

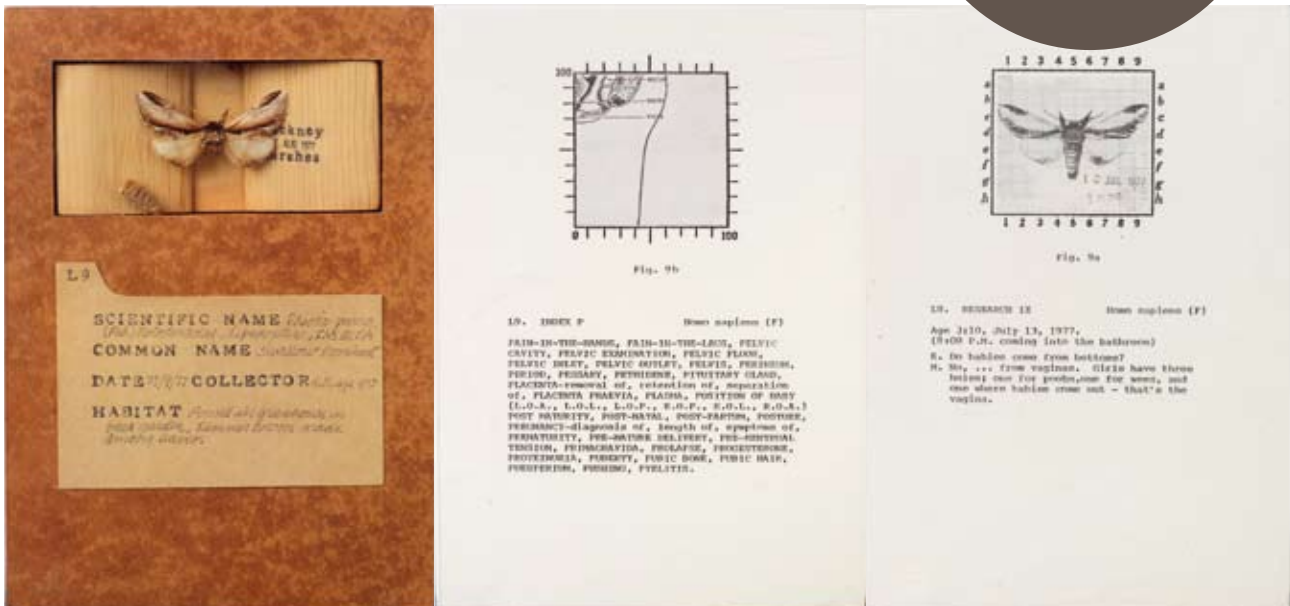
LÄRARHANDLEDNING

Mary Kelly

Fyra verk i dialog 1973–2010

16.10 2010–23.1 2011

Handledningen
riktar sig i första hand till
lärare på högskolan och
gymnasiet



Post-Partum Document: Documentation V, Classified Specimens, Proportional Diagrams, Statistical Tables, Research and Index, 1977 © Mary Kelly

INLEDNING

Det du håller i din hand är en kortfattad introduktion till utställningen *Mary Kelly. Fyra verk i dialog 1973–2010*. Den är tänkt att inspirera och ge idéer till hur man kan arbeta med utställningen inom ramen för några av skolans ämnen, som till exempel språk, samhällskunskap, historia, idrott, matematik och media. Framför allt riktar sig materialet till dig som undervisar skolår 7–9 eller på gymnasiet. Längst bak finns förslag på några uppgifter att arbeta vidare med när ni är åter i klassrummet.

"Den specifikt mänskliga miljön är varken biologisk eller social, utan språklig."

Maud Mannoni



Multi-Story House (detalj), 2007© Mary Kelly & Ray Barrie

Idé och produktion: Ylva Hillström

Text: omarbetning av Cecilia Widenheims utställningstext, samt intervju gjord för Moderna Museets Vänner Bulletin augusti 2010

Mejla gärna synpunkter på lärarhandledningen till y.hillstrom@modernamuseet.se

INTRODUKTION TILL UTSTÄLLNINGEN

Mary Kelly (född 1941, Iowa, USA) studerade måleri i Florens på 1960-talet och var sedan verksam i Beirut ett antal år. 1968 flyttade hon till London och fortsatte sina studier på St. Martin's School of Art. I London inledde hon sin kritik av konceptkonsten med utgångspunkt i den feministiska teorin och 1970-talets kvinnorörelse.

