



GÖTEBORGS UNIVERSITET

EN *KONSTRUERAD SITUATION* –
I EN FORTSATT TANKEPROCESS KRING KÖN OCH
SEXUALITET

ANNA NERO

Uppsats i Konst- och bildvetenskap, Kandidat (C-nivå)

Institutionen för Kulturvetenskaper

Göteborgs Universitet

Handledare: Bia Mankell

Ht. 2010

ABSTRACT

The purpose of this essay is to investigate possible questions generated by the performance/installation *Har hon inget vettigare att göra? Du då. Har du inget annat att hitta på än att stå och glo på henne?* by the artist Elin Wikström. The *Constructed Situation* invites the spectator to be a part of a continuing process of thought.

The subjective feeling makes an important insight to the work through methods of the aesthetics and the performative., mainly from Margaretha Rossholm Lagerlöf. The theories chosen lies in gender and queer perspectives, to be more specific *Erotik Capital* by Catherine Hakim and theories about *the Gaze* and *the Spectator* by Mary Ann Doane.

By the first instinctive aesthetic reaction four main traces are found. In which the most important part of the study is: *The Naked Body* and *The Reading and Litterature*. Sources contains Lynda Nead, *The Female Nude* and Virginia Wolf, *A Room of ones Own* among others.

Keywords: performance, sexuality, naked, artwork, gaze

Ämne: Konst- och bildvetenskap

institution: Institutionen för kulturvetenskaper

Adress: Box 200, 405 30 Göteborg

Telefon: 031-786 0000

Handledare: Bia Mankell

Huvudtitel: En konstruerad situation – i en fortsatt tankeprocess kring kön och sexualitet

Författare: Anna Nero

Adress: xxx

Telefon: xxx

e-postadress: anna@annanero.se

Typ av uppsats: Kandidat (C)

Ventileringstermin: Ht 2010

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	3
<hr/>	
ÄMNESVAL	3
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING	3
METODER OCH TEORIER	4
MIN EGEN FORSKARPOSITION	6
KÄLLOR MATERIAL OCH AVGRÄNSNINGAR	7
FORSKNINGSÖVERSIKT	8
BEGREPP	8
UPPSATSENS DISPOSITION	9
2. KONSTNÄREN, KONSTVERKET, KONSTHALLEN	9
<hr/>	
ELIN WIKSTRÖM	9
KONSTRUERAD SITUATION	10
ALINGSÅS KONSTHALL	10
3. ESTETIKEN – OCH DET PERFORMATIVA	11
<hr/>	
DET OMEDELBARA	11
INLEVELSEN	14
SKYMDA PARTIER	15
KONSTRUKTIONER AV VERKET	16
4. DEN NAKNA KROPPEN	18
<hr/>	
KVINNOKROPPEN SOM ETT IDEAL I ETT HISTORISKT PERSPEKTIV	18
DEN NAKNA KROPPEN SOM EN DEL I EN DISKURS: AVKLÄDD/NAKEN	20
JÄMFÖRANDE ANALYS AV EDOUARD MANETS MÅLNING <i>OLYMPIA</i> , 1863 OCH ELIN WIKSTRÖMS <i>KONSTRUERAD SITUATION</i> , 2010	23
5. LÄSANDET OCH LITTERATUREN	26
<hr/>	
6. SAMMANFATTNING OCH RESULTATDISKUSSION	31
<hr/>	
LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING	33
TEXTBILAGOR	
BILDBILAGOR	

1. INLEDNING

Innesluten i sin egen värld eller i bokens värld, sitter Elin Wikström i sin röda ”låda”, naken, bortsett från en sko på ena foten och sina glasögon. Boken har hon placerad över skötet och döljer därmed de mest intima delarna av kroppen. Olika föremål finns placerade i rummet: en skål med frukt, silkeskläder, allt i rött.¹

Första anblicken av konstverket *Har hon inget vettigare att göra? Du då. Har du inget annat att bita på än att stå och glo på henne?* består av en vit kub med trappor på två av sidorna som leder upp till kanten av kuben som nu utan ovasida har transformerats till en låda. Utan några förväntningar ser man ovanifrån ned i lådan och möts av ett rött innandöme som fungerar som en ram till konstnärens nakna kropp. Halvsittande eller halvliggande om man så föredrar ser hon avslappnad ut och helt obesvärad av det faktum att hon är naken.

Jag har valt att använda mig av titeln *Konstruerad Situation* för att den anknyter till Elin Wikströms konstverk och för att den är lättare att använda i texten än originaltiteln.

Ämnesval

Filosofen Kant talar om den första förälskelsen av en upplevelse som ren njutning – det omedelbara ögonblicket innan man hunnit reflektera över innehåll och mening.² Konstverket/Installationen/Performansen *Konstruerad Situation* av konstnären Elin Wikström var för mig kärlek vid första ögonkastet och min förundran över konstverket och bilden av kvinnan i den röda ”lådan” har sedan dess inte lämnat mig oberörd. Efter en e-postkontakt med Elin Wikström växte min nyfikenhet. Jag inser att mitt val av ämne har med mina egna intressen att göra, detta utesluter dock inte att andra kan ha liknande upplevelser av verket. Den röda färgen kan förknippas med kärlek och sexualitet, blod som livgivande men även en källa till sjukdom och död, det fundamentalt mänskliga och kroppsliga. Samtidigt påverkades jag av kvinnans nakna kropp. Den nakna kroppen kan ses som något fullständigt naturligt eller det motsatta som en provokation beroende på sammanhang och plats. Mitt tredje intresse ligger i litteraturen, som - precis som konsten - kan vara ett sätt att fly vardagen för en stund och kunna gå in i imaginära världar.

Syfte och frågeställning

Konstverket *Konstruerad Situation* kan generera mängder av frågor till betraktaren, personliga frågor som kan skapa nya reflektioner och tankar likväl som generella frågor som rör dagens samhällsdebatt inom skilda ämnen. Mitt syfte är att lyfta fram några av de mer generella frågor som konstverket kan ställa. Min subjektiva uppfattning kring samtidskonst som ett sätt att ställa frågor till betraktarna snarare än att ge några svar betyder i min frågeformulering att jag vill ta reda på vilka frågor konstverket vill ställa till betraktaren och hur dessa skapar forum för debatt. Jag har en hypotes om att färgen och vissa element i konstverket, väcker vissa frågor genom den omedelbara estetiska upplevelsen, men studerar man de olika elementen mer ingående kan man finna fler frågor som inte är uppenbara vid första anblicken, utan som man får gå djupare in i för att finna. Min frågeställning berör de frågor som kan uppstå och de fortsatta tankeprocesser som genereras av konstverket inom ramen av kön och sexualitet och de maktpositioner som man här kan utläsa, som en del i dagens samhällsdebatt. Jag vill synliggöra tolkningsprocessen som en ständigt pågående process och de frågor som jag lyfter fram i min analys och tolkning skapar i sin tur nya frågor.

