

”Kunst og kvinner i en kjønns sensitiv kontekst”



Lisa Jerijervi Soini

Kandidatnummer:106

Høgskolen i Oslo og Akershus, avdeling for estetiske fag

Master i estetiske fag

Kunst, design og entrepenørskap

2014

Sammendrag

Kvinner har ikke hatt de samme forutsetningene som menn i kunsten og har måtte kjempe for sin plass i institusjoner og i samfunnet. Hvordan kan kvinnelige kunstners fremstilling av kropp og kroppslige referanser i perioden 1960 fram til i dag forstås i en kjønns sensitiv kontekst? Vi kan se en økning blant kvinnelige kunstnere fra 1960 og kroppen blir sentral. Linda Nochlin spør: "Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?" og setter søkelyset på det strukturelle og institusjonelle. Er det en sammenheng mellom kjønn, og hvordan er kjønnets forutsetninger i kunsten og uttrykket? Kjønn er knyttet til biologi, men også til kulturen og det er forskjellige syn på dette. Camille Paglia tar opp at kvinnen er knyttet til naturen, og mannen til kulturen. Kunsten tar opp disse spørsmålene, spesielt når det gjelder det kvinnelig kjønn og kvinners historie. Det har vært to feministiske bølger som har vært med på å forme dagens feminisme, vi kan spørre om det også har vært en tredje bølge av feminisme. Julia Kristeva benytter begrepet objekt, kan vi knytte dette til kunsten i verk av for eksempel Cindy Sherman? Hvordan kan kroppen uttrykke disse temaene? Hvordan forholder vi oss til kvinnelige kunstnere, får de lik oppmerksomhet som sine mannlige kollegaer?

Forord



Jeg vil takke mine veiledere Kristin Bergaust og Siri Hermansens som har hjulpet og veiledet meg med oppgaven.

Jeg vil også takke Andrea Wikhammer Heir som har hjulpet og støttet meg gjennom hele prosessen.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	2
Forord.....	3
Innledning.....	5
Problemstilling.....	6
Begrepsforklaring	6
Redegjørelse for valg i oppgaven	7
Metode og vitenskapsteori.....	9
Oppbygning av oppgaven.....	10
Teori	12
Kjønn.....	12
Feministisk historie.....	13
Kjønn og kunst	14
Institusjonen.....	15
Kvinne og natur	18
Avsky og trauma	20
Abjektet	20
Trauma og det virkelige.....	21
Kunstverk	23
”Abakan Red” 1969.....	24
”The Dinner Party” 1974-79.....	26
”Permanent Demonstration am 19.1.1976” 1976.....	29
”R.S.V.P I” 1977	31
”Sweet Sixteen” 1978.....	33
”Untitled #175” 1987.....	35
”Untitled” 1990.....	37
”The Couple” 2003	39
Diskusjon.....	41
Praktiskeestetisk.....	46
Avslutning	48
Kilder.....	49
Internettider.....	50
Bidliste.....	51

Innledning

Dypt begravd i dokumenter, bilder, post-it lapper og annet materiale sitter jeg og undres over kunstnerens rolle. Jeg tenker på kvinners kunst, den som brøt barrierer og utfordret. De samme spørsmålene og undringene, dagdrømmen som vender tilbake.

I ung alder hadde jeg en stor fascinasjon for de store mannlige kunstnerne som Michelangelo og Da Vinci. Det var ikke før senere jeg oppdaget kvinnelige kunstnere, som Kiki Smith, Cindy Sherman og Judy Chicago. Det slo meg hvor lite oppmerksomhet kvinnelige kunstnere fikk gjennom min skolegang og at det var lagt mer vekt på å vise de store mannlige kunstnerne fra forskjellige epoker, spesielt de før 1900. Det var ikke noe jeg tenkte over da og jeg var ikke bevisst på dette valget utdanningsinstitusjonene hadde tatt, eller ikke tatt. Senere oppdaget jeg at kvinner ikke hadde hatt de samme mulighetene som mine store mannlige kunstnere. Dette vekket min nysgjerrighet og var et tema jeg ville fordype meg i.

Jeg har alltid forbundet feminisme med 70-tallsbevegelsen, da min mor var hippie med langt hår, hadde store runde briller og heftig kampånd. Denne ånden så ikke jeg noe til i min barndom, den ble som et fjernt eventyr. Jeg har alltid tenkt at jeg vokste opp i en likestilt familie uten store forskjeller mellom kvinner og menn, men i ettertid har jeg oppdaget at denne tanken kanskje var litt naiv.

I mitt kunstneriske praktiske arbeid har jeg en tendens til å vende meg til kroppen som tema og uttrykksform. I likhet med kvinnelige kunstnere som tar utgangspunkt i kropp, bruker jeg det kroppslige i kunsten blant annet for å forstå egen identitet og prosessen springer ut ifra mine erfaringer rundt det å være kvinne.

”Hold steinhårdt fast på greia di” på Kunsthall Oslo (09.03-21.04.13) og Sørlandets kunstmuseums utstilling ”The beginning is always today” (21.09.13-19.02.14). Disse utstillingene satte fokus på kvinnelige kunstnere og feminisme. Utstillingen på Kunsthall Oslo tok for seg norsk kunst og kvinnekamp fra 1968-89¹ og utstillingen på SKMU stiller spørsmålene ”Er kamper om rettigheter og likestilling fremdeles viktige? På hvilken måte er

¹ <http://www.kunsthall oslo.no/?p=701>

feminisme relevant i dag?”² hvor 40 skandinaviske kunstnere tar for seg feminismen de siste 20 årene. Jeg lurer på hvorfor dette er så nytt for meg? Disse utstillingene var aktuelle et år der det var fokus på kvinner og vår historie med 100år siden kvinner fikk stemmerett i Norge.

”The question is whether there are enough dedicated people to take this symbol and use it as a wedge to move into the future in which women’s history becomes a foundation to build upon, rather than a memory that has to be retrieved again and again. Have we reached the historic moment where we can begin to break the terrible cycle of history that condemns each generation to grow up ignorant of women’s contributions?” (Chicago, 1996, p. 226)

Det har vært mye som har skjedd på kunst og feminisme fronten i 2013 og vil det fortsette i 2014. Hvorfor ser vi denne aktualiseringen av 60-70-tallsfeminismen og retter søkelyset mot feminisme? Er dette like viktig i dag, i vårt såkalte likestilte vestlige samfunn? Tilsynelatende er vi ikke ferdig med disse temaene og formuttrykkene, det er mulig mer vi kan hente og lære fra historien. Det interessante for meg i denne sammenhengen er hva som tas opp og hvilket formuttrykk som benyttes. Jeg vil spisse min tematikk i oppgaven inn mot kvinner som bruker og fremstiller kropp i kunst.

Problemstilling

Gjennom oppgaven vil jeg se på kvinners fremstilling av kropp og kroppslige referanser i visuell kunst, og se dette opp mot erfaringer knyttet til kjønn og kropp. Spesielt vil jeg fokusere på kvinnelige erfaringer og forutsetninger på bakgrunn av sosiale vilkår. Jeg har kommet frem til følgende problemstilling som kan innlemme disse elementene:

Hvordan kan kvinnelige kunstners fremstilling av kropp og kroppslige referanser i perioden 1960 fram til i dag forstås i en kjønnssensitiv kontekst?

Begrepsforklaring

Kjønnssensitiv kontekst vil jeg forklare som et begrep der kunst vises i en kontekst der kjønn er en bevisst innfallsvinkel, slik som de to utstillingene jeg har nevnt. Her er det lagt noen føringer i hva vi kommer til å se, gjennom at konteksten er kjønn til en kvinnelig synsvinkel og historie. Kjønn blir dermed premisset for utstillingen. Jeg vil ta for meg teori om kjønn

² <http://skmu.no/exhibition/the-beginning-is-always-today-feministisk-kunst-i-skandinavia-fra-1990-til-idag/>

og kvinner slik at selve oppgaven også er i en kjønns sensitiv kontekst. Jeg vil også analysere åtte utvalgte kunstverk av kvinnelige kunstnere og være bevisst på kjønnsnets rolle i analysen og sammenlikningen av disse.

Begrepet erfaring vil jeg belyse med bakgrunn i teoretikeren John Dewey (1859-1952), som var en amerikansk filosof og pedagog. Dewey definerer erfaring «...for samhandlingen mellom den levende verden og omgivelsene er en del av selve livsprosessen» (Dewey, 1934, p. 196) Han bruker en rullende stein som metafor for å illustrere en erfaring. Erfaringen begynner i det steinen ligger i ro og begynner å rulle. Alt som forhindrer eller hjelper steinen videre til der den vil stoppe er med på å skape erfaringen, og steinen er bevisst på tingene den støter på og reflekterer over dette i ettertid. Resultatet er dermed knyttet til det som hendte, og steinen vil ha tilegnet seg en erfaring. «For i enhver viktig erfaring er det å «ta inn over seg» mer enn bare å plassere noe fremst i bevisstheten, foran og over det man tidligere visste. Det innebærer å rekonstruere, og det kan være smertefullt.» (Dewey, 1934, p. 201)

Redegjørelse for valg i oppgaven

Grunnen til at jeg har valg å starte med 60-tallet er at det var en begynnelse på en rørelse av feministisk art, noe vi også kan se i kunsten. Politiske bevegelser på 60-tallet kan ha hatt en innvirkning på den feministiske bevegelsen, som Mairevolusjonen i Frankrike, Kulturrevolusjonen i Kina og en antikrigsdemonstrasjon i USA m.m. Kvinner fikk større mulighet som kunstnere på grunn av samfunnsstrukturelle endringer og begynte å forme sitt eget språk. Jeg vil se om det er tendenser fra denne feministiske bølgen som fortsatt kan sies å være gjeldende, spesielt innenfor fremstilling av kropp og kroppen som referanse. Har det vært slik at siden det er menn som har dominert kunstfeltet har kanskje ikke kvinner hatt fått utviklet sitt eget språk?

Jeg har valgt å ta for meg åtte kunstverk fra åtte forskjellige kunstnere, dette valget har jeg tatt ut fra tilknytning til problemstillingen, og verkets relevans i forhold til egen kunstnerisk praksis. Jeg tatt for meg verk fra 1960-tallet til 2000-tallet, det er verk fra hvert tiår, med vekt på 70-tallet. De inneholder alle en form for referanse til kropp, som jeg vil diskutere i oppgaven. De er alle kvinnelige vestlige kunstnere, dette for å avgrense oppgaven. Alle kunstnerne er tilknyttet USA og Europa, men siden det er verkene som står i fokus har jeg ikke vektlagt kunstnerens fødested og mye av teorien henviser til bevegelsene i USA og

Europa, fra 1960 fram til i dag.. Det jeg har vektlagt i valg av verk er altså hvordan jeg kan bruke disse som referanser i eget arbeid, samt at de behandler tema som kropp eller kvinnelig erfaring. Verkene vil være en analytisk del av den skriftlige oppgaven, samtidig som de vil fungere som et referanseapparat i det praktiske arbeidet. Jeg har valgt verk fra Magdalena Abakanowich, Judy Chicago, Annegret Soltau, Senga Nengudi, Hannah Wilke, Kiki Smith, Cindy Sherman og Louise Bourgeois. Det er en bredde av teknikker innen de verkene jeg har valgt som gir meg muligheten å diskutere forskjellige retninger innen kunstproduksjon, samt får et bredere referansegrunnlag for eget arbeid. Alle kunstnerne er ikke like kjente og det ble for meg viktig å velge noen verk jeg ikke hadde kunnskap om. Av disse åtte kunstverkene har jeg sett to i utstillinger, Bourgeois og Shermans, de andre vil jeg analysere ut i fra fotografier.

Jeg har valgt teori som både er knyttet til kjønn og til kunst, med bakgrunn i problemstillingen. De teoretikerne jeg har lagt mest vekt på er Lilian Munk Rösing, som jeg bruker i utgreiingen om kjønn og definisjon av kjønn. Rune Gade bruker jeg til å se på om kunst er kjønn og hvordan. Linda Nochlin, som har skrevet «Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?», og forklarer noen av de institusjonelle strukturene innen kunstfeltet. Camille Paglia, har kontroversielle teorier, som knytter kvinnen til naturen og er kanskje en motsetning til andre teoretikere. Dette gir en bredde til diskusjonen slik at man kan se forskjellige retninger for å få et bredere perspektiv og vise at denne diskusjonen er delt og dagsaktuell. Julie Kristeva bruker jeg til å henvise til begrepet abjekt og til analysen av innholdet i verkene og Hal Foster vil jeg bruke til å forstå hvorfor vi ser en tendens til bruken av abjektet og trauma i kunsten. Jeg vil nevne psykoanalysen, men avgrense det til at det er brukt i forståelse og analyse av kjønn og kunst.