Mary Kelly är känd för sina storskaliga installationer. I sina verk ställer hon frågor kring identitet, sexualitet och minne i relation till den individuella och kollektiva historieskrivningen. Hon kombinerar den personliga berättelsen med humor och kritisk analys, ofta i dialog med 1970-talets kvinnorörelse. Mary Kellys konstnärskap har med åren blivit en viktig inspirationskälla och referenspunkt för många yngre konstnärer.

Utställningen *Mary Kelly. Fyra verk i dialog 1973-2010* belyser olika sorters kollektiva minnen och de förhoppningar och besvikelser som ärvs från generation till generation. Ett annat centralt tema är relationen mellan mor och barn i förhållande till språk och kön. Kellys verk genomsyras av ett djupt intresse för språk och historia. Hennes installationer kretsar ofta kring individen och individens vardagliga ritualer i mötet med historia och dagspolitik. Detta präglar också valet av form och berättarteknik. Hon kombinerar ytterst privata och vardagliga material med en mer industriell form.

Flera av Mary Kellys arbeten är textbaserade och berättar en historia. Hon undviker medvetet den föreställande bilden av exempelvis en kvinnokropp eller ett ansikte. Istället synliggör hon bildens inneboende logik, hur bilden fungerar där språket tar slut, och det visuella begär som en bild kan väcka. Hennes sätt att berätta en historia får oss att inse hur olika "språk" – vetenskapen, dokumentärfilmen, psykoanalysen eller världspolitikens retorik – formar vår världsbild.

TRIVSELREGLER

ANSVAR FÖR GRUPPEN

Läraren ansvarar för klassen under besöket i museet. Vi rekommenderar att elevgrupper går tillsammans med lärare.

SKOLMATERIAL

Fråga gärna museivärdarna om vägledning. Det finns skrivplattor att låna. Använd inte väggar eller skulptursocklar som skrivunderlag eftersom det blir märken. Använd endast blyertspennor i utställningssalarna om eleverna behöver teckna eller anteckna.

VAR FÖRSIKTIG I SALARNA

Eftersom det är lätt att stöta till konstverk i salarna ska ryggsäckar, större väskor, paraplyer etc. lämnas i garderoben eller i förvaringsboxarna. För att inte riskera spill på konstverk får man inte dricka eller äta i salarna eller i korridoren utanför. Rör er lugnt i salarna. Visa hänsyn till pågående visningar. Grupper under ledning av Moderna Museets personal har företräde i utställningssalarna. Använd gärna de hopfällbara svarta pallarna som finns i museet men bär dem försiktigt så konsten omkring inte skadas. Kom ihåg att sätta tillbaka pallarna på ställningen.

VARFÖR FÅR MAN INTE RÖRA KONSTEN

Det är inte tillåtet att röra vid konstverken. Att försiktigt ta på något verk innebär stora skador genom att saltet och fett på fingrarna alltid orsakar märken på alla material. Museets uppdrag är att bevara konstverken för kommande generationer av museibesökare.

VAR KAN VI ÄTA MATSÄCK

Matsäcksplats finns vid entrén på sjösidan (plan 1). Kom ihåg att lämna platsen i gott skick. Ingen förtäring i salarna.

MUSEIVÄRDAR

Under ert besök på Moderna Museet kommer ni att träffa museivärdar i informationsdisken eller i utställningarna. Vänd er gärna till dem om ni har frågor om konstverk, utställningar, program eller vill lämna tips och synpunkter.

SKOLBESÖK

Besöker du museet på egen hand med din klass – vänligen anmäl er vid kassadisken. Där kan du även få information om vår skolverksamhet.

SKOLPROGRAM

För detaljerad information kring vår skolverksamhet se www.modernamuseet.se

BOKADE VISNINGAR

Vill du att en konstpedagog från Moderna Museet visar utställningen?