¹ Se bildbilaga 1

² Sammanfattande mening baserad på Rossholm Lagerlöfs summering av Kants filosofi kring det estetiska, Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm, 2007, s 98-102

Metoder och teorier

Jag utgår från en estetisk/performativ tolkningsmetod samt semiotik. Estetiken och det performativa motiveras utifrån professor Margaretha Rossholm Lagerlöfs tolkningsmetod, men jag använder mig även av en äldre syn på estetiken - i det första mötet med konstverket - som består av generellt uppfattade upplevelser. Semiotik ska hjälpa mig att synliggöra meningar i både påtagliga och dolda element i konstverket som jag fått fram genom det estetisk/performativa angreppssättet, samt leda mig till relevanta spår att följa. En tredje metod blir en komparativ metod som används i vissa delar som komplement för att kunna påvisa ytterligare väsentliga frågor som konstverket frambringat. Det första steget i min analys med de två inriktningarna kring det upplevda estetisk/sceniska och det mer djupa studiet kring symboler och den berättande diskursen leder mig till teori om erotiskt kapital samt teorier kring åskådandet. Övergripande använder jag mig av ett genus- samt queerperspektiv i mina tolkningar och resultatdiskussion.

Metoder

Den mest påtagliga av mina metoder är den estetisk/performativa tolkningsmetoden. Jag har valt att utgå från Margaretha Rossholm Lagerlöfs bok *Inlevelse och vetenskap*.³ Här står just inlevelsen i centrum och de handlingar som bidrar till hur vi uppfattar verket. Hon skriver: ”De egenskaper och tillstånd genom vilka verket aktiveras och framträder kallar jag ’estetiska’.”⁴ I den traditionella estetiken tenderar subjektet att vara generellt eller allmänmänskligt. Denna syn växte fram under 1800-talet med Winckelman, Lessing, Burke och Baumgarten i ett försök att skapa ”... universal principles for the classification, judgement and experience of beauty and especially of works of art.”⁵ Det är en uppfattning som Rossholm Lagerlöf inte delar, för henne handlar det alltför mycket om egna intressen och erfarenheter som färgar betraktarens estetiska upplevelse. Hon skriver att i estetiken likväl som i konstvetenskapen ”... är det subjektiva elementet i tolkningar och omdömen av konst ett slags demarkationslinje mellan det kognitivt säkra (det som kan bekräftas eller bevisas) och det upplevda som har med (kanske godtyckligt) inlevelse att göra.”⁶ I min tolkning av konstverket *Konstruerad Situation* anser jag det inte finns några generella upplevelser som kan bevisas vara allmänmänskliga, men jag vill ändå betona att ett första instinktivt möte kan tendera att närma sig en generell upplevelse, det vill säga en åskådare kan uppleva vissa element på *liknande* sätt, men detta föranleder inte till bevis på att alla upplever det på *samma* sätt. I ett fortsatt seende av konstverket integreras mer och mer det subjektiva. Jag refererar till Rossholm Lagerlöfs sex punkter som är viktiga för analysen av det estetiskt uppfattade i ett konstverk.

1. Inlevelsen - att förflytta sig in i ett konstverk.
2. Konstverkets skymda partier - hörn och figurer som kan vara betydelsefulla i samverkan med de budskapsbärande delarna i verket.
3. Skeenden och scener, stil och teknik, samhället (i den tid verket gjorts).
4. Konstruktioner – som förstärker intryck och föreställningar.
5. Känslor – ljus och skugga, öppenhet och slutenhet, stillhet och rörelse
6. Beträktande av konst innebär att man betraktar sig själv⁷

Med kunskap om estetikens grundläggande tankar väljer jag att både tillgodogöra mig Rossholm Lagerlöfs subjektiva uppfattning och den allmänmänskliga synen på estetiken i min undersökning av konstverket. Jag har därför valt att komplettera Rossholm Lagerlöfs metod med en första

³ Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm, 2007

⁴ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 79

⁵ Lynda Nead, *The female nude*, Routledge, New York, 1992, s 23

⁶ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 80

⁷ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 79-83

punkt som återoppar en mer generell estetisk upplevelse, samt att välja ut och omformulera de återstående punkterna för att passa mina teoretiska utgångspunkter och för att få en avgränsning anpassat efter uppsatsens omfattning. De underrubriker jag kommer att koncentrera mig på blir följande:

Det omedelbara
Inlevelsen
Skymda partier
Konstruktioner av verket

Tillsammans med den *estetiska* ingången som är den mentala svarsreaktionen som genereras av konstverkets konstruktion, handlar det *performativa* om själva handlingens relevans i analysen av konstverket, om själva akten i mötet mellan åskådare och konstverk. Här ses konstverket som en scen för performance. Det performativa handlar också om konstnärens roll i verket, både hennes skaparprocess med valen av relevanta element som ingår i konstverket samt hennes egen påtagliga närvaro och handling inuti verket. Det performativa ligger också i konstverket som en rit där åskådaren "tvingas" handla efter ett visst mönster som genereras av konstverkets konstruktion. Till denna rit läggs åskådarens egna val av handlande inför konstverket och dess innehåll. I det performativa är åskådaren aktiv i sina val av rörelsemönster. Det estetiska/performativa handlar således både om de aktiva (medvetna) valen i åskådarens handlingar inför konstverket samt de inaktiva (omedvetna) valen av element som aktiverar de generella och subjektiva intressen som åskådaren har.

När detta första skede är avklarat har jag fått en ingående beskrivning av konstverket. Ur dess slutsatser kan jag avgöra vilka element i konstverket som har starkast värde utifrån min frågeställning och mina valda teorier. Dessa blir således de huvudspår som en mer ingående analys och tolkning utgår från. I dessa två kapitel (4 och 5) tillkommer en komparativ analysmetod. Jag jämför *Konstruerad Situation* med främst ett annat konstverk samt med viss litteratur. I ett sista skede är det de tre huvudkapitlen som ligger till grund för en fortsatt tankeprocess i min sammanfattning och resultatdiskussion. Utifrån valda teorier ger jag förslag på frågor som analysen och tolkningen i sin tur kan generera.

Teorier

Övergripande teoretiska utgångspunkter kommer i denna uppsats att vara ett genusperspektiv med inslag av queerperspektiv. Genusperspektivet handlar om genus som något inlärt och kopplat till en kulturell syn på maskulinitet och femininitet som könskonstruktioner. Genus är inte kopplat till något biologiskt statiskt utan är föränderligt. Queerperspektivet har jag lagt till eftersom det ifrågasätter både ett feministiskt- och ett genusperspektiv på grund av att dessa båda bottnar i ett hegemoniskt perspektiv i en heterosexuell kultur.⁸ De mer specifika teorierna handlar om erotiskt kapital samt åskådaren.

