
OSCAR MÄNNIKKÖ
GUSTAF NORDENSKIÖLD
LISA TORELL
MARKUS VALLIEN
JONAS WILLIAMSSON**

**Övriga medverkande
ANDERS ALM
SILJE FIGENSCHOU THORESEN
LARS-ERIK HJERTSTRÖM
LAPPALAINEN
OLOF MARSJA
MONA MÖRTLUND
DARYOUSH TAHMASEBI
DAVID VÄYRYNEN
ANITA YLIPÄÄ
LENA YLIPÄÄ**

INNEHÅLL

INLEDNING — DE BÄSTA IDÉERNA FÖDS I INFORMELLA SAMMANHANG	12
TEXT AV ALLA	16
med Johanna Gustafsson Fürst, Ingvild Holm, Hans Isaksson, Åsa Jungnelius, Gustaf Nordenskiöld, Oscar Männikkö, Esko Männikkö, Lisa Torell, Markus Vallien, Jonas Williamsson, Lena Ylipää och Silje Figenschou Thoresen samt Mona Mörtlund	
DEN AMUSISKA BLICKEN OCH IMPULSEN av Lars-Erik Hjertström Lappalainen	70
OM MALMFÄLTEN HADE BEHÖVT EN LANDSKAPSBLOMMA av David Väyrynen	76
HEM FRÅN URSPRUNGET av Lars-Erik Hjertström Lappalainen	82
BILD	
Mammas hus i Lainio	97
Norrbottens museums arkiv	103
Nikkaluokta	117
Köksbordet	131
Färjan	139
Kuormakka	151
Marttigården	165
Slätterängar efter Lainioälven, Anita Ylipää	178
Kiruna	187
Malmberget, LKAB	203
Nils Nilsson Skum	213
Slukhålen	221
Kuoksu	227
Hans Isaksson	235
Gustaf Nordenskiöld	247
Myrarna	259
Vivungi	273
Utställningen i Marttigården	295
Ingvild Holm	319

Lisa Torell	339
Markus Vallien	359
Marttigårdens samling, Anita Ylipää	379
Lainio, Daryoush Tahmasebi	389
Åsa Jungnelius	399
Jonas Williamsson	406
Oscar Männikkö	413
Esko Männikkö	419
Johanna Gustafsson Fürst	429
Utställningen på Norrbottens museum	433
Bussresan, Anders Alm	451
Silje Figenschou Thoresen	465
Medverkande	475
Kolofon	480

INLEDNING

De bästa idéerna föds i informella sammanhang

Platser påverkar och ger intryck. Konstnärer påverkar och ger avtryck. Vad händer om man sammanför de båda? Låter konstnärer få verka på en specifik plats eller i ett särskilt landskap över ett år, genom en sommar eller en vinter? Konstnärer färdas redan kors och tvärs över världen genom olika kulturpolitiska agendor, vad gör detta projekt unikt?

I Residence-in-Nature är uppdragsgivarna konstnärerna själva. Det är vi som skapar ramverket och allt formas utifrån de idéer som utvecklas längs vägen. Projektet är en enda lång fältstudie där vi undersöker plats, varandra, kollektiv kontra individ, projektidé och konstnärskap. Det är komplext, roligt och konfliktfyllt om vartannat.

Vi visste att vi ville till norr. Vissa hade ett sug, andra var nyfikna, någon hade en bakgrund där, för någon annan var dit vi skulle inte norr utan söder. Platser är som människor, det är olika avstånd till dem beroende på vad man har för relation till dem. För att en relation skall uppstå så måste ett möte ske och sedan måste det ofta byggas och jobbas på. Det har vi gjort. Men först blev vi förälskade. I Lainio. Som blev vår start, vårt hjärta. Likadant var det nog för Klemens Olofsson på 1650-talet när han flyttade till platsen och blev dess första fasta bosättare. Lainio bär spår av människor så långt tillbaka som 7000 f.Kr och är den äldsta kontinuerligt bebodda bosättningen i Torne lappmark. Det är en plats på gränsen

till subarktiskt landskap och den nordligaste platsen i det som kallas för Tornedalen. En gränsplats med en lång historia och många språk. Ett landskap där högresta granar börjar kröka sig och den norrbottniska floran övergår i fjällflora.

Vid Lainioälvens strand ligger Hans Isaks-sons mammas hus, där hittade vi vår bas. Ett Per Albin-hus från 1940-talet som i sin estetik genomgått varsamma förändringar fram till vår tid. Den mjuka pastelliga färgsättningen, som är så vanlig i laestadiansk kulturbygd, återfanns där. Och huset var fyllt av florer, biblar, gamla redskap, ranor, och en gammal kösklocka som taktfast mätte tiden i kapp med microvågsugns plingande.

Vi var besökare och rörde oss lika klumpigt som nyfiket som tyst från mammas hus, likt ringar på vatten spred vi oss till platser med namn som; Kaltiomaa, Parakaakurkio, Kitkiöjärvi, Neitijärvi, Pessenki, Juntikka, Vivungi, Nyttysari, Kuokso, Oksajärvi... I ett landskap bland mjölkört, rölleka, rödblåra, polargullpudran, kartlavar... Bland människor som talade samiska, meänkieli, finska och svenska. Våra förflyttningar fick oss att tänka på institutionen och historieberättandet, på språkets mentala rumsordningar, på ritualer som ett socialt rum, på bygdegårdstraditioner, på vinterns, mörkrets, isens och snöns historiska och samtida betydelse och på gränser och system, och på hur naturen kan verka som metaforer för mänskliga tillstånd. Detta då vi vandrade, körde omkring, talade och arbetade i dessa rum och landskap.

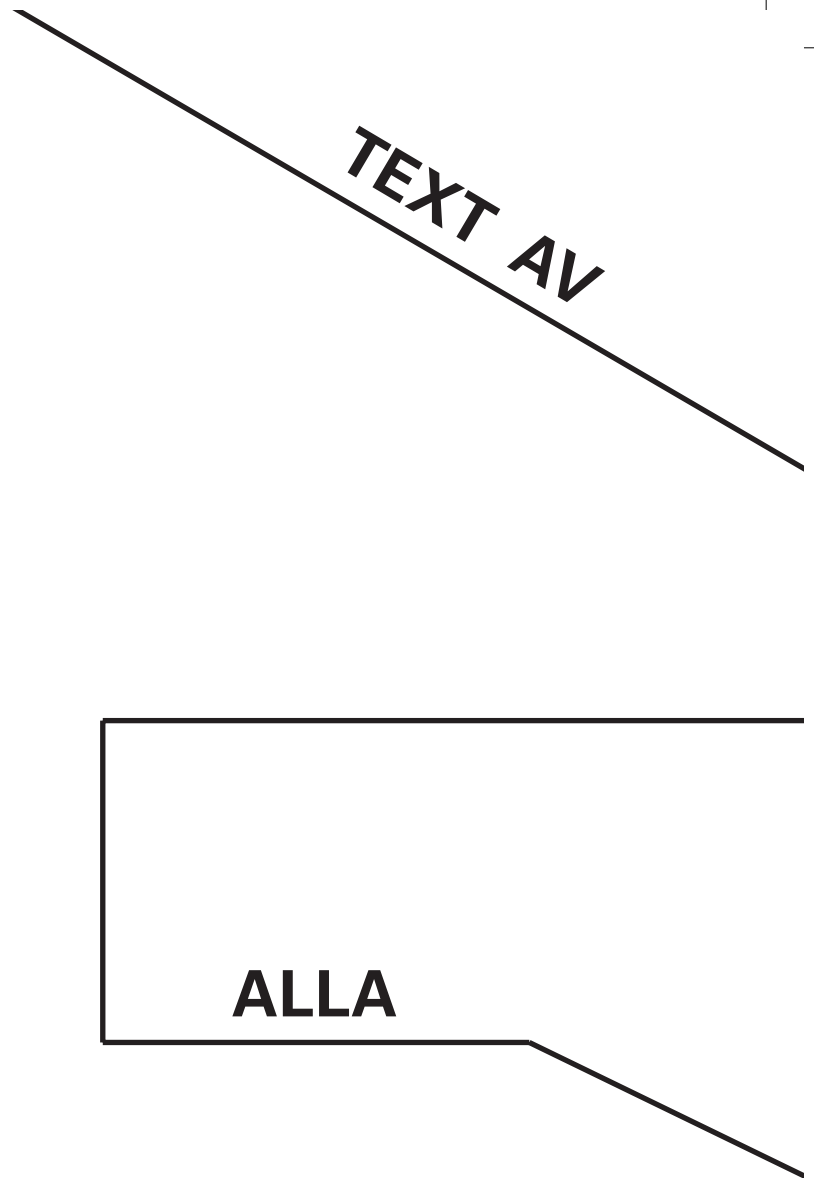
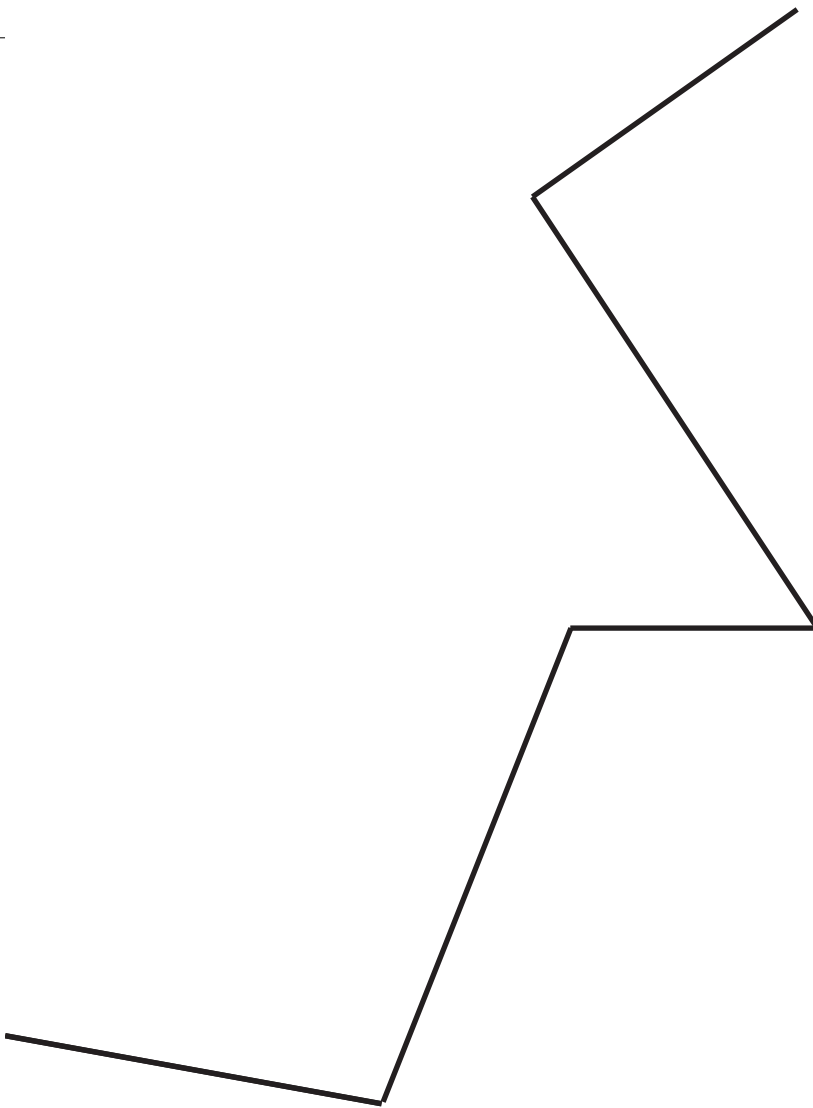
Vi var konstnärer, slöjdare, fotografer, bönder, formgivare, glasblåsare, scenkonstnärer,

Residence-in-Nature är ett tvärdisciplinärt projekt som grundades 2013 av konstnären Åsa Jungnelius, som sedan dess varit verksam som konstnärlig ledare. Projektet har tagit olika vägar på olika platser med konstnärer från Sverige och övriga världen.

The line graph shows a decreasing trend. It starts at a high point on the left, drops sharply to a lower level, and then shows a small recovery before continuing to decrease towards the right edge of the plot area.

Hans Isaksson
Åsa Jungnelius
Lisa Torell

14



Om MAMMAS HUS I LAINIO i Mammas hus i Lainio med JONAS WILLIAMSSON, ÅSA JUNGNELIUS, LISA TORELL, HANS ISAKSSON, GUSTAF NORDENSKIÖLD, MARKUS VALLIEN och LENA YLIPÄÄ



LAINIO, 67°45'48"N,
22°20'33"Ö

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

JONAS WILLIAMSSON: Frågan är hur vi kan använda den här stunden för att göra ett språng in i den framtida publikationen och vilka olika aspekter av projektets som är intressanta att diskutera. Jag tänker att en av de viktiga aspekterna är det kollektiva och ett sätt att beskriva projektet och alla dess delar skulle kunna vara genom en text som vi gör tillsammans. Att göra en gemensam text skulle vara både praktiskt och kunna ge en rättvisande bild av projektet där alla medverkar med sina röster och sina beskrivningar och får möjlighet att presentera sina arbeten och sin syn utifrån sina perspektiv. En sådan text skulle kunna beskriva den "artrikedom" som jag tycker är intressant i relation till den ursprungliga idén om den här boken som en "flora". Min tanke är att vi idag och imorgon tar oss igenom projektets kronologi, var idén kommer ifrån, vilka vägar projektet tagit och vad det blev. En sådan text skulle kunna bli som en floras "identifikationsnyckel" genom vilket projektets alla delar klassificeras. För mig

är detta ett experimentellt projekt och jag tycker att en text som alla gör tillsammans också är en experimentell text. Den skulle spegla projektet karaktär. Mer än så har jag inte tänkt.

ÅSA JUNGNELIUS: Får jag självpåtaget ställa lite frågor, för att bara starta upp oss?

LISA TORELL: Men innan det vill jag bara säga en sak, en strukturell. Hur länge tänker vi att vi håller på nu?

HANS ISAKSSON: Till lunch ungefär, till klockan ett kanske.

LISA: Jag tänker att det är bra att ha flera intensiva sessions.

HANS: Om vi kör imorgon också får vi tid över ikväll.

JONAS: Mitt ödmjuka förslag är att vi börjar från början.

HANS: Det började med ett krogssamtal mellan Åsa och mig. Vi pratade om att åka upp till Norrland och ni hade också pratat om att fortsätta Residence-in-Nature. Det var som två flugor i en smäll. Jag har ju hus här uppe men egentligen var inte tanken att vi skulle vara här. Vi åkte upp och tänkte bara övernatta här i huset. Men redan efter första resan bestämde vi oss att det är här vi vill vara, att vi vill ha Lainio som bas.

ÅSA: Vi blev typ kära i mammas hus i Lainio.

HANS: Vi var här och träffade — eller försökte träffa Lena. Men hon var upptagen med andra arbeten, eller vad vi ska kalla det.

LENA YLIPÄÄ: Man kan säga att det var som att ha handbojor första året, jag var bojad vid Region Norrbotten.

LISA: Vi träffade också Hanna Isaksson, från Resurscentrum, som bidragit generöst med sitt kontaktnät.

HANS: Ja, det började med att vi kom till Luleå, om vi ska gå kronologiskt.

ÅSA: Ganska snabbt var det igång en otrolig



MAMMAS HUS I LAINIO s.97.



NORRBOTTENS
MUSEUMS ARKIV
s. 103.



NIKKALUOKTA s. 117.

vänlig generös delning av information och hjälp som varit helt extraordinär måste jag säga.

HANS: Vi började vår resa i Luleå, vilket år var detta?

LISA: 2017, i augusti.

HANS: Vi besökte Norrbottens museum och träffade folk där. Vi var också på konsthallen.

GUSTAF NORDENSKIÖLD: Vi kollade på Norrbottens museums arkiv och samlingar.

LISA: Kollektivverkstan.

HANS: Vi var på Havremagasinet och blev utskällda.

ÅSA: Det var väldigt bra tycker jag.

HANS: Av Mats, vad hette han, eller vi kanske inte ska nämna hans namn.

ÅSA: Jag tycker det är bra för det var en viktig händelse.

HANS: Vi blev kanske inte utskällda men vi blev väldigt...

GUSTAF: Jo, vi blev utskällda.

LISA: Jag minns inte att vi blev utskällda.

ÅSA: "Sätt er ner, och ni där, och vi här, vad gör ni här." Det var ju så bra!

GUSTAF: Bra tyckte inte jag alls att det var. Jag tyckte att det var ganska patetiskt, på alla plan.

LISA: Jag kommer inte ens ihåg att vi blev utskällda av honom!

JONAS: Vad handlade det hela om?

ÅSA: För att vi var där. Det var jättebra.

GUSTAF: För att vi var stockholmare.

HANS: Han är en speciell person. Han hade gjort en fantastisk utställning som faktiskt var jättefin, jätterolig att se.

MARKUS VALLIEN: Vi var också uppe i Nikkaluokta. Därför var vi väl inte helt säkra på att vi skulle vara i Lainio, vi tänkte kanske att vi bara skulle vara i fjällen? Men sen när vi kom tillbaka till huset här i Lainio, så kändes det som att: "det är ju här vi vill

vara. Det är perfekt." Det var för dramatiskt ute i fjällen. Här är en sorts vardagsnatur.

HANS: Jag minns att vi pratade om vardagsnatur.

ÅSA: Man slipper naturteatern, när naturen är en underhållningsfaktor.

HANS: Sen så började alla med sina egna projekt. Men väldigt mycket har varit research.

JONAS: Så de första resorna besökte ni olika platser, gjorde ni egna arbeten också?

GUSTAF: Nej, det var research.

ÅSA: Det började som en slags gemensam process kring projektformuleringen.

LISA: Först åkte vi runt och sedan kom vi hit och hade den första reflektionen över hela resan och vad vi hade gjort. Här, vid det här matbordet.

HANS: Det var då vi bestämde.

LISA: Vi sov här en natt och nästa morgon så hade vi på något sätt bestämt att här måste vi ha hjärtat. Det är också vad Residence-in-Nature handlar om, att man låter platsen bli påverkad av mänskliga subjektiva relationer, ihop med samhället, de stora geografierna. Det blev självklart att det var Lainio vi skulle utgå ifrån.

HANS: Vi träffade också Maria Ragnerstam i Kiruna.

ÅSA: En bärande tanke är att vi låter relationer styra. Det faktum att Lena finns här möjliggör att vi kan få kontakt med den här platsen. Det öppnar upp för fler relationer och blir en motsats till vad Mats på Havremagasinet menar bygger murar. "Varför kommer ni och approprierar vår kultur." Relationen gör att man kan öppna upp för samförstånd.

HANS: Men han är väl nästan den enda som uttryckt denna misstänksamhet, om appropriering, att vi kommer hit som något sorts gruvbolag.

ÅSA: Det var viktigt att få det perspektivet men han är den enda som haft det tonläget. Det var en viktig erfarenhet.

HANS: Det var väl inte så himla trevligt. Men jag blev påmind om att man inte bara kan klampa på utan faktiskt måste göra det lite respektfullt.

ÅSA: Kanske att det är känsligare här, därför att det finns en "klampa på-historia".

LENA: Ur mitt perspektiv, som verksam här, så har det här "klampa påandet" skett inom så många olika fält. Med naturtillgångar, språk och försvenskningssprocessen. Rent konkret då det gäller konst- eller kulturområdet så har det varit ett enormt intresse för detta de senaste åren. Även om Mats på Havremagasinet är ett våldsamt uttryck för "klampa påandet" så är det många som känner av det. När man är verksam på plats blir man som i en gisslansituation.

ÅSA: Jag förstår.

LENA: Men i detta projekt har det aldrig känts så. För att det finns en generositet och nyfikenhet från den här gruppen som gjort att jag inte känner mig som representanten som möjliggör "råvaruuttaget".

ÅSA: Det måste vara hemskt, som att man suger ut det goda.

LENA: Jag tror att framöver kommer det bli en stor fråga för oss som är verksamma här. Inte bara för oss utan i hela norra hemisfären där det alltid funnits ett syd att förhålla sig till och det finns någon typ av resurser eller tematik som är intressant.

HANS: Jag har ju haft den dubbla rollen att både komma härifrån och komma utifrån. Det har gjort att jag känt av den här aproprieringsgrejen. Jag har ju själv flyttat och kommit tillbaka och återupptäckt min hembygd. På det sättet har det varit väldigt intressant att se och förstå tydligare.

LENA: Det handlar om tolkningsföreträdare,

om vem som får berätta den här historien. Det måste få vara både de som bor och de som besöker men det måste finnas en balans mellan de som kommer hit och upplever och ser och de som är här.

HANS: Verkligen. För mig har det varit kul att se detta genom andras ögon. När man får besök utifrån i Stockholm så går man kanske på Vasamuseet, det gör man knappast annars. Allt jag tagit för givet här har jag fått återupptäcka.

HANS: Ska vi säga att detta är första delen av projektet. Men vad hände sedan?

LISA: Sedan blev det augusti, det blev lite av ett helvete.

HANS: Då sökte ni pengar.

LISA: Vi var här första eller andra veckan i augusti och i slutet av månaden skulle väldigt många ansökningar in. Det var en hektiskt ansökningsperiod.

ÅSA: Det handlar också om att då tog vi fram de här rubrikerna. Gränser och system. Institutionen, kulturarvet och historieberättandet. Språkets mentala rumsordningar. Ritualer som ett socialt rum — bygdegårds-traditioner. Vinterns, mörkrets, isens och snöns historiska och samtida betydelse. De har varit centrala i processen. För mig kanske det inte bara handlar om pengarna utan också hur vi kom fram till "floran" och ett processinriktat format. Även titeln "Mammas hus i Lainio" och den personliga kopplingen är viktiga där.

LISA: Absolut. Det handlar om projekt-formuleringarna.

ÅSA: Jag har så många gånger fått frågan om min mamma har ett hus i Lainio!

HANS: Då kanske vi ska förklara hur vi döppte projektet till det?

LISA: Det var inte riktigt då, men vi började använda det som ett arbetsnamn och prata om det. Jag tycker att ansökningsperioden

sätter fingret på något som är viktigt för hela Residence-in-Nature och det är det att politiken är väldigt territoriell. Det var ett problem att vi ville jobba både i Kiruna och Luleå, i två olika kommuner, med olika politik. Hur man kategoriserar människor med funktionsnedsättning eller som minoriteter, hur man använder queerperspektiv eller hur man ska tänka kring kulturarv och strukturer som är politiska — vilket man kan bli både galen på och ha förståelse för. Vi bestämde tidigt att vi inte ska tänka som vi tidigare gjort i Residence-in-Nature, utan att kultur bryggas. Vi skulle inte tänka att vi kan vara i Kiruna men få pengar från Region Norrbotten. Detta är strukturer som är politiska som vi egentligen inte behöver bry oss om, att vi har samarbetspartners på andra ställen.

HANS: Vi har väl haft en sorts Sapmi-syn på det hela, som om hela området vi var i är ett eget land utan gränser.

ÅSA: Då blir det svårt med kulturprojekts-medelspolitiken. Vi har fastnat i olika saxar då vi vägrat att paketera oss kulturpolitiskt. På grund av det har vi också haft mindre finansiering än vanligt.

LISA: Begränsningen har kanske blivit ännu tydligare i hur vi formulerade projektet.

ÅSA: Vi kryssade i alla boxar.

LISA: Det har ju på ett sätt med kartläggning och rasbiologi historiskt att göra, det med. Att vi vägrade gå med på dessa definitioner av människor i ansökningarna.

HANS: Senare i projektet kom det in folk från andra sidan gränserna.

LISA: Esko Männikkö...

HANS: Ingvild Holm och nu Silje Figenschou Thoresen som är från Norge.

LENA: Sedan var ju delar av Koncentrat också på besök, Lena Stenberg och Viktoria Andersson.

HANS: Då är vi inne på den andra resan och då var jag inte med.

ÅSA: Vi kan ju fortsätta berättelsen från då vi hade bestämt oss för Lainio. Då började ett relationsskapande på plats. Dels med hembygdsgården och dels med konstnärer och personer som är verksamma här.

MARKUS: För att få lite kronologi i det tänker jag den första resan mer som en rekogniseringstur. Efter den började ni processen med finansiering och formulering.

JONAS: Ni besökte alla dessa platser tillsammans, kom tillbaka hit och sov på saken och sedan när ni satt här runt köksbordet kände ni att det är "här" det ska hända?

GUSTAF: This is the place.

ÅSA: Det finns så många sociala mötesplatser här trots den till synes begränsade folkmängden. Det finns kyrka, gemensam bastu och tvättstuga, hembygdsgård, bilfärja, kvarn, fågeltorn, skola...

GUSTAF: Och en älv som rinner.

ÅSA: Det är så mycket gemensamhetskapande och samverkan. Har man det kan man bo vart som helst. Förenklat.

LISA: Det gemensamma är här också formulerat utifrån ett slags görande och återtagande.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

LISA: Jag kommer inte riktigt ihåg när resa två gjordes, när du inte var med Hans.

HANS: Det var ett år senare, i maj.

ÅSA: Innan dess var vi också uppe och kikade på Mjölkuddsberget i Luleå och gjorde några resor till stan för att träffa Hanna Isaksson och Norrbottens museum. Vi skulle kroka på oss på en institution som jobbade med hela länet. Det var det viktigaste.

GUSTAF: I juni 2018 skedde den andra resan.

ÅSA: Då, när vi kom upp, visste vi att vi samarbetade med Norrbottens museum och



KÖKSBORDET s. 131.

därför började vi den resan med avstamp i deras arkiv.

HANS: Vad som är intressant, som gäller kartan eller geografin, är att Lainio ligger precis vid gränsen till Tornedalen. Ett gränsområde till något som sedan blir ett subarktiskt landskap. Jag köpte en gång en flora där detta område inte fanns, fjällnaturen fanns inte.

ÅSA: Det är så många saker som blir oklara här men Lainio öppnar upp sinnet och gör dem klarare.

HANS: Här finns den samiska kulturen närvarande och meänkieli, svenska parallellt med odlingskulturen. Många är trespråkiga här. Mycket mer än i Tornedalen.

LISA: Det var intressant när vi pratade med Norrbottens museum, Kiruna, Havremagasinet och Luleå konsthall, att alla ställde samma fråga: "Ska ni vara i Lainio, vad ska ni göra där?". Som att man alltid är sitt eget centrum. Så fort någon rör sig utanför sitt eget centrum så är det bortanför. Vad gör man där? Vad lever människor av där? Vad finns det där? Det är utanförskap och innanförskap som deras fråga implicerar.

ÅSA: Jag tänker också på var man känner sig främmande eller hemma. Vi har ju varit här nu under två års tid och alltid pratat om andra sidan älven som "den andra sidan" var på det för mig byggts upp en besatthet att åka till den andra sidan.

HANS: Det var först i år vi kom dit.

ÅSA: Jag vet. Först skulle vi närma oss Lainio, prova bastun och bada i älven. Förstå "såna saker" här.

HANS: Färjan, som man kan ta över Lainioälven, var väldigt central.

ÅSA: Men på denna resa var det liksom läge att utvidga platsen. Nu kunde jag ta bilfärjan och nu kunde jag gå i den där naturen och möta allt som finns på den andra sidan.



FÄRJAN s. 139.

HANS: I den sista delen har vi också varit i Finland.

LISA: Lainio finns i Finland också?

HANS: Nä, finska och svenska Lainio hör inte ihop. Det är för stort avstånd.

LENA: Det är lite oklart vad Lainio betyder men det har någonting att göra med vatten som forsar mot fören på en båt.

ÅSA: Ljudet av det?

LENA: Eller rörelsen.

ÅSA: Jag tänker också på hur mammorna varit så generösa och hjälpt oss på vägen, att få tillträde till den här platsen. Det är väldigt fint.

HANS: Vi ska inte glömma gubbarna heller. Vi har fått väldigt mycket tips av gubbarna.

LISA: Det var intressant när vi gick runt i Norrbottens museums arkiv och fick se alla artefakterna och sedan helt plötsligt såg vi dem på Marttigården, men där med en direkt relation till platsen. När vi läste på om hembygdsgårdar och om vilka som samlat in det som finns där framkom det att det är kvinnorna som samlat och att det har varit ett sätt för dem att komma ut i en offentlighet. Kvinnorna har varit de största bevararna av historien. Det var inte ointressant för mig.

ÅSA: När man blev mer bofasta, mindre nomadiska, i Lainio var det kvinnorna som förde statistik över potatisodlingen i det odlingslandskap som växte fram vid älven. Rörelsen kring hembygdsgårdarna var en sorts överlevnadsstrategi.

LISA: Också religiöst, fotot på, eller teckningen på... nä usch nu börjar jag bli trött!

ÅSA: Ska vi ta fem minuters luft, jag är jättevarm i ansiktet.

JONAS: Ja, låt oss ta en paus.

●

Senare samma dag

LISA: Session två.

GUSTAF: Sittning två. Vad är temat nu då?

LISA: Juni 2018, vad hände då?

GUSTAF: Vi var ju på arkivet igen då. För andra gången.

LISA: Det var för att alla de nya deltagarna inte hade varit där.

GUSTAF: Där såg vi gamla bilder från Lainio. Sedan åkte vi till Lainio. Den 5 juni var vi i Lainio sedan turnerade vi runt här, bland annat till Lannavaara. Där besökte vi Kristallen.

MARKUS: Till Kuormakka.

GUSTAF: Kuormakka gjorde vi kanske den dagen också.

LISA: Det var där som vi skojade om att det inte fanns några björnar och sedan hittade vi världens största björnbajs som var rätt färskt. Alla var lite stirriga när vi gick ner från berget.

MARKUS: Den var stor som en Calzone.

HANS: Folk här pratar om att de varit ute i skogarna i 50 år och aldrig sett en björn. Men man vet att de finns där, på grund av bajset. Men ingen ser björnen.

LENA: Ibland är det bajsinventering. Då plockar man upp bajs och skickar in till Naturhistoriska riksmuseet.

ÅSA: Vad inventerar man då?

HANS: Kanske vad de äter och lever av. Där kan man snacka om raw food.

LENA: När jag cyklade mycket i skogen hade jag en pingla eftersom att man kommer så snabbt och tyst fram och då kan man hamna väl nära eller mitt emellan björnmamma och björnunge.

HANS: Det är det som är faran.

LISA: Men då, när vi var uppe på Kuormakka, var det rätt häftigt att man såg



KUORMAKKA s. 151.

hela landskapet, man såg vilket sorts landskap man befann sig i.

HANS: Var det mycket skog?

LISA: Det var mycket skog, böljande skog.

MARKUS: Myrar.

LISA: Här finns ändå rätt så höga träd om du jämför med Kilpisjärvi.

LENA: Det är stor skillnad i vegetationen bara till Kuormakka.

ÅSA: Eller där uppe i Pessinki? Där är lägre småbjörkar och så. Men där finns också de uråldriga tallarna.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

LISA: Sedan var vi i den där kyrkan.

GUSTAF: Læstadiuskyrkan, lustigt att du kommer ihåg den.

ÅSA: Den hade så roliga citat.

GUSTAF: "Vad hon kunde, det gjorde hon."

HANS: Ni var också i gruvan och Esrange.

GUSTAF: Efter det var vi tillbaka här. Vi hittade floran i Marttigården, den egeninsamlade som är gjord på 80-talet av...

HANS: Marttigårdens samlingar.

ÅSA: Det finns flera. Mossornas vännersfloran och katalogiseringen av alla artefakter och objekt i hembygdsgården.

HANS: Det finns också den där ni Lena samlar på namn.

LENA: Det gjordes en inventering av alla slätterängar som finns upp efter älven. Man for ju upp och gjorde hö och tog tillbaka höet sedan på vintern med häst. Jag hittade den inventeringen.

HANS: Där är slätterängarnas namn i folkmun, som inte varit nedskrivna tidigare.

LENA: Men jag tänkte på en sak, om vi backar tillbaka. Hade vi inte också ett språksamtal med Lars Elenius, innan vi åkte till Kuormakka?

HANS: Jo, en föreläsning här.

ÅSA: Den var väldigt bra, också att vi hade den i Marttigården.



MARTTIGÅRDEN s. 165.



SLÄTTERÄNGAR
EFTER LAINIOÄNGEN,
ANITA YLIPÄÄ s. 178.



KIRUNA s. 187.

LISA: Hade vi inte också träffat Kurre Persson i Kiruna, som berättade om stads-
huset och konsten och kom med en intro-
duktion till stadsflytten.

GUSTAF: Det var nog efteråt. För den 8:e
var vi på rymdforskningsinstitutet, IRF.

ÅSA: Där man fotograferar himlen och tar
en bild i minuten.

MARKUS: Studerar norrsken.

HANS: Det har man gjort sedan 60-talet.
IRF jobbar också med Esrange.

GUSTAF: Efter det var vi i gruvan.

ÅSA: Jag tänker på de olika landskapen
som möts — rymden och underjorden.

HANS: Vi har pratat mycket om detta. Om
extremerna. Det här eviga ljuset och det
eviga mörkret, att det är sådana perspektiv.

LISA: Vi ville ha med alla sidor när vi tittade
på landskapet. Utvinning, industri, alla sidor.
Så att man inte bara bestämmer sig för en
sida från början utan kan se hela landskapet
som helhet.

