

# Ihågkom oss till liv

## Remember us to Life

I Lenke Rothmans konstnärskap öppnas tiden för att snart stängas igen, ögonblick blir till sekvenser och dåtid blir till framtid. Historiens progression är till synes ur led, då leder inte till nu, nu kan lika gärna vara då. I verket *Ihågkom oss till liv* (1979) blir denna rörelse märkbar, minnet verkar upphäva dödens slutgiltighet och bli en livgivande kraft. Rörelsen finns inte bara i titeln utan även i verkets materiella form. I en snidad låda med glassidor och lock ligger två par barnskor. Verket knyter tydligt an till Rothmans egna erfarenheter från Förintelsen, av arbetsläger och koncentrationslägren i Auschwitz och Bergen-Belsen, och kan även associeras till den kända installationen på museet i Auschwitz, med ett berg av skor som tillhört lägrets offer. Men vid en närmare anblick så är det något mer, eller annat, som också står på spel. Det ena paret är klassiska finskor, av läder med ett spänne och en liten klack, som skulle kunna ha tillhört en liten flicka någonstans i 1930-talets Europa. De vittnar om en potentiell ägare och ett liv som gått förlorat. Dessa kan skrivas in i ett givet narrativ av hågkomst och Förintelsens trauma, där skorna läses som ett spår av vad som hänt och ett monument över händelsen i ett.

Artefakter och känslomässig identifikation har blivit konventionella sätt att minnas Förintelsen. I museum och monument världen över, tillägnade Förintelsen, har fysiska och privata sådana spår en framträdande roll. Detta, parallellt med en idé om att historia kan förmedlas genom att reproducera en upplevelse som härmar en liten del av den rädsla och desorientering som Förintelsens offer upplevde (betänk till exempel *Monumentet för Europas mördade judar* i Berlin där marken lutar mellan de höga stenarna eller *United States Holocaust Memorial Museum* i Washington där besökaren tilldelas ett identitetskort

In Lenke Rothman's artistic practice time is opened up to then be closed again, moments become sequences and past becomes present. The progression of history seems to be out of joint, then does not lead to now, now might just as well be then. This movement becomes noticeable in the work *Ihågkom oss till liv* [Remember us to Life] (1979) where memory seems to revoke the finality of death to become a life-giving force. The movement does not only exist in the title but also in the work's material form. In a carved wooden box with glass sides are two pairs of children's shoes. The work clearly has ties to Rothman's own experiences of the Holocaust, from labor and concentrations camps at Auschwitz and Bergen-Belsen, and can be seen to connote the famous installation at the museum in Auschwitz; a mountain of shoes which used to belong to the camp's victims. However, when taking a closer look there is more or something else going on here. One pair is classic leather dress shoes with a little buckle and a low heel, they could have belonged to a little girl somewhere in 1930's Europe. They suggest a potential owner and a life that is lost. They can be written into an established narrative of remembrance and the trauma of the Holocaust, where the shoes are read as a trace of what happened and a monument to the genocide, all in one.

Artifacts and emotional identification have become conventional ways to remember the Holocaust. Physical and private traces have a prominent position at museums and monuments dedicated to the Holocaust. This, together with the idea that history can be conveyed by reproducing an experience which mimics a small part of the fear and disorientation that the victims of the Holocaust experienced (consider for instance *The Memorial to the Murdered Jews of Europe* in Berlin where the ground, in

med en berättelse om ödet av ett av Förintelsens offer).