Jeg vil nevne queer-theory og homoseksuelle innen kunsten for å se koblinger mot kropp i en annen gruppe som ikke tilhører den dominerende mannlige gruppen. Jeg vil drøfte om homoseksuelle menns måte å uttrykke kroppslig erfaring og senere diskutere hvordan dette skiller seg fra kvinnelige kunstnere. Jeg vil kun ta for meg Elmgreen og Dragsets utstilling ”Biography” (21.3- 24.8.2014), som jeg har sett på Astrup Fearnly Museet, for å avgrense dette temaet. Jeg vil ikke ta de med under verksanalysen siden problemstillingen avgrenses til kvinner og kunst. Denne vinklingen kan gi oppgaven en videre synsvinkel på temaet om kropp og kjønn.

Metode og vitenskapsteori

Snøen ligger som et hvitt teppe. Det er ingen spor av mennesker, bare dyr har vandret her. Jeg kan gå hvor som helst, det er bare opp til meg å velge, bestemme meg for en retning. Jeg vet hvor jeg skal, men ikke hvordan jeg skal komme meg dit, opp på toppen.

Gjennom oppgaven vil jeg ha et sosialkonstruktivt syn og se på hvordan de strukturelle bestemmelsene kan være førende for både kjønn og kunst. Sosialkonstruktivistene mener at virkeligheten og det vi oppfatter som sannheter egentlig er sosialt konstruert. I følge konstruktivistiske teorier er kjønn konstruert av samfunnet og kulturen, og sosialkonstruktivismen vil avsløre disse. Kunstscenen består av institusjoner og forholder seg til visse aktører, vilkår og handlinger som er forutbestemt og forventet. Institusjonen er skapt av mennesket, men som etter tid vil oppfattes som noe utenfor mennesket selv og blir med det objektifisert og blir til slutt oppfattet som objektiv. Dette skjer ikke kun i en viss tid mellom noen individer, men også mellom generasjoner som igjen danner grunnlag for tradisjoner. Jeg vil også ha et feministisk blick gjennom oppgaven og definerer det som at det er et kvinne- eller kjønnsperspektiv på noen sosiale fenomen. Slik som at kjønn spiller en sentral rolle for å forstå sosiale relasjoner, institusjoner og prosesser. (Sköldberg, 2008)

Når vi møter noe nytt har vi alltid med oss det vi har opplevd tidligere, våre holdninger er formet gjennom livet. Gjennom undersøkelsen går vi fra førforståelse til forståelse i en sirkel. Aletisk hermeneutikk tar utgangspunkt i at alle har en forståelse av verden, selv uten vitenskapelig forskning og det er med disse forståelsene vi må begynne undersøkelsen. Her er det en innvirkning at jeg selv er kvinne og dette vil jeg forholde meg til og være bevisst på gjennom oppgaven. (Sköldberg, 2008) Jeg vil forholde meg til den kunnskapen jeg har før jeg går inn i prosjektet, sett opp mot det jeg finner ut underveis. Jeg vil se på helheten samt gå inn på detaljnivå vekselvis. Slik at jeg kan forstå helheten ved å se på detaljene og motsatt, ved bruk av den hermeneutiske sirkel. Dette vil være nyttig for meg under diskusjonsdelen, men i teoridelen vil jeg ha et nøytralt blick.

Henk Borgdorff presenterer tre forskjellige metoder i kunsthforskning, i den ene metoden bruker man allerede eksisterende kunst og forskeren skaper ikke selv, men observerer en kunstpraksis. Den andre er forskning der undersøkelsen kommer til nytte for kunsten og kunstpraksisen. Den tredje er forskning i kunst, slik at kunstpraksisen blir metoden, konteksten og resultatet.(Biggs, 2011, p. 46). ”... it is not formal knowledge that is the subject matter of artistic research, but thinking in, through and with art”(Biggs, 2011, p. 44) Jeg vil plassere meg i en mellomposisjon, siden jeg tar for meg allerede eksisterende kunst av etablerte kunstnere og samtidig har en egen praksis. Jeg vil se på verkene for å diskutere min problemstilling og jobbe med mitt eget kunstneriske arbeid opp mot dette. Denne oppgaven vil være vektlagt praktisk og i det praktisk estetiske vil jeg se hvordan jeg kan belyse problemstillingen på bakgrunn av det jeg har diskutert i oppgaven. Siden selve verket ikke vil være ferdig vil jeg forespeile det kommende verket, vise til hvordan jeg har jobbet parallelt med teorien og det praktiske, og hvordan disse kan utfylle hverandre. Det kan være hensiktsmessig å benytte en autoetnografisk metode, jeg forstår det som at forskerens egen erfaring og personlighet spiller en stor rolle for forskningen. «S.k. *autoetnografi* utgår från gränsesnittet mellan forskaren själv och den sociala miljön hon eller han möter»(Sköldberg, 2008, p. 183) Jeg vil da pendle mellom egne erfaringer og teorien, dette viser jeg gjennom de små tekstene som innleder kapitlene og teorien som er utenfor meg selv. Dette kan være hensiktsmessig under det praktiskeestetiske arbeidet, der mitt ståsted i kulturen og mine personlige erfaringer kan undersøkes. Dette kan også kobles til minnearbeid som er knyttet til feminismen, der det er et fokus på personlige erfaringer, som for eksempel kvinne i et mannsdominert samfunn.

Oppbygning av oppgaven

Oppbygningen av oppgaven vil først være en presentasjon teorien, et mer generelt grunnlag om kjønn og hvordan dette har vært diskutert og definert. Dette vil være satt i sammenheng med et historisk perspektiv før jeg går over til kunsten. Her vil jeg presentere noen syn på kunst og kjønn, og ser på sammenhengen mellom kjønnets forutsetninger i kunsten og uttrykket. Så vil jeg gå inn på en motsettende teori om at kvinner er mer knyttet til naturen enn menn, dette for å få et større perspektiv og se forskjellige synsvinkler på temaet. Dette blir knyttet opp mot begrepet essensialisme som jeg vil diskutere opp mot kunstverkene. Videre vil jeg ta for meg begreper som abjekt og traume og er brukt innen kunst, det tar jeg

med meg til analysen av kunstverkene. Verkene vil være mitt grunnlag for undersøkelsen og jeg vil knytte teorien opp mot verkene i diskusjonsdelen der jeg vil samle trådene og diskutere betydningene av det jeg har skrevet om samt se hvordan jeg har svart på problemstillingen og hvilke slutninger jeg kan trekke. Her vil jeg diskutere betydningen av temaet i dag. Deretter vil jeg gi en invitasjon til det praktiske arbeidet og fortelle om hva jeg har jobbet med i prosessen og hva som kan ventes i utstillingen.

Teori

Kjønn

Omringet, hva er det som omgir meg. Jeg kan gjenkjenne det som kropp, men hvilken kropp. En kvinnes kropp. Det definerer meg, lager mitt omriss, skaper meg om til hvem jeg er, det har kontrollen. Jeg vil ikke slippe det til, jeg selv vil ha kontrollen.

I det norske språket har vi kun et begrep om kjønn, mens i det engelske språket har vi to definisjoner på kjønn "sex" og "gender", biologisk kjønn og sosialt kjønn. (Sköldberg, 2008, p. 352) "Med et forenklet eksempel: sex er det kjønn vi kan konstatere ved å kaste et blikk mellom spedbarnets ben, gender er derimot det kjønn vi avleser ved å kaste et blikk på barnets tøy (lyserødt eller lyseblått)" (Rösing, 2001, p. 21) Lilian Munk Rösing, professor i litteraturvitenskap skriver at innenfor kjønnsstudier finner man gjerne to ulike oppfatninger av kjønn, essentialister som ser på det biologiske kjønn og konstruktivister som tar for seg det kulturelle kjønn. Det er flere måter å se på det biologiske kjønn, blant annet anatomisk og hormonelt, altså om vi ser på det kjemiske eller form og funksjon. Det er den konstruktivistiske måten å se kjønn på som er tatt mest i betraktning i kjønnsstudier, at det ikke finnes et kjønn avskåret fra kulturen. En annen kritiske teori "queer theory", har beveget seg til at også de to kjønnene vi har er konstruert, som betyr at den kritiserer heteroseksualitetens norm. Queer betyr skeiv eller underlig og betegner blant annet; homofile, lesbiske, bifile og transseksuelle. Rösing diskuterer videre at det er heller ikke en løsning å bytte ut de to kjønn vi har med andre eller flere kjønnspronomen, med den kjønnsforståelse vi har i dag. Det polariserte kjønnssynet vi har gjør mannen til pluss og kvinnen minus. Mannen er mann og kvinnen er ikke mann, mannen har penis og kvinnen mangler penis. Slik tenker vi ikke i par og ikke i to kjønn. Det er det ene kjønn, mannen som er dominerende, og kvinnen må forholde seg til det og blir det andre kjønn og blir undertrykt. Siden denne motsetningen har vært regjerende gjennom historien, mannen som det definerende kjønn og kvinnen som mannens negativ, har vi ikke lært å tenke to i kjønn. Og når vi kun tenker i et kjønn, mannen, slik at de mannlige verdier og normer blir objektive og rensset for kjønn, blir kvinners verdier og normer kjønn og definert som kvinnelig. Derimot mister mannen sitt kjønn, når alle hans normer og verdier blir objektive. (Rösing, 2001) "Problemet i vår kjønnskultur er ikke at kjønnsforskjellen spiller en alt for stor rolle, men at den slett ingen rolle spiller." (Rösing, 2001, p. 25) Rösing mener hvis vi ikke har en god forståelse av de kjønnene vi allerede har og

mann og kvinne ikke er likestilte blir det vanskelig å skulle godta andre kjønnsdefinisjoner og seksuell legning. Vi må arbeide med de to kjønnene vi har, slik at begge kjønn er like gjeldende og fungerer som to forskjellige kjønn. Rösing omtaler kroppen som der vi sanser verden rundt oss. Kroppen er kjønn og det kan være en bakgrunn for vår identitet, vi oppfatter verden rundt oss gjennom kroppen, men vi kan ikke forklare våre tanker og handlinger på bakgrunn av vår kropp. Kroppen er ikke avskåret fra kulturen, det er en utveksling mellom kropp og kultur. Vi må se på de kjønns spesifikke kvaliteter som potensialer som det å ha mulighet til å føde er en kvinnelig kvalitet. Selv om man ikke velger denne muligheten, må man forholde seg til at man har den. (Rösing, 2001)

Feministisk historie

Den første feministiske bølgen kom i det nittende århundre, men det er vanskelig å fastslå akkurat når den startet. Her var det flere grupperinger som likhetsfeminismen og forskjellsfeminismen, likhetsfeminismen kjempet for at kvinner skulle få like rettigheter som menn, blant annet stemmerett, lik mulighet til utdanning og jobbmuligheter.

Forskjellsfeminismen vil at kjønnene skulle behandles forskjellig og at kvinners verdier og erfaringer skulle bli anerkjent. Denne første bølgen la grunnlaget for de andre feministiske bevegelsene siden kvinnene organiserte seg og ble aktive. Under de to verdenskrigene ble kvinner som fabrikkarbeidere framstilt av media som noe glamorøst og nødvendig, grunnet at mennene var i krigen. Etter krigen på 50-tallet ble det en tilbakegang av dette synet og det var ikke like flott å jobbe lenger, som gjorde at husmoren ble fremstilt som glamorøst, noe som kan ses på som et tilbakeslag for feminismen. Den andre bølgen kom på 1960-70 tallet, flere kvinner tok høyere utdanning og arbeidsaktive kvinner økte. Det var også andre bevegelser om sivile rettigheter, likhet mellom svarte og hvite, dette spesielt i USA, miljøbevegelsen og fredsbevegelsen fikk også en oppblomstring på 60-tallet. Kvinnebevegelsen satte fokus på de sosiale strukturene som gjorde kvinner undertrykt av det mannsdominerte samfunnet. Noe av fokuset var blant annet på abort, pornografi, prostitusjon, likelønn og barnehage tilbud. På 80-tallet snakkes det om det store tilbakeslaget innen feminismen, en stillstand der kvinner ble diskriminert og skviset ut av politikken. Det også diskuteres mot et tilbakeslag siden det også var et viktig tiår for feminismen, med anti-pornografikampanjer i USA og likestillingspolitikk i vestlige land. På begynnelsen av 90-tallet er det ingen enighet om at det kom en tredje bølge, men en form for bevegelse var det. Den individuelle feminismen satte fokus på individet og ikke kvinner som en gruppe. Queer-feministene ser forskjellene mellom både menn og

kvinner, men også mellom individene, de vil ikke bli stemplet som en identitet eller gruppe. Kulturelle forskjeller blir også tatt med i betrakningen, slik som bakgrunn og opprinnelse. (Holst, 2009) I 1999 kom boken "Fittstim" ut, som er en antologi med feministiske tekster og boken fikk stor oppmerksomhet både i Norge og i Sverige. Den norske boken "Råtektst" kom i kjølevannet av sin svenske utgave, begge bøkene omhandler individuelle opplevelsene rundt å være kvinne. (Jenssen, 2014)

