



# SKAMFØLELSER

*Et deltakende kunstprosjekt*



**Kandidatnummer:** 67  
**Emnekode:** KDK3910  
**Emnenavn:** Bacheloroppgave  
**Antall ord:** 6872  
**Antall vedlegg:** 4  
**Innleveringsfrist:** 05.06.2023

<u>INNHOLDSFORTEGNELSE</u>	1
<b>INNLEDNING</b> .....	2
1. BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA .....	2
2. TEORETISK RAMME.....	3
3. FREMGANGSMÅTE OG GENERELL AVGRENSNING .....	4
<b>HOVEDDEL</b> .....	7
4. BEGREPSFORKLARING .....	7
<b>Det skjønn</b> .....	8
<b>Avsky</b> .....	8
<b>Utflod</b> .....	9
<b>Found Objects</b> .....	9
<b>Deltakelse</b> .....	10
5. ABJEKT OG AVSKY .....	11
6. DET KUNSTNERISKE ARBEIDET .....	13
<b>Verksstedslignende aktivitet i utstillingslokalet</b> .....	14
<b>Ebba Moi -Om kunst og deltakelse</b> .....	15
7. UTARBEIDELSEN AV FORMIDLINGSTEKST .....	17
<b>AVSLUTNING</b> .....	19
8. DRØFTING .....	19
9. KONKLUSJON PÅ BAKGRUNN AV PROBLEMSTILLING.....	22
10. KILDEHENVISNING .....	23
11. VEDLEGG.....	25
<b>Vedlegg 1</b> Fotodokumentasjon av arbeidsprosessen med det kunstneriske arbeidet.....	26
<b>Vedlegg 2</b> Fotodokumentasjon av det ferdige arbeidet (fra ulike vinkler) .....	35
<b>Vedlegg 3</b> Formidlingstekst .....	39
<b>Vedlegg 4</b> Spørsmål til deltakende kunstprosjekt om skamfølelser .....	40

## INNLEDNING

### 1. BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA

På undersiden av truseinnleggene er det en beskyttelsesstrimmel av silikonbelagt papir som fjernes når du skal feste truseinnlegget i trusa. Dette papiret er noe som til vanlig blir kastet i søpla. I stedet for å kaste har jeg samlet på disse papirene som blir materialer jeg blir å utforske med i det kunstneriske arbeidet. Jeg ser en verdi i materialer jeg bruker og samler på gjenstander som jeg selv er forbruker av. I løpet av det siste året har jeg samlet og tatt vare på slike hverdagslige og masseproduserte gjenstander som til vanlig ikke har en kunstnerisk hensikt. Dette bygger videre på Found Object tradisjonen til Marcel Duchamp og hans såkalte readymades. Mine teoretiske undersøkelser bygger ofte på egne tanker, følelser og usikkerheter knyttet ulike temaer. Dette er temaer som ofte er et større problem og som ikke bare gjelder meg som enkeltindivid. Slik kommer vi til bakgrunnen for temaet til dette prosjektet, som er skamfølelser knyttet til utflod. Problemet jeg reiser i det følgende er:

#### *Hvordan formidle skamfølelser?*

Jeg har valgt å samle på truseinnleggspapir, fordi utflod er en usikkerhet for meg som kvinne. Kvinnens utflod synes også kulturelt sett å være tett forbundet med det urene og ekle, i motsetning til mannekroppen. I denne oppgaven vil jeg undersøke hva det er med utflod som kan vekke avsky i oss, samt at jeg vil vise en måte å bevisstgjøre denne koblingen mellom kvinnelighet, avsky og frastøting i vår kultur. For å få et svar på problemstillingen «*Hvordan formidle skamfølelser?*» vil jeg gjennom deltakelse åpne opp for en samtale om skamfølelser rundt utflod. Dette er et formidlingsgrep jeg har valgt slik at publikum gjennom deltakelsen kan reflektere over sitt syn på kvinnekroppen.

## 2. TEORETISK RAMME

I hoveddelen vil jeg først redegjøre for begrepene avsky, utflod, det skjønne, deltakelse og Found Objects. Videre ut fra Julia Kristevas essay «*Pouvoir de L'Horreur. Essai sur L'abjection*» (1980), som gjengis i «Estetisk teori, en antologi» av Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg (red.), samt kapittel 3. «*Det skjønne og det hestlige*» i boka «Estetikk. En innføring» (2009) av Kjersti Bale, vil jeg analysere og drøfte begrepene abjekt og avskyen. I henhold til problemstillingen vil jeg i boka «Kunstformidling. Fra verk til betrakter» (2019) av Charlotte Blanche Myrvold og Gerd Elise Mørland (red.), i kapittel 1. «*Sanselige møter eller kritisk tenkning?*» av Boel Christensen-Scheel og kapittel 2. «*Henvendelsen. Når formidling og deltakelse blir kunst*» av Ebba Moi, beskrive hvordan bruk av deltakelse kan være med på å formidle skamfølelser knyttet til utflod. I siste del av hoveddelen har jeg til utarbeidelsen av formidlingstekst brukt kapittel 2. «*Hva er kunstformidling?*» i boka «Formidler og formidlet. En teori om kunstformidling i praksis» (2007) av Dag Solhjell.

I avslutningen vil jeg drøfte hvordan avskyen og begrepet abjekt kan knyttes til Cindy Shermans «*Untitled #263*» (1992) fra fotoserien Sex Pictures og Mary Kellys «*Post-partum document*» (1974). Til slutt i drøftingen vil jeg prøve å komme med en konklusjon som kan reflektere om utflod er forbundet med avskyen, samt på bakgrunn av problemstillingen se om jeg gjennom deltakelsen kan formidle skamfølelser. Annet tilleggslitteratur utenfor pensum som jeg har brukt i denne bacheloroppgaven er «*Bokmålsordboka*», «*Store norske leksikon*», «*Tate.org*», «*Norsk Helseinformatikk*», «*Psykologisk.no*», «*NRK.no/kultur*», «*Youtube*» og «*NDLA*».

### 3. FREMGANGSMÅTE OG GENERELL AVGRENSNING

I denne oppgaven har jeg valgt å gi fremgangsmåten to deler. I første del vil jeg forklare hva jeg har gjort for å gå frem med utgangspunkt i den generelle avgrensningen. I andre del har jeg gjort en didaktisk tilnærming, som betyr at jeg har laget en plan for deltakelsen med tanke på målgruppe, budskap og hensikten med kunstformidlingen. Denne tilnærmingen er hentet fra den didaktiske relasjonsmodellen. Modellen brukes for å legge til rette for læring hos barn og unge, men jeg ser på den som relevant også i arbeidet med kunst som har deltakelse som utgangspunkt (Stai, 2021).

Under første veiledningsseminar vi hadde den 03.03.23, snakket jeg om hvordan jeg føler på en skam rundt utflod og det at utflod blir sett på som urenselig og ekkelt. Slik ble jeg introdusert for begrepet abjekt av veilederne og de tenkte dette kunne være et bra tema å knytte problemstillingen og temaet mitt til. I denne bacheloroppgaven er det truseinnleggspapir jeg bruker som kunstnerisk materiale, slik er det skamfølelser rundt utflod og ikke menstruasjon jeg har valgt å sette søkelys på. Forbruk var også et tema jeg ville skrive om, mye på grunn av materialet jeg bruker er ofte knyttet til eget forbruk. Under veiledningsseminaret ble Sissel Gunnerøds bok «*Søppelets ambivalens i samtidskunsten. Kan kunst påvirke vårt syn på samfunnets avfallsprodukter?*» (2014) også introdusert for meg. Til denne teorien kunne jeg drøfte for eksempel hvordan masseproduksjon og overforbruk er et økende problem i samfunnet. Jeg gikk derimot bort fra denne teorien, da jeg heller ville legge vekt på deltakelsen som en større del av oppgaven.

I henhold til deltakelsen var en ide å bruke boka «*Installation Art*» (2005) av Claire Bishop. Her kunne jeg i det kunstneriske arbeidet bruke drøftingen på å se på forskjellen mellom skulptur og installasjon. Bacheloroppgaven min vil bestå av å problematisere *hvordan* jeg kan formidle skamfølelse rundt utflod. I stedet for å se på *hva* verket mitt er, vil jeg heller legge vekt på den skapende prosessen publikum kan få i deltakelsen. Videre vil jeg se om deltakelsen kan være med på å formidle skamfølelser rundt utflod. Under kommer den didaktiske relasjonsmodellen som er en plan for hvordan deltakelsen skal foregå.

**Tittel:** **ET DELTAKENDE KUNSTPROSJEKT OM SKAMFØLSER**

**Mål:** Å skape et rom for gode samtaler i møte med kunsten

**Innhold:**

**Hva:** I utstillingsperioden kan publikum få muligheten til å sy papir fra truseinnlegg for hånd sammen med meg.

**Målgruppe:** De som kommer på utstillingen kan være alt fra unge til eldre mennesker. Det kan være relativt unge mennesker som er kunstinteresserte, da tenker jeg på for eksempel medstudenter, lærere og andre fra Oslomet. Det kan også komme ikke-kunstinteresserte som venner og familie og andre bekjente. Deltakelsen er planlagt slik at den er åpen for alle, men det er ikke et krav å måtte delta.

**Hvordan:** I utstillingsrommet er det gjeldende kunstverket hengt opp, ved siden av verket er formidlingsteksten som man kan lese når man vil. Det er lagt fram et bord med stoler rundt. På bordet ligger et par sakser, med nål og tråd. Det er også esker med papirer fra truseinnlegg. Pappeskene er emballasjen truseinnleggene kommer i butikken når du kjøper de. Jeg vil omtrent sitte der under hele utstillingsperioden.

**Hvorfor:** I henhold til problemstillingen vil jeg at deltakelsen altså syngen av truseinnleggspapirene, skal være utgangspunktet for samtalen om skamfølelser rundt utflod. Jeg har på forhånd laget en liste med spørsmål som tar utgangspunkt for samtalen. Dette er for å ha en tydelig struktur på hva samtalen vil handle om. Disse spørsmålene skal derimot ikke være førende, dette betyr at det er publikum som har styringen og jeg bare veileder de inn i samtalen med disse spørsmålene (se vedlegg 4, s. 40)

**Rammefaktorer:**

**Tid:** Åpen utstilling i perioden *06.06.2023 - 09.06.2023* fra kl. *08.00-16.00*  
Lunsjpause 1 time hver dag og kortere pauser ved behov.

Onsdag **07.06.2023** er det roseseremoni 15.00 og vernissasje 17.00.  
Tiden vil dermed variere noe denne dagen.