GUSTAF: Vi var i stadshuset och fick en
rundvandring innan det revs. Nu är det rivet.
LENA: Det är helt borta.

GUSTAF: Det känns knasigt. Vi fick se
samlingarna och höra hur de funderar kring
flytten och samlingarna, vad de skulle ha
kvar och inte.

LISA: Vad som också hör ihop med flytten
av Kiruna och vad som var chockerande för
mig var att de inte vet hur det blir om trettio
år — man kanske måste flytta allt igen. Det
märkliga är att man inte flyttar längre från
början. Det här förhållningssättet går tillba-
ka till frågor om migration och immigration
och frågor om vad ska sparas och vad som
ska bevaras.

LENA: Det var ju också lite roligt att ett
kontor i Kiruna stadshus var helt välbevarat
tack vare att de skulle fortsätta att göra
inspelningen av Åsa Larssons serie där. Det

var som en egen isolerad ö där uppe, helt
intakt.

LISA: Malmberget får förfalla i hemlighet,
det är det ingen som bryr sig om. Där är det
inga arkitekter som har satt sin prägel.

HANS: Ja, de har ju marknadsfört Kiruna
ganska bra.

LENA: Det är helt andra människor som
kunnat föra fram den berättelsen som inte
alls varit i Malmberget.

ÅSA: Samhällsomvandlingskontoret ligger i
de nedlagda skolorna i Malmberget. Därför
att slukhållet närmar sig. LKAB har tagit bort
skolskyltarna och flyttat in i grundskolan.

GUSTAF: Det var brutalt att se det.

ÅSA: Ja, det var en svindlande upplevelse
att vara i Malmberget.

GUSTAF: Men det var nästa resa vi gjorde.

HANS: Då var ni också uppe på det där
naturmuseet?

ÅSA: Då besökte vi också Nils Nilsson
Skums ateljékåta.

HANS: Nej, det var på denna resa.

LISA: Vi har hoppat lite nu.

ÅSA: Vi var nere i gruvan på en guidad
visning där man åker buss. Hela turen var
som en sorts reklamfilm för gruvnäringen.
Helt hejdlöst älskande LKAB och deras
framställning av järnpellets med jättelogga
på väggen och (h)järntvättade guider.

LISA: Det var kongenialt. Jag trodde inte att
jag skulle bli så kritisk.

LENA: Det är lätt hänt att man blir det.

GUSTAF: Jag var inte alls förvånad, det var
som en företagspresentation brukar vara.
Det är ju deras jobb att visa LKAB sådär.

LISA: Men det är ju ett statligt företag, det
är det jag tycker är märkligt.

GUSTAF: Det är väl ingen skillnad från an-
dra statliga företag?

LENA: Det blir så känslomässigt när alla
ägg är lagda i samma korg. LKAB är hjärtat



MALMBERGET, LKAB
s. 203.



NILS NILSSON SKUM
s. 213.

i stan och det är tack vare eller på grund av LKAB att det finns en stad. Rymdindustrin är minst lika intressant men det är inte på grund av den som man måste flytta staden. LKAB är så påtagligt Kiruna.

HANS: Jag tycker att det är påtagligt att LKAB finns i nästan hela området, du har ju fler gruvor också. Gruvindustrin är väldigt närvarande överallt.

GUSTAF: Den är förutsättningen för hela Kiruna. Hade inte gruvan varit där så hade inte staden varit där. Det låter så brutalt men det kanske inte är så brutalt.

LISA: Det var också något om skatt, om hur man får del av vinsterna.

LENA: Bolaget har ju sitt säte i Stockholm, skatteintäkterna kommer inte tillbaka till Kiruna. Det har också varit väldigt väldigt många entreprenörer där som jobbar på plats men inte bor i Kiruna, de skattar i sin hemkommun.

MARKUS: Det hade varit väldigt lockande att som deltagare i det här projektet ta sig an LKAB och gruvorna, men det har ingen av oss gjort faktiskt. Men det är ju också många andra som gjort det tidigare.

LISA: Jag tror att det lika gärna hade kunnat sluta med att någon av oss gjorde det, men nu blev det inte så.

GUSTAF: Har det inte lite med geografin att göra också, att det är stor skillnad på Kiruna och Lainio.

LISA: Men det är många här omkring Lainio som har jobbat i gruvan.

HANS: Min släkt som bodde här, de flyttade till Kiruna för att jobba i gruvan. På så sätt är det närvarande för mig.

LENA: Som fastighetsägare får vi nu och då brev från Bergsstaten när de ska hit och provborra i våra marker. Det visar att det finns ett sorts perspektiv framåt. Det finns också ganska långt gångna planer på att

starta en grafitgruva i Vittangi. Det känns som att, när man bor här och är utanför stadsplaneområdet, att man skulle kunna känna sig tryggad och fredad här. Men så är det verkligen inte alls.

HANS: Nej, så är det inte.

ÅSA: Vilka regler gäller om du äger mark och LKAB vill provborra?

LENA: Provbörning får de göra, det finns en urgammal lagstiftning kring det. Men det finns också restriktioner för när det kan ske, utifrån Länsstyrelsens, kommunens och samebyarnas olika perspektiv. Resultatet av probörningen lämnas sedan till Bergsstaten och mineralarkivet. Blir det sedan planer på gruvbrytning så är det en annan process.

ÅSA: Utländska bolag tycker nästan det är humoristiskt att man har rätt att provborra.

LISA: Också att man får tillgång till det här arkivet så att man inte behöver provborra, allt där är ju offentliga handlingar, gör det billigt att bara komma in och verka.

LENA: Så var det med vattenkraftsutbyggnaden i Laponia, som gjordes i det som klassas som världsarv. Det fanns ett stort samhällsekonomiskt intresse att utvinna vattenkraft vilket medförde jättestora ingrepp i en nationalpark. Då, för jättelänge sedan.

HANS: När jag växte upp var det älvarna man byggde ut för vattenkraft, men Kalixälven klarade sig.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack tick tack tick tack.

GUSTAF: Men när var vi i slukhålen?

LISA: Det måste varit den andra resan, eftersom att Hans inte var med.

MARKUS: Vi körde runt i minibuss och frågade alla efter slukhålet.

GUSTAF: Jag förstår inte vilken dag det kan ha varit, jag har inga foton därifrån.



SLUKHÅLEN s.221.

HANS: Vänta nu. Just det, jag stannade i Kiruna och träffade mamma.

MARKUS: Slukhålet var första resan.

ÅSA: Men ska vi försöka hålla oss till kronologin?

JONAS: Jag tycker vi fortsätter på den inslagna vägen.

LISA: Du kan fortsätta, Gustaf.

GUSTAF: Det var under denna resa som projektet blev bestämt, att det skulle göras. Nästa resa var jag och Hans själva här, i augusti 2018. Då var vi i Lainio med omnejd. Vi körde runt som galningar.

HANS: Vi åkte på turer i byarna: Oksajärvi, Kuoksu, Junosuando och Masugnsbyn där vi var i kanjon och i dolomitgruvan, dagbrottet. Sedan åkte vi Parakkavägen från Masugnsbyn till vattenfallet utanför Parakka.

LENA: I Kalixälven.

HANS: Sedan var vi ute på myrarna och alla småvägar och Gustaf målade.

GUSTAF: Jag var ute och målade granar i naturlig skala. Vattenfärg på papper. Men innan dess träffade vi den där gubben i Kuoksu. Kom du ihåg det?

HANS: Nej.

GUSTAF: Det är så att stannar man vid ett hus någonstans så kommer det alltid en gubbe gående.

HANS: Det var i Kuoksu, precis. Då fick vi en introduktion till Kuoksus historia.

GUSTAF: Han hade köpt ett hus som var som ett eget hembygdsmuseum, som varit hans morföräldrars eller liknande.

HANS: Det var jättefint.

LISA: Hittade ni inte den där landskapsmålningen där?

GUSTAF: Jo.

HANS: Vi var i en skog som en man hade städat på 60-talet. Det var rent och snyggt med små högar med kvistar och kottar. Han



KUOKSU s. 227.

hade så lite att göra. Det var som ett sorts konstprojekt.

GUSTAF: Som en skulpturpark. Sedan var vi runt på massa småvägar och letade myrar att måla på.

HANS: Där hade jag en uppenbarelse. Jag satt ju mest och funderade, kollade runt och fotograferade när Gustaf målade. Men då hittade jag en stubbe. När jag såg den stubben tänkte jag: den här lilla stubben sammanfattar hela projektet. Det är naturen. Det fanns allt i den stubben. Det var en massa invasiva arter som tagit över den. Den var man-made eftersom den var sågad, men naturen hade börjat ta över den och göra ett kretslopp av den. Jag såg så himla mycket i den stubben. Den har varit väldigt central för mig. Den känns som hjärtat i mitt arbete. När jag var liten samlade jag mycket på växter och kollade i floror och så. På något sätt var jag tillbaka i det som jag gjorde som barn. För mig har cirklar slutits.

LISA: Nu säger du en massa viktiga saker.

HANS: När jag tog hit stubben och lade den här på bordet så flydde alla dess invånare. Det skedde verkligen en flykt från stubben. Alla myror, alla spindlar och allting bara lämnade den. Det blir kanske en bild av livet här. Den stora flytten. Nu ville jag ju flytta men vi blev egentligen utsparkade härifrån på 1980-talet när jag flyttade till Stockholm. Det fanns inga arbeten men gratis resor till Stockholm. Stick!, var känslan. Det fanns inget som uppmuntrade att älska det här landskapet, tvärtom. Det var nästan ett hat skulle jag säga. Så jag har verkligen återupptäckt värdet här.

LISA: Från att vi kom hit för första gången har du visat böcker om landskapet och floror. Du har tagit fram och tillgängliggjort det för oss. Jag tänker också på när ni gjorde resan till gubben som städade skogen,



HANS ISAKSSON
s. 235.



GUSTAF
NORDENSKIÖLD
s. 247.

Det var som om en metod började växa fram där. Ni berättade om landskapsmålningen, kanske man kan ta den som utgångspunkt? Ska vi göra vår egen historia? Ska vi ladda projektet med förhistoria eller ska vi ladda det med ny historia? Hur adderar man? Mycket av det ni pratade om nyss är viktigt. HANS: Stubben belv bortsliten med rötter och allting och sedan nerkörd till Stockholm. Den var jag på något sätt. Jag tog med mig en bild av mig själv.

GUSTAF: Det är något med seendet. Jag tänker på de granar som jag målat. Dels handlar det om en tidsmässigt väldigt lång relation till den här platsen. Hans har en lång relation till platsen, men jag har varit här också, tidigare. Första gången jag var i Kiruna, jag var ihop med Hans på den tiden. För mig var mötet med denna andra del av Sverige speciellt. Jag var fascinerad av att träden var korta och att det speglades i människorna på något sätt.

HANS: Grangrejen börjar ju typ här: åker du söderut är granarna resliga och friska — som granar ser ut i folks medvetande. Men här är de lite krumma.

GUSTAF: Det är spännande att vara på jakt efter just "den granen" som ska porträtteras. Men vi har på ett sätt varit ganska slöa. Här är en bil, här är en väg, här är en mosse, här är en gran. Vi har nöjt oss med det närmsta. Vi har inte gått flera kilometer.

LISA: Det hör kanske också ihop med städernas födelse, tänker jag. Alla storstäder är placerade på de mest bördiga platserna i världen. Människan är lat.

GUSTAF: Det ligger något i det.

MARKUS: Vad stolta de granarna ska vara, som blev utvalda till fotomodeller. De står väl där nere och solar sig. Du får visa dem bilder från museet.

LENA: Jag tycker det är intressant att man

ska gå så fruktansvärt långt för att hitta de där bären, att det ska vara en kamp och att något ska erövrats. Varför, när det finns blåbär ganska nära vägen?

HANS: Men tycker du inte att vi norrlänningar är för bilburna?

LENA: Det kanske vi är.

HANS: Jag vill bara återknyta till min stubbe medan jag har det i huvudet. Jag har också hittat ett par skogsarbetarhandskar här i ladan. De har jag också fört till Stockholm och gjutit av och liksom förädlat in i konstlivet. Man skulle i princip ha kunnat ställa ut ett par handskar också men det är något med översättningen här som inte låter sig göras lika lätt.

LISA: Är det inte också görandet i sig? Jag tänker på när Gustaf började med sina granar. Hur börjar man ta sig an en plats? Det finns flera sätt men på något sätt måste man börja. Har du målat av en gran kommer du med ägaranspråk. En relation kräver något annat, att vara tillsammans över tid.

HANS: Det pratade de också om på hembygdsgården när de såg de här granarna, att de ser ut som personer, som niger eller gör något, målningarna blir som porträtt, det finns något mänskligt över dem.

GUSTAF: Jag har alltid gillat actionpainting, att man är väldigt snabb i görandet. Det är ett etablerat förhållningssätt inom konst att begränsningarna är till fördel. Du ska vara ute på en myr och måla en gran. Det är blött, det får inte vara för blött, men det är ändå blött och det är ett papper som styr hur målningen blir. Du har en viss tid på dig och därför går det inte att hålla på för länge. Allt detta styr och gör att målningarna blir vad de blir. Det är spännande för mig.

LISA: Vi hade, nu hoppar jag lite, den elastiska myrupplevelsen.

ÅSA: Gungflyet!



MYRARNÄ s. 259.

MARKUS: Det var vid kvarnen, hela marken gungade.

HANS: Myrarna är väldigt centrala här. De är som kroppar...

LISA: Mellan världar.

LENA: Beroende på årstid så öppnar de antingen upp för att man kan ta sig över eller så är de ett hinder man måste gå runt.

GUSTAF: Sedan ställde jag ut granarna i Luleå och tre olika människor sa samma sak: "har du kalkerat granarna?". Det är ju så konstigt, skulle jag ha tryckt tre meters papper mot en gran...

ÅSA: När de individuella konstnärliga praktikerna har tagit vid har vi samlats kring hembygdsgården. Det har varit en plats för vårt gemensamma delande av erfarenheter. Det har varit viktigt att Marttigården är den första platsen och först efter att vi varit där medverkade vi på Luleåbiennalen. Marttigården är den centrala mötesplatsen som vi fått använda för gemensam matlagning och där vi fikar för att lära känna personer från trakten. Lenas mamma bjöd in sina kompisar som kom, det var ett jätteviktigt möte.

HANS: Kanske också att den där Mats gjorde att vi kände att vi ville visa detta arbete här och inte i Luleå. Då hade vi tagit eller på något sätt approprierat platsen.

ÅSA: Här är centrum. Det var viktigt att visa att detta är den viktigaste platsen.

HANS: Det var viktigt att vi skulle vara här.

LISA: Det var viktigt att öppningen skulle ske här, före den i Luleå. Som ett ställningstagande.

GUSTAF: Den femte november kom vi tillbaka igen allihopa. Då var vi bland annat ute och campade i stortältet.

LISA: I Vivungi.

HANS: Dit ska vi faktiskt idag, eller på söndag. Fast campade är fel ord.

ÅSA: Vi sov i ett tält en natt på den plats där man hittat och gjort utgrävningar om järnframställning och fångstgropar för att visa hur länge människor bott i dessa trakter.

HANS: Vi levde lite järnåldersliv då.

JONAS: Jag brukar ofta tänka på hur det var att vara eldvakt, det var väldigt fint, nästan trolskt.

ÅSA: Det var som en kroppslig erfarenhet av andra livsvillkor, från före industrialismen, där eldvakten sätter fingret på det så himla bra.

JONAS: Vi låg i det runda tältet, i form av en sorts klocka, och så gick ansvaret från person till person. Jag kommer inte ihåg, hur länge satt vi vakt åt gången?

MARKUS: En timma.

JONAS: Jag minns det som en lång tid.

LISA: Visst var det Gustafs godispåse som vi kunde äta av? Det var verkligen räddningen!

HANS: Jag tyckte det var sjukt mysigt. Sitta där när alla låg och sov och känna ansvaret. Man var ju ändå eldvakt.

GUSTAF: Sedan var landskapet kritvitt när vi vaknade, det är inte ofta jag har varit med om något sådant. Både himmel och sjö eller is var vitt.

LISA: Det var viktigt, när vi gick där över land och is, att vi fick en sorts landskapsförståelse. Det var något utopiskt med det.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

HANS: Hur ska vi fortsätta? Norrbottens museum var och fotograferade gårdar och hus...

ÅSA: För att göra en uppdatering av dokumentationen av Lainio by. Ska vi bryta det här samtalet klockan tolv? Då har vi hållit på i två timmar.

LISA: Jag tycker vi ska göra ett till tvåtimmars pass till idag.



VIVUNGI s. 273.

GUSTAF: Ska vi inte dela upp det som är kvar på två dagar?

LISA: Vi har kört 48 minuter nu, det är ett vanligt arbetspass. Det räcker.

●

Nästa dag

ÅSA: Jag måste friska upp minnet, var slutade vi sist?

GUSTAF: Vi slutade efter att vi varit ute och campat, var det inte så?

MARKUS: Vad gjorde vi sedan?

GUSTAF: Jag var ute och målade en dag.

HANS: Han från Norrbottens museum kom hit och fotade.

ÅSA: Daryoush.

HANS: Och vi hängde utställningen

ÅSA: Vi hade öppningen i Marttigården och Ingvild gjorde en performance. Vad var det för text som hon utgick ifrån?

LISA: Det var en fransman som hon utgick ifrån, en upptäcktsresande, författare eller manusförfattare...

HANS: Som skrev i Molières anda. Det hade tidigare gjorts en teaterföreställning om honom.

LENA: Ingvild hittade mossorna som Mossornas vänner samlat in. Mossorna var inslagna scenanvisningar från föreningen Kirunas rötter som ville göra en film om denna fransman.

ÅSA: Det är så många betydelser i det här.

LISA: Ingvild gjorde en dockteater som hon iscensatte i det Læstadianska rummet i Marttigården.

HANS: Detta kanske Ingvild kan fylla i, så att det blir mer korrekt.

LISA: Det som var bra med Ingvilds performance var att det blev som en form av show



UTSTÄLLNINGEN I
MARTTIGÅRDEN
s.295.



INGVILD HOLM s.319.

med en publik. Det blev en bra stämning på vernissagen.

HANS: Lite som ett bönemöte.

LISA: Det blev som en föreställning med en början och ett slut och en sådan tydlig inramning kan vara skönt. Det skapar en trygghet i rummet. Performansen var viktig eftersom vi inte kände alla i publiken. Den var relationsskapande.

GUSTAF: Du Lisa gjorde ju också performance.

ÅSA: Vi hade dels objekten inne på Marttigården men vi intog också platsen med konstnärliga handlingar där både Ingvild och Lisa bidrog. Kanelbullen blev också en brygga, när vi bjöd på fika. I rummet hade vi gjort en hängning som vi lade flera dagar på.

MARKUS: Ja.

ÅSA: Vi möblerade om rummet för att få till en ny stämning. Där flätade vi in våra konstnärskap i den befintliga historien. Ingvilds föreställning blev pricken över i:et i Læstadiusrummet.

GUSTAF: Vi hoppar över en sak. Vi hade några ganska dramatiska dagar innan vernissagen. Vi hade ganska hårda diskussioner som vi kanske inte ska hoppa över. Som var ganska jobbiga. Jag tycker fortfarande att de är rätt jobbiga om jag ska vara ärlig. De ligger kvar som en gegga. Jag vet inte hur mycket vi ska nämna dem men vi kan åtminstone nämna att de skedde.

HANS: Få samarbetsprojekt är friktionsfria.

MARKUS: Vi diskuterade tanken att flytta Marttigården till Luleå och första vernissagen på Marttigården.

HANS: Vi valde grejer från Marttigården för att visa i Luleå, om vi ska försöka återgå till kronologin.

LISA: Jag måste hoppa bakåt. Jag hade ju sprayat och dokumenterat det varje dag.

Samtal med INGVILD HOLM

HANS ISAKSSON: Är du i Oslo nu?

INGVILD HOLM: Nej, faktiskt på landet i ett hus på Valön. Kort väg med båt från Strömstad.

HANS: Är det den lilla ön som man åker motorväg till under vattnet?

INGVILD: Man reser från Fredriksstad och åker över en massa öar, det är väldigt vackert, sen kör man en tunnel under havet så kommer man upp på den ö där min mor har ett hus. Igår åt vi hummer och krabba.

ALLA: Wow!

HANS: Egentligen är det som fattas lite om ditt arbete. Vi vill veta hur du tänkte.

JONAS: Det gäller också frågan hur de här tilläggen, som kommer nu i efterhand, om de ska vara separata delar efteråt eller klippas in i den ursprungliga texten.

JOHANNA: Jag har en idé, varför inte sätta en liten fotnot vid Ingvild och sen ner under sidan med dagens datum.

JONAS: Det är ett alternativ, att lägga alla dessa tilläggsamtal på en egen nivå. Huvudtexten är det som gjordes på plats, det platsspecifika, runt bordet, och det som vi gör idag blir en sorts fotnoter.

JOHANNA: Jag älskar fotnoter.

INGVILD: Jag var med på den första turen upp och gjorde en del research.

Bland annat så fann jag dessa brev, denna moss-samling, som låg i en gammal trälåda. Den var insamlad av Mossornas vänner på 90-talet. Mossorna var packade i ett filmanus som Kirunas rötter hade skrivit på den tiden. De hade sökt pengar till detta filmprojekt vilket handlade om fransmannen Jean-François Regnard som räknas som en av de första turisterna att besöka Lappland i slutet av 1600-talet. Regnard var en rik författare från Paris som var väldigt inspirerad av Molière. Efter ett besök hos kungen i Stockholm blev han tipsad att åka upp till detta område. Där är parallellen till vårt projekt: konstnärer åker till helt nya ställen i världen för att försöka förstå och göra konst på plats. Jag tyckte det var ganska fantastiskt att hitta detta filmanus runt dessa mossor i Lainio på Marttigården. Denna händelse blev utgångspunkten för det arbete jag gjorde där uppe. Jag hade tagit med mig en heltäckande guldtrikå som jag tog på mig på den första visningen i Lainio. På vernissagen kom jag åkande på en spark som jag lånat av Lenas mamma. Sen gjorde jag en sorts dockteater, eller objektsteater, med diverse objekt från Marttigården. Objektet spelade de olika roller som fanns i detta manus, alltså manuset som låg runt mossorna. Jag använde manuset mer eller mindre som det var, med bara några små förändringar. Ni kanske kan fråga något nu, det är svårt att bara prata rakt ut i luften. JOHANNA: Du spelade

upp performancen en gång i hembygdsgården i Lainio och en gång på Norrbottens museum. Hur kändes det, att göra berättelsen på olika platser? INGVID: Det var stor skillnad på ett sätt och på ett annat sätt var det inte alls så stor skillnad. I Lainio spelade vi för en lokal publik med föremål från Marttigården. Där gjorde jag performancen utan gulddrårkten. När vi åkte till Luleå så packade vi med föremål från Marttigården som vi ville ställa ut tillsammans med vår konst. Det var lite diskussion och vi var inte helt eniga om hur det skulle gå till. Vi hade bland annat fått med oss en blå hylla och hyllan blev sedan den plats jag använde för att spela upp filmanuset i Luleå på. På bägge platserna gjorde jag en tvådelad performance med ett slags välkomnande utomhus. I Lainio så var det jag i guldtrikå, som fransman på spark, som hälsade och tog emot publiken utanför. I Luleå tog jag också emot publiken men jag blev som en sorts skulptur tillsammans med de andra skulpturerna utanför. Där gjorde jag föreställningen iklädd gulddrårkten. Var det något annat du tänkte på Johanna? JOHANNA: Nej, jag tänkte på att det var fint att möblerna flyttades från Lainio och där blev det som ett väckelsemöte. HANS: Hade du inte också en liten kyrkklocka på bordet? INGVID: I Lainio hade performancen karaktären av något väldigt lokalt, som hörde hemma i det rummet. Det fanns en liten

scen som var byggd av ved och föremål som tillhörde det rummet. Publiken kände igen föremålen vilket säkert gjorde att manuset fick en annan dimension. I Luleå hade inte publiken samma relation till objekten. JOHANNA: I Marttigården upplevde jag det som att vi i publiken blev skådespelare i detta väckelsemöte. Man fick testa rummet, som det använts. I Norrbottens museum var jag mer publik. INGVID: Ja, allt detta skedde på platsen, till stor del med improvisation. Man vet aldrig hur det kommer bli innan man presenterat performancen för en publik. Jag kände inte heller att det var en väckelsestämning i Luleå, det var ju en situation som själva rummet skapade. Det låg inte i materialet, för själva historien handlar ju om denna rika man som kommer till utkanten av världen. HANS: Till utkanten av kulturen. INGVID: Och tycker utkanten är väldigt fascinerande men förstär den inte nödvändigtvis. LISA: Det blev så bra i Lainio, att det blev en scen och ett naturligt möte i det rummet. Att folket samlades och blev koncentrerade. HANS: I Lainio gick folk dit för en sak men i Luleå kom de på grund av biennalen. Där kände man en annan stress från publiken. Folk kom och gick. INGVID: Det fanns en spänning oss emellan, i gruppen. Inte bara i publiken.



Dagen efter Vivungi så sprayade jag där vi hade varit. Sen sprayade jag nästan alla hus i Lainio som haft betydelse. Som Lenas hus, nyckelhuset, Ines hus, Marttigården, bastun, där borta runt IRF, vid infarten till Lainio vid motorvägen.

GUSTAF: Kan du inte berätta om metoden? LISA: Egentligen är den väldigt enkelt. Från början tänkte jag inte göra någonting alls utan istället vara en form av gruppledare. Men samtidigt var det väldigt svårt att inte jobba! Jag började tänka på vad det var vi gjorde när vi kom ett gäng på tio personer till en by på sjuttio invånare — det var en ganska brutal ankomst. Ingen av oss kunde ge ett rakt svar på vad vi egentligen skulle göra eftersom alla var i process. Det handlade om att synliggöra vad vi gjorde för någonting. Men också vad Lainio är och har varit, som en del av försvenskningprocessen, kartläggningen, för vad är det innebär att dra gränser. Som också har med konst att göra, att man höjer upp en plats genom att ringa in den. Vad är det att bli inringad och att bli synliggjord? Det var också väldigt brutalt när jag ringade in er, med sprayningen. Ingen vill bli inringad även om man bara gör ett streck på marken. Det är jobbigt att bli definierad, kartlagd, kategoriserad. Man vill kunna hoppa ut. Det har med konstnärskapet att göra men jag ville göra det på ett väldigt enkelt sätt. Men det kommer alltid så mycket tankar under tiden man gör någonting så detta är delvis en efterkonstruktion. Samtidigt var det tankar som jag hade då, att visa folk härifrån var vi hade varit, att göra det tydligt, med kalkspray. Jag ville också använda drönare för att få med det topografiska, så att man liksom sätter var vi är på kartan och att det inte bara sker med det här lilla närvarandet utan också med det stora perspektivet.



LISA TORELL s. 339.



MARKUS VALLIEN
s. 359.

Sprayandet är en väldigt enkel metod som är hardcore, det är väldigt hårt att spreja i naturen. Det var också något som var viktigt med just det, med att göra det ingreppet.

HANS: Lite storstad, graffiti.

LISA: Som man gör när man utvinner råvara ur naturen. Det handlade också om att ringa in oss som grupp och att jag hade den positionen att jag inte bara var konstnär, jag upplevde också ett yttre ansvar...

MARKUS: Och det resulterade i en video, men det kanske inte är det viktiga här?

LISA: Sprayningen är det viktigaste här men sedan dokumenterade jag mitt arbete så det blev en video. Det trodde jag inte först, att jag skulle göra en video av materialet, utan att dokumentationen skulle vara bara för mig.

JONAS: Det blev en video som du senare också visade på Marabouparken?

LISA: Och innan dess på biennalen. Så det blev ett hårt klipparbete!

PERKULATORN: Bubbel bubbel bubbel bubbel bubbel bubbel bubbel.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

GUSTAF: Potatisarna?

MARKUS: Ja, potatisarna... Man börjar tänka när man kommer till en sådan här plats. Jag tänker på varför den här platsen finns här och att det måste finnas en grund att människan har valt att kalla det här för sitt hem. Jag tänker också på vad människor strävade efter då. En del valde att samla och följa råvaran eller resurserna och flytta runt, som samerna kanske. Några valde att stanna och då var Lainio en fin plats. Lainio hade älven som hela tiden flyter förbi och aldrig slutar flyta och jordar som var fina. Men jag som kommer söderifrån där allt är frodigt kan ändå undra varför man vill bo här. Jag började fundera på det. Sedan bosatte sig folk här och började vända

jorden och slå hö och mjölka sina boskap. Potatisen kom ju och bidrog ganska mycket till att ännu fler folk kunde vara på den här platsen. Den var ju lite av en mirakelgröda. Det finns någon forskare som menar att man kan leva på bara potatis en hel livstid, man kanske bara får några bristsjukdomar. Så jag tänkte att potatisen var spännande. Men också Læstadianismens uppkomst, brännvinet och supandet. Jag ville lära känna platsen och hur gör man det bäst? Jag ville träffa människorna och höra historierna. Varför inte prata om potatisarna då, tänkte jag. Så gick jag runt, vandrade omkring som en liten...

HANS: Tomte?

MARKUS: Jag började längst ner och knackade på dörrarna. Jag hann inte så långt för jag blev insläppt nästan överallt. Ibland fick jag lite kaffe och nästan alltid en liten pratstund. Jag kände att det fanns en gemenskap och likhet med mitt liv och hur jag lever i Småland. Man liksom lever ett liv som har mycket med naturen att göra. Visserligen finns det folk här som bara åker från gruvan, går direkt in i huset och kollar på tipsextra och skiter fullständigt i att det är en fin älv här — men de är ganska få ändå. De allra flesta har nog valt att bo här, fyra mil rakt ut i änden av en grusväg...

ÅSA: Så de måste gilla det!

MARKUS: Så fick jag mina potatisar. De var lite olika, någon gång försvann en gubbe ner i källaren och var borta jättelänge och så fick jag två små avlånga mandelpotatisar. Det hade varit dålig skörd det året. Sedan så pratade man om en historia om älgjakten och alla dessa historier bar jag med mig och alla var stolta över sina potatisar. Många hade gamla sorter som de berättade om. Då tänkte jag att eftersom det finns så många historier, och historia, så skulle

Samtal med MARKUS VALLIEN

MARKUS: Snurrar bandet? Hehe, hallå hallå.

LISA: Det rullar.

MARKUS: Jag hade lagat det här lilla mytiska boet, sarkofagskyddet, som jag ville använda för att skapa en mystisk kultplats, kanske. Jag ville ge potatiskoncentratet en värdig plats att vila på tills dess det skulle släppas ut, och det får bli när det blir. Då hade jag bara frågan "hur" och en bild av att jag ville få ut den ganska långt ut i skogen på en ganska ologisk plats som ingen skulle förvänta sig att hitta något sådant här på. Jag talade med Lena och vi kom fram till att det vore smartast att göra det på vintern, med snöskoter. Men jag ville gärna få det färdig nu så då hittade vi en plats, med hjälp av Lena. Jag tittade på platsen och tyckte att den var jättefin. Då konstaterade vi att vi kunde hjälpas åt, så jag frågade er alla om ni ville hjälpa mig att bära ut den. Så vi tog tjuren vid hornen och kånkade den över myrar och stenar ut till den här platsen. Det var som en liten höjd, en ås, som övergick i en lite mindre ås som gick ut i intet ner i en myrmark med en liten skogstjärn på ena sidan, men ändå inte alldeles intill. Det var en fin plats. Så vi bar ut den dit, tillsammans.

LISA: Det var en skitfin plats.

MARKUS: Och att vi gjorde det ihop var jättefint. Sedan fick den sättas ner och jag ställde in min lilla flaska som jag hade förseglat med buteljäck, så ingen kan gå och norpa, utan någon gång kommer den att öppnas...

LISA: Och då ska man veta att man öppnar den.

MARKUS: Det är inget man bara gör i förbifarten utan man måste förstå att det är något viktigt. Sedan kanske någon gör detta av nyfikenhet någon gång. Det är kul att den historien ligger där och skapar nya historier tycker jag. Min förhoppning är att den ska glömmas bort och kanske någon bara snubblar över den, när de är ute och plockar hjortron eller är på älgjakt. "Jag såg en konstig grej" säger de och så tar de dit en vän och visar och sedan får alla ha sina små funderingar kring vad detta är.

LISA: Jag tyckte det var väldigt roligt, eftersom vi precis varit på järnbränningen i Vivungi och någon sa att den här grejen kunde likna en sådan järnsmältning. Det var lite lustigt.

MARKUS: Den har vissa likheter — det finns kopplingar till arkeologi, historia och oförklarliga föremål som man hittar, kultplatser, och så. Det är roligt att det blir en egen historia för varje person som hittar den. Jag blev nöjd med platsen. Hoppas den blir övervuxen med lite mossor och ser lite gammal ut. Den kommer bli obestämbar i ålder sedan.