Erotiskt kapital

Dr Cathrine Hakim är "Senior Research Fellow" på Institutionen för Sociologi, London School of Economics. Exempel på ämnen som hon pendlar mellan rör arbetsmarknaden, teorier om kvinnans position i samhället, förändrade sociala attityder etc. Hon har publicerat runt hundra artiklar och skrivit åtskilliga böcker.⁹ Hakim har konstruerat ett fjärde kapital till sociologen Bourdieus tre, vilka utgörs av socialt, kulturellt och ekonomiskt kapital. Hakim lägger här till erotiskt kapital och menar att det är ett kapital som vi inom alla samhällskikt och kulturer kan

⁸ Föreläsning: Mankell, Bia, Teoretiskt grundade perspektiv inom konst- och bildvetenskap: Genus- och queerteorier, Göteborgs Universitet, 2010-09-30.

⁹ The London School of Economics and political Science [www] hämtad 2010-12-10 på <http://personal.lse.ac.uk/hakim/>

utnyttja för att omvandla till andra kapital. Hon menar inte att det handlar om att prostituera sig och sexuellt skapa t.ex. ekonomiskt kapital, utan om den erotiska utstrålning som människan besitter. Hon ger exempel på personer som Madonna eller Barack Obama som har utnyttjat sitt erotiska kapital i karriären. Hakim beskriver sju element som ingår i erotiskt kapital: Skönhet, Sexuell attraktion, Social interaktion, Utstrålning, Social representation (kläder, smink, parfym), Sexualiteten (själva akten) och Fertilitet.¹⁰

Teori om åskådandet:

Mary Ann Doanes teorier om åskådandet har en tradition i en heterosexuell kultur.¹¹ Dessa teorier förändras i och med queerperspektivets införande, vilket innebär att åskådaren kan anta olika roller och bli subjekt utan att behöva ta en maskulin roll. Jag tycker att det är viktigt att betona förändringen från Doanes syn som jag här nedan presenterar och som kräver en transformation av kvinnan, till en utvidgad teori när den anpassas efter ett queerperspektiv. Båda dessa uppfattningar kommer att vara påtagliga i min uppsats.

Enligt Doanes filmteori är det mannens begär till kvinnan som styr hela uppsättningen av en scen. Denna teori har sin grund i voyeurism eller fetischism. Förutsättningen för detta begär är att det finns ett avstånd mellan kvinnan och mannen och att detta *rätta* avstånd upprätthålls. Problemet med den kvinnliga åskådaren är att hon är för nära objektet, hon är ju själv själva bilden. Objektet (Den andre) kan inte ägas av kvinnan eftersom avståndet är för kort. ”Denna kropp som är så närbelägen, så omåttlig, hindrar kvinnan från att inta en position jämförbar med mannens [...]”¹², skriver Doane. Traditionen med den manliga *blicken* är så invand i vårt sätt att se på bilder att kvinnan inte kan komma ifrån nödvändigheten att behöva identifiera sig med mannen som åskådare. Enligt Doanes teorier finns det två sätt för kvinnan att anta mannens position som åskådare.

1. Transvestismen: Att kvinnan transformeras till man för att kunna upprätthålla avståndet till objektet. På detta sätt blir hon subjekt i förhållande till (bilden av kvinnan) och övertar mannens sexualitet. Detta tillvägagångssätt kallas för transvestism och ”det är begripligt att kvinnor skulle vilja vara män, för alla vill vara någon annanstans än i den kvinnliga positionen.”¹³
2. Maskeraden: När kvinnan intagit positionen som subjekt, döljer hon innehavet av maskuliniteten genom att bära ett övermått av kvinnlighet som en mask.¹⁴

Min egen forskarposition

I min analys och tolkning utgår jag både från Rossholm Lagerlöf och Lena Johannesson. Rossholm Lagerlöf skriver att ”Tolkaren avgör vad som blir möjligt att erfara i konstverket och är också den som försjunkar i åskådarrollen, där inlevelsen tar vid.”¹⁵ Hon betonar tolkaren roll och menar att all tolkning mer eller mindre är subjektiv efter som vi väljer tolkningsmetod efter vårt eget intresse. I syftet och frågeställningen av konstverket måste vi vara medvetna om att det är vi själva och våra intressen och erfarenhet som styr våra val av vad vi väljer att fokusera på. Lena Johannesson skriver ” [...] I do, of course, consciously make use of my knowledge and

¹⁰ Hakim, Catherine, *Erotic Capital*, <http://esr.oxfordjournals.org/content/26/5/499.abstract> hämtad: 2010-09-11, Oxford Journals, Social Sciences, European Sociological Review, Volume26, Issue5, Pp. 499-518, Oxford University Press, 2010

¹¹ Doane, Mary Ann, *Filmen och maskeraden: att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren*, första gången publicerad i *Screen*, vol. 23, nr 3-4, 1982, Tidskriften Kairos nummer 6, Författarna, översättarna och Raster förlag, Stockholm 2001, s 133-149

¹² Doane, 1982, s 143

¹³ Doane, 1982, s 146-147

¹⁴ Doane, 1982, s 147-149. Teorier kring maskeraden har sin grund i teorier av Joan Rivière.

¹⁵ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 24

sentiments as instruments for detecting problems.”¹⁶ hon skriver vidare att i själva analysen måste vi bortse från våra intressen utan lita på vårt *instrumental ego*¹⁷ Enligt Rossholm Lagerlöf är uttolkaren den som väljer vilka delar av verket som ska fokuseras, hon betonar även verkets *retroaktiva betydelser*. Detta innebär att verkets betydelse förändras när betraktare vid senare tidpunkter än vid verkets ursprungstid förstår eller upptäcker drag eller uttryck som samtidigt inte uppfattade.¹⁸

Problematiken med metoder som bygger på subjektivitet är att man alltför lätt kan finna det man söker, det vill säga frågeställningen blir självuppfyllande. De svar man finner kan också lätt bli alltför konventionella, utan en tillräckligt vetenskaplig grund. Detta är faran i såväl semiotik som i Rossholm Lagerlöfs metod. Det är endast de teoretiskt baserade delarna i en text, det vill säga frågeställningen och tolkningen av verket som ska präglas av det subjektiva enligt Johannesson.¹⁹

Tolkarens utgångspunkt i det subjektiva kan även vara ett slags våld mot konstnärens intention med konstverket. Jag vill därför ta i beaktning vad konstnären här har haft att säga genom en kort text, men är medveten om att konstverket kan generera helt andra frågor än vad som var konstnärens första intention. Jag har valt att även tolka själva texten som konstnären själv skrivit, eftersom jag anser att den i sig inte kan utgöra en färdig tolkning av konstverket. Jag ser inte detta som respektlöshet mot konstnären eftersom de flesta konstnärer idag är väl medvetna om att deras konstverk mycket väl kan skapa helt andra debatter än vad som var ursprungstanken.