Kontakta bokningen via:

Tel 08-5195 5264 (tis–fre 10–12)

Fax 08-5195 5201. E-post publik@modernamuseet.se

Kostnad: 825 kr, max 30 elever.

När du kontaktar oss via fax eller e-post, vänligen invänta en bekräftelse från Moderna Museet att vi tagit emot din förfrågan. Vid kontakt ange

- Namn, e-post, telefon och bekräftelse-/fakturaadress
- Deltagarnas antal och ålder/årskurs
- Datum och tid för besök (gärna några alternativ)

Bokningen är bindande. Avbeställning/ändring måste göras senast 10 dagar innan bokat besök.

ÖPPETTIDER

Tisdag 10–20, onsdag–söndag 10–18. Måndagar stängt.

Fri entré upp till 19 år och för lärare som följer med sin klass.

SFI-klasser har fri entré.

HITTA TILL MUSEET

Museet ligger på Skeppsholmen, Stockholm.

Buss 65 från T-centralen. T-bana: Kungsträdgården. Djurgårdsfärjan.

PROGRAM

För programverksamhet i samband med utställningen se modernamuseet.se

TRE VIKTIGA BEGREPP

FEMINISTISK KONST

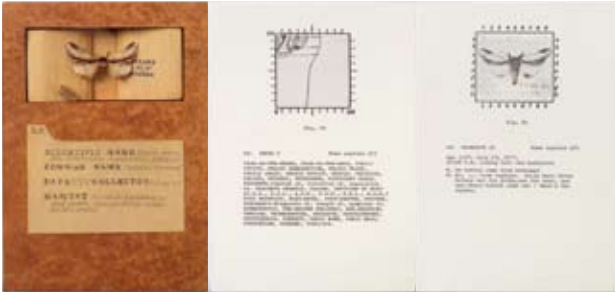
Konst som ansluter till feminismens kamp mot kvinnors underordning i samhället. På 1960- och 70-talen ville konstnärerna synliggöra kvinnor och deras liv i historien och samtiden. De undersökte också och visade i sin konst på vilka sätt kvinnor underordnas och nedvärderas i olika sammanhang i samhället, t.ex. i språk, bilder och arbetsliv. Konstnärerna har använt sig av många olika tekniker som måleri, textil konst, kroppskonst, performance och olika aktioner på gator och torg. Idag arbetar många både kvinnliga och manliga konstnärer med frågor om kön/genus, identitet och etnicitet utifrån ett makt-perspektiv. Alla kallar sig inte feminister men den feministiska konsten har varit betydelsefull för den utvecklingen.

INSTALLATION

Installation är en konstform som utvecklades under 1960- och 70-talen. I en installation består konstverket av flera delar: platsen eller rummet, sakerna som konstnären bestämt skall finnas där och betraktarnas närvaro. Det är helheten som är viktig och ofta finns inte ett enskilt konstobjekt som kan köpas eller säljas, vilket är ett av de bakomliggande syftena. Konstformen har sedan 1990-talet påverkat inriktningen mot uttryckssätt där den konstnärliga arbetsprocessen utgör verket snarare än ett slutfört konstobjekt.

KONCEPTKONST

Konceptkonst, eller idékonst, är en konstform från 1960-talet. Konstnären sätter igång en process utifrån en idé som inte nödvändigtvis behöver – eller ens är möjlig att – slutföra. Arbetet har en filosofisk och forskande inriktning mot konst, språk, liv och samhälle, och det begränsar sig inte till någon enskild konstform. Resultatet blir inte ett konstobjekt i vanlig mening och det behövs inte heller någon särskild lokal eller institution. Konstnären kan istället redovisa t.ex. en brevväxling med personer som han eller hon varit i kontakt med utifrån sin idé, göra (konst)filosofiska påståenden eller sociala och politiska ställningstaganden. Av betraktaren krävs ofta en medvetenhet om tankarna som konceptkonsten bygger på och blir på så sätt också delaktiga av idéprocessen.