LISA: Du får besöka den på bokreleasen.



jag koncentrera ihop det. Jag hackade ner det i bitar och stoppade det i en innesluten flaska och så började det jäsa — jag hjälpte igång det med lite jästsvampar. Så började det jäsa och blev alkohol som jag tog hem och koncentrerade ytterligare i min kinesi-ska apparat. Nu vill jag ta tillbaka det hit. Dels skulle vi få dricka lite av det allihop. Men framförallt vill jag återbörda de här historierna, att den här flaskan ska sättas ut någonstans och få stå kvar där. Kanske hittas av någon som verkligen behöver den. Men han kommer få massa historia i sig, när han dricker ur den.

HANS: Sedan får han massa historier ur sig.

ÅSA: Hur många hushåll är nerkokta i bryggen?

MARKUS: Kanske 6–7 olika iallafall. Många hade ju ingen potatis hemma.

LISA: Jag tycker du glömmet den lilla skulpturen som du gjorde...

MARKUS: Till Marttigården? Precis, den gjorde jag också, för vi är på Marttigården fortfarande, rent kronologiskt.

ÅSA: Kronologiskt ja.

MARKUS: Jag gjorde en liten skulptur också som handlade om att man gräver sig in i historien på sin plats. Ja, den är lite... man får titta på den och se.

ÅSA: Har du sett den nu, den står bra och står sig bra?

MARKUS: Är den inte nerpackad? Vi har egentligen inte sagt något om våra verk på Marttigården, här vid bordet, ska vi det?

HANS: Du pratar om koncentrat och det handlar väl allas arbeten om på ett eller annat sätt. Det är svårt att sammanfatta den massiva informationen vi har fått under våra vistelser i norr. Så alla har på olika sätt koncentrerat ner den i sina arbeten.

MARKUS: Ja, det blir ju ofta så. Ringa in. Gjuta fast.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

LISA: Vi nämnde också flytten till Luleå. När vi gick på Norrbottens museum och såg alla isolerade objekt bestämde vi oss för att göra något på Marttigården med dess "oisolerade" objekt. Att det skulle vara fint att lyfta Marttigården och dess samlande in i museet.

HANS: Vi plockade ut möbler och objekt från Marttigården. Den viktiga delen tyckte jag var det blåa möblemanget som man tror funnits där redan på Læstadius tid.

LENA: Möblemanget är från den tiden men kommer nog från en annan gård.

HANS: Men det har den læstadianska ljusblå färgen.

ÅSA: Färgen är återkommande. Jag tänker också på Mossornas vänner och det uppdrag som Lenas syster hade att rita av uppåt 200 föremål. I jämförelse med Norrbottens museum som har ett arkiv med föremål som inte kan visas för att lokalerna inte uppfyller kraven — vilket gör att arkivet känns dött. Marttigårdens samling bygger på mänskligt liv och samvaro, man lever i sin samling, i minnet av en gemensam historia. Flytten till Norrbottens museum var ett sätt att visa att man är alla tider samtidigt. Ett arkiv ska inte vara död materia som man stoppar ner i källaren.

LENA: Jag har känslan att museivärlden lite sett ner på denna typ av samlingar och hur man lever i samlingarna i hembygdsgårdarna. Man använder ju delar av samlingarna i det sociala, man ordnar olika sammankomster. Hembygdsgårdarnas samlingar får kanske en förkortad livslängd eftersom de fortfarande är i bruk jämfört med bevarandet som sker i en museimiljö.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

LENA: Det finns en aspekt av Marttigården som är jätterolig i och med detta projekt. Vi har ju inte en jättestark konsttradition i



MARTTIGÅRDENS
SAMLING, ANITA
YLIPÅ s.379.



LAINIO, DARYOUSH
TAHMASEBI s. 389.

Tornedalen utan det är musiken, teatern och berättandet som står i centrum. Litteraturen har börjat komma i fokus men den har inte heller haft en så stark tradition innan Pohjanen och Niemi. Bildkonsten har inte haft någon roll över huvud taget. I många av de læstadianska byarna så är det bilderna på Læstadius, hans fru, en handkolorerad flygbild på sin gård och kungafamiljen. Det är därför jättestorligt att konsten kommit in på Marttigården och att den har tagit med sig ett samtida språk som sedan kom tillbaka när vi arrangerade bussresan, som vi kommer till senare. Där fick vi ett samtida språk genom de författarskap som presenterades men också genom musiken. Det känns spännande att kunnat plocka in andra kulturutövare som jobbar med samtida kulturuttryck. Därför är det roligt att det finns kvar några föremål på Marttigården också.

ÅSA: Jag vill att min glassnipa hoppar in i arkivet. Det är fint om vi fyller på er samling.

LENA: Det är det som är vår kulturhistoria framöver, för nästa generation.

LISA: Det var ju också det som var viktigt med Daryoush, att han kom från Norrbottens museum och fotograferade utställningen som blir en del av Norrbottens museums arkiv för framtiden.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack tick tack tick tack tick tack.

LENA: Jag är väldigt glad över det positiva mottagande i hembygdsförening och byn. Inte bara av utställningen utan alla grejer som vi ordnat. Det finns en öppenhet att ta emot och uppleva det som har hänt.

ÅSA: Det finns en jättestor öppenhet och nyfikenhet i trakten skulle jag säga.

HANS: Det var ju fullsatt på vernissagen.

ÅSA: Jag tänker på de rutor man ska kryssa för i ansökningarna och att man ska räkna publikantal och hur man når ut...

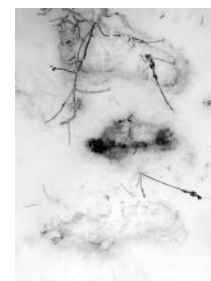
GUSTAF: 50% av befolkningen.

ÅSA: 90% av befolkningen deltog i detta publika konstevenemang för samtidskonst.

HANS: Det kom resande ända från Kiruna.

ÅSA: Jag kanske ska säga något om mitt arbete också. För mig handlade det mycket om att tänka på relationen till objekt och vardagsföremål och hur man i Marttigårdens samling inte kan separera dåtid från samtid, att man lever i nuet genom historien. Inför öppningen som vi hade var mitt bidrag att ta med ett av mina verk, *Snippa*, som ju är en skål som ingår i ett arbete som handlar om en social akt, hur vi interagerar med bruksföremål. Jag har också strövat runt och använt mina fötter för att förstå platsen. Det är en ganska långsam process. Inte förrän nu har jag kommit fram till det som vi kallat för den andra sidan. Det tog två år. Samtidigt som jag arbetar med detta så fotograferade jag och har gjort en serie vykort som heter *En studie i håll* vilka ramade in de resor som jag gjort. En vykortsserie som en hälsning från en plats. Det var vad jag bidrog med på Marttigården.

HANS: Jag har gjutit av arbetshandskar från olika yrkesgrupper i mitt tidigare arbete. Arbetshandskarna finns i alla sorter och alla är upphittade. Här i Lainio hittade jag ett gäng med skogsarbetarhandskar som jag egentligen hade gjutit av tidigare men det kändes som att nu kanske jag ska återbörda dem. Då kommer de tillbaka i konstform, avgjutna om ni minns det, som jag pratade om igår. Förädlingsprocessen man sysslar med som konstnär liknar den alkemiska processen genom att man tar något värdelöst och förhöjer det till konst. Egentligen ser arbetshandskarna och konsthandskarna exakt likadana ut. De är så pass lika, vilket jag tycker är intressant. Man måste nästan röra



ÅSA JUNGNELIUS
s. 399.

vid dem för att förstå att de är något annat. Det tycker jag sätter igång något i huvudet. ÅSA: Vi kanske ska tillägga att vi gav oss själva i uppdrag att ta med något hemifrån, från våra ateljéer, och placera i samlingarna i Marttigården.

LISA: Det var beroende av att projektet så att säga började bakifrån, innan vi hunnit göra något. Det gjorde att det inledningsvis blev forcerat, genom att det var Luleåbiennalen samtidigt. Så även om ingenting behövde vara färdigt och vi kunde göra vad som helst så fick vi den pressen ändå.

HANS: Men det var ju inte tanklöst. Det skulle helst ha en idé och en koppling till projektet på något sätt.

GUSTAF: Jag hade gjort stora målningar här ute i naturen, granar i skala 1:1. Apropå det med förflyttningar så valde jag att göra detaljstudier eller närbilder av granarna som inte är gjorda i naturen utan i ateljén. Alltså stockholmsgjorda och hitflyttade.

HANS: För min del så är projektet med objekten, handskarna och stubben, fysiska bevis. Det egentliga stora arbetet har jag fortfarande i huvudet. Med insamlandet av objekt och så. Det egentliga arbetet finns inte än, gestaltat, det lär komma. Jag tycker att projektet varit otroligt givande, att befinna sig på och undersöka en plats. Det är så mycket information som genererats som kanske måste processas i flera år. Det är så många möten vi haft, t.ex. då vi mötte en gubbe på vägen som frågade vad vi gjorde. Då sa vi att vi är konstnärer, att vi håller på med det här. Det har varit en viktig grej. Det lilla mötet. Att byn då vet att det är några skummisar på plats och det kanske väcker tankar hos dem.

LENA: Representationen för de som bor vid kusten i Luleå är också speciell. Att få se sig

själv på Norrbottens museum. Vi har så få ställen här där vi kan reflektera över vår kultur, varken särskilt många institutioner eller andra sammanhang. Jag har fått många kärleksfulla kommentarer om det.

ÅSA: Vad roligt.

LENA: Jag tycker också att det fanns en poäng i det att ni tog med er färdiga föremål till Marttigården. Då är det inte bara det som skett här utan det kommer med en del av era konstnärskap utifrån också.

HANS: Precis, att visa det vi gör i vanliga fall.

LISA: Jag tycker det också är viktigt att ta med ramverket, den lilla broschyren, hur det materialet hittades och Johannas arbete med bonaden.

HANS: Men det kanske Johanna ska berätta om själv. Sen är det också Oscar och Lars-Erik som bidragit till utställningen.

ÅSA: Ska vi ta fem minuters bensträckare. Jag ställer klockan så piper det sedan.

Lite senare

KLOCKAN: Beep beep beep beep.

GUSTAF: Din publikation, kan du berätta lite om den?

ÅSA: Publikationen ja. Texten.

JONAS: Den jag gjorde för utställningarna på Marttigården och Norrbottens museum.

ÅSA: Hur gick du tillväga?

JONAS: Pappret med information som gjordes i samband med öppningen här i Lainio innehöll dels en introduktion som ni skrev tillsammans och dels en kataloglista över det utställda. Jag satte ihop det här i byn och skrev ut det på ett fint tunt linnepräglat papper; Lainios hembygdsgilles gamla brevpapper som jag hittade en bunt



JONAS WILLIAMSSON
s. 406.

av i Marttigården. Typsnittet är baserat på en handskriven text, som jag ritade av snabbt, på några timmar. Jag gick runt i Marttigården och rotade i gamla byråer för att hitta någonting som kunde vara till hjälp. Där fanns sänghäften och dokument som var gjorda på plats och som hade vissa kvaliteter. I dessa fanns till exempel collage av bilder som jag använde. Bland annat den här fågeln som blev en rolig bild av Ingvild när hon åker spark i gulddräkt nedför backen från Lenas mammas hus till Marttigården. I en byrålåda hittade jag också rullar med gamla prislappar som vi använde för att numrera konstverken. Markus skrev siffrorna.

LISA: Och detta papper placerades på alla borden i Marttigården på vernissagen.

JONAS: Ja, precis. Jag bodde tillsammans med Lars-Erik Hjertström Lappalainen och Ingvild i Lenas mammas hus och arbetade där. Det var väldigt lokalt och spontant.

LISA: Jag satt och skrev texten på natten och Gustaf höll på att bli tokig.

LISA: Hur gjorde vi på öppningen?

ÅSA: Markus bakade bullar. Jag introducerade projektet som helhet, sedan fick alla berätta lite kort om sig själva och vad man hade med sig. Utanför kom Ingvild farande på spark och Lisa höll på att spraya. Det var en bra förtärad stämning, full av förväntan.

LENA: Det duggade lite grann så alla stod under taket.

ÅSA: Under Ingvilds performance vågade publiken skratta, det tyckte jag var en viktig sak. Att den inte togs på blodigt allvar. Det var bra, gav bra självförtroende.

LISA: Sedan kom lastbilen för transporten.

PERKULATORN: Bubbel fräs bubbel fräs.

HANS: Sedan åkte vi till Luleå.

ÅSA: Vi packade ihop möblerna.

LISA: Sedan åkte vi alla samtidigt.



OSCAR MÄNNIKKÖ
s. 413.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

HANS: I Luleå, vad hände där?

LISA: Vi kom dit på tisdagen. Öppningen var på fredagen.

HANS: Vi kom dit och började bygga utställningen dagen efter.

ÅSA: Då var det verkligen en "från scratch-utställning", eller hur man ska beskriva det? Det var som att gå från ax till limpa. Där stod våra saker i en hög så det var bara att börja packa upp och hänga och fixa.

HANS: Får jag bara säga en sak emellan? Vi har pratat om Ingvilds grejer, men vi kanske ska prata om Johannas och Oscars också? Oscar gjorde en slags verktygssamling.

ÅSA: Han visade sina verktyg som han principiellt skulle kunna använda för att ta sig in i arkivet och befria sejterna som inte borde tillhöra samlingen.

LISA: Vi ska nog inte säga det här.

ÅSA: Nej, men vi kan väl redigera bort det men jag vet inte hur vi ska kunna prata om det annars.

GUSTAF: En förstudie.

ÅSA: En viktig handling som pekar på det problematiska med samlingen som Norrbottens museum sitter på — uppenbarligen utan att själva reflektera över det. Oscars arbete går ut på att återbörda objekten till sina rätta platser.

JONAS: Kan någon beskriva vad en sejte är för något?

ÅSA: En sten med speciell kraft inom samisk kultur. Den markerar en helig plats eller har en kraft.

MARKUS: Den förekommer också på östsidan av gränsen bland naturfolken. Jag tror att själva stenen, eller den kan vara gjord av trä, också är laddad i sig.

PERKULATORN: Gurgel gurgel gurgel gurgel gurgel.

LENA: Johanna lånade med sig en rana, en

Samtal med OSCAR MÄNNIK- KÖ

HANS ISAKSSON: Började inte det med sejterna för dig på Norrbottens museum?

OSCAR MÄNNIKKÖ: Det var det första som hände, när vi gick och tittade på stenarna.

JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST: Var inte det första dagen?

OSCAR: Jag var inte med på de tidiga turerna, så det var första grejen jag var med på. Jag tyckte det var knasigt att man hade en massa objekt från kolonialiseringen, det kanske inte är så knasigt egentligen att ha det i objektsamlingar. Men det knasiga med stenarna är att det inte finns någon information om dem. Så de är ju egentligen bara stenar. Jag är fortfarande kvar i det där. Det är så absurt. HANS: Vet man var de har fått dem ifrån?

OSCAR: Det är inte nedskrivet och det är ju för att man ville ta bort religionen som förknippas med dem. Stenarna i sig är inte magiska, de är markörer för platser som man ska göra saker på. Om de hade skrivit ut var de kommer ifrån så hade man kunna fortsätta använda platserna, i religiösa syften, eller vad man nu vill ha dem till.

HANS: Är inte sådana små stenar familjestenar? OSCAR: Det finns olika

typer. I min släkt har vi en sten men det är en jättestor stenbumling som inte skulle gå att flytta. Men jag kan inte så mycket om just stenarna. Jag vet att träd och sådant, när ett vattendrag går in i en sjö, det är också sejtar. Det är inte objekten som är det viktiga.

JOHANNA: Jag minns hur förvirrat det var, de är ju extrema dessa stenar. Verkligen mäktiga. De låg längst ner på en hylla och vi samlades runt dem. OSCAR: De låg undanskufade längst ner på en hylla. LISA: Det var massor med föremål där som de på museet inte hade en aning om, det var märkligt.

OSCAR: Jag har intervjuat Robert Pohjanen om flera av objekten, alltså gubben som hade rundturen med oss. Han kan inte säga något eftersom han är i kläm. Han vet ju exakt vad det är för objekt och vilken sorts roll de har. Roberts arbete är att se efter föremålen, att de bevaras. Han vågade inte säga något eller ha några åsikter.

JOHANNA: Finns det ingen diskussion om att återbörda?

OSCAR: Nej, för det saknas dokumentation. Det är inte som i Lycksele med återbegravningen. Där visste man exakt var det kom ifrån. Det verkar som att man valde att inte skriva ner... brotten.

JOHANNA: Det är så sjukt. OSCAR: Ja, det är sjukt. LISA: Tänkte inte du på det att hela arkivet var väldigt... fördomsfullt och kanske romantiskt. Ett museum samlar ju för att förstå ursprung, tillhörighet och så vidare men de

på Norrbottens museum kunde nästan inte förklara något alls om bakgrunden till något objekt.

JOHANNA: Det noterade jag också.

LISA: Som att det inte fanns någon kunskap, bara objekt. Bara ett samlande. Jag var chockad.

HANS: Har du bilder på sejterna?

OSCAR: Jag fotograferade i arkivet. Pohjanen är klipsk, han vet vad allting är, men med hans position på museet kan han inte...

JOHANNA: Vi frågade en massa, för att stenarna är så vackra, men fick aldrig några svar. Men då visste du vad stenarna var? Det gjorde inte jag.

OSCAR: Stenarna ja. Han som grundade Kiruna hade en sån sten på kontoret, på skrivbordet. Han samlade på sådana objekt från den samiska tornedalska kulturen. Han hade en sten på sitt skrivbord som hade varit på Kirunavaara, som nu är hålet, som hade markerat något område runt det berget. Det blir snabbt mörkt för mig när jag gräver i detta. Jag tänkte jättemycket på dessa stenar, kunde inte släppa dem. Att det var så absurt att de inte hade någon information om dem på Norrbottens museum, om sina stenar tre våningar under jord, klimatsäkrade för all framtid. Den enda informationen som finns är att de är stenar som är fotade 1981. Jag tyckte det var knasigt. Försättningen på detta är att jag håller på att samla på icke-ställen eller tomrum, platser som skulle kunna vara någon-ting men där man inte vet säkert. Som att leta spår

där det inte finns några.

Om man som Lisa markerar gränser och platser, men på måfå för att man inte har någon mer information än att de troligen kommer från det arktiska området. Det har jag hållit på med nu när jag varit uppe.

LISA: I hemlighet alltså, haha, har du sparat dem och lagt dem i ditt huvud? OSCAR: Jag har tagit fotografier och gps på platserna. Det är något som jag jobbar med nu men jag vet inte om det ska visas.

JOHANNA: På utställningen på Norrbottens museum så valde du att inte visa stenarna utan bilder av dem som var liksom spöklika.

OSCAR: Jag fick inte visa stenarna. Det blev för krångligt för dem att ta dem från arkivet till museet.

JOHANNA: Det är så absurt eftersom arkivet är offentliga handlingar, alltså våra. De måste ha vetat att det är en känslig sak.

OSCAR: Det är en jättekänslig sak. Det är ingen som vågar ta i det. När man pratar med museet så märks det, de hamnar i kläm. Det är ju inte museet som rövat och mördat och haft sig men de bär på det arvet. Jag är kluven till hela systemet med objektarkivet. Jag tycker om arkiv, det är ju bland det roligaste som finns, speciellt bibliotek och fotoarkiv. Men objektarkiven blir knasiga. Nu kommer jag säkert berätta om en sak som har med detta att göra helt fel för det var länge sedan jag läste om den. Men det finns en konstrunda i London som belyser problematiken med att arkiven fortfarande

finns där. De visar inte en historia om etnologiska föremål utan föremål som bär en historia av våld från en kolonial makt. Detta mer än att vara till exempel en afrikansk mask från ett stamfolk som inte finns längre.

JOHANNA: Problemet är ju hur man hanterar skuld. Precis som du säger, så är det inte de som arbetar på museet nu som har rövat föremålen, inte vi heller som sitter i det här rummet. Det handlar om att erkänna och synliggöra att det har hänt, att ta på sig en skuld och därmed göra upp med skulden. Men att fortsätta dölja det såhär är helt absurt för mig.

LISA: På Tromsø museum har man erkänt skulden men den är fortfarande ett problem. Man gillar objekten eftersom de slussar en tillbaka till ett då och är verkliga. De gör något med medvetandet som är annorlunda än en bild eller teckning. Men skulden blir inte sonad för att man erkänner den.

JOHANNA: Det blir den inte men man står för den. Men bäst vore kanske att hitta ett system för att lämna tillbaka.

OSCAR: Just dessa sejtar har ju inte något egenvärde, tänker jag. De har kommit in som en del av, eller nästan som, en mil-itärstrategi till arkivet, som några slags segerobjekt.

HANS: Det fanns väldigt få samiska objekt i samlingen.

OSCAR: Jag har läst listan, där finns jättemånga saker.

HANS: Men man såg nästan inget.

OSCAR: Det är lite godtyckligt vad som är samiskt eller icke-samiskt när det

kommer från norr.

JONAS: Det är detta som är intressant med arkiv, att det finns dessa berättelser eller metanivåer av objekten. Man samlar nu, sen förändras betydelsen till något annat. Objekt bär på historiska betydelser och detta är också deras potentiella värde. Objektens förändrade betydelser visar hur samhället utvecklas. Meningen med att samla eller visa det gamla är att förstå det nya. Det är när gränserna mellan då och nu blir tydliga som samlingen får en reell betydelse. Det är synd att man inte lyfter fram detta mer. Men å andra sidan kan jag förstå varför, alla är så konfliktradda. Det skulle kunna vara en mittpunkt, där det bränner litegrann. I det agonistiska demokratiska samhället.

OSCAR: Vi är ju på Norrbottens museum och när vi visar samiska objekt i Norrbotten så blir det snabbt politiskt för att staten inte erkänner kolonialiseringen och förtrycket. Men det är också från samiskt håll som detta icke-erkännande kommer. Samerna vill inte heller erkänna allt som skett, historiskt sett, för då måste man ta bort huvudverktyget som fortfarande är aktivt — vilket är rennäringslagen från 1700-talet.

JONAS: Jag förstår men tänker kanske mer fyrkantigt. Detta är något som existerar i samhället, borde det då inte uttalas. Det borde gå eftersom det finns bevis, det är insamlat och arkiverat.

OSCAR: Det är insamlat men det är inte arkiverat, det är inte alls dokumen-

terat. De säger att det är det men det går inte att faktakolla objekten.

JOHANNA: Det är som ett spökhävar. Också att kopplingen mellan historia och våld inte verkar kunna erkännas.

LISA: Det är konstigt att man inte kan redovisa att varje tid har sina absolutismer, olika förståelseapparater.

JOHANNA: Men det var fint att du hade de spöklika fotona på stenarna med på utställningen.

OSCAR: De skulle vara som i ett sorts vacuum. Vara i... något tomt, som spöken.

HANS: Jag håller på att läsa Hjalmar Lundblom-biografin. Han dog 1925, före andra världskriget och rasbiologin. Han pysslade en del med sådant, det fanns på den tiden. Men han hade väldigt god kontakt med samerna, de älskade honom.

OSCAR: Vissa byar älskade honom.

HANS: Så han fick mycket grejer av dem.

OSCAR: Han är ju "jesus av norr", fortfarande. Man älskar gruvan "men gruvan äter upp en-grejen" finns samtidigt. Den ger en mycket pengar så man kan köpa skotrar, stugor och helikoptrar. Men marken faller bort under ens fötter. HANS: Det är både positiva och negativa saker med honom.

OSCAR: Jag känner ingen samisk person i Sverige som inte jobbar i gruvan åtminstone några månader per år. Alla är i gruvan. Det är så det är. Men att det är så är också den stora fienden. Jag vill inte berätta... det blir så snabbt mörkt.

När man går rakt in i dessa frågor, för att det inte finns något direkt svar på hur man ska kunna komma över tröskeln. En tröskel av sorg och ilska, av att inte bli erkänd. Det blir mörkt. Så jag försökte bara visa på absurditeten. Vad allt runt omkring stenarna står för, det får man försöka inse själv. Det är ett ganska stort projekt som jag gjorde men det var inte så stort det jag visade.

JOHANNA: Fast det var stort, det du gjorde, på Norrbottens museum dessutom.

LISA: Du gjorde det lilla väldigt stort.

JOHANNA: Som att föra in sin hand någonstans i historien och hålla emot.

HANS: Dessa stenar innehåller väldigt mycket. Historien. Naturen. Religionen...

LISA: ...den vita renheten.

OSCAR: De innehåller väldigt mycket nutid. Det är inte många år som det har funnits ett samtal om detta.



ESKO MÄNNIKÖ
s. 419.

vävd traditionell väggbonad. Det fanns en rana på Marttigården som en kvinna här i byn, Rut Nygård, hade vävt. Vi lånade också med en annan rana från hennes stuga här.

LISA: Johanna var fascinerad av att landskapet var inbyggt i väven och att varje by har sitt eget mönster, som en form av geografisk eller mental karta. Det fanns flera sådana platsrelationer i vävarna. Hon hade också ranan med på Norrbottens museum.

GUSTAF: Då kanske vi är i Luleå igen nu då?

HANS: Ja, nu är vi där.

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

MARKUS: Sen drog vi till Luleå.

HANS: Vi byggde utställning. Sedan var det det gamla vanliga köret med vernissage, fest, hem...

GUSTAF: Performance, biennal.

HANS: Vi har också Esko Männikös verk. Han hade tagit foton av torrfuror nattetid med blix.

LENA: En av de bilderna kom också upp på Marttigården.

GUSTAF: Hänger den kvar?

LENA: Nej, den ligger ihoprullad hos mamma.

ÅSA: På Norrbottens museum hade vi dels med oss föremål från Marttigården och dels möblemang och andra utvalda saker som vi lade ganska mycket tid på att sortera ut för att förstå vad vi skulle ta med. Förutom detta var det nygjorda arbeten eller arbeten i process vi hade med oss. Residence-in-Nature visade också sitt eget arkiv och insamling. Det var liksom tre parallella spår som blandades till ett. Under öppningen var Lars-Erik Hjertström Lappalainen ombedd att, som ett sorts invigningstal, läsa sin text "Den amusiska blicken och impulsen" som handlade om....

LISA: Det löjlige.

ÅSA: På öppningen genomförde också

Ingviöld sin performance, samma performance som hon gjorde på Marttigården.

LISA: Samtidigt utanför så sprayade jag och ringade in Norrbottens museum. Sedan var det en lite misslyckad pressvisning.

GUSTAF: Är inte pressvisningar alltid misslyckade? Men det kom massa folk.

JONAS: Misslyckad, på vilket sätt då?

LISA: Luleåbiennalen hade inte tänkt komma till oss med sitt pressuppbåd. Norrbottens museum kände sig väldigt överkörda. Det förstär jag mycket väl för de hade gett mycket. Så vi fick också se till att allt var bra där och lugna ner stämningen.

ÅSA: Ja, det var väldigt mycket jobbande med relationer där.

HANS: Och så var det lite "hör vi ens hemma här", det var så osäkert vad vi hade för roll i Luleåbiennalen.

LISA: Men Norrbottens museum var glada.

HANS: Ja, de var det men... vad kan man kalla sådana som hamnar utanför?

GUSTAF: Utbölingar?

HANS: Det var intressant i detta sammanhang, i detta projekt, där vi levte så mycket i detta landskap.

LISA: Det sätter verkligen projektet på kartan.

GUSTAF: Det som kändes powerfullt där var att vi hade gjort utställningen i Lainio innan vi gjorde den i Luleå. Det var väldigt...

LISA: Viktigt.

GUSTAF: När vi var där i Luleå kändes det extra viktigt. Att det inte var den första utställningen. Den egentliga utställningen var skitmånga mil upp norrut: "det är öppet, det är bara att åka dit"...

LISA: Många tänkte att den var slut men nej, den pågår till 17 februari, det är bara att åka dit.

ÅSA: Det var väldigt viktigt.

LISA: Men också frågorna om vilka vi

Samtal med JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST

JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST: Första veckan i Lainio var jag med om två saker som jag sedan tog med mig hem. Det ena var en föreläsning av Lars Hillenius som berättade om svenska statens språkvald där man förbjöd meänkieli att talas på raster i skolan. Man förbjöd också barn att tala finska i skolan för att bevaka och markera gränsen mot Finland. Jag kände till detta innan men det är någonting annat att vara på plats och träffa folk på riktigt, och förstå hur statens beslut inverkat på flera generationer. Också hur kontinuiteten i kunskapen om ett språk kan klippas av så hårt med hjälp av skolsystemet blev tydligare för mig. Den andra delen var en annan



JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST
s. 429.

kunskap som inte klippts av, nämligen kunskapen att väva, som har vandrat runt i hela Nordkalotten. Hur vävar och mönster kan vandra fritt, det är inget en stat kan förbjuda, eller tror sig behöva förbjuda. En förenande fri kunskap och en begränsande var det jag tog med mig hem till ateljén. Vål i ateljén var det så hemskt för jag hade städat och tömt den för första gången på flera år. Jag hade bara en Bruno Mathsson-stol i björträ. Det kändes inte bra att åka och handla material för det brukar jag aldrig göra. Så då stod jag där med de två kunskaperna, den ena som vandrade och den andra som inte vandrade, och Bruno Mathsson-stolen som är min ateljéstol som jag plötsligt såg på ett nytt sätt, som en björk — den är också gjord i björk. Det handlar också om Gustaf som hade tittat på granar, som var liksom förkrympta. Så det var något med att ha tittat på träd och plötsligt se stolen som träd. Så jag började plocka isär stolen, utan att riktigt veta varför. Efter ett tag började jag fästa ihop eller fläta ihop bitarna så att det uppstod ett konstigt tecken eller en flätad pry. Jag tänkte också mycket på att bli utsatt för ett sådant språkvåld som de blev i norr. Att man till exempel började skolan och samtidigt blev förbjuden att tala, som två kunskapsrörelser samtidigt. Hur blir det i kroppen? Kan man se språkvåld i kroppen? Jag kom också ihåg ett eget minne, det aktiverades där och då. När jag började i skolan så upptäckte de att

jag hade ett talfel, så jag fick gå till en talpedagog. Där stod det en apparat i ett väldigt litet rum. När jag uttalade ord fel så pep den och en lampa blinkade rött. LISA TORELL: Jag har varit med om samma sak. JOHANNA: Jag tänker ibland att jag inbillat mig det eftersom det är så bisarrt. Hon måste ju haft en knapp under som hon höll i för apparaten kan väl inte känt av hur jag talade. HANS ISAKSSON: För det fanns ju knappast datorer på den tiden. JOHANNA: Den pep när jag sa skorrande r. Ordet duscha fick jag träna på väldigt mycket. Och säga tisdag istället för tisdag. Det ledde till att jag fick problem att prata eftersom jag blev blyg av detta och då ringde mina föräldrar skolan och frågade vad det är som händer, hon mår inte bra. Då förstod de att vi pratade småländska, att vi hade en dialekt och inte ett talfel. LISA: Jag pratade göteborgska, det var också fel. JOHANNA: I mitt minne kom alltså också det med rikssvenska och småländska upp, jag hade glömt det. Sedan dess är jag väldigt upptagen av detta med språkvåld och makt och påverkan som det att förbjuda ett språk kommer med. Det är också något som är väldigt aktuellt nu i vår tid när till exempel Sverigedemokraterna lägger in en motion om att förbjuda låneord. I januariöverenskommelsen så beslöt man att utreda om språktest ska ligga till grund för medborgarskap. SD har även lagt en mo-

tion om att förbjuda andra språk än svenska på raster. Vi håller på att göra ett steg tillbaka till 1930-talet. Hursomhelst så gjorde jag en sådan knorrig skulptur och tog med upp och visste att jag nog vill ha med den. En liten för Marttigården och en större för Norrbottens museum. Sen ville jag få ihop detta med att vävtekniken var fri men själva trädet var tuktat, själva språktecknet var tuktat. Då lånade jag en väv från Rut Nygren som bor i området och ville ha med den i utställningen med en text och en karta. Men det var svårt att få ihop det. Det blev tre separata objekt. Då pratade jag med Hans som lyckades sätta fingret på problemet. Rut, som blev jätteglad över att ha med sin rana i utställningen, kunde ju inte veta vilket sammanhang hon skulle vara med i. Det blir ju — apropå appropriering, ett problem att jag använder hennes rana i mitt verk utan att hon vet om på vilket sätt det sker. Så det slutade med att jag hade med ranan på ett foto samtidigt som den var utställd i föremålssamlingen. Till saken hör också att kvinnorna i Lainio samlade ihop pengar genom att sy och väva för att få gatlyktor i Lainio. Det är väldigt speciellt när man kommer in i Lainio för först så är det mörkt, mörkt, mörkt och sedan plötsligt blir det som en urban miljö mitt ute i skogen. Jag fotade ranan, skrev ut och skickade bilden till Rut. Jag jobbar med detta fortfarande, jag har inte släppt det. Nyss hade jag till exempel ett samtal

med poeten och språkaktivisten Mona Mörtlund som ni kan läsa här.

Samtal med MONA MÖRTLUND

JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST: När vi gjorde upp om arvodet för den här intervjun, som du också ska översätta till meänkieli, föreslog jag ett standardarvode för översättning mellan engelska-svenska. Du förklarade vänligt att detta inte riktigt var jämförbart. Du skrev: "Jag vet att det är vanligt med en krona per ord när det gäller språk som är standardiserade sedan länge, men när det gäller minoritetsspråk som är ganska nya som skriftspråk så får man lägga ner ganska mycket mer tid på arbetet". Och det är ju självklart, jag förutsatte slarvigt att språk är jämförbara på ett rationellt ekonomiskt sätt.