Källor, material och avgränsningar

Min huvudkälla är själva konstverket och de tecken och symboler som ryms däri. Andra viktiga källor består av böckerna *A Room of One's Own* av Virginia Woolf,²⁰ Lynda Neads bok *The Female Nude*,²¹ Margaretha Rossholm Lagerlöfs bok *Inlevelse och Vetenskap*²², Kenneth Clarks bok *The Nude*²³ samt konstverket *Olympia* av Edouard Manet.²⁴

Angående textmaterial har jag valt att endast använda mig Elin Wikströms e-post meddelande.²⁵ Jag tar inte hänsyn till Wikströms text för att begränsa mina aspekter utan som en källa till en första orientering. Jag har även valt att bortse från Wikströms tidigare verk och publikationer som professor. Jag tar heller inte hänsyn till hennes privata liv och de psykologiska aspekter de kan medföra i hennes skapande. Jag vill inte påverkas uteslutande av hennes personliga uppfattning kring sitt konstverk utan kunna fokusera på aspekter som hon själv kanske inte är medveten om som en del i vår samtida konstscen och vårt samtida samhälle.

Utställningstexten från Alingsås konsthall har jag med som bilaga, eftersom jag kan ha påverkats av denna text vid utställningsbesöket, men jag bortser från den i min uppsats.²⁶ Jag tar heller inte del av tidningsartiklar och dylikt som rör konstverket, för att kunna koncentrera mig på de aspekter som rör mitt val av inriktning.

¹⁶ Johannesson, Lena, "On 'The Irrational Remainder' and the Instrumentalised Ego", *Subjectivity and Methodology in Art History*, ed Margaretha Rossholm Lagerlöf, Dan Karlholm, Stockholm 2003, s 76

¹⁷ Johannesson, 2003, s 76-79

¹⁸ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 62

¹⁹ Johannesson, 2003, s 71

²⁰ Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, USA, (1929) 2005

²¹ Nead, Lynda, *The female nude*, Routledge, New York, 1992

²² Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm, 2007

²³ Clark, Kenneth, *The Nude – A Study of Ideal Art*, Penguin Books, England, 1985 (1956, 1960)

²⁴ Edouard Manet, *Olympia*, 1863, placerad på: Musée d'Orsay, Paris. Studier kring Manet finns bland annat i *The Female Nude* av Lynda Nead.

²⁵ Se Textbilaga 1

²⁶ Se Textbilaga 2

Ett verk som *Konstruerad Situation* kan generera mängder av frågor. Mina personliga intressen, som jag nämnde under rubriken *Ämnesval* har styrt mina val av metoder och teorier, vilket leder till naturliga avgränsningar i min frågeställning. På detta sätt koncentrerar jag mig till frågor som rör en debatt kring maktpositioner utifrån kön och sexualitet. Jag är medveten om att konstverket kan generera många fler frågor på ett personligt plan, vilka kan vara olika för varje individ, för att avgränsa har jag valt att fokusera på generella frågor, då blir både analys, tolkning och diskussion mer intressant. Efter en beskrivning och sammanfattande analys utifrån ett estetiskt/performativt initialläge, finns flera spännande spår att följa, varav de som anses vara mest relevanta utifrån ovannämnda teorier kommer att fokuseras på. De frågor som jag kommer fram till avgränsar jag till platsen – Sverige.

Forskningsöversikt

Frågor rörande diskurs har sin grund i Michel Foucault, vars texter har påverkat – för att bara nämna några - Jürgen Habermas, Ernesto Laclau och Chantal Mouffes. Norman Fairclough samt Per Nilsson som diskuterar diskursen inom konsten. Jag refererar till Patrik Steorn som ingår i denna tradition. Tidigare forskning kring diskursen om *den nakna kroppen* och som betytt mest för mig i min uppsats har gjorts av Lynda Nead med *The female nude* och Kenneth Clarks *The Nude*.

Går man tillbaka i tiden undersökte Riegl samt Michael Fried, åskådarens interaktion med konstverk. Ur dessa teorier har Laura Mulvey - som pratar om den kvinnliga betraktarens lust - sin grund (se artikeln *Visuell lust och narrativ film*, Skriftserien Kairos 6), samt Mieke Bal (*Looking in – the art of viewing*), liksom Mary Ann Doane (*Filmen och maskeraden- att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren*, Skriftserien Kairos 6), som har filmteori som grund i utforskandet om åskådaren. I teorier om åskådandet är det främst dessa två sista som jag lutar mig på i min uppsats. Inom genusstudier har jag inspirerats av Whitney Chadwick, Griselda Pollock, vilka talar om rumslighet. Jag återoppar även Cathrine Hakim som har skrivit om erotiskt kapital, som är ett tillägg till Bourdieux teori om socialt, ekonomiskt och kulturellt kapital.

Studier kring målningen *Olympia* av Edouard Manet som jag hänvisar till i min analys finns i *The Female Nude* av Lynda Nead, *The Nude* av Kenneth Clark, *Sexual Agency in Manet's Olympia*, Lisa Moore samt i en text av Gilman, I. Sander.

Inom forskning kring den nakna kroppen och inom forskning kring diskursen avklädd/naken saknas ingående studier genom ett queerperspektiv. Betydande forskning kring sexualitetens roll i åskådandet av konst har inte gjorts. Studier kring sexualitetens roll i konsten är överhuvudtaget fattig. Min uppsats kan inspirera till forskning kring den nakna kroppen, åskådarens roll samt läsandet i konsten genom andra ingångar än de vedertaget rådande.

Begrepp

Jag vill nedan förtydliga på vilket sätt jag tolkar och använder mig av vissa begrepp i uppsatsen.

Konstvärlden

Med *konstvärlden* menar jag alla de aktörer och institutioner som påverkar och knyter konsten till en publik, vilka även är de som utnämner konst till konst. Alla dessa aktörer eller institutioner - till exempel, gallerister, kuratorer, kritiker, konstnärer, museer etc. – styrs av underliggande regler och konventioner.

Avklädd/Naken

Jag använder mig av uttrycket *avklädd* som en aktiv akt i att klä av sig, eller ha klätt av sig, uttrycket *naken* har i texten betydelsen av att vara naturligt bar. I de texter som jag anknyter till förekommer de engelska uttrycken *naked* och *nude*. Jag har valt att översätta *naked* = avklädd och *nude* = naken.

Blicken (eng: The Gaze)

Blicken handlar om konventioner och hur vi beter oss och regleras av kulturella ramar. Inom teorier om åskådandet innebär detta att vi inrättar oss efter rådande hegemoni om den manliga blicken som innebär att mannen är subjekt och kvinnan objekt. Samtidigt följer blicken oss och bidrar till att vi själva återskapar dessa normer.

