

Doris Bloom:  
*At danse motivet frem med kroppen*  
(billedkunstner)

DB: - Jeg tilhørte den hvide middelklasse i tiden under Apartheid. Tiden og historien var præget af en hvid, oprindelig europæisk minoritets undertrykkelse af den sorte majoritetsbefolkning. Jeg voksede op med mine forældre og mine to søstre på en farm, hvor jeg oplevede den groteske adskillelse mellem sorte arbejdere og hvide herskere. Vi var børn af en østeuropæisk holocaust-overlever og en engelsktalende far, og vores lille familie forsøgte en svær indpasning i et farmersamfund gennemsyret af strenge calvinistiske normer og moral. Holocaust, Apartheid, calvinisme og traditionel sort stammekultur. Det var en kraftigt blandet og giftig cocktail at skulle sluge. Endeløse og voldsomme konfrontationer i mine omgivelser og umenneskelig opførsel definerede den verden jeg som barn og ung skulle forholde mig til.

MS: -Du lavede en *performance* på Galerie Asbæk i forbindelse med en udstilling, hvor du igen var iført din skolepigeuniform, og hvor du kravlede ind i maven på en nyslagt ko. Du kravlede ind i den opsprættede ko, sådan at du blev helt skjult. Bagefter kom du blodig

ud og vaskede dig ren i mælk. Hvad skulle det gøre godt for?

DB: -Slagtningen af en ko er ganske almindeligt på en farm. Det skete jo tit, og når vi som børn løb og legede skjul kunne vi finde på at gemme os inde i en nyslagt ko. Jeg kunne godt lide at lege i hulrummet mellem koens ribben. Det var sjovt at bruge tarmene som halskæde og at puste gennem halsen som en trompet. Slagtningen var en del af naturen, af livet på en farm, og repræsenterede hverdagen, og farmens livscyklus. Det var jo bare natur for os. Det var det, der var vore omgivelser.

Min bedstefar var uddannet slagter, og obducerede dyrene, der døde på gården. Han brugte en meget stor træstamme som slagtebænk, og alle farmens arbejdere hjalp med at skinne kadavret.

Den performance var direkte tilknyttet det. Skoleuniformen og sammenstillingen med det oprindelige refererer til systemernes hierarki, det repræsenterer bureaukratiet, det skjulte hykleri og nepotismen, der er forbundet med ethvert undertrykkende system.

MS: -Hvad så med mælken?

DB: -Det er jo en utrolig cyklus, hvor dyr græsser for at producere mælk, der giver os vores daglige

brød. Vi var selvforsørgende. Vi havde vores egen mælk, smør og fløde. Vi lavede en årlig udflugt til byen, Johannesburg, hvor vi købte plantefrø og købmandsforsyninger. Ved juletid var vi så heldige at vi også kunne få fat i europæiske specialiteter, såsom røget fisk, konserves og chokolade, en favorit var Christmas Pudding fra England.

MS: -Men når du dækker gulvet over med plastik på et fint galleri i indre by, placerer en nyslagtet ko på gulvet, ifører dig en pigeskoleuniform og kravler ind i den døde ko og dukker op indsmurt i blod, hvorefter du overhælder dig med hvid mælk, mens der afspilles dramatisk Verdi-musik, fortæller du også en anden historie?

DB: -Ja, måske en historie om uskyld, om natur og hvor fjernt vi har bevæget os væk fra naturen og vores oprindelse. Ja, fra det oprindelige.

MS: -Det bliver jo også en besk civilisationskritik. Så vi er tilbage ved termitterne. Hvad er din egen families baggrund?

DB: - Min fars familie kom fra Wales og min mor var fra Litauen. Min mor fortalte aldrig noget som helst. Hun havde udslettet sin fortid. Hun overlevede nazisternes jødeudryddelse ved at flygte fra ghettoen

og leve i skjul bl.a. på et høloft i flere år. Hendes smerte var ikke, at det var nazisterne, der forfulgte jøderne. Jo, det var det også, men det værste var, at det var hendes egne landsmænd, litauerne, der gik nazisternes ærinde. Internt var antisemitismen stor og grim. Først 65 år efter reagerede hun på det. Hun ville tilbage, og jeg tog med hende og filmede mødet med hendes gamle naboer fra dengang. Hun ville tilbage og takke bondemanden, der havde frelst hende. Men de var flyttet og vi fandt dem aldrig. Men vi mødte de andre.

Jeg filmede det, mødet. Netop det øjeblik da de mødtes og deres hænder rørte ved hinanden, lod jeg billederne bevæge sig i båndsløjfe, sådan at deres hænder på filmen aldrig går fra hinanden igen. Ved et tilfælde var der nøjagtigt på det samme tidspunkt arrangeret en mindeceremoni i Litauen, hvor man fra officiel side undskyldte over for de overlevende. Vi kom med. Og da man bad de tilstedeværende overlevende om at rejse sig, blev min mor siddende. Selv da jeg puffede til hende for at få hende til at rejse sig, blev hun siddende, for hun havde i den grad fjernet sig fra oplevelserne fra dengang i sin bevidsthed.

Nu er hun 79 år. Jeg talte med hende i går. Hun bor stadig i Sydafrika. Man har opfordret hende til at fortælle om sine oplevelser fra tiden under

krigen, og hun ringede til mig for at spørge hvad hun skulle gøre. Jeg sagde selvfølgelig at det var vigtigt, at hun fortalte om det. Så hun ringede og spurgte mig, *hvad* hun skulle sige, og jeg foreslog hende, at hun skulle begynde med at fortælle om dengang i Vilnius, hvor hun alligevel rejste sig op til mindehøjtideligheden og sammen med de andre overlevende fik en hvid rose.

I går fortalte hun, at hun stadig ikke havde anet hvad hun skulle fortælle, men at da hun så fortalte om mindehøjtideligheden var alt det andet langsomt dukket op. Hun fortalte, at hun havde fået megen ros og at mange bagefter var kommet over til hende og havde kommenteret det.

Jon Bang Carlsen har i en af sine film fra Sydafrika, *Purity beats everything*, netop en holocaust-samtale med en gammel dame, der fortæller sin grumme historie. Jon havde spurgt mig, om jeg mente min mor kunne tænkes at ville være med, men min mor havde ikke ordene for det hun havde oplevet. Det ville hun ikke have kunnet dengang.

MS: - Så forstår jeg bedre den transparente smerte, der ligger i dine værker. Jeg har fornemmet at den ikke kun er din egen, men snarere hele menneskeheds smerte.

Men hvad så med dine fotografiske rekonstruktioner af de hvides grusomheder mod de sorte i Sydafrika? De

samme motiver har du også gengiver på malerier. Det er billeder fra menneskesindets yderkanter. Det gør ondt at se dem. Det er sorte med overskårne halse og lemlæstede kroppe. Det er en spydspids helt derind, hvor det gør mest ondt. Du anklager menneskeheden. Som om du insisterer på at give denne helende smerte stemme.

DB: - De billeder du taler om er fotografiske rekonstruktioner. Min hensigt med dem har været at reflektere over barnets blik på virkeligheden og dermed, hvordan et barn oplever volden i sit sind. Jeg har en vis ide om det, fordi de billeder jeg som barn har oplevet på farmen midt i Apartheid-tiden var temmelig grafiske. Ser et barn udelukkende verden i grafiske billeder eller oplever de grafisk voldelighed som snapshots? De snapshots, jeg har gemt på nethinden fra min barndom, pressede sig på, og det blev nødvendigt for mig at rekonstruere hvert et billede, som det var blevet til og fastfrosset i bevidstheden.

MS: -Altså i *din* bevidsthed?

DB: Ja... det afgørende spørgsmål er for mig: Fastholder barnet de voldelige indtryk videregivet af medierne i deres hukommelse, og hvorledes får det indflydelse på deres hukommelse i fremtiden?

MS: -Hvad tror du selv?

DB: -Det er det jeg forsøger at undersøge. Om det former os.