Men jag är nyfiken på att veta mer om skillnaderna i arbetet med översättning mellan standardiserade språk och språk som är nya skriftspråk. Jag ställer frågan både av nyfikenhet på språkens egenheter och på hur du som poet tänker kring översättningsakten mellan dina två språk. MONA MÖRTLUND: Det som är svårt med att översätta till ett minoritetsspråk som är nytt

som skriftspråk, och inte helt standardiserat ännu, är att man får lägga ner mycket tid på att t.ex. fundera på vilket ord man ska använda där man säger olika i olika delar av Tornedalen. Vi säger t.ex. *selkä* för rygg i mina hemtrakter medan man på många andra ställen säger *sölkä*. Jag utgår ofta från hur man sagt i min hemby men om jag bedömer att majoriteten säger på ett annat sätt väljer jag det ordet. Stavningssätt kan också skilja sig, t.ex. *demokraattinen* eller *temokraattinen* (demokratisk). Mycket tid går också åt till att fundera på vad man ska använda för ord för sådant som ännu inte har en motsvarighet i meänkielin, det gäller för t.ex. moderna företeelser och termer. Antingen får man låna från finskan, som ju är ett släktspråk, eller från svenskan. Jag försöker vara lyhörd för hur folk pratar. Ord som t.ex. *taattori* och *mupilli* för dator och mobil används redan. De passar också att låna från svenskan och känns naturliga att säga på meänkieli. Andra ord passar inte att ta från svenskan, de känns klumpiga att låna. Det går inte heller alltid att låna från finskan, vissa ord kan vara för främmande i meänkielin. Då försöker jag skapa ett ord själv, det är dock inte ofta det händer.

Det finns många svenska låneord i meänkielin sedan gammalt (en hel del i finskan också) och jag använder mig förstås också av dem som redan har en plats i språket, t.ex. *piili* — bil, *kartiini* — gardin, *hantuuki* — handduk. Som

svar på din fråga om hur jag använder mig av min konstnärliga förmåga i översättningen så kan jag säga att översättningsarbete handlar förstås också om annat än ord, som rytm, ton, undertext, mellanrum och pauser. Jag tror att mitt eget skrivande säkert hjälper mig i den processen — och den är svår att beskriva vilket allt konstnärligt arbete väl är. En känsla av att det här blir bra, det här håller, det här "sjunger". När jag översätter förflyttas jag ofta tillbaka till min uppväxt, hör repliker sägas på meänkieli, ofta av mina föräldrar, syskon och mig själv. Jag minns i vilka sammanhang orden användes, hur de lät och hur de togs emot. Jag tänker ibland att översättningsarbetet och skrivandet för mig också innebär att jag håller liv både i språket och i mitt ursprung. Jag kommer tillbaka till min familj och min by, genom skrivandet blir det livet levande igen. JOHANNA: I din diktsamling *Mörtlunds Mona* kände jag av både förundran och glädje över språkens och platsernas olikheter. Som på sidan 16:

Tant Elin talar
tornedalsfinska
Med Överkalixbrytning
Jag sitter och lyssnar
På den fascinerade
blandningen
Av det främmande och
det välbekanta
Hur lustigt det låter

Har din flerspråkighet bidragit till en lust inför språket generellt?
MONA: Det tror jag absolut att den har. Jag har märkt

det hos många andra med flerspråkig bakgrund också. Att man både blir så medveten om språk generellt och också gärna ägnar sig åt både språkfunderingar och språkdiskussioner. Jag ser det på Facebook också, bland annat på en sida som heter "Minun sanat" (Mina ord), där meänkielitalande tornedalinger skriver om ord de funderar på. Där diskuteras det livligt om ords betydelser och stavningssätt. Jag antar att om man växer upp i en enspråkig miljö så blir förhållningssättet till språket annorlunda. Språket bara finns där. Växer man upp med ett majoritetsspråk så har man ju inte heller behövt uppleva att språket är hotat, så man behöver inte ägna sig åt det. Om man inte gör det för att man är språktintresserad förstås. JOHANNA: Ja, sant. Flerspråkigheten i kombination med att ett av språken är hotat och ett är majoritetsspråk är synligt. På sidan efter den dikten jag citerade ovan skriver du såhär:

Jag är så glad över mitt svenska efternamn
Att jag inte heter något fult finskt som Ylivainio eller Rova

Nej, Mörtlund är bäst
Mycket bättre än gamla fula Särkimukka

Kan du berätta mer om hur den svenska språkpolitiken påverkat dig och din relation till språk?

MONA: Jag tror att alla som vuxit upp i Tornedalen tänker på språk, i större eller mindre utsträckning.

Konsekvenserna av den

svenska språkpolitiken har ju påverkat så många generationer; generationen som inte längre kunde tala med sina barnbarn, generationen som förbjöds att använda sitt språk och generationen som sörjde att de inte fått lära sig språket. Språkpolitiken har lämnat spår hos oss alla.

Jag växte upp med både svenskan och meänkielin och samtidigt som jag sörjt språkpolitikens konsekvenser och arbetat för en uppvärdering och revitalisering av meänkielin så har också det svenska språket och den svenska kulturen blivit en del av mig. Det är ju inte heller en främmande kultur i Tornedalen, vi har ju aldrig hört till något annat land än Sverige och har förstås en lång historia av kontakter med det svenska.

Jag tror det är viktigt att skilja på den svenska lingvistiska imperialismen och det svenska språket och kulturen. Sedan det svenska språket och den svenska kulturen infördes i skolorna i Tornedalen för hundra år sedan läser vi också svenska böcker och sjunger "Uti i vår hage" och "Vintern rasat ut bland våra fjällar" och dansar kring midsommarstången. Det känns nog naturligt för de flesta av oss att göra det. Det är viktigt, tror jag, att för sig själv acceptera att det är så, att det svenska språket och den svenska kulturen är en del av oss. Men vi har också en annan kultur och ett annat språk. Och det i sin tur är också en del av Sverige och svensk kultur i en vidare bemärkelse.

JOHANNA: Jag undrar om du kan berätta lite mer

om dina olika relationer till svenskan och meänkielin. I Mörtlunds *Mona* använder du till exempel ord på meänkieli när du ska beskriva något du är rädd för, till exempel med orden: *kuolu* (avliden), *mailmanloppu* (världens undergång) och *manalaiset* (underjordiskt väsen). Hur kommer detta sig?

MONA: Kanske beror det just på det, att de orden är förknippade med en så stark känsla. Säkert hörde jag dem just på meänkieli redan när jag var mycket liten. Det var och är ord som är laddade med minnen. Det finns andra ord som också är det, som är starkare för mig på meänkieli än på svenska. De orden är förknippade med dofter, känslor och minnen. T.ex. när jag hör ordet navetta (ladugård) så minns jag genast doften från ladugården, kornas stampande i båsen, strilet från mjölken som träffade plåthinken när mamma mjölkade och doften av hennes ladugårdskläder som hängde innanför dörren ner till källaren och som slog emot en varje gång man gick ner till källaren. Ordet ladugård på svenska väcker inga såna minnen hos mig, det är bara ett ord. Jag måste översätta det för mig själv till navetta för att det ska väcka minnen till liv hos mig.

JOHANNA: Du beskriver ovan att du har fått hitta på ord som inte finns på meänkielin när du översätter mellan svenska och meänkieli. Kan du ge ett exempel på ett sådant ord?

MONA: Jag får återkomma om det här. Jag vet att jag har gjort det men kommer

inte på vilket ord eller vilka det var, men jag funderar och återkommer...

JOHANNA: Kan du berätta mer om meänkielins språkutveckling under den tid du levte med den och vad samhället skulle kunna göra för att förbättra förutsättningarna för meänkielin? MONA: Idag är attityderna till meänkieli mycket mer positiva än de var i början av 80-talet när arbetet för språket och kulturen tog sin början. När vi bildade STR-T (Svenska Tornedalings Riksförbund Tornionlaaksoalaiset) 1981 fick vi ägna mycket tid åt attitydförändringar. Vi fick ta diskussioner med dem som tyckte att språket inte hade något värde, de som tyckte att det bara var ett "köksspråk" som kunde användas i köken men som inte räckte till för något annat. Förstås var de attityderna ett resultat av den förda försvenskningsspolitiken.

Idag är det annorlunda, språket har ett värde och speciellt bland ungdomar kan man se hur det idag är många som tycker att det är coolt att kunna meänkieli och många sörjer också att de inte fått lära sig språket. Men med det sagt så är språket ändå hotat. Det behövs så oändligt mycket för att hålla små språk vid liv; undervisning, litteratur, teater, musik, radioproduktion samt film- och tv-produktion. Språket måste användas på många olika sätt, i många olika sammanhang för att det ska ha en reell möjlighet att överleva.

Idag görs det ju en hel del vad gäller t.ex. tv-produktion då fler och

fler tv-program görs på meänkieli. Kulturen och kulturarbetarna har ändå från 80-talets början dragit många strån till stacken för att språket både ska värdesättas och ha en chans att överleva. Tornedalsteaterns föreställningar har från början haft som mål att lyfta meänkielin och böcker har skrivits och skrivs på meänkieli. De senaste åren har också många böcker, främst barnböcker, översatts till meänkieli. Musiken har också haft och har stor betydelse. Tornedalen är ju väldigt rikt på folkvisor och många musikgrupper har framfört sånger ur den rika folkviseskatten.

Allt det här har gjort att attityderna har förändrats. Men där det ännu brister, och som har stor betydelse för språkets överlevnad, är skolundervisningen. Undervisning i meänkieli bedrivs i mycket blygsam omfattning och gör man inte något åt det inom den närmaste framtiden tror jag att språkets möjligheter att överleva inte är så stora. Ett språk som i huvudsak är ett talspråk, som saknar många ord för moderna förreteelser och är omgivet av majoritetsspråket i så stor omfattning, förtvinar. Språk är ju inte statiska. Ord som fanns för det gamla jord- och skogsbrukssamhället, får mindre och mindre betydelse medan ord vi behöver för dagens samhälle saknas och lånas mest från svenskan.

Det är inte bara rena språkkunskaper en obligatorisk undervisning i meänkieli skulle ge. Det skulle också visa att vi själva värdesätter språket, att det är lika mycket värt att kunna

na meänkieli som att kunna engelska eller franska. Men där är vi dessvärre inte än och det verkar inte finnas en sån önskan om obligatorisk undervisning i meänkieli bland majoriteteten av tornedalingerarna.

Samhället har förstås ett ansvar för att minska försvenskningsspolitikens konsekvenser och ge språken och kulturen en reell möjlighet att överleva. Man behöver stötta, inte minst finansiellt, det förslag som idag finns på bildandet av en kulturinstitution för meänkieli. Den ska vara en samlande funktion för kulturen och språket och en mötesplats för kulturarangemang. Även bildandet av ett rent språkcentrum diskuteras idag och behöver också samhällets stöd. Ekonomiskt stöd är viktigt för helt nödvändigt för att det arbete som bedrivs av till exempel olika organisationer ska ge resultat.

Sen är ju det uttalade stödet från samhällets sida, som kom i och med erkännandet av de nationella minoriteterna och våra språk och kulturer, något som gett råg i ryggen åt alla oss som tillhör de här grupperna. Vi finns och vi har rätt att finnas och samhället ska göra allt det förmår för att vi ska finnas kvar i framtiden också och härmed bidra till ett rikare Sverige.



tänker ska komma till Lainio? Ja, alla som är i närheten. Transporteringen och vilka berättandet är till för. Är det förflyttningen som är viktigast? Vad är lokalt? Det satte verkligen saker på sin spets.

PERKULATORN: Bubbel fräs bubbel fräs.

ÅSA: Luleåbiennalen kan uppfattas som att man flyger dit ett gäng som äter gott och flyger hem. Samtidigt så är det ett system. Biennalen pratade om att man jobbar utifrån platsens förutsättning, utanför urbana miljöer, samtidigt gör man inte det helt och hållet. Vi är här i Lainio och då är det för långt bort för att det ska bli tillgängligt. Då tänker jag på kulturpolitik och publika event och hur vi vill jobba utanför Luleå och Kiruna. Det finns en tillgänglighetsaspekt i det hela. För vem gör man vad och varför?

KÖSKLOCKAN: Tick tack tick tack.

LISA: Sedan var det en öppning som var väldigt välkomnande för att vara en mastodontöppning. Alla fick mat och det var självservice. Den hade kunnat vara VIP-ig men det var den inte.

ÅSA: Den var jättevälkomnande och bra. Jag tänker också att detta är ett sätt att fundera kring hur samtidskonsten ska kunna verka på sina egna premisser. När det väl görs en kulturproduktion så trycks den ihop inom ett ramverk, för att det ska finnas kulturproduktioner — som om det måste vara så. Det blir ett krock mellan en metod som Luleåbiennalen använder och det sätt som vi jobbar, och då ser man skillnaden. Inte att Luleåbiennalen inte var bra men man ser olikheter och likheter när man jämför.

LENA: Det var väldigt mycket folk i farten. Samtidskonstdagarna pågick med föröppning dagen innan med jättemycket institutions- och organisationsfolk från hela Sverige.

GUSTAF: De åkte runt i Norrbotten. I



UTSTÄLLNINGEN
PÅ NORRBOTTENS
MUSEUM s.433.

Kiruna, Luleå och Boden.

HANS: Sedan tog biennalen slut.

LISA: Oscar gjorde sin presentation på julmarknaden. Jag vet inte om han gjorde en eller två presentationer men han gjorde det han skulle.

ÅSA: Han gjorde två visningar.

LENA: Sedan var det väl Silvia som hade visningar och vi hade ett öppet hus här i Lainio i januari. Inför den bussresa som skulle vara från Luleå var det väldigt viktigt att programläggningen fungerade ihop med Luleåbiennalen. Men man måste ändå utgå från förutsättningarna här så den bussresan fick vi skjuta fram lite. För när vi hade öppet hus den 26 januari var det väldigt mycket vinter.

HANS: Men sedan blev bussresan av, och det blev...

LENA: I början på mars.

HANS: Då satte du ihop ett program, eller det började väl egentligen redan på biennalen, då vi började snacka. Jag pratade med David Väyrynen och frågade om han inte ville läsa poesi på en buss. Sedan utvidgades programmet då vi bjöd in Katarina Henriksson ifrån byn.

LENA: Det fanns en liten slant från Luleåbiennalen. Men det är en jättelång resa och det var fortfarande halt så att det var ju fem timmar enkel väg.

HANS: Det var en fantastisk resa.

LENA: Vi sökte lite extra pengar från Kiruna kommun för att kunna göra ett lite större program här. David var med på bussen och läste...

HANS: Och du berättade historier från Tornedalen. Vi åkte ju genom hela Tornedalen. Det var helt fantastiskt.

LENA: I riktigt vårvinterväder.

HANS: Strålände sol. Och David läste poesi så man började gråta.

Samtal med ESKO MÄNNIK- KÖ

LISA TORELL: Could you talk a little bit about what you did in Lainio?

ESKO: It's better that you ask some questions instead of me explaining.

LISA: Where did you take the pictures?

ESKO: Very close to Lainio village, these areas where all the forest have been cut down, where they have these weird cuts, where they have left some trees or half trees, that are like gravestones.

LISA: How come you decided those trees?

ESKO: I have been taking pictures of trees a couple of years here in Finland and I noticed that in Sweden they have left these kind of trees, half trees in this big clear cut areas. It's not often that you can see that in Finland and I see them more or less just as gravestones, like a symbol of the past. One day it has been a very nice forest there and now it's dead. A memory from that old forest. I think they will stay there for many, many decades more. Maybe after 100 years you will still be able to find them. Of course, there will grow more mould on them in future

but you will still be able to find them.

LISA: The surrounded area was cut by forest machines?

ESKO: Yes, yes either by private people or the state. Anyway, they are cut down.

LISA: I also wonder why you decided to take the photos in the night?

ESKO: If you so to speak shoot in daylight that's to much of a national geographic style, I don't want to make any documentation of nature, that's why I use this artificial lightning, they are more like images. I am not a biological researcher, I am an artist and I want to make a nice good-looking image and I want to make very simple background, where you actually cannot see anything really there. I don't want to have the look of science photography.

LISA: They are more like portraits.

ESKO: Yes.

LISA: Were all trees located in the same place?

ESKO: Yes, more or less, they were found close to the road on the way to Lainio, not that far away from the village, maybe 10 km or something.

LISA: Was it a headlight or what was it?

ESKO: No, I use flash, a very simple flash. I wanted to make them as simple as possible. Normally I frame my images in special wooden frames but this time I decided to keep it as simple as possible for practical reasons because it was too complicated.

LISA: If we go back to Lainio, when did you decide to take those pictures?

Did the idea come up at once or?

ESKO: I don't know, I have been taking these pictures in Finland of these old trees and when I went to Lainio I noticed these gravestones, I somehow keep on going with what I have done before.

LISA: You think the graveyard was more in a Swedish style?

ESKO: This kind of trees I haven't seen them here in Finland. I guess the idea behind that is to leave some trees for all kinds of insects and birds to be fed. These old trees that is not fresh they can eat it and make nests in it, so that's the point. We have some national parks in Lapland with mixed forest but mainly in Finland the forests are planted in fields, each sort in each field. In south of Finland it's very difficult to find this kind of 'urskog'. But in Lapland it's possible to find and we have quite big areas. Also, in Sweden there are some national parks, but outside those everything is organised by human beings. Trees are in straight lines, same age and same size.

LISA: Industrial trees.

ESKO: Yeah.

LISA: Is it something more you want to add?

ESKO: No not really, it's better that everybody thinks by their own. I don't want to explain, I really hate this kind of art where they have one image and 222 pages of text to it. I am a visual artist, I am not an author; I am not publishing books and art theory, I make images. I don't want to explain. I just worked as I usually do, I get some

ideas in my mind and some of them are good enough to realize. Nowadays I use digital camera, but I don't manipulate the images quite much. Very many people don't believe that my images are not much manipulated, but they are not. By the way, do you have any other ideas for being in Lainio in future? LISA: We are planning for having the release of this book in Lainio although we don't have the budget for it... But we will invite everybody to come and hope that they can afford it anyhow.

ESKO: But if you have something in Lainio in the future, I am willing to participate, I like these kinds of remote villages.



LENA: Ja, haha.

MARKUS: Vad roligt!

HANS: Det var mycket folk på bussen och det var så fint för mig eftersom vi varit här i mammas hus och mamma var med då. Det var något som knöts ihop på ett speciellt sätt.

LENA: Sedan kom vi hit och då hade vi lagat mat så det var middag först och sedan kom det Lainio-, Vittangi- och Kirunabor till evenemanget. Vi hade också engagerat Regina Veräjä som precis hade släppt en novellsamling. Både David och Regina arbetar med meänkieli. Regina kanske mer med ett samtida språkbruk i Tornedalen, David är lite mer Malmfälten och byarna däromkring. Det var jätteroligt att ha uppläsningar av båda dem. Sedan var Tatu Kantomaa från Rovaniemi, en dragspelar, här och spelade...

HANS: Och Carina sjöng och läste poesi och det var fullsatt.

LENA: Du Hans berättade om utställningen.

MARKUS: Var satt ni?

LENA: I Marttigården, det var helt knökat.

HANS: Det var succé kan man säga. Folk var väldigt nöjda.

LENA: Det kan man säga.

HANS: David höll ett... den sista... predikan kan man väl säga. Då lyfte det.

LENA: Sedan lastade vi på alla Luleåborna på bussen och åkte tillbaka och blev jätteförsenade. Det var lite dåligt väder och allt möjligt.

HANS: Dörren hakade upp sig...

LENA: Det var galet men vi fick hem alla så det ordnade sig på ett bra sätt.

HANS: Ja.

LENA: Vi har också haft öppet för julmarknad och då var utställningen öppen också. Så det har varit flera tillfällen under vintern då folk haft möjlighet att se



BUSSRESAN, ANDERS
ALM s. 451.



SILJE FIGENSCHOU
THORESEN s. 465.

utställningen. Då visades Lisas video och Eskos bild var uppe och bildspelet som var på museet.

LISA: Har du det bildspelet Lena, kan du skicka det till mig, för det har försvunnit.

HANS: Båda utställningar fick enormt mycket press, till och med bussresan fick en helsida, som var en jättefin text.

MARKUS: Den hade varit kul att se.

HANS: Jag har den här någonstans.

LENA: Anders Alm var det, fotograf, som plåtade för Norbottens-Kuriren. Så det blev bra bildmaterial också.

HANS: Det var jättefint, mamma fick komma i tidningen. Det var roligt.

GUSTAF: Men hon såg så sur ut, sa hon själv.

HANS: Hon var nog ganska nöjd. Och nu är vi här igen...

LISA: Och Silje gör ett permanent arbete.

HANS: Nu är vi här för sista gången och har åkt runt och fortsatt egentligen på samma sätt.

LISA: Vi ska basta med byn idag.

HANS: Vi har också, som sagt, kommit över till andra sidan.

LISA: Till andra sidan?

HANS: Andra sidan älven.

LISA: Jag trodde...

HANS: Den här gången har vi kommit över till andra sidan älven. Så vi har varit i östra Lainio, i byarna mot finska gränsen, och bestigit lite berg.

LISA: Först bodde vi på Camp Tystnaden, sedan förflyttade vi oss till mammas hus och efter det utplacerade vi oss på olika ställen i byn. Nu är vi tillbaka i mammas hus...

HANS: Och försöker knyta ihop säcken.

LISA: För att kanske släppa den fri.

MARKUS: Kasta säcken i älven.

LISA: Dränka den, det låter som ett gäng kattungar.

MARKUS: Nej, det ska vi inte göra. Vi låter den flyta med. Vi fyller den med svampar så den flyter, ut i Östersjön, och Öresund, ner till Sargassohavet.

LISA: Ska vi säga något mer?

KÖKSKLOCKAN: Tick tack tick tack.



Samtal med SILJE FIGEN- SCHOU THORE- SEN

SILJE FIGENSCHOU

THORESEN: Jag kommer från något som jag tänker på som en designtradition, där man gör sina egna saker hela tiden. Om man så ska reparera ett staket eller göra en hundbur eller torka ett renhjärta gör man det själv. Det behov man har, det löser man. Då har man gärna ett förråd med saker: pinnar, plåt, rep, presenning...

HANS ISAKSSON:
Plast.

SILJE: Haha, just det. Och så gör man något baserat på det man har med den kunskap man har och den estetiska utkomsten baseras på det.

JAKTHUNDEN: Vaff vaff, vaff vaff.

SILJE: Grunden till att jag talar om det som en designtradition är att det är en designtradition. Men när man talar om en samisk designtradition så talar man ofta om *duodji* (slöjd), en hantverks-tradition, och allt det där som tar fyra vintrar att göra klart. Det här är mer omedelbart. Men det är också ett sätt

att leva.

JAKTHUNDEN: Vaff vaff, vaff vaff.

SILJE: Denna design-tradition och det sättet att tänka estetik på är ju min bakgrund. När jag bygger saker på detta sätt så är det detta som är min utgångspunkt. Den tar inte utgångspunkt i ett problem men i materialet. Nävern kommer ifrån kalhygget vi var på första dagen jag var här. Här har jag kokt den lite. Man ser hur den börjat vända sig inåt, den kommer att liksom rulla sig inåt. Plåten är från Hans. Här är ett material som låg här så Lena har frågat runt om vi kan använda det. Med detta har jag liksom pysslat, sett vad det har blivit.

JAKTHUNDEN: Vaff vaff, vaff vaff.

SILJE: Och så föreslog Lena att jag skulle använda detta hus, det är väldigt fint med den starka blå färgen. Det kan bli stiligt när man hänger upp något på ruttet trä.

LISA TORELL: Du ville vara utomhus från början eller hur?

SILJE: Ja, det ville jag. Och jag jobbar ofta i serier, med att det ska vara flera verk. Jag har hängt ett enskilt verk där på väggen, men tänkte kanske senare göra den andra väggen också. Så tänkte jag hela tiden när jag arbetade men det blev aldrig klart. Kanske göra något i ateljén.

HANS: Har du någon titel? SILJE: Nej, inte ännu, men det kommer väl.

LISA: Om du har en titel, ska den skrivas på träet eller hur har du tänkt att den ska placeras?

SILJE: Det blir en titel på hela serien. Gärna så man

ser den, jag har inte tänkt på det mer än så. Men inte på en skylt på gräsplan. Man vill inte lägga till ett avstånd.

LISA: Nå precis.

SILJE: Lite knott har det varit när jag arbetat, så det har varit lite svårt att finna ro. Mycket handlar om att stå och glo lite och fundera på vad som blir bra. Hur många knott har ni i era glas nu? En, två, sex, du har flest tror jag.

MARKUS VALLIEN: Vem har mest, vem vinner?

HANS: Jag har druckit upp alla.

LISA: Två har jag, resten ligger väl i magen. Vi tänkte, när vi bjöd in dig, att det vore fint att ha med någon som avslutar detta med ett slags permanent arbete. Som blir kvar. Vi talade i gruppen om att det vore bra om det var någon som pratade svenska så vi kunde behålla språket. Vi pratade också om att det var viktigt med någon från den norra delen, att det inte bara är någon som kommer hit, det blir exotiserande, utan att man redan känner till landskapet. Så det var kul att du kunde.

HANS: Men också fint att den samiska traditionen kommer med.

SILJE: På många sätt känns detta som ett hemområde, hela det norra området fram till Jokkmokk, det känns som hemma. Så städat som det är i dessa læstadianska byar det är det inte i de samiska områdena. Så jag kommer till en ny plats här, absolut. Det är också lite spännande.

HANS: Då kanske det var svårt att hitta skräp?

SILJE: Jag måste ju fråga

dig då.

HANS: Du får komma till mig, hehe.

SILJE: Som med plåtbiten, då träffade jag en gubbe i byn som undrade varför jag gick runt med en bit plåt. Jag försökte förklara att den var vacker men det kunde han inte förstå.

Men han kunde förstå att jag som är konstnär kan tycka det. Det var greit. Jag fick ha den. Den blå biten, den kommer nog att vara evig. Repet är doppat i paraffinolja, det luktar båt-motor och bensin. Den här kommer nog ändra form väldigt. Här har jag försökt vintersäkra och sätta fast bättre i väggen.

HANS: Det är lite hemlighet bakom båten?

SILJE: Jag ville färga in träet med schellack, men det hade vi ju inte här. Så fann jag denna färg i kassaskåpet. Det ser ju inte infärgat utan målat ut men...

HANS: Det är ändå en matt färg.

SILJE: När jag gjort det så tänkte jag att vi kör med den då. Så den kan hänga här, på den här formen, jag tyckte den var väldigt fin.

Men den här är nästan också väldigt hemlig, även om den är mitt på dagen, den går liksom in i träverket. Resten av denna tog jag med mig hem. Nu är det tolv tror jag: En, två, tre, fyra, fem, knott.

GUSTAF NORDENSKIÖLD: Skål då.

HANS: En, två, tre, sju tror jag. Skål.

LISA: Gud, jag bara äter upp mina med glädje.

SILJE: Femton har jag faktiskt.

LENA: Femton knott fulla på Prosecco.

LISA: Men Lena du fick

tillstånd till detta genom styret?

LENA: Ja, det var ordförande och vice ordförande som beslutade.

SILJE: Det var kul, att de ville ha det.

LENA: Det var en fråga redan på årsmötet. Då pratade vi om ett permanent verk och hela styrelsen tyckte naturligtvis att det var jätteroligt.

SILJE: Tror du att de hade sett framför sig något mer klassiskt, en skulptur eller så?

LENA: De tror jag säkert, en familj eller så. Men det blir ju otroligt kul att få prata om detta verk.

HANS: De börjar bli vana.

SILJE: Jag tänker också att det finns en igenkänning i det och att det är viktigt att göra det här. Ofta om du gör detta i ett gallerium så börjar folk tala om återvinning, förbrukning och politik. Mer som en reflektion, inte en kommentar. Det tycker jag är fint med att ställa ut i mer hemmaliknande miljöer eller att göra ting i hemmiljöerna där estetiken är något folk har i sig, de lever ju själva den estetiken.

LENA: Jo.

SILJE: Men jag har inte pratat med någon under arbetet. De har kört förbi sakta men jag har inte haft några samtal med någon om det.

LENA: Så pass blyga är de nog.

SILJE: Ja.

GUSTAF: Oj, oj, oj.

LENA: Det är helt galet mycket knott.

SILJE: Ska vi gå in och dricka upp?

LENA: Vi kan gå upp till mig och öppna en till sådan här.

SILJE: Ja, det kan vi göra.

LENA: Eller är ni... ?

HANS: Ja, lite, vi ska köra klockan sex imorgon. Det känns lite överkurs.

LENA: Men kaffe, eller te?

HANS: Vi måste städa och packa. Vi vill helst sitta med resväska vid köksbordet och vänta.

LENA: Jag förstår.

SILJE: Allra helst vill vi ha vernissage en timma till men det går ju inte.

HANS: Nej, det går inte, hehe.

SILJE: Nej, okej då är vi klara då!



DEN AMUSISKA BLICKEN

OCH IMPLUSEN

Att som kritiker vara med i ett konstnärligt projekt låter en givetvis komma närmare konsten. Jag hade samma upplevelse som Lisa Rosendahl, som hade min roll i det här projektet för två år sedan. Hon jämförde konsten med potatisen. När potatisen introducerades i Sverige trodde man att det var blasten och blommorna som var grejen. Först ett tag senare upptäckte man att knölen var ätbar. På samma sätt finns det risk att kritikern bara ser blasten. Jag skulle vilja gå åt två håll från här. Dels försöka se blasten från knölens perspektiv — det är inte blast som knölen tänker på! Den har gratäng, pommes frites, brännvin för ögonen! Detta var vad jag tyckte mig se hända när konstnärerna i projektet plötsligt så att säga skulle "avsluta" det de höll på med, för att ställa ut det. Offentligheten provocerade fram tankar om vad man kunde göra med potatisen nu när den inte skulle växa längre. Det ger mig chansen att ställa frågor om konst och icke-konst, och om konstens natur. Så arbetstiteln för min text är "Konstens natur som icke-konst".

En annan fördel med att vara med i ett konstprojekt i en liten by, Lainio i Tornedalen, är att man börjar se konsten, eller det man nu håller på med i projektet, utifrån. Man förhåller sig ju till de bofasta, även om man sällan ser dem, och föreställer sig vad de skulle tycka om ens göranden i byn. Det är ett betraktelsesätt som åtminstone för mig blev ett slags icke-konstbetraktande, jag kastade en amusisk blick på mig själv och min grupp, på mina förväntningar, på våra diskussioner och det vi tog på allvar, på grejerna som folk höll på med, och tänkte — svammel, trams, löjligt.

Bland annat gick vi, i november — i Tornedalen, i en situation där vi hade hyrt ett flertal hus att bo i, en bit från byn och tältade i naturen. Hur gravt insnöad i konstvärlden måste man vara för att inte se hur löjligt det är! Det finns inga om och men här, det är fånigt. Att gräva där man står, att ta tag i just det där intrycket av larvighet blev min första impuls. Jag gillade den här betraktelsen från utsidan när jag äntligen var på insidan, och jag gillade också att identifiera mig med den och omfamna löjligheten. ("Omfamna" är nog inte rätt ord, det var

mer som den spända förtjusning man känner när man ska sätta tungspetsen mot en lätt omogen citron.) Jag gillade tanken på att vi gör oss löjliga eftersom den tanken kändes sann.

Vad säger det om konstpotatisen, utöver att det löjliga kanske är en del av dess natur? Jag vet inte än, jag påbörjade tänkandet på detta i förrgår. Men jag har i alla fall hittat lite material om det, som jag kan dela med mig av: ett avsnitt i Adornos *Estetisk teori* som heter "Det mimetiska och det löjliga" (jag citerar från Sven-Olov Wallensteins ännu opublicerade översättning). Så det här är vad jag kommer att försöka skriva om, så småningom:

Det löjliga i konsten uppfattar dom amusiska bättre än dom som är naivt hemmastadda i konsten. [LEHL: Icke-konstblicken beskrivs alltså positivt, som något som ser eller förstår mer än konstblicken, nämligen förstår det löjliga.] (...) Det löjliga är det mimetiska residuet i konsten, priset den måste betala för att den stänger in sig i sig själv. Filistern har skamligt nog alltid lite rätt [mot det löjliga i konsten].¹

De som påpekar det löjliga i konsten, har mer rätt än de som förnekar det; de konstnärer och kritiker som motarbetar det löjliga i ett verk, kommer därigenom att göra det till kitsch — det löjliga måste alltså vårdas. För om man tar avstånd från det löjliga tar man avstånd från de impulser, de kanske djupaste impulserna i konstprocessen, som det löjliga korrelerar mot. Vilka är dessa impulser? Helt enkelt de som får en att ta sig an ett material och göra någonting med det, göra konst av det. Att göra en oanvändbar form av ett material som bjuder motstånd — klart att det är lite tramsigt. Men det är just där, säger Adorno, som anden (intellektet) tänds, i friktionen mot materialet:

"Konsten har sitt räddande moment i den akt med vilken anden i den slänger bort sig själv."² Det där är ju en ganska komisk beskrivning av hur intellektet uppfattar sig abdikera när den grundlöst börjar bearbeta ett material, göra en form av en bit trä. Den verkar inte helt inse att den därigenom uttrycker sig — och hur ska den, i en given situation kunna veta eller ens

tro det? Hemligheten, eller det gåtfulla i konsten, är också det som gör den löjlig, nämligen att intellektet slaviskt eller troget måste följa impulsen och dess väg genom materialet, utan att veta varför. Den här spänningen mellan att försöka göra något bestämt, en form som motsvarar något krav — om än bara en känsla, och att tvingas göra det i blindo, trevande, "har sitt korrelat i det löjliga... som de mest betydande verken fortfarande bär inom sig, verk vilkas betydelse till viss del ligger i att inte ha sminkat över det."³

Det löjliga är alltså en väsentlig del av konsten, kanske rent av det som gör den levande. Hur kul är inte det, att det som ger konsten ande och gör den intellektuellt stimulerande, är just det larviga! Och att vi försöker skyla över det för att istället presentera konsten som... någonting jävligt märkvärdigt. Fast det är just denna allians mellan pajaseri och intellekt som är det märkliga med den.