Estetiken

Estetiken är det uttryck jag använder mig av för att förklara den aktivering som sker hos åskådaren i mötet med ett konstverk. Det är de element som fångar åskådarens intressen. I det första omedelbara mötet kan denna aktivering ske på ett mer instinktivt plan och därmed komma närmare en allmängiltig upplevelse. I en djupare studie av ett konstverk träder de personliga intressena fram i våra val av fokusering och upplevelsen blir mer subjektiv.

Uppsatsens Disposition

Uppsatsen består av sex huvudkapitel med underrubriker. Inom första kapitlet ryms inledning. Kapitel 2 består av korta beskrivningar av konstnär, konstverk och konsthall. I det tredje kapitlet blir min subjektiva beskrivning av konstverket påtaglig samt en analys i vid bemärkelse. Här kommer även den text som konstnären själv skrivit att bli synlig. Kapitel 4 och kapitel 5 koncentreras till två huvudspår som jag kommit fram till i kapitel 3, i dessa kapitel varvas analys med tolkning som åberopar de teorier som jag valt, för att få en förståelse och ett flyt i mitt resonemang. Kapitel 6 är en sammanfattning och resultatdiskussion där min frågeställning tydligare kommer till uttryck genom förslag på frågor som verket har genererat. Till detta tillkommer källförteckning, textbilagor, samt en bildbilaga.

2. KONSTNÄREN, KONSTVERKET OCH KONSTHALLEN

Elin Wikström

Elin Wikström är född 1965 och uppvuxen i Karlskrona. Hon är utbildad vid Valands konsthögskola i Göteborg 1987–1992. Sedan 2002 arbetar hon som professor i Fri konst och programansvarig för MFA vid konsthögskolan i Umeå.²⁷ Hon är en av Sveriges mest etablerade samtidskonstnärer både nationellt och internationellt och det märks att hon som professor är väl insatt i den konstnärliga diskursen. Genom konstruerade situationer tvingar Wikström betraktarna att i direktkontakt med konsten reflektera över invanda mönster och konventioner i vårt samhälle. Det är just i mötet med publiken som hon lägger störst betoning. Grunden till hennes konst ligger i Fluxus rörelsen och den amerikanska performancekonsten som uppstod på 50/60- talet. I Performancekonsten är kroppen det centrala och ofta handlar konsten om provokation och att tänja på gränser. Performance - till skillnad från teater där tiden är fiktiv - existerar i ett här och nu och vad som sker i realtid.²⁸ Elin Wikström rör sig både inom konstsfärens rum som i offentlighetens, för i Elin Wikströms performancekonst handlar det lika mycket om betraktande som förhandling och utbyte med publiken. I konstverket *Oh, hell* lät hon människor bära lådor in och ut ur konstmuseet.²⁹

I ett annat performance verk sov hon i tre veckors tid i en säng inne på Ica Maxi.³⁰

²⁷ Umeå Universitet [www] hämtad 2010-12-12 på <http://www.art.umu.se/om-konsthogskolan/personal/elin-wikstrom/>

²⁸ Prisma [www] hämtad 2010-12-12 på http://www.artscommunion.se/prisma2005/index.php?page=om_performance

²⁹ Myspace [www] hämtad 2010-12-12 på http://www.myspace.com/goteborgskonstmuseum/blog/539697540?_preferredculture=en-US&_ipculture=en-US

³⁰ Lundholm, Anna, ”Sovande konstnär” [www] *Blekinge läns tidning* publicerad: 2009-10-16, Hämtad 2010-12-12 på [http://blt.se/noje_o_kultur/sovande-konstnar\(1576089\).gm](http://blt.se/noje_o_kultur/sovande-konstnar(1576089).gm)

Genom sin passivitet i detta verk ifrågasatte hon samhällets och individers normer, åsikter och beteenden. Här kan också nämnas projektet *Några jordklot till*, där hon med fokus på värderingar, lät konstruera en nödsituation i form av ett strömavbrott i sitt och åtta kvinnors hem.³¹ Typiskt för Elin Wikströms konst är att projekten ofta pågår över lång tid och kräver stort engagemang. Ifrågasättandet i Wikströms konst handlar även om konsumtion och andra sociala värderingar i vårt samhälle. I verket *Cool or lame*, klär hon sig i egentillverkade kläder under ett helt år för att blottlägga modets ”dubbla slaveri”, det vill säga både det som handlar om sociala koder och om det slaveri som hör samman med produktionsprocessen.³²

Konstruerad Situation

Konstverket: *Har hon inget vettigare att göra? Du då. Har du inget annat att hitta på än att stå och glo på henne?* eller som jag kallar det: *Konstruerad Situation* ägde rum på Alingsås konsthall 23 januari – 6 mars 2010. Konstverket, en installation eller performance där Elin Wikström fyra timmar om dagen, tisdag till lördag - något längre på fredagar - satt i en röd låda och läste. Konstruktionen bestod av en låda, vit på utsidan och röd på insidan. Lådan saknade dörrar för att betraktaren inte skulle kunna komma in i verket utan bestod istället av två trappor på vardera sidan av lådan. Då betraktaren gått upp för någon av trapporna kunde han/hon se ned i det röda innandömet. I lådan satt konstnären Elin Wikström naken och läste i en röd fåtölj med tillhörande fotpall. Beroende på vilken trappa publiken valt att beträda kunde han/hon se konstnären antingen snett bakifrån eller snett framifrån. Den nakna kvinnan var iförd endast en röd, högklackad sko och glasögon och boken hade hon placerad över skötet. Hon satt lätt tillbakalutad med benen i kors. Bredvid på hennes högra sida fanns en skål med frukt och längre ned mot fötterna en hög med kläder, troligtvis röda silkes underkläder/pyjamas eller liknande och den andra röda skon. Längre åt höger låg fem röda kuddar och tre röda filtar. En kudde hade hon även placerad under fötterna på fotpallen. På den nakna kvinnans vänstra sida fanns lite godis nära till hands, en röd lampa, ett rött bord och en röd pall (samt ett element). På bordet och golvet fanns ett flertal böcker placerade, samt anteckningsblock och penna.

Alingsås Konsthall

Alingsås konsthall har funnits som en institution sedan 1960-talet. Verksamheten var placerad i Nollhaga slott innan den nya konsthallen invigdes 2004. Konsthallen ligger idag i Alingsås kulturhus på Södra Ringgatan 3, ovanför Biblioteket. Konsthallen satsar på ett brett innehåll med både nationell som internationell till lokal konst. Här varvas publika utställningar med mer provokativ och experimentell konst. Verksamheten består även av program, visningar och föreläsningar i samband till utställningarna, samt författarkvällar, konserter, dans- och teaterföreställningar, konferenser samt verksamhet för barn i tillhörande bildverkstad.

