

## **KROPPSHISTORISKT MUSEUM**

- Kropp som objekt, subjekt och manifestation

Alexandra Sandbäck

Examensarbete för bildkonstnär (YH)-examen

Utbildning i bildkonst

Jakobstad 2023

## EXAMENSARBETE

Författare: Alexandra Sandbäck

Utbildning och ort: Bachelor of Fine Arts, Jakobstad

Inriktning: Bildkonst

Handledare: Marika Holm, Robert Back

Titel: Kroppshistoriskt museum – kropp som objekt, subjekt och manifestation

---

Datum: 11.4.2023 Sidantal: 32

Bilagor:

---

### Abstrakt

Kroppshistoriskt museum visar min kropp manifesterad. Kroppen är ett historiskt register och vi kan bli ett museum av våra erfarenheter och av andras syn på vem vi är. Jag tar makt över detta, blottlägger de kroppar som manifesterats ovanpå min egen, och försöker manifesteras den kropp som är helt och hållet min. En marginaliserad, kroniskt sjuk och delvis funktionsnedsatt kropp, men ändå något så mycket mer. Något bortom subjekt-objekt, något bortom perception-kognition. Något som existerar i rummet olikt allt annat.

Jag har undersökt ett liv av kroppen som manifesterats i möte med bland annat sjukvårdspersonal, diagnoser och trauma. Det är både en sorgprocess och ett forskningsarbete kring vad som manifesterar kropp, och vad som format min egen kroppsbild. Jag ser på självporträtt med vid vinkel och har använt mig av bland annat fotografiet, röntgenbilden, diagnoskoden, rådgivningskortet, ikonerna, dikten och laboratorieprovet som porträttmedium för att fånga de olika kroppar som kallats min.

Kroppshistoriskt museum är en installativ helhet där jag arbetat med hur jag kan visa min kroppshistoria utan att våldföra mig på den. Hur jag gör mig själv rättvisa, både som forskare, konstnär, kurator och kropp.

---

Språk: svenska

Nyckelord: kropp, sjukdom, funktionsnedsättning, museum, historia, självporträtt

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Alexandra Sandbäck

Degree Programme: Bachelor of Fine Arts, Jakobstad

Specialisation: Fine Art

Supervisor(s): Marika Holm, Robert Back

Title: Body History Museum – body as object, subject and manifestation

---

Date 11.4.2023

Number of pages 32

Appendices

---

### **Abstract**

Body History Museum displays my body manifested. The body is a historical record and can become a museum of our experiences, and the views others have of us. I reclaim my power in this, I expose the bodies that have been manifested over mine, and I try to manifest a body that is completely my own. A marginalized, chronically ill, and partially disabled body, but still, something so much more. Something beyond subject-object, something beyond perception-cognition. Something that exists in space unlike all other things.

I have researched a life of body being manifested as it was met by for example healthcare professionals, diagnoses and trauma. It is a grieving process as well as research around what manifests body, and what has shaped my own body image. I look at self-portraiture with a wide lens and have used for example the photograph, the x-ray, the diagnostic code, the pediatric file, the icon, the poem, and the lab result as portrait mediums to capture the different bodies that have been called mine.

Body History Museum is an installation where I have worked on how to show my body history without violating it. How I can do myself justice, as researcher, artist, curator, and body.

---

Language: Swedish

Key words: body, disability, self-portrait, museum, illness, history

Tack till Alexandra Harald, Christa Friberg  
och Fredrik Eriksson för värdefulla samtal och brev.

Tack till lärare och mentorer.

Tack till alla konstnärer som berett väg för mig.

Allt jag gör; till minnet av Marina Furubacka.

## Innehållsförteckning

1	Inledning	1
2	Bakgrund	2
2.1	Idén till ett kroppshistoriskt museum	3
3	Min kroppshistoria	4
3.1	Diagnoserna	5
4	Funktionsnedsättning i konsten	7
5	Jag är dansare – kroppen som objekt och subjekt	10
6	Självporträtt som manifesterande kraft	12
6.1	Fotografiets essens	14
6.3	Ord, text och språk som kroppsmanifestering	16
7	Museum och arkiv	17
7.1	Det fiktiva och autofiktiva arkivet	18
7.3	Vetenskap, kropp, fetish	21
8	Process	23
8.1	Nevus	24
8.2	Tystnaden och avståndet – fotokonsten	25
8.3	Val av ord	26
9	Resultat	28
10	Avslutning	29

*Källor*

## 1 Inledning

Jag är kroniskt sjuk och delvis funktionsnedsatt vilket utgör en del av den lins genom vilken jag ser världen, och det färgar min konst. I mitt konstnärliga arbete använder jag öppenhet och lekfullhet för att ta mig an allvarliga ämnen, ofta relaterade till kroppen; som kroppssyn, kronisk sjukdom och marginalisering. I min konst försöker jag se bortom mina funktionsnedsättningar för att istället hitta kraft och styrka i dem. Faktum är att adaptationen av metoder för min kropp och frigörandet av kontroll är ett beslut, inte en kompromiss.

Kroppshistoria är ett ord jag skapat för att kroppens historia för mig känns som något alldeles speciellt. Min egen kroppshistoria speglar lika mycket av det omgivande samhället som det gör av min kropp. Min konst, som förlängningen av min erfarenhet, blir aktivism även om jag inte aktivt arbetar utifrån ett politiskt perspektiv. För att kunna arbeta som professionell bildkonstnär med mina begränsningar, med respekt för min kropp, och helt utifrån mitt eget perspektiv behöver jag bli tillfreds med allt detta. Det konstnärliga arbetet är både objekt och metod, och fokus i detta examensarbete är metoden genom historiebearbetning.

Intresset för att förstå kropp och kroppsbild har länge varit stort då jag alltid levt i en marginaliserad, tjock, men dock fungerande kropp. Men för cirka ett decennium sedan blev jag sjuk och med tiden förstod jag att mina diagnoser var kroniska. Mina funktionsnedsättningar, om än fluktuerande, var inte temporära. Jag arbetar nu med den nya identiteten som en funktionsnedsatt, kroniskt sjuk bildkonstnär. I mitt kroppshistoriska museum vill jag göra det genom bland annat en djupdykning i *kroppsbilden*. Självporträttet, ikonerna, röntgenbilden, ultraljudet, epikrisen, rådgivningskortet. Jag vill undersöka hur stor roll språket som beskriver oss manifesterar både kroppsbild och faktisk kropp.

Det konstnärliga arbetet för mitt kroppshistoriska museum inkluderar att utforska flera medium vidare, inklusive fotografi, installation och objekt, för att se vad som passar mig och min kropp. I arbetet använder jag rörelsen sökande. Jag försöker hitta adaptationer för att må bra i kroppen överlag och i de konstnärliga metoderna. Jag vill se hur gränslös en begränsad rörelse kan vara i form av konstnärligt uttryck. Hur fri jag blir då jag låter uttrycket bli större än den förminskade förmågan till synes tillåter.

Ibland känns bildkonsten för långsam då man vill göra märkbar förändring i världen. Men explosiv och reaktionsframkallande aktivism är inte den enda aktivismen. För beständig förändring, om man ens kan prata om något sådant, krävs mer än en reaktion. Det krävs att människor ifrågasätter, funderar, ändrar uppfattning med tid och tanke. Det är något som den samtida bildkonstens långsamhet och öppna frågor kan erbjuda. Mitt arbete behandlar just transformation på flera plan, och även om det utgår från en transformation i min kropp, kroppsbild och tanke, så är samhället och dess normer en del av det som belyses. Det är en ständig växelverkan.

Metoder, adaptationer, gränsdragningar och utmaningar sätts mer i fokus och objektet (kroppen i sig, eller produkten - konstverket) blir en biprodukt av arbetet. Genom att belysa detta arbetar jag med systematisk förändring inifrån och ut.

## 2 Bakgrund

*Kropp. Corpus. Rymdkropp. Museum.*

*Hydda. Kroppshydda är skydd  
men också orsak till fara.*

*Kropp är djur, likaledes objekt.*

*Kropp kan vara motivation, eller resistans.*

*Kropp kan injiceras, projiceras, förnedras, palperas,  
vandaliseras, diskrimineras. Kropp kan respekteras.*

*Kropp kan gå bärsärkagång.*

*Kropp kan bära, kropp kan stå ut.*

Jag har arbetat med kropp på olika sätt i många år, varav allra senast i projektet och utställningsserien om lipödem; *FORM, KROPP, STIGMA*. Att fortsätta på temat kropp i min yrkeshögskoleexamen (vilket är den andra i ordningen, Film- och tv-produktion från Novia 2009 var den första), kändes uppenbart eftersom jag fortsätter utforska min egen kropp, kroppen i rummet och hur en marginaliserad kropp behandlas i samhället.

En marginaliserad kropp står utanför normen, existerar på många sätt väldigt konkret i marginalen. Den syns inte i media, den beaktas sällan då omgivning, strukturer, system planeras, den värdesätts oftast lägre än en normativ kropp. Men en marginalisering kan se ut på många olika sätt. I mitt fall pratar jag utifrån ett perspektiv där jag lever i en kroniskt sjuk, tjock och delvis funktionsnedsatt kropp, där dock flera av mina diagnoser är osynliga.

Problemen som uppstår kring marginaliserade kroppar är bland annat att man kan ha svårare att få tillgång till vård, och en rättvis vård. Man formar ofta en skev kroppsbild och/eller en distans till den egna kroppen som påverkar både fysisk och psykisk hälsa. Man kan ha färre arbetsmöjligheter och svårigheter att bli acceperad inom olika gemenskaper. Detta vet jag, genom levd erfarenhet.

Jag funderar också på vilka krav som ställs och vilka förväntningar som finns på en konstnär och en konstnärs kropp – och hur jag ska kunna leva upp till detta för att klara mig som bildkonstnär i Finland då min kropp mår allt sämre.

Det är svårt att kvantifiera effektivitet och produktivitet. I ett "vanligt" arbete är det oftast lättare att specificera vilka arbetsuppgifter som passar och inte passar, vad man för arbetets ändamål effektivt klarar av, vad som anses produktivt för arbetsgivaren. Men inom konsten, där man i första hand är sin egen arbetsgivare och sin egen förman, är det svårare att objektivt hitta de bästa förutsättningarna för en själv, till exempel vad gäller arbetsmetoder. Sen kan man ha arbetsgivare, beställare eller fonder som har krav,

förväntningar eller önskemål, och det är inte alldeles lätt att specificera vem man är som konstnär eller vilken kapacitet man har att erbjuda inför dessa utomstående parter. Jag blir åtminstone lätt förblindad av de krav och förväntningar jag *antar* att finns på mig.

Eftersom jag har gått från frisk till sjuk, och har fluktuerande kapacitet och funktionsnedsättning, så upplever jag ofta att jag inte lever upp till den potential jag borde ha. Eller har haft. Även om den potential jag använder som måttstock sist och slutligen är påhittad. Genom det här arbetet, som lär pågå ännu i flera år, hoppas jag förändra inställningen till min egen bild av vad jag borde klara av, kunna producera. För om min kropp tappar ork och styrka, och om det är så att adaptation blir faktum, så behöver jag se på min konstnärsvardag annorlunda. Då är det effektivitet som blir prioritet. Och en omvärdering av energin använd i varje skapande stund. Effektivitet som innebär att varje verk måste värdesättas högre då ork och fysisk förmåga minskar. Allt bör användas, om inte innehållsmässigt så åtminstone i sin materialitet. Det handlar alltså om hållbarhet. Kroppslig hållbarhet. Mental. Socio-ekonomisk. Ekologisk.