Utifrån det jag hittar hos Adorno — som är en riktig löjlighetsgruva — kommer jag kunna lyfta fram den samhällskritiska relevansen av allt det som var fånigt i vår mötesform i Lainio (som är precis lika larvigt i vanliga mötessammanhang, fast då fungerar löjligheten inte kritiskt, utan konformt). Och jag har gott hopp om att genom den kategorin till slut också kunna koppla konstprojektet till naturen — för det heter ju trots allt *Residence in Nature* — eftersom det löjliga i vissa former kan få "människans likhet med apan" att blixtra fram. "Konstellationen djur-narr-clown är ett av konstens grundskikt".⁴ Det är i det skiktet potatisen växer: jordmån; fånighet.

●

1–4 Theodor W. Adorno, *Estetisk teori*. Översättning: Sven-Olov Wallenstein, Glänta Produktion, Göteborg 2019.

HADE

BEHÖVT EN LANDSKAPSBLOMMA

MALMFÄLTEN

OM

Om Malmfälten hade behövt en landskapsblomma
hade det fått bli rallarrosen
och inte brudfacklan, kalvrumpen eller ens mjölkört
Den är som oss och har vant sig vid bränd mark och banvallar
kalhyggen och det att aldrig någonsin behöva be om något
står den alltid där till tjänst för den som ser den

Fullt förtrogen med att gälla som ogräs för såväl oss som andra
har den ändå rötter som kan kokas till korgar eller malas till mjöl
och är därför till större nytta för dom av kroppen handlingskraftiga
delarna
än för det bara betraktande ögat
som inget annat lärt sig än sådant som det att
varje planta kan bilda åttitusen långhåriga frön

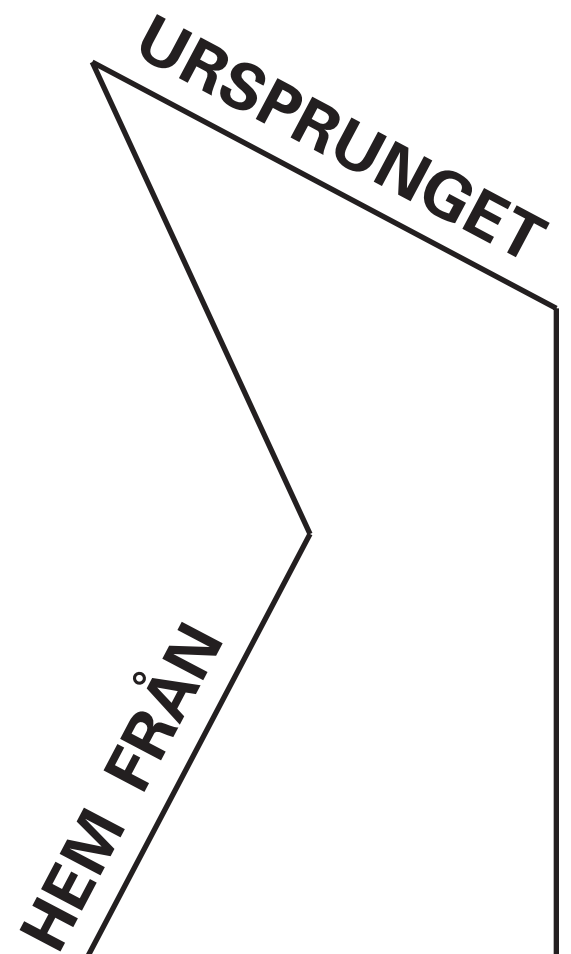
Det där håret påminner om bomull och vad ska man då köpa
bomull för
när man kan knövla kuddar av det och doppa i starksprit
att badda ömmande såriga händer med
eller fylla örngott prydda av försiktiga broderier
förstbokstäver från en mormor som lämnat avtryck
inte för det vackras skull utan för det
att man kommer ihåg adressen

Har man inte händerna full av sysslor har man kanske ro att veta
att rallarrosen blommar på en höft kring midsommar
ett par tio tolv dagar före industrisemestern
och därför tjänar illa som stöd för minnen
är den bara där en dag i dikeskanten att man ser den
och breddar den känsla av salighet det är att veta att man
dom närmaste veckorna slipper vara under jord
Om Malmfälten hade haft nytta av att hålla sig med
landskapsblomma
då hade vi nog resonerat en stund men ändå valt rallarrosen
och alldelens säkert inte den otjänliga fjällsippa
För rallarrosen liknar oss när den kräver nästan inget underhåll
inga preparat och därför kommer väl till pass när allt annat tryter
Så när sista flygtransporten från väst är fraktad
får vi hållas med rallarsparris av stjälken
och när sista båten från öst har bordat
kokar vi te av blommorna mot inflammationer och PMS
och får man bara i sig kilot av rötter om dagen bär det sig
till och med så vi klarar utan spagetti söderifrån

Söderöver har den förresten visst nästan hundra andra namn
men innanför cirkeln tjänar rallarrosen sitt syfte
som det är med kött och potatis
att det smakar varken bättre eller sämre på annat språk

Utan hänsyn till språkskillnader sprider den sig på bekostnad av
annat
men om den också har lagt beslag på marken i himmelsriket
det får vi vänta var och en med att ta reda på





URSPRUNGET

HEM FRÅN

DET GREKISKA TORNEDALEN

Ett projekt i Tornedalen... Det här kommer att bli pinsamt för mig. Jag riskerar att hänfalla åt antingen anspråksfullhet eller förnekelse: jag är/inte från Tornedalen. Mellan dem ser jag ingen beboelig zon, ingen "rimlig" hållning, inget slutgiltigt och varaktigt avgörande. När det är "å ena sidan", så är det bara det, och när det är "å andra sidan", så är det också så, och någon sanning ligger inte mellan dem. Kanske har jag bara brottstycken från bägge håll, heterogena material utan gemensam form. Vilket låter både romantiskt (fragmentestetik) och som en inkarnation av idén om monokulturens fikcionalitet (dekonstruktion). Jag, splittrat fiktiv och amorf och i detta oändligt självupptagen, är med i projektet.

Förmodligen ombads jag vara med i projektet för att båda mina föräldrar är från Tornedalen. Jag tillbringade somrarna där som barn. Jag tillhör den generation som meningsfullt kan säga "jag pratar inte finska". Det är mammas gata, alltså. Men nej, jag kan inte göra anspråk vare sig på hemma- eller tillhörighet; de som verkligen är därifrån skulle nog aldrig erkänna mig som någon form av tornedaling. Inte mig emot, kanske. Den där diskursen om "rötterna här uppe" och "rotlöshet" har jag hört hundratals gånger utan att fatta tycke för den. Visst, rotlös, men det har jag trivts med. Det var med stor igenkänning och med ett visst nickande som jag läste att Robert Musil beskrev Ulrich, själva mannen utan egenskaper, så här: "Han hade vänt tillbaka från månen och hade genast inrättat sig som på månen igen."¹ Orsaken till främlingskapet är inte någon brist på egenskaper, vad jag förstår har han egenskaper likt alla andra, men däremot identifierar han sig inte med de egenskaper han råkar ha — de skiljer sig egentligen inte från andra möjliga egenskaper, utom i det att de existerar. Och som Kant påpekade: existens är inte en egenskap. Så, tar man bort existensen ur de egenskaper man har, tar man inte bort någonting alls — men då finns det heller ingenting annat som gör dem till mina. En sådan existensneutralisering, som är mer estetiserande än fenomenologiserande, har jag nog försökt göra av allt som eventuellt har kommit

1 Robert Musil, *Mannen utan egenskaper I*. Översättning: Irma Nordvang, Bonniers, Stockholm 1961, s.35.

till mig från Tornedalen. Så "rotlös" är kanske lite sagt. Egentligen borde jag ha döpt om mig till Lars-Ulrich. Med Tornedalen hade jag, innan projektet, bara haft minimal kontakt, bara varit där två dagar de senaste 35–40 åren, 18 år tillbaka i tiden, och vet inte stort mer än andra om hur det är där. Och även om jag inte tror mig ha saknat det, vill jag heller inte förneka att jag, likt Obelix trillade i grytan, har måst bada i "Tornedalen" eftersom hela min talrika släkt är därifrån. Jag kan inte förneka att Tornedalen har tillhört min vardag. Även om vi inte var på plats har Tornedalen varit en ständig referenspunkt som format mina föräldrars sätt att förstå livet och världen. Hur skulle jag inte ha kunnat åkt till Tornedalen utan att tänka på det som ett ursprung? Jag gjorde det inte, dvs. jag tänkte inte så, i termer av ursprung då — det skulle jag åtminstone inte ha tillstått för mig själv, eftersom det vore lite patetiskt då jag ju faktiskt inte är därifrån, och jag ju själv inte är intresserad av ursprung.

Tanken på att relatera till ett ursprung borde inte vara så främmande för mig. Åtminstone delar av mitt gebit, exempelvis estetiken är i grunden formad av ett ursprungstänkande. Redan för sitt skapande av entiteten 'konsthistoria' var ju Johann Joachim Winckelmann tvungen att, för att kunna göra någonting annat än att rada upp enskilda verk i kronologisk ordning, införa relationer till väsen eller essenser, nämligen skönhetens och konstens, som inte är historiska utan det historiskas grund.² Och om dessa väsen — som alltså utgör det som konsten och skönheten är och deras sätt att vara eller bli (det senare skulle även kunna kallas deras natur) — i sin tur ska förstås på något (filosofiskt) historiskt vis, så söker man deras härkomst, vilken kallas ursprung. Det är vad Martin Heidegger slår fast redan på första raderna av sin *Konstverkets ursprung* för att sedan resonera om huruvida ursprunget ska sökas i verket, i konstnären eller i konsten. I så gott som hela den tyska estetisk-filosofiska traditionen måste väsendet situeras i ett sammanhang, vilket väl undantagslöst identifierades som det antika Greklands kultur. Grekland var namnet på konstens och filosofins ursprung.

Hur avlägset är det där ursprunget egentligen från vad vi skulle göra eller gjorde inom detta konstprojekt i Tornedalen? Visst kan man väl se ursprungsfrågor som bakgrund till en hel del verk som

2 Sven-Olov Wallenstein, "Winckelmann och estetikens födelse" i *Winckelmann, Tankar om imitationen av de grekiska verken inom måleriet och skulpturen*, Daidalos, Göteborg 2007, s. 159.

gjordes där, precis som bakom hela idén om platsspecifik konst. Så: för att vara och verka "arty" borde jag ha åkt dit med en tanke på ursprung, och varför då inte på mitt eller min kulturs rötter?

PITKÄRANDA, MON AMOUR

Första gången som jag skrev om Tornedalen — märkligt nog inte alls i skollådern, utan som vuxen — skrev jag det helt naturligt som 'tornedalen'. Redaktören påpekade det för mig. Det ordet var för mig tydligen inte ett namn, utan ett substantiv, en platstyp som äng eller strand, tajga, stepp, skogen eller baren — kojan! "tornedalen", den felskrivningen vittnar ändå om en oreflekterad intimitet med området, eller med någonting som jag förknippar med det: erfarenhetens nollpunkt, det absolut mest avspända och naturliga, det mest fria faktiskt. En tillvaro där inga staket fanns runt husen och skogen aldrig tog slut.

Omvänt hade husen där uppe, åtminstone många av dem, precis som mängder av helt odistinkta platser, egennamn. Vår stuga hette, även när andra pratade om den, Stugan. Den låg mitt emellan Rajjala, en äng mellan skogen och älven, och Pitkäranda, en helt egenskapslös landrensa längs med landsvägen och älven, och sträckte sig ända fram till Folkan 400 meter bort, vår närmaste granne åt det hållet. Hur det kom sig att detta wasteland, eller med det mer precisa franska ordet: terrain vague, hade ett namn vet jag inte (— det svenska ordet "ödemark" känns inte riktigt rätt; mark som inte har tagits i anspråk varken av människan eller av någon bestämd typ av naturlig miljö). Vilket inte betyder att det inte skulle kunna finnas en enkel förklaring till att platsen hade ett namn — kanske tog en tomt slut vid Rajjala, som betyder "vid gränsen", kanske syftade det på älven, som är en gränsälv (men den gick ju längs hela byn...) För mig tedde det sig dock som ett mysterium att vissa platser hade fått namn.

På något sätt var Pitkäranda bara ett enda stort "där borta", omöjligt att tänka sig att någon någonsin hade satt sin fot där, ännu mindre stannat upp för att... för att vadå? Det var helt enkelt en plats som inte gick att förknippa med någon mänsklig närvaro. Jag föreställer mig att det inte ens växte blåbär där. Bara på flyktigast vis hade denna mark någon som helst beröring med den övriga världen. Om man ska positionera den, så att säga utifrån den själv, så låg den bara precis under himlen. Varför skulle någon överhuvudtaget prata om den, med eller utan namn? Kanske var det just det som namnet stod för, namnet på det helt neutrala, på det inget speciella, på det som inte har något att erbjuda, inget

att skrämmas med, namnet på det rent obetydliga, men som ändå finns? Namnet på en ren existens som attraherar varken växtlighet eller företagsamma människor eller historieberättare, och därför bara finns för sig själv men inte för världen?

Kanske är det i grunden min känsla inte bara för Tornedalen, utan för att finnas till på jorden. Pitkäranda-existensen, möjligtvis är det betydelsen av "tornedalen" med litet t, där vi hade Stugan. Jag måste förhålla mig till det, tornedalen, som till en ursprunglig nivå av liv.

Utan att göra anspråk på att göra konst av det här i min text, innebär det här att försöka vända till det som Proust beskrev som konstens ursprung eller tillblivelseort:

Konstnärens arbete: att under det som är materia, erfarenhet eller ord söka upptäcka något annorlunda, är raka motsatsen till det arbete som i varje minut, när vi lever bortvända från oss själva, utföres inom oss av fåfängan, lidelsen, förståndet och vanan, när de över våra verkliga intryck och för att helt dölja dem för oss hopar de praktiska syften och de system av ord som vi falskeligen kallar livet. Denna svåra konst är i själva verket den enda levande konsten, den enda som för andra ger uttryck åt och för oss själva visar vad som är vårt eget liv, detta liv som inte kan 'iakttagas', ty de yttre tecken som man iakttagit behöver översättas, ofta läsas baklänges och mödosamt dechiffreras. Det arbete som vår fåfänga, våra lidelser, vår härmningsinstinkt, vårt abstrakta tänkande och våra vanor utfört, är just det arbete som konsten har att göra om intet genom att leda oss i motsatt riktning, tillbaka till de djup där det som verkligen har existerat vilar okänt för oss.³

Jag måste alltså kasta av mig fåfänga och abstrakta föreställningar om att livet kan beläggas empiriskt och riktigheten i livsbeskrivningen kontrolleras på ett oberoende vis. Jag måste anta att min bild av tornedalen inte bara är en fantasi såsom den visar sig i en dagdröm. Jag måste acceptera risken att göra mig löjlig, vilket väl är vad fåfängan ska skydda mot genom att döda livet.

Det sanna livet, det liv som äntligen blivit upptäckt och belyst och därför är det enda man verkligen lever, är litteraturen:

3 Marcel Proust, *På spaning efter den tid som flytt, 7*, Den återfunna tiden. Översättning: Gunnel Vallquist, Bonniers, Stockholm 1993, s.232.

detta liv som i viss mening alltid bor inom varje människa, inte bara inom konstnären. Men den som inte är konstnär ser det inte, emedan han inte söker få klarhet däri. Sålunda är hans förflutna till trängsel fyllt av otaliga klichéer som förblir värdelösa därför att tanken inte har 'framkallat' dem. Det gäller vårt eget liv, och även andras, ty stilen för författaren är liksom färgen för konstnären inte en fråga om teknik utan om vision. Stilen uppenbarar, på ett sätt som vore omöjligt med direkta, medvetna medel, den kvalitativa olikheten i vårt sätt att uppfatta världen, en olikhet som, om inte konsten funnes, för evigt skulle förbli vars och ens hemlighet.⁴

Vad är det egentligen jag har gjort, när jag tänkte på den där övergivna landremsan som livets plats i rymden? Kanske är tanken på den platsen min starkaste bild av tornedalen. Den uppstår ju inte ur marken själv, utan låter den framträda som för-andligad. Det viktiga för den tankens uppkomst var nog att den där egenskapslösa platsen hade ett namn. Vad som tillförs av namnet i det här fallet är inte någon symbolik, eftersom jag ju inte förstod det finska ordet. Snarare är det själva existensen av ett namn, oavsett vad det säger, som inför en relation mellan någonting sinnligt och någonting abstrakt (platsen och ordet som inte tycks motiverat av platsen), mellan intryck och tänkande. En relation som sätter inbillningskraften i rörelse.

Jag undrar om inte mitt tornedalen ligger där, i relationen mellan vissa intryck och vissa abstraktioner, i en relation där fantasin eller inbillningskraften finner en viss frihet, ja kanske där vissa estetiska idéer uppstår — exempelvis om det aldrig i anspråk tagna fältet som livets kosmiska plats. Vilket är en idé som dessutom är väldigt lätt att förstå som en känsla av ett ursprung. Den idén, om livets väsen egentligen, det absolut ändamålslösa, övergivna, och godtyckligt uppkomna, uppstår nog i relationen mellan sinnesintrycken av platsen och vissa abstrakta begrepp som jag har fått med mig som om det skulle vara Tornedalens kultur. (Här är det väl på plats att återigen säga att jag inte vet mer om den än vad jag har fått med mig av min familj, så läs det som att det handlar om tornedalen, med litet t.) Det som slog mig i min pappas alla berättelser om händelser på olika öde platser, och om folk i allmänhet — ja, i hela hans och mammas sätt att betrakta människor — var den absoluta grundlösheten, ja obegripligheten. Förvånansvärt många

4 Marcel Proust, *ibid.* s.231–232.

av berättelserna handlade om gemenhet, elakheter som begåtts, tarvligheter och dumheter. Och de hade aldrig sin förklaring i att någon genom dessa handlingar tjänade något eller kompenseras för något. Det var bara som vissa människor är. Utanför nödvändigheten av arbete föreföll frihet och godtycke vara den enda grunden för handlade. Samma sak med goda gärningar, givetvis — så är en del människor. Det var som om psykologi, vilket min pappa intresserade sig för utanför Tornedalen, inte fanns där. Eller sociologi, för den delen. Inte ens mellanmänskliga provokationer verkade vara en möjlig förklaringsgrund. "Varför kastade han Götes motorcykel i älven? — Så är en del." Och där ligger nu Pitkäranda inför mina ögon, godtyckligt namngiven, öppen för allt men inbjudande till intet, utan att själv ge upphov till någon impuls eller begär. Livet, fritt och obestämt som folks handlande.

Vad har detta mitt ursprung egentligen för realitet, empiriskt sett? Ingen, kanske. Men empirisk kritik mot en ursprungstanke är egentligen bara meningsfull som ett sätt att modifiera ursprunget så som en modell eller paradigm avser att göra vissa kvarlämningar meningsfulla — oavsett om det rör sig om att förklara arternas uppkomst ur ett vitalt utillstånd eller konstens väsen ur Grekland. Ursprunget är ju alltid placerat just vid den gräns där kunskapsbetingelserna upphör, som en förhistoria till det vi kan veta om historien osv. Den väsentliga kritiken skulle bara kunna gå ut på att det är ett ofruktbart sätt att tänka, eller dumt, eller löjligt och värdelöst. Det verkar som om fantasin fick högre status i filosofin på 1700-talet, för övrigt samma århundrade som man började att vetenskapligt och filosofiskt använda sig av ursprung. "Reason or imagination", skriver David Hume ibland, och suddar ut skiljelinjen mellan de två tankeförmågorna.⁵ Ursprunget är en bild, uppkommen ur — med gammal stavning — inbildningskraften. Det är ett

5 Jag hörde en gång Michel Serres prata om ursprungstanken och fantasin. Enligt honom uppstod den bland materialister framförallt i relation till frågan om hur liv uppstår. Han påpekar att man om den saken kan hitta exakt samma föreställningar i såväl Mary Shelleys *Frankenstein* som i Condillacs skrifter och den tidens biologi. Problemet var, inom materialismen ville man inte tro på någon kreativism som svar på frågan om livets uppkomst. Men på grund av att man inte heller nöjde sig med Newtons mekanik för att förstå rörelser i materian, insåg man omöjligheten av att ens kunskapsmässigt gå bakåt i tiden (vilket i mekaniken inte är några problem alls). Man antog då en tidpunkt utanför historien, i en förhistoria, vilken kunde bli ett objekt för fantasin, och denna kunde man då föreställa sig utifrån material som lämnats kvar i historien, vilka i sin tur kunde belysas som en utveckling med början i ett första tillstånd, ursprunget. Detta ska ha varit explicit, att det var fråga om att med hjälp av fantasin göra sig en bild, ett mönster, att så att säga böja evidensen i.

estetiskt inslag i själva tänkandet. Det är med bilden av den där ängen som inledning som mina minnen och erfarenheter kan få sina sinnliga kvaliteter och någonting livfullt i tonen. Luften får sin tunnhet, sandjorden sin förmåga att hålla kvar spår, händelser framträder som om de ännu inte var avgjorda. Det är den som tillåter mig återvända, känna närvaron av mina föräldrar, om än bara för ett ögonblick. Den är viktigare än sanningen. Eller, för att parafrasera Lyotard, de där erfarenheterna av det sinnliga är sanningen som har förvirrat sig ut ur diskursen.⁶

Inte ens Winckelmann kan ha trott sig göra en historisk bild av Grekland, ty han "frambesvärjer en antik tradition vid det ögonblick då den har gått förlorat, men i sin vision av vad den skulle kunna ha varit skapar han också ett specifikt modernt element, en lyrisk-elegisk sensibilitet som upprättar det moderna som en bruten och speglade relation till ett ursprung som bara kan fattas som förlorat", en relation i vilken "modernitetens reflektion över konsten skulle komma att etableras".⁷

Det förlorade ska återvinnas i konsten och estetiken, genom en relation till ursprunget eller till själva förlusten av det — det är där konsten tänks, från Schiller till Heidegger. Men även efter att vi har släppt Grekland, så kan ju själva ursprungstänkandet, som modell, spöka i konsten — och kanske inte minst i tanken på ny materialitet och dylikt. Eller, ja, se på själva namnet på projektet: Residence-in-Nature. Konst i relation till natur, även om det inte är direkt i förhållande till natur, utan till naturens plågade idé, dess fikcionalitet, vår förlust och vårt återvinande av den, genomträngd av civilisation som den är, osv. Vi tältade i utkanten av byn; en akt vilken inkarnerar såväl ett återvändande till naturen som ett plumsande rakt in i kulturindustrins formgivande av fritidsanpassad natur och ett närmande till militarismens hemmahörighet i skogen på jakt efter dess tillgångar. Relationer till vår omvärld som nu på ett visst sätt har gått förlorade eller omvandlats av ny teknologi, och som kanske just därför ter sig så mycket mer ursprungliga. Det kan mycket väl vara vår fantasi om konstens plats, om dess ursprung i en social plats eller funktion.

KORT OM HUR ALLT I GRUNDEN HÄNGER IHOP

Konsten och ursprunget och naturen är förbundna genom en gemensam navelsträng till det löjligen, som i sin tur ligger Prousts

6 Jean-François Lyotard, *Discours, figure*. Klincksieck, Paris 1985 (1971), s. 18.

7 Sven-Olov Wallenstein, "Winckelmann och estetikens födelse", s. 127–128.

”sanna liv” närmast. Theodor Adorno har påpekat att även de bästa konstverken har någonting löjligt över eller i sig, och att de inte skyler över detta faktum är en del av vad som gör dem till stor konst. Som han ser det är det nämligen det löjliga som ligger närmast de djupaste impulserna bakom ett verk, de impulser som spränger fram trots att det inte finns något vettigt svar på varför man överhuvudtaget skulle göra ett konstverk. Eller för all del, varför man överhuvudtaget skulle göra någonting överhuvudtaget, annat än att dö. Och just genom det löjliga kommer vi i kontakt med själva konstens ursprung eller ”förhistoria i den djuriska för-världen”, vilket naturligtvis är ett annat namn för ”naturen” i projektnamnet ”Residence in Nature”.⁸ Men, vi lyssnar på Proust och låter inte fåfängan stoppa oss; det löjliga är just gränsen att bryta igenom (abstraktion, vana, språket, praktiska avväganden) för att nå det verkliga livet.

MISSLYCKANDET

I projektet åkte jag en dag till mitt eget hus, i Kolari, ”där barn jag lekt”, byggd av mina föräldrar och byborna på 50-talet. Livlösheten var stor. Idel likgiltighet, jaha-upplevelser och underväldiganden. Backarna var inte så branta som jag mindes dem — den typen av iakttagelser. Mina minnesbilder blev inte det minsta livligare av att se objekten för dem, möjligtvis för att det var fel årstid, sandjorden var täckt av snö. Ingen sinnlig sanning förirrade sig fram av det.

Efter hand blir det kedjan av alla dessa bristfälliga uttryck, där ingenting finns kvar av vad man verkligen upplevde, som minnet bevarar och som för oss blir tanke, liv och verklighet, och den konst som utger sig för att vara ’upplevd’, enkel som livet självt, utan skönhet, kan aldrig åstadkomma något annat än en upprepning av denna lögn — en så tråkig och meningslös upprepning av det som ögonen ser och förnuftet konstaterar[...]”⁹

Konstigt nog gick jag aldrig in i Stugan när jag åkte dit. Kanske föreställde jag mig att det skulle vara som att gå in i ett museum, att allt skulle vara dött, allt igenkänt, allt i minnet. ”Det som går att minnas är nödvändigtvis dött” — något sådant skrev Jean-Francois

Lyotard i en bok som heter *Léctures d'enfance* (’barndomsläsningar’). I den boken står ’barndom’ för ’infantia’, dvs. det som inte talar, det som inte kan bli språk, åtminstone inte diskurs, men heller inte minne. Han måste ha varit ganska influerad av Proust. Det som är levande i erfarenheten är bland annat att det man går igenom har möjligheter, dvs. potentialiteter eller kraft, ja, fortfarande är en möjlighet som håller på att förverkligas, och som kan göra det på helt olika sätt. Allt är kontingent, fritt, och kraftfullt när det händer, medan det i minnet är oföränderligt och nödvändigt. Den där modala skillnaden är skillnaden mellan två helt olika typer av närvaro, som påverkar sensibiliteten på helt olika sätt. ”Samma” plats eller händelse kan vara två olika sinnliga objekt, två olika aisthesis, i minnet och i verkligheten, och i verkligheten helt beroende av en viss relation till sinnligheten (förhoppningar, rädslor, begär osv.) och på vissa objektiva möjligheter och potentialiteter (möjliga framtider, möjliga spontaniteter osv.). Och att allt det där som är liv i händelsen försvinner ur minnesbilden, och att man kan komma ihåg att det i händelsen faktiskt fanns en vitalitet, en livlighet, en levande klang som man inte kan återskapa i minnet, gör att det som finns kvar i minnet ”är mördande ledsamt”.¹⁰

Den där stilen, visionen, som Proust säger är det enda som kan ge minnesbilderna liv just genom att den kommer åt någonting som inte finns i utan under bilderna, besitter jag inte. Men jag visste att det på andra sidan älven, på finska sidan, hade bott en målare, född och död i samma lilla by, som hade gjort ett verk som en gång hade slagit mig just genom att ha fångat ”det sanna livet”, den sinnliga sanningen från min barndom, barndomssensibilitetens vigör dvs. den där sanningen som förirrat sig ut i sinnligheten så att jag hade känt hur ljuset var, hur snön kändes, var människor fanns i förhållande till mig, dvs. vilken typ av gemenskap och rumslighet som jag hade funnits i. Jag tror att jag svimmade till när jag såg det, eller åtminstone nickade till — jag minns hur jag åter kom till sans. Kanske hade jag bara varit borta i tankar. Hos honom skulle jag i alla fall kunna se verklig konst stigen direkt ur tornedalen, ur ursprunget.

Hans wikipediapost är förresten ett mästerverk i det minsta formatet: ”Huugo Kalervo Palsa, född 12 mars 1947 i Kittilä, död där 4 oktober 1987, var en finsk konstnär. Palsa bodde nästan hela sitt liv i sin hemort Kittilä. Han studerade konst i Helsingfors men trivdes inte. Hemma i Kittilä höll Palsa till och målade i en liten, kall

8 Adornos utläggning om det löjliga finns främst i *Estetisk teori*. Översatt av Sven-Olov Wallenstein, Glänta, Göteborg 2019, s. 174–175.

9 Marcel Proust, *På spaning efter den tid som flytt*, 7, Den återfunna tiden. Översättning: Gunnel Vallquist, Bonniers, Stockholm 1993, s. 231–232.

10 Jean-François Lyotard, *Léctures d'enfance*. Galilée, Paris 1991, s. 61.

och mörk stuga som han själv kallade Getsemane eller Luftsloppet.”

Men Getsemane var stängt. Jag fick återvända till projektet, i Lainio, utan att ha erfart ursprunget, utan besök i tornedalen.

HEMMA I LAINIO

Projektet höll till i Lainio, i en för mig avlägsen del av Tornedalen. Mammans hus hette vår del av projektet, eftersom Hans Isakssons mammas hus ligger där. Det är faktiskt först precis i detta ögonblick, vid förra meningen, som jag inser hur passande det namnet är för min erfarenhet av projektet. För nu, 18 månader senare, har jag börjat bearbeta det som en hemkomst. Konstigt nog gick jag i Kolari inte in i Stugan. Men när jag kom till Mammans hus, och till det hus man hyrt åt mig, kände jag mig omedelbart hemma. Omedelbart men ändå på ett smygande vis. I Mammans hus kände jag igen hur man inreder, var gungstolen står, ja även hur det förflutna upprättas. Det lite anmärkningsvärda är att ”gamla tider” fortfarande är desamma som när jag var liten, bevarade i obsoleta redskap som blivit prydnader. När jag var liten var de kanske 25 år gamla, nu betydligt äldre. Men sedan dess har ingen annan tid blivit gammal, ingen verkar ställa fram en gammal Atari som prydnad. Det är som om det förflutna finns som en förhistoria, vilken slutade vid ett visst tillfälle (moderniseringen av Tornedalen). Men i hantverket tycks det finnas kvar. Det var en lustig erfarenhet att stöta på kåsor, skålar och ranor och annat i en stil som jag för all del visste tillhörde området, men som ändå var familjäriserad till den grad att jag bara såg personer i dem. Hemma hade vi haft Jussis skål eller Lasses prydnadsgungstol gjord av en ölbark, föremål som för mig mest signalerade att de var skickligt gjorda. Men här såg jag dem i en hantverkstradition, och på så vis förändrades en del av min relation till min familj till en kulturrevolution. Det var en fundamental omvandling av mitt barndomshem, där nu så många saker slutade att vara familj och person och istället blev Tornedalen. På så vis alieinerades jag från mitt föräldrahem genom kunskapen, precis som jag efter resan har alieinerats från upplevelsen av att vara hemma i Lainio genom att söka gemensamma nämnare i inredningen, eller stildrag i mönster osv. Jag har varit lite fast i Nietzsches tanke att en kultur framförallt är en ”enhet i konstnärlig stil” som löper genom ett folks alla livsytringar.¹¹ Det är en tanke besläktad med Prousts, om hur bara stilen kan uttrycka det sanna livet. Jag

har aldrig varit så uppmärksam på formgivning, och det vore inte meningsfullt att jag skrev ner stildrag i konsthantverket eller försökte beskriva sättet att inreda. Kulturen som stilighet... Jag tror inte att min hemkänsla förklaras av den. Och desto märkligare blev den i ”mitt” hus i Lainio, där inredningen var ny, men vissa arrangemang av bordsdukar och ljus ändå föreföll mig så absolut riktiga, så hemma. Det var nästan lite kusligt, just för att jag inte visuellt kunde uppfatta särdragen. Ändå var detta att känna sig hemma en upplevelse som jag inte var likgiltig för, utan tvärtom uppfattade som en egenskap. Som jag identifierade mig med. Min tillvaro som mannen utan egenskaper upphörde.