- Sted:** Studenthallen  
Pilestredet 52, Studenthuset
- Antall:** Antall personer som kan delta er maks 6 personer, inkludert meg.
- Midler:** Vi får tildelt en plass i rommet til å montere opp verket.  
Et bord med 6 stoler lånes av skolen.  
Annet utstyr til montering og kuratering kjøper jeg inn selv.
- Materialer:** Papirer fra truseinnlegg, eskene til truseinnleggene, synåler, sytråd, sakser, bord og stoler. Ferdigsydde papirer som mal, eventuelt en søppelbøtte, skilt med «*Kommer straks tilbake*» eller «*lunsjpause/luftepause*» samt kaffe og te med kanskje litt snacks.
- Forutsetninger:** Forutsetningen for at deltakelsen skal kunne foregå er at jeg er til stede under hele utstillingsperioden. Jeg trenger å veilede de i å sy papiret på en slik måte jeg har gjort og dessuten er det vanskelig å ha en samtale med publikum hvis jeg ikke er der. En annen forutsetning er at alle er forskjellige og at sluttresultatet, altså hvordan verket ender med å se ut ikke er målet. Det er ikke slik at publikum må sy like fint som meg og det er viktig å ikke stille for høye krav til deltakerne.

## **HOVEDDEL**

### **4. BEGREPSFORKLARING**

Til mitt teoretiske nedslagsfelt vil jeg i hoveddelen først redegjøre for de enkelte ordene og begrepene, som senere blir analysert og drøftet i denne oppgaven.



### **Det skjønne**

Skjønn er i kapittel 3. «*Det skjønne og det heslige*» i boka «Estetikk. En innføring» (2009) ifølge Bale et begrep som brukes i ordsammensetningen skjønnlitteratur og om de skjønne kunster. Begrepet er også kommet for å bli et synonym for pen eller vakker. Samtidig er skjønnhet blitt tett forbundet med mote, helse og livsstil og Bale referer til reklamens og Hollywood-filmens portretteringer av kvinner som eksempler på skjønnhet. På denne siden blir skjønnhet en egenskap ved objektet og det er dette jeg problematiserer i denne oppgaven (Bale, 2009, s. 46). Bale beskriver at skjønnhet både i kunsten og i dagligtalen har med egenskaper ved objektet å gjøre, og disse egenskapene har en mer naturlig forbindelse med hva vi oppfatter er tiltrekkende (Bale, 2009, s. 49). Ideen om skjønnhet er noe man må læres opp til å se, hevder Bale. Dette kan bety at det vi oppfatter som vakkert er noe vi er lært opp til å se av verden rundt oss. Fantasien kan skape skjønnhet av hva som helst hevder Bale (Bale, 2009, s. 64). Bale forklarer at mennesket splittes mellom følelse og intellekt, kropp og sjel, kreativitet og kunnskap. Bale forklarer videre at det fysiske er forbundet med det kvinnelige, og det moralske er forbundet med det mannlige. Inntil videre hevder Bale at kvinner blir fremstilt som naturvesener og menn som kulturvesener (Bale, 2009, s. 52).

### **Avsky**

I «*Bokmålsordboka*» betyr avsky sterk motvilje eller forakt og det avskyelige er det som vekker avsky i oss. Andre ord for avsky kan være motbydelig eller frastøtende (Bokmålsordboka, 2023; Bokmålsordboka, 2023). I «*Psykologisk.no*» er avsky ifølge psykolog Tone Normann-Eide en følelse som vi ikke alltid er like bevisst på, men som også kanskje er en av de mest kroppslige følelsene vi utvikler. Ifølge Normann-Eide er avskyen en reaksjon mot noe vi anser som skittent og ekkelt og er også en følelse som kan få oss til å unngå ting (Schwebs, 2022; Psykologisk.no, 2021). Bale beskriver at avskyen ifølge Immanuel Kant er den eneste formen for heslighet som ikke kan gjøres om til en gjenstand for kunst. Dette er fordi avskyen ikke er forbundet med avskyens objekt, fordi den bare skyldes innbilning som trenger seg på vår nytelse og som vi stritter imot av all kraft (Bale, 2009, s. 61).

## **Utfloed**

Kvinnekroppen slipper ut mange forskjellige slim og væsker fra skjeden hver dag. I artikkelen «*Utfloed fra skjeden, veiviser*» fra «*Norsk Helseinformatikk (NHI)*» beskrives utfloed fra skjeden som slimete, melkehvit eller klart. Når utfloden tørker, oksideres den og blir den gulfarget. Videre forklarer NHI at hvor mye utfloed vi har varierer fra person til person. Størst mengde utfloed kommer sirka rundt egglosning. Utfloed fra vagina er avhengig av østrogenproduksjonen og normal vaginal flora. Kvalitet og kvantitet av utfloed endres i løpet av syklus og over tid. Dette betyr at hver enkelt har sin «normale utfloed». Unormal utfloed skyldes ofte en infeksjon og utfloden kan bli gulgrønn og skummende, hvit og cottage cheese lignende, rosa og blodig eller grålig og vannaktig. Menn kan få utfloed fra urinrøret, dette er ikke «normalt» for menn og skyldes nesten alltid en infeksjon. Menn kan også oppleve utfloed i de fleste tilfeller på grunn av en seksuelt overførbart sykdom (Norsk Helseinformatikk (NHI), 2020).

## **Found Objects**

I *Store norske leksikon* er Found Object også kalt *Objet Trouvé* en fransk betegnelse for en naturlig gjenstand. I artikkelen *Art Term* fra *Tate* er en Found Object beskrivelsen på menneskeskapt objekter eller deler av en gjenstand som er funnet, men som også i noen tilfeller er kjøpt av kunstneren. Dette er på grunn av potensialene og interessen kunstnerens ser gjenstanden kan ha og som videre stilles ut i for eksempel et kunstgalleri (Tate.org, 2023; Mørstad, 2020). Innenfor Found Objects tradisjonen har vi begrepet *readymades* som først var brukt av kunstneren Marcel Duchamp. Duchamp beskrev sine kunstverk som *readymades* når han hadde laget de fra fabrikkproduserte gjenstander. Siden har *readymades* blitt videreutviklet og referertes av Duchamp som assisterte *readymades*. Truseinnleggspapirene kan anses som Found Objects og *readymades* ved at de behandles som kunstobjekter, samtidig som de ga meg inspirasjon. Duchamp forklarer at når han tar bort den brukbare funksjonen gjenstanden har, blir det kunst. Papiret til truseinnlegget har som funksjon å bevare limet på undersiden av truseinnlegget. Når denne tas av, har den lenger ikke en funksjon. Papirets funksjon blir så at papiret skal kastes i søpla. I stedet for å kaste papiret tar jeg vare på dem. Jeg gir verket en ny tittel og stiller det ut i et galleri. Truseinnleggspapirene blir til kunst og får en ny mening (Tate.org, 2023).

## Deltakelse

I «Bokmålsordboka» betyr deltakelse å være med på eller å ta del i noe (Bokmålsordboka, 2023). Deltakelse ifølge Lisa Nagel fra kapittel 6. «Henvendelser til barn og unge, deltakelse som strategi i kunstformidling» i boka «Kunstformidling. Fra verk til betrakter» (2019) kjennetegnes ved en fysisk og praktisk involvering i den aktuelle produksjonen. Det som er viktig med deltakelsen ifølge Nagel er at det må være samsvar mellom valg av formidlingsform, og intensjonen med formidlingen. Det er ikke en garanti at deltakelsen i seg selv kan fungere eller gi innsikt og innlevelse, skriver Nagel. Deltakelse tilhører en kunstfaglig diskurs der samtidens deltakerbaserte kunst handler om en tilbakevending til kunstens sosiale funksjon. Nagel videre forklarer at mennesket plasseres midt i kunsthendelsen og er på samme tid både mål og middel for kunsten (Myrvold, 2019, ss. 136-137). Dette kan tolkes slik at deltakelsen blir både middel og mål for min kunstneriske prosess. Nagel fortsetter med å si at det er ulike former for deltakelse i kunstfeltet og at det handler om hva slags virkemidler man kan benytte seg av for å skape ønsket opplevelser, kunnskap, et kunsthistorisk poeng eller innsikt. Spørsmålet om deltakelse eller ikke-deltakelse knytter seg til formålet, skriver Nagel og må sees i sammenheng med formidlingens formål. Avslutningsvis forklarer Nagel at formidling er en *performativ praksis* som hun mener må forstås og behandles som hendelser. Ved å behandle formidlingen, altså deltakelsen som hendelser kan det bli lettere å tyde sammenhengen mellom hvilken form man velger henvendelsen til publikum på, og måten publikum forventer å oppleve det de presenteres for på (Myrvold, 2019, ss. 146-147). Jeg har dermed valgt at hendelsen, altså deltakelsen vil være i form av noe som kan ligne et verksted, som under utstillingen står ved siden av det kunstneriske arbeidet, der publikum i møte med verket får muligheten til å sette seg ned og sy et truseinnleggspapir sammen med meg. Dette kommer jeg tilbake til i punkt 6. DET KUNSTNERISKE ARBEIDET i denne oppgaven.

## 5. ABJEKT OG AVSKY

I «*Store norske leksikon*» står det at abjekt kommer fra fransk «*abject*» og betyr avskyelig eller frastøtende, og er tidligere brukt i betydningen foraktelig, lav eller ussel (Gundersen, 2021). I *Art terms* er begrepet «*Abject art*», på norsk abjektkunst brukt for å beskrive kunstverk som utforsker temaer som kan true og overtre vår ide av renslighet og anstendighet, som ofte refererer til kropp og kroppens funksjoner. Abjekt er et komplekst psykisk, filosofisk og språklig konsept. Ifølge *Art terms* har abjektet også en sterk feministisk kontekst, ved at det særlig er kvinnekroppens funksjoner som er abjektet av en patriarkalsk samfunnsorden (Tate.org, 2023). Bale forklarer at forestillingene om det avskyelige er i stor grad drøftet av den bulgarsk-franske kulturteoretikeren Julia Kristeva som utarbeidet en teori om avskyen i essayet «*Pouvoir de L'Horreur. Essai sur L'abjection*» fra 1980. I denne teorien tar hun utgangspunkt i filosofi, lingvistikk og psykoanalyse der eksemplene er dels antropologiske og hentet fra bibelen. I dette essayet går Kristeva dypere inn i begrepet abjekt, men først vil jeg se på hva Bale skriver om henne i «*Estetikk. En innføring*» (2009) av Kjersti Bale fra kapittel 3. «*Det skjønne og det heslige*».