Post-Partum Document: Documentation V, Classified Specimens, Proportional Diagrams, Statistical Tables, Research and Index, 1977 © Mary Kelly



Multi-Story House, 2007, Mary Kelly och Ray Barrie
Installationsbild från Documenta12
© Mary Kelly/Ray Barrie

Post-Partum Document

Det banbrytande verket *Post-Partum Document* tillkom under en sexårsperiod 1973–79, och visar hur konstnärens son växer och gradvis erövrar språket i en ömsesidig socialiseringsprocess mellan förälder och barn. Konstnären blandar vetenskapens redovisningsmetoder – diagram, statistik och traditionell museologi – med personliga och konstnärliga reflektioner för att analysera allt från barnbajs till barnets språkliga utveckling och den psykosociala situationen. I verket ingår ett antal bättre begagnade tygblöjor, inramade som vore de abstrakta konstverk, eller för all del viktiga vetenskapliga fynd. Tilltalet växlar mellan barnets röst, mammans röst och den analyserande konstnärens röst. Mary Kelly ville skildra hur en individ formas utan att använda de schablonartade bilder av kvinnor och barn som ständigt reproduceras.

Multi-Story House

Multi-Story House från 2007 har formen av ett glas- hus som man kan gå in i. Huset är genomlyst inifrån, och väggar och tak är täckta av korta meningar uttalande av feminister från olika generationer. Citat från Mary Kellys vänner och elever vittnar om hur en gemensam historia utvecklats, ifrågasatts och omförhandlats. *Multi-Story House* leder tankarna till ett drivhus, men kan också liknas vid en ömtålig ljuslykta som kräver omsorg för att inte slockna. Finns det en sorts ”överenskommelse” mellan olika generationer som inspirerats av feminismen? Hur förs feminismens frågor vidare, och vilka egenskaper läser en ny generation in i arvet efter 1970-talets kvinnorörelse?



The Ballad of Kastriot Rexhepi (detalj), 2001
© Mary Kelly



Habitus, 2010 Fotograf: Kelly Barrie
© Mary Kelly/Ray Barrie

The Ballad of Kastriot Rexhepi

Mary Kelly har länge fascinerats av språkets roll i relation till identitet, nationalitet och sexualitet. I *The Ballad of Kastriot Rexhepi* från 2001 berättas en historia i fyra strofer när man rör sig runt rummet. Verket bygger på en tidningsnotis i *Los Angeles Times* om en liten pojkes öde under Balkankriget på 1990-talet, och beskriver hur den mytiska berättelsen användes av media som symbol för Kosovos kamp för självständighet. Den 18 månader gamla pojken skiljs från sin kosovo-albanska familj, tas om hand av den serbiska armén, och hamnar sedermera på ett barnhem under Nato-ockupationen. Innan barnet lärt sig prata ger man det nya namn i de olika situationer som det hamnar i under kriget. Ännu inte två år fyllda återförenas barnet slutligen med sin familj och återfår sitt albanska namn: Kastriot Rexhepi.

Habitus

Verket *Habitus* från 2010 har skapats för utställningen på Moderna Museet. Det kan liknas vid ett enkelt skyddsrum eller härbärge. Formen och storleken är identiska med de bombskydd som massproducerades för hemmabruk i Storbritannien under andra världskriget. I *Habitus* har textfragment ersatt den korrugerade plåten, texter som blir läsbara när bokstäverna speglar sig i golvet. I *Habitus* diskuterar Mary Kelly samhällets gemensamma minnen, och hur vi handskas med nationella och individuella trauman. Begreppet habitus, hämtat från antropologin, beskriver en individs inlärd handlingsmönster, det vill säga de mekanismer eller sociala normer som tvingar individen att göra vissa val och reproducera exempelvis makt- och könshierarkier. En annan utgångspunkt är studien av det Mary Kelly kallar politiska ”primal scenes”, ursprungliga skeenden, – som Förintelsen, studentrevolten 1968 eller kriget i Irak. Vilken kunskap förs vidare och vilka känslor och erfarenheter går förlorade mellan generationerna?