Det fanns en fysisk känsla av ett hem, som perceptionen inte kunde motivera. Det påverkade sinnligheten på en sub-perceptuell nivå. Känslan: att jag med hela min kropp var fri att röra mig där och vet hur det ska göras. Ingen rörelse som jag skulle utföra i rummet, rörelser genom vilka man vistas i eller bebor rummet, föreföll mig annat än absolut självklar. Som om det vore gjort för mig av någon som kände mig bättre än jag själv; i min lägenhet är jag inte alls lika hemma. Inte hos min bror. Men hos min syster, hon har samma hem som här. Jag tror inte att jag kan förmedla hur märkligt det är. Efter ett tag insåg jag att den här rörelsefriheten inte bara bestod i utformningen av det fysiska rummet. Även mina rörelser vid fiket satt: jag kände i vilken ordning sötakerna skulle tas, bullen först, kakor därefter. Det fanns en kontinuitet mellan mina rörelser i det fysiska och sociala rummet.

Länge trodde jag att möbleringen och hanteringen av prydnadssaker etc. påverkade min sinnlighet på något visst sätt, som gjorde att jag började ”återuppleva” luften, ljuden från älven, ljudet av sparkens medar osv. Men nu, efter tanken på kakfatshemhörigheten, undrar jag om det inte snarare är så att dessa hem inkarnerar en viss sort sociabilitet, ett visst sätt att relatera till tingen inte så som rent sinnliga entiteter att njuta av eller beundra, utan som delar av ett sätt att vara tillsammans. Precis det som jag hade känt av även i Kalervo Palsas målning. En känsla av det sociala, men kanske också en kollektiv sensibilitet. Är det inte något sådant som får mig att känna mig ”hemma”? Så som jag kände mig i Norrtälje snarare än i Kolari, fast i relation till saker och sätt som inte tillhörde familjen, utan Tornedalen? Tornedalen så som den var, för att parafasera Winkelmann, först när den var förlorad, geografiskt avlägsen och i hemmet täckt av tanken på familjen. Det måste väl vara mig mer ursprungligt än visionen om Pitkäanda. Och svårare att skriva om. Jag måste smälta det ett tag till.

11 Friedrich Nietzsche: *Samlade skrifter. Bd 2 Otidsenliga betraktelser I-IV. Efterlämnade skrifter 1872-1875*. Stehag: Symposion, 2005, §1.

Men det här hjälper mig att se en viktig skillnad mellan Proust och Nietzsche. Hos Nietzsche förefaller det sanna livet inte vara strikt personligt, utan gemensamt för en hel grupp (som sedan också uttrycker det livet med en gemensam stil). Det verkar finnas en kollektiv sensibilitet och sociabilitet i grunden för hans estetik, medan Proust pratar om det som privata världar som aldrig skulle bli kända om inte den som har dem är konstnär. Man borde förresten kanske mer uppmärksamma att hans tidiga bok om antik grekisk konst och kultur, *Tragedins födelse* (notera här att 'födelse' konoterar en ursprungstematik) faktiskt presenterar ett slags konstnärlig kommunism, där det dionysiska och det apolliniska faktiskt står för två olika typer av kollektiv — och att den här kulturen gick under genom att privatpersonen dök upp, "åskådaren kom upp på scenen" i Euripides tragedier. Det går ju faktiskt lite djupare än tanken på stilen i uttrycken såsom kulturens enhet. Här är det ju faktiskt sociabiliteten i intrycken, i sensibiliteten, som förefaller vara kulturenheten.

Jag har släppt ursprungsfrågan. Men jag vet fortfarande inte om jag kan göra anspråk på att vara en tornedaling eller bara är en privatperson när jag känner mig hemma. Det sanna livet förblir hemligt för mig, är jag rädd. Men jag förstår att man inte är ensam där.



MAMMAS HUS I LAINIO







NORRBOTTENS

MUSEUMS

ARKIV











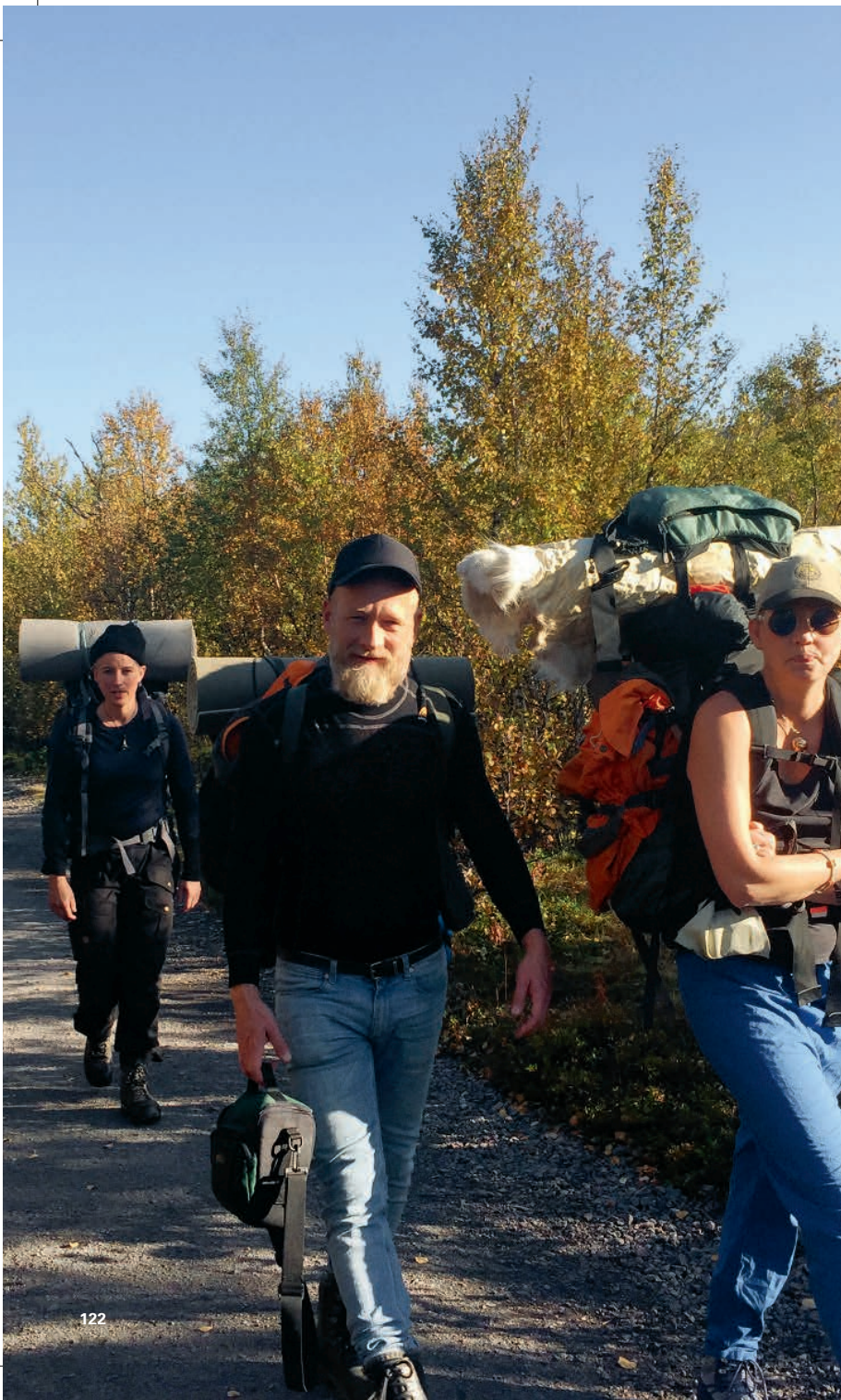




NIKKALUOKTA

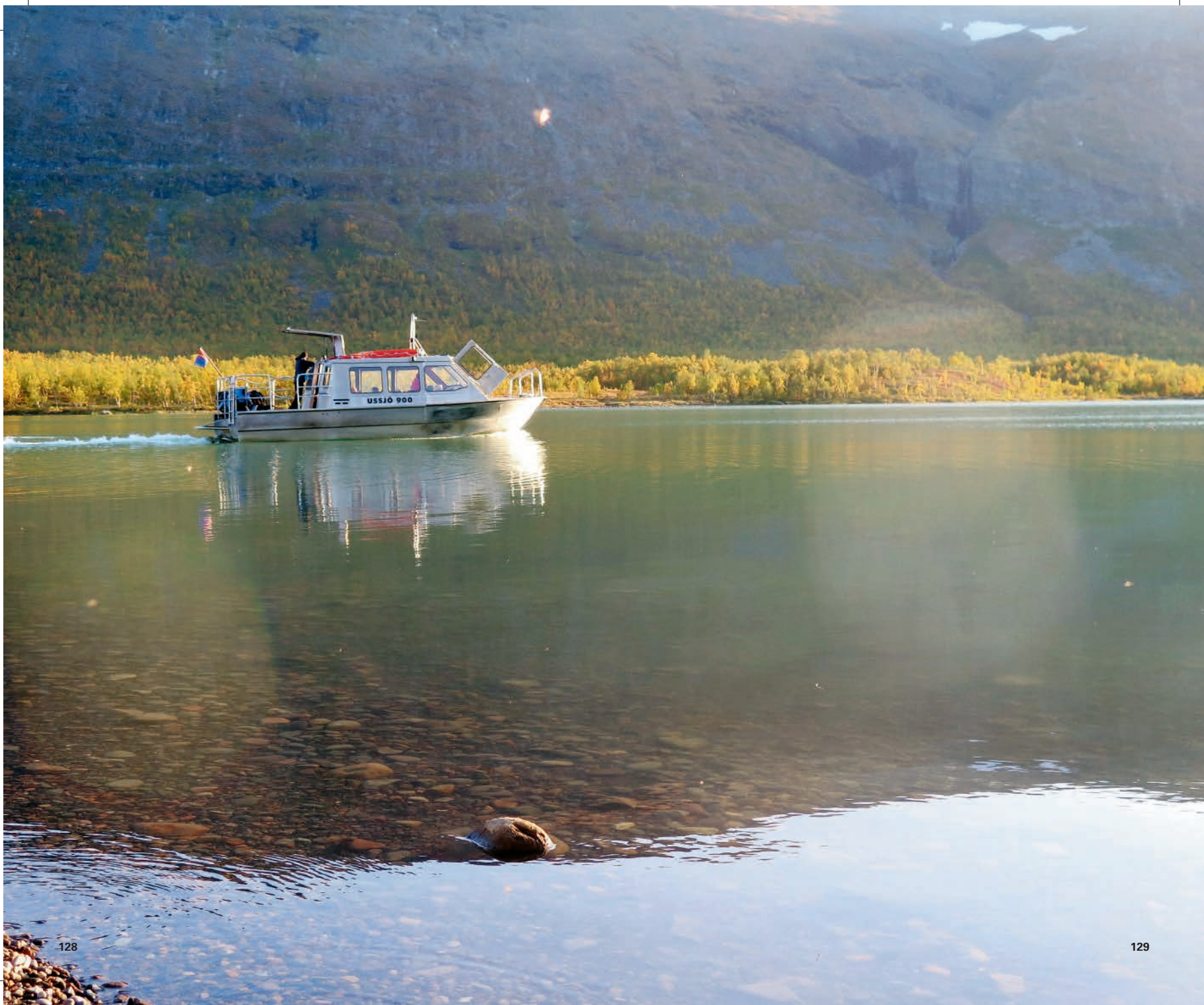














KÖKSBOARDET







FÄRJAN

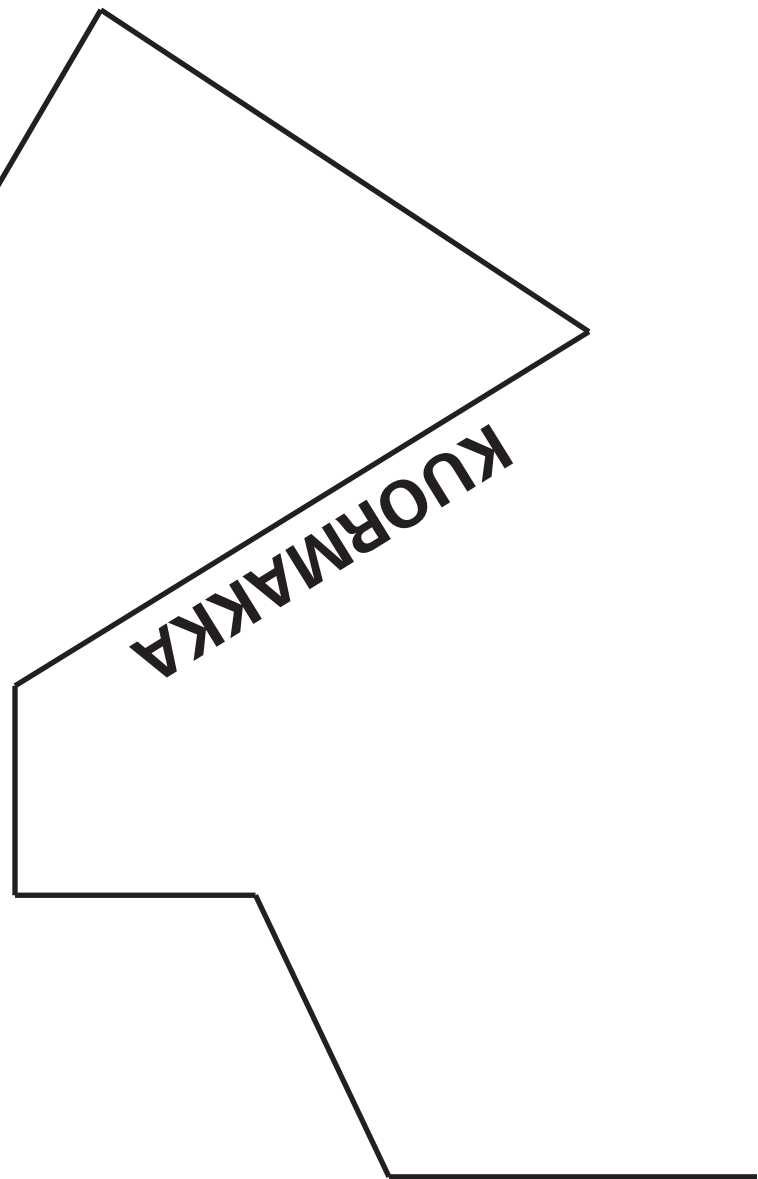


























MARTTIGÅRDEN



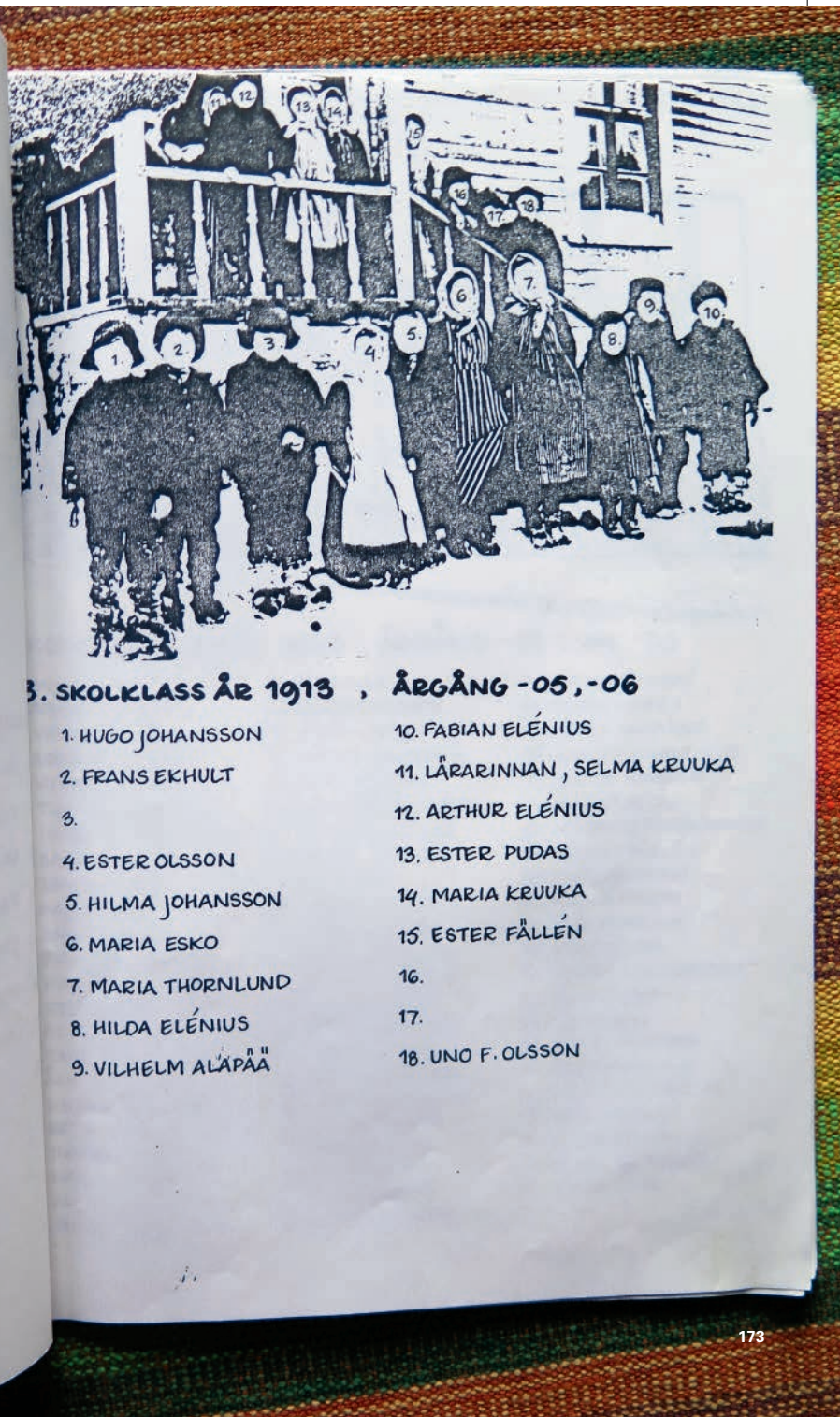


Isän Ääni



MARTTIS GÄRD
 här hölls det stora väckelsemötet
 nyårsnatten 1847-48, av predikanten
 Jaattamaa och prosten Caestadius.
 under nattens samtal överenskomms
 om nådens ordning.





3. SKOLKLASS ÅR 1913 , ÅRGÅNG -05, -06

1. HUGO JOHANSSON

2. FRANS EKHULT

3.

4. ESTER OLSSON

5. HILMA JOHANSSON

6. MARIA ESKO

7. MARIA THORNLUND

8. HILDA ELÉNIUS

9. VILHELM ALAPÄÄ

10. FABIAN ELÉNIUS

11. LÄRARINNAN , SELMA KRUUKA

12. ARTHUR ELÉNIUS

13. ESTER PUDAS

14. MARIA KRUUKA

15. ESTER FÄLLÉN

16.

17.

18. UNO F. OLSSON



Lainio

Jag satt och tittade på en intervju med operasångerskan Carina Henriksson i Tv:s program Eftersnack. Hon hade på sig en tunika som jag tyckte var fint mönstrad och hade härliga färger. Efteråt ritade jag mönstret Lainio. Hon kommer från byn Lainio.





SLÅTTERÄNGAR

EFTER

LAINIOÄLVEN,

ANITA YLIPÄÄ



SLÅTTERÅNGAR EFTER LAINIOÄLVEN VAIKKOJOKI & SAANKIJOKI

DECEMBER 1992, "BONDEMINNEN"

LAINIOÄLVEN, ÖSTRA SIDAN

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| 1:1 ERKKISEN AUNTO | 1:27 ERKIN HELVEHEINEMUKKA |
| 1:2 AXELIN POIKIENO RANTA | 1:28 OLLAN NIJEKKÄ |
| 1:3 ERKKISEN POIKIENO RANTA | 1:29 ERKIN VAIKONNIVAN ALUSTA |
| 1:4 YLIPÄÄN PÄÄSKYSEN RANTA | 1:30 IISKOSSEN VAIKONNIVAN ALUSTA |
| 1:5 MARTIN PÄÄSKYSEN RANTA | 1:31 HALDENIN VAIKONNIVAN ALUSTA |
| 1:6 YLIPÄÄN KARSIKKO SAURA | 1:32 MARTIN SÄRRYKAISET |
| 1:7 AXELIN TÖYRÄNEN | 1:33 NIKUN KENTTÄ |
| 1:8 ERKKISEN JÄNIKSEN AUNTO | 1:34 NÄKKÄLÄN SARRI |
| 1:9 YLIPÄÄN SILTANIVANNISKA | 1:35 KLEMON JARRANPÄÄN SAURA |
| 1:10 AXELIN TUOHMAAN NIITY | 1:36 KLEMON NIVANNISKAN RANTA |
| 1:11 MARTIN VARSANHÄNTÄ | 1:37 ERKON NIVANNISKAN RANTA |
| 1:12 ERKKISEN OISTONMUKKA | 1:38 JUHON NIVANNISKAN RANTA |
| 1:13 YLIPÄÄN OISTONNIEMI | 1:39 HALDENIN NIVANNISKAN RANTA |
| 1:14 NÄKKÄLÄN SIETKINRANTA | 1:40 ERKIN NIVANNISKAN RANTA |
| 1:15 ERKKISEN SIETKINRANTA | 1:41 ALAPÄÄN UUSIAJO |
| 1:16 KLEMON SUOLARANTA | 1:42 LANTTON OSKARIN REPOMETTÄ |
| 1:17 MARTIN SUOLAVARSI | 1:43 MIKKON REPOMETTÄ |
| 1:18 ALAPÄÄN SUOLAVARSI | 1:44 ALAPÄÄN REPOMETTÄ |
| 1:19 LANTTON OSKARIN SUOLARANTA | 1:45 OLLAN REPOTIEVAN RANTA |
| 1:20 AAKUN SUOLARANTA | 1:46 AAKUN REPOTIEVAN RANTA |
| 1:21 HALDENIN NIITYJENEN | 1:47 LANTTON KIELISENNENÄ |
| 1:22 AAKUN NIITYJENEN | 1:48 KLEMON KIELISENNENÄ |
| 1:23 YLIPÄÄN VAIKONNIRANTA | 1:49 ALAPÄÄN HJALTARINKIELISENRANT |
| 1:24 MIKKON VAIKONNIEMI | 1:50 JUHON MARKKANIVAN ALUSTA |
| 1:25 TAPHAN IISKON METTÄSAURA | 1:51 MARTIN OSKARIN MARKKANIVANSIVU |
| 1:26 OLLAN TALON HENDERIKINRANTA | 1:52 NIKUN HJÄJÄN RORANTA |

LAINIOALVEN , VASTRA SIDAN

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| 2:1 ERKIN SIETKI | 2:26 OLLAN RIEKOKOSTEN RANTA |
| 2:2 OLLAN SIETKI | 2:27 ULIPÄÄN RIEKOKOSTEN NIEMI |
| 2:3 OLLAN SIETKIN NIEMI | 2:28 OLLAN MARKKAMUOTKA |
| 2:4 ULIPÄÄN SYNTISENNIEMI | |
| 2:5 MIKKON SYNTISENNIEMI | |
| 2:6 ALAPÄÄN HURRIKÄN LANTTON MIUKKA | |
| 2:7 ALAPÄÄN LUANKOLO | |
| 2:8 KLEMON KALHVENRANTA | |
| 2:9 AAKON KALHVENRANTA | |
| 2:10 ALAPÄÄN KALHVENRANTA | |
| 2:11 LANTTON VIKTORIN KALHVENRANTA | |
| 2:12 ULIPÄÄN VAIKKONIVAN ALUSTA | |
| 2:13 ERKON POROJÄNKÄN RANTA | |
| 2:14 KLEMON POROJÄNKÄN RANTA | |
| 2:15 ALAPÄÄN POROJÄNKÄN RANTA | |
| 2:16 AAKON POROJÄNKÄN RANTA | |
| 2:17 ERKIN POROJÄNKÄN RANTA | |
| 2:18 JUHON SILLIKAKKORANTA | |
| 2:19 ULIPÄÄN PAAVALINRANTA | |
| 2:20 ERKIN PAAVALINRANTA | |
| 2:21 MIKKON PAAVALINRANTA | |
| 2:22 MARTIN OSKARIN KUSIMETTA | |
| 2:23 KLEMON KUSIMETTA | |
| 2:24 OLLAN PALOSAAREN RANTA | |
| 2:25 ERKIN PALOSAAREN RANTA | |

VAIKKOJOKI , SÖDRA -

8 NORRA SIDAN

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| 3:1 ULIPÄÄN HEIKIN AJO | 3:13 MARTIN RANTA KUOLPUNA |
| 3:2 ULIPÄÄN PIKKU JOUVANUS | 3:14 ERKISEN RANTA KUOLPUNA |
| 3:3 NÄKKÄLÄN PIKKU JOUVANUS | 3:15 ERKISEN KOTANIITY |
| 3:4 MARTIN PIKKU JOUVANUS | 3:16 MARTIN POUTA NIEMI |
| 3:5 ULIPÄÄN ISO JOUVANUS | 3:17 NIKUN YLINENAJA |
| 3:6 NIKUN LUUKAN NIEMI | 3:18 NÄKKÄLÄN YLINENAJA |
| 3:7 NÄKKÄLÄN LUUKAN NIEMI | 3:19 MARTIN YLINENAJA |
| 3:8 ULIPÄÄN OLLINAJA | |
| 3:9 MARTIN PUJKKORANTA | |
| 3:10 ULIPÄÄN YLINEN KUOLPUNA | |
| 3:11 ERKISEN LUHAT | |
| 3:12 MARTIN SAARET | |

SAANKISAARI VASTRA

- 4:1 LANTTON SAARENNEÄ
- 4:2 IISKÖSEN SAARENRANTA
- 4:3 OLLAN SAARENRANTA
- 4:4 KLEMON PASKAMETÄ
- 4:5 MARTIN OSKARIN PASKAMETÄ
- 4:6 JUHON PASKAMETÄ

ÖSTRA

- 4:7 KLEMON SAARENRANTA
- 4:8 OLLAN ELLINAJO
- 4:9 ERKON SAARENRANTA
- 4:10 MARTIN OSKARIN SAARENRANTA
- 4:11 ALAPÄÄN SAARENRANTA
- 4:12 ERKIN SAARENRANTA
- 4:13 OLLAN KENTTÄ
- 4:14 MIKKON TAKANENRANTA
- 4:15 MARTIN TAKANENRANTA
- 4:16 JUHON TAKANENRANTA
- 4:17 HEIKAN PALOSARET

SISÄLLÄ SAARESSA (HOLMENS MITT)

- 4:18 MIKKON SÄPPI
- 4:19 ALAPÄÄN SAAREN
- 4:20 ERKON HAARISTO
- 4:21 RAKON SAARENPUISTO
- 4:22 ALAPÄÄN REPOLANTTO

SAANKIJOKI NORRA -

- 5:1 LANTTON RAISKA RANTA
- 5:2 OLLAN HAVANNIEMI
- 5:3 OLLAN LUNAKSENSUU
- 5:4 KLEMON LUNAKSENSUU
- 5:5 LANTTON AHVENHAVAN AJO
- 5:6 NÄKKÖLÄN AHVENHAVAN AJO
- 5:7 ERKIN AHVENHAVAN AJO
- 5:8 ALAPÄÄN PIRTINIEMI
- 5:9 MIKKON PIRTINIEMI
- 5:10 MIKKON HAVANRANTA

& SÖDRA SIDAN

- 5:11 IISKÖSEN REPOTIEVENRANTA
- 5:12 LANTTON VARRENSUU
- 5:13 ROVAN VARS
- 5:14 ALAPÄÄN REPOLAHTI
- 5:15 HEIKAN VARS
- 5:16 ALAPÄÄN VARRENNIEMI
- 5:17 ALAPÄÄN HAARANRANTA
- 5:18 LANTTON HAARANRANTA
- 5:19 OLLAN AHVENENAJO
- 5:20 KLEMON AHVENENAJO
- 5:21 ERKIN PAINAISEN METTÄ
- 5:22 OLLAN PAINAISEN METTÄ
- 5:23 KLEMON PIRTIREIKÄ
- 5:24 ALAPÄÄN LISVANIEMI
- 5:25 ALAPÄÄN HAARANRANTA
- 5:26 ERKON KUTUNIVANSIVU
- 5:27 LANTTON KUTUNIVANSIVU
- 5:28 ERKIN KUTUNIVANSIVU
- 5:29 JUHON HOTAKAN VARRENSUU



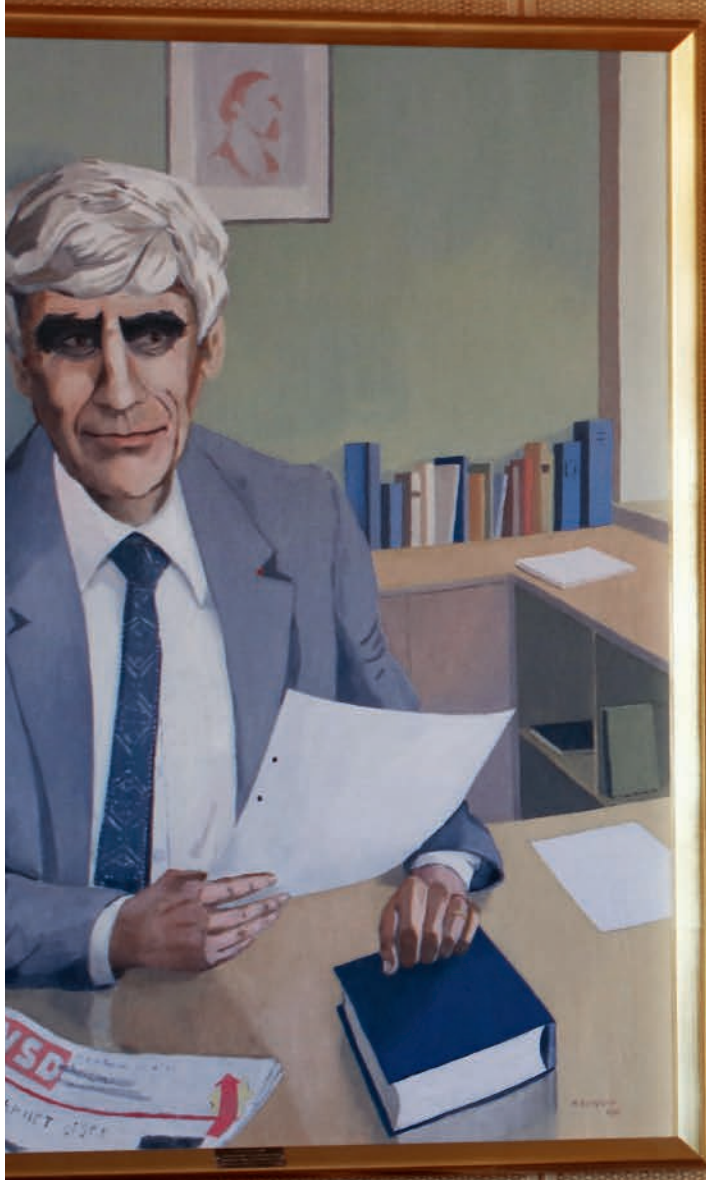












Rolf Dahlgren
Fotografieret 1978-1981
Kunsten, New Zealand



Osmar Peterson
Kunsten, New Zealand 1988
Kunsten, New Zealand



200

Hjalmar Nyström



201



Jörg Ek
Kontakten till det nya
Sverige. År 1990.

MALMBERGET

LKAB











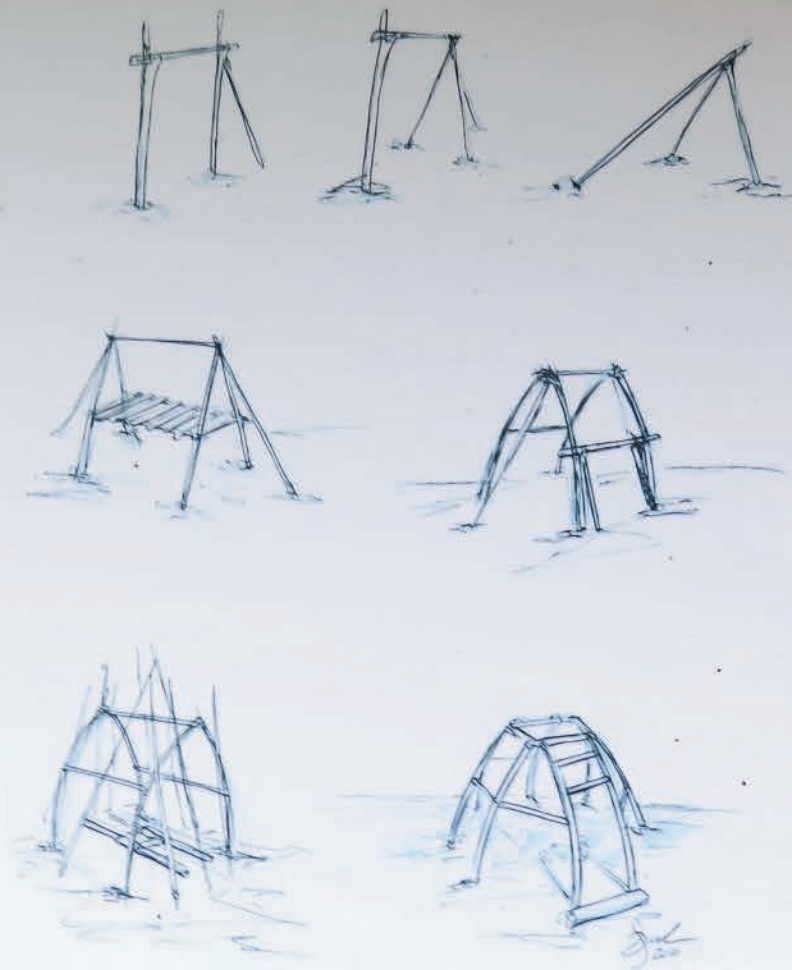
Samhällsomvandlingen

-Kontor

NILS NILSSON SKUM



SAMISKA BYGGNADSELEMENT
SAMI CONSTRUCTIONS ELEMENTS





Njalla

Förrådsbyggnad, uppförd på ett befintligt träd eller en stolpe någon meter över marken. Boden, som oftast är mycket liten, användes som livsmedelsförråd.