Bale skriver at Kirstevas perspektiv på det heslige er at følelsen av avsky er subjektens opprør mot det som truer det, både innenfra og utenfra. I «*Store norske leksikon*» er subjektet det som erfarer, sanser og forstår noe, mens det som oppfattes er objektet (Papirleksikonet Store norske leksikon, 2018). Videre hevder Bale at avskyen er en følelse av å bli invadert av noe som ikke er et objekt, bare en kvalitet som knuser oss, og som ikke har noe mening. Denne invasjonen er en virvel av følelser, inntrykk og voldsomhet. Ifølge Bale er Kirstevas poeng at det mest avskyvekkende av alt er kadaveret, det som har falt, kloakk og død. I «*Bokmålsordboka*» står det at ordet kadaver kommer fra det latinske ordet «*cadere*», som betyr å falle og brukes om død dyrekropp. I overført betydning kan kadaver bety ødelagt eller en utlevd person (Språkrådet, Universitetet i Bergen, 2023). Kadaveret må ikke betraktes som et objekt, sier Kristeva. Kadaveret betraktes som abjekt, en representasjon av grensen mellom jeget og omverdenen. Abjektet er en utstøtt man ikke kan skille seg fra og som man i motsetning til objektet ikke beskytter oss selv mot. Kadaveret er ikke et objekt ifølge Kristeva ved at det er formløst, utflytende og uavgrenset (Bale, 2009, ss. 61-62; Kristeva, 1980, s. 399). Videre forklarer Bale at abjektet kan bestå av kroppslige elementer som overskrider og truer vår oppfatning av renhet (Bale, 2009, s. 62).

Kristeva forklarer i hennes essay at det ikke er fraværet av renhet eller sunnhet som utgjør abjektet, men det som rokker ved en identitet, et system og en orden. Dette kan være en som ikke respekterer grenser, plasser eller regler. Det som er midt imellom, det tvetydelige. For eksempel bedrageren eller løgneren, en forbryter med god samvittighet, en voldtektsmann uten skam eller en drapsmann som later som han redder liv (Kristeva, 1980, ss. 399-400). Ifølge Kristeva er abjektet ikke et objekt vi har foran oss eller som vi kan forestille oss. Kristeva forklarer at abjektet bare har en felles egenskap til objektet, og det er å stå i motsetning til *jeg*. Abjektet er en som trekker oss til et sted der meningen går i oppløsning. Her mener Kristeva at det er utenfor fellesskapet og ser ikke ut til å anerkjenne fellesskapets spilleregler (Kristeva, 1980, ss. 397-398).

Det urene knyttes til avsmak for mat, skitt avføring og søppel. Ifølge Kristeva er avsmak for mat abjeksjonens mest grunnleggende form: «*Når hinnen på overflaten av melken, unnselig og tynn som sigarettpapir, ekkel som en avbitt negl, dukker opp i synsfeltet eller berører leppene, trenger en krampetrekning seg frem fra strupen ...*) den får kroppen til å stivne ...*) og kvalmen får meg til å vegre meg mot denne fløteaktige melken ...*» (Kristeva, 1980, s. 398).

I denne avsmaken kan det tydes at kramper og oppkast er vårt forsvar mot det urene, kloakken, det vemmelige og som beskytter oss mot det. For eksempel avskyen for snerken på kakaoen som får en til å brette seg. Avskyen og vemmelsen blir slik et forsøk på å støte fra oss det som ikke er jeg, og å gjenopprette det skillet som truer med å bryte sammen. Dette skillet er dels voksnes skille mellom seg selv og omverdenen, en avgrensning som vi på mer eller mindre vellykket vis arbeider med hele livet, dels er det en struktur som ligger i oss fra subjektivitetens begynnelse, hevder Kristeva (Bale, 2009, ss. 62-63; Kristeva, 1980, s. 398). Begjæret er alltid rettet mot objekter og nytelsen er det som får abjektet til å eksistere, hevder Kristeva. Vi kjenner det ikke og vi begjærer det ikke. Vi nyter det, skriver Kristeva. Abjeksjonen blir en grense, der vi frastøter det vi ikke kan begjære og nyte (Kristeva, 1980, ss. 403-404). Gjennom abjeksjonen har samfunnet avgrenset en tydelig sone i vår kultur, for å skille den fra det som truer den (Kristeva, 1980, s. 406).

## 6. DET KUNSTNERISKE ARBEIDET

I henhold til problemstillingen «*Hvordan formidle skamfølelser?*», har jeg valgt å prioritere hvordan jeg kan bruke deltakelse som formidlingsgrep til det kunstneriske arbeidet. Ved et deltakende kunstprosjekt om skamfølelser vil jeg at publikum skal få erfare og trekkes inn i verket. I utstillingsperioden er tanken at de som kommer for å betrakte verket blir invitert til å ta del i det, der publikum kan sette seg ned, ta et papir og sy dette for hånd med nål og tråd. Her blir også publikum kjent med min kunstneriske prosess. Hvert papir fra truseinnleggene som blir sydd festes til det eksisterende verket av meg. Verket blir dermed også en fortløpende prosess, der verket blir større og utvider seg som tiden går. I utstillingen blir deltakelsen å være ved siden av det kunstneriske arbeidet (se vedlegg 2, s. 38).

### **Verksstedslignende aktivitet i utstillingslokalet**

Ideen bak å bruke deltakelse kommer fra tidligere kompetanse jeg har tilegnet i planlegging og gjennomføring av aktiviteter for barn og unge som barne- og ungdomsarbeider. Men først og fremst er ideen også inspirert av formidlingsavdelingen ved Museum of Modern Art (MoMA) i New York som har satt opp det som heter «*The People's studio*», et aktivitetsrom som befinner seg mellom utstillingsrommene.

Dette er et aktivitetsrom som er både synlig og tilgjengelig, der man kan velge mellom ulike aktiviteter med ulike innganger og vanskelighetsgrader, samtidig som aktiviteten har sammenheng med utstillingen (Myrvold, 2019, ss. 26-27). Dette har inspirert meg i å gjøre noe lignende i mitt kunstneriske arbeid, men i stedet for å ha et eget rom mellom utstillingen vil jeg ha det i utstillingsrommet sammen med verket mitt, der det balanserer mellom kunst og formidling og kunst og pedagogikk. Formålet er kunst der pedagogikken blir en del av formidlingen (Myrvold, 2019, s. 32). Boel Christensen-Scheel skriver i 1. «*Sanselige møter eller kritisk tenkning? Formidling i samtidens kunstmuseer*» at kunstneren Pablo Helguera forteller hvordan ulike pedagogiske teknikker, virkemidler og verktøy brukes av sosialt engasjerte kunstnere fra formidlingens og pedagogikkens område, til å utvikle en kommunikasjon med publikum. Jeg har brukt slike verktøy og virkemidler fra formidlingens og pedagogikkens område. Dette kan vi se i hvordan jeg i fremgangsmåten har laget en didaktisk relasjonsmodell som er knyttet til det kunstneriske arbeidet, samt spørsmål til deltakelsen som knyttes til tema skamfølelser. Jeg vil som Helguera løfte frem kunsten i formidlingen, der formidlingen blir deltakelsen. Slik blir formidlingen også blir innbakt i selve kunsten, ved at jeg fester truseinnleggspapirene som publikum har sydd, til det eksisterende verket (Myrvold, 2019, ss. 33-34). Jeg vil påpeke at jeg ikke ønsker at formidlingen skal bli for didaktisk og heller ikke for kuratordrevet, men jeg vil at det skal bli en balansegang mellom disse to (Myrvold, 2019, s. 36).

Med å ha et formidlingsgrep som skaper intime rom i utstillingen, der publikum snakker ut ifra subjektive erfaringer og der det formidles med et mer personlig språk, har jeg valgt å lage spørsmål (se vedlegg 4, s. 40) som omhandler skamfølelser rundt utflod. Sammen kan vi snakke ut fra egne tanker og erfaringer rundt skamfølelser.

Jeg vil ikke komme med fakta om utflod, fordi jeg ønsker en god deltakelse som møter publikum på deres premisser med en som fører og ikke styrer. Dette er en form for «*Deltakelse gjennom invitasjon*» som Anna Cutler, Tates direktør for læring og formidling fremhevet i et intervju fra 2017. Cutler ifølge Christensen-Scheel fremhever invitasjon til deltakelse fordi det er en måte å formidle kunst på, der det åpnes for inkludering av nye publikumsgrupper, samtidig som det ikke fremsettes noe krav til å delta. Jeg tenker det er en fordel at de som kommer på utstillingen kan være familie og venner til meg og andre medstudenter. Mange har allerede en kunstinteresse og mange er mennesker jeg selv kjenner. Men det kan også være mennesker jeg ikke kjenner og derfor kan det være viktig at deltakelsen ikke er et krav og at det blir opptil hvert enkelt om de vil betrakte meg og verket, eller om de vil ta rollen som deltaker. Jeg som kunstformidlingsstudent vil ikke overføre kunstkunnskap til de som kommer og samtalen om skamfølelser vil da foregå gjennom deltakelsen, der den er på publikums egne premisser (Myrvold, 2019, ss. 36, 41-43).

### **Ebba Moi -Om kunst og deltakelse**

Slik kommer vi til kunstneren Ebba Moi som skriver i kapittel 2. «*Henvendelsen. Når formidling og deltakelse blir kunst*» i «Kunstformidling. Fra verk til betrakter» (2019) av Charlotte Blanche Myrvold og Gerd Elise Mørland (red.), hvordan hun har arbeidet med publikums deltakelse som kunstnerisk metode i et prosjekt fra 2014. Dette prosjektet heter «*Vi er alle like*» og handler om hvordan en niende klasse deltok i en undersøkelse om likestilling i lys av Grunnloven, fortid og nåtid. Som Moi er utgangspunktet for deltakelsen at jeg, mens jeg sitter der, inviterer personer inn i et kunstprosjekt der de kommer med egne personlige erfaringer knyttet prosjektets tema. (Myrvold, 2019, s. 48).

I likhet med Moi er situasjonen der kunsten blir til viktigst og ikke det ferdige resultatet. Moies bruk av deltakelse som kunstnerisk metode kan ligne på en undervisningssituasjon eller et barneverksted på museum. I motsetning til Moi vil jeg ikke denne gangen flytte deltakelsen utenfor utstillingsrommet. Dette er på grunn av at det kunstneriske arbeidet sammen med formidlingsteksten skal stilles ut i en felles utstilling i Studenthallen. Men det betyr derimot ikke at deltakelsen ikke kan flyttes. Det kan den og det kunne jeg gjøre for å for eksempel nå andre målgrupper (Myrvold, 2019, s. 49).