Om Rothmans verk bara bestått av dessa skor hade det lätt kunna skrivas in i detta narrativ, men det andra paret bryter sig loss ur kontexten. Det är ett par tygskor med snörning, där själva skosnörerna saknas. Sidorna av skorna är täckta av serierutor, till exempel en av en larv med stora ögon som tittar ut ur ett gardinprytt fönster, skotån är röd och blå och sulans kant är fyllda av bokstäver och siffror. Skorna är samtida med verket, de kan inte tillhöra en tidigare tid. De refererar både till popkonst och konsumtionskultur, men vad de framförallt gör är att förskjuta minnesakten. Vem är det som ska kommas ihåg? Ett barn som dog i Förintelsen och/eller alla eller något barn som dött sedan dess? Eller upprättar de två paren en ekvation där två tidsepoker möts och summan blir ett slags sorgens monument? Det är i verk som detta som tiden öppnas, den slutar vara specifikt bunden till en historisk verklighet och blir universell, samtidigt som den stängs och lyfter fram den specifika katastrof som Förintelsen var. Men detta verk fångar också ett genomgående tema i Rothmans konstnärskap, som var djupt investerat i, och upptaget av, spår. Det främsta uttrycket för detta är de funna objekt som hon inkluderar i många verk, men alltid i deras möte eller kollision med något annat.

Allt kan bli något, en tematik konstnären själv arbetade med, men detta *något* kanske inte alltid kan befästas. Det är minnet som väcker till liv, ett minne som inte bara bevarar, det är ett minne som vägrar glömskan och som vägrar bli inaktuellt. Men det är också ett sorts minne, eller ett kvarhållande, som är rörligt och måste förhålla sig till en samtidighet.

I vår samtid finns snart inte några överlevare från Förintelsen kvar bland oss, deras röster tystnar, men berättelserna

between the tall stones, slopes or The United States Holocaust Memorial Museum in Washington DC where each visitor is given an identity card telling the story of one of one of the victims of the Holocaust).

Had Rothman's work only consisted of these shoes it could have easily been written into this narrative, however, the other pair breaks out of the context. They are a pair of lace-up canvas shoes, but the laces are missing. The sides of the shoes are covered in comic strips, there is, for example, a caterpillar with big eyes peeking out of a window with curtains, the shoe's toes are red and blue and the sole's edges are filled with letters and numbers. The shoes are contemporary with the work, they cannot belong to an earlier era. They refer to both pop art and the culture of consumption, but above all, they displace the act of remembrance. Who is being remembered? A child who died in the Holocaust and/or a child who died since then? Or do the two pairs form an equation where two eras meet and the sum becomes a kind of monument to sorrow? It is in works like this that time is opened up, it stops being bound to a historical reality and becomes universal, all while simultaneously closing and highlighting the specific catastrophe that the Holocaust was. Further, this work captures a pervading theme in Rothman's work, which is deeply invested in, and preoccupied with traces. The main expression for this are the found objects which she includes in many works, but they are always meeting or colliding with something else.

Rothman was interested in the concept that anything can become something but perhaps this *something* can't always be defined. Memory awakens it, a memory that not only maintains, but it is also a memory that refuses oblivion and refuses to become obsolete. A kind of memory, or holding-on-to, which is mobile and has to relate to a simultaneity.

*Hågkom oss till liv, 1979*

*Remember Us to Life, 1979*



finns kvar. Det är också i vår samtid som nazistorganisationen Nordfront, lagligen, har haft en valstuga bland de andra på Bodens centrala torg, som Nordiska motståndsrörelsen marscherar genom landets största städer och en i ett kommunval listad Sverigedemokrat postar en bild på sociala medier av Anne Frank iförd en tröja med texten: "Coolest Jew in the Shower Room". Det är en tid då Sverigedemokraterna, med nazistiska rötter, är Sveriges tredje största parti. Det är kanske inte minnet som vägrar glömskan, utan samtiden som åkallar en hågkomst. Det är hur det är nu, som gör att vi måste minnas.

I USA genomförs ett projekt där Förintelseöverlevare filmas med 3D-kameror för att skapa en slags interaktiva hologram som ska turnera i skolor.<sup>1</sup> Eleverna ska kunna

In our time there are not many Holocaust survivors left among us, their voices are going silent, but the stories remain. It is also in our time that the Nazi organization Nordfront, legally, had an election cabin right next to the other political parties on Boden's central square, it is in our time that the Nordic Resistance Movement marches through the largest cities in our country and a Sweden Democrat running for municipal office posts a picture on social media of Anne Frank wearing a shirt saying "Coolest Jew in the Shower Room". It is a time when the Sweden Democrats, with Nazi roots, is the third largest political party in Sweden. Perhaps it is not memory which refuses oblivion, but our time which invokes remembrance. We have to remember, because of how things are now.

ställa frågor och få svar. Ett videoreportage i New York Times följer inspelningen av ett sådant vittnesmål: en äldre kvinna sitter omringad av blixtrande kameror, en inspelningsledare säger: "Why don't you ask me about Auschwitz?" och kvinnan upp- repar frågan.<sup>2</sup> Det är en till synes enkel fråga och uppmaning. Några ord som först uttalas av en inspelningsledare, sedan en överlevare och sedermera ett hologram, men vars mening förskjuts. Vad som skaver är att vittnesmålet inte bara handlar om att berätta något och förmedla en erfarenhet, utan också tillskrivs ett ansvar för att någon ska lyssna – att någon ska ställa rätt frågor. Formuleringen "why don't you" syftar till de frågor som *inte* ställts med implikationen att de borde ha kommit upp. Vittnet/hologrammet säger inte "låt mig berätta om Auschwitz" utan verkar uppmana omgivningen att fråga, att lyssna och att inte glömma. Att minnas är då inte att *inte* glömma utan en aktiv handling som sträcker sig både bakåt och mot framtiden. Att minnas blir en fråga om ansvar, om ett varande i världen som inbegriper gårdagens rasism och fascism i förståelsen av vårt samtida politiska läge. Därav uppmaningen, därav ansvaret.

I många av Rothmans verk figurerar spår av något, tillfogade spår som de ansikten som framträder genom de hål hon bränt i pappret, i de artefakter som inkluderas i form av tidningsurklipp, funna objekt, det egna identitetshandlingarna eller fotografier och framförallt minnenas spår i allt hon gör. Spåren är alltså samtidigt konkreta och abstrakta. Tiden, den förgångna och samtida hålls i schack, men undflyr ändå. I verket *Bokföring* (1981) har ett brett läderband knutits kring en bokhållningspärm, anteckningarna hålls rent fysiskt fast och vittnar om dagar som gått. I dagboken *Ett år har 365 dagar* (1964) går stygn genom tidningsnotiser och ark, syr ihop osynliga sår och broderar fram mönster, men tej-

In the USA a new initiative is undertaking to record Holocaust survivors with 3D cameras to create a kind of interactive hologram to be toured in schools.<sup>1</sup> The students will be able to ask questions and receive answers. A short documentary by The New York Times follows the recording of one of these testimonies: an older woman sits surrounded by flashing cameras, a producer says: "Why don't you ask me about Auschwitz?" and the woman repeats the question.<sup>2</sup> It is a seemingly simple question and appeal. A few words spoken by the producer, then the survivor and subsequently a hologram, but their meaning is shifted. But what feels different is that the testimony is not only about telling a story and mediating an experience but is also awarded the responsibility of getting somebody to listen – to ask the right questions. The wording "why don't you" refers to the questions that have *not* been asked and is implying that they should. The witness/hologram does not say "let me tell you about Auschwitz" but rather seems to invite people to ask, to listen and not forget. To remember is then not to *not* forget but an act that extends both backwards and towards the future. To remember becomes a question of responsibility, of a being in the world which includes yesterday's racism and fascism in the understanding of our contemporary political situation. Hence the appeal, hence the responsibility.

Traces appear in many of Rothman's works, added traces such as the faces which appear in the holes burned through a piece of paper, or in the artifacts which are included in the artworks; newspaper clippings, found objects, her own identity documents or photographs, and, above all, it is traces of memory which are present in everything she does. Traces that are both concrete and abstract. Time, the past and present are kept in order but still escape definition. In the work *Bokföring* [Book-

pas också fast och över. Stygnen kan ha en grund i Rothmans egen sjukdomshistoria, men också till årets dagar och minnets sammanhållning. Det är en sammanfogning av underliggande sår, sår som inte kan läkas, stygn som inte tas bort utan tejpas fast eller tråd som inte sytts. Stygnen bär vittnesmål av hennes erfarenheter, och som i många av konstnärens verk framstår det som att objekten har en vittnande agens. De funna objekten bär en historia med sig, som de i egen rätt kommunicerar.

I *Ihågkom oss till liv* påverkar skornas tidsliga hemvist verket i sin helhet. Att det ena skoparet är från sjuttioalet är avgörande för min läsning av verket. Detta vittnande återfinns dock inte bara i behandlingen av funna objekt och kollage, utan även i brännandet och sömnaden. De små gesterna av en nål genom ett papper, en tändare eller tändsticka som bränner ett hål bär en uppenbar symbolisk betydelse, som kan liknas vid en vittnesutsaga. Vad är det då som berättas? Jo, det är en berättelse om Förintelsen, det är berättelsen om hur Rothman ansåg att det är bättre att finnas till i smärta än att inte finnas alls, eftersom "livet upptar henne". Här finns kanske en nyckel till Rothmans konstnärliga minnesbehandling och till hennes relation till tid. Livet levs i nutid, med det förgångna som en given del. Vad som är utmärkande med detta förhållningssätt är inte en fråga om att minnas för minnets skull, utan just för framtiden. Här skiljer sig Rothmans verk från många andra konstnärliga bearbetningar och skildringar av Förintelsen, som syftar till att förmedla något om hur det var eller vad som hänt. Rothman tycks snarare upptagen med frågan om hur en kan leva efteråt. Vad är livet efter en sådan upplevelse? Livet som inte står still, minnet som inte bara kan bevaras. Det är här samtiden tränger sig på, det är genom den vi blickar tillbaka. Och på samma sätt som Rothman inkluderar skorna med serierna

keeping] (1981) a wide leather strap is tied around a bookkeeping ledger, the notes are physically kept in place and attest to days gone by. In the diary *Ett år har 365 dagar* [A Year has 365 days] (1964) stitches are sewn through sheets of newspapers, sewing together invisible wounds and embroidering a pattern, but is also held together with tape. The stitches can have a connection to Rothman's medical history, and also to the days of the year and the cohesion of memory. It is a joining of underlying wounds, wounds that cannot heal, stitches that are not removed but taped down or thread that is left hanging. The stitches bear witness to her experiences, and as in many of the artist's works, the objects themselves seem to have witnessing agency.

The temporal home of the shoes in *Remember us to Life* affects the work as a whole. The fact that one of the pairs is from the seventies is vital to my reading of the work. This witnessing does not only appear in the treatment of found objects and collage but in the acts of burning and sewing as well. The small gesture of passing a needle through a piece of paper, a lighter or a match burning a hole carries obvious symbolic meaning, which can be likened to a testimony. What is being told? Well, it is a story about the Holocaust, about how Rothman considered it better to exist in pain than to not exist at all, because "life occupies her". Perhaps this is a key to unlock Rothman's artistic treatment of memory and her relationship to time. Life is lived in the present, together with the past as an undeniable element. Characteristic of this approach is that it is not a question of remembering for the sake of memory, but for the future. Here Rothman's work diverges from other artistic interpretations and treatments of the Holocaust which seek to convey something about what it was like or what happened. Rothman seems more preoccupied with the question of how one can live

på så måste vi idag möta hennes verk genom den samtid vi befinner oss i.

På detta sätt framstår Rothmans verk inte som de psykoanalytiskt laddade minnesakter de ofta lästs som. Trots att hon arbetade med både monument och frågor om hågkomst, så framstår hennes verk snarare som gester, som via minnet griper tag i samtiden. Vidare var Rothman, vid sidan om sina många verk relaterade till minne och Förintelsen, mycket intresserad av popkonst och Andy Warhol var en stor förebild. Till synes är det en dikotomi som framträder – bearbetningen, historien, minnet och traumat å ena sidan och det förgångliga, aktuella, begärsstyrda å den andra sidan, men i min läsning är de två tätt förbundna. Det är i livets *nu* de två sidorna obönhörligen måste samexistera: den ena relaterar alltid till den andra.

Jag ringer min nittiotreåriga mormor och berättar att jag ska skriva den här texten. ”Rothman”, säger hon, ”jag har ett kollage av henne här i hallen tror jag”. Lite senare lyckas hon ta en bild och skicka den till mig med sin Iphone. Det som först framstår som en märklig slump, ter sig vid närmare eftertanke helt givet. Min konstintresserade morfar hade köpt kollalet av Rothman på 80-talet, men rimligheten ligger främst i att Rothman, liksom mina morföräldrar, tillhörde den svenska judiska minoriteten. Samma grupp som Sverigesdemokraternas Björn Söder menade inte kunde finnas, för antingen är man judisk eller svensk, kurdisk eller svensk, något främmande eller svensk – för en kan inte vara både och. Den samtid, och framtid, som vi står inför upprepar många av trettiotals tankefigurer, om än i lite annan form. Det är i detta ögonblick Rothmans verkstitel, som jag lånat här, framstår som en akut vädjan, en uppmaning som vi måste hörsamma: *ihågkom oss till liv*. Det är vad vi gör när vi protesterar mot de fascistiska och rasistiska tendenser som sprids i vårt

one’s life afterward. What is life after an experience like that? A life that does not stand still, a memory that cannot be preserved. It is here that the present makes itself known, we look back through it. Just as Rothman includes the comic strip-shoes we too have to encounter her work through the present moment we are now in.

Through this reading Rothman’s works do not appear as the psychoanalytically charged acts of remembering which they are often read as. Although she worked with monument and questions of remembrance, her works appear more as gestures, which via memory grab hold of the present. Rothman was also, alongside her many works relating to memory and the Holocaust, very interested in Pop Art and Andy Warhol was an important role model. This seems to form a dichotomy – processing, history, memory, and trauma on one side and transience, current, desire-driven on the other, but in my interpretation the two are closely related. It is in the *now* of life that the two sides inexorably have to coexist: one always relating back to the other.

I call my ninety-three-year-old grandmother and tell her that I am writing this text. “Rothman”, she says, “I think I have a collage by her here in the hallway”. After a bit, she succeeds in taking a picture of it and sends it to me on her iPhone. What first seemed like a peculiar coincidence does, on second thought, make complete sense. My grandfather, who was interested in art, bought the collage from Rothman in the 80’s, but it makes sense primarily because of the fact that Rothman, like my grandparents, belonged to the Swedish-Jewish minority. The same group that Björn Söder said did not exist, because one is either Jewish or Swedish, Kurdish or Swedish, something foreign or Swedish – because one cannot be both. The present, and future, we face is repeating many of the rhetorical figures from the 1930’s, just a bit altered.

samhälle, det är vad vi gör när vi vägrar förskjuta vår retorik om vems liv som är värt mest. I alla de uttryck motståndet kan ta, förs minnet av hur illa det kan gå ut ur dåtiden och blir en aktiv del av samtiden.

-----

It is in this moment that Rothman’s title, that I have borrowed here, appears as an urgent appeal, a call to heed: *remember us to life*. Which is what we do when we protest against the fascist and racist tendencies spreading in our society, it is what we do when we refuse to shift our rhetoric to be about who is worth more than the other. In all the expression resistance can take, the memory of how bad things can get is drawn out from the past to become an active part of the present.

-----

1. See *New Dimensions of Testimony* <http://ict.usc.edu/prototypes/new-dimensions-in-testimony>
2. Davina Pardo, “116 Cameras,” *New York Times*, 19 September 2017

1. See *New Dimensions of Testimony* <http://ict.usc.edu/prototypes/new-dimensions-in-testimony>
2. Davina Pardo, “116 Cameras,” *New York Times*, 19 September 2017