Som steg används en grov timmerstock med uthuggna trappsteg.

Anledningen till bodens placering över marknivå är att rovdjur inte skall komma åt de livsmedel som förvarades i njallan.

Njalla

Ajtte, Dagádum muorraj jali tjásskágierragij, Biebbmo vuorkán.

Puoji

Ruokatavaroitten säilytystila rakenettu puun eli yhen tolpan - pääle.

SLUKHÅLEN





KUOKSU







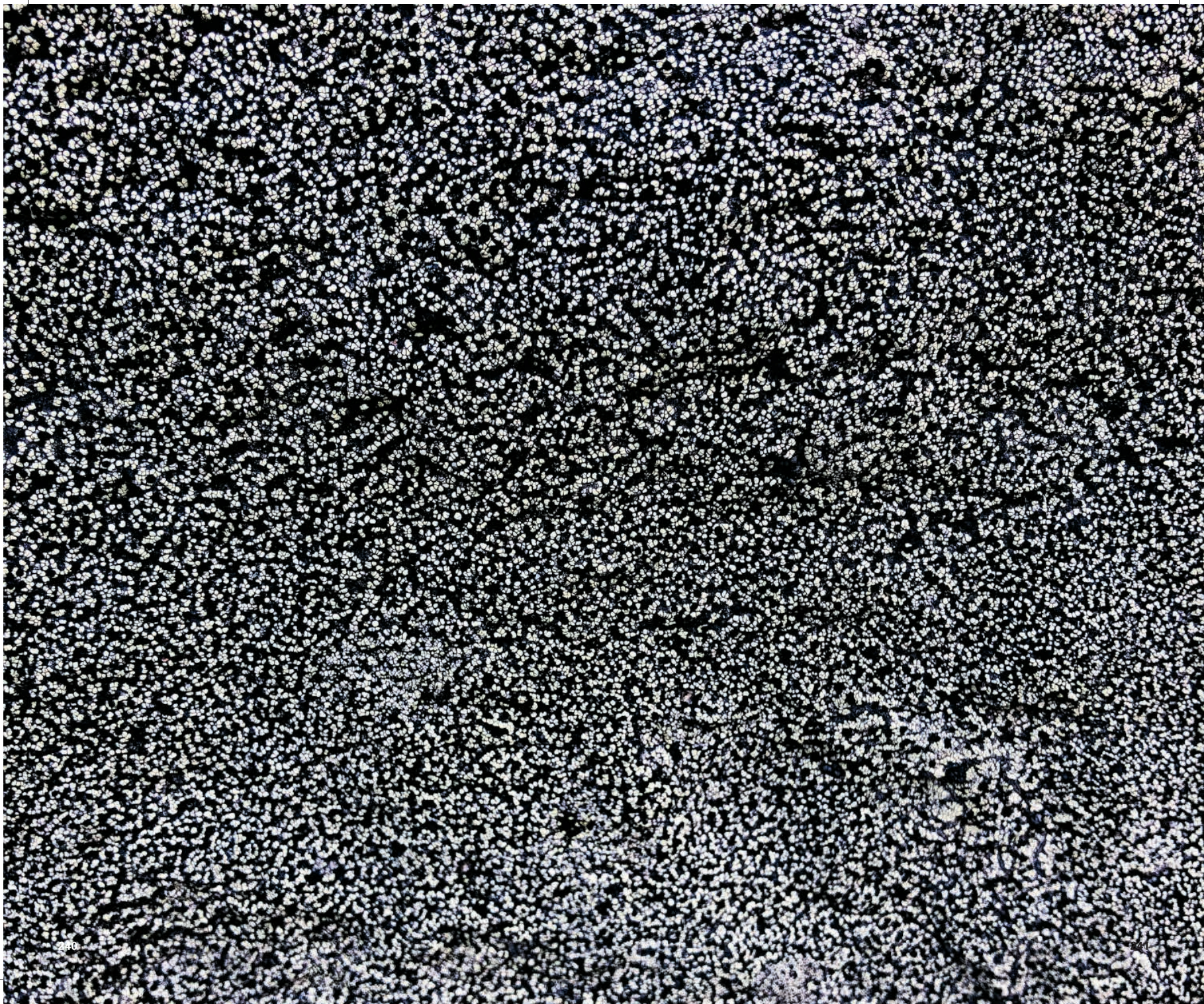




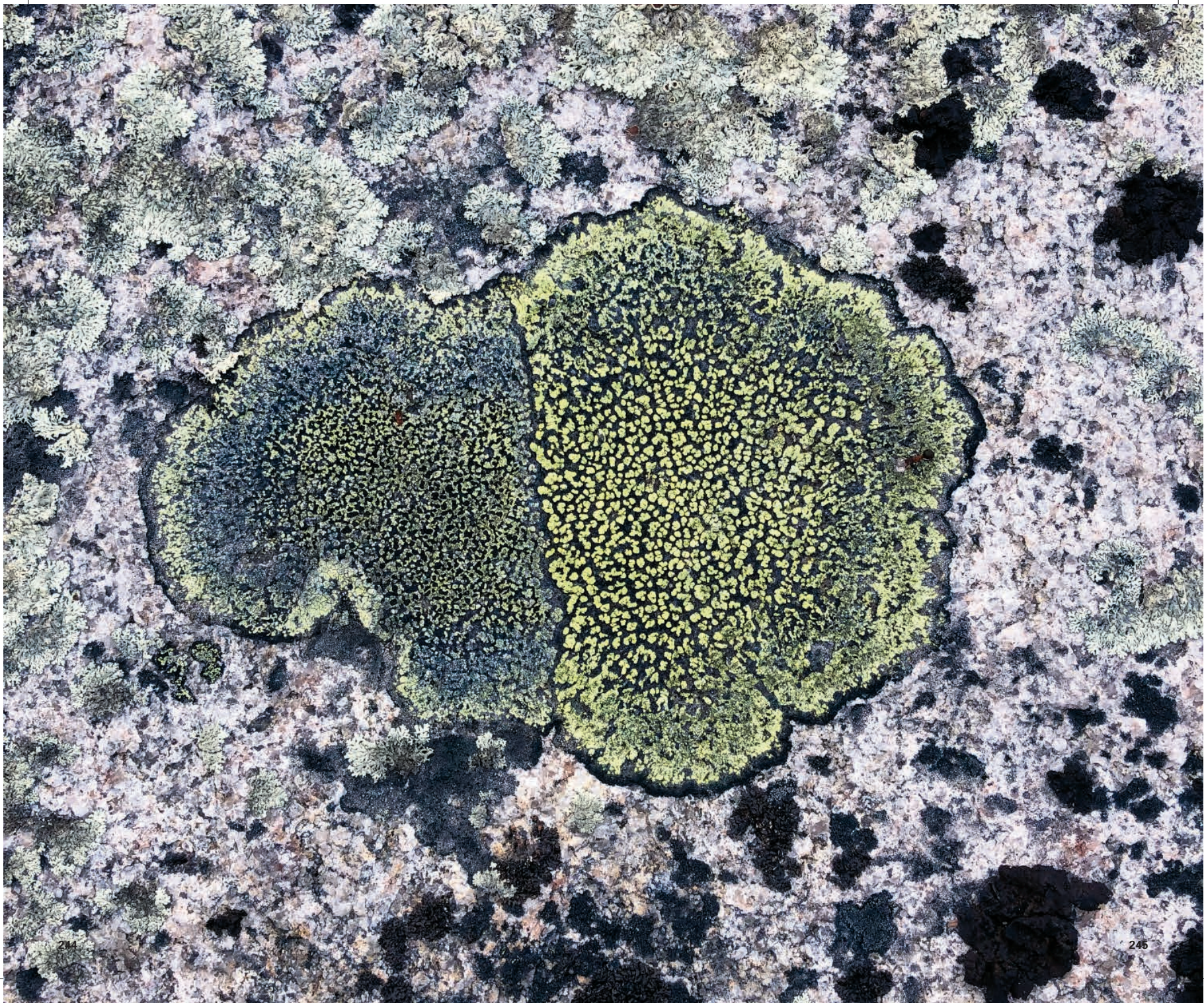
HANS ISAKSSON













GUSTAF

NORDENSKIÖLD





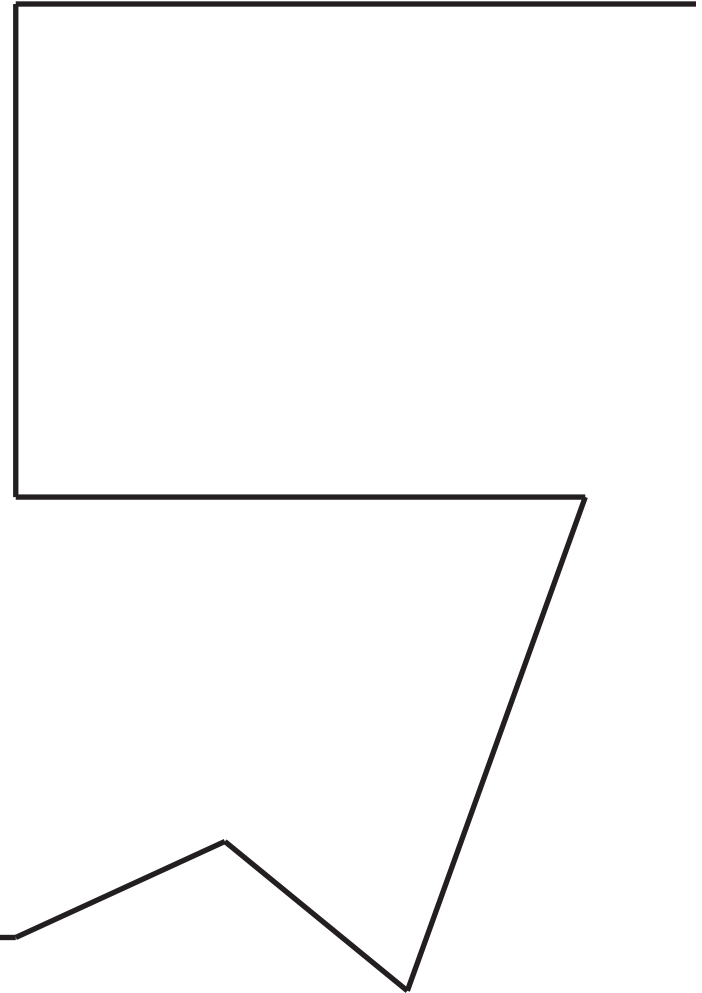








MYRARNNA

















VIVUNGI























UTSTÄLLNINGEN / MARTTIGÅRDEN



Residence-in-Nature: Mammans hus i Lainio

"En sten, som man jämt spottar på, blir våt / Kastuu se kivi, jota aina syljethään" (ärtal okänt)

"Kom^{os} och gå, men besätt dig intel / Tule ja mene, mutta älä pesil" (ärtal okänt)

Välkommen till Marttigården hembygdsgård i Lainio. Vi i Residence-in-Nature kommer att visa ett första utsnitt av våra färdiga eller pågående arbeten. Det kommer att bli både skulptur, fotografi, performance, kaffe och samtal, inomhus och utomhus. Utställningen består av två delar, en på Marttigården (10.11-17.2) och en på Norrbottens Museum (17.11-17.2). Utställningarna ingår i Luleåbiennalen 2018. På Marttigården blandas vi och vårt material in med befintliga bonader, bilder och bruksföremål. På Norrbottens Museum kommer delar av Marttigårdens arkiv och interiör att flyttas in på institutionen och visas tillsammans med Residence-in-Natures flora, insamling och verksamhet.

Medverkande konstnärer: Johanna Gustafsson Fürst, Ingvild Holm, Hans Isaksson, Åsa Jungnelius, Oscar Männikkö, Olof Marsja, Esko Männikkö, Gustaf Nordenskiöld, Lisa Torell och Markus Vallien. Grafisk design: Jonas Williamsson. Text: Lars-Erik Hjertström Lappalainen

Residence-in-Nature är ett konstnärligt projekt där utövare från olika discipliner och bakgrunder bjuds in för att verka och arbeta direkt i materialet under en begränsad tid. Det initierades av Åsa Jungnelius i Småland 2013. Arbetet löper över hela årscyklar för att kunna samverka med både årstider och samhälle genom dess olika villkor och aktiviteter. Just nu är Lainio material och plats. 3 juni träffades alla medverkande i konstnären Hans Isakssons mammas hus i Lainio för ett första besök och arbetsvecka. Snart avslutas den andra gemensamma arbetsperioden. Arbetet fortsätter under 2019.



Samarbetspartners och finansörer: Norrbottens museum, Luleåbiennalen, Resurscentrum för Konst i Norrbotten, JASPJS, Region Norrbotten och Kulturrådet.

Lainio Hembygdsgille, Fack 112 Lainio, 980 10 Vittang
Postgiro 63 38 04-0. Telefon 0981410 46. 410 17

Lista med verk

- 1 Oscar Männikkö. On kuin kuinkuoleman kuva - Är som dödens avbild (2018)
Verktyg inför insamling
- 2 Hans Jsaksson. Gloves #5 (2018)
"A working class here is something to be".
Skogsarbetarhandskar i sandgjuten aluminium,
originalen från Lantton Kuoppa i Lainio
- 3 Gustaf Nordenskiöld. Gran i Kaltiomaa (detalj), 2018
Kakemon i vattenfärg på papper, trä, sytråd, aluminium
- 4 Markus Vallien. J mitt huvud (2018)
Plåt, metall, betong
- 5 Olof Marsja. Fot 4 (2018)
Strumpa, renhorn, al, björk, rostfritt stål
- 6 Ingvild Holm. Äppelmossa, Fjädermossa och Jean
Francois Regnard (2018)
Från den glittrande franska teatersalongen till
Lainioskogen. Ett litet spel i två akter. Baserad
på Mossornas Vänners mossamling i Marttisgården,
manusutkastet "Filmprojekt" av Föreningen Kirunas
Rötter, och oss.
- 7 Johanna Gustavsson Fürst. Talapparaten (2018)
Skulptur för Lainio om språk och gränser.
Svartlackad Ekbark, böjda rundstavar från Gemla
möbelfabrik i Småland, karvad del av fätöljen Eva av
Bruno Mathsson
- 8 Hans Jsaksson. Glove #23 (2018)
Skogsarbetarhandskar i sandgjuten aluminium,
originalen från Lantton Kuoppa i Lainio
- 9 Åsa Junghelius. Assemblage VIII (2018)
Glas, plastpåse, trolldeg, karamellfärg, rep
Storstugan:
- 10 Åsa Junghelius. Snipddipp, social akt (2018)
Glas, trolldeg, karamellfärg, tall från Lainio
- 11 Åsa Junghelius. Sockertopp (2018)
Trolldeg, karamellfärg, björkved
Utomhus:
- 12 Lisa Torell. Det som sågs, kunde ses (2018)
Vattenlöslig kalkspray på mestadels snö. Färjan,
Lena Ylipääs hus i Lainio, boplatsten i Vivungi och
Kouksukorsningen ringandes in. J rött, grönt, rosa,
blått och orange. Prickar för transporter, ringar
och halvringar för understrykningar och viktighet.



2









310



3

311









318

INGVILD HOLM

319

FILMPROJEKT

Sammanfattning av manusutkast, i kronologisk ordning,
scen 13-72 (år 1681)

Torneå tidstypiskt skepp
Torneå hamn
Torneå prästgård
Torneå tidstypisk båt
Fransman, klädsel
Tatnande träd väd alv
Gevär tidstypiskt
Kengisbruk miljö, klädsel, verktyg
Fransmannens tält (vita)
Sjö stilla yta
Stor fors

Skogsslått brant, lerig

Ändlös myr (älgjakt)

Moln av mygg

Eldar kring tälten

Morgen, fjällan

Svappava

Förfallat

Vads

Följe

Ma

Skjul Jukkasjärvi

Långbord framför fogdens hus

Kyrkan Jukkasjärvi minnesplatta

Djur

Klippavsats vattenfall

Ändlös myr (renjakt)

Fjällsjö stilla vatten (skymning)

Eldar kring tälten (skogsbrand)

Värjor

Bäck utför fjällsida

Fjällutsikt (sameby)

ergssida (rovfågel)

erplats (darra)

med skifferstup

lig skifferbro

Kulle Torneträsk

Konstigt stenparti

Trolltrumma

Soluppgång Torneträsk

Oerhört vackert fjällandskap

Bäck vindlar fram

Svindlande utsikt

Interiör gruva, gruvgång

Gruvverktyg

Renhjörd Skibotn, Norr

Pörenska kottar

Kennet Widen

Tel: 0930/179















F050

334

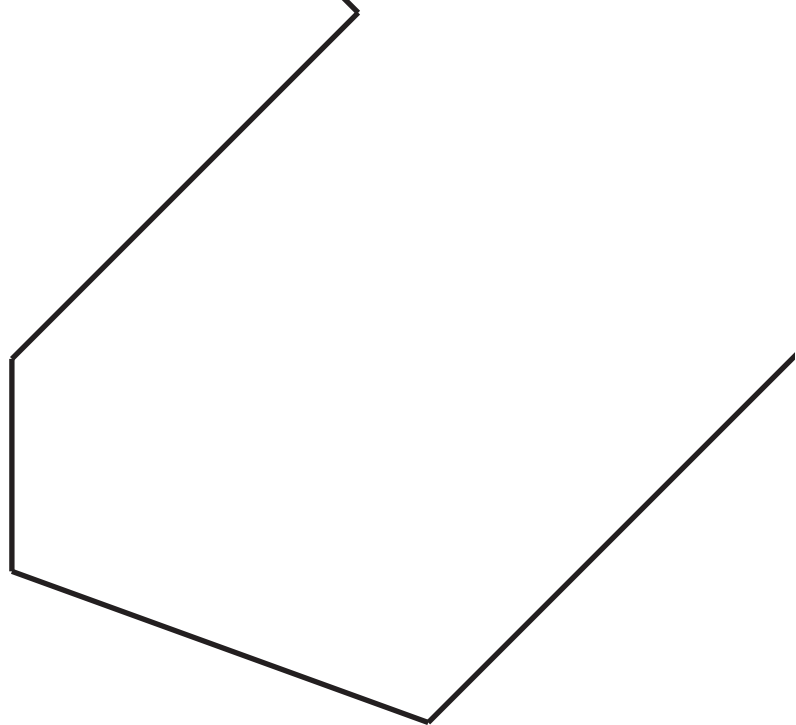


335





LISA TORELL





















MARKUS VALLIEN

359



358





















MARTTIGÅRDENS SAMLING, ANITA YLIPÄÄ

• SAKORD: LIE M. TRÄVINBE

• FJNDORT, TROLIGT URSPRUNG: PALOS GÅRD, LAINIO

• FJNDOMSTÄNDIGHET: CARL ANDERSSON

• BESKRIVNING:

ANVÄNDES FRÄMST VID
MYRSLÄTTER.
VINGEN
SAMLADE HOET
I STRÄNGAR.

• ÅTGÄRD:

• FÖRVARING:

MARTTI -

• ÖVRIGT:

GÅRDEN, MUSEET

SIGN:

Amira

DATUM:

130216

82 cm

125 cm



• SAKORD: BARKUNIV

• FJNDORT, TROLIGT URSPRUNG: PALOS GÅRD, LAINIO

• FJNDOMSTÄNDIGHET: CARL ANDERSSON

• BESKRIVNING: ANVÄNDES VID BEREDNING AV FÄLLINGAR.

• ÅTGÄRD:

• FÖRVARING:

MUSEET

• ÖVRIGT:

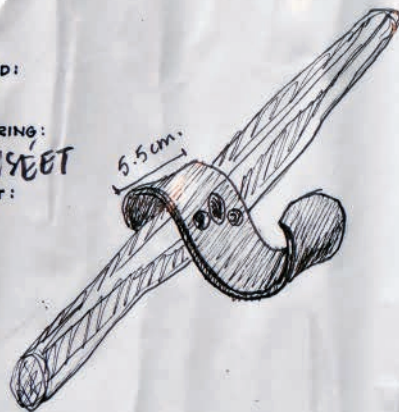
SIGN:

Amira

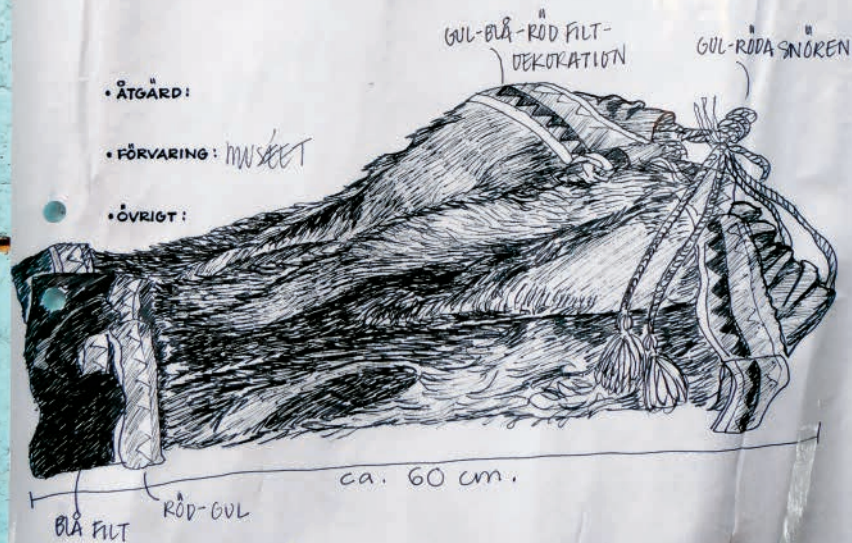
DATUM:

130212

5.5 cm



- SAKORD: RENSINNÖYXOR
- Fyndort, troligt ursprung: PALOS GÅRD, LAINIO
- Fyndomständighet: CARL ANDERSSON
- BESKRIVNING:



• ÅTGÄRD:

• FÖRVARING: MUSEET

• ÖVRIGT:

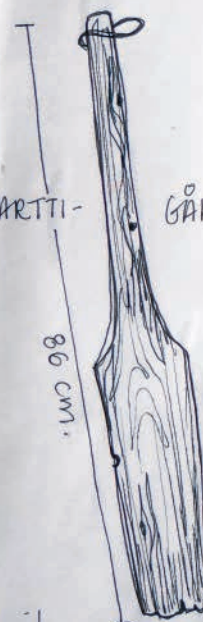
SIGN:

Amika

DATUM:

930218

- SAKORD: STYRÅRA
- Fyndort, troligt ursprung: ULIPÄÄS GÅRD, LAINIO
- Fyndomständighet: CARL ANDERSSON
- BESKRIVNING:



• ÅTGÄRD:

• FÖRVARING: MARTTI-

GÅRDEN, MUSEET

• ÖVRIGT:

SIGN:

Amika

DATUM:

930216

- SAKORD: NÄBBSKO, FÖR BARN
- FJNDORT, TROLIGT URSPRUNG: PAULS GÅRD, LAINIO
- FJNDOMSTÄNDIGHET: CARL ANDERSSON
- BESKRIVNING:

• ÅTGÄRD:

• FÖRVARING:

• ÖVRIGT:



SIGN:

Anita

DATUM:

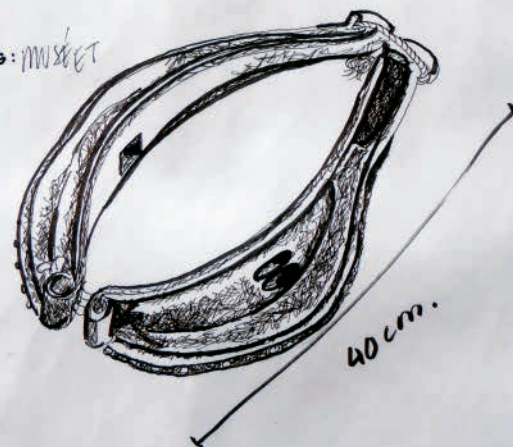
930217

- SAKORD: RENLOK
- FJNDORT, TROLIGT URSPRUNG: NÄNNÄLÅS GÅRD, LAINIO
- FJNDOMSTÄNDIGHET: HILJA KERO
- BESKRIVNING:

• ÅTGÄRD:

• FÖRVARING: MUSTET

• ÖVRIGT:



SIGN:

Anita

DATUM:

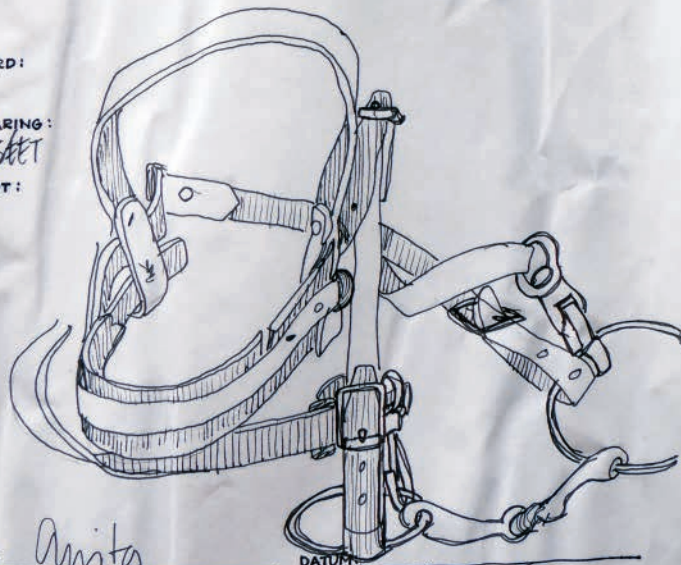
930229

- SAKORD: TRÅNSEL M. TÖMMAR
- Fyndort, troligt ursprung: EMIL ELÉNIVS GÅRD
- Fyndomständighet: ARTHUR ELÉNIVS
- BESKRIVNING:

• ÅTGÅRD:

• FÖRVARING: FUSKET

• ÖVRIGT:



SIGN:

Anita

DATUM:

9/30275

- SAKORD: STOL
- Fyndort, troligt ursprung: OULAS GÅRD, LAINIO
- Fyndomständighet: LEVI OULAS DÖDSBO
- BESKRIVNING: BLÅMÅLAD TRÅSTOL

• ÅTGÅRD:

• FÖRVARING: MARTTI -

• ÖVRIGT:



GÅRDEN,
MANBYGGNADEN

SIGN:

Anita

DATUM:

9/30277

LAINIO HEMBYGGSGILLES MUSEISAMLINGAR

INV. NR. _____

• SAKORD :

• FJNDORT , TROLIGT URSPRUNG :

• FJNDOMSTÄNDIGHET :

• BESKRIVNING :

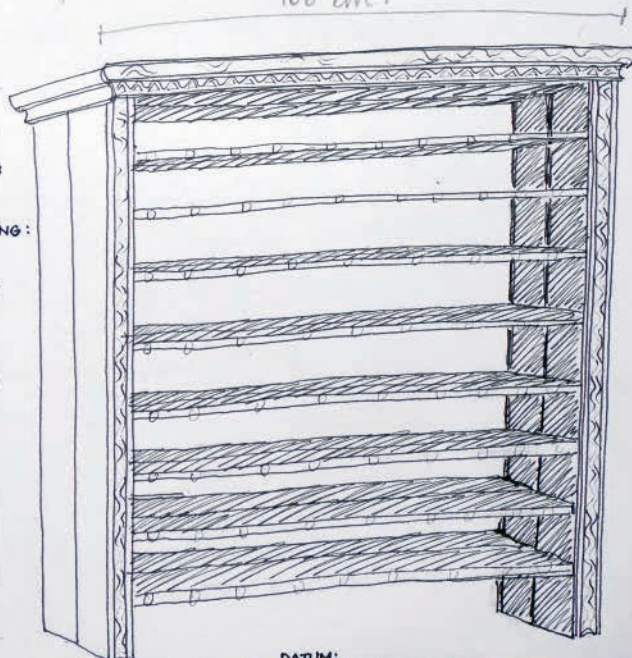
• ÅTGÄRD :

• FÖRVARING :

• ÖVRIGT :

154 cm

168 cm



SIGN: _____

DATUM: _____

LAINIO,

DARYOUSH

TAHMASEBI







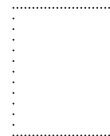




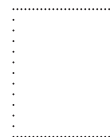
ÅSA JUNGNELIUS



Åsa Jungnelius. *Landskapsmåleri, en studie i hål*
Malmberget, 2018

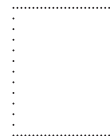


Åsa Jungnelius. *Landskapsmåleri, en studie i hål*
Vivungi, 2018

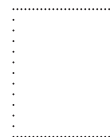




Åsa Jungnelius. *Landskapsmåleri, en studie i hål*
Månsamåla, 2018



Åsa Jungnelius. *Landskapsmåleri, en studie i hål*
Lainio, 2018





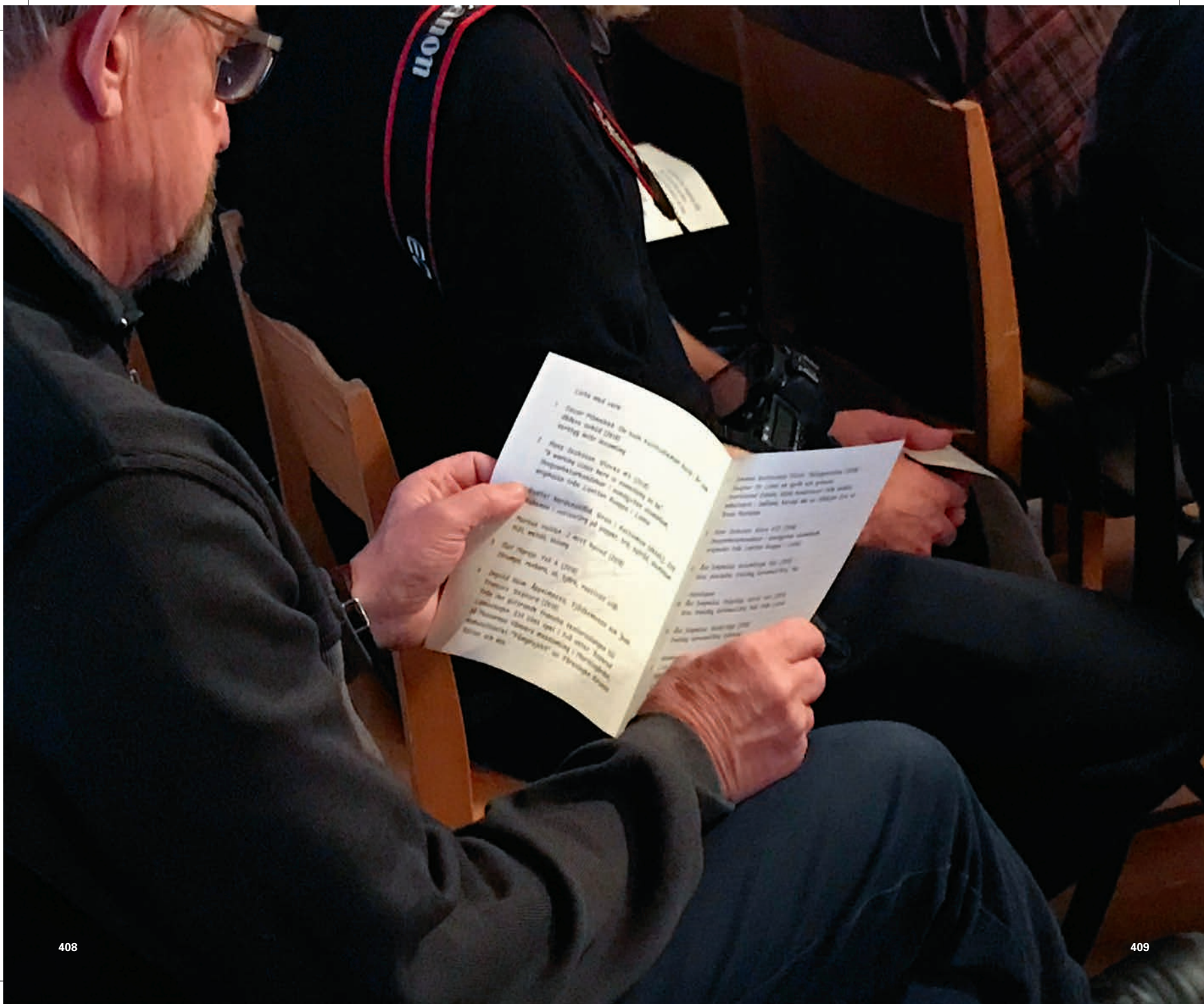
Åsa Jungnelius. *Landskapsmåleri, en studie i hål*
Lainio, 2018

