

Carola Grahn, *Drick Drick*

På Liljevalchs konsthall i slutet av mars faller snön, den ska göra så augusti ut. Snöflingorna ska dala, först långsamt, sedan mer ymnigt.

Snö som kulturarv står i centrum för installationen *Snön*. Vad händer med oss om vi förlorar snön? Väder finns i våra erfarenheter, i både det självupplevda och det som berättats för oss av de som gått före. Snöfallen; de ymnigt täta eller de fjäderlätt drömska har en särskild karaktär av både ljus, känsla och atmosfär. Det finns en vila över ett snötäcke som lägger sig, som är bortom trafikchaos och undantagstillstånd. I Carola Grahns bild av snön, iscensatt som en lösryckt bild att kliva in i, kan vi för stunden få fatt i ett naturfenomen som i klimatkrisernas tid är hotat.

Som konstnär arbetar Carola Grahn med förskjutningar av sinnesförmimmelser och betydelse. Hon skriver in sina verk i konceptkonstens historia, förebilderna finns hos många av 1960- och 70-talets pionjärer. Andra släktskap är 1980-talets feminister som till exempel Rosemarie Trockel som undersökt kvinnans plats i världen genom att leka fram husgeråd i keramik, installation och teckning. Även 2000-talets klimatmedvetna Olafur Eliasson som lät solen gå ner i Tate Moderns turbinhall står sig som referens.

Intuitivt och sensibelt rör sig Carola Grahn mellan det vardagliga och det mytologiska. Erfarenheter hämtas från barndomen, de tidiga minnena från uppväxten i Jåhkåmåhkke på 80- och 90-talet. Ett glesbygdssamhälle i ett socialdemokratiskt arbetarklass-Norrland, en av Sveriges största kommuner med de skogsrika nationalparkerna Sarek, Padjelanta och Muddus. Det är det långa ljusets och mörkrets trakt ovan polcirkeln och en samisk mötesplats.

Det samiska arvet utgör en källa till stolthet och inspiration men är också ett kolonialt arv som kräver sin bearbetning. Innebär det ett ansvar att ärva erfarenheter av institutionell rasism, att leva med dem som tvingats till anpassning, till regelrätt "försvenskning" och tvångsförflyttning, så som skedde under uppbyggnaden av nationalstaten Sverige? Och vars konsekvenser fortfarande präglar samiska familjer både i och utanför renskötseln. Går det att blanda politik och sensualitet? Carola Grahn förhåller sig pragmatiskt till sin historia. Hon samplar estetik och metoder från västerländsk kvinnorörelse, från populärkultur och amerikansk medborgarrättskamp och den pågående organiseringen bland urfolk globalt.

Integriteten och lekfullheten i Carola Grahns konstnärliga metoder är kanske tydligast i verkserien *Notes on Hide, MILF Series*, tre vägghängda verk med titlarna *Stephanie, Filipa* och *Nina* utförda i renskinn och disktrasa där kvinnokroppen tecknats fram med kniv. Serien har även ett syskonskap med *Notes on Hide, Dragon Series*, tre verk i större format där Carola Grahn använt sig av abstraktion i arbetet med att foga samman disktrasor och handgarvat renskinn.

Sedan ett antal år tillbaka är Carola Grahn en av de konstnärer vars konstverk så

gott som oavbrutet turnerar internationellt. Världens blickar mot Sæpmie väcktes i samband med Documenta 14 och den samiska paviljongen på Venedigbiennalen 2022. Det svenska intresset för konstnärer som verkar ifrån eller i relation till Sæpmie har varit något långsammare. Handlar bristen på intresse om majoritetssamhällets institutioner och deras inbyggda tröghet? Sveriges självbild; lika progressivt som överlägset med en blind fläck kring en reflexmässig rasism som uttrycks genom oförmågan att inkludera avvikande perspektiv. Eller inhyser ointresset en gnutta skam? Vi (svenskar) borde kunna och förstå den samiska historien bättre då den ju också är vår svenska historia, ändå gör vi inte det.