Moi flytter deltakelsen bort fra kunstinstitusjonen og ut i det offentlige rom, der resultatet av prosjekt ble vist ut på utstillingen «1814 Revisited. The Past is Still Present» på Akershus kunstsenter. Slik blir det ikke bare en undervisning lik alle andre, det får kunstnerisk kontekst. Deltakerne, som i dette tilfellet er elevene fikk også delta i monteringen. Slik blir tematikken løftet frem på et overordnet nivå. Ved at Moi møtte ungdom og elever i et skolemiljø får hun møtt mennesker med ulike bakgrunner som man ikke ville møtt i for eksempel en kunstutstilling. Ebba Mois arbeid med deltakelse handler om at man må et vis gir slipp på kontrollen og heller stoler på prosessen. Slik har Moi erfart at det som driver henne er å skape rom hvor ting kan skje og at det å ikke vite hva som kommer til å skje i møte med deltakerne er sentralt i hennes kunstneriske praksis (Myrvold, 2019, ss. 56-57, 64-65).

Jeg som Moi vil gjennom deltakelsen prøve å skape en god samtale med deltakerne der det uforutsette kan være en spennende ting i møte med publikum. Det som er bra med å lage en didaktisk relasjonsmodell er at den er laget slik at den kan brukes flere ganger. I videre arbeid av «*Et deltakende kunstprosjekt om skamfølelser*» kan jeg som Moi flytte deltakelsen til en ungdomsskole i for eksempel en seksual undervisning. Her kan spørsmålene fortsatt brukes i samtaler med elevene om skamfølelser knyttet til kroppens funksjoner. På den ene siden mister vi den kunstneriske prosessen, derimot kunne jeg heller ha deltakelsen i en kunst og håndverkstime. Slik kunne jeg hatt deltakelsen som den er satt opp til å gjennomføres på utstillingen, men også hvis den flyttes i det offentlige rom.

## 7. UTARBEIDELSEN AV FORMIDLINGSTEKST

Dag Solhjell i kapittel 2. «*Hva er kunstformidling?*» i «Formidler og formidlet» (2001) peker på kunstverkenes fremste arena, kunstutstillingen. Jeg har valgt å ha deltakelsen sammen med kunstverket under kunstutstillingen på bakgrunn av troverdigheten en kunstutstilling har. Til utarbeidelsen av formidlingstekst (se vedlegg 3, s. 39) har jeg tatt i bruk virkemidler for å bygge opp under troverdigheten på at det jeg stiller ut er kunst. Dette uten å gå noe dypere inn i spørsmålet om hva som definerer kunst. Jeg har også som Solhjell heller ikke tenkt å utdype spørsmålet rundt hvordan vi ser at noe er en kunstutstilling, det tydes at troverdigheten er sterk allerede ved at det får navnet kunstutstilling samtidig som vi som stiller ut kunsten er kunstformidlingsstudenter. La oss gå nærmere på disse skjulte virkemidlene som vi egentlig allerede er vant til å se uten at vi tenker over at de er der (Sohljell, 2001, s. 22).

I en kunstutstilling ser vi kunstverkene, Solhjell skriver at vi ser at det er kunstverk ved for eksempel at de er innrammet, har glass foran seg, står på en monter, vises på en skjerm eller som i mitt tilfelle er hengt opp. Ved siden av kunstverket er det gjerne festet en etikette og i min etikette står det navnet på kunstnerens som i den akademiske teksten er mitt kandidatnummer. I etiketten står det også tittelen på verket, verkets format og teknikk og året det ble laget. Under etiketten følges formidlingsteksten. Denne etiketten med formidlingstekst finnes også i en felles katalog, som også er med på å bygge troverdigheten. Solhjell forklarer at kunstutstillingen også har mennesker med ulike roller og interesser som ser kunstverkene med ulike øyne. Solhjell beskriver at til selve utstillingen er det publikum som vil gå rundt, se og snakke med hverandre. Disse menneskene beveger seg fra sted til sted der de betrakter verkene og slik ifølge Solhjell ser de på kunstverkene med noe ulike øyne. Dette gjør at de gir uttrykk om det, de tar standpunkt til det og bedømmer dets kvalitet (Sohljell, 2001, ss. 20-23).

På kunstutstillinger er kunstverkene omgitt av ulike elementer som direkte eller indirekte forteller noe om kunstnerne, kunstverkene og utstillingens formidler. Etiketten og formidlingsteksten er et element som sier noe om kunstverket og meg som kunstformidlingsstudent. Siden vi ikke er «kunstnere» eller ferdig utdannet har jeg valgt å skrive formidlingsteksten i «*jeg*» form og referer meg selv her som kunstformidlingsstudent (Sohljell, 2001, s. 24).

Videre deler Solhjell kunstformidlingen inn i det han kaller for kontekst, tekst og paratekst. Kontekster for kunst menes at kunstverkene blir satt i relasjon til noe annet, som vi kjenner til eller som gjøres kjent for oss gjennom det formidlere skriver og sier. De mest brukte kontekstene er ifølge Solhjell kunstnere, kunstverk, retning, kvalitet og plassering i tid. Kontekstene etablerer relasjoner mellom kunstverk og noe utenfor kunstverkene, som Solhjell skriver bidrar til å gi dem mening. Det som står i *kontekst* er teksten og det er kunstverkene som er *tekstene* på en kunstutstilling, skriver Solhjell. For å forstå kunstverkene bedre har vi slike *paratekster* som Solhjell forklarer er de elementene som vi ser rundt kunstverket. Det er *paratekster* som setter kunstverket i kontekst (Solhjell, 2001, ss. 22-24). Siden formidlingsteksten skal være på 200 ord har jeg vært kort og presis uten repetisjoner av begreper. I formidlingsteksten har jeg skrevet hvor materialene kommer fra som er konteksten til verket. Det var også viktig for meg å nevne deltakelsen uten at den tok for mye plass i teksten. Tanken er at formidlingsteksten skal kunne stå for seg selv i utstillingen, med tanke på de som bare vil betrakte verket. Jeg har bevisst valgt å dele teksten inn i tre avsnitt, det ene avsnittet er etiketten med kandidatnummer, tittel på verket, dato, størrelse og teknikk. De to avsnittene som kommer under etiketten går mer inn på hva vi ser i verket, tematikken bak det og budskapet med verket. Slik blir det luft mellom linjene, og det blir lettere for publikum å lese teksten. (Solhjell, 2001, ss. 32-33, 38-39).

## AVSLUTNING

I den avsluttende delen av denne oppgaven vil jeg drøfte hvordan verket til Cindy Sherman, Mary Kelly og mitt eget kunstneriske arbeid kan knyttes sammen med objektet og avskyen. Til slutt vil jeg komme med en konklusjon på bakgrunn av problemstilling, tema og kunstneriske prosess.

### 8. DRØFTING

Cindy Sherman verk «*Untitled #263*» (1992) er fra fotoserien «*Sex Pictures*» og er et foto på 98,2 cm x 148 cm. På fotoet ser vi et close-up av mannekenger og kroppsdeler hentet fra medisinske kataloger. Figuren er androgyn som betyr at den har både mannlige og kvinnelige kjønnsorganer. Figuren er plassert på et silkeaktig teppe og kroppsdelen har en sløyfe knyttet rundt seg. Dette betyr derimot ikke at den har noe erotisk eller seksuell tiltrekning ved seg. Det ligger to dukkehoder avhugd ved siden av kroppen. Jeg tolker fotoet slik at det mannlige kjønnsorganet er klar for samleie, ved at penisen virker å være erigert, mens kvinnens kjønnsorgan virker ikke å være det, ved at den har i seg en tampong og vi kan se tråden henge ut. Slik blir mannen tilgjengelig, mens kvinnen ikke blir det. Dette tenker jeg Sherman gjør bevisst for å synliggjøre hvilken representasjon kulturen velger å ha av kvinnekroppen. Slik kan dette tolkes at kvinnekroppen ikke blir knyttet til objektet som da kan virke truende for orden og objektivering. Shermans verk kan tolkes å bli et slags forbud som stenger for begjæret, ved å fjerne tilgjengeligheten til kvinnekroppen Det som kan vekke avsky rundt kvinnekroppen er det som for eksempel stopper i å kunne se på kvinnen som et objekt. I det kvinnen ikke lenger er tilgjengelig fysisk blir hun frastøtt. (Bale, 2009, s. 63; label, 2004).

I artikkelen «*Excremental Subjectivity. Presence, Absence, and Feces in Mary Kelly's Post-Partum Document*» skriver Barbra Kutis at Mary Kellys «*Post-Partum Document*» er et prosjekt der Kelly mellom 1972 og 1979 utforsket forholdet mellom mor og barn gjennom en serie på seks "dokumenter" som besto av alt fra barnets klær, skriblerier, ytringer og barnets daglige inntak av mat og drikke. Hun ville bruke en sidestilling av fortellende elementer, minnessaker og Found Objects. Kelly ville ikke bruke figurative bilder og tenkte heller på subjektet.

I et intervju forteller Kelly om reaksjonene hun fikk og at de likte tanken bak verket, men synes det var rart at hun hadde tatt med flekker fra skitne bleier, mat og avføring i utstillingen (Widenheim, 2010; Kutis, 2016, ss. 35-36)

I begrepsforklaringen fortalte psykolog Tone Normann-Eide at avsky er en reaksjon mot noe vi anser som skittent og ekkelt og er en følelse som vi ikke alltid er like bevisst på (Psykologisk.no, 2021). Ifølge Kristeva er avskyen en grunnleggende egenskap vi er født med og en struktur som ligger i oss fra subjektivitetens begynnelse (Kristeva, 1980, s. 398). Slik blir avskyen rettet utflod en reaksjon mot noe som vi anser som ekkelt og urenselig. Utflod kan vekke avsky i oss fordi det er en grunnleggende egenskap vi er født med, samtidig som det er etablerte grenser, et system og en orden som samfunnet har bestemt at kvinnekroppens naturlige funksjoner, overskrider for hva som anses som rent. Dermed forstår jeg det slik at det er flere sider ved hvorfor vi kan føle avsky rettet mot utflod. Det er noe vi ikke kan noe for, jeg føler på det selv. Slik kommer vi til temaet skamfølelser knyttet til utflod. Skamfølelsene rundt utflod oppstår på grunn av hvordan det er ansett som skittent og ekkelt av samfunnet. Det oppstår ved at det skjules. Slik er det viktig å ha kunst som kan belyse dette samt sette det på spissen. Vi må også se på hva det er som anses som rent av samfunnet, altså det skjønnne.