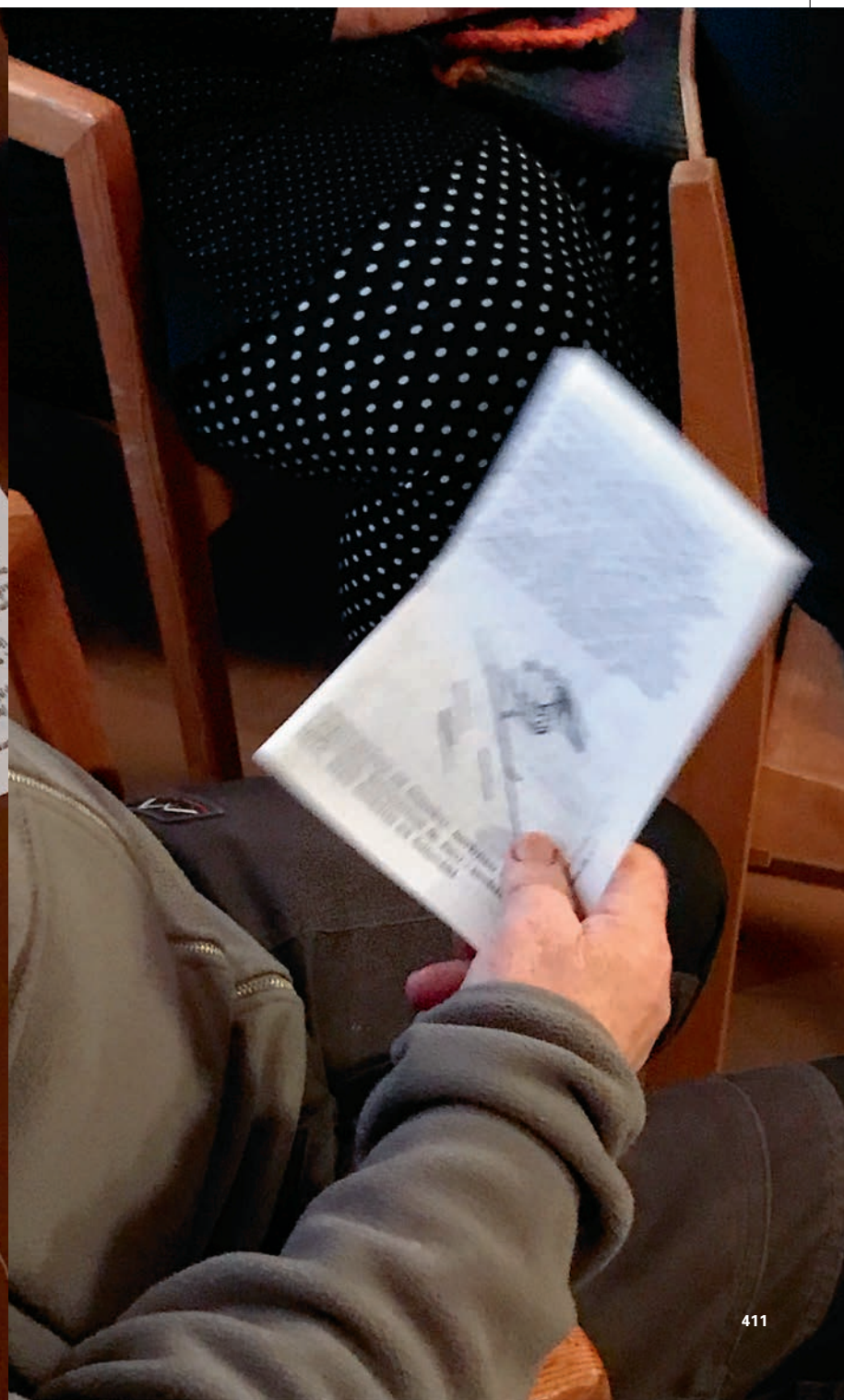
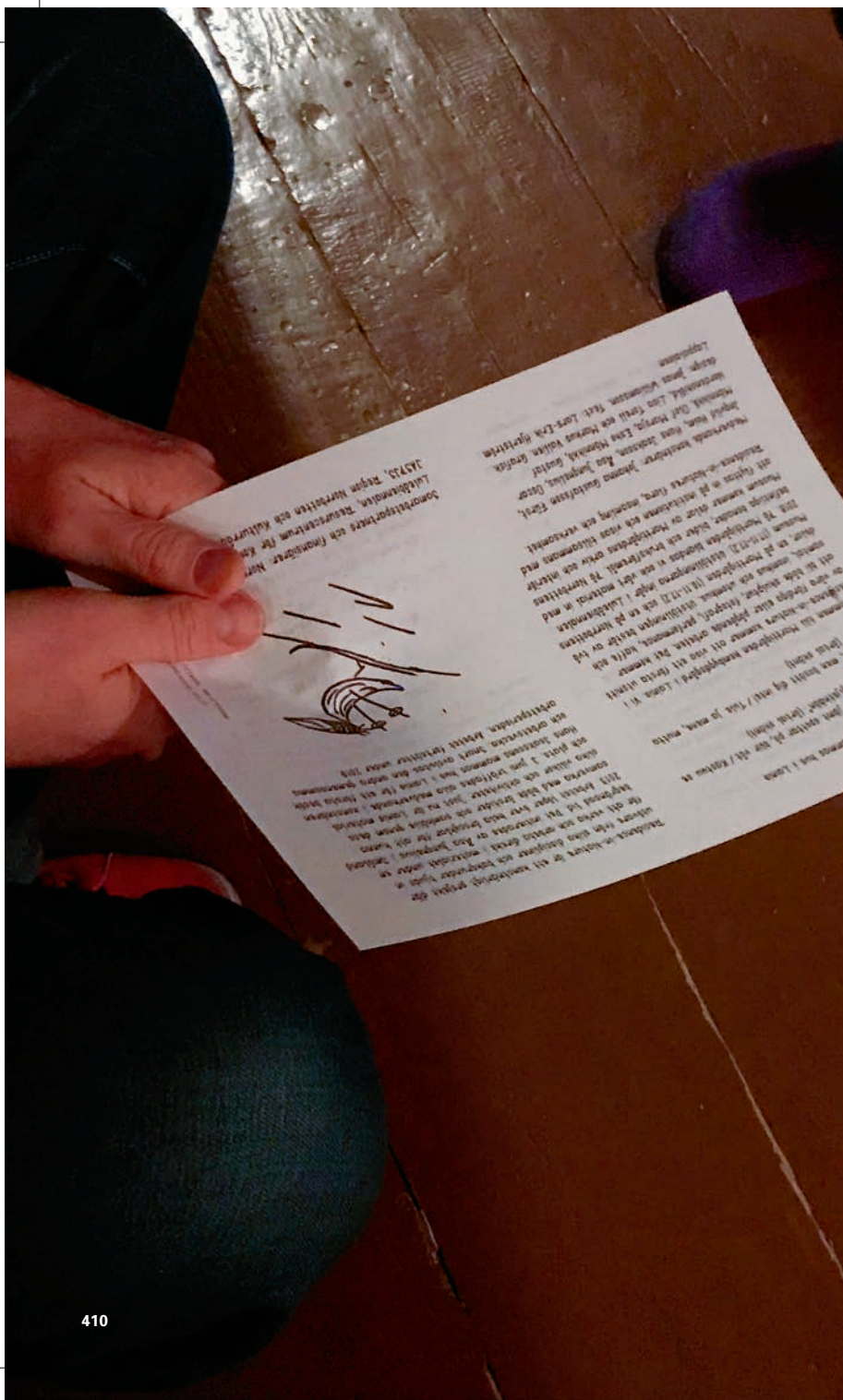


Åsa Jungnelius. *Landskapsmåleri, en studie i hål*
Lainio, 2018





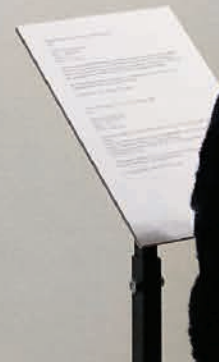
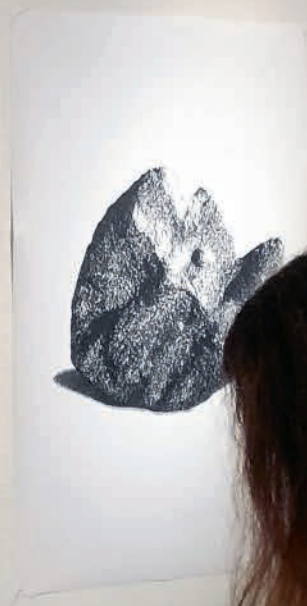






OSCAR MÄNNIKKÖ





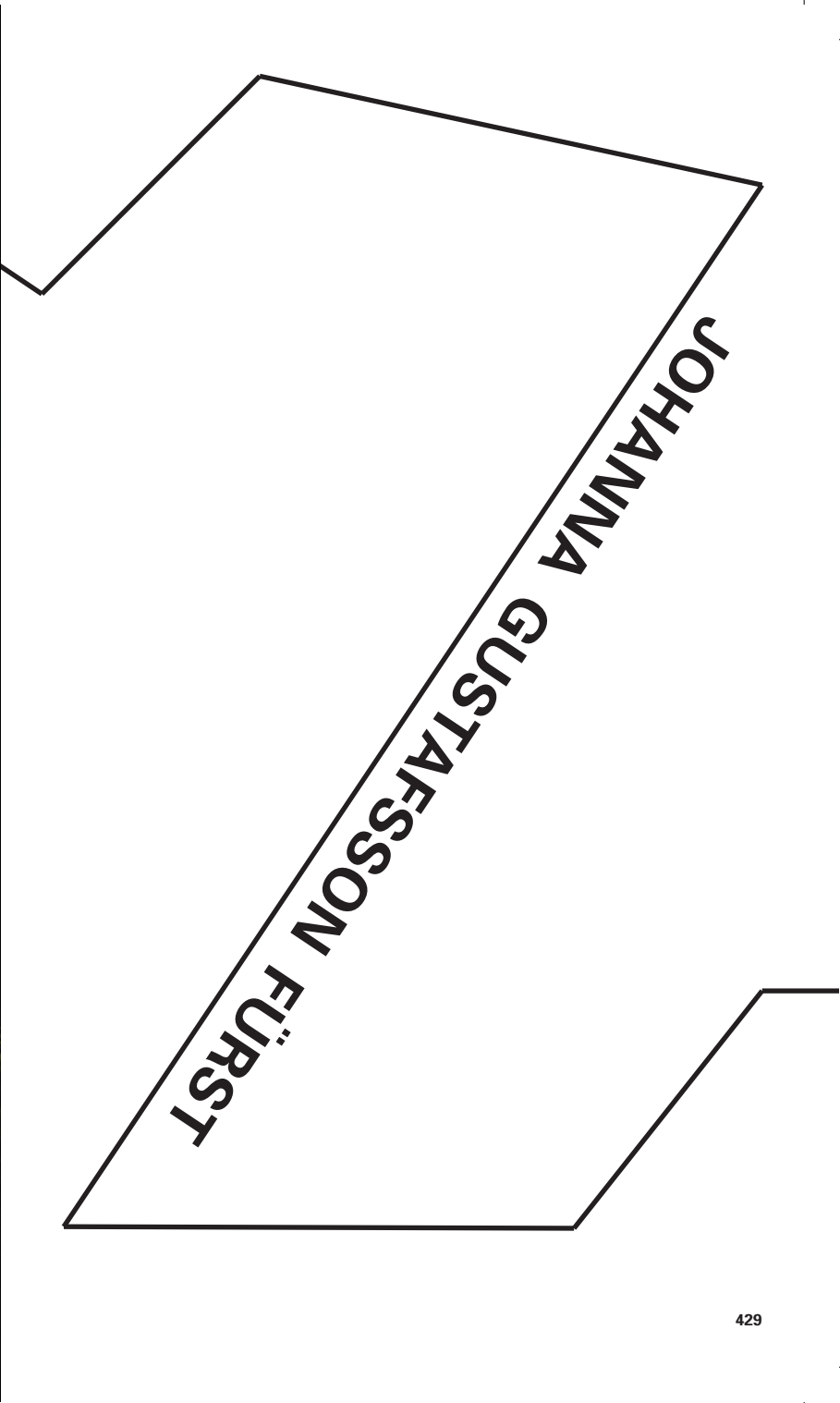
ESKO MÄNNIKKÖ











Ranan ABC boken talapparaten

En Rana är en väv ursprungligen hemmahörande inom samisk kultur där de användes som täcken och kåtaduk. I Västerbotten och Norrbotten används ordet Rana även om yllebonader av icke samiskt ursprung gjorda för att hängas på vägg. Ranan på väggen i fotot är vävd av Rut Nygård, boende i Kiruna och Lainio, mönstret kallas Lainiomönster. Lainiomönstret och liknande mönster för närliggande byar är analyserade av Doris Wiklund, vävlärare och författare baserad i Kiruna. På 60-talet sorterade hon in och namngav olika färgställningar och mönstervariationer utifrån geografiska områden. Genom sin undervisning i vävning fick hon tillgång till olika tygprover från sina elever som kom från byar runt Kiruna. Mönstren är Munkabälte variationer där färger och rutor varierar beroende på olika väverskor och tillgång på garn. Lainiomönstret hittades till exempel på ett tyg vävt år 1915 av Lea Pudas.

Väv traditionen i Tornedalen är rik. Mönster och tekniker har vandrat runt och delats. Ordet rana kanske kommer från ordet ränning som betyder typ rand. Ränder uppstår bland annat av de mer vardagliga vävstolarnas konstruktion. Eller/och kommer ordet rana från det finska ordet *raanu* som i sin tur kommer av det samiska *ratnu* som i sin tur kanske har bakgrund i det norska ordet *græne/ græne* som betyder typ förgrening. Gren/græne kan vara ett låneord från franskans *graine* som betyder frö. Kanske ett frö för röd färg som används till färgning av textilier. Kanske är det till och med fröer till växten Krapp som åsyftas. Krapps röda rötter ger färgen Krappröd som ser ut som blod. Rötterna ser ut som blodådror eller köttbitar. Det franska ordet för Krapprot är *garance* vilket verkar betyda kraftfullt eller galnare i beskrivning av röd färg. Det är vanligt att gränserna på kartor är markerade med röd färg.

På 40-talet vävde och sydde kvinnorna i Lainio ihop till finansiering av gatljusen på huvudgatan som går parallellt med Lainioälven som går ganska parallellt med Muonioälven som tillsammans med Könkämä och Torne älv utgör gränsen till Finland. I Tornedalen, området mellan Finland och Sverige var gränsen före 1809 flytande och flera olika språk talades, främst finska och samiska. Språken flöt och delades.

En gräns är en våldsamt konkret fiktion. Gränsen mellan Sverige och Finland fastställdes i ett fredsavtal mellan Sverige och Ryssland efter Finska kriget 1808-09. Sveriges förluster verkade skapa behov av myten om ett ursprungligt geografiskt Sverige och en reglerad försvenskning av Tornedalen inleddes 1880. Kommunerna gick till exempel in och bekostade stadsskolor där finska förbjöds för att stoppa spridning av det finska språket och kulturen. Metoderna var väl beprövade. Försvenskningen av Skåne skedde till exempel genom att danska böcker förbjöds. För att lära Skånes befolkning läsa användes ABC-boken som var ett effektivt försvenskningssredskap och ett "språkpolitiskt inlägg".

När jag började skolan upptäcktes ett misstänkt talfel. En gång i veckan hämtades jag från svenska lektionen av talpedagogen. Där fanns en maskin. När jag uttalade *ehe-ljuden* fel pep maskinen och en röd lampa tändes. Mina föräldrar upptäckte att jag började tala osäkert stilt och kontaktade skolan. Det visade sig att hela familjen hade samma talfel, det vill säga Småländsk dialekt. Lektionerna upphörde vintern 1980.

1957 utfärdades fribrev för finska på rasterna. 1968 infördes hemspråksundervisning i Sverige. 2016 gav partistyrelsen för Sverigedemokraterna bifall åt en motion om begränsning av låneord på kommun- och landstingsdagarna. Partiet införde sedan förslaget i sitt landstingspolitiska program. 2017 skrev tre politiker från Moderaterna ett debattinlägg om att begränsa modersmålsundervisningen (f.d. hemspråksundervisningen).

Johanna Gustafsson Fürst (2018)



UTSTÄLLNINGEN

PÅ NORRBOTTENS MUSEUM







Residence-in-Nature: Mammans hus i Lainio

- "Vad hon kunde – Det gjorde hon" (1889)
 "Det är aldrig försent att ge upp" (årtal okänt)
 "En sten, som man jämt spottar på, blir värt" (årtal okänt)
 "Kom och gå, men besött dig inte" (årtal okänt)

Vi har jobbat utifrån:

- Institutionen, kulturarvet och historieberättandet
 Språkets mentala rumsordningar
 Ritualer som ett socialt rum – bygdegårdstraditioner
 Vinterns, mörkrets, isen och snöns historiska och samtida
 betydelse
 Gränser och system

"Mammans Hus i Lainio" består av två delar, en utställning på Marttigårdens hembygdsgård i Lainio (10/11–17/2) och en här på Norrbottens Museum (17/11–17/2). Utställningarna ingår i Luleåbiennalen genom Residence-in-Natures medverkan. På Marttigården blandades vi och vårt material in med befintliga benader, bilder och bruksföremål. På Norrbottens Museum har vi med delar av Marttigårdens arkiv där interiör har flyttats in på institutionen och visas tillsammans med Residence-in-Natures flora, insamling med pågående processer och färdiga verk.

Residence-in-Nature är ett konstnärligt projekt där utövare från olika discipliner och bakgrunder bjuds in för att verka och arbeta direkt i materialet under en begränsad tid. Arbetet löper över hela årscyklar för att kunna samverka med både årstider och samhälle och olika villkor och aktiviteter. Just nu är Lainio material och plats. 3 juni träffades vi alla tillsammans i medverkande konstnären Hans Jäskssons mamas hus i Lainio för ett första besök och arbetsvecka. Nu i november avslutar vi snart den andra arbetsperioden. Arbetet fortsätter sedan under hela 2019. Residence-in-Nature initierades av Åsa Jungnelius 2013 i Småland. På Norrbottens Museum kan du också ta del av stora delar av Residence-in-Natures arkiv och verksamhet från 2014 till 2018.

Konstnärer: Johanna Gustafsson Furst, Ingvid Holm, Hans Jäsksson, Åsa Jungnelius, Oscar Männikkö, Olof Marsja, Esko Männikkö, Gustaf Nordenskiöld, Lisa Törell och Markus Vallien. Grafisk design: Jonas Williamsson. Text: Lars-Erik Hjertström Lappalainen

Samarbetspartners och finansörer: Norrbottens museum, Luleåbiennalen, Resurscentrum för Konst i Norrbotten, JAS733, Region Norrbotten och Kulturrådet.

Lista på verk och samling

- 1 Esko Männikkö. "Långt farväl" (2018)
Inkjet print
- På vägen:
 - 2 Porträtt av Juho Raattamaa
 - 3 Rana av Rut Nigren från ca 1970
 - 4 Sockertopp
 - 5 Stubbe från torrfura
 - 6 Bildspel Residence-in-Nature nu
 - 7 Tobakslåda från Ernis gård skänkt av Manfred Johansson, med Mossarnas Vänners mossamling
 - 8 Foten av ett urval av Lainios byggnader från 2018 av fotograf Daryoush Tahmasebi
- Mitten:
 - 9 Möblemang från Marttigården i Lainio från Levi Ollas dödsbo, Ollas gård i Lainio: Båddsoffa, hylla, bord och tre stolar
- 10 Lisa Törell. "Det som sågs, kunde ses" (2018)
In situ videosouvenir, 26,5 min, Vattenlöslig kalkspray på mestadels snö. Färjan, Lena Ylipääs hus i Lainio, boplatsen i Viivungi och Kauksukarsningen ringades in. 3 rött, grönt, rosa, blått och orange. Trickar för transporter, ringar och halvringar för

underströkningar och viktighet

- 11 Johanna Gustafsson Furst. "ABC-boken talapparaten" (2016)
Karvade delar av fåtäljen Eva av Bruno Mathsson, röd granit, fotodokumentation av Rana med Lainio mönster av Rut Nigård och "ABC-boken talapparaten" på Marttigården i Lainio, text Rana ABC-boken talapparaten. Karta över Kiruna låmad från Marttigården i Lainio
- 12 Markus Vallien. "Jag kom till en plats vid slutet av en väg, vid en älv som varken var början eller slut.
Där gick jag från hus till hus, för att be om några potatisar. ibland fick jag några, ibland fick jag kaffe, ibland fick jag gå, men i varje hus fick jag en historia. av detta har jag nu lagat en brugg. en självgående process inestängd i behållaren. för oss att beskåda.
av detta vill jag sedan laga ett sorts koncentrat i en forseglad flaska att sätta ut i skogen under ett skydd av betong". (2018)
PET-behållare med potatis och vatten från Lainio, brunt podium, betonghuv
- 13 Gustaf Nordenskiöld. "1:1 Gran i Koskenniska,

- Kakemon" (2018), "1:1 Gran i Kalliomaa, Kakemon" (2018), "1:1 Gran i Lainio, Kakemon" (2018)
Vattenfärg på papper, trä, syträd, aluminium
14. Oscar Männikkö. "On kuin kuinkuoleman kuva / År som dödens avbild" (2018)
Digital print med bearbetad fotodokumentation från Norrbottens Museum Arkiv: Sten 1, Sten 2, Sten 3, text
15. Åsa Junagelius. "Landskapsmåleri, en studie i hål" (2018)
Vykort. Plåtskr: Malmberget, Vivungi, Mänsamäla, Lainio
- Hyllan (och scen):
16. Juvvild Halm. "Äppelmossa, Fjädermossa och Jean Francois Regnard" (2018)
Performance i två akter. Baserad på Mossornas Vänners moss-samling från Lainio och manusutkastet "Filmprojekt år 1681" av Föreningen Kirunas Rätter
- Översta hyllplan från vänster:
17. Vinge från sjöfågel, upphittad av Smillerstedt på Alapääs gård i Lainio
18. Brödrade tidningshållare
19. Foto "Äppelmossa, Fjädermossa och Jean Francois Regnard, Lainio" (2018)
20. Manus "Äppelmossa, Fjädermossa och Jean Francois Regnard" (2018)
21. Foto på storboard "Äppelmossa, Fjädermossa och Jean Francois Regnard" (2018)
22. Exempel insamlade av Mossornas vänner
inpackad i utkast till Film Projekt år 1681 av Föreningen Kirunas Rätter: Neckera oligocarpa (nordlig fjädermossa), Barthamia halleriana (stor äppelmossa), Fontinalis dalecarlica (smal näckmossa), och Fontinalis antipyretica (stor näckmossa)
- Nedre hyllplan från vänster:
23. Låda innehållande pressade växter
24. Text på kartong som lyder: Marttis Gård här hölls det stora väckelsemötet nyransnatten 1847-48, av predikanten Raattamaa och prästen Laestadius under nattens samtal överenskom om nådens ordning
25. Tre porträttfoten i oval ram skänkta av Yngve Norrblom föreställande (fr vänster) Jsak Jsakson, Frans Larsson, Jsak Fors Kuoksu
26. Foto av Eva Lundgren i portalen till Lainio Bygdegård
27. Vykort med prästen J. Laestadius
28. Vykort med Brita Laestadius
29. Foto av Eva Lundgren på Lainio Bygdegård

30. Stickmönster Lainio av Solveig Larsson
31. Lainio hembygdsförening museums föremålsförteckning
32. Souvenir sjat, turist karta över Kiruna stad
33. Korsstygnbroderi av Lainiofjärjan av Angela Jakobsson
34. Äkarell av Marttigården, okänd upphovs person
35. Träsköl
- Vägen vid hyllan:
36. Älvkarta
37. Släktträd från Lainio
38. Hans Jsaksson. "Under solen" (2018)
Stubbe från Kalliomaa, Lainio. "Söndagsmålare" (2016), olja på duk och linneduk
- J projektet "Söndagsmålare" har jag strippat gamla amatörmålningar från norra Sverige från färg och gjort ny färg av det avskrapade pigmenten. Resultatet är den sammanlagda färgen av den gamla målningen överförd på ny duk. Tolv målningar, en målning för varje månad. Det här är nr 11. November. "Solen sista strålar" (1942) sign. E.G.
39. Hans Jsaksson. "Gloves #5" (2014)
Skogsarbetarhandskar från Lainio i sandgjuten aluminium











BUSSRESAN,

ANDERS ALM















SILJE FIGENSCHOU THORESEN











Medverkande

JOHANNA GUSTAFSSON FÜRST (född 1973 i Kalmar) är konstnär baserad i Stockholm. Hennes verk berör sambanden mellan sociala system och individer och använder sig av en mängd olika media som text, performance, objekt och platsspecifika installationer för att reflektera och engagera sig i långsiktiga processer som ofta involverar en specifik lokalitet och dess kontexter. Johanna Gustafsson Fürst är lektor i konst på Konstfack i Stockholm och är representerad av Galleri Belenius. 2017 fick hon Moderna museets vänners skulpturpris. Hennes arbeten har visats på Moderna museet, RIBOCA — Riga biennalen 2018 (LV) och Accelerator.

INGVILD HOLM (født 1965 i Levanger, Norge) er scenekunstner bosatt i Oslo. Hun har bakgrunn fra det norske kunstnerkollektivet Baktruppen (1987–2011) og en doktorgrad (2020) fra Nasjonalt program for kunstnerisk utviklingsarbeid (Norwegian Artistic Research Program). De senere arbeidene handler om hva sted og kontekst gjør med innhold og metode, og består av objekt-orienterte iscenesettelser av selve spillestedet i form av teater, performance, tekst og video. Arbeidene er vist på blant annet Kunsternes hus, Det Norske Teatret, Chat Noir og Nationaltheatret, Oslo; Galleri F15, Moss; Bergen Internasjonale Teater og Rosendal Teater i Trondheim. Hun er publisert i blant annet Norsk Shakespeare-tidsskrift, Peripeti og på nettstedet scenekunst. Sammen med Baktruppen har hun turnert store deler av Europa, Asia og New York.

HANS ISAKSSON (född 1962 i Kiruna) är utbildad på Konstfack i Stockholm. Hans arbetar som konstnär med egna arbeten, samarbetsprojekt och i curatorielle sammanhang. Hans arbeten spänner mellan en slags förvrängd hyperrealism och poetisk conceptualism, där olika metoder och material ger bortglömda och försakade ting ett nytt liv och belyser värderingar vi lägger i saker som omger oss. Ingen form är oskyldig och ingen mening stabil. Vad man ser och hur man uppfattar information blir en fråga om perspektiv. Hans Isaksson finns representerad på Moderna museet i Stockholm, Malmö konstmuseum och Röhsska museet i Göteborg.

ÅSA JUNGNELIUS (född 1975 i Stockholm) är utbildad på Konstfack. Baserad i Stockholm och Månsamåla. Jungnelius arbete är ofta materialburet och rör sig mellan interiörer och offentliga platser i glesbygd och urban miljö. Hon arbetar för tillfället med ett offentligt verk till Stockholms tunnelbana. Jungnelius är initiativtagare till Residence-in-Nature och har ställt ut på Norrköping konstmuseum, Kalmar konstmuseum, Tensta konsthall, Arkdes, Vandalorum, Artipelag och He Xiangning Art Museum (CN).

OSCAR MÄNNIKKÖ (född 1986 i Vittangi), är utbildad på Konsthögskolan vid Umeå universitet. Verksam i Boden och Malmö.

ESKO MÄNNIKKÖ (born 1959 in Pudasjärvi, Finland) is a self taught photo artist since 1991. Always try to find out what is the real thing under the glossy surface. Nowadays shooting mainly trees. Exhibitions around the world except North Pole and Antarctica. His life is divided in three parts: 45%

football, 45% fishing, 10% art. Männikkö's dream is to represent Finland +70 YO in World Cup.

GUSTAF NORDENSKIÖLD (född 1966 i Göteborg) är utbildad på Konstfack. Bosatt i Stockholm. Gustafs arbete kretsar kring minnen av plats, kropp, objekt och tid. Måleri och skulptur med lämningar av fysisk kraftöverföring genom metoden. Han har ställt ut på Galerie NeC i Hong Kong och Paris, på Copenhagen Ceramics (DK) och på Vallauris Biennale (FR). I Sverige på Haninge konsthall, Gustavsbergs konsthall och Stene Projects Gallery. Nordenskiöld finns representerad på ASU Art Museum (US), Nationalmuseum, Röhsska museet, Malmö konstmuseum och Magnelli, Musée de la céramique i Vallauris (FR).

LISA TORELL (född 1972 i Göteborg) arbetar platsrelaterat i en mängd olika medier, bl.a. performance, video, installation och text. Offentlig plats och samhälle är drivkraften och rättigheterna att kunna vara människa. 2018 disputerade hon med projektet *Potential of the Gap* inom ramen för konstnärlig forskning (PKU/NARP) på Konstakademiet i Tromsø (NO). Hon har bland annat visats på Research Pavillion Venedig (IT), Depo, Istanbul (TR), Nordnorsk Konstmuseum Tromsø (NO) samt Bonniers konsthall och Marabouparken i Stockholm. Lisa Torell är för närvarande postdoctoral researcher på konsthögskolan i Umeå.

MARKUS VALLIEN (född 1969 i Åfors) är bosatt i Gissamåla. Utbildad av andra människor och naturen. Han lever sitt liv med utgångspunkt i familjens självhushåll på gården, där viljan att ta reda på hur allt hänger ihop och varför ofta leder till både

planerade och oplanerade medverkanden i olika konstnärliga sammanhang. Han har undervisat som gästlärare på bland annat Konstfack och KADK (DK).

JONAS WILLIAMSSON (född 1973 i Umeå) är examinerad från Konstfack 1999 (MFA). Han arbetar som grafisk formgivare med uppdrag framförallt inom scen- och bildkonstfälten. I sin praktik är han intresserad av vad som omger ett uppdrag och hur detta kan användas som en sorts icke-formgivning. Hans arbeten finns representerade på Nationalmuseum i Stockholm och Museum für Gestaltung i Zürich (CH). Hans bokformgivning har belönats med Svenska Tecknares pris Kolla!, Årets Bedste Bogarbejde av Förening for bokhantverk (DK) och Svensk bokkonst.



KULTURRÅDET



iaspis

Konstnärsnämndens
internationella program
för bild- och formkonstnärer

Resurscentrum för konst i Norrbotten



Konstfrämjandet

KOLOFON

KONSTNÄRLIGA LEDARE: Hans Isaksson, Åsa Jungnelius, Lisa Torell
REDAKTION: Hans Isaksson, Lisa Torell, Jonas Williamsson
TEXT: Lars-Erik Hjertström Lappalainen, Daniel Väyrynen
TRANSKRIBERING: Johanna Gustafsson Fürst, Lisa Torell, Jonas Williamsson
TEXTGRANSKNING (SVENSKA): Anna Nyström
BILD: Anders Alm, Erik Andersson, Johanna Gustafsson Fürst, Ingvild Holm, Hans Isaksson, Åsa Jungnelius, Esko Männikkö, Gustaf Nordenskiöld, Daryoush Tahmasebi, Lisa Torell, Jonas Williamsson, Anita Ylipää
BILDKORREKTUR: Erik Betshammar
FORMGIVNING: Jonas Williamsson
TRYCK: Narayana Press.

Tack till Lainios innevånare som på olika sätt bidragit till projektet. Stort tack till Anders Alm, Bussresan (Carina Henriksson, Roland Henriksson, Tatu Kantomaa, Regina Veräjä), Eric Andersson, Föreningen Kirunas rötter, Lars Elenius, Galleri Syster, Kurt Grusmark, Havremagasinet (Ricky Sandberg, Mats Wikström), Inez Fagerbo, Roland Henriksson, Institutet för rymdfysik, Barbro Isaksson, Koncentrat (Agneta Andersson, Victoria Andersson, Britta Marakatt-Labba, Anita Mikko, Lena Stenberg, Anita Ylipää, Lena Ylipää), Konstfrämjandet, Konstmuseet i Norr (Maria Ragnerstam), Konstnärernas kollektivverkstad i Luleå, Kristallen (Agne Söderström), Lainio hembygdsgille, Luleåbiennalen (Emily Fahlén, Asrin Haidari, Thomas Hämén), Luleå konsthall (Hans Sundvall), Olof Marsja, Mossornas vänner, Mona Mörtlund, Norrbottens museum (Carina Bennerhag, Silvia Colombo, Margaretha Lindh, Sara Json Lindmark, Gunnar Renlund, Daryoush Tahmasebi), Norrbottens museums bildarkiv och föremålssamlingar (Anna Lundgren, Anja Wrede), Rut Nygård, Resurscentrum (Hanna Isaksson), Kurt Persson, Sixten Pettersson, Astrid Uusitalo, Georg Vinelund, Göran Vinelund, Karin Ylipää och Lena Ylipää.

www.konstframjandet.se
www.norrbottensmuseum.se
www.residence-in-nature.se