Eftersom jag alltid har älskat det skissartade, ofta tyckt att det första, råa är starkare än det genom- och överarbetade, så kanske jag kan omfamna detta. Låta det ofärdiga, halvfärdiga vara representativt både för mitt skapande – och min kapacitet som skapare. Vad som är färdigt eller inte existerar också bara inom mig. Jag söker en attitydsförändring gentemot min egen konstnärliga process, och output. Självkritiken får inte bli ett självändamål på bekostnad av både hälsa och resultat.

## 2.1 Idén till ett kroppshistoriskt museum

Kroppen kan vara ett historiskt register. Kanske på samma sätt som en kropp som förändrats av graviditet eller ålder, kan ett polyformt diagnostiskt spektrum av sjukdomar färga och reformera en kropp på vissa sätt. Min medicinska status är polyform, och det är också min konstnärliga process.

Att göra upp med min kropps historia, och min själv- och kropps bild, kändes absolut nödvändigt för att närma mig ett sundare och mer balanserat förhållningssätt till mitt arbete och hur kroppen ska kunna arbeta för mig inom konsten. Men för att hitta något svar på hur, eller om, jag ska kunna arbeta som bildkonstnär med den kropp jag har så behövde jag gå igenom min kropps historia i ett försök att förstå min kropp, men också min relation till min kropp och hur den relationen påverkats av hälso- och sjukvård, samt samhället i stort.

Idén om ett autofiktivt, kroppshistoriskt museum föddes vårvintern 2022 och jag såg genast framför mig hur en sådan utställning kunde börja se ut. En djupdykning i min kroppshistoria i kombination med något som liknar ett naturhistoriskt museum var bilden jag såg framför mig. Jag ville använda museum och utställning som konstnärliga medium och genom en installation med allt från foton till dokument, objekt och vitriner skapa en känsla av ett bisarrt museum. Något som känns verkligt, men svårt att sätta fingret på.

Jag ville kombinera självporträtt från det senaste decenniet med nya bilder, och historiska medicinska dokument med mina egna. Jag eftersträvade att ifrågasätta till exempel hur sjukvården påverkar den personliga kroppsuppfattningen och självacceptansen hos kroniskt sjuka patienter. Jag ville också ifrågasätta formen, vikten och värdet som kan appliceras på en kropp genom sociala förväntningar, sjukvård och förmåga.

Museet kunde bli både ett arkiv och en dokumentation av kropp och kroppshistoria, samtidigt som arbetet med det skulle vara utveckling av den konstnärliga process som förhoppningsvis blir både användbar och hållbar för mig framöver.

Min önskan har varit att kunna bjuda in till ett museum, med en reviderad sanning, en förvrängd men alltigenom ärlig historieberättelse om min kropp. Kroppen är en plats som kan härbärgera både trauma och lek, och den är sällan alldeles vår egen utan påverkas ständigt utifrån. Men i mitt eget, kuraterade museum blir berättelsen min egen, även i smärtpunkterna som skapats av yttre påverkan. Och ändå tror jag att kroppstemat i sig väcker igenkänning. Som den franske konstnären Christian Boltanski (1944-2021) sagt:

*"I suppose I want my art to be more about recognition than discovery."*

(Semin, D., Garb, T., Kuspit, D., 1997, s.24)

### 3 Min kroppshistoria

Jag beställde hem alla mina medicinska dokument från hälsovårdscentralen och från sjukhuset. Allt från barnrådgivningens månatliga noteringar då jag var spädbarn, till de senaste bilderna från magnetundersökningarna under 2022. Allt från mentalvårdsbyrån till fysioterapin.

Jag har alltid existerat i en marginaliserad kropp. En tjock kropp. Det går inte att förneka att min barndom och mina tonår präglades av mobbning och en ständig påminnelse om att jag inte passar in, inte duger. Att briljera intellektuellt eller med flit och duktighet blev ett måste och ett skydd. Vår omgivning påverkar oss, både genom ord och handling. Det är svårt att mäta exakt hur mycket, men åtminstone i någon mån manifesterar vi de saker omgivningen projicerat på oss. Orden och språket manifesterar också kropp i någon mån. Till exempel kan man konstatera att (vikt)mobbing ger psykisk ohälsa. Och psykisk ohälsa är en bidragande faktor till viktuppgång.

*"Studier visar exempelvis att de som utsätts för viktmobbning (jämfört med de som inte utsätts) har 60 procent ökad risk att avlida i förtid, 40 procent ökad risk för demens och hela 150 procent ökad risk för psykisk ohälsa." (Hemmingson & Wollter, 2022, s. 57)*

Kroppsbild skapas tidigt, både genom det vi ser på håll, i media till exempel, men också i hemmet och i möte med vården. Det kan vara föräldrar som kommenterar mat och vikt

ofta, skolhälsovårdaren som pekar på övervikt och föreslår bantning redan i lågstadieålder, eller gymnastikläraren som helt öppet och till synes utan att skämmas favoriserar "atletiska" elever. Innan jag fyllt tolv år hade min vikt omnämnts åtminstone fjorton gånger i papprena från rådgivningen samt skolhälsovårdaren. Jag hade kallats duktig sju gånger. Jag hade kallats "*fin flicka*", "*pyöreä tyttö*", och misstrots; "*Har minskat på snaskätandet!?*".

Vikten hade omskrivits då jag bara var cirka ett år gammal och anteckningen säger: "*Mor hemma och står för matvanorna...*". Ja, punkt, punkt, punkt. Mamma var också tjock, och denna kommentar lyser mig i ögonen nu, som ett anklagande. Jag har inget minne av negativt kroppsprat hemma, men precis överallt annanstans. Kroppen ska vara frisk och slank.

### 3.1 Diagnoserna

Även om hälsovården alltså pekat ut min övervikt sedan jag var blott ett spädbarn så var det först i slutet av mina tjugotal som faktiska hälsoproblem dök upp. Och inte på grund av övervikten. Snarare har det visat sig att min övervikt på många sätt varit ett symtom – som ständigt förbisetts på grund av viktstigma också inom vården.

Det började med att jag svimmade, för omkring tio år sedan. Det blev triggern för detta decennium av undersökningar, självrannsakan, förtvivlan, förnekelse, diagnoser och frånvaron av diagnoser. För att inte prata om byråkratin, stressen och fattigdomen som blir verklighet då man inte har klarlagda diagnoser och mångfacetterade symtom av sjukdomar det forskats ganska lite i. Paradoxen man lever i då man kallas arbetsför men knappt kommer upp ur sängen.

Först kallades jag utbränd – vilket jag nog också var. Mina värden låg i botten och efter några år av kämpande med både egenföretagande och känslomässiga problem kändes inte utbrändhet som något främmande. Men svimningsepisoden resulterade i en extrem fobisk reaktion. Jag blev rädd att det var något jag ätit som triggat det hela, och jag fick lära mig att äta precis allt på nytt utan att få panikångest. Än idag äter jag helst inte nötter, trots att jag aldrig på riktigt varit allergisk. En period vågade jag inte heller somna för att det kändes som att förlora medvetandet och jag hade en otrolig dödsångest. Det var en kaotisk tid då jag inte visste vad som var fysiska symtom och vad som var psykosomatiskt.

Även om dessa mest paniska reaktioner lugnat sig med åren, så lider jag fortfarande av sviterna av att ha gått in i väggen, för att använda ett uttjat uttryck. Men sedan kom diagnoserna. Först hypotyreos, eftersom sköldkörteln fungerade dåligt. Kroppssmärtna förklarades med "skräpdiagnosen" fibromyalgi, en diagnos som ofta tilldelas patienter hos vilka inga andra säkra diagnoser kan fastställas. Mina hormonella och känslomässiga problem fick jag diagnostiserat till PMDS (pre-menstruellt dysforiskt syndrom).

Allt tog dock flera år i anspråk, mycket googlande och många läkarbesök. Jag kände mig inkapabel till arbete men det fanns ingen tydlig diagnos som förklarade exakt varför jag mådde som jag mådde. Det var komplext, och sjukvården tycker inte om komplext, holistiskt, mångfacetterat. Folkpensionsanstalten tycker ännu mindre om det. Dessutom bar jag förstås på en tro och en förhoppning om att det var något som kunde gå över med rätt vård och sjukskrivning. Men den byråkrati och det motstånd jag möttes av från Fpa försvårade möjligheterna att tillfriskna på grund av stress och oro, och vartefter tiden led kändes hälsan och kroppen totalt okontrollerbara.

Under de här åren gick jag ner i vikt utan att egentligen försöka. Jag rökte visserligen, och mådde ordentligt dåligt mellan varven, och nästan 40 kg försvann. Enligt allt man läst och hört borde jag ha blivit friskare. Men inte ens de välmenande komplimangerna och alla kroppspositiva fotosessioner jag hade med mig själv lyckades bota mina sjukdomar. Jag mådde riktigt dåligt helt enkelt. Jag hade smärtor. Och den oändliga tröttheten gick inte över.

Sedan kom sommaren 2017 då min mamma plötsligt gick bort. En akut sorgereaktion ovanpå allt annat gjorde mig närmast handlingsförlamad, och dödsångesten kom närmare igen. Men terapin gick åt till att hantera vardagen med Fpa och ekonomi och fysiska utredningar. Faktum är att min traumaterapi fortfarande är på hälft.

2019 slutade jag röka. Det tänker man också att borde ha lett till en avsevärt förbättrad hälsa. Men den enorma hormonförändring som tobaksstopp innebär fick mitt lipödem att blossa upp. Det tog förstås något år, många undersökningar och en förnekande fysioterapeut, innan jag av en allmänläkare blev betrodd och diagnostiserad. Lipödem har jag nog haft sedan tonåren, men trots att jag "bara är tjock". Också då jag gick ned i vikt hade en påläst läkare kunnat fastställa diagnosen, eftersom lipödemfettet kring armar och rumpa aldrig försvann. Men först efter rökstopp och efter att jag gick upp närmare 20 kg på ett halvår kunde jag på allvar titta på mitt fett med nya ögon. Med ögon som ser symtom istället för stigma.

Diagnoserna har alltså med åren hopat sig. Jag sökte dem också väldigt aktivt i ett försök att förstå mig själv och i slutändan hitta bot. Det är först nyligen jag insett hur kroniskt allt är och att jag nu faktiskt är funktionsnedsatt. Dessutom är jag fortsättningsvis under utredning och kroppen mår allt sämre. Det senaste är att jag 2021 sökte hjälp för att mitt knä börjat hoppa ur led (subluxation), och alla andra leder också smärtade, och kändes lösa. Det har varit en lång utredning, med misstanke om Ehlers-Danlos syndrom. Fyra gånger har jag varit i magnetröntgen. Flera upprepade undersökningar hos fysioterapeut. Faktum är att processen varit så lång och situationen blivit så pass mycket sämre att jag fått börja gå med käpp ibland innan utredningen gått vidare. Just nu väntar jag äntligen på läkartid till universitetssjukhuset i Uleåborg och deras poliklinik för genetiska sjukdomar.