Skjønnhet er forbundet med egenskapen til objektet som har sammenheng med hva vi oppfatter som attraktivt. Det rene er noe som vi kan begjære, mens det urene, for eksempel utflod, siden det ikke har egenskap til objektet, er noe vi ikke kan begjære og som vi da velger å frastøte. Vi kan se på dette ved for eksempel hvordan mote, helse og livsstil er forbundet med det skjønnne, i reklamens- og Hollywood-filmens portretteringer av kvinner. Skjønnhet som begrep i dag er ofte forbundet med det samme som vakker og pen og hva vi oppfatter som vakkert har jeg tolket i løpet av denne oppgaven er mye på grunn av det vi har blitt lært opp til å tro. Det som kan vekke avsky rundt utflod er at det kan stoppe en i å kunne se på kvinnen som et objekt. I det kvinnen ikke lenger er tilgjengelig fysisk blir hun frastøtt. Det som vekker avsky i Mary Kelly sitt verk, er avføringen og jeg ser en likhet ved Kelly sitt verk og mitt eget. Begge har noe vakkert ved seg. Uten kontekst viser verket en følelse av velbehag og harmoni, ved at det er pent og ryddig innrammet og montert. Derimot når du kommer nærmere og blir bedre kjent med de ulike dokumentene til Kelly, ser vi hva det virkelig er. Sherman i hennes verk viser en direkte følelse av avsky, mens ved Kelly og mitt eget verk vises det med en indirekte framtoning.

Abjektet i Kellys verk er ikke nødvendigvis det fysiske, altså det vi ser ved første øyekast. Det er det som kommer fram når du kommer nærmere verket. Mitt kunstneriske arbeid er ikke direkte abjekt i det fysiske som Shermans, men det er det som ligger bak, altså tematikken bak verket. I henhold til «*Hvordan formidle skamfølelser?*», kunne jeg som Kelly ha dokumentert utfloden ved å samle på brukte truseinnlegg. For eksempel kunne jeg systematisk dokumentert dato og tidspunkt for når jeg skifter truseinnlegg, hvilke farge og konsistens den har og hvor mye utslipp det er. Deretter kunne jeg ha rammet de inn i glass og montere de på utstillingen i en horisontal linje. Et element fra Kristeva sitt verk som jeg har tatt med er da at jeg direkte viser avskyen med de brukte truseinnleggene. Det blir en spennende kontrast mellom det rene, som er den ryddige og pene måten å strukturere dokumentasjonen på i utstillingsrommet, og det urene, som for eksempel er den gule, tørkede utfloden som du ser er innrammet i glass og stilt ut som kunst. Shermans og Kellys verk mener jeg utforsker temaer som kan true og overtre vår ide av renslighet og anstendighet, som refererer til kropp og kroppens funksjoner. Jeg tolker det slik at kroppen kan reagere med avsky når det ser ting som truer det, fordi det overskrider en grense som vi selv har tegnet. Vi vil ikke møte denne frykten, kanskje mest fordi at utflod vanligvis ikke brukes å fremstilles som kunst. Slik vil jeg i det kunstneriske arbeidet at denne dokumentasjon av brukte truseinnlegg for å synliggjøre utfloden, kan utfordre det idealiserte og «perfekte» bildet av kvinnekroppen som for ofte er fremstilt i media og samfunnet. Tanken på å ta vare på mine brukte truseinnlegg og stille de ut som kunst, får kroppen min til å stivne. Jeg støter det ut. Jeg avgrenser meg selv og slik er jeg også et offer for abjektet.

Når vi da ser på problemstillingen ser jeg at jeg kan formidle skamfølelser gjennom et deltakende verk. Dette ser jeg ved at den kunstneriske prosessen jeg og publikum vil ha under deltakelsen gjennom syngen av truseinnlegg og samtalen, er med på å formidle skamfølelser rundt utflod. Truseinnleggspapirene (se vedlegg 1, s. 27) og eskene papirene kommer i (se vedlegg 1, s. 26) er skamfølelsene rundt utflod jeg føler på. Slik er jeg også den som er med på å formidle skamfølelser ved at jeg deler min egen. Samtidig kan deltakelsen formidle skamfølelser ved at jeg har laget som vi så i fremgangsmåten en didaktisk relasjonsmodell, som viser hvordan deltakelsen skal foregå samt et spørsmålsark (se vedlegg 4, s. 40), kan hjelpe meg i samtalen med deltakerne.

Jeg vil si at spørsmålene er et slags verktøy til meg, slik at jeg kan stille publikum spørsmål som baserer seg på skamfølelser rundt utflod samt knytte dette til hvorfor vi føler på en skam og hva det er med utfloden som vekker avsky i oss. På en annen side kan jeg se hvordan deltakelsen ikke kan formidle skamfølelser ved at jeg for eksempel ikke er til stede under deltakelsen, eller ikke har med deltakelsen i det hele tatt. Uten deltakelsen er det formidlingsteksten og det kunstneriske arbeidet som kan formidle skamfølelser rundt utflod. Deltakelsen i denne oppgaven var ment for å styrke opp mot hvordan jeg kunne formidle skamfølelser rundt utflod.

## 9. KONKLUSJON PÅ BAKGRUNN AV PROBLEMSTILLING

Bacheloroppgaven «*Skamfølelser. Et deltakende kunstprosjekt*» startet med hvordan jeg følte på en skam rundt egen utflod. Den videre utviklet seg til å bli en undersøkelse på hvorfor vi kan ha skamfølelser, som førte til en teoretisk analysering og drøfting rundt begrepet abjekt og avskyen.

Jeg har i denne oppgaven undersøkt hvordan det å ha brukte truseinnlegg som kunstverk kan vekke avsky i oss. Jeg har ut fra drøftelsen, forstått det slik avskyen vi kan ha mot utflod og brukte truseinnlegg, er en avsmak vi ikke kan noe for. Denne avskyen er noe som allerede ligger i en struktur i subjektivitetens begynnelse og fra fødselen av. I henhold til problemstillingen «*Hvordan formidle skamfølelser?*» er det *hvordan* jeg kan formidle skamfølelser som jeg har problematisert. Videre i denne bacheloroppgaven har jeg sett på hvordan jeg gjennom et deltakende verk kan formidle skamfølelser ved å lage en didaktisk relasjonsmodell og spørsmål med utgangspunkt i å skape gode samtaler med publikum. I denne bacheloroppgaven får jeg ikke reflektert rundt hvordan deltakelsen gikk i etterkant av utstillingen. Dermed vil jeg til slutt forklare at jeg ikke vil vite på forhånd om deltakelsen slik den er planlagt vil formidle skamfølelser, men det å ikke vite hva som kommer til å skje i møte med publikum er en del av det å ha deltakelse som formidlingsgrep. Det er altså i det uforutsette den gode samtalen kan foregå.

## 10. KILDEHENVISNING

Bale, K. (2009). *Eстетikk. en innføring*. Oslo: pax forlag.

Bokmålsordboka. (2023, 05 31). Avsky. *språkrådet og Universitetet i Bergen*, s. 1. Hentet fra <https://ordbokene.no/bm/17659>

Bokmålsordboka. (2023, 05 31). avskyelig. *Språkrådet og Universitetet i Bergen*, s. 1. Hentet fra <https://ordbokene.no/bm/17659>

Bokmålsordboka. (2023, 31 05). deltakelse. *Språkrådet og Universitetet i Bergen*, s. 1. Hentet fra <https://ordbokene.no/bm/9657>

Gundersen, D. (2021, 11 07). Abjekt. *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/abjekt>

Hiim H, H. E. (2018). didaktisk relasjonsmodell. *mestring.no*. Hentet fra <https://mestring.no/helsepedagogikk/pedagogisk-tilnaerming/didaktisk-relasjonsmodell/>

Kristeva, J. (1980). Pouvoir de L`Horreur. Essai sur L`Abjection. I K. B. Arnfinn Bø-Ryg, *Eстетisk teori: en antologi* (s. 561). Oslo: Universitetsforlaget.

Kutis, B. (2016). Excremental Subjectivity. Presence, Absence, and Feces in Mary Kelly's Post-Partum Document. *journal of the motherhood initiative Vol 7, No 2*, 35-49. Hentet fra <https://jarm.journals.yorku.ca/index.php/jarm/article/view/40360>

label, G. (2004). Cindy Sherman, Untitled #263 (1992). *Tate*. Hentet fra <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sherman-untitled-263-p13312>

Myrvold, C. B. (2019). *Kunstformidling. Fra verk til betrakter*. (G. E. Mørland, Red.) Oslo: Pax forlag A/S.

Mørstad, E. (2020, 09 03). Objet Trouve. *Store Norske Leksikon*, 1. Hentet fra [https://snl.no/objet\\_trouv%C3%A9](https://snl.no/objet_trouv%C3%A9)

Norsk Helseinformatikk (NHI). (2020, 06 23). utflod fra skjeden, veiviser. *NHI.no*. Hentet fra <https://nhi.no/symptomer/kvinne/utflod-fra-skjeden-veiviser/>

Papirleksikonet Store norske leksikon. (2018). Subjekt - filosofi. *Store norske leksikon*, 1. Hentet fra [https://snl.no/subjekt\\_-\\_filosofi](https://snl.no/subjekt_-_filosofi)