Kjønn og kunst

Estetikk som filosofisk gren ble etablert av Alexander Baumgarten, i avhandlingen "Aesthetica" (1750-58). Senere satte Immanuel Kant et preg på smaksdommen og skrev om det skjønne og det sublime i "Kritikk av dømmekraften" (1790). Anne Birgitte Rønning, førsteamanuensis Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk Universitetet i Oslo, diskutere i artikkelen "Kunst, kjønn og estetisk vurdering" om det skjønne og sublime er kjønnsladet og ble på 1700-tallet bestemmende for om noe er feminint eller maskulint. Kunstbegrepet ble endret på 1700-tallet og innebar ikke lengre huslige sysler uansett hvor vakre de var, dette gjaldt blant annet søm og broderi. Kunsten skulle gi en opplevelse utover det smålige og lokale, være universal og fraskilt den praktiske kvaliteten. "Kritikk av dømmekraften" har ingen tydelige kjønnsreferanser, men Rønning diskuterer om Kant likevel kobler kvinnen med naturen, samfunnet og det skjønne, og mannen med det kreative, løsrivelse og det sublime. Det sublime har fortsatt en plass i kunstvitenskapen, mens det skjønne nå assosieres med massekultur, reklame og kitch. (Rønning, 2012)

Rune Gade, professor i kunsthistorie skriver om hva det innebærer å definere kunst ut i fra kjønn. Gade hevder at det kan være vanskelig å skulle definere om kunst er feminint eller maskulint ladet. Han diskuterer at det er en rekke hensyn å ta, som selve verket, kunstneren, fremstillingsprosess, sosiale vilkår, oppfatning og egen rolle til verket. Vi kan heller ikke se bort ifra at det har vært forskjell på strukturelle vilkår til menn og kvinner som skaper kunst og at det er forskjellige erfaringer de skaper ut i fra. Det har vært et inntrykk at kvinner har satt fokus på kvinnelige erfaringer og betraktes således, mens menn har et mer universalt og kjønnsnøytralt uttrykk. Det er også slik at vi som betrakter har forskjellig kjønn og forskjellig erfaringsgrunnlag på bakgrunn av kjønn, men vi kan ikke sette likhetstegn mellom biologisk kjønn og kunstnerisk uttrykk. Gade skriver at vi i hverdagen er noen former knyttet til det feminine og maskuline, som stammer fra kulturelle bestemmelser som for eksempel bruk og

målgruppe. I kunsten er det også slike definisjoner som forholder seg til kjønn, slik at det som er monumentalt er knyttet til det maskuline og mannlige, mens det intime og de små formater er forbeholdt kvinner og det feminine. (Gade, 2001)

Institusjonen

Linda Nochlin, (1931-) professor i kunsthistorie ved Institute of Fine Arts, University of New York spør: ”Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?” i et essay fra 1971. Det var da en voldsom oppslutning rundt kvinnebevegelsen og en trang til å kjenne til kvinners fortid, kunst og kultur. Hun belyser og kritiserer hvordan kunstinstitusjonene og samfunnet generelt har forholdt seg til kjønnene og hvordan man har godtatt de eksisterende normene innen kunsthistorie. Det er den vestlige hvite mannen som har vært den bestemmende innen feltet og blir oppfattet som ”den sanne synsvinkel”. Det har vært forskjellige forutsetninger mellom menn og kvinner på bakgrunn av det strukturelle, økonomi, status og utdanning. Tidligere var det ikke tilrettelagt for og mindre akseptert at kvinner ville bli kunstnere, det var ikke det at kvinner ikke var gode nok eller hadde nok talent, men hvilken rolle de hadde i samfunnet. Nochlin retter søkelyset mot hvordan institusjonene er bygget opp og hvordan vi forholder oss til de konstruerte kjønnsrollene og fordommene. Vi kan ikke se kunsten avskåret fra resten av samfunnet og må da se på det strukturelle i vår samfunnsoppfattelse. Mange feminister har undersøkt de glemte kvinnelige kunstnerne, men det vil ikke hjelpe oss med å svare på spørsmålet: ”Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?”, de hjelper oss derimot å se hva kvinner har utrettet i kunsthistorisk sammenheng. Det er vanskelig å se et felles uttrykk som kjennetegner kvinnelige kunstnere og de har trolig flere kjennetegn med den tiden de levde/lever i enn med hverandre. Når kvinner fikk muligheten til å jobbe med kunst, var systemet tilrettelagt menn og formet av menn, slik at kvinnene tilpasset seg de tendensene som var. Utdanningen var ikke lik for kvinner og menn, kvinnene ble nektet blant annet aktttegning som var en sentral betingelse i kunstutdanningen. Selv når kvinner fikk rett til å ta en kunstutdanning, var nakenmodellen forbeholdt menn. Til og med så sent som 1893 ble kvinnelige kunststudenter nektet adgang til aktstudier ved Royal Academy i London, når kvinner fikk adgang måtte modellene være noe tildekt. Kvinner var gjerne modeller for mannlige kunstnere, men kvinner fikk ikke tillatelse til å studere en annen kvinne eller mann som objekt. Følgene av at kvinner ikke fikk denne utdanningen av aktstudiene, var at de nærmet seg andre sjangre som portrett, landskapsmaleri eller stilleben og fikk da ikke samme statusen som sine mannlige kollegaer. Dette viser en av

sidene der kvinner ble diskriminert og hvordan institusjonene var med på å bestemme hvem som fikk storhet innen kunsten. (Nochiln, 2002)

På 1960 og 1970-tallet var det en framvekst av kvinnelige kunstner og det ble satt fokus på deres muligheter og rettigheter. Dette gjort mulig av blant annet den feministiske bevegelsen i samfunnet. Samtidig var det en dekonstruksjon av modernismen, de industrielle metodene og materialet ble erstattet med materialer av mindre verdi som for eksempel tre, ull, gummi og voks. Kunstnerne hadde et behov for å finne sin egen stemme og bli hørt. De tok også i bruk teknikker som tradisjonelt hadde tilhørt de kvinnelige huslige syslene og som var assosiert med feminine erfaringer. Man så en framvekst av kvinnelig kunstnere som tok tak i hvordan kvinner og kvinnelige erfaringer hadde vært undertrykt og småliggjort i vestlig kultur. (Heartney, Posner, Princenthal, & Scott, 2007) Performance ble et uttrykk der de tradisjonelle materialene ikke ble brukt, som en kommentar på det etablerte og kroppen ble det nye materialet. Kunstneren brukte gjerne egen kropp, ved å selv stille seg i gallerirommet, bruke kroppen i billedmateriale og konsentrerte seg rundt det personlige og intime, dette ble kalt «autobiografisk». Kvinnelige performance-kunstnere fikk nå muligheten til å utforske temaer som hadde vært lite utforsket av de mannlige kollegaene. (Goldberg, 2011)

I 1971 etablerte Judy Chicago og Miriam Schapiro *Feminist Art Program at CalArts* i Los Angeles, et kurs der kvinnene ble oppfordret til å diskutere egne erfaringer og bevisstgjøring av kjønns betydning innen kunstproduksjon. I 1972 åpnet *Womanhouse* som var en installasjon laget av kvinnelige kunstnere fra programmet, sammensatt av blant annet performance, bilder og skulpturer. Chicago og Schapiro benyttet begrepet central-core imagery som forklarte at kvinner benytter vaginaikonografi som en metafor for en kvinnelig essens. Dette ble kritisert som essentialistisk av kritikere og andre kunstnere, men Chicago og Schapiro forklarte at det ikke var biologisk tilknyttet, men slik kvinner blir oppfattet av samfunnet. (Butler, 2007) Kritikken av denne framstillingen gjorde at mange kunstnere tok avstand fra denne fremstillingsmetoden. Enkelte kunstnere mente at kjønn på kunstner eller betrakter ikke hadde noen betydning, og de ville ikke havne under betegnelsen feminist eller at kunsten deres skulle oppfattes feministisk. De brøt fra framstillingen om at kvinner var knyttet til naturen og en feminin essens, siden den ble oppfattet som essentialistisk. Kritikken innebar at det kun ble satt et positivt syn på at kvinnen var knyttet til natur og det biologiske, som avbildninger av kvinnelige kroppsdeler som kun understreket den biologiske kvinnen og de biologiske forskjellene. (Heartney et al., 2007) Et eksempel på en kunstnerisk bearbeidelse av denne tematikken kan være Barbara Kruger (1945-) som tar utgangspunkt i bilder av

kvinner i massemedia og kombinerer dette med tekst som indikerte hvordan kvinner er underkastet og sårbare. Hun retter søkelyset på hvordan kvinner er sett på av det mannlige blikk. Målet var å vise at ideen om kvinnen og det feminine var sosialt konstruert. Det var en diskusjon rundt at man skulle være forsiktig med å gjengi kvinnekroppen, siden det bare underbygde det allerede etablerte mannlige blikk.(Mulvey, 2009) Laura Mulvey Professor of Film and Media Studies at Birkbeck College, University of London tar opp i boken «Visual and other pleasures» hvordan kvinner blir fremstilt i film, hun bruker psykoanalysen som verktøy for undersøkelsen for å understreke det mannlige blikk og der kvinnen blir fremstilt som passiv. Også i film vil mannen framstå som aktiv og kvinnen som passiv, den mannlige hovedpersonen er den vi kan identifisere oss med. Og når den kvinnelige bifiguren som framstår som et objekt og til for forlystelse blir sammen med den mannlige hovedpersonen blir hun hans eiendom og siden vi kan identifisere oss med han blir hun også indirekte vår eiendel, et objekt. Hun mener psykoanalysen kan underbygge dette ved at kvinnen er et bilde på kastrering.(Mulvey, 2009) Sigmund Freud (1856-1939) er en av de mest kjente psykoanalytikerne, han ville med denne teorien behandle psykiske lidelser og brukte den til å dekke blant annet kunst, litteratur, religion og sosiologi. Psykoanalytikerne tok utgangspunkt i vår forhistorie, underbevissthet og barndom. De mener man kan finne årsaken til en lidelse ved å analysere personens forhistorie. (Freud, 1966,p.17-18) Psykoanalysen hadde en stor innflytelse på 1970-tallet og kunsten brukte dette elementet aktivt for å belyse psykens tilstedeværelse.(Mulvey, 2009)

Når jeg tidligere har nevnt queer-theory og Elmgreen og Dragsett vil jeg se noe på homoseksualitet i kunst. Björn Fritz, doktorgrad i kunstvitenskap tar opp homoseksualiteten i kunsten. Ordet homoseksualitet oppsto på 1800-tallet og med denne definisjonen havnet de homoseksuelle utenfor heteronormen. I billedkulturen på starten 1900-tallet var det ikke enkelt å avbilde det mannlige, siden mannen ikke skulle være selvreflekterende. Det var akseptert å avbilde kvinnen i en naken og flørtende positur. Derfor blir den homoseksuelle billedkulturen en kommentar på dette, men blir så en akt av det ikke mannlige, med sin avbildning og selvrefleksjon og når mottakergruppen er menn.(Fritz, 2001)

Kvinne og natur

Når jeg tidligere har nevnt at essentialisme har vært både representert og kritisert i kunsten vil jeg nå ta for meg noen teorier av Camille Paglia. Camille Paglia er professor og underviser på The University of the Arts i Philadelphia i kunst- og kunsthistorie. I Paglias dualistiske system står natur mot kultur, kropp mot sinn, bilde mot ord. Hun ønsker blant annet å avdekke den kreative prosessen i kunsten i boken "Sexual Personae". Paglia legger fram at kunstneren prøver å kontrollere naturen og dens krefter og det er ikke alltid med en vakker gjengivelse, kunsten vil ikke bestandig forskjønne naturen, men også vise hvordan den virkelig er. Kunstneren gjør ikke dette for å redde menneskeheten, men seg selv. (Paglia, 2000) Kunstneren tar utgangspunkt i en uro og prøver å beherske det ville med virkeligheten.