Under hela den här perioden av hälsomässiga utmaningar har jag samtidigt försökt arbeta i en bransch som inte existerar i detta välfärdssamhälles byråkrati. Problematiken kring att

vara frilansande konstnär eller ha ett företag med inkomster enbart periodvis är påtaglig då man försöker lyfta arbetslöshetsunderstöd (något jag alltså inte fått på närmare ett decennium på grund av att företaget räknats som heltidsarbete även utan inkomster). Inte ens i och med coronapandemin har vi fått till stånd en radikal, nödvändig förändring där man räknas som arbetslös om man inte har inkomster. Men det som ändå smärta mer är att mina sjukdomar, och hur de påverkar mig, förnekats av Fpa. Jag har blivit nekad rehabiliteringsstöd, och terapier. Det finns stora systematiska strukturer som förnekar att en människa i min ålder kan vara i behov av rehabilitering, eller sjukpension. Att någon i min ålder inte är den kugge i maskineriet jag förväntas vara. Jag har ofta känt att min hälsa, och mitt tillfrisknande i den mån den är möjlig, inte alls värderas.

2023 markerar tio år sedan utbrändheten fick sin början. Det som sparkade igång allting, öppnade något, avslöjade något, om min kropp. Man kan se detta arbete som ett jubileum.

## 4 Funktionsnedsättning i konsten

Konst kan påverka hur vi ser på olika fenomen, och i konsthistorien ser vi hur olika civilisationer och samhällen sett på olika former av funktionsnedsättningar. Därför är det också viktigt att lyfta bredden av mänsklighet. Hur artikuleras former av funktionsnedsättning i relation till normalitet, hybriditet eller avvikelse? Hur ser de ut i relation till en normativ kropp? Hur kan man förstärka eller förminska idén om vad en normativ kropp är och hur den ser ut? Vidare hur beaktas funktionsnedsättning ur ett kuratoriskt perspektiv inom konsten?

Den sjuka, funktionsnedsatta kroppen har varit underrepresenterad om man ser på konsthistorien i ett stort svep. Likaledes den sjuka, funktionsnedsatta konstnären. Precis som kvinnor användes som objekt i konsten, för att tjäna ett syfte, så gjorde också funktionsnedsatta det då de representerades. De var objekt som skulle helas genom tro, senare genom medicinska vinningar. Eller så användes de som representanter för det onda, eller olika negativa personlighetsdrag. Detta kan ses i konst och media ännu idag, även om stereotyperna som återanvänds vid detta laget är relativt gamla, exempelvis *Quasimodo*, *Captain Hook*, *Dr. Strangelove*, *Frankenstein*.

Men trots de funktionsnedsattas låga sociala ställning genom historien så är bildkonsten förstås ofta konträr, och sedan 1800-talet, framförallt genom de kvinnliga konstnärernas kamp för representation och förutsättningar, så har också funktionsnedsatta som objekt, och som konstnärer själva fått en helt annan synlighet. Och det är ju representationens värde. Man måste se sig själv representerad för att skapa egna förutsättningar för viljan och modet att ta plats. Representation är tillåtelse.

Kanske är det för att kvinnliga konstnärer på många sätt varit i framkant gällande att kämpa för synlighet som också många av de framgångsrika funktionsnedsatta konstnärerna idag

är kvinnor. Man kan i alla fall med relativt stor säkerhet se konstnärer som Frida Kahlo (1907-1954) vara en av de första föregångarna att visa sin funktionsnedsatta kropp både bokstavligen och symboliskt i sina målningar, utan skam.

Dessa Kahlos bilder har fungerat som en helande, transformativ kraft inom konsten, både för kvinnliga konstnärer, och funktionsnedsatta/sjuka konstnärer. Exempelvis Kathy Vargas verk *Broken Column: Mother* (1997) speglar Kahlos *The Broken Column* (1944). Vargas har använt foton och röntgenbilder av sin ryggrad och skapat ett collage i form av ett kors, vilket återspeglar också den religiösa symboliken som fanns i Kahlos verk.

Det är sedan från och med det sena 1960-talet som funktionsnedsättning blivit mer synlig. Detta skedde i samband med att det blev populärt att använda och visa den egna kroppen och arbeta med identitetsfrågor. Därtill blev Disability studies ett akademiskt fält som gav mer vikt och förståelse till den levda erfarenheten för funktionsnedsatta människor, med fokus på sociala, politiska och kulturella frågor. Det skedde ett skifte från den enbart medicinska modellen, där den funktionsnedsatta kroppen är sjuk och bör botas, det är de funktionsnedsatta som ska förändras, till den sociala modellen, där funktionsnedsatta är hela individer som samhället bör skapa förutsättningar för och det är samhället som ska förändras.

Disability studies visade också hur *"the body may serve as a site, target, and vehicle for ideology and creative expression"* (Millet-Gallant, 2000). Det är ett pågående arbete att försöka avvänja tanken att funktionsnedsattas förutsättningar för så kallad framgång är bunden till deras förmåga att övervinna sin funktionsnedsattethet så långt som möjligt och bli "dugliga" (able, able-bodied).

Ann Millett-Gallant tar i sin bok *The Disabled Body in Contemporary Art* upp falskheten i att prata om positiva och negativa bilder av funktionsnedsättning – där de funktionsnedsattas egna verk skulle kallas positiva, och de icke-funktionsnedsattas verk skulle vara negativa, utnyttjande eller spektakulära. Det är visserligen sant att mainstream media och konsten också på många sätt oftast visat funktionsnedsättning som något tragiskt och nedsättande istället för att vara en, i Millet-Gallants ord; *"multidimensional, intensely embodied reality"*. Men att kalla en funktionsnedsatt konstnärs verk "positiv" tar också bort från den möjliga smärta och diskriminering som finns representerad i verket.

Enligt Millett-Gallant bör vi, åtminstone ur konsthistoriskt perspektiv, se på representation av funktionsnedsatta kroppar både ur funktionsnedsattas och icke-funktionsnedsattas perspektiv, och låta de respektive verken agera i dialog.

*"I believe that the "problem" exists not necessarily in the images, similarly to how the social model maintains that the "problem" is not inherent in the disabled body that needs "fixing" or "curing", but rather that what needs to change are the problematic, limiting social constructions and perceptions of disability in culture. What must change for progress to*

*happen, and for our visual history to be a part of such a movement, are often our acts of viewing and interpreting.” (Millett-Gallant, 2000, s.18).*

Under 1990-talet tog särskilt många funktionsnedsatta konstnärer plats på konstscenen och kunde då ersätta en del av det historieberättande som skett om dem, och istället ge rum för både monolog och dialog skapad från den levda erfarenheten.

En av de framträdande, funktionsnedsatta konstnärerna på 1990-talet, som i väldigt förkroppsligad performance lyfte sin kroppshistoria var Mary Duffy. Man kan se en del av performansen bland annat i dokumentären *Vital Signs: Crip Culture Talks Back* av regissörerna David Mithcell och Sharon Snyder (1995). Duffy är född utan armar och i performansen står hon naken och berättar om de ord och fraser som andra sagt till henne hela livet. Referensen är den grekiska statyn *Venus de Milo*, som på många sätt har kommit att representera klassisk skönhet. Duffys performans, eller kroppslighet i sig, ställer på ända tankarna om skönhet ifall de saknade armarna är tillåtna på *Venus de Milo* utan att påverka den slående skönheten, men på en livslevande människa blir det en stigmatiserad missbildning.

I samband med sin performance pratade Duffy mycket om sin ilska gentemot framförallt sjukvården och dess objektifiering och de-personifiering av henne. Läkarnas kalla språk om henne internaliserades under hennes liv och hon försökte genom sin konst ta itu med de överträdelser som gjorts på henne, att bryta *“the oppression of trying to constantly be fixed”* (Mitchell & Snyder, 1995).

#### **4.1 Identitet**

Det finns en dualitet i mycket av mitt arbete. I och med dessa kroppsrelaterade projekt där sjukdom och funktionsnedsättning ständigt stöter mot konstnärskap och kapacitet så är det kroppen som objekt och subjekt som blir fokus. Jag arbetar fortfarande med mig själv kring frågorna hur eller om jag vill identifiera mig själv som en funktionsnedsatt konstnär, eller om den identiteten talar sitt eget språk utan att jag ska behöva lyfta det.

Vissa vill inte att deras funktionsnedsättning syns överhuvudtaget. Varken i konstens innehåll, eller teknikerna som använts. Det finns de som strävar efter att använda traditionella tekniker exakt så som andra konstnärer, utan att göra kompromisser eller avkall på grund av en funktionsnedsättning. Det kan tyckas beundransvärt förstås, om t.ex. en helt blind konstnär gör traditionell konstgrafik, skulptur eller måleri, enligt exakt samma metoder som en seende konstnär. De överkomna hindren syns inte i resultatet, men om man vet om det ger det konstverket en viss krydda.

Personligen ser jag dock inte det som något man behöver eftersträva som ett självändamål. Eller för att bevisa något. Adaptering och resiliens i att göra på det sätt man kan utan att

behöva ta hänsyn till icke-funktionsnedsatta kroppar hela tiden och de metoder de utformat, är också en viktig del av att arbeta som funktionsnedsatt konstnär.

Trots det är det just nu intressant för mig att utforska kropp och sjukdom, och hur samhället formar vår personliga kroppsbild, oavsett om vi vill det eller inte. Och därmed blir min intersektionella, marginaliserade upplevelse det som står i fokus och som representerar mig som konstnär just nu. Jag kan helt enkelt inte skapa denna konst utan att kroppen som skapar den är lika synlig som det skapade.

Att exemplifiera sig själv för att visa andra att de inte är ensamma är vad representation är. Och det kan vara en uppoffring att visa exempel. Det är naket och på alla sätt utelämnande. Men därmed också befriande. Då man visar sig stolt över att inte passa in så förlorar det där att passa in kraft.

Trots det finns det en risk att konstvärlden patologiserar sönder verk av funktionsnedsatta och/eller sjuka konstnärers verk, speciellt efter deras död, eller överlag i frånvaron av konstnärerna själva. RISD (Rhode Island Institute of Design) höll en diskussion mellan Conor Moynihan och Leon Hilton om funktionsnedsättningar inom konsten (*Double Take: Art and disability*, 2020) där bland annat tanken om att belägga konstnärer med en identitet efter deras död kom fram. Conor Moynihan lyfte fram hur hela livsberättelsen kan få övertaget och verken i sig minimeras: *"Narrative of artists can overdetermine the meaning of their work."*

Då man vet hur en konstnärs liv slutat, eller om en sjukdom eller funktionsnedsättning framkommer senare i livet, skriver man ofta in det i tidigare arbeten. Det ger en, möjligtvis falsk, tyngd och en grund som inte fanns innan. Hur ser man på konst ur biografisk synpunkt, och ur en estetisk, formell sådan? Kan man särskilja konstnären från konsten – och kan man göra det även om konsten är intim och på sätt och vis biografisk? Hur skilja på konstnärer som väljer att lyfta t.ex. sina upplevelser med funktionsnedsättning, sexuell eller kulturell minoritet – och de som inte gör det? Läser man ändå in, speciellt i efterhand då en konstnär inte finns kvar i livet att förklara sig?

Det är inte lätt att avstå en patologiserande synpunkt om man vet något mycket intimt om en konstnärs mående, fysiskt eller psykiskt. Ofta söker man symtom och underliggande diagnos, en förklaringsmodell till konsten, som i grund och botten är suggestiv och tolkningsbar.

## **5 Jag är dansare – kroppen som objekt och subjekt**

Då jag som konstnär börjat internalisera min diagnos/funktionsnedsättning, då den med tiden blivit en del av den jag är utan att vara ständigt i förgrunden, började arbetet med att placera in erfarenheten och den nya verkligheten i det konstnärliga arbetet. Hur mycket vill

jag identifiera mig med min funktionsnedsättning, och hur synlig vill jag göra den? Det här är helt individuellt och alla funktionsnedsatta och/eller kroniskt sjuka konstnärer ser säkert olika på den saken, och det är föränderligt under livets gång.