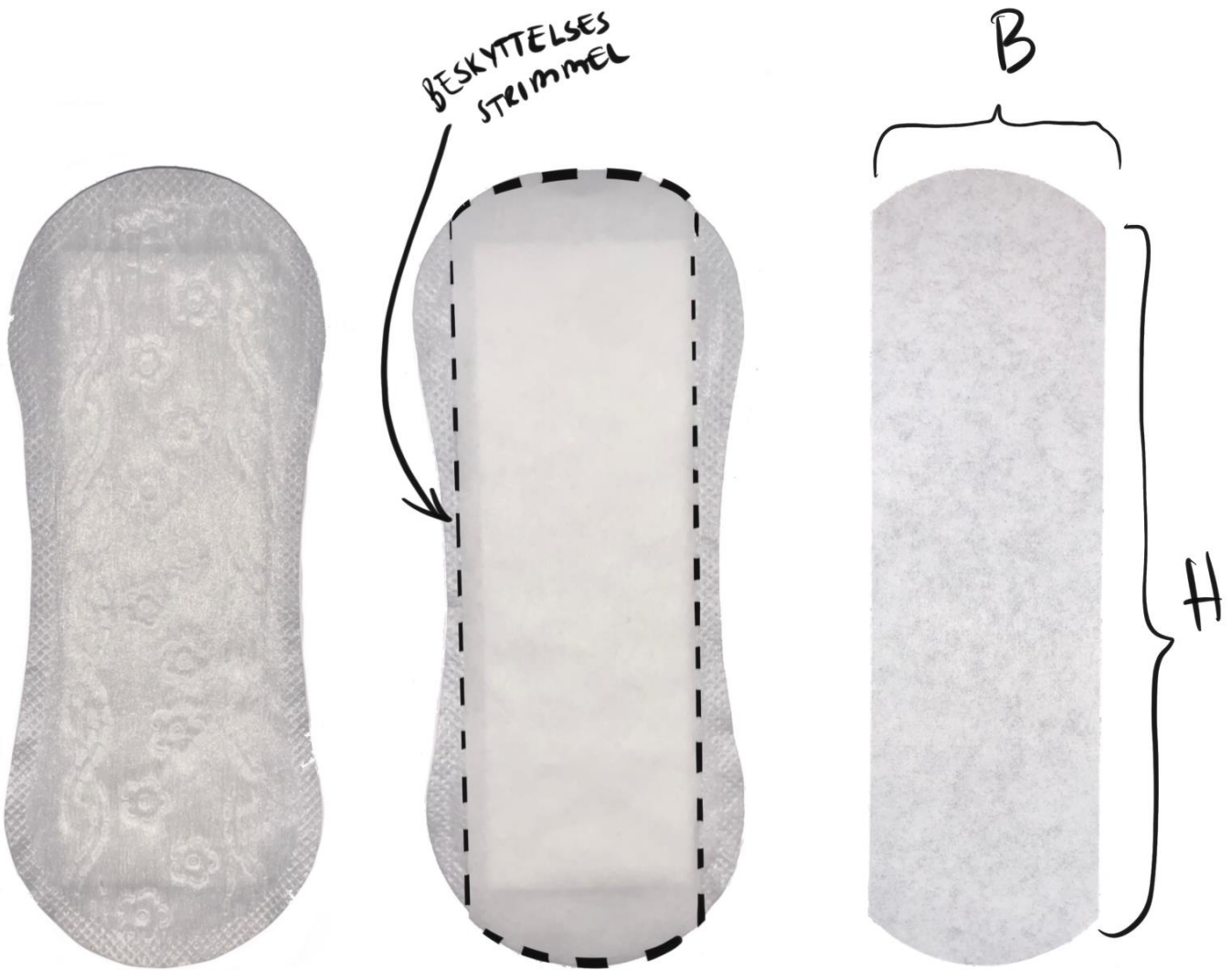
- Psykologisk.no. (2021). dette er våre tolv sentrale følelser -og hva de kan lære oss.  
*Psykologisk.no*. Hentet 05 21, 2023 fra <https://psykologisk.no/2020/07/dette-er-vare-tolv-sentrale-folelser-og-hva-de-kan-laere-oss/>
- Schwebs, I. J. (2022, 11 22). derfor greier du ikke se vekk når serier provoserer. *NRK Kultur*.  
Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/1.16172431>
- Solhjell, D. (2001). *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidling i praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Språkrådet, Universitetet i Bergen. (2023). kadaver. *Bokmålsordboka*. Hentet 05 11, 2023 fra <https://ordbokene.no/bm/28146>
- Stai, S. (2021, 04 27). Didaktisk planlegging: relasjonsmodellen. *NDLA*. Hentet fra <https://ndla.no/article/30911>
- Svendsen, L. F. (2021, 02 17). skjønnhet. *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/skj%C3%B8nnhet>
- Tate.org. (2023, 03 03). Abject art. *Art Terms*. Hentet fra <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abject-art>
- Tate.org. (2023). readymade. (a. Øye, Overs.) *Art Terms*, 1. Hentet 05 13, 2023 fra <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade>
- Widenheim, C. (Forfatter), & Museet, M. (Regissør). (2010). *Mary Kelly Del 1 | Innledning og intervju Mary Kelly del 1 | Introduktion & intervju (11:12)* [Film]. Hentet fra [https://www.youtube.com/watch?v=F413Jmy\\_ZPk](https://www.youtube.com/watch?v=F413Jmy_ZPk)

## 11. VEDLEGG

## Vedlegg 1 Fotodokumentasjon av arbeidsprosessen med det kunstneriske arbeidet



Esken truseinleggene kommer i, brukes som utstyr i deltakelsen



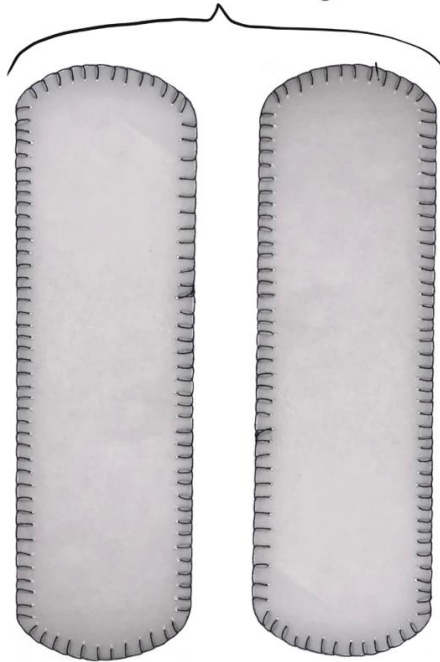
FRAMSIDE

BAKSIDE

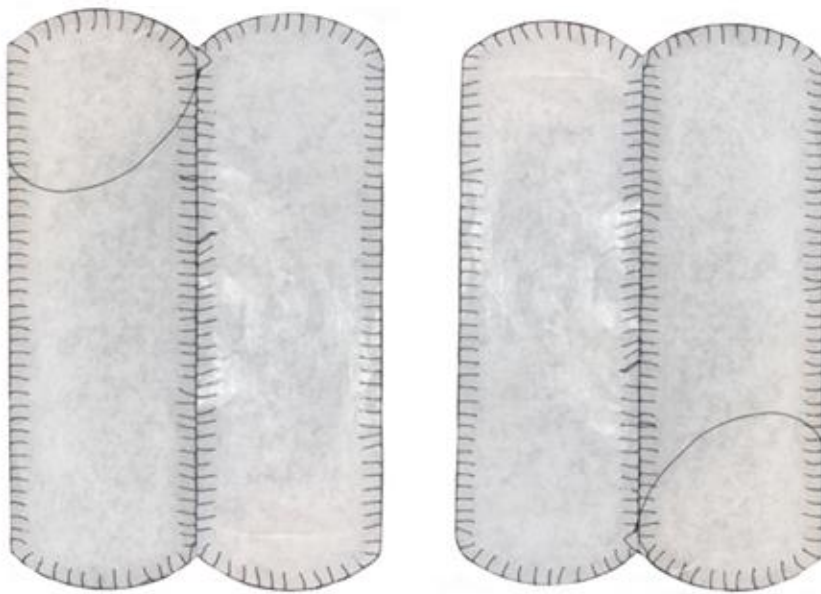
H: 15,5 cm  
B: 4,5 cm

Bilde av truseinnleggets utseende og form

2. Syes så sammen.  
to og to



1. en og en  
syes rundt



2. To og to

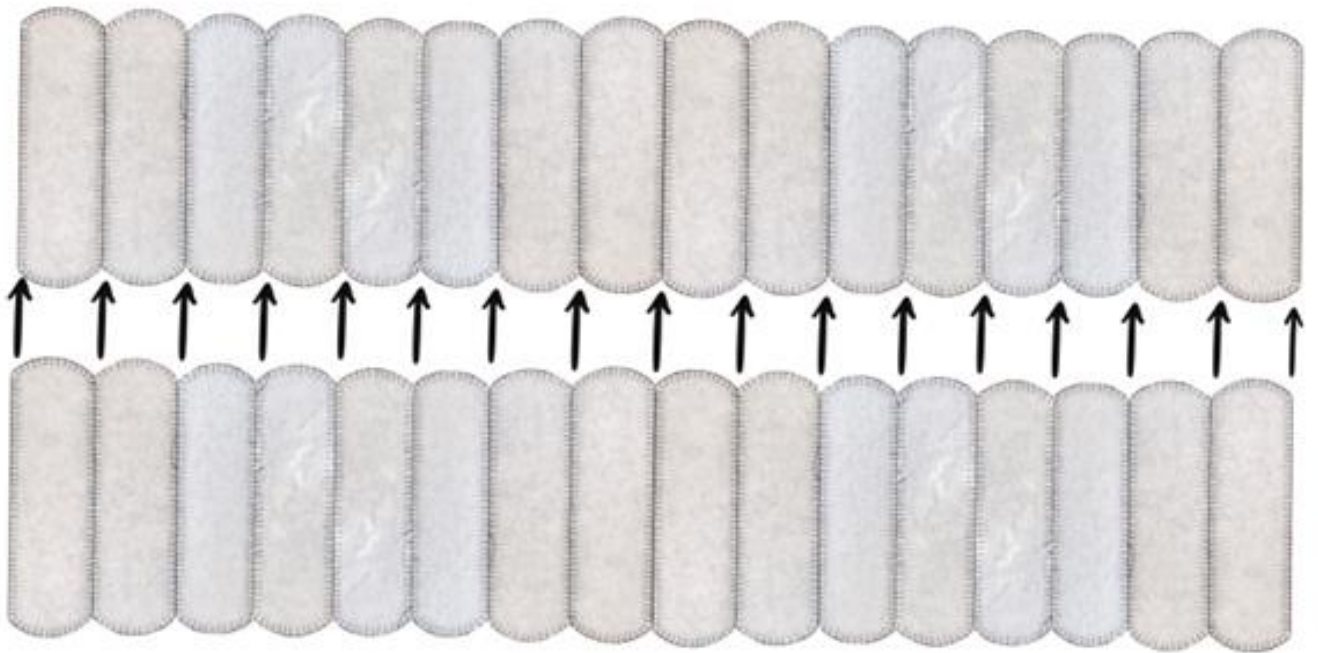
Syes så sammen.