I konsthallen visas cirka fem konstutställningar per år. Under sin verksamhetstid har konsthallschefen Pontus Hammarén valt att visa utställningar med utmanande karaktär som ofta var omdiskuterade i press och andra medier. Som tre exempel på konstval kan nämnas: *A history of sex*, Andres Serrano 26/1 – 8/3, 2008, *Borderline*, Pål Hollender och Bo Melin 29/3 – 3/5, 2008, *In hate we trust*, Elisabeth Ohlson Wallin 17/1 – 28/2, 2009. Dessa visar att man på denna konsthall inte är rädd för konst som provocerar och ställer obekväma frågor.³³

³¹ Leeb-Lundberg Lena, ”Elin Wikstöm på Malmö Konsthall” [www] *My newsdesk* publicerad 2008-11-07, hämtad 2010-12-12 på <http://www.mynewsdesk.com/se/view/pressrelease/elin-wikstroem-paa-malmoe-konsthall-251977>,

³² Runólfsson, Halldór Björn, ”Vem vill vara töntig?” [www] *Morgunblaðið*, Publicerad: 2002-08-13, hämtad 2010-12-12 på http://www.hlemmur.is/umfjollun/mb1130802_elin_se.htm,

³³ Alingsås kommun [www] hämtad 2010-12-12 på <http://www.alingsas.se/uppleva-gora/konst-teater-och-musik/alingsas-konsthall>

3. ESTETIKEN - OCH DET PERFORMATIVA

Genom min estetisk/performativa metod blir mina intressen synliga för mitt val av konstverk samt vad som för mig blir relevanta utgångspunkter för tolkningar av konstverket.³⁴ Den första omedelbara estetiska upplevelsen, som är mer instinktiv kan mycket väl uppfattas på liknande sätt för andra. När man sedan går djupare in i verket tar subjektiviteten och mina egna erfarenheter och minnen överhand. I detta kapitel kommer verket att bli synligt för läsaren och de olika rubrikerna kan även verka som kompletterande beskrivning av verket. Under varje rubrik träder olika element av konstverket fram. Jag kommer under denna rubrik även ta med Elins Wikströms text.³⁵ Jag vill betona att jag bortser från vissa objekt i konstverket, så som det vita elementet, skrivboken, godiset och i viss mån frukten, eftersom jag anser att dessa snarare är till för konstnärens välmående än att vara viktiga delar av verket.

Det omedelbara

Det omedelbara är mitt tillägg till Margaretha Rossholm Lagerlöfs estetik. Jag vill betona att denna rubrik är en av de mest betydelsefulla för min uppsats. Genom detta tillvägagångssätt blir de mest påtagliga elementen i konstverket synliga. Denna första upplevelse är angelägen att ta hänsyn till eftersom den färgar den fotsatta, mer personliga inlevelsen i verket. För min uppsats leder detta synliggörande till avgörande val för kapitel 4 och 5.

Utgångsläget för *det omedelbara* ligger i den traditionella estetik där det första mötet är en universell upplevelse. Mitt syfte blir därför att göra en objektiv - så nära det går göra en objektiv – beskrivning av det första, instinktiva mötet med konstverket. Problematiken ligger i att jag ändå måste utgå från mig själv, vilket naturligtvis leder till att mina egna erfarenheter trots allt kan påverka det instinktiva intrycket. För att påvisa det omedelbara utgår jag från ett e-post meddelande som jag vid ungefärlig tidpunkt skrev till Elin Wikström:

- > Jag blev helt tagen av ditt konstverk, fick mig att tappa andan.
- > Kan inte sätta fingret på exakt vad det var, men färgen naturligtvis och din harmoni.
- > Att se dig uppifrån, att inte vara närvarande i din värld men ändå betraktande.
- > Du verkade vara helt innesluten i bokens värld, omedveten av vad som skedde runtomkring,
- > en flykt från verkligheten, men ändå med en känsla av att missa något i den verkliga världen
- > som existerar utanför?
- > Att vara omedvetet medveten om att man alltid är betraktad.
- > Nakenhet brukar förknippas med sårbarhet, men inte hos dig...³⁶

I denna text blir fyra element tydliga som de första intrycken.

Den röda färgen
Ovanifrånperspektivet
Kvinnans nakna kropp
Läsandet

Här nedan redogör jag för de fyra elementen och här blir även konstnärens egen reflektion utifrån dessa fyra element påtagliga.

³⁴ Estetiken handlar som jag tidigare beskrivit om hur konstverket aktiverar åskådaren, medan det performativa även handlar om hur åskådaren aktiverar konstverket som i sin tur aktiverar åskådaren.

³⁵ E-post meddelande som Elin Wikstöm sände mig 2010-03-02, se hela e-post meddelandet som bilaga 1.

³⁶ Del av e-post meddelande från: anna@annanero.se, Till: elinhoo@yahoo.com, 2010-02-28

Den röda färgen

Elin Wikström tar upp vissa saker som hon förknippar med den röda färgen i sitt konstverk:

Jag valde att göra insidan av kuben röd av flera anledningar. Arkitektoniskt/rumsligt för att konsthallens har mörkröda metallbjälkar i taket, entré dörrar etc. Men också för att rött knyter an till kroppens insida blod/inre organ. När vi blundar i ett ljust rum t ex, ser vi ofta en orangeröd färg. Den röda färgen är också tänkt att kunna kopplas till biograf och teatervärlden där färgen har varit och är vanlig i foajéer och salonger och på fåtöljer.³⁷

Färgens estetik: I boken *Inlevelse och vetenskap* beskriver Margaretha Rossholm Lagerlöf synen på färgens roll i konsten som något som förändrats genom århundradena. Från Descartes som ansåg färg som en ren sinnesupplevelse utan tankemässiga inslag till Bacon och Locke som såg färg som något sekundärt i förhållande till objekten. Men i vissa perioder och inom vissa stilar har färgen varit själva essensen i konstverken, det gäller inte minst modernismen, symbolismen med flera.³⁸ ”Color have been discribed as having a quality of modernist significance, in the sense that primary colors have the power to ’manipulate’ or channel our perception.”³⁹

Denna syn på generella upplevelser av olika färger är något som på senare år åter blivit aktuellt.⁴⁰ Inom färgpsykologi betonar man den fysiska reaktionen vi får av olika färger. Och färgterapi grundar sig på kulört bestrålning för att stimulera våra känslor.⁴¹ Den fysiska upplevelsen av färg kan påverka oss omedvetet. Enligt John Gage gjorde den franske psykologen Charles Féré redan på 1880-talet ett flertal experiment för att testa den kroppsliga påverkan av att bli utsatt för ljus i olika färger.⁴² Johannes Itten och Vasilij Kandisky som var lärare på Bauhausskolan hade den universella synen att färger alltid frammanar samma känslor hos alla.⁴³ Vi får ändå inte glömma bort alla de associationer vi får av färg som sträcker sig långt utanför den rent fysiska reaktionen., det handlar om personliga erfarenheter och upplevelser.