En del av detta kroppshistoriska museum är mitt arbete med att placera den fysiska aspekten av vem jag är i ett konstnärligt sammanhang. Museet sätter uttryckligen min kropp och dess historia i fokus, men det betyder inte att jag enbart identifierar mig som en kroniskt sjuk, funktionsnedsatt konstnär eller att allt mitt arbete framöver kommer att beröra detta på sätt eller annat. Det handlar istället väldigt mycket om ett holistiskt tänkande, en integration av min erfarenhet, mestadels i form av kroppslighet. Kan min levda kropp och min levda erfarenhet ta plats i mitt konstnärliga arbete – eller är de ett och detsamma?

Jag tog itu med min kroppshistoria med samma verktyg som jag också tidigare använt i min konst; att använda kroppen som både subjekt och objekt. Vartefter mina begränsningar blivit mer påtagliga och hopp om tillfrisknande åtminstone till största delen fallit bort, har perspektivet på kroppen ändrat än en gång. Jag har funderat kring vad handling är, hur jag förhåller mig till kroppen som bruksredskap, och hur jag kvantifierar kapacitet. Objektet/kroppen blir också förändrat. Objektet har blivit politiskt, mer sårbart, mer marginaliserat. Man ser jämförelsevis sällan en sådan kropp som min i konst och media. Då man ser tjocka, kroniskt sjuka, och/eller funktionsnedsatta kroppar kan de fetisherats, eller användas som symbol för något sjukligt.

För att sammansmälta subjekt och objekt har jag velat fokusera allt mer på rörelsen. Kroppens rörelse i handlingen då konsten skapas, lika mycket som rörelsen den utför då jag objektifierar den, till exempel i fotografier. Rörelsen, oavsett hur begränsad, är en synonym till transformation, och till livet självt. Genom detta arbete kom jag att bekanta mig med filosofen och fenomenologen Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) vars idéer kring subjekt-objekt och den levda kroppen känns slående.

Jag har inte intresserat mig för att föra diskussioner kring objektifiering av kvinnokroppen, eller den sjuka kroppen från någons utomstående perspektiv. Inte heller har jag velat fastna i att min tanke och mitt medvetande skulle stå högre än den kropp jag har. Merleau-Ponty satte vikt vid just detta, att den levda kroppen existerar bortom objekt-subjekt-dikotomin.

Andra filosofer, exempelvis Sartre (1905-1980) har vidhållit att den sjuka kroppen blir objektifierad och främmande, medan Merleau-Ponty skrev om att det helt enkelt kräver en förändrad, och *"extraordinär modus operandi"* (Diprose & Reynolds, 2014, s. 222). Det handlar om en utvidgad kroppslighet.

Perceptionen eller förnimmelsen är vår grundläggande tillgång till den värld vi redan är i genom hela vår kroppslighet. Merleau-Ponty betonar den värld av förtrolighet som kroppsligheten innebär och förutsätter.

*“Merleau-Pontys fenomenologi genomsyras av en spänning mellan å ena sidan betoningen av omedelbarheten (kroppsligheten, perceptionen), och å andra sidan betoningen av förmedlingsammanhangen (språket, historien). I båda fallen är det frågan om ett svar på frågan om vad som är det konkreta eller det verkliga.” (Lübcke, P. 1988, s. 366)*

Jag eftersträvar också att söka mig bortom det binära i min upplevelse, ett skapande av något enhetligt som därför blir ”utöver”. Bildkonsten ger många verktyg för detta och det konstnärliga arbetet har blivit en viktig del av min rent personliga utveckling och acceptans av kroppen som kroniskt sjuk. Till exempel Christian Boltanski har kallat sig själv målare – trots att han aldrig målade. Joseph Beuys (1921-1981) talade om tanken som skulptur, eftersom den var formbar. Denna typ av breddad, gränslös syn på konsten fick mig att titulera mig på ett nytt sätt; **jag är dansare!**

Jag använder kroppen som subjekt och objekt unisont – och jag arbetar med rytm, transformation, framåtrörelse. Jag laborerar med tid, rum och kroppen i båda. Jag eftersträvar en ärlighet, en naken levd erfarenhet. Inte genom att skapa ett amalgam av subjekt och objekt utan snarare något som i grunden är ett och detsamma och odelbart. Också i forsknings- och kurateringsarbetet har jag förenat de olika delarna genom att vara den som vidrörs – och den som vidrör. Den som forskas om – och den som forskar. Den som blir sedd – den som ser.

Dessa tankar kring kroppen och upplevelsen av att vara i och ett med kropp har blivit en av mina viktigaste ledstjärnor i mitt arbete. Merleau-Pontys beskrivning av kroppen i rummet har jag återkommit till flera gånger under arbetets gång.

*“Our body is not in space like things; it inhabits or haunts space. It applies itself to space like a hand to an instrument, and when we wish to move about we do not move the body as we move an object. We transport it without instruments as if by magic, since it is ours and because through it we have direct access to space. For us the body is much more than an instrument or means; it is our expression in the world, the visible form of our intentions. Even our most secret affective movements, those most deeply tied to the humoral infrastructure, help to shape our perception of things.” (citat av Merleau-Ponty, Nemser, C. 1971)*

## 6 Självporträtt som manifesterande kraft

På vilka sätt kan en kropp porträtteras? Hur kan en kropp i rörelse, eller en kropp i transformation porträtteras? Genom självporträtt, röntgenbilder, epikriser? Vad är kroppsbild och kroppssyn och hur påverkas de av hälsovården och samhället i stort?

Jag har jobbat med kroppspositiva självporträtt i närmare ett decennium. Mer aktivt sedan jag gick ner i vikt, men samtidigt fick sämre hälsa. Jag blev smalare men märkte att min kropps bild och -syn inte blev positivare. Jag särskiljer dessa begrepp, eftersom de för mig är väldigt olika. Kroppsbild är den bild jag har av min kropp, medan kroppssynen är den syn med vilken jag ser på min kropp. De är förstås väldigt sammanlänkade, men det finns skevhet dem emellan, speciellt då kroppsbild och/eller -syn är i perioder av förändring.

Självporträtten blev ett sätt att tvingas se på min kropp, både de lyckade och så kallade misslyckade bilderna skulle gås igenom. Och jag tvingade mig att se på dem alla, hitta något att tycka om i dem alla. Sist och slutligen var det, kanske självklart med tanke på normen som matas ut och även jag inmundigar dagligen, så att jag lyfte och återkom till de lyckade bilderna. De som för mig fick mig att se vackrast, och kanske smalast, ut.

Men under åren har jag också försökt återkomma till de så kallade misslyckade bilderna. Genom ett sådant här projekt, där kropps- och sjukdomshistoria vävs samman, så jämföras alla porträtten. Värderingen försvinner. Men på många sätt är det de så kallade misslyckade bilderna som bäst förmedlar den desperata känslan jag hade genom de mest turbulenta tiderna av sämre mående men inte fick något gensvar från hälsovården.

I mitt kroppshistoriska museum återanvänds och återvinns bilder för att representera känslor och skeenden i både egen acceptans och den yttre påverkan som kommer till i mitt möte med både hälsovård och samhället i stort. Självporträtten blir mer suggestiva, förvrängda, rörliga, transparenta då de ses genom linsen av tid och tillhörande textmaterial. Men jag har också skapat nya porträtt, och har försökt hitta en ny blick.

Jag ser på självporträtt med vid vinkel och har använt mig av bland annat fotografiet, röntgenbilden, rådgivningskortet, ikonerna, dikten och laborieprovet som porträttmedium. Jag kombinerar självporträtten med dokument och objekt för att manifesteras kropp. Inte bara kroppen som jag ser den idag, utan snarare den samlade bild som projicerats ovanpå min kropp av både mig själv och andra. Nu ifrågasätter och utmanar jag detta för att manifesteras en kropp som är helt och hållet min.

Mitt arbete tangerar oundvikligen representation i konsten i stort eftersom jag i en marginaliserad kropp, i en intersektionell livserfarenhet, kan representera kroppar som för sällan ses. Vars historia för sällan hörs. Men framförallt handlar arbetet om hur jag och min egen kropp kan representeras i mitt eget kroppshistoriska museum där det som torde vara vetenskapliga hälsotvister blandas med min egen porträttering och upplevelse. Därtill finns de fiktiva bitarna som får representera känslor och miljöer som inte konkret hittas dokumenterade på annat sätt, men ändå blir en porträttering.

Kroppen är det enda som binder oss här. Den är alldeles avgörande för att vi ska sägas vara vid liv. Att använda min kropp som objekt förkortar avståndet till historien jag vill berätta.

## 6.1 Fotografiets essens

Jenni Haili är en finsk samtidskonstnär som inspirerar mig mycket i hur hon använder historia, bland annat sin familjehistoria, samt historiska, fotografiska metoder. Hon använder också t.ex. AI för att manipulera sina egna bilder och är både respektfull och hänsynslös i sin användning av både sanning och fiktion.

Hon använder ofta självporträtt, och har också gjort porträtt som skulle ha varit av hennes bror, men han avled i cancer innan de gemensamt hann färdigställa verken. Jag såg ett par av dessa samarbeten på KH Renlunds museum där verken *Danse Macabre* och *In Memoriam* visades. Hennes porträttering av död och frånvaro är mycket stark, och användningen av objekt från broderns kvarlåtenskap ger en viss tyngd till de annars så illusoriska fotografierna och porträtten.

Haili intervjuades i Österbottens Tidning i samband med utställningen i Karleby.

*”Det som intresserar mig med fotografi är också fotografiets essens; den direkta relation som fotografiet anses ha till världen och de illusioner om verkligheten som därmed kan skapas med hjälp av det. Bilder kan se verkliga ut, men förstår man sig på fotografi inser man hur illusoriskt fotografi är som medium. Hur det förvränger, plattar till, begränsar, skär upp, tänjer ut och pressar ihop världen. Vi har vant oss vid att betrakta fotografi som ett objektivet avbildande av världen, men det är det sist och slutligen sällan.”* (Poikkijoki, 2022)

Även jag har lurats av mina egna självporträtt, av *”fotografiets essens”*, av den påstådda verkligheten. Trots att jag förstås själv vet att jag inte mådde bra då en del av bilderna togs. Trots att jag vet att jag på många av bilderna poserar, drar in magen, försöker mig på leenden som inte alltid var äkta.

Då jag gick igenom bilder tagna för bara ett par år sedan så upplevde jag att jag såg så mycket vackrare ut än nu. Jag tror att det beror på två ganska fundamentala saker. Dels det att jag ser med snällare ögon på mig själv genom backspegeln. Det är definitivt lättare att värdesätta ett jag som man redan förlåtit, och som man i nuet kan tacka för att ha burit detta jag hit till idag.

Dels är det för att jag var smalare. De bilderna jag tänker på är tagna då jag var som smalast. Inte lyckligast, eller friskast. Men lättast. De är tagna innan jag slutade röka och lipödemet blossade upp. Även jag är som sagt påverkad av samhällskrafterna som säger att smal är fin. Och även om jag kämpar mot det påståendet så vet jag ju att jag oftast inte kände mig varken smal eller fin då. Bilderna ljuger, och jag faller handlöst för lögnen om och om igen. Men faktum är att jag också sörjer denna smalare version av mig själv. Eller snarare denna tidigare version. Jag sörjer en missad chans att börja må bättre. För innan lipödemet blossade upp fanns större möjlighet att hantera inflammation och smärta, och jag hade

kunnat träna upp mer rörlighet och styrka för att förhindra att mina ännu odiagnosticerade ledproblem blivit så allvarliga som de är idag.