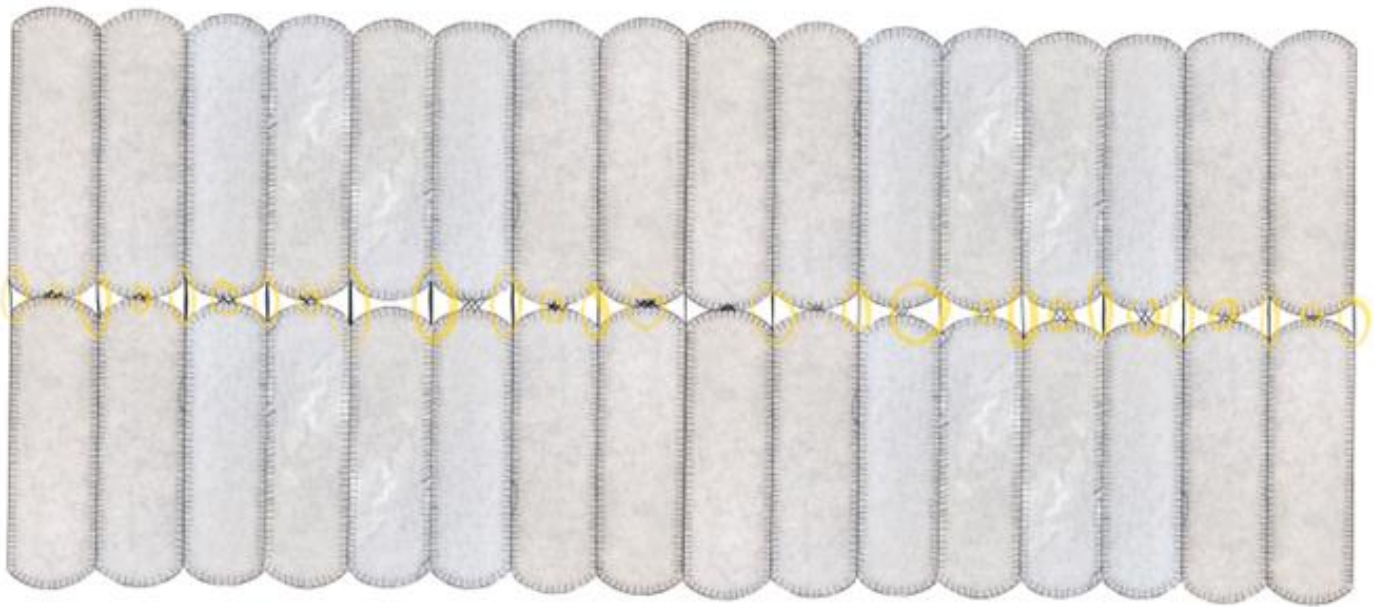
3. FIRE OG FIRE  
Syet sammen.



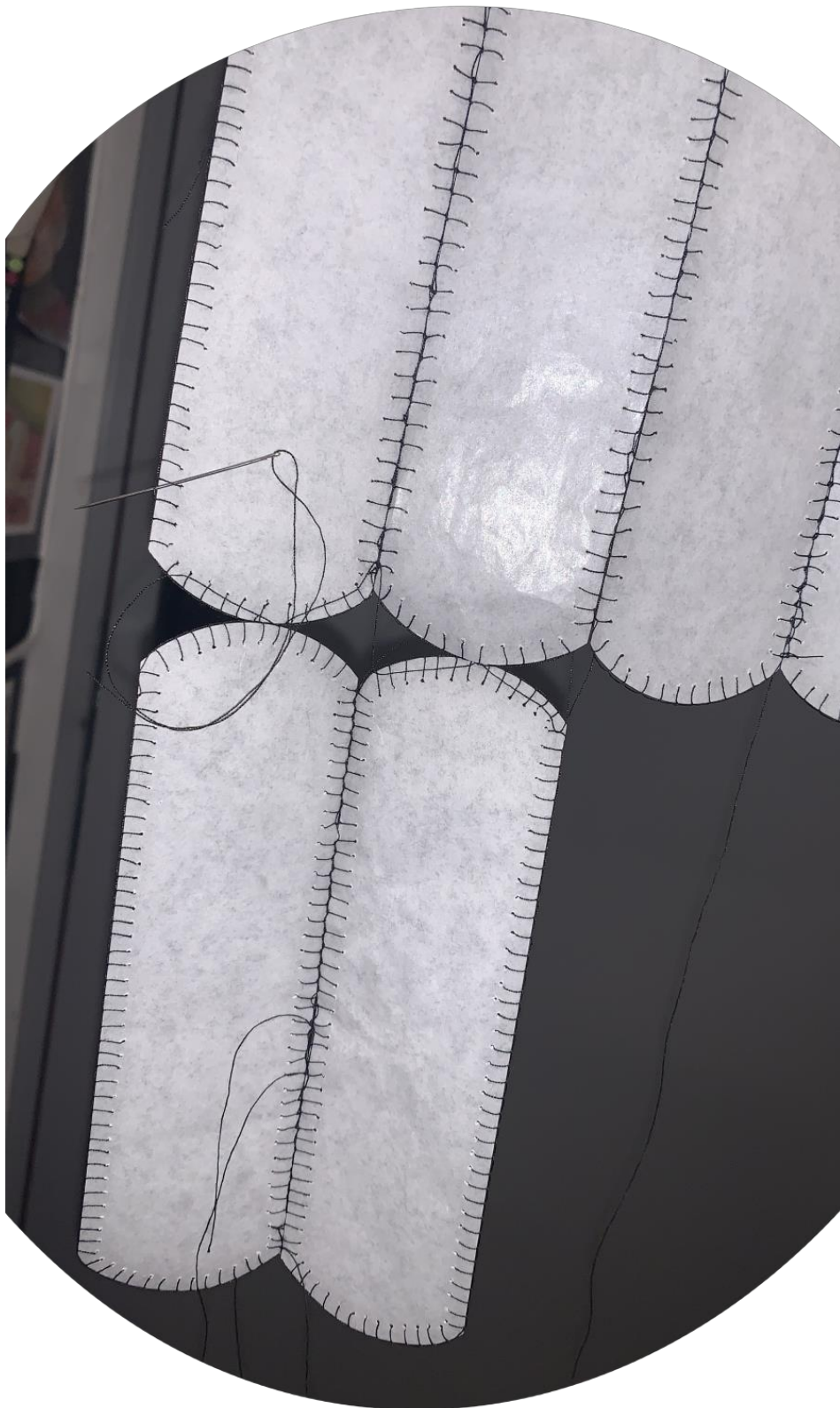
4. ÅTTE OG ÅTTE  
syet så sammen



5. FESTE S SAMMEN MED SVART TRÅD

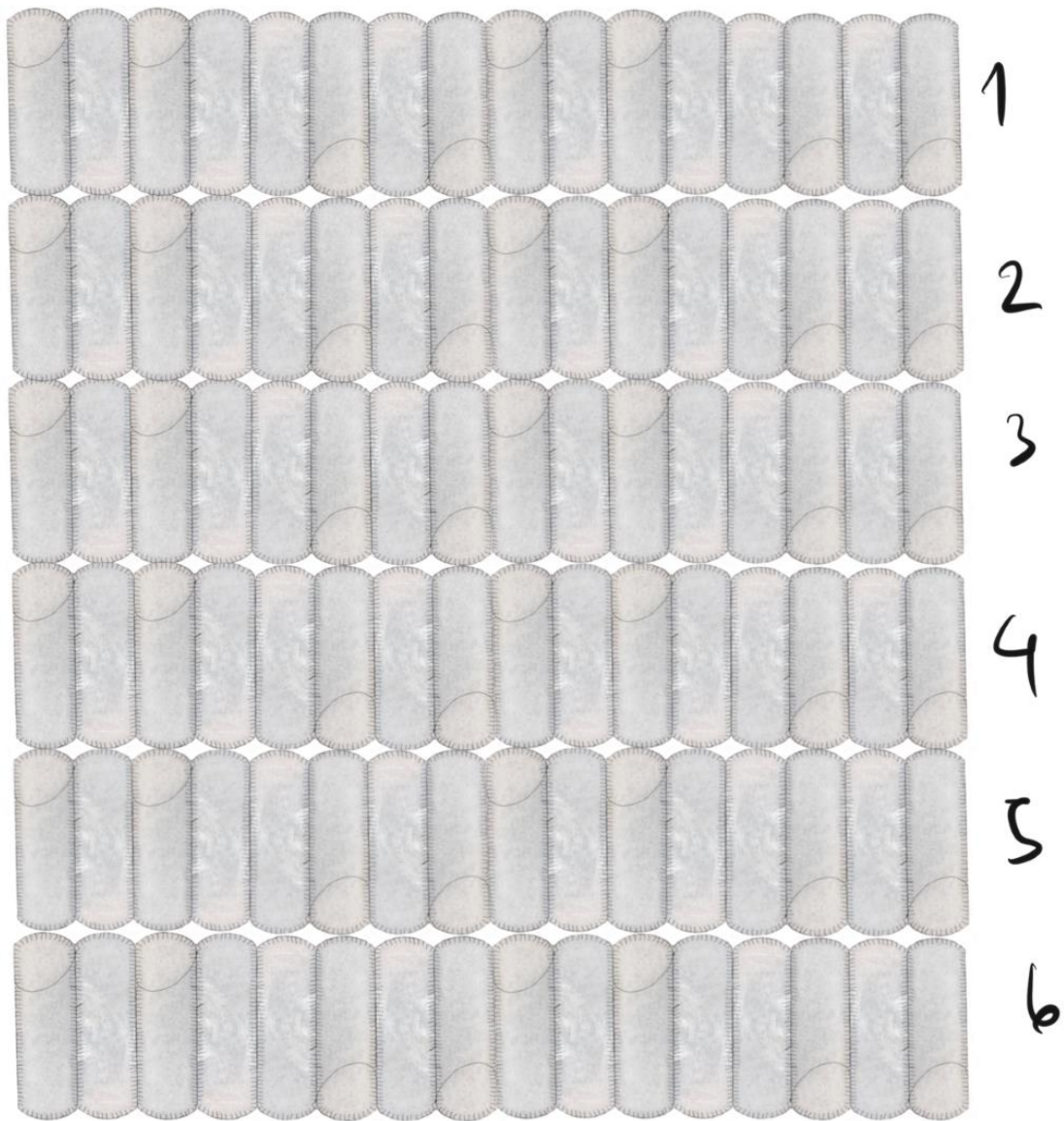


6. FESTE I STINGENE.



Slik ser du nærmere hvordan jeg har sydd sammen radene, med et eksempel på to stykker.