Primapara, Bathing Series (detalj), 1974
© Mary Kelly



Nightcleaners, 1972–1975. Stillbild
© Berwick Street Collective

Primapara: Manicure/Pedicure/Bathing

Förutom ovan nämnda fyra verk i utställningen, visas även *Primapara: Manicure/Pedicure/Bathing* och *The Nightcleaners*. Det förstnämnda är från 1974 och utgörs av en serie svart-vita fotografier, där konstnären skildrar en vardaglig stund med kroppsvård. Till skillnad från *Post-Partum Document* består verket av föreställande bilder av ett barn. Känslan i de extremt närgångna bilderna balanserar mellan sårbarhet, begär och våld. Kameran har placerats i ett läge som motsvarar konstnärens synvinkel när hon klipper sin sons pyttesmå naglar. Bilderna zoomar in ett öga, ett hudveck eller en överdimensionerad nagelknipsare i metall mot barnets hud. Fotoserien tillkom under samma period som *Post-Partum Document*, och undersöker effektivt bildens roll i skapandet av subjektivitet, intersubjektivitet och självbild.

Nightcleaners

Under 1970-talet medverkade Mary Kelly i ett flertal filmproduktioner, däribland filmen *Nightcleaners* från 1970–75. Filmen är 90 minuter lång och producerades på mitten av 1970-talet av Mary Kelly i samarbete med The Berwick Street Film Collective. I filmen möter vi kvinnor som städar Londons kontor. På nätterna arbetar de och på dagarna tar de hand om barnen och hemarbetet. Den svart-vita filmen var ursprungligen tänkt att användas i en kampanj för organiserandet av kvinnliga städare i Londons kontorsvärld, men utvecklades till en experimentell film som ifrågasätter den dokumentära genren. Filmen visar på kvinnornas livssituation och ställer frågor kring individens rättigheter i den politiska utvecklingen, samtidigt som den undersöker förhållandet mellan estetik och politik. Filmen visas i den lilla filmsalen mitt emot Verkstan, på samma plan som utställningen.

DET PERSONLIGA ÄR POLITISKT

Mary Kelly kombinerar den personliga berättelsen med subtil humor och kritisk analys i storskaliga installationer. Hennes verk är ofta skapade i dialog med 1970-talets kvinnorörelse. Berättelserna får oss att inse hur olika "språk" – vetenskapen, psykoanalysen eller mediavärldens retorik – formar vår världsbild och självbild. Inför höstens utställning samtalade Cecilia Widenheim med Mary Kelly om hur det personliga blir politiskt.

Cecilia Widenheim: Några av dina tidigare verk som kommer att visas i utställningen på Moderna Museet berör bilden av arbete och fördelning av arbete mellan könen. *Post-Partum Document* (1973–79) kan beskrivas som en undersökning av relationen mellan mor och barn under din egen sons första sex år, och filmen *Nightcleaners* (1970–75) började som en dokumentation av en kampanj för att få städerskor i London att fackansluta sig. Hur kommer det sig att du blev intresserad av att behandla ämnen som arbete och arbetsfördelning i din konst?

Mary Kelly: Först och främst var det en het fråga i det tidiga 70-talets sociala aktivism, särskilt i kvinnorörelsen, som hade ett enormt inflytande över mitt liv och arbete. *Nightcleaners* berör relationen mellan låglönearbete och hushållsarbete, men framför allt är det en experimentfilm och en kritisk granskning av dokumentärgenren. Under samma period var jag involverad i ett annat samarbetsprojekt, *Women & Work* (1973–75), som handlade om arbetsfördelningen i industrin när lagen om lika lön för män och kvinnor infördes i Storbritannien. När vi intervjuade män på verkstadsgolvet beskrev de allt de gjorde på jobbet, men när vi ställde samma frågor till kvinnorna pratade de enbart om vad de gjorde hemma. Jag var gravid då, och kände att det var viktigt att ta reda på mer om de psykologiska grunderna till den tvingande heterosexuella normen, som vi uttryckte det på den tiden. När jag började med *Post-Partum Document* tänkte jag mig familjen som en institutionell plats. Mitt intresse för konceptkonst gjorde att jag började fundera över

begränsningen i att fråga ut objektet, och även utfrågningen i sig, utan att beröra frågan om subjektivitet. Denna påtagliga brist i den självreflekterande processen präglade inte bara mig, utan de postmoderna tankegångarna i stort.

CW: I *Post-Partum Document* blandar du en rad olika vetenskapliga redovisningsmetoder – diagram, statistik och något som liknar traditionell museologi – med personliga och konstnärliga reflektioner för att analysera allt från barnbajs till barnets språkliga utveckling och den psykosociala situationen. Vilket mottagande fick *Post-Partum Document* när du ställde ut de första delarna av verket på Institute of Contemporary Art i London 1976?

MK: "Blöjorna" väckte skandal i kvällspressen. Ämnet var visserligen präglad av feministdebatten i en mycket vidare kontext, men i fråga om medium använde jag mina egna metoder för att hitta en visuell form för detta försök till konst-som-liv. Arbetet var projektbaserat, men när jag började visste jag inte vilken riktning det skulle ta. Jag trodde att det skulle vara uppenbart att verket hade sitt ursprung i konceptualismen, men i slutändan verkade det göra alla lite illa till mods. Kritikerna och teoretikerna sa att de visserligen gillade teorin, men varför måste de där "skitiga sakerna" vara med, och feministerna sa att "vi gillar berättelserna och 'skiten', men varför har du med teorin?"

CW: Dina verk har ofta visats i sammanhang där en feministisk diskurs är i fokus. Men när man ser tillbaka verkar det stora intresset för semiotik och psykoanalytisk teori i början av 1970-talet ha varit lika viktigt för ditt arbete som viljan att kritisera den mansdominerade konceptkonstens dogmer.

MK: Ja, att semiotiken, inte minst Julia Kristevas semiotiska analys – semanalysis – var så viktig för vissa av oss hade kanske just med idén om "excess" att göra, det vill säga det som undflyr språket. Den kunde förklara hur omedvetna processer rubbar språkets symboliska ordning, och det gav oss möjlighet att ta i det "smutsiga" ... att bearbeta komplexiteten i sexualitet och särart.

CW: I flera av dina verk undviker du medvetet att avbilda kroppen. I andra kolliderar element av

konceptkonst med påtaglig kroppslig verklighet – med "livsröran". I *Primapara: Manicure/Pedicure Series* (1974), en serie svartvita fotografier av din son som baby, går kameran så nära barnets hud att bilderna nästan får en abstrakt karaktär, och de för tankarna till såväl sårbarhet, som begär och våld. Skulle du beskriva kroppen som "språk"? Och hur ska man förstå din term "frånvaron av kropp"?

MK: Kroppen är definitivt ett språk. I den uråldriga driftstrukturen talar den via symptom, och som bild uttrycker den begär. Den första antydning till ett jag formas när vi internaliserar en bild som separerar oss från den andre, närmare bestämt modern. I fotografierna i *Primapara* har kameran placerats i ett läge som motsvarar min synvinkel när jag klipper de där pyttesmå naglarna. Det var skrämmande... En passande metafor för separation. Jag intresserar mig för seendets gränspunkt, det som blir kvar när jag sluter ögonen, i sinnserörelse vill säga. Jag skulle nog påstå att den figurativa bilden är frånvarande i de flesta av mina verk. Däremot är inte kroppen frånvarande. Kroppen är materialisering av en känsla.

CW: *The Ballad of Kastriot Rexhepi* (2001) visas i Stockholm och består av en lång rad objekt gjorda av hoppresat torktumlar-ludd försedda med texter. Berättelsen bygger på en tidningsartikel om en familjehistoria från kriget i Balkan. "Ballad" syftar på den långa berättande dansvisan som utvecklades under medeltiden och som länge bara existerade muntligen. Den fanns alltså inte nedskrivna utan traderades från sångare till sångare inom ett visst område. Varför valde du balladformen och vem är Kastriot Rexhepi?

MK: *The Ballad* bygger på en historia som publicerades i *Los Angeles Times* under Natos ockupation av Serbien 1999. Rubriken löd: "Föräldralös pojke återfår namn och familj". På fotot syns Kastriots ansikte i närbild, omgärdat av föräldrarna. Det som först fångade mitt intresse var parallellen mellan "fädernensnamnet (patronym)" – att pojken fick sitt efternamn tillbaka – och "fäderneslandet (patria)" – att hans överlevnad användes som en symbol för Kosovos nyvunna frihet.

Som du nämnde är traditionella ballader sprängfyllda med nationella allegorier av det här slaget, och jag ville skapa en motberättelse genom att använda element av den formen. Men det som intresserade mig ur psykoanalytisk synvinkel var att Kastriot bara var arton månader när han hittades och döptes om av serber efter att föräldrarna lämnat honom i tron att han var död. Han hade alltså just börjat prata, var på väg in i ett språk- och kultursystem kan man säga, på väg att hitta en könsidentitet och, i hans fall, en mycket förvirrad etnisk identitet. När Kastriot återförenades med sina albanska föräldrar var han tjugotvå månader, en ålder då de flesta barn börjar sätta ihop ord med något slags elementär syntax, och psykologiskt kan skapa sig en bild av sig själva som "jag". Det första ordet Kastriot sa, åtminstone enligt reportern, var "pappa". Jag tänker på det här verket i dialog med *Post-Partum Document*; det som redan är en sårbar och formbar period i livet förstärks i *The Ballad* av de otrygga omständigheterna i krig, och det ger traumat av modersförlusten en annan inramning.

CW: Du har stor erfarenhet av samarbete i olika former, som en del av the Berwick Street Film Collective och History Group, och som grundare av konstnärsförbundet Artists' Union i London osv. På senare tid har du ägnat dig åt det kollektiva minnet som tematik. *Multi-Story House* och *Love Songs*, som du ställde ut 2007 på documenta12 i Kassel, reflekterar exempelvis kring feminism och bygger på ett generationsöverskridande samarbete mellan dig, dina studenter och andra unga kvinnor. Finns det en "hemlig överenskommelse", som Walter Benjamin uttryckte det, mellan olika generationer av konstnärer som intresserar sig för feministiska diskurser? Finns det något som traderas?

MK: När Benjamin pratar om "en hemlig överenskommelse mellan de föregående generationerna och vår egen" menar han kanske att frågan om ursprung, var vi kommer ifrån, inte bara omfattar familjesagan, utan också den stora berättelsen om samhällsförändring, och i båda fallen handlar svaret om något som saknas; en brist i det förflutna som gör anspråk på nuet och framtiden.

I en av anekdoterna i *Multi-Story House* hänvisar en student till -68 och säger: "Jag missade en kort tid av klarhet ... avgörande handling ... och gemensamma mål". Är denna inbillade höjdpunkt den hemliga överenskommelsen mellan vår generation och deras? Eller säger hon i själva verket: "Varför svek ni oss?" Jag vet inte svaret, jag ville bara utforska frågan på ett öppet och tämligen optimistiskt sätt... Man kan trots allt stå inuti *Multi-Story House* och bli upplyst av neongolvet... Men du frågade vad som traderas? Jag skulle säga att ilskan är borta. Möjligen finns det ett stråk av oro kvar, som på något vis hänger samman med "missade möjligheter". Men jag skulle säga att glädjen finns kvar, glädjen i samvaron med andra kvinnor som har en gemensam strävan. Den är påtagligt närvarande. Jag har känt den med min generation, -"... som ett blixtnedslag" - som står det i en annan berättelse inuti *The House*. Och jag har noterat, eller snarare upplevt, en känsla av upprymdhet och stolthet bland de yngre kvinnor som var med och arrangerade protestbilderna för Love Songs.

CW: Till utställningen på Moderna Museet har du skapat ett nytt verk som du kallar *Habitus* – kan du berätta något om bakgrunden till verket?

MK: *Habitus* är inspirerat av ett skyddsrum för hemmabruk – Anderson-modellen – som användes i Storbritannien under andra världskriget. Det är konstruerat i samma storlek som originalrummet, ca 120 x 240 x 240 cm, men i stället för korrugerad plåt löper laserskuren text runt den halvcirkelformade exteriören. Man kan bara läsa texten från insidan, där den reflekteras i spegelgolvet. Till skillnad från *Multi-Story House*, som man kan gå in i, är *Habitus* något svårtillgängligt, kanske symptomatiskt för det repressiva i sammanhanget.

Habitus har kopplingar till Benjamin igen, till den "hemliga överenskommelsen". Men jag gillar att tänka på det i förhållande till Freuds "primalscen". Barnet uppfattar detta som en våldshandling, vilket orsakar en viss minnesförlust. Men det finns kvar minnesspår som senare kan revideras och fyllas med känslorinnehåll när mottaglighet och historisk slump sammanfaller. Om man inte definierar en generation i antropologisk mening utan i strikt historisk mening, skapas alltså mellan ge-

nerationerna det jag kallar en "politisk primalscen". Vid en tidpunkt kretsar denna "primalscen" kring andra världskriget, vid en annan runt "händelserna kring 1968". Våra föräldrars misslyckande med att förhindra förintelsen genomsyrade den skam vi kände under Vietnamkriget, och den skammen gav i sin tur protesterna mot Irakkriget en aura av efterhandsverkan. Och så fortsätter det, om och om igen, såvida inte, som Benjamin menar, ett nytt tänkesätt bryter det tvångsmässiga kravet på upprepning.

Cecilia Widenheim

UPPGIFTER

SPRÅK

* Mary Kelly dokumenterar vardagliga saker på ett sätt som närmar sig vetenskapliga presentationer. Låt eleverna gå in i en liknande process där de dokumenterar sina framsteg i språkinläring. Vilka glosor lär sig eleven under en viss tidsperiod? Vilka nya färdigheter innebär kunskapen om dessa ord? Öppnas nya områden för kommunikation? Låt eleverna skatta förändringen och åskådliggöra den i diagram. Vilka av de nya orden är viktigast? Varför?

SAMHÄLLSKUNSKAP OCH HISTORIA

* Mary Kelly arbeten kan knytas till devisen "Det personliga är politiskt". Vad betyder det uttrycket, när aktualiserades det och vad fick det för konsekvenser?

* Vilka feministiska frågor var högt på agendan inför valet 2010? Är det några frågor som ni också finner i Mary Kellys verk *Multi-Story House*? Låt eleverna använda sig av exempelvis Feministiskt Initiativs webbplats.

* Mary Kelly diskuterar i sitt konstnärskap relationen mor och barn och olika personers upplevelser av krig, utan att hon avbildar människor. Istället använder hon sig av text i olika sammanhang och på olika material, som i sig är betydelsebärande.

Låt eleverna välja ut en historia ur samtiden eller sina egna liv, och gestalta den visuellt, men utan att avbilda ansikten och kroppar.

* I verket *Habitus* berättar Mary Kelly själv om sina minnen av Andra Världskriget. Hon föddes 1941, och kriget blev en del av hennes barndom. Låt eleverna fundera över vilket i vilket större sammanhang de föddes in i. Vad var de största nyheterna det året? Resonera tillsammans hur tiden vi föds i påverkar oss i vår vardag.

Låt eleverna söka efter dagstidningar från sina födelseår och välja ut rubriker som säger något viktigt om den tiden. Uppmuntra dem sedan att skildra något som de upplever som centralt, genom skisser, texter eller projektbeskrivningar.

IDROTT OCH MATEMATIK

* Uppmuntra hugade elever att träna med ett program som exempelvis Run Keeper under ett antal veckor. Anteckna förändringar vad gäller puls, tid, styrka etc. Åskådliggör visuellt med hjälp av diagram och tabeller!

SVENSKA OCH MEDIA

I *The Ballad of Kastriot Rexhepi* får vi ta del av en gripande historia om en pojke som kom bort från sina föräldrar under kriget i forna Jugoslavien. Mary Kelly läste om händelsen i tidningarna, och reflekterade bland annat över hur en

historia vinklas på olika sätt för att passa in i det tidningarna vill berätta.

*Titta i aktuella dags- och kvällstidningar och se om det finns någon aktuell "story" som blir närmast mytisk genom upprepning, förenkling och förkortning. Undersök vad som händer när en historia översätts från ett medium till ett annat, till exempel när ett TT-telegram broderas ut till hel kvällstidningsartikel, etc).

* Prova på fenomenet praktiskt i klassen, genom att leka "viskleken". En mening, eller kanske ännu hellre en kort historia, viskas från den ena eleven till den andra. Den sista som får meningen eller historien viskad till sig berättar den högt för resten av klassen, varpå ursprungsmeningen/berättelsen läses upp.