Paglia diskuterer feminismen og kvinnens plass og forutsetninger i kulturen. Hun hevder det er en forutbestemt forskjell mellom kjønnene og kritiserer feministene for å se på et hvert hierarki som undertrykkende. "Integrasjonen av menneskets kropp og sjel er et dyptgående problem som ikke kan løses ved hjelp av fri sex eller ved at kvinner får flere rettigheter. Kroppsligheten, materiens slavebinding av sinnet, er en uhyre dyp krenkelse av vår forestillingsevne. Like opprørende er vårt kjønn, som vi ikke selv har valgt, men som naturen har påtvunget oss." (Paglia, 2000, p. 31) Kvinnen er assosiert med naturen fra gammelt av og når vi har beveget oss vekk fra naturen har vi også beveget oss vekk fra kvinnen. Paglia benytter to begreper, dionysisk og apollinsk, som to motsetninger. Det dionysiske er knyttet til naturen, det kaotiske og kvinnen, mens det apollinske er knyttet til kulturen, det strukturelle og mannen. Det vakre er knyttet mot det apollinske, vår fokusering på det skjønne, mens menstruasjon og barnefødsel er en krenkelse av skjønnheten. Samme gjelder det kvinnelige kjønnsorgan, som kan minne om et sår. "Hvis den seksuelle fysiologi legger mønsteret for vår erfaring av verden, hva er kvinnens grunnleggende metafor? Det er mysteriet, *det skjulte*." (Paglia, 2000, p. 62) Paglia sier at kvinnen er bundet til naturen og blir påminnet dette en gang i måneden. «Hvis sivilisasjonen var blitt overlatt til kvinnene, ville vi fremdeles ha levd i stråhytter.» (Paglia, 2000, p. 89) Paglia takker menn for den kulturen og det samfunnet vi har, og mener feministene ikke skal kritisere den så hardt og aldri tilskrive det mannsdominerte samfunnet noen gode sider. «Kunsten er kontemplanjon og begrepsdannelse, de primale mysteriers rituelle ekshibisjonisme» (Paglia, 2000, p. 83) Vi prøver å forstå naturen og det kvinnelig gjennom kunsten. Mannen flykter fra kvinnen ved å

objektivisere henne og forskjønne det ville ved henne. Mannens trang til å unnslippe kvinnen og naturen gjør han dominerende innen kunsten.

”Mannlige kunstnere og skuespillere har en kulturell funksjon i å holde åpen den følelsmessige kanal fra den kvinnelige til den mannlige verden ... Følelser er kaos ... Slik blir flukten fra følelsen til tallet en annen avgjørende strategi i det apollinske Vesten langvarige kamp med Dionysos”(Paglia, 2000, p. 56)

Avsky og trauma

På badet er det tilsynelatende rent, men overalt er det små partikler av kropp. I sluket ligger det hår, som tvinner seg som et spindelvev og vil ikke gi slipp når jeg prøver å fjerne det. Det lever sitt eget liv etter det har forlatt mitt. Selv om jeg vet at det kommer fra meg selv, kjenner jeg en kvalme når jeg tar det. Magen vrenger seg, innsiden vil ut. Jeg prøver å få tankene over på noe annet, men min egen kropp har bestemt seg, mot min vilje.

Det vakre, skjønne, mektige og storslåtte har vært avbildet i kunsten, men hva med det grusomme og avskyelige? Som nevnt tidligere har kvinnen vært avbildet av menn som noe skjørt og vakkert. Mange kvinnelige kunstnere ville løsrives fra denne framstillingen og tok i bruk andre fremstillingsmetoder som for eksempel avsky som en motpol til kvinnebildet og det feminine. Avsky refererer til sansene og den fysiske kroppen. Det som får sansene til å reagere, kvalme og den fysiske reaksjonen. Det er ikke det samme som når du blir støtt eller finner et kunstverk ekkelt, eller ikke liker det, men som får kroppen til å reagere. Dette er et virkemiddel for å vise den levende kroppen.

Abjektet

Julia Kristeva, lingvist, psykoanalytiker og litteraturviter som først tok i bruk begrepet abjekt, definerer det som noe ikke objekt eller subjekt ”Det er døden som infiserer livet. Abjekt. Det er en utstøtt man ikke kan skille seg fra, som man ikke beskytter seg mot som mot et objekt. I sin innbilte fremmedhet og virkelige trussel lokker det på oss og ender med å sluke oss. Det er altså ikke fraværet av renhet og sunnhet som utgjør abjektet, men det som rokker ved en identitet, et system, en orden. Det som ikke respekterer grenser, plasser og regler. Det som er midt imellom, det tvetydige, det blandende.”(Kristeva, 1980, p. 399) Noe som ikke passer inn, noe som vi tiltrekkes av og frastøter oss. Det som vi ikke gjenkjenner eller er en del av oss, det som skaper uro og uhygge. «Det finnes et opprør i abjeksjonen, der jeget gjør et voldsomt og dunkelt opprør mot en trussel som kommer fra noe overveldende, utenfra eller innenfra, noe som er skjøvet utenfor det mulige, det utholdelige eller det tenkbare ... Abjektet er ikke et objekt jeg har foran meg, og som jeg kan benevne eller forestille meg.» (Kristeva,1980,p.397) Så hvor finner vi abjektet? Det er kanskje en følelse som vi får, noe vi reagerer på uten å kunne nevne det med ord. Kanskje selve følelsen er en del av abjektet. Vi tiltrekkes det grusomme, samtidig som vi avskyr det. Slik som det ofte skjer rundt en ulykke, folk strømmer

til for å se hva som har skjedd. Det er en nysgjerrighet over det forferdelige. På samme måte som vi ser en grøsser eller skrekkfilm, vi ser på den for å bli redd og oppleve spenning. Julia Kristeva skriver at man kan komme over sorgen med å konfrontere den og navngi den slik at den blir mer likegyldig. Kunsten tar en vei som kan være turbulent og ubehagelig for å gjøre det tapte mindre gjeldende og/eller finne dets sanne mening. ”I dødens sted, for ikke å dø den andres død, skaper jeg – eller i det minste verdsetter jeg – et kunstverk, et ideal, et ”hinsidige” som min psyke skaper for å sette seg utenfor seg selv: ex-stasis. Hvor vakkert er det ikke å kunne erstatte alle de forgjengelige psykiske verdier.”(Kristeva & Øye, 1994) Hun stiller også spørsmål ved dette; vil kunstneren bare gi sorgen og det tapte et nytt ansikt ved å forskjønne det? Dette begrepet kan vi knytte opp til kunsten og noe kunstnere har tatt tak i og prøvd å avbilde. Vi kan ikke si at avsky og abjekt er det samme, men kanskje begge begrepene berører noe ved det kroppslige. Avsky er noe du kjenner og reagere på, mens abjektet frykter du og tiltrekkes av.

Trauma og det virkelige

”Across artistic, theoretical, and popular cultures (in SOHO, at Yale, on *Oprah*) there is a tendency to redefine experience, individual and historical, in terms of trauma.”(Foster, 1996, p. 168) Hal Foster (1955-) er en amerikansk kunstkritiker og -historiker. I boken ”The return of the real” diskuterer han blant annet det traumatiske i kunsten, hvorfor og hvordan det vises. Han bruker Andy Warhol ”*Marilyn*” som eksempel, som kan være en sorg over skuespilleren og ved gjentakelse mister det effekten av sorg. Det er ikke bare reproduksjon av traumer, men også produksjon av traumer. Altså ved repetisjon av traume mister den sin effekt og blir ufarliggjort, men samtidig skapes det et traume. Han hevder også at kunstneren vil ”angripe” subjektet og kunstscenen, med disse makabre verkene, blant annet *Marilyn*-verkene. Han snakker om det uanstendige der subjektet blir stilt framfor objektet og kommer for nærme, til forskjell til pornografi der scenen er konstruert på en trygg avsand slik at betrakter blir *voyeur*. Hal Foster spør hvorfor denne fasinasjonen for trauma, misunnelse for abjektet, i dag? Samfunnsmessige krefter spiller en rolle, AIDS-krisen, sykdom og død, fattigdom og kriminalitet og ødeleggelsen av velferdsstaten driver fram trauma og abjektet i kunsten. Det er en utilfredshet av den teoretiske modellen av kultur så vel som det konvensjonelle synet på virkelighet. ”[...]as if the real, repressed in poststructuralist postmodernism, had returned as traumatic.”(Foster, 1996, p. 166) Foster nevner flere kunstnere som tar for seg traumet og abjektet, blant annet; Andy Warhol, Robert Gober, Kiki Smith, Andres Serrano, John Miller,

Mike Kelly og Cindy Sherman. Foster mener at abjektet er benyttet i to retninger når vi snakker om kjønn. Kvinner bruker det i forbindelse med undertrykking av den moderlige kroppen av den faderlige loven, mens menn håner den faderlige loven. Slik jeg forstår Foster er *the return of the real* sammensatt av flere komponenter. Det har med kulturelle og samfunnsmessige konstruksjoner, samt kunsten i seg selv. Slik at selve følelsen kommer tilbake og det virkelige blir tatt opp direkte. Foster diskuterer forskjellen mellom det *obskøne* og pornografi. Kunstnerne vil komme fram til en sannhet gjennom den syke og ødelagte kroppen.

Kunstverk

I dette kapitlet skal jeg ta for meg åtte kunstverk fra åtte forskjellige kunstnerskap. Disse verkene vil være presentert i kronologisk rekkefølge etter når verkene er fra, dette siden jeg begynner med 60-tallet i problemstillingen. Verkene vil jeg analysere og tolke opp mot teorien og problemstillingen. Det vil først være en presentasjon av kunstneren, deretter vil jeg presentere kunstverket med en objektiv beskrivelse først, ut i fra hva jeg ser. Jeg vil se på det formale, hvordan teknikk som er benyttet og valg av materiale. Om det er en ny bruk av andre materialer enn det som var vanlig. Analysen av verket kommer til slutt, her vil jeg trekke linjer til den teorien jeg har presentert. Og benytte de begrepene jeg har funnet, som abjekt, essentialisme, dekonstruksjon, erfaring og kropp. Disse vil hjelpe meg med å svare på problemstillingen, samt dra det mot det kunstneriske og den praktiske delen.

Jeg har kun sett to av verkene i utstillingssammenheng, de andre blir analysert ut i fra dokumentasjonsfotografier som en annenhånds kilde. De to verkene jeg har sett er ”The Couple” av Lousie Bourgeois og ”Untitle #175” av Cindy Sherman. Symbolikk samt opp mot kunst og samfunns – historie, populærkultur og referanseapparater.

”Abakan Red” 1969

Magdalena Abakanowicz (1930-) født i Polen, var en pioner og ledende innen det tekstile og var med på å utvikle denne teknikken, med sin eksperimentelle praksis. Det var en stor utvikling av tekstil som eksperimentell teknikk i Europa på 60-70-tallet. Hun jobbet også med andre forskjellige materialer, slik som betong, bronse og stein. Hun jobbet mye med kropp i hennes tidlige arbeider, men gikk mer over til hvordan objektene forholder seg til stedet de er plassert i. Først gang skulpturene ble vist utenfor Polen var i 1962 på The International Biennial of Tapestry in Lausanne, der de fikk stor oppmerksomhet. I 1965 fikk hun the grand prize på VIII Sao Paulo Bienal, som gjorde at hun fikk internasjonal anerkjennelse som skulptør. (Butler, 2007)

Tittelen ”Abakan red” er en term som Abakanowicz tok fra sitt eget navn og termen Abakan er tittelen på flere av hennes skulpturer. De er store og har klare referanser til kropp, vevd med blant annet ull, hestehår og hemp. Det tekstile med sine føringer, her også til kvinnen, et kvinnelig medium.(Butler, 2007) Abakanowicz bruker tekstil som medium og tar materialiteten inn i verket og benytter det bevisst. Tekstil fikk en oppblomstring på 70-tallet, da kunstnerne tok tak i kvinners kulturelle tradisjon. Dette startet en debatt om kunst og håndverk og en forening av disse to. De satte spørsmål ved hvorfor noen materialer har fått mer status enn andre. (Chadwick, 2007) I verket ser vi en stor, rød sirkel som strekker seg fra tak til gulv. Vevd i noe som ligner ull eller lin, grovt, men samtidig fint og taktilt. Overflaten har forskjellige strukturer, noe er fint, mens andre deler er grovere og hårete, slik som huden og kroppen. Det er ikke en hel flate, med former i selve formen, noen deler overlapper andre og det er en åpning nederst på midten. Det var kanskje ikke helt vanlig å henge et vevd verk midt i rommet på den måten Abakanowicz gjorde det, hun tok verket fra veggen og ut i rommet, gjorde det skulpturelt og monumentalt. Den overdrevne størrelsen kan virke skremmende og fangende, men samtidig tiltrekkende. Du blir trukket inn og forsvinner langt inn i det dype røde, som omfavner deg og ikke vil gi slipp. Kanskje er det noe du vil tilbake til, dit hvor livet ikke har begynt. Det røde og taktile kan virke kroppslig og blodig, formen kan kanskje minne om en vagina, begynnelsen på liv, noe oppslukende og seksuelt. Kvinnen kan skape liv og ta det samme livet, dette har hun lite kontroll over. Det kvinnelige kjønnsorganet er et mysterium, det er så lite som synes, det meste ligger inni kroppen, skjult, i forhold til mannens der det meste vises og sitter utenpå. Vagina kan være symbol på liv og fruktbarhet, men også på urenheter, blod og menstruasjon.