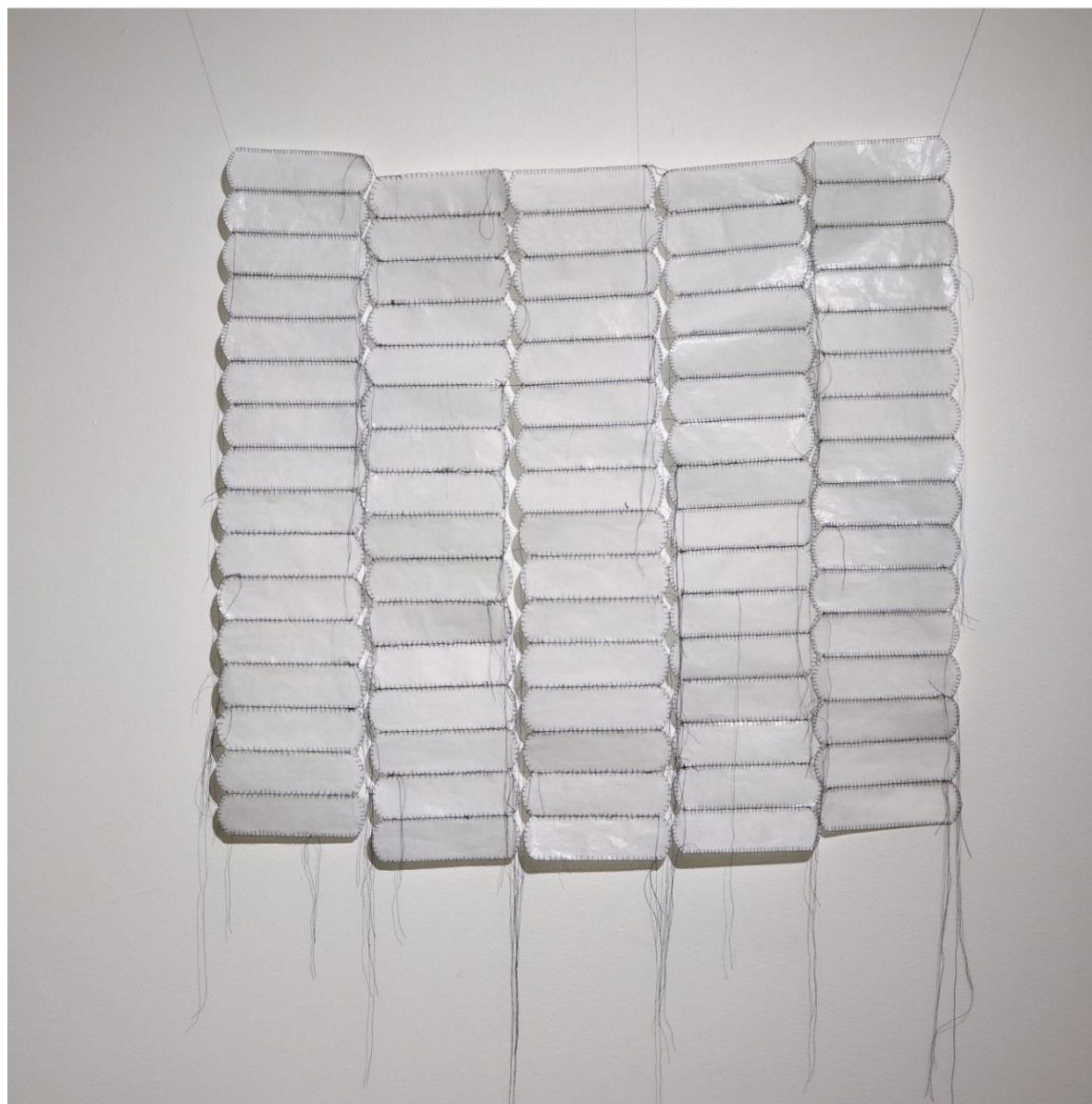


7. SLIK FESTES RADENE  
TIL ET STORT KVADRATISK  
OVERFLATE



Dette er hvordan truseinnleggspapirene ble å se ut etter jeg hadde sydd ferdig.

*Underveis i prosessen fikk jeg prøvd å henge verket opp, slik kunne verket sett slik ut:*



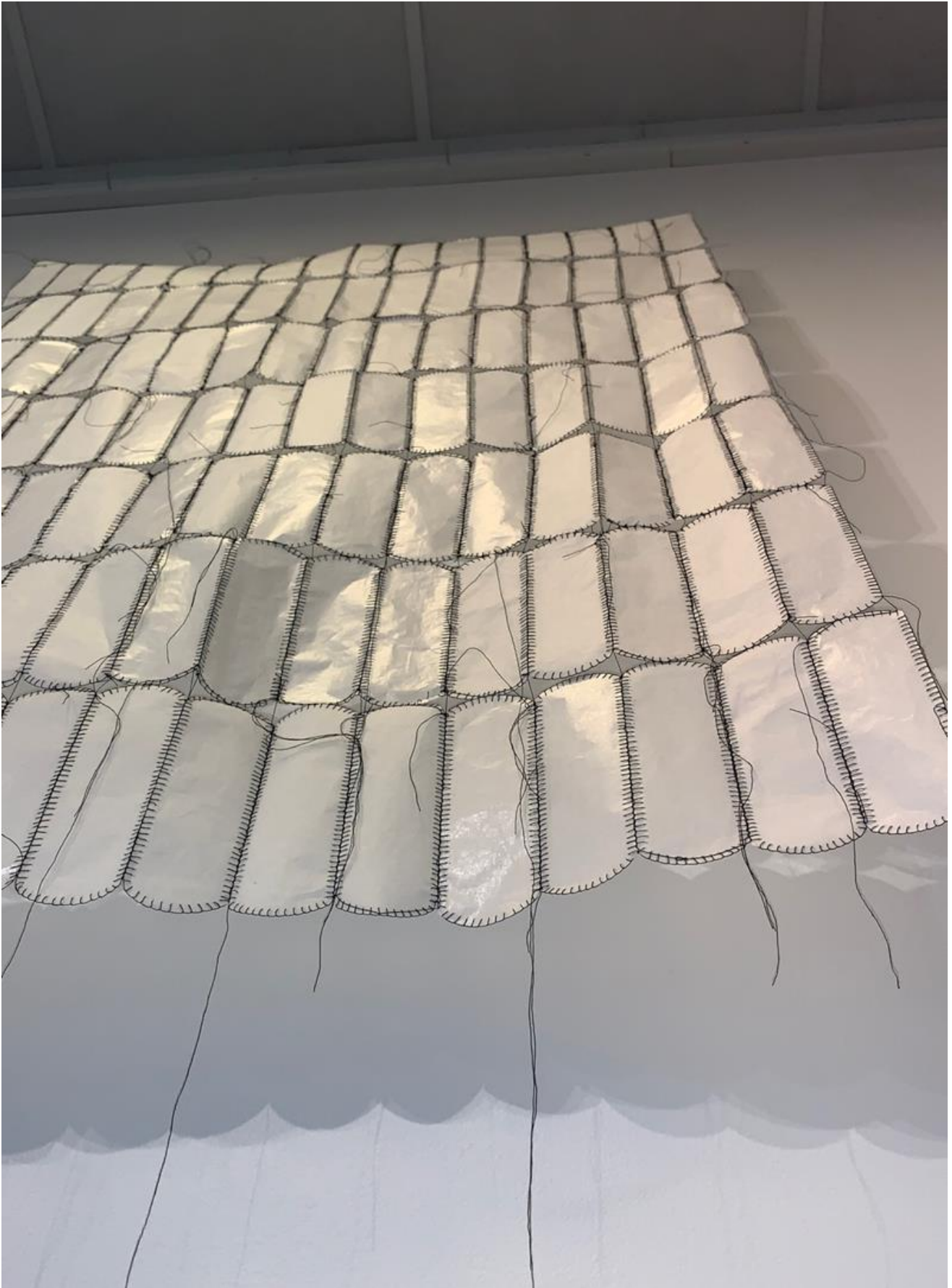
*Å føle seg ren (2023)*

Skulptur av truseinnleggspapir, sydd med knapphullssting  
77 cm x 72 cm

**Vedlegg 2** Fotodokumentasjon av det ferdige arbeidet (fra ulike vinkler)









Et bilde på hvordan det kunstneriske arbeidet med deltakelsen blir å se ut under utstillingen

### Vedlegg 3 Formidlingstekst

KANDIDATNUMMER 67

#### *Å føle seg ren* 2023

Readymades av beskyttelsesstrimmel, hentet fra undersiden av truseinnlegg og sydd for hånd med svart tråd.

*108 cm x og 72 cm*

Hvert papir er 15,5 cm langt og 4,5 cm bredt. Verket har 7 papirer i lengden og 16 papirer i bredden og er totalt laget av 112 individuelle papirer. Jeg har sydd rundt hvert enkelt papir for hånd som videre er sydd sammen til et større sammenhengende verk. Materialet i dette verket er kjøpt selv, fordi truseinnleggene er noe jeg selv er forbruker av. Slik ser jeg en verdi i materialene jeg bruker som til vanlig ikke har en kunstnerisk hensikt.

Dette verket er fra «*Et deltakende kunstprosjekt om skamfølelser*» der du i utstillingsperioden får muligheten til å sy truseinnleggspapir, der hvert papir som blir sydd festes av meg i det eksisterende verket. Verket blir dermed en fortløpende prosess der verket blir større og utvider seg som tiden går. Tittelen «*Å føle seg ren*» handler om hvordan jeg bruker truseinnlegg for å føle meg ren, slik blir truseinnleggspapirene et slags indirekte resultat på hva jeg som kvinne må gjøre for å skjule det som oppfattes urenselig og ekkelt. Tematikken handler om å bevisstgjøre koblingen mellom kvinnelighet, avsky og frastøting i vår kultur og å reflektere rundt hvilke representasjoner kulturen velger å ha av kvinnekroppen.



#### **Vedlegg 4** Spørsmål til deltakende kunstprosjekt om skamfølelser

- Bruker du/dere truseinnlegg? hvorfor/hvorfor ikke?
- Hva tenker du/dere om utflod?
- Hva synes du/dere er det ekleste med utflod?
- Føler du/dere en skamfølelse rundt egen utflod?
- Hvorfor tror du/dere at det er slik at vi føler på en skam knyttet til utflod?
- Synes du/dere at utflod ekkelt? Hvorfor/hvorfor ikke?
- Føler du/dere at du/dere må skjule utflod?
- Har du/ dere eksempler på situasjoner der du/dere har følt på en skam knyttet utflod, bruk av truseinnlegg, bind, tampong etc?
- Hvorfor har vi skamfølelse knyttet til utflod, tenker dere?
- Hva tenker du/ dere er grunnen til at vi føler på en skam knyttet utflod?