Den röda färgen hör just till det första instinktiva och primära i upplevelsen av *Konstruerad Situation*. Den röda färgen är den färg som ögat uppfattar snabbast och därmed ökar den röda färgen den chockartade upplevelsen. För människan konnoterar färgen direkt till starka känslor som sexualitet, lust, ilska, kärlek. Det röda är starkt förknippat med blod som står som symbol för födelse, liv, sjukdom och död. Det vill säga, det mest mänskligt, fundamentala i våra liv. Vad vi i ett andra skede förknippar den röda färgen med är godtyckligt. I studier av färger inom konsten har många teoretiker koncentrerat sig på konstnärernas egna uppfattningar om färgerna i sin konst. Men man måste vara på det klara med att konstnärerna själva kanske är för subjektiva för att kunna analysera sin egen konst.⁴⁴ Elin Wikström har valt att framhäva teatern och biografen, men detta är inte meningsbärande för alla åskådare. Det är troligt att Wikströms beskrivning av sitt egna val av färgen röd är tillkommen som sekundär i förhållande till en spontan intention att ofrivilligt öka pulsen hos betraktaren.

Ovanifrånperspektivet

Ovanifrånperspektivet framhäver de övriga elementen i konstverket vilket förhöjer själva upplevelsen och forcerar till en skarp inlevelse. Ovanifrån blir formen och kompositionen i

³⁷ del av e-post meddelande från Elin Wikström till Anna Nero, 2010-03-02

³⁸ Rossholm Lagerlöf 2007, s 87-89

³⁹ Crone, Reiner & von Stosch, Alexandra, *Anish Kapoor*, 2008, Prestel Verlag, Munich, Berlin, London, New York, s 24

⁴⁰ Gage, John, *Colour and meaning: art, science and symbolism*, London, Thames & Hudson Ltd, 2006 (1999), s 22

⁴¹ Ryberg, Karl, *Levande färger: En bok om färgernas dolda psykologi*, Västerås, ICA-förlaget AB, 1991, s 88

⁴² Gage, 2006, s 31, (C. Féré, 1887, *Sensation et Mouvement*, 41-6.)

⁴³ Judd, Donald, ”Some aspects of colour in general and red and black in particular”, 1994, *Colour: Documents of contemporary art*, editor David Batchelor, cambridge, Mass.: MIT Press, 2008, s 203

⁴⁴ Gage, 2006, s 38

verket tydlig. Här kan nämnas diagonalen innesluten i den kvadratiska lådan som här verkar som en ram och bidrar till betraktande snarare än delaktighet. Konstnären befinner sig i en privat sfär som besökaren får blicka ned i. Att publiken befinner sig ovanför och inte på samma nivå som den nakna kvinnan gör avskildheten mellan den privata sfären och den offentliga sfären påtaglig. Elin Wikström skriver (fortsättning på föregående citat) "[...] Fast i mitt verk är det ju ingen offentlig utan en högst privat och asocial/eskapistisk salong. I stil med Virginia Wolfs idéer om eget rum, en egen värld för reflektion och kontemplation."⁴⁵ Samtidigt blir den privata sfären här en offentlig angelägenhet genom att vara iakttagen "ovanifrån", vilket kan kopplas till integritet och att vara övervakad (övervakningskameror filmar alltid ovanifrån).

Ovanifrånperspektivet utmärker en maktposition genom kopplingar till att stå på en piedestal eller en upphöjd scen. Även en gudomlighet eller något övernaturligt kan här kopplas sammans med det som är ovanför och som har makt över människan. Samtidigt förstärker ovanifrånperspektivet den nakna kvinnans oåtkomlighet och därmed hennes makt över åskådaren. Denna paradox intensifierar maktspelet i konstverket.

Kvinnans nakna kropp

Kenneth Clark uttrycker det instinktiva som vi ofrivilligt upplever som ett första omedelbart intryck, precis som i den traditionella estetiken. Detta första kan sedan omsättas i mer ingående tolkningar eller frågeställningar kring den nakna kroppen i konstverket. Den första upplevelsen handlar därför om närhet till en annan kropp. "The desire to grasp and be united with another human body is so fundamental a part of nature, that our judgement of what is known as pure form is inevitably influenced by it; and one of the difficulties of the nude as a subject for art is that these instincts cannot lie hidden, [...]."⁴⁶ Denna längtan av förening med en annan kropp behöver inte handla om lust eller sexualitet utan kan även handla om en längtan efter närhet i form av moder/barn eller far/barn förhållande likväl som vänskap eller syskonskap. Det är en fundamental mänsklig inre drift att söka bekräftelse.

Elin Wikström skriver i sin text: "Den nakna kroppen har jag valt för att poängtera att hur utsatt, blottad, övervakad, sedd man än är det möjligt att i sitt inre behålla sin integritet ändå."⁴⁷ Med denna text ger Elin Wikström ett kort, koncist svar på varför hon valt att använda sig av den nakna kroppen. Det finns dock en komplexitet i att hon väljer att använda sig av *sin egen kropp* som *den nakna kroppen* vilket utmanar en traditionell syn på ideal, diskurs och det presentabla. Jag återkommer till den nakna kroppen i kapitel 4.

Läsandet

Elin Wikströms text nedan tar upp några viktiga aspekter som oundvikligen kommer att påverka min analys, men den hänvisning Elin Wikström gör till boken *A Room of One's Own* av Virginia Woolf, föranleder bland annat till en analys kring litteraturens- och läsandets roll som en del i kvinnans mentala- och - i förlängningen - fysiska frigörelseprocess. Jag kommer att diskutera läsandet och litteraturen ingående i kapitel 5.

Syftet med mitt verk är att gestalta ett moraliskt dilemma. Å ena sidan viljan att vara I NUET och å andra sidan behovet av andhämtning och avskärmning (viljan att FLY UN DAN NUET). Jag tror många känner igen sig i ett behov att dra sig undan vardagens larm och stök. Genom läsandet flyr personen i mitt verk undan nuet till egen värld där hon kan bli andra jag och färdas i andra rum och tider. Att dra sig undan ser jag som en motståndshandling till alla de pseudohandlingar som marknaden skapar åt oss. Marknaden slåss om vår uppmärksamhet och tjänar pengar på den. Det andra temat är läsning som lust och last. Där det överdrivna läsandet provocerar normer för hur vad som är nyttigt och rationellt. [...]