Låt oss återvända till snöfallet i utställningen... I boken *Fröken Smillas känsla för snö* från 1992 används en mängd olika liknelser och benämningar för snö. Boken, skriven av den danska författaren Peter Høeg, nådde en bred internationell publik. Bokens handling för läsaren från Köpenhamn till Grönland. Smilla, en grönländsk kvinna, blir vittne till ett brott och materialet snö bildar en språklig och idémässig fond till bokens handling. Snön i boken är kolonialismens amnesi, trauma som minnesförlust; kulturellt, språkligt, bildligt. Høeg åstadkommer ett dekolonialt verk genom att gestalta Danmarks våld mot Grönland genom kriminalromanen som genre. De koloniala förhållandena som *Fröken Smillas känsla för snö* berör får 2025 en nästan kusligt aktuell prägel då Donald Trump på sin presidentpost i USA köpslår med Danmark kring grönländskt territorium.

Som besökare av Carola Grahns utställning *Drick Drick* träder du bokstavligen in i ett gränsland. En av de platsspecifika installationerna är en farstukvist. Lagg märke till sorseledörren, vad säger den om platsen, om de som vistas här? Naturen som en scenanvisning och publiken som medspelare. Går vi in i en gemenskap eller ut ur en?

För att förstå verket kan vi inte bortse från det rum där *Snön* tar plats. Konstrummet, den vita kuben, vars färg är som snöns just för att ljusets frekvenser träffar överallt och reflekteras och därmed blir vitt, ett "ingenting" och ett "allt". Carola Grahn bjuder in till att dela ett minne, på så vis går iscensättningen i motsatt riktning till att tala om glömska. Grahn vill dela erfarenheten och känslan av att se den första snön med oss. Ljuset från en gatlykta, de fjäderlätta flingorna, just den där fjäderlätta kalla sorten, inte den tunga, blöta. En av otaliga olika snösorter. Minns du den första snön? Har du erfarenheten? Eller har du kanske inte gjort det nu när klimatet blivit allt varmare och snön allt oftare saknas oss?

I verket *Luhkietjihhtje nejpieh (Sjutton knivar)* har sjutton duojarát (samiska slöjdare) orkestrerats in i ett samarbete med Carola Grahn. Sjutton knivar i olika samiska traditioner har graverats med konstnärens ord och stuckits ned i det drygt sju meter långa matsalsbordet. Inskriptioner som lyder "hålla käft, hugga ved, koka kött, kolla TV, elda, älta, dricka, jojka..." Hantverksmässigt kunnande och samisk knivtradition möter Carola Grahns tredimensionella bildvärld och bildar både dikt och knivarkiv över aktiva knivslöjdare på svensk sida av Sæpmie. Kniven både som verktyg och som vapen, den som täljer, ristar och lossar en smärtsam historia.

Ett annat verktyg, kvasten, fungerar som tredimensionella textrader från ytterligare diktstrofer av konstnären. En inbränd kon-versation finns i verket *Hon ringer mig*, som om det nedtecknats under pågående samtal. Vi får bara fragment av historien, kvastarna bildar rader för en text där brottstycken av berättelsen saknas och betraktaren bjuds in att fullfölja berättelsen genom sin föreställningsförmåga.

Ur skulpturen *Och till Lavskrikan* flödar ett arkiv av jojkar, insamlade och arkiverade, en gång skapade för att samla kraft, sorg, kärlek i ett berättande som följer rösten och den själ som finns i allt levande. I konsthallen är ”jojkmaskinen” som den också kärleksfullt kallas av konstnären och publik, lika delar hasardspelsautomat, lika delar framskulpterad nåjd (samisk schaman). Besökaren kan med hjälp av en pollett ta del av sju jojkar som insamlats av Karl Tirén som under tidigt 1900-tal spelade in över trehundra jojkar på vaxrulle runt om i Sæpmie. I ”jojkmaskinen” finns allt från jojken till en ekorre som till, som titeln avslöjar, en jojck till fågeln lavskrikan som emellanåt äter flugsvamp och således försätter sig själv i ett psykedeliskt tillstånd.

I verket där utställningen hämtar sin titel, *Drick Drick*, strömmar vatten från en kran in och över i ett glas av duralex. Vattnet flödar över, rinner i ett ständigt slöseri men också raffinerad balans. Fontänen för tankar till en champagnefontän trots att glaset nog snarare hört hemma i det gamla Sveriges skolmatsal. Någon borde stänga av kranen, innan det är för sent.

Joanna Sandell Wright