Men möjligheten hade egentligen funnits endast om vården i det skedet identifierat mitt lipödem och tagit den sammanslagna mängden symtom på tillräckligt stort allvar. Och om jag inte varit så trött efter kampen med Fpa-byråkratin och mitt mående i en ohämmad kombination. Kanske hade jag kunnat "bota" mig själv, åtminstone vårda. Allt detta finns dokumenterat, och är en del av fotografiets essens.

I mina fotografiska arbeten använder jag nuförtiden ofta lång slutartid. Att fånga en kropp som min i rörelse är svårt. Är bilden skarp och kroppen som förstelnad mitt i en rörelse hjälper inte ställningen, eller rörelsen som fångats, hur vild och fri den än är. Mångas blickar kommer ändå att fastna vid de olika kroppsdelarna som inte passar in i normen. De kommer att fokusera på den stillastående, tjocka kroppen - objektet - istället för att se handlingen, potentialen, livsrörelsen.

Genom att röra min kropp framför kameran blir också mitt personliga arbete med kroppen mer konkret – arbetet med det som är bortom objekt-subjekt. Detta har varit något att verkligen ta avstamp ifrån då jag arbetar vidare med bilderna, endera i collage, eller i rummet där de ska visas. Min kropp får, trots de suddiga konturerna och den spöklika känslan, mer kontaktyta till vad en kropp är och gör; den ständiga transformationen, framåtrörelsen. Jag dansar fram porträtt av något förmer än kroppen.

Jag har också en känsla av att det allmängiltiga kommer närmare i mitt museum, som ju trots att det är mycket personligt ska kunna svara till många människors kroppsupplevelser, om jag och min kropp porträtteras utan skärpa och detalj. Jag söker inte anonymitet, men allmänmänsklighet.

## 6.2 Ikoner som självporträtt

I arbete med självporträtt kan man arbeta med manifesteringen av kroppsbilden och jag har valt att göra det genom verk jag benämner "ikoner".

En ikon kan kallas en "helig avbildning" – men inte enbart som en illustration utan som en manifestation av det avbildade. Det finns olika sätt att närma sig detta, men ikonmålaren själv är aldrig i fokus, aldrig helt den som skapar bilden.

*"I rysk ikonterminologi används ordet raskryvat, vars grundbetydelse just är att av-slöja eller av-täcka, för att beteckna en fas av ikonmålandet."*  
(Abel, U., 1988, s. 27)

Inom ikonmåleri diskuterar man också skillnaden mellan urbild och avbild, vilket i mitt eget arbete med självporträttering är av intresse; *"ikonerna avbildar icke den framställdes väsen, utan dennes uppenbarelseform"* (Abel, U., 1988, s. 52). I förlängningen ska ikonerna i bild förmedla detsamma som ordet gör i skrift. Det handlar om att förmedla samma

”evangelium”, vilket jag försökt eftersträva i en del av mina porträtt och collage. Ett sökande efter likställdhet mellan ord och bild.

På det sättet jag närmat mig ikonerna är ändå helt frångått det religiösa, och jag använder ordet relativt hänsynslöst. Men det finns definitivt en andlig aspekt av arbetet med dessa självporträtt. Jag har vibrerat och pulserat mellan bilder som liknar ett personligt ideal och sådana som kan kallas misslyckade. Mellan ord som borde ses som komplimanger och sådana som jag tar som förolämpningar. För allt detta har manifesterats i mig på sätt eller annat.

### 6.3 Ord, text och språk som kroppsmanifestering

Som jag redan nämnt har orden som beskrivit mig, ofta då negativt eller åtminstone värderande, funnits med ända sedan rådgivningskortet från spädbarnsåldern. Dessa beskrivande ord, som är subjektiva och vars informationsmässiga värde kan ifrågasättas, placeras på oss från början. Eftersom vi är för små för att förstå är det förstås föräldrarna som tar till sig dessa ord, och i värsta fall blir de betydande i uppfostran, i pratet kring matbordet, behandling av olika kroppsliga frågor i familjen.

Att sedan se alla inlägg om ”godisätande” och utropstecken efter vikten i skolhälsovårdarens papper skar i mig då jag bearbetade in texterna i mitt kroppshistoriska museum. Jag har förståelse för att viktpaniken och fettfobin genomsyrar hälsovården och att dessa människor menade väl. Men det betyder inte att värderingen av en barnakropp inte sätter traumatiska spår i kroppssyner.

Då jag senare blev sjuk har orden och texterna kring min kropp ändrat, och trots att vikten ofta nämns, eller diagnosen obesitas, ligger fokus på det förvirrade och trångsynta perspektivet. Mitt diagnosspektrum är polyformt och jag har med kraft fått bända upp ögonen på läkarna för att få dem att titta på mer än bara ett symtom i taget. Jag har själv googlat och rådfrågat läkare i familjen för att hitta diagnoser att ta med som förslag till de olika vårdande läkarna för annars hade de inte sett förbi t.ex. vikt, psykisk hälsa, eller deras specifika specialist- eller intresseområde. Uttryck som *”det är svårt att hitta en paketlösning”* förekommer i mina texter. Det förekommer också flera kommentarer om hur bra det går för mig, eller hur bra jag är att uttrycka mig, hur lugn och sansad jag är – vilket betyder att det inte kan vara så illa ställt. Inte ens i min sjukdom har jag passat in i den mall som patienter i min position ska passa in i.

Dessutom kan säkert många känna igen sig i det att man borde ha en vårdutbildning för att förstå språket i de texter som handlar om ens kropp. Min finska är rätt svag, vilket gör att åtminstone hälften av alla mina dokument befinner sig bakom en språkbarriär. Jag förstår det mesta av vanlig text, men missar specifika beskrivningsord och tongångar. Sätt därtill namn och beskrivningar på latin, samt olika branschspecifika uttryck.

Jag inser att på grund av detta kommer också mitt kroppshistoriska museum att läsas helt olika av olika besökare. En läkare har en helt annan upplevelse än en vanlig lekman. Någon som inte kan ett ord svenska eller finska eller engelska missar en del av innehållet. Den upplevelsen går dock helt hand i hand med den distans man känner då man studerar sina egna läkarjournaler och dokument, det vill säga min upplevelse genom hela min sjukdomstid och genom djupdykningen i materialet inför detta projekt.

Det är ändå våra personliga erfarenheter som mest av allt färgar våra associationer till olika ord. Ordet tjock för mig är bara ett beskrivningsord, precis som gul, mjuk, knottrig, guldglänsande, triangelformad. Åtminstone försöker jag återerövra ordet som sådant. Men för de flesta är det ett negativt laddat ord. Och just för att vi alla läser och tolkar ord, text och språk olika så är min användning av dessa saker väldigt intima och personliga. Då jag manifesterar min kropp genom dessa olika porträtteringar av den kommer vi alla att se olika saker i den manifestationen, och bara jag ser den sanning som är helt min egen. Men jag vill sist och slutligen ändå att mitt museum och verken, objekten, däri läses genom linsen av besökarens egen kroppshistoria och erfarenhet.

*“A good work of art can never be read in one way. My work is full of contradictions. An artwork is open – it is the spectators looking at the work who make the piece, using their own background.”*

*Christian Boltanski*

(Semin, D., Garb, T., Kuspit, D., 1997, s.24)

## 7 Museum och arkiv

*“Museum means a dwelling for the Muses— a place for study, reflection, and learning. (...) They have the mission to provide places for education and reflection. The museological motivation for exhibiting is to provide the objects and information necessary for learning to occur. Exhibitions fulfill, in part, the museum institutional mission by exposing collections to view, thus affirming the public’s trust in the institution as caretaker of the societal record.”* (Dean, D., 1996, s. 2)

Ett museum är samlingsplats för, och visningsplats av, ting, fakta, teorier, verk, och deras arkiv är ännu större än det utställda. Men aldrig är det helt klarsynt sanning eller helt iskalla fakta. Också ett museum är kontext som påverkar perceptionen. Helheten förvränger det enskilda, och tvärtom. Jag har arbetat kring frågorna om hur jag kan kuratera och visa mitt kroppshistoriska arkiv rättvist. Etiskt? Inbjudande, eller motbjudande? Hur påverkar dåtiden vad jag väljer att visa idag?

Det är ett grundläggande faktum att museum inbjuder till antagandet att det som visas är sant. Ett objekt i en glasvitrin är detsamma som bevis, fakta. Därtill är museets specifika inriktning och vikten som läggs vid expertis kring särskilda samlingar sådant som ytterligare övertygar museibesökare.

*“Thus, what is held by a museum must be content-specific. Things should not be randomly brought in. They must be acquired for their evidentiary power and meaning. Museums exist because of the belief and feeling that tangible items have informational, emotional, and psychological stature. That belief and sense is at once visceral and actual. It can be proven or implied or a little of both. In these capacities collections are the dialectic of the museum(...)*

*Museums claim to be places of truth. Whose truth is a matter of conjecture and opinion, but whatever the circumstances, meaningful museums rely on objects original to the subject for which the institutions were established as sources of information. When an object is acquired, studied, put on display, and published, dutiful museums at least strive to present facts regarding the object itself(...)” (Miller, S., 2017, s.7-8)*

Som jag redan nämnt blir min specifika kropps historia politisk. Den ligger i kontrast till och i stridighet med stadigvarande norm. Min berättelse blir en tvedräkt mot behandlingen av mig och min kropp, också om jag hade låtit bli att yttra det bokstavligt. Mitt museum är inte neutralt. Det är fullt av subjektivitet, suggestivitet, frågeställningar. Jag har valt att eftersträva ärlighet mot mig själv och i förlängningen mot andra. Även om det utforskade, det skapade, det kuraterade är delvis fiktivt så är det icke-konstlat. Målet är att inte våldföra mig på min kroppshistoria.

## 7.1 Det fiktiva och autofiktiva arkivet

Där kontext och miljö ger en känsla av sanningsenlighet finns möjligheterna att laborera med det fiktiva. Publiken har så att säga redan köpt en sanning då de steg innanför dörren, eller öppnat boken, eller startat filmen. Och då sedan sanningen blandas med fiktionen blir det inte så mycket ett lurendrejeri som ett interaktivt skådespel där både konstnär/berättare och publik spelar med i en tilltro till berättelsen. Att blanda tyngden av ett museum med något tolkningsbart som kroppshistoria och upplevelser blir en form av performans. En utställning kan i sin helhet agera konstnärligt medium.

Jag har jobbat med autofiktion väldigt länge, och mina två första böcker (*Kärleksbitar*, 2014 och *Glimtar av närvaro*, 2017) är autofiktiva historier i kortprosaform. Man kan säga att det mesta är sanning, men endera skeende eller känslvärld i scenerna har kryddats med något fiktivt. Kanske för att jag själv behövde distans, kanske för att berättelsen behövde något drivande som saknades i verkligheten. Likaledes har jag arbetat med mitt kroppshistoriska

museum – där det finns fiktiva element (då oftast objekt eller dokument som inte är mina egna) blir berättelsen något upphöjd, inte direkt bort från sanningsenlighet, men ur dimman och sörjan som är den levda erfarenheten.

Det finns två fiktiva arkiv och verkshelheter som jag finner otroligt intressanta och värda att lyftas. Det ena är Zoe Leonard och Cheryl Duny's *The Fae Richards Photo Archive* från 1996 som handlar om en helt fiktiv, svart skådespelerskas liv. De lyfter en historia som i verkliga livet aldrig lyfts, vilket är ack så viktigt, och på sätt och vis en sann historia, om än inte bokstavligt.

Det andra är Christian Boltanskis fiktiva utställningar både om andra människor, och om hans egen barndom, och konstnärliga process. I boken *Christian Boltanski* av Didier Semin, Tamar Garb och Donald Kuspit (Phaidon, 1997) finns flera exempel på Boltanskis användning av sanning och verkliga människor för att förmedla en historia som "kan vara" fiktiv. Han ställer ofta ut objekt och bilder som blir som relikter och bevis på människors liv. Många av hans verk kunde man kalla minnesmonument även om historien om de oftast namnlösa ansiktena aldrig berättas ordagrant. Han säger sig också vara starkt emot relikter, eftersom han säger sig berätta de "små minnena". Det som vanligtvis inte finns kvar så som storslagna minnen gör.

Förr var objekt ofta ett medel för att berätta en historia, medan objektet nuförtiden har blivit en helt egen sak, säger Tamar Garb i intervjun i boken *Christian Boltanski* (Semin, D., Garb, T., Kuspit, D., 1997). Och genom att till exempel placera objekt i glasvitriner så registreras det i den västerländska kulturen som något som klassificerats, som bevis för något. Och det anspelar såklart på de verk Boltanski ställde ut med olika föremål i glasvitriner, exempelvis *Reference Vitrines* och *Attempts to Reconstruct Objects that Belonged to Christian Boltanski between 1948 and 1954* – båda dessa samlingar från 1970-talet.

*"At the beginning I was very influenced by the Musée de l'Homme in Paris, which contains huge glass cabinets displaying dead cultures. [...] I think what I was trying to do in my work was to take strange objects – objects that we know have been used for something although we don't know exactly for what – and show their strangeness. It has to do with individual mythology. The objects I display come from my own mythology; most of these things are now dead and impossible to understand."* Christian Boltanski (Semin, D., Garb, T., Kuspit, D., 1997, s. 18-19).

I dokumentären *Anselm Kiefer: Remembering the Future* (J. Cocker, BBC, 2014) berättar Kiefer om hans sätt att återanvända historien enligt egen vilja.

*"History is a material. It's like clay. You can form it as you want. You can abuse it."*

Och det är inte bara lands- eller krigshistoria, som i Kiefers fall, eller kroppshistoria, i mitt fall, man kan använda och forma. Utan också det egna konstnärliga arkivet. Kiefer anser att ett verk aldrig är klart, att allting är transformation.

I mitt fall försöker jag nuförtiden hitta åtminstone en form av användbar materialitet, om inte innehållsmässigt värde, i allt det jag gjort, eftersom det handlar om energiförbrukning och -förvandling med en kropp som har begränsat med energi och kapacitet. Det spännande i den här formen av återanvändning och omformning är ju att tid blir en del av utförandet. Tiden blir ett påverkande material i helheten oavsett om man uttryckligen lyfter tidsaspekten eller ej. Som exempel materialet som är min kroppshistoria, det förvrängs av allt från svagt minne till informationsbortfall och missförstånd, speciellt då tidslängden i skrivande stund är 36 år och ständigt växande. Historia är inget glasklart eller alltigenom sant då den tas i mänskliga händer. Vi kan aldrig vara helt objektiva, och även om vi försöker så är tiden en omformande, förvrängande, transformativ faktor.

## 7.2 Fiktion i frånvaro

Det autofiktiva händer också ofta i frånvaron av en konstnärs egna ord och verkstolkningar, speciellt efter en konstnärs död – då allt från konstvetare till publik låter verken färgas av de glimtar man har av konstnären, och inte minst av konstnärens död. Speciellt då det kommer till konstnärer som dött unga.

Ett exempel är Francesca Woodman (1958-1981), som förutom att hon arbetat på intressanta sätt med kroppen som både subjekt och objekt, så fylls hennes verk ofta upp av det faktum att hon tog sitt eget liv vid endast 22-års ålder.

*“Woodman never understood herself as a fully realized artist, even if that is how we see her now... We tend to see the work very differently: what was intended as a student exercise, we may apprehend as an independent project; what was a raw experiment, we may understand as the finished article; we may perceive it in the wrong contexts, or understand it as the work of an artist in full control of her materials and her medium, rather than as part of a process by which she was coming to terms with both.” (Townsend, 2006, s.6)*

Då skisser och experiment placeras i museum tas de som färdiga verk. Precis som efter en konstnärs död, alla verk får en mer jämnlik status. Ses utanför kontext av utveckling. Likaledes med misstänkta diagnoser. Ogenomtänkta komplimanger eller förnedringar. De stannar kvar hos en, i en. Som något sant.

Jag fick redan under arbetets gång uppleva hur människor kan tolka mina verk som endera fiktiva eller sanna då jag publicerat dem på sociala medier. I frånvaron av exakta medicinska dokument, exempelvis om jag själv skrivit citat med skrivmaskin, så var det vanligare att tittarna antog att det var något lite underfundigt/poetiskt/konstnärligt/dramatiskt jag själv skrivit. Och det blev något av en chock för dem då jag berättade att det skrivna var

ordagrant sant eller direktcitrat ur läkarjournaler. Detta fenomen tror jag kommer existera också i muséets olika konstellationer – och framförallt beroende på om jag är på plats själv eller inte.

### 7.3 Vetenskap, kropp, fetish

Då jag besökte utställningen *Underjorden* på Amos Rex under våren 2022 möttes jag av två verk som var mycket slående då det kommer till de två spännande motpolerna historik och fiktion.

Tacita Dean har arbetat en del med fotocollage där geologi och dystopi förenas. Väggen med hennes verk *Quaternary* (2014) berättade en historia om ett framtida landskap, hur vår jord kunde se ut efter ett förödande vulkanutbrott. Bilderna innehöll små handskrivna anteckningar, och påminde om en forskares observationer. Det var trovärdigt, men sist och slutligen fiktion.

Vetenskap var på samma sätt närvarande i Axel Straschnoys verk *Neomylodon Listai Ameghino*. Straschnoys verk var desto mindre trovärdigt så vild historia som det var, men det var sist och slutligen alldeles sant (så sant som något nu blir). Genom forskningsbaserat arbete har han skapat ett konstverk om och kring en utdöd, marklevande sengångare, dess upptäcktsmän, och vetenskapens kolonialism.

Verket ambulerar till olika utställningsplatser, och på varje plats visas de kvarlämningar av djuret som förts till de länderna. Till exempel i Sverige finns flertalet delar, eftersom en av de vetenskapsmän som är inblandad i historien var svensk, och där finns samlat en hel del material om fyndet. Men för att vitrinerna ekar tomma, förutom två bitar exkrement, på de utställningarna verket visats på i Finland, inbjuder verket till ett ifrågasättande, det ger rum för fantasi.

Då verket dessutom visats på Sveaborg, 2015 och Amos Rex, 2022 – konstmuseum, inte naturhistoriska museum – så möter man verket under andra förutsättningar. Man kunde anta att det är hittepå. En fantastisk historia, ur Straschnoys huvud. Det som fascinerar mig är hur sanning och saga möts i verk som t.ex. Straschnoys. Och i en korrespondens med honom sade han det som faktiskt gör de bästa sanna historierna.

*“I would say I am most interested in truth when, as they say, it is stranger than fiction.”*

Och det är fantastiskt hur tydligt fragmenteringen av information lyfts fram, och i hans verk är ju fragmenteringen global. Men på samma sätt vill jag ta fasta på fragmenteringen som kontrast till holistiskt bemötande i vården. Mellan instanserna finns ljusår, det spelar ingen roll hur mycket man tillåter delning av informationen instanserna emellan. För varje ny läkare tappas information ur helheten som är min kroppshistoria, och med språkbarriärer i olika grad tappas än mer av min levda erfarenhet. Och precis som i Straschnoys verk så

spelar tiden här en viktig roll; det som hände på 1800-talet finns dokumenterat men är numera förvrängt av tid och historieberättares privilegium att tänja på sanningen.

Mary Kellys *Post-Partum Document* (1973-1979) är ett av de mest kända verken som berör moderskap och kvinnorollen, speciellt i form av konceptkonst och installation. Kelly har arbetat kring de första sex åren av sin sons liv ur tre perspektiv; sonens utveckling, hennes egen erfarenhet som mamma och kvinna, samt psykoanalysen, främst då Jacques Lacan (psykoanalytiker, 1901-1983) och hans tankar om strukturalistisk lingvistik. Kelly lyfter en moders fetisher (objekt som sägs äga särskild makt) och verken innehåller bland annat blöjor och västar från sonen, samt handavtryck och liknande. Men hon kombinerar dessa sparade objekt med bland annat mycket text och pseudo-vetenskapliga analyser.

Det är fascinerande att se hur dokumentation och fabricering smälter samman för att skapa bilden av Kellys upplevelse som nybliven mor, samt hennes och sonens ostopppbara separation genom kön och språk. Jag vill arbeta på liknande sätt där vetenskap, observation, dokumentation och objekt/fetisher får sammansmälta med det mycket subjektiva, fabricerade, manifesterade. Men jag vill, till skillnad från Kelly, använda kroppen självt som register eller arkiv.

#### 7.4 Blicken

Kelly var en av de postmoderna feministerna som kritiserade ett förkroppsligande av visuellt arbete och speciellt kvinnliga konstnärers användande av kropp i konsten. Efter 70-talets feminism vände en del av den postmoderna kritiken sig emot kroppskonst och kvinnokroppen särskilt. Detta kan förstås ses som helt förståeligt med tanke på objektifieringen som tidigare dominerat både i konstkritiken och i samhället i stort.

*“The negative attitude toward body art on the part of many feminists, then, seems to have stemmed from a well-founded concern about the ease with which women’s bodies have, in both commercial and “artistic” domains, been constructed as object of the gaze. It also often stemmed in part from an anxiety about the dangers of the artist (especially the female artist) exposing her own embodiment (her own supposed “lack”) and this compromising her authority.”* (Jones, A., 1998, s. 24)

Jag känner dock att vi arbetat oss tillbaka till en mer kroppslig och köttslig konst – samt kunnat fortsätta att kritisera synen på kvinnokroppen som enbart objekt. I mitt arbete är min kropp helt uppenbart objekt precis som det är subjekt, men jag fullkomligt struntar i ”the (male) gaze”. Jag arbetar inte aktivt med att förändra synen på kvinnokroppen enbart som objekt, jag arbetar inte aktivt med att förändra blicken genom att utmana hur jag använder min kropp som objekt. Den effekten är en biprodukt av att jag har fokus på handlingen, historien, transformationen. Hur objektet porträtteras har med de sakerna att

göra, inte med en publiks blick. Det objekt som min kropp är kan man kanske säga är just ett arkiv i mina verk, eller som jag tidigare pratat om; en manifestation av sin historia.

För mig handlar det om att varsebli kroppen som den är, och om att varsebli kroppsbilden. Det handlar om att arbeta bortom blick, bortom en samhällelig diskriminering av en viss typ av kropp. Det handlar om dels vad som föds ur samlade blickar, bemötanden, beteenden, och vad som funnits innan men formas av de samma.

Kan man modernisera Homo mensura (på svenska: människan är alltings mått), ett uttryck som tillskrivs grekiske filosofen Protagoras? I vår samtida metamodernism (eller memetransism, en alternativ benämning på detsamma) kan man kanske börja dryfta frågeställningar kring detta. Om världen, och människan, är så komplex som vi småningom verkar börja acceptera, trots att det gör oss överväldigade och ger oss andnöd, så behöver vi också se på de system och lådor vi förväntas passa in i. Om stolar är designade så bara en viss andel av människosläktet bekvämt kan sitta i dem – vad annat är då männe inte skevt? Kan människans alla, oräkneliga mått få bli måttstock? Kan olikheten användas som regel?

I ett så individuellt museum som just mitt kroppshistoriska museum har jag privilegiet att vara just så specifik. Men frågan kvarstår hur en sådan breddad syn på människan kunde tas i beaktande mer i andra museum, där oftast en generell representation, och en vinklad sådan, dominerar?

## 8 Process

Processen handlade om konstnärligt utforskande, metoder för hur arbeta hälsosamt. Den handlade om de medicinska efterforskningarna, utgrävningarna av mina läkarjournaler, röntgenbilder och blodprovssvar. En förståelse av det språk, både text- och bildspråk, som inte är gjord för lekmän. Den handlade om att gå igenom mitt eget arkiv av självporträtt, och andra konstprojekt, både lyckade och misslyckade, för att samla material om min kropp och min kropps kapacitet att skapa. Den handlade om att forska i vad kroppshistoria är och vad ett museum är. Den handlade om fantasifullt sökande efter associativa objekt och material som för mig representerar något historiskt, och "sant". Processen blev att förena min faktiska kroppshistoria, med den som andra skapat, och den jag skapat – och så fiktiva element. Allt från forskning, till konstnärligt arbete, till kuratering av min kroppshistoria.

Då jag fick dokumenten från hälsovårdscentralen och sjukhuset, inklusive cd-skiva med röntgen- och ultraljudsbilder, så kändes informationsberget nästan omöjligt att bestiga. Men då allt var genomläst kändes det fattigt, tomt. Dokumenten ger en så platt bild av den jag är och den kroppshistoria jag bär. Och då jag läste dokumenten från händelser jag inte minns så har jag saknat min mamma väldigt mycket. Någon som kunde fylla i min kroppshistoria, ge mig en kontext som jag bär inom mig men inte får fatt längre.

Jag insåg att mitt kroppshistoriska museum skulle bli ännu mer suggestivt än jag först hade tänkt. Orden som skulle beskriva mig och informationen som skulle ge en klar bild av varför jag är den jag är och mår som jag mår räckte inte till. De berättar en historia, men den är varken min eller komplett. Så jag började arbeta med en kombination av mina egna dokument, diverse material och dokument jag samlat på mig från loppisar och liknande, samt mina otaliga självporträtt. I Photoshop började jag kombinera olika saker och lekte fram till exempel mina "Ikoner".

Jag var väldigt fäst i min estetiska bild av museet men också den har jag tvingats justera an efter processen ändrat min kurs. Det blev också en ekonomisk fråga, mina möjligheter att köpa vitrinskåp och objekt anpassade för ändamålet var begränsade. Men jag satte desto mer fokus på att återanvända sådant jag samlat på mig i många år. Framförallt olika lådor och ramar. Därur föddes idén om olika illuminerade verk, och den idén växte med tiden. Det blev en utmaning att utreda möjligheterna att skapa upplysta lådor av olika slag – i ett försök att efterapa upplysta röntgenbilder och olika typer av upplysta vitriner man ser på museum. Jag inspirerades allt mer av Boltanskis upplysta porträtt, men ville skapa en lite mer avskalad look utan alla de kablar han lämnade synliga.

Det fanns hela tiden en vilja att visa också några blandteknikverk med måleri och konstgrafik, men det blev en utmaning också att kombinera dem med de illuminerade lådorna för att skapa en enhetlig museiupplevelse. Istället tog processen mig från det handfasta och materiella, till media och rörlig bild riktigt i slutskedet.

Jag funderade mycket på möblering och belysning, och köpte också ett väldigt speciellt vitrinskåp som tillsammans med ett par andra objekt och möbler höll fast vid den mer antika känslan av ett gammalt naturhistoriskt eller medicinhistoriskt museum. Därtill skapade jag logotyper, övrigt grafiskt material och texter för att fullända museiupplevelsen. Det blev en väldigt intrikat process att verkligen se den installativa helheten som utställningen skulle bli som ett konstnärligt medium. Något formbart som kunde målas, skulpteras eller dansas fram.

## 8.1 Nevus

Det var mitt inne i processen jag bestämde mig för att börja kalla mig dansare. Att kasta mig in i tankar kring min kropp som subjekt och objekt, och min kropp i rummet, skapade en virvelvind av idéer både för konsten, men framförallt för min egen kroppssyn. Mycket av processen har gått till att fokusera och välja ut vad som skulle rymmas i examensarbetet, och vad som får lämna till projektets fortsättning efteråt.

Jag hade en förhoppning om att få diagnos för smärtan och de subluxationsbenägna lederna, men den utredningen drog ut så på tiden att jag i skrivande stund fortfarande står som ett stort frågetecken. Däremot har jag fokuserat på några verk som tar avstamp i barndomen och skapar den historiska brons borte ände, inklusive verket *Animo Fingi* som

mer allmänt berättar kvinnokroppens historia, och arbetat mig fram till nuet på olika sätt. Jag har igen arbetat med vad utseendet av min kropp betyder. Vilken form, rörelse, närvaro den äger i rummet (och i olika rum). Ser man kroonologiskt på kroppshistorien i mitt museum så är verket *Nevus* den sista punkten på bron för tillfället (trots att andra verk alltså skapats ännu efter detta).

Strax innan julen 2022 var jag till läkare och det blev bestämt att ta bort ett födelsemärke och några skintags. Jag beslöt genast att dokumentera detta. Det var något väldigt aktuellt att sätta punkt på denna resa från födsel till nutid.

Att ta bort födelsemärkena i januari 2023 var en av de medicinska händelser och ingrepp som jag haft mest kontroll över. Total kontroll kan man nästan säga, eftersom läkaren inte såg födelsemärkena som särskilt hotfulla, men tog min oro på allvar. Och det blev trots allt, speciellt mentalt, ett ganska påfrestande ingrepp, och en väldigt krävande läkning. För det var ett ingrepp som permanent förändrade mitt utseende. Min kropp så som jag känner den. Speciellt födelsemärket på bröstet, ganska rakt ovanför hjärtat. Det var ett av tre märken som bildade en för mig kännspek triangel. Bermuda-triangeln kallade jag den kärleksfullt. Dit potentiella kärlekar kunde försvinna om de inte var försiktiga.

Något jag identifierat mig med, mer än jag trott, blev bortskuret. Men på grund av ganska dålig läkningsförmåga blev äret större, och nästan mer framträdande, i alla fall hittills, än födelsemärket någonsin var.

Den här processen är förstas liten i jämförelse med annat som pågår i min kropp och i progressionen av mina sjukdomar, men den kastade in mig i min kropp mer än förväntat. Det är en sorg att sjukdom och känslan av att ha noll kontroll över kroppen skapat en sådan distans till min köttkostym. Det är inte så att jag särskilt ofta upplever hat gentemot den, utan snarare förnekar jag den, ignorerar den, för att det är så smärtande att ta itu med acceptans och vård (för både kropp och själ). Men detta lilla ingrepp och verket *Nevus* kastade in mig i kroppen, vilket var både omvälvande och tacksamt.

## 8.2 Tystnaden och avståndet – fotokonsten

I februari, väldigt sent in i examensarbetet, anslöt jag mig till en kurs på temat tystnad, med Patricia Rodas, en fotokonstnär jag beundrat länge, samt sibiriska fotografen och poeten Tatiana Philippova. Jag ville framförallt ta tillvara chansen att insupa kunskap och inspiration av antagligen sista gästlärarna för denna utbildning, och kände ett behov av att landa i just fotokonst och text, med tanke på att mitt arbete fått ett sådant starkt fokus just där. Men jag tänkte att jag inte sätter tid på att göra något konstnärligt arbete som går utanför examensarbetet, utan bara tar till mig sådana uppgifter som kan hjälpa mig färdigställa allt som redan påbörjats.

Dock blev ju inspirationschocken relativt enorm redan på första kurstillfället och jag fick en blixtidé till en fotoserie som ännu kunde rymmas med i examensarbetet. Samt idén till en

fotoserie som inte alls hör samman med kroppshistoriska museet, utan som föddes ur tystnadstemat. Jag bestämde mig för att verkställa båda, för sådan inspiration och brinnande energi till projekt kommer inte dagligdags, och är inte självklara ens trots att jag har en relativt inarbetad och kontinuerlig konstnärlig process.

Serien som hörde till examensarbetet skulle fånga en aspekt jag inte känt att de övriga verken helt fått fast, nämligen distansen till vad jag trott var den egna kroppen. Närmare bestämt det fenomen som jag studerat under arbetet med min kroppshistoria, och som jag med tiden insett inte alls är min kropp utan den manifestation som skapats utifrån, från sammanlagd erfarenhet och en ständig influx av samhällets normer. Den kropp som blivit mig främmande är inte min kropp, den är något annat. Ett fenomen, som trots sin icke-fysiska form för mig blivit något köttsligt och verkligt jag känt att jag förlorat. En sorg över något förvridet, skevt och otillräckligt, men som jag trodde var mitt. Jag ville fånga detta i bilder som kompanjon till de verk där jag skapat ikoner som fångar mitt verkliga jag där mitt bland elementen av min kroppshistoria.

Jag ville skapa en liten zine man kan bläddra i, där jag (naken, och med onormala rörelser där kroppen förvrids) i några foton med lång slutartid backar bort från kameran, och mellan några avståndspunkter finns lager av textbaserade sidor – orden som skapat distansen, som knuffat mig ifrån mig själv. Men under feedbacken med Patricia var hon väldigt tydlig med att säga att bildserien är otroligt stark som den är, helt utan behov av text, och det fick mig att återgå till en tidig idé om rörlig bild i mitt slutarbete.

Jag beslöt att göra en timelapse av bildserien, som jag kallar *Distancing* som projiceras på väggen bakom en omklädnings-skärm, *Changing*, som är en del av de installativa objekt i det kroppshistoriska museet. Skärmen är full av poesi, citat ur läkarjournaler, diagnoskoder – allt det som gömmer den sanna kroppen. Men kikar man genom ett hål i skärmen kan man se bildserien spela med mig som backar skevt och lite obehagligt ifrån åskådaren.

### 8.3 Val av ord

Den ovannämnda kursen innehöll också övningsuppgifter och skrivövningar med tillhörande feedback av Tatiana via mejlkorrespondens. Denna feedback var givande och väldigt stark. Hennes beskrivning av mina collagebaserade självporträtt summerade mitt arbete fullständigt:

*"In the white form of silence we can see something alive and separate from the subject, it is also part of her, and it reminds us of the situation of trauma. Because the basic property of trauma is to separate. Here also is the researcher's gaze, which objectifies and colonizes bodies. Trying to calculate our steps. And the subject's own view of herself, the way she sees herself. These reflections are emphasized by the collage, and this is really what you expect - when all the pieces not only rhyme with each*

*other, but also reflect the main idea.*" (Tatiana Philippova, personlig kommunikation, 23 februari 2023)

Då det kommer till orden har jag också använt collage för att skapa stämningar och en form av poetiskt historieberättande. På ett av ikonverken finns utdrag från rådgivningen, med ord från början av livet. På det andra finns labbresultat från då mina sjukdomar började visa sig, ytterligare en formativ tid.

På omklädningsskärmen samsas som sagt diagnoskoder, citat ur anamneser och diktfragment. Dessa väldigt olika ord och språk talar ändå om samma sak; min kropp och dess plats och värde i samhället. Här nedan följer några exempel:

*jag tillryggalägger otroliga  
avstånd  
bort från min kropp*

*transporterad av ord  
jag inte äger*

*det är för trångt här  
jag ser skev ut i spegeln  
men de säger att allt är sant*

*såhär långt var jag tvungen  
att färdas  
för att se henne  
i vitögat*

*"du ser inte jättstor ut,  
med kläderna på."*

*"Oireet eivät hävia levon,  
rentoutumisen ja ajavietteen avulla."*

## 9 Resultat

En av de viktigaste delarna med min process har ju varit att utforska hur jag bäst använder den kapacitet (fysisk och psykisk) jag har. Men faktum är att först var detta helt fokuserat på själva arbetet. På många sätt fortsatte jag arbeta som förut, men med en hel del nya teman och medium, till exempel snickrandet med ljuslådorna. Jag försökte dock hitta adaptationer till konkreta arbetsställningar, och kämpade med att minska själva arbetstiden. Också återanvändandet av äldre verk och bilder var en del av detta hållbarhetstänk där allt skulle äga mer värde.

Men först efter nyåret fann jag ett nytt ljus i hela mitt mående. Jag kan inte säga att jag på något sätt av mig själv började må bättre. Inte heller blir jag ju någonsin frisk. Men jag började ta aktiva beslut i mitt liv generellt, också bortom arbetslivet. Jag började välja att allt oftare vara med vänner, att göra god mat, att se den där serien. Att låta bli(!) att arbeta.

Det var ganska smärtande att inse att då jag prioriterar min hälsa, mitt liv utanför arbetet, så lider också arbetet. Eller – det blir antagligen bättre i slutändan – men det är ju från arbetstiden och -orken jag betar bort för att hinna prioritera hälsa och välbefinnande. Och för mig, som alltid varit "den duktiga flickan", låst vid att mitt värde ligger i min produktivitet, var detta skrämmande att verkligen börja tillämpa.

Förr har jag alltid lagt i stort sett hundra procent av den ork jag haft på arbete. Men låt oss säga att min ork och kapacitet är ungefär hälften av vad den varit tidigare, så ska ju den ändå räcka till allt det som livet är. Orken, kapaciteten och tiden ska räcka till dusch, disk och dammsugning. Till att vara utomhus, i umgänge, på utfärd. Den ska också fortfarande räcka till undersökningar och utredningar. Den ska räcka till att röra på kroppen, njuta med kroppen och att vila kroppen. Det är fullständigt omöjligt att lägga all tid och energi på arbete, och även om jag skulle fortsätta göra det så skulle jag ändå inte leva upp till någon tidigare kapacitet, eller påhittad potential. Så den lärdom jag arbetar in, aktivt och motsträvigt stundom, är att jag, både kropp och sinne, måste räcka till allt i mitt liv, för annars är det inget liv jag vill leva.

Detta var kanske det viktigaste resultatet av mitt personliga arbete, min personliga utveckling. Men det konstnärliga resultatet har också varit en seger. Jag har kunnat upptäcka och uppskatta den digra produktion, framförallt av självporträtt, jag skapat under det senaste decenniet. Också den produktion som ständigt pågår, inklusive misstagen, har jag kunnat uppskatta och förundras av, och därför också kunnat se på mig själv med snällare ögon.

Att arbeta med kropp och kroppshistoria har bjudit in till många intressanta samtal med studiekollegor, lärare, vänner och följare på sociala medier. Även om min historia känns väldigt intim och personlig så är den ju på alla sätt allmängiltig. Vi har alla en kropp och en kroppshistoria. Vi kan alla dra nytta av att ifrågasätta bilden av den, sanningen om den.

Mitt kroppshistoriska museum i formatet för examensarbetet är bara början, men jag har känt att bredden på de konstnärliga arbetena, och de personliga insikterna, har varit över förväntan.

## 10 Avslutning

Mitt arbete är otroligt personligt och intimt, trots de allmänmänskliga kvaliteter som också finns där. Jag har ändå tänkt ganska mycket på var min konst placerar sig i den samtida konstvärlden. Om det finns plats för mig och min historia, om den är för svår eller specifik.

Det finns postmoderna idéer med i mitt arbete genom att jag pekar på orättvisor i det så kallade välfärdssamhället och viss vikt lagd vid symboler och de kontexter i vilka vi befinner oss i. Men genom att lyfta dessa frågor vill jag söka mig in i framtiden, till en systematisk förändring inte bara av samhället utan också av synen på jaget och kroppen. Jag vill skapa större förutsättningar för våra inre dimensioner att spela roll i hur vi formar vår yttre värld, och det börjar med mig själv. Ett exempel är adaptationen av mina egna processer och metoder, och de så att säga normativa metoder, och förväntningar, jag plockat på mig utifrån. En resa mot respekt för kropp och sinne. Ork, energi, integritet. Därtill arbetar jag på att stå på mig, både med gränsdragningar, och med önskemål och krav om tillgänglighet.

Jag förenar vetenskap med ifrågasättandet, det individualistiska med det kollektiva. Frågan om "framsteg" och specialisering finns med som undertoner. Blir specialiseringen ett tunnelseende? Holistiskt tänkande behöver antagligen göra ett återinträde i bemötandet av kropp och vård.

Jag hade tänkt att mitt kroppshistoriska museum skulle beröra funktionsnedsättning relativt mycket. Att hela denna process att gå igenom dokumentationen av min kropp skulle hjälpa mig bearbeta mina funktionsnedsättningar och sakta men säkert hitta hälsosammare konstnärliga processer och metoder. Men faktum är att arbetet är för stort för att jag skulle ha kommit till den punkten ännu.

Det kändes som fel tidpunkt att gå in på detalj kring funktionsnedsättningar då jag visste att varken tid eller utrymme skulle vara tillräckligt för detta viktiga tema. Både för mig själv personligen, och för temat i sig. Istället har jag fokuserat aningen mer allmänt på självbild och kroppsbild, hur de växt fram sedan barnsben, och hur sedan hälso- och sjukvård påverkat dem. Jag har behandlat en hel del förvrängd kroppsbild, samt smärta och rädsla i olika situationer. Men framförallt har jag fokuserat på det som upplevs som fakta – dokument, objekt, språk – och hur distansierat allt det känns från levd erfarenhet i en kropp som är intersektionellt marginaliserad.

Det finns mycket ännu som jag ställer mig frågande inför, och ser behov av fortsatt systematisk förändring. Ett sådant orosmoln är förstas ekonomin.

Om jag inte har privilegiet att kunna/orka arbeta på sidan om konsten kan jag inte heller betala för till exempel gallerihyror utan stipendier. Dessutom måste man ofta på gallerier sköta upphängning själv – och då kanske jag måste ha råd att betala också för en assistent. Det handlar inte bara om att finns det en ramp eller inte, för att säga det krasst. Det är väldigt mycket som blir otillgängligt då man inte passar in i normen. Och det blir lätt dyrt, men man har färre möjligheter till inkomst och stöd.

Detta är frågor jag förstår inte hittat någon lösning på men som jag brinner för att arbeta vidare med. Jag har planer i rullning för projekt inom tillgänglighetsfrågor och sysselsättningsmöjligheter för funktionsnedsatta konstnärer och det är något jag verkligen vill satsa på vid sidan av det egna arbetet.

Jag kommer att fortsätta bearbeta min kroppshistoria, och söka efter konkreta metoder att arbeta så att min kropp inte tar skada, utan visas respekt. Mitt kroppspositiva museum i detta format är en prototyp av det som jag hoppas det ska kunna växa till. Jag vill skapa fler verk kring specifika upplevelser, diagnoser och symtom, och jag vill experimentera vidare med det fiktiva museet genom atmosfär, belysning, objekt.

En av de största vinningarna jag tar med mig och fortsätter arbeta med är tanken på mig själv som dansare, och att kunna sätta fokus på undersökande arbete, process och koncept. Det enbart resultatnriktade tar bort från möjligheterna, och storheten, som kan uppstå i att skifta fokus till arbetet, processen. Rörelsen, transformationen. De kommande månaderna kommer jag att experimentera med rörelse och dans för att göra en dansfilm, eller ett rörelseverk, som kan komplettera mitt kroppshistoriska museum ytterligare.

Om någon ännu frågar sig ifall jag till slut fann den där kroppen som är helt och hållet min så har jag ett någorlunda svar; jag har lyckats identifiera väldigt många kroppar och kropps bilder som *inte* är mina, och jag etablerar ständigt en ny relation till den kropp som är min.

**Källor**

Abel, U. (1988). *Ikonen – bilden av det heliga*. Hedemora: Gidlunds bokförlag.

Bruun, M. (2015) *Hyvin kasvaa ja kehittyy – Neuvolakorttien kielestä*. Suomen kieli, Pro gradu. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto. Hämtad från:  
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/46667/URN%253aNBN%253afi%253ajyu-201508212718.pdf>

Dean, D. *Museum Exhibition : Theory and Practice*, Taylor & Francis Group, 1996.

Diprose, R., Reynolds, J. (2014). *Merleau-Ponty : Key Concepts*, Taylor & Francis Group, ProQuest Ebook Central.

*Francesca Woodman, On Being an Angel*. (2015). Stockholm: Moderna Muséet.

Gustafsson, L. & Haapoja, T. (2020). *Museum of Nonhumanity*. Earth, Milkyway: punctum books.

Hemmingson, E., Wollter, S. (2022). *Kriget mot kroppen*. Bonnier Fakta.

Hilton, L., Moynihan, C. [Diskussion]. *Double Take: Art and Disability*. RISD Museum. 17.9.2020 via Zoom.

Jones, A. (1998). *Body Art – Performing the subject*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Kelly, M. (1997). *Mary Kelly*. London: Phaidon Press Limited.

Leonard, Z. & Dunye, C. (1996). *The Fae Richards Photo Archive*. San Francisco: Artspace.

Lübcke, P. (1998). *Filosoflexikonet*. Forum.

Miller, S. (2017). *The Anatomy of a Museum : An Insider's Text*, John Wiley & Sons, Incorporated.

Mitchell, D., Snyder, S. 1995. *Vital Signs: Crip Culture Talks Back*. [Dokumentär]. USA. Brace Yourselves Production.

Mäcklin, H. (2015, 23.5). *Näyttely Suomenlinnassa: kaksi palleroa jättiläislaiskaisen kakkaa paljastaa tieteen toiveajattelun*, Helsingin Sanomat.

Poikkijoki, J. (23.3.2022). *Jenni: "Kvinnan i sorgdräkt är jag och kostymen på stolen är hans"*, Österbottens Tidning.

*Rehearsing Hospitalities Companion 2*. (2020). Helsinki: Frame Contemporary Finland, Berlin: Archive Books.

Semin, D., Garb, T., Kuspit, D. (1997). Christian Boltanski. London: Phaidon Press Limited.

Smith, T. (2021). *Curating the Complex & The Open Strike*. United Kingdom: Sternberg Press.

Townsend, C. (2006). *Francesca Woodman*. London: Phaidon Press Limited.

Vilks, L. (2011). *Art*. Nora: Bokförlaget Nya Doxa.