⁴⁵ del av e-post meddelande från Elin Wikström till Anna Nero, 2010-03-02

⁴⁶ Clark, 1985, s 6

⁴⁷ del av e-post meddelande från Elin Wikström till Anna Nero, 2010-03-02

Läsning gör en påmind om sin egen ändlighet och död. Det kanske viktigaste med litteraturen, har det sagts, är att den bryter vad som annars skulle vara människans begränsning till ett nu. Den låter oss planera en framtid, spekulera över alternativa möjligheter, undersöka vad vi gjorde för fel tidigare. Utan litteratur vore livet inte bara fattigt – det vore knappast mänskligt. Böcker gör oss kanske inte till bättre människor, men förhoppningsvis mindre lättmanipulerade och mer kritiska till varje berättelse som säger sig vara sista ordet.⁴⁸

Inlevelsen

Jag tar här fasta på Rossholm Lagerlöfs syn på hur man lever sig in i ett konstverk. Hon beskriver inlevelsen som att ”infinna sig” och vara närvarande. Hennes jämförelse med att resa till en plats till skillnad från att läsa ett reportage om en plats ger en tydlig bild av vad hon menar med att leva sig in i ett konstverk. Hon uttrycker att det ofta finns naturliga ingångar till att kunna förflytta sig in i verket.⁴⁹ För mig är de mest påtagliga av dessa ingångar de element som synliggjordes i *det omedelbara*, det vill säga den röda färgen, ovanifrånperspektivet, den nakna kroppen samt läsandet.

Jag stiger in i konsthallen med förväntningen av en bra utställning. I det vita rummet möts jag av en vit kub. En vit trappa leder upp mot ovansidan på kuben. Trappan leder således min blick uppåt. Den inbjuder till att beträdas. Trots trappan letar jag instinktivt efter en dörr eller en öppning, därför går jag runt verket för att se om det finns en ingång. På motsatt sida av den första trappan finner jag ännu en trappa, även den inbjuder till att beträdas, men en sida av lådan återstår därför fortsätter jag runt tills jag är tillbaka vid startpunkten. Nu kan nyfikenheten inte längre förhindras utan jag leds av trappan upp mot ovansidan. Utan förväntningar går jag uppför trappan då jag är uppe ser jag att kuben saknar ovansida, kuben har förvandlats till en låda. Jag drivs att se ned i lådan. Ovanifrånperspektivet gör att jag sugns in i konstverket och omedelbart blir en del av innehållet. Den nakna kvinnan blir min väg in i konstverket då jag själv transformeras till nakna kvinnan som sitter och läser. Jag identifierar mig med henne och tar hennes plats. Jag sitter nu i den röda lådan. Färgen gör att det känns ombonat och tryggt, värmen som omger mig skapas av den röda färgen snarare än av värmeelementet. Jag har benen i kors och kan känna det angenäma i att vara djupt försjunken i en bok. Jag är inne i min privata sfär, men då jag blir medveten om att någon ser på mig ovanifrån, förs jag tillbaka till åskådarens roll. Jag ser ned på kvinnan, följer hennes linjer med blicken och föreställer mig hur andra åskådare skulle se på mig om jag var kvinnan där nere. Som kvinna kan jag ta hennes roll, men hur skulle det vara om jag var en man? Boken sluter henne och blir en gräns för åskådaren som blir svår att passera, samtidigt ger bokens placering över skötet, utrymme för en mans (eller en kvinnas) fantasier och åtrå. Andra element som leder mig tillbaka in i verket är alla böcker, som skapar nyfikenhet, vad är det hon läser och varför? Silkeskläderna ligger lockande på golvet, jag kan känna dess svalka och mjuka tyg över min nakna kropp, hur dess följsamma tyg smeker min hud. Jag klär mig i dessa och de högklackade skorna. Vem klär jag mig för i dessa underkläder som tillhör det privata, en sfär för älskande? Vem har jag klätt av mig för? Existerar ”någon annan”, eller är jag ensam? Just avkläddheten skapar associationer till min egen erfarenhet och mina egna fantasier och är något jag kopplar till det intimt personliga.

Genom konstverket skapar jag berättelser genom min livserfarenhet som blir viktiga för mig. Jag är medveten om att andra åskådare skulle finna andra vägar in i verket, få andra associationer och skapa andra berättelser. Min inlevelse kan vara en väg och genom detta blir denna text även en beskrivning från ett subjektivt håll. Jag har valt detta sätt att närma mig verket i ett första skede eftersom det ger en förståelse för min fokusering av konstverket och de vägar som genom detta arbets sätt visat sig kan vara viktiga i min fortsatta analys av verket. Dessa spår kan få mig att finna fler aspekter på konstverket hjälpa mig finna nya frågeställningar som är väsentliga.

⁴⁸ del av e-post meddelande från Elin Wikström till Anna Nero, 2010-03-02

⁴⁹ Lagerlöf, 2007, s 73

Skymda partier

Rossholm Lagerlöf betonar de ospråkliga, osebara eller outtalade hörn och vinklar som kan verka som meningsbärare i ett konstverk.⁵⁰ Jag är mer konkret och koncentrerar mig på den sekundära mer ingående upplevelsen av konstverket och de föremål som här blir betydelsefulla i samverkan med de först upplevda budskapsbärande delarna i verket. Denna konkretism uppstår ur det faktum att konstruktionen av verket inte medger några *skymda partier* i Rossholm Lagerlöfs mening.

Skon

Skor och fötter förknippas ofta inom sexualiteten med fetischism.⁵¹ Skofetischism är den vanligaste benämningen men här finns även mer specifika benämningar som retifism⁵² och altocalcifili⁵³. En dyrkan av fötter kallas för podofili⁵⁴ eller fotfetischism.

Korsade ben

I konstverket *Konstruerad Situation* sitter den nakna kvinnan med benen i kors. Detta sätt att sitta för tankarna till bekvämlighet och avspändhet, men det kan även som Lena Johannesson skriver vara ett tecken på ”viss suveränitet”. Hon betonar även att kombinationen av korslagda ben med skoklädda fötter runt sekelskiftet (1900) kunde verka ”... erotiskt attraktivt i enlighet med koden för avklätt i kombination med naket.”⁵⁵

Glasögonen

Glasögonen har en viktig funktion i verket, det är en av de symboler som kan verka oansenliga vid första anblicken. Jag gör här paralleller med kvinnan i glasögon som en visuell kliché i filmens värld. När en kvinna framställs i glasögon förknippas hon med ”[...] bortträngd sexualitet, kunskap, synlighet och syn, intellektualitet...”⁵⁶ och icke-begärlighet. Med glasögon är kvinnan aktivt seende i motsats till att bli sedd. ”Den intellektuella kvinnan tittar och analyserar, och genom att göra anspråk på *blicken* ställer hon hela representationssystemet inför ett hot.”⁵⁷ Icke-begärligheten hos kvinnan i glasögon bryts i det