Magdalena Abakanowicz "Abakan Red" 1969

© Collection of the Museum Bellerive, Zurich

Vi kan kanskje si at Abakanowicz kun understreker det essensielle og prøver å finne den kvinnelige essens, men det er også en utforskning i noe ukjent. Sette søkelyset mot noe som ikke var så mye diskutert, et symbol på noe ukjent og kanskje undertrykt. Det er mulig at dette verket bare understreker at kvinnen er synonym med vagina, det moderlige, naturen og et symbol på liv. Det er mulig at kunstneren ville sette søkelyset på hvordan kvinnen blir oppfattet av samfunnet. En moderlig figur som har i oppgave å reprodusere, men bak det ytre finnes det lag med skjulte hemmeligheter som utforskes.

”The Dinner Party” 1974-79

I et stort bibliotek på leting etter en eneste bok, dagslyset kommer inn gjennom de enorme vinduene, men boken er ikke her. Ned i mørket går jeg på leting, bak tunge dører i en katakombe uten system finner jeg det jeg er på utkikk etter, Judy Chicagos «The Dinner Party».

Judy Chicago (1939 Chicago-) er kanskje en av de mest profilerte kvinnelige kunstnerne vi kjenner til. Hun gikk i en skole som var tilrettelagt menn og prøvde å passe inn i denne profilen. Hun tok en mastergrad i maleri og skulptur og tok kurs i blant annet lakkering. Hun ble i en kort periode assosiert med minimalisme, men ble også plassert under den amerikanske feministbevegelsen og hun kombinerer disse to plasseringene. Hun jobbet mye med hvordan hun skulle få fram sin stemme som kvinne i den visuelle uttrykksformen. Hun har vært med på å starte et feministisk kunstprogram på Universitetet i California, med mål å endre kunstutdanningens struktur. Hun var også med å starte *Womenhouse*, som var et feministisk kunstnerfelleskap. Chicago har jobbet som lærer og skrevet bok, den mest kjente er kanskje ”Through the flower, my struggle as a woman artist”. Der hun forteller om hennes opplevelse som kvinne i samfunnet og i kunstinstitusjonene. (Butler, 2007) Chicago bestemte seg for å bytte navn og dette var en handling som skulle identifisere henne som en uavhengig kvinne. (Chicago, 1982)

”The Dinner Party” er kanskje det mest kjente verket av Chicago og det ble vist første gang på San Francisco Museum of Modern Art i 1979 og er nå på Brooklyn Museum. Verket består av et dekket langbord, formet som en trekant, der det er dekket på til 39 kjente historiske kvinner, på flisene i midten av formasjonene er det skrevet inn navnene til 999 andre kjente kvinner (*Heritage Floor*). Det første fatet er dedikert til *Primordial Goddess* som er en kvinnelig gudeskikkelse, det er også andre kvinnelige gudeskikkelser som følger etter, som Ishtar, Kali og Sophia. Ideen om ”The Dinner Party” fikk grobunn i Chicagos undersøkelse av kvinners historie, som hun begynte med på slutten av 1960. Bordet er delt inn i tre grupperinger, den første er fra førhistorie til klassiske Roma, den andre gruppen er fra kristendommens begynnelse til reformasjonen, her finner vi blant annet dronning Elizabeth I, som nektet å ta til seg en ektemann og erklærte at hun var gift med sitt land. Den tredje grupperingen er fra den Amerikanske revolusjonen fram til Kvinne revolusjonen, her finner vi det siste fatet av Georgia O’Keeffe, som Chicago mener har hatt stor innvirkning på utviklingen av en autentisk kvinnelig ikonografi.



Judy Chicago "The Dinner Party" 1974-79

© BONO

Det er også en referanse til « The last supper» av Leonardo DaVinci, der alle ved bordet er menn. Navnene på *Heritage Floor* representerer kvinners historie fram til slutten av andre verdens krig. Utformingen av verket skulle utfordre den satte definisjonen av kvinnen og feminitet som passiv, samt forene de representerte kvinnen i verket på tvers av kultur, tid, erfaring og individuelle valg, med det de hadde til felles, nemlig kjønn. (Chicago, 1996) Helheten virker monumental, men er fullspekket med detaljer og yndige teknikker. Disse 39 plassene rundt bordet er dekket med et individuelt porselensfat til den kvinnen som er plassert der. Fatene er designet av Chicago, hvert fat har sitt unike design, det er i tillegg en duk på hver plass, brodert i den stilepoken som tilhører kvinnen. Selve arbeidet har vært en dugnad mellom flere kunstnere og medhjelpere. Hjørnene er ikke dekket, men er dekorert med et motiv, samme mønster, men forskjellig utførelse. Chicago tok i bruk avviste teknikker som var assosiert med huslige sysler og det feminine i likhet med Abakanowich. Chicago har brukt porselensmaling på fatene, noe som ikke var anerkjent som en kunstteknikk, det samme gjelder broderingen. Tallerkenene er formet som organiske former, noen som kan minne om blomster, sjøplanter, sommerfugl, kjønnsorganer, andre kroppslige referanser eller en annen

form fra naturen. Noen er symmetriske, andre bryter symmetrien og bryter ut av fatene som skulpturer eller relieff. De begynner ganske flate som fatet til *Primordial Goddess* og blir mer skulpturelle slik som fatet til Georgia O'Keeffe. Spillet av vakre farger og former skaper liv og gjør nesten tallerkene levende. Trekanten i seg selv bringer mye symbolikk, det kan representere mannen og kvinnen, det er en treenighet. Når vi ser verket fra et av hjørnene kan selve formen på bordet være en stilisert livmor, en hyllest til kvinnen. Hvis det er vaginaer som er portrettert i dette verket er de virkelig forskjønnet, men undre denne skjønnheten ligger det noe naturnært og menneskelig, en ektehet. Vi kan kanskje si at det er feminine referanser her, men det er kanskje det Chicago leker med, på grunnlag av vår forutinntatte holdning til det feminine. Kanskje er det kvinnenens tilknytning til naturen og det organiske som er portrettert her. I liket med romantikkens gjengivelse av naturen som noe stort, romantisk og uhåndterlig. Det refereres kanskje til naturen, men også til kulturen, det vises til stilepoker som er bestemt av kulturen og er med på å danne bilde på det kvinnelige og kvinners historie. Det ikke bare det vakre, men også det skumle og hemmelige som er representert, det mørke og skjulte. Det sorte abyss i noen av formene, noe som kan sluke og fange deg i sitt mørke. Det er som å se havets overflate blinke i sollyset, men du vet at under overflaten er noe skjult. Kanskje man kan se kvinnen i dette lyset, disse kvinnelighetene som er kjent, men godt skjult skjuler de også noe. Her kan vi i likhet med Abakanowicz kanskje si at verket er essensielt, men Chicago har knyttet verket opp mot historie og kultur. Hun viser til kjente kvinner i forskjellige perioder og som nevnt tidligere, kanskje hun viser hvordan de er blir oppfattet av samfunnet. Hun retter også søkelyset mot noe kanskje glemt, en historie som aldri er blitt skrevet og med det opplyser oss om det glemte. Hun kritiserer kanskje hvordan historien er blitt skrevet og at kvinner har blitt undertrykt gjennom den. At det er menn som har definert og skrevet historien.

”Permanent Demonstration am 19.1.1976” 1976

Annegret Soltau (1946, Lüneburg, Tyskland) begynte sin utdannelse med grafikk og etsning, hun jobbet med blant annet kroppen i forandring. Hun videreførte denne teknikken til performance og fotografi der hun tegnet på kroppen med forskjellige materialer isteden for på en metallplate. Hun brukte gjerne kroppen, spesielt kvinnekroppen i verkene og benyttet gjerne seg selv som modell. (Butler, 2007)

”Permanent Demonstration” er et performanceverk og bildet over er et stillbilde av verket. Dette bildet vil jeg ta som utgangspunkt for min analyse, men har med meg at det er en del av en performance. Vi ser et svart/hvit fotografi, det er tilnærmet kvadratisk, en kvinne er i midten av bildet, som et portrett. Hun er innlemmet i det som ser ut som hår eller tråder, det strammer rundt ansiktet hennes. Det meste av disse trådene er rundt ansiktet og i hendene, men de strekker seg også over kroppen og ut av bilderammen, det ser ut som om noen av trådene er festet i veggen bak kvinnen. Det er ett element som peker på at det er en kvinne, et bryst som vi så vidt ser på høyre side. Bortsett fra dette elementet er det ingen tegn på hvilket kjønn personen har. Kvinnen har øynene lukket og trådene surrer seg rundt hodet og vanskeliggjør synet, munnen er åpen som om hun strever med å puste og får disse trådene inn i munnen. Disse trådene er kanskje noe kvinnen skaper selv eller at det er noe som har fanget henne. Kanskje noe kvinnen har gått inn i og slik blitt fanget. Det er mulig det er en metamorfose, et slags hamskifte, kanskje disse trådene kommer innenfra. Trådene er kanskje en representasjon på noe som holder tilbake, noe i selvet som fanger. Trådene går ut av bildet, de er kanskje festet til noe annet, til samfunnet, kulturen eller andre mennesker. Kanskje disse trådene er et bindeledd eller en kommunikasjonsvei som også er fangende. Det er noe kroppsnært med materialet som surrer seg rundt ansiktet, kanskje hår eller produsert av kroppen selv. Det er noe tiltrekkende, men samtidig noe frastøtende. Dette som fanger og holder tilbake er kanskje kulturen, samfunnet eller kjønnnet. Kvelende, kvinnen får ikke puste, håret er i munnen, over øynene, hendene er surret inn i det, strevende prøver hun å komme seg løs eller så omfavner hun det, lar det ta seg. Det kan være en representasjon for erfaringer, til det å være knyttet til noe eller noe, som kan være fangende og bindende. Det kan være vanskelig og kanskje umulig å løsrive seg. Her kan vi kanskje benytte begrepet abjekt, noe utstøtt som kvinnen vil skille fra seg, noe fremmed som ender med å sluke henne. Det forstyrrer hennes identitet og orden og respekterer ikke hennes grenser. Det er mulig Soltau ville uttrykke denne følelsen og at trådene blir en representasjon på abjektet.



Annegret Soltau "Permanent Demonstration am 19.1.1976" 1976

© BONO

Vi kan prøve å forestille oss hva som har vært handlingsforløpet, men kan aldri være helt sikker på hva som virkelig har skjedd. Vi vet at dette er et utsnitt av en performance og verket er blitt gjort om til et annet medium og har endret sin opprinnelige posisjon. Vi kan kanskje si at det er blitt nedgradert, eller fått en ny dimensjon ved at det er foreviget gjennom fotografiet. Her endrer verket seg og stiller kanskje spørsmål ved kunstens rolle når det endrer seg.

”R.S.V.P I” 1977

Senga Nengudi (1943 Chicago-) har jobbet mye med skulptur og performance, hun brukte materialer som var elastiske og har brukt nylon i mange av verkene sine. Hun tok sin bachelor i kunst og dans på California State University at Los Angeles i 1966 og tok mastergraden i 1971. Deretter flyttet hun til New York og ble med i en gruppe av Afroamerikanske kunstnere. (Butler, 2007)

Det vi ser her er ti nylonstrømpebukser, bena blir til tynne linjer og er spikret fast, spent opp på veggen og fra taket. De er fylt med noe som kan minne om sand, det er rette linjer fra flere punkter, to og to i par, de ender i en tung klump. De danner et geometrisk mønster som brytes av den tunge sandsekken som dras mot marken. Det kan minne om et blad, treverk eller et hinder. De er plassert i et hjørne som om en edderkopp har spunnet mønsteret. Buksene er spendt opp i en blottgjørende positur, uten mulighet for å komme seg bort. Det kan virke som det er en dualitet i fremtoningen, de gjør en innbydende gest samtidig som det er en sperring. Måten de er strekt ut på kan virke voldelig. Det er mulig de representerer kvinnen, det er et kvinnelig plagg, intimt og nært huden. Et plagg som alle kvinner brukte nesten hver dag. Samtidig er det nesten ikke et plagg, det har ingen funksjonelle funksjoner, det varmer ikke og det skjuler ikke. Man kan kanskje assosiere dem med husmoren, den hjemmeværende kvinnen, den seksuelle kvinnen, den pliktoppfyllende og ydmykte kvinnen. Senga har dekonstruert dette hverdagslige plagget en ny rolle i en ny kontekst. Vi kan kjenne igjen objektet, men den har mistet sin opprinnelige funksjon. Hun har gjort det til noe annet, en representasjon av kropp, en brukt del av kroppen som dras mot bakken, bryster, rumpe, mage eller andre muskler. Nylon er skjørt, delikat og tåler en viss tyngde før det rakner, i likhet med kroppen. Den kan bli tøyd til det ytterste og gjør alt for å reparere seg, men merker av alle påkjennelsene vises. Her er et materiale som representerer skjønnhet, men som er framstilt litt forfallent og assosieres med den levende kroppen framfor den framstilte skjønnne kvinnekroppen. Hvert objekt blir dratt ned, det er noe ved selve objektet som drar det ned. Vi kan tenke at det er noe i oss alle som trekker oss ned, samt noe rundt oss. Siden det er brukt et kvinnelig plagg kan det være en kommentar til fremstillingen av kvinnen. Disse objektene har vært igjennom noe, en påkjenning slik at de blir tunge og slitte. Hvor mye mer kan de tåle og kan de gå tilbake til sin opprinnelige stramme form?

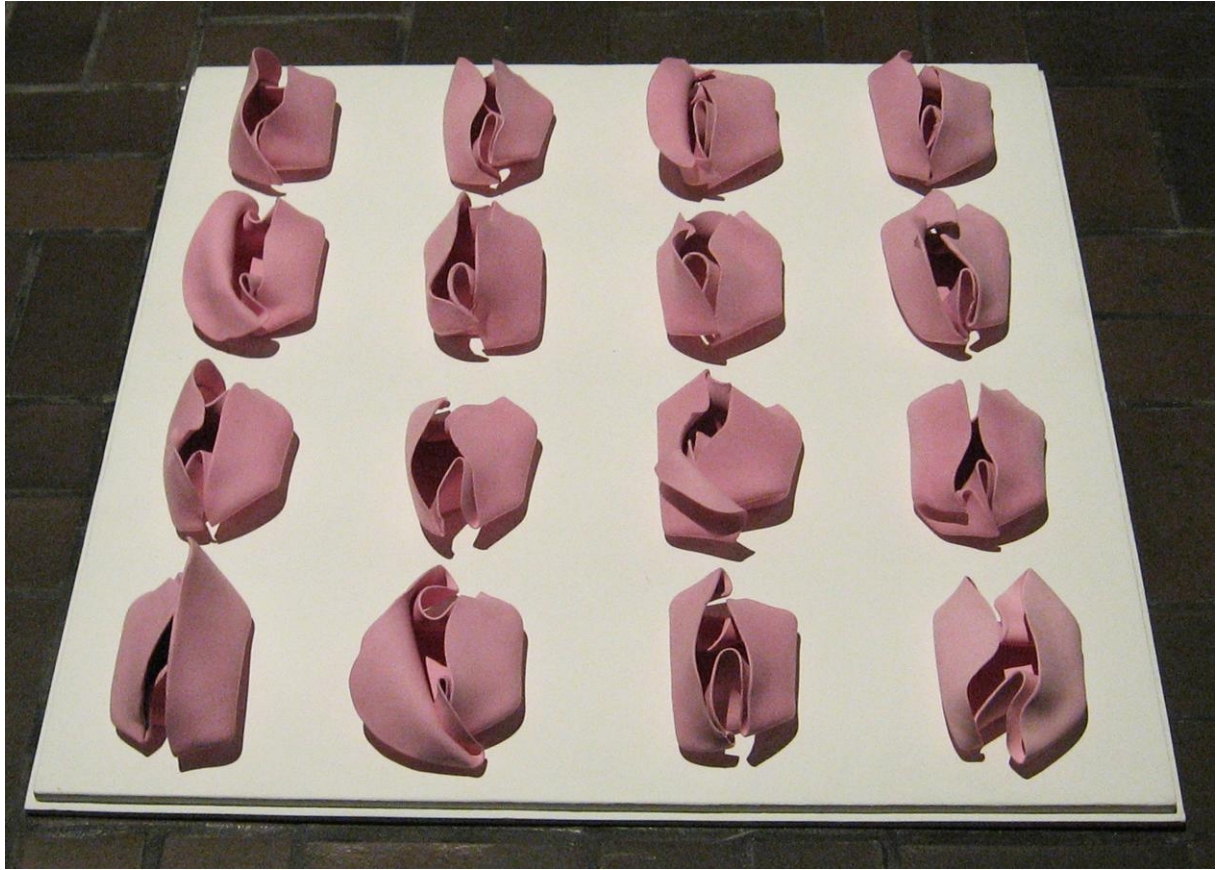


Senga Negudi "R.S.V.P I" 1977
Vist med tillatelse fra kunstneren

”Sweet Sixteen” 1978

Hannah Wilke (1940-1993) jobbet mye med det å være kvinne og tok ofte utgangspunkt i det kvinnelige kjønnsorgan. Hun jobbet med skulpturelle teknikker, men også performance og fotografi. Ett av de mest kjente verkene er kanskje *S.O.S Starification Object Series*, 1975, der kunstneren fester små vaginaformede tyggegummi på kroppen. Hun fikk betrakter til å tygge tyggegummien som hun selv formet etterpå. (Butler, 2007) I det verket kan vaginaene se ut som sår eller arr i huden og i dette verket kan vi kanskje tolke det som sårene etter oppvekst som kvinne.

”Sweet Sixteen” består av 16 vaginaformede objekter, laget i keramikk, liggende på en pdestall i et rutemønster helt på linje, fire rader og fire kolonner. De er alle rosa i tilnærmet lik størrelse og kan minne om blomster og blader, lette og skjøre. Med første øyekast kan man tro at det er en av samme, men ingen av de 16 er like. Det ser ut som brettet papir, folder som ligger over og under hverandre. Det er satt opp som noe medisinsk eller naturvitenskapelig, eller på samme måte man sorterer frimerker i en samling. Disse vaginaformede objektene er forskjønnet, med sin skjøre form og farge. Det er mulig at det er en utviklingsprosess, at det er et bilde på samme objekt år etter år. Tittelen peker mot et tall, kanskje en milepæl i ei jentes liv. Sekstenårsdagen er mer vanlig å feire i USA enn i Norge, men det er også en milepæl her. Her er 16 år den seksuelle lavalder, som kanskje definerer at ei jente blir kvinne og at det er lovlig å være seksuelt aktiv. Objektene virker urørte, rene og jomfruelig. Det kan også være at disse objektene er representasjoner på forskjellige jenter, tilsynelatende like og defineres like, men er i virkeligheten forskjellige. Kanskje det er en refleksjon over at kvinner blir betraktet likt med lite variasjon og at det er kjønnen som er bestemmende. Dette er også en samling av objekter, men representerer ikke i samme grad kvinner som objektene til Judy Chicago. Her er formen mer direkte og er ikke satt inn i en kontekst slik som i ”The Dinner Party”. Verket er ikke like monumentalt som Chicagos og har ikke direkte referanser til bestemte kvinner.



Hannah Wilke "Sweet Sixteen" 1978

© BONO

”Untitled #175” 1987

Cindy Sherman, (1954-), amerikansk fotograf, i hennes tidlige arbeider *Untitled film stills* fra 1977-1980 iscenesetter hun seg selv som kvinne i forskjellige situasjoner fra populærkulturen. Serien i sitt fulle ble første gang utstilt i 1995 på Hirshhorn Museum i Washington DC. Gjennom denne ser hun på hvordan kvinnen har blitt framstilt i massemedia. Framstillingen av kvinnene i serien er ikke spesifikke og vi kan lage vårt eget narrativ, det er vi som blir iakttakeren, samtidig som det er en tredje og ukjent person som ser på kvinnen. Sherman har en fascinasjon for selvtransformasjon og jobber mye med å gjøre seg selv om til noen andre. (Cruz, Smith, & Jones, 1997) Hun iscenesetter disse kvinneskikkelsene kanskje som en kommentar til kvinnesynet, spesielt det som var gjeldende på 50-tallet. Siden det er hun som har regien og er modellen har hun kontroll over situasjonen, spesielt over det mannlige blikk. På en annen måte kan det være en gjenspeiling av betrakters begjær og ved at Sherman poserer som en ”pin-up” virker det som hun håner betrakterens blikk. Sherman har vært innom både fremstilling av historiske kunstverk der hun også går inn i en rolle og reproduserer og nesten dekonstruerer verket. Hun utfordrer vår oppfattelse av kropp og skjønnhet med sine groteske fremstillinger av kroppsdel, ofte i seksuelle posisjoner. Hun benytter gjerne dukkedeler som hun noen ganger legger til sin egen kropp. Hun benytter et formspråk som de fleste kan kjenne igjen fra populærkulturen, slik som film, grøssere, eventyr, pornografi og motefotografi. (Heartney et al., 2007)

”Untitled #175” er et fargefotografi. Vi ser et utsnitt av en hendelse, trolig på et gulv. Det er halvspist mat og noe som ligner på oppkast. I et par solbriller kan vi se et speilbilde av en person. Det er rester av muffins, kjeks, en type glasur og andre søtsaker liggende rundt. Oppkastet og brillene ligger på noe som kan se ut som et håndkle og oppe i venstre hjørnet er det en flaske som ser ut til å være solkrem. Det er trolig denne personen som har spist maten for så å kaste det opp. Her er kanskje en dekonstruksjon av kroppen og viser en prosess kroppen går igjennom. Til forskjell fra de andre verkene jeg har tatt for meg, er det ikke en direkte avbildning av kropp, utenom det vi skimter i brillene. Her er det spor av kroppen i form av en handling, kroppen har vært med å skape denne situasjonen. Vi kan tenke oss til at personen i bilde har fråtset i mat for så å kaste det opp igjen. Er det snakk om en slags spiseforstyrrelse eller overkonsumering. Har kan vi bruke begrepet abjekt, det er noe kroppen vil skille fra seg og ikke ta inn over seg. Det er vanskelig å se om denne personen er en modell eller en dukke.



Cindy Sherman "Untitled #175" 1987

Personen ligger og gaper og ser redd ut, det kan være en skam over handlingen og personen blir lammet. Det kan virke som personen har gått inn i en transe mens handlingen ble utført og er ikke klar over situasjonen før nå.

”Untitled” 1990

Kiki Smith er en amerikansk kunstner, født 1954 som jobber innen mange teknikker, blant annet skulptur, fotografi, trykk, installasjon, tegning og video. Hun har jobbet med tematikken kropp og utforskning av vår fysiske eksistens normalt skult for oss, det indre. Dette var en tendens blant kunstnere på 80-tallet, som hadde dukket opp blant feministiske kunstnere på 70-tallet. Selv om noen feminister fordømte fremstillingen av kvinnekroppen, var det andre som mente at dette ga tilbake kontrollen oven den. Samtidig var det satt fokus på dødelighet på grunn av AIDS epidemien og ”.. artists to consider the body in relation to social control, coercive ideologies, and homophobia.”(Heartney et al., 2007, p. 194) Smith jobbet med materialer assosiert med det feminine og ville vise kvinners viten gjennom kroppen, en gammel identifikasjon av mann med sinn og kvinne med kropp. Hun sidestilte seg med andre kvinnelige kunstnere som mente at viten ikke alene er knyttet til sinn, men også til kroppslig erfaring. Smith jobbet med kroppens innside og forsket på hvordan mennesket er satt sammen. Samtidig som hun utfordret samfunnet med kroppslige funksjoner, utfordret hun kunstverdens syn på ”kvinnekunst”. Hun benyttet gjerne ”feminine” teknikker som tekstil og broderi, samt mer tradisjonelle skulpturelle teknikker. Dette for å få en mer skjør og virkelig tilnærming til det kroppslige. Hun gikk over til det ytre ved kroppen, der huden omringer det skjulte indre. Hun jobbet også med religiøse og mytologiske figurer som representerte kvinnen gjennom historien. Smiths arbeid kan kobles med begrepet abjekt, der grenser krysses og gjennom samfunnets undertrykkelse av seksualitet, død og sårbarhet. (Heartney et al., 2007)

En mann og en kvinne ved siden av hverandre på hver sin påle, laget av voks. Det er to representasjoner av voksne mennesker, de henger med hode og er immobile. Disse to er nesten like store, de svever over bakken, festet. De er likestilte, samme positur, samme materiale. De er ikke framstilt som trofeer, men som om de skal bevares kanskje til forskning, medisinsk eller naturvitenskap. Det kommer melk ut av brystene til kvinnen og sæd ut av penisen til mannen, men melken vil ikke mate noen og sæden vil ikke befrukte noen. Det peker på at kroppen er full av innhold og at huden bare holder det på plass, med noen unntak. Refereres det til Adam og Eva, eller er representasjon av mann og kvinne? Her er de to kroppene avbildet nesten helt naturalistisk, men er noe forenklet og forvridd. Det er noe ekkelt over verket, men samtidig noe fascinerende og tiltrekkende. Her kan vi igjen benytte abjekt, her blir vi utsatt for at kroppen har et indre liv som vi ikke har kontroll over.



Kiki Smith "Untitled" 1990

© Whitney Museum of American Art, New York

Hvis vi går tilbake til Adam og Eva, to likeverdige i Edens hage, gjort dødelige av Gud. Nakne gikk de sammen til de ble dødelige, da dekket de til kjønnene. Er dette en bevaring/framstilling av disse to? Det kan også være en representasjon av mann og kvinne. Eller mennesket, kroppen, det ytre, nakent og åpent. Det er mulig dette er en representasjon av det moderlige og det faderlige. Når det kommer til stykket er de begge like sårbare og likestilte. Det er ingen misunnelse, men de har samme utgangspunkt.

”The Couple” 2003

Louise Bourgeois (1911, Paris -2010) kan sies å være en pioner innen den feministiske kunstbølgen, hun jobbet mye med kropp og følelsen og erfaringen av å vokse opp i et patriarkalsk samfunn. Gjennom kroppen jobbet hun med å uttrykke angst, frykt og smerte. Hun jobbet innen mange forskjellige teknikker blant annet maleri, tegning, skulptur, grafikk og installasjon. Hun var influert av surrealistene både i Paris og New York, selv om hun tok avstand til fallossentrerte fremstillingen og at kvinner ble nedgradert til muse. Rett etter krigen jobbet Bourgeois med serien *Femme Maison* (Women house) der hun fremstiller en kvinnelig figur med et hjem som omringer hodet. Et uttrykk for de tradisjonelle forestillingene om kvinnen i hjemmet, som kan være lukkede og kvelende. Hun levnet maleriet og gikk over til det skulpturelle på slutten av 1940-tallet. Mot 1960 ble tematikken rundt kropp og seksualitet et gjeldende tema for postmodernismen og feministene og Bourgeois var en del av dette og ble med dette en del av tendensene i kunstverden. Bourgeois som tilhører den tidlige feministiske generasjonen var på slutten av 60-tallet i samme tendenser som en del av kunstverden. Hun jobbet med forskjellene og likhetene mellom mannlige og kvinnelige kroppslige fenomen og dualiteten mellom mann/kvinne. Hun brukte kroppen og kroppslige fenomen og brøt med de opprinnelige assosiasjonene og reglene for å undersøke psykens ambivalens. (Heartney et al., 2007)

Denne skulpturen av Bourgeois er to menneskefigurer som svever i luften og omfavner hverandre. Begge er inn i hver sin boble formet som en spiral, det man kan skimte av kropp er ben og armer, hodene er totalt tildekt. Her er tittelen ”The Couple” og refererer til paret, en tosomhet. De to kroppene har ingen klare referanser til kjønn, selv om den ene har noe rundere hofter enn den andre. Der de to kroppene kobles sammen er ved magepartiet, her smeltes bobleformen inn i hverandre og armene omfavner den andres kropp. Skulpturen er plassert midt på en åpen slette i en klynge med noen få trær. Den henger fra trærne og verket er kun festet i en tråd, slik beveger skulpturene seg etter påvirkning fra omgivelsene. Den befinner seg i Ekebergparken i Oslo. Dette er et av de nyeste verkene til Bourgeois og vi ser at hun fortsatte med kroppen som tematikk. Dette verket har jeg valgt siden jeg har hatt mulighet for å se det i virkeligheten. Denne skulpturen kan være en representasjon på et par, to mennesker i samhandling med hverandre. De er sammen, men ikke ett, de er to enkelte individer. Hva er denne bobleformen som er rundt kroppene?



Louise Bourgeois "The Couple" 2003

Eget fotografi

Det er mulig det er en representasjon på individet og personlighet. Det kan være noe som beskytter jeget mot ytre påvirkninger og innflytelse. Når de henger der mellom trærne kan det virke som det er en dans, en dans gjennom livet. Omgivelsene påvirker dansen og retningen på paret.

Diskusjon

Fortsatt er jeg inntullet i stoff, materie, her inne en plass er jeg sikker på at jeg kan finne det jeg leter etter. Har jeg svaret eller sitter jeg her med enda flere spørsmål? Det er noe jeg undres over, noe jeg vil finne ut, har jeg gjort det nå?

Jeg har tatt for meg åtte verk av kvinnelige kunstnere, selv om jeg har nevnt flere er det disse åtte som utgjør grunnlaget for min drøfting. Jeg mener disse kan være representative for den problemstillingen jeg har, samt være et grunnlag for mitt praktiske arbeid. Når jeg nå har lagt fram noen perspektiver sammen med analyser av kunstverk som er relevante for kvinnelige kunstners framstilling av kroppen og det kroppslige i kunst vil jeg ta diskusjonen utover hvert enkelt verk.

Vi ser at definisjonen av kjønn er omdiskutert og forholder seg ikke kun til biologi, men til kulturen og samfunnet. Det er trolig slik at når vi vet det biologiske kjønn begynner kulturen å forme det. Hvordan kunne vi ellers bestemme om barnet skal ha rosa eller blå klær? Slik vil jeg si at det biologiske har betydning for hvordan vi tillegger personer kjønn. Det er forskjeller mellom kjønnene, de biologiske som form og funksjon, men det kanskje mest gjeldende er de sosialt skapte forskjellene. De egenskapene vi tilegger etter at vi vet det biologiske kjønn. Hva en kvinne er og bør være er opparbeidet gjennom tid og generasjoner. Kvinner har selv vært med på å skape denne forståelsen, men det har også menn, spesielt siden det er menn som har hatt definisjonsmakt. Det har vært menn som har vært de som har sittet på makten og det er først i nyere tid at kvinner har vært med på å bestemme. Dette gjelder generelt i samfunnet og i kunsten, selv om det kanskje fortsatt er slik at det er menn som dominerer. Hvis det er slik at kvinnen ikke har fått like stor plass i kunstinstitusjonene og de er tilrettelagt for menn, som Nochlin hevder. Fører dette da til at det er ekstra vanskelig for kvinnelige kunstnere å markere seg? Det er også slik at siden det er menn som har dominert kunstfeltet hadde kanskje ikke kvinner sitt eget språk i kunsten. De har ikke fått mulighet til å utvikle seg på lik linje med sine mannlige kollegaer. Siden kunsten var og kanskje er dominert av menn var det disse normene som var forventet og kvinnelige kunstnere måtte bare innerette seg. Når det da ble åpnet opp for at kvinner kunne få en kunstutdanning, var undervisningen rettet mot en mannlig forståelsesform. Som følger av dette fikk ikke kvinner utviklet sitt eget kunstnerisk språk og egen uttrykksform. Her har Judy Chicago rettet søkelyset til kvinners

historie i verket "The Dinner Party" og vil med dette trolig si at vi ikke må glemme det kvinner har gjort. Det som kanskje blir viktig da er at Chicagos verk og henne selv ikke blir glemt, da mister verket noe av sin kraft. Det har kanskje blitt et ikon på feministisk kunst, men jeg er overrasket over hvor få som vet om det og hvor sent jeg selv ble introdusert for dette verket. Her må vi da se tilbake på institusjonene og hvordan de forvalter et verk som dette. Jeg snakker ikke primært om museum og gallerier, men også utdanningsinstitusjoner.

Chicagos verk refererer til en kvinnelig historie og hun bruker blant annet kroppen til å uttrykke dette. Det er også andre referanser i verket, men siden problemstillingen viser til kropp vil jeg vektlegge dette. Vi kan kanskje si at det er benyttet vaginaikonografi for å vise at det er snakk om kvinner og at det er slik disse kvinnene er blitt oppfattet, kvinner med vagina. Det er kanskje sett på som essetialistisk, i likhet med Magdalena Abakanowichs verk "Abakan Red" og Hannah Wilkes verk "Sweet Sixteen", som også avbilder noe som kan være det kvinnelige biologiske kjønn. Det er kanskje ikke så rart at mange kvinnelig kunstnere startet sin undersøkelse av kvinnen med kroppen og det som kan tolkes som essensialistisk. Det er her de forutinntatte synene på kvinnen som vi kan se hos Paglia og det er kanskje her de kulturelle konstruksjonene starter. Hvis kvinnen er nærmere naturen og kvinnen er mer knyttet til sin egen kropp, til menstruasjon, graviditet og fødsel og må forholde seg til egen kropp på en helt annen måte enn menn. Vil ikke dette si at kvinnen er mindre knyttet til kulturen og mannen ikke er knyttet til naturen, men det er kanskje en forskjell. Det er kanskje naturlig at man går tilbake til at kvinnen er knyttet til naturen, for slik å bli kjent med denne påstanden og benytte den aktivt og undersøke den. Derfra kan vi bryte med dette synet og den mannsdominerte kunsten og finne et nytt språk og en ny stemme som utforsker egen og kvinners identitet. Dette ser vi og når postmodernismen bryter med de strenge strukturene i modernismen og slik får de kvinnelige kunstnerne en naturlig arena for å bryte med det mannsdominerte kunstfeltet.

Også i de andre verkene jeg har tatt for meg kan vi se en tydelig kobling til kroppen, både den fysiske og den psykiske. Erfaringer som er knyttet til det å være menneske og kvinne. Som nevnt tidligere bryter de ved blant annet å ta opp etablerte syn om at kvinnen er hjemmeværende, et seksuelt objekt og tilfredsstillende mannens blikk og de tar opp tabubelagte temaer som kjønn, kvinners kropp og kvinners erfaringer. En brytning fra hvordan kvinnen blir fremstilt som passiv slik Laura Mulvey tar opp. dette kan ses i blant annet verket til Chicago, der hun viser en aktiv kvinnehistorie og Shermans *Untitled filmstills*. De har brutt

med tradisjonene og brukt kroppen på en ny måte, tatt tilbake det som var definert som kvinnelige sysler. Dette ser vi blant annet hos Abakanowich, som utvikler det tekstile og kan være en pioner til at dette er en god tatt kunstteknikk. Chicago, med sine delikate broderi og porselensarbeid og trekker disse "kvinne"-teknikken inn i en kunstkontekst. Soltau som benytter kroppen i performance for å uttrykke en indre kamp med seg selv og samfunnet. Et hverdagslig plagg blir satt inn i en ny kontekst som representasjon for kroppen av Negudi, også Wilke fremstiller sine objekter små og delikate. Vi kan også se at objektet tiltrer i kunsten, som i verk fra Cindy Sherman, Annegret Soltau og Kiki Smith. Her er den levende kroppen representert, den som blir utsatt for sykdom, og en inntrengende kraft som ikke jeget kan takle. Kunsten er kanskje dømt som kvinnekunst og av liten viktighet, men enhver nyskapning og brytning møter nesten alltid motgang og kritikk.

Kampen handler om likestilling på hvordan kunst oppfattes og hvordan kvinners kunst blir kjønnnet og ikke blir oppfattet på lik linje med mannlig skapt kunst. Det viktigste er kanskje at man tar tak i et tema og undersøker det, får i gang en utvikling, debatt og forandring. Det er kanskje dette vi må tenke på i vår kritikk, de har satt søkelyset på noe som har vært gjemt og undertrykt i lang tid. De satte spørsmålstegn med hvordan kvinner er blitt fremstilt og undersøkt kvinners historie og fremstilte kroppen på egne premisser gjennom sitt eget kjønn slik at vi får en bredere forståelse og ikke bare et kjønn som fremstiller det andre. En kamp mot at kvinner ikke bare er et kjønn eller den andre av de to eksisterende kjønn. Også i dag ser vi denne tematikken om kropp, det er mange kunstnere som jobber aktivt med dette temaet. Kroppen blir nok ikke en utdatert tematikk, det er en del av oss og gjennom den undersøker vi våre erfaringer og vår identitet. Dette så jeg i de tre utstillingene jeg har nevnt, kroppen er representert, enten direkte eller indirekte. Kroppen kommer alltid til å bli fremstilt i media og vi må alltid forholde oss til den. Her er det kanskje en større fremstilling av kvinnelig kropp som har en definisjonsmakt på hvordan en kvinne skal være. Det er ikke kun snakk om kropp og utseende, men også forventinger til hvordan man skal være som kvinne. Slik kan vi ikke adskille kroppen fra kulturen og slik blir vårt bilde av kropp formet og kunsten vil kanskje bryte med disse oppfatninger og sette søkelyset på fremstillingen. I populærkulturen ser vi kvinnelige artister som blott gjør seg selv i seksuelle musikkvideoer, da kan man jo undre seg hvorfor de gjør det. Hvordan massemedia framstiller kvinnekropp og hvordan vi forholder oss til det. Underbygger de det bilde Mulvey har forespeilet og det de kvinnelige kunstnerne har jobbet mot en endring? Fremstilles kvinnen som passiv og til glede for det mannlige blikk? Eller er det en måte å frigjøre seg selv på og få aksept? Hva er det

som får oppmerksomheten? Det er nakenheten til artisten som sitter naken på en stor ball mens den svinger fram og tilbake og knuser en vegg. Miley Cyrus har kanskje også ansvar for at hun blir et idol for unge jenter og er bilde på hva unge gutter kan forveter. Det er mulig at dette er en frigjøring og hun vil formidle at det er greit å framstå som et sexsymbol, men hun er samtidig med på å forme vår oppfatning av kvinneframstilling. Slik ser vi at medias framstilling av kvinnen og den kvinnelige kropp er like aktuell i dag som det var for 40år siden. Media har kanskje en stor definisjonsmakt over hvordan vi oppfattes, det har vært en eksplosjon av sosiale medier der vi skal fremstilles på en viss måte. Skjønnhetstyranniet har kanskje gått over til et livsstilstyranni. Som jeg har nevnt var media med på å idealisere husmoren etter krigen, noe som kanskje var politisk styrt. Ser vi dette i en annen form i dag?

Kan vi kanskje se en sammenheng mellom kvinnelige og homofile kunstnere, de vil uttrykke en annerledeshet og sette søkelyset mot noe som ikke er belyst. Vil med dette begge gruppene definere seg som det andre? Leter de homofile etter en frigjøring, spesielt av seksuell frigjørelse med grove og utagerende billedspråk. Utstillingen på Asturp Fearnly museet viser Dragset og Elmgreens "Biography" der blant annet den homofile livsstilen tas opp og blir fremstilt seksuelt og fritt. De viser en kultur og en identitet som kanskje ikke stemmer med den heteronormative kulturen, samtidig understreker de kanskje denne annerledesheten. Vi kan kanskje se dette i verkene til kvinnelige kunstnere, at de uttrykker noe som er undertrykt og dermed bevisstgjør og bygger opp under denne forestillingen. Samtidig er det en måte å starte en debatt, dialog og diskusjon rundt disse temaene, slik at vi blir bevisstgjort og eksponert. Det er kanskje en forskjell mellom kvinnelige kunstnere og homofile menn, siden homofile menn er menn, de har den fordel ved at kunstfeltet har vært tilrettelagt menn. Hadde det vært den samme oppmerksomheten om det var kvinnelige kunstnere bak denne utstillingen? Og hvis det hadde vært kvinner som hadde den, hadde den blitt vist? Det er mulig den hadde blitt dømt som kvinnekunst og føleri. Er kunstverden fortsatt dominert av menn? Kanskje det er slik at det menn skaper blir oppfattet som objektivt, mens det kvinner skaper er knyttet til følelser og kjønn. Her tenker jeg at Louise Bourgeois verk "The Couple" kan være en god representant av det objektive, hun tar opp blant annet hvordan vi må forholde oss til andre mennesker gjennom livet. Alle har sin egen bagasje med seg som former oss og dette vises kanskje best i møte med en annen person. Bourgeois jobbet med kroppen og kroppslige referanser gjennom hele sin karriere og er blitt et forbilde for mange yngre kunstnere. Hennes kunstnerskap viser hvor aktuell kroppen er i framstillingen av menneskets erfaringer.

Jeg har sett verkene av disse kvinnelige kunstnerne i en kjønns sensitiv kontekst og satt de inn i en oppgave der jeg har tatt for meg hvordan vi definerer kjønn og skrevet om de feministiske bølgene. De har brukt kroppen for å formidle noe ved det kvinnelige og tatt tak i tema som at kvinner blir koblet til kroppen.

Praktiskeestetisk

Det praktiske arbeidet skal være med på å understreke og belyse det jeg har tatt for meg og utforske det jeg har lagt fram og diskutert. De små tekstene blir en forbindelse mellom den skriftlige oppgaven og det praktiske arbeidet, jeg vil bruke disse aktivt som referanse i mitt eget verk. Jeg har jobbet mye med prosess og da blitt påvirket av de kunstnerne jeg har sett og brukt disse som referanser. Jeg har sett hva som har skjedd i kunsthistorien og sett hvordan kvinnelige kunstnere har brutt med det mannsdominerte kunstfeltet. Det kan være viktig å være bevisst over eget ståsted og hvordan man forholder seg til kjønn. Det er mulig det er de individuelle erfaringer vi kan basere oss på, både som kunstner og betrakter, men kan vi se bort i fra hvilket kjønn vi har? Det er vel slik at vi har visse fordommer formalt om hva feminint og maskulint er, men det er vel også mulig at vi kan krysse disse grensene.

Gjennom prosessen har jeg jobbet med både tegning, fotografi og tekstil. Jeg har utforsket kroppen og det hverdagslige, det vi omgir oss med til daglig. Det har vært alt fra små skulpturer til broderier, jeg har også benyttet blant annet mat som kan gi en kroppslig referanse. Tidlig så jeg at det første jeg tok tak i var vagina, det var kanskje det som gav meg mest assosiasjoner til kvinnen og var en naturlig plass og starte. Dette førte til at jeg satte spørsmålstegn ved dette og ville finne en annen måte å utrykke kvinnen og kroppen på. Oppvokst i en overeksponert kultur av visuelle virkemidler, har vi dannet et bilde og forventninger om hvordan vi skal leve livet. Det er forventninger overfor seg selv og hva andre forventer av en. Hvilke valg vi tar er med på å forme oss som individ. Vi bygger opp et skall rundt kroppen som andre leser og legger til nye lag. Også mine egne holdninger og tanker om å være kvinne nå er kanskje noe man tar for gitt og bare godtar og ikke endrer. Jeg vil også undersøke hvordan deler av identitet skapes og formes. Gjennom livsstil, valg, vise noe som kanskje ikke blir vist i offentlighet og som tilhører det private.

Det praktiske blir en studie av egne forestillinger før jeg begynte prosjektet i sammenheng med det jeg har skrevet og lært gjennom oppgaven. Det vil være med å belyse mine tanker om temaet. Jeg vil ikke bare belyse hvordan det er å være kvinne, men ha et større perspektiv til identitet og hvordan vi forholder oss til normer og forventninger. Min interesse og nysgjerrighet til kroppen kommer til å gjenspeiles i verket. Det skjulte og mystiske, som ingen har kontroll over, det som er inn under huden. Kroppen har vært uttrykt på forskjellige måter.

Jeg vil ikke jobbe med den perfekte kroppen og heller forvrengte den og ha kroppen som utgangspunkt når jeg trekker inn andre elementer, men disse vil ha en kroppslig referanse. Om det er viktig å definere kjønns betydning i kunst, hvis det ikke har en sentral rolle i tematikken er det kanskje ikke så viktig, men etter denne oppgave har jeg sett at det kanskje spiller en rolle i uttrykket. Gjennom prosessen har jeg vært bevisst på hva som oppfattes som kvinnelige eller mannlige teknikker, men det viktigste er hvilke teknikker som kan uttrykke og bidra til at jeg får ut budskapet på best mulig måte.

Dette har ført til at jeg vil lage en installasjon sammensatt av flere elementer. Jeg har jobbet med det kroppslige i en hverdagslig kontekst, jeg vil trekke inn det vi møter hver dag. Jeg vil at deler av verket skal vise til noe romlig, men ikke et konkret rom, et soveværelse eller bare et rom uten funksjon. Det private som vi holder skjult fra andre er noe jeg kan tenke meg å ta tak i, at verket viser spor av noe levd, kanskje uten innsyn. Trur det kan være hensiktsmessig å benytte flere teknikker, slik som fotografi, tekstil og andre hverdagslige objekter.

Avslutning

Gjennom prosjektet har jeg funnet ut at kropp er et innviklet tema og kan belyse mange ting. Hvordan vi forholder oss til kjønn har vært overraskende og jeg innser at vi ikke har kommet så langt som jeg har forestilt meg, gjennom oppgaven har jeg vært mer oppmerksom på hvordan nesten alt er kjønn og mange forestillinger som er gitt som sannheter. Hvordan definerer vi hverdagen kjønn? Det blir kanskje vanskelig å alltid tenke at kjønn er sosialt konstruert, vi velger trolig den enkle definisjon ut ifra det biologiske kjønn. Vi er klar over fordommen og det forutinntatte synet vi har, men gjør vi noen med det? Disse synene er opparbeidet gjennom generasjoner og kan være vanskelig å bryt fra. Vi tenker ikke over hvordan vi omtaler kvinner og menn så forskjellige. Vi har det med oss gjennom oppveksten og det glir inn i språket, og vi er uvitende. Det er kanskje ikke et poeng med et kjønnsløst samfunn, men kanskje vi skal være bevisste hvordan vi knytter noe negativt opp mot de to kjønnene vi har og godta at vi til en viss grad er forskjellige. Jeg vil se tilbake på sitatet i innledningen av Judy Chicago, der hun skriver om ”The Dinner Table”.

”The question is whether there are enough dedicated people to take this symbol and use it as a wedge to move into the future in which women’s history becomes a foundation to build upon, rather than a memory that has to be retrieved again and again. Have we reached the historic moment where we can begin to break the terrible cycle of history that condemns each generation to grow up ignorant of women’s contributions?”(Chicago, 1996)

Jeg tenker at dette sitatet er viktig å ha med seg og er like gjeldende i dag. Det er kanskje lett å tenke at siden jeg har det godt nå og har forutsetninger for å kunne gjøre det bra, er det mulig at dette ikke er tilfelle. Nå har jeg et større innblikk i hvordan kvinner har hatt det og et grunnlag for å forstå historien av kunstverdens forhold til de to kjønnene.

Framme ved slutten, ute, inne, ting er mulig klarere, men med mer kunnskap, flere spørsmål. Trådene er nøstet opp, men det er rester rundt meg av hår og støv, jeg trekkes mot det, vil ta i det, men frykten tar meg, hva er dette? Hvor kommer det fra?

Kilder

- Biggs, M. o. K., H. (2011). *The routledge companion to research in the arts*. London, New York: Routledge.
- Butler, C. (2007). *Wack! art and the feminist revolution*. Los Angeles The Mit Press.
- Chadwick, W. (2007). *Women, art, and society*. London: Thames and Hudson.
- Chicago, J. (1982). *Through the flower: my struggle as a woman artist*. New York: Anchor Press.
- Chicago, J. (1996). *The dinner party*. New York: Penguin Books.
- Cruz, A., Smith, E. A. T., & Jones, A. (1997). *Cindy Sherman, Retrospective*. Los Angeles: Thames & Hudson.
- Dewey, J. (1934). *Å gjøre en erfaring i Estetisk teori: en antologi 2008* (A. Bø-Rygg & K. Bale Eds.). Oslo: Universitetsforl.
- Foster, H. (1996). *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Fritz, B. (2001). *Maskuliniteter, Køn og Kunst*. København: Forfatterne og Informations Forlag.
- Gade, R. (2001). *Maskuliniteter, Køn og Kunst*. København: Forfatterne og Informations Forlag.
- Goldberg, R. (2011). *Performance art: from futurism to the present*. London: Thames & Hudson.
- Heartney, E., Posner, H., Princenthal, N., & Scott, S. (2007). *After the Revolution, Women Who Transformed Contemporary Art*. Munich: Prestel Verlag.
- Holst, C. (2009). *Hva er feminisme*. Oslo: Universitetsforl.
- Jenssen, A. B. (2014, 7-13.02). Vi trodde vi kunne endre verden bare det ble kult å kalle seg feminist. Vi tok feil, Kommentar, *Morgenbladet*.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur i Estetisk teori, en antologi* (Vol. 2008). oslo: Universitetsforlaget.
- Kristeva, J., & Øye, A. (1994). *Svart sol: depresjon og melankoli*. [Oslo]: Pax.
- Mulvey, L. (2009). *Visual and other pleasures*. Basingstoke: Palgrave.
- Nochiln, L. (2002). *hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* Oslo: Pax forlag AS.
- Paglia, C. (2000). *Sex og vold, eller natur og kunst*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag.
- Rønning, A. B. (2012). Kunst, kjønn og estetisk vurdering. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 36(01).
- Rösing, L. M. (2001). *Maskuliniteter, Køn oh Kunst*. København: Forfatterne og Informations Forlag.
- Sköldberg, M. A. o. K. (2008). *Tolkning och Reflektion, Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund, Sverige: Studentlitteratur AB.

Internettsider

http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=7810

<http://www.iiususiraja.com/>

<http://www.kunsthallaslo.no/?p=701>

<http://skmu.no/exhibition/the-beginning-is-always-today-feministisk-kunst-i-skandinavia-fra-1990-til-idag/>

Bildeliste

Magdalena Abakanowich "Abakan Red" 1969

<http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/RedAbakan+Ma.php>

Judy Chicago "The Dinner Party" 1974-75

http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5167/The_Dinner_Party

Annegret Soltau "Permanent Demonstration am 19.1.1976" 1976

<http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/ties-1975-76/artworks/109>

Senga Negudi "R.S.V.P I" 1977

<http://www.sengasenga.com/gallery2.html>

Hannah Wilke "Sweet Sixteen" 1978

www.hannahwilke.com

Cindy Sherman "Untitled#175", 1987

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/audio/2-175.php>

Kiki Smith "Untitled" 1990

<http://whitney.org/Collection/KikiSmith/9113ad>

Louise Bourgeois "The Couple"

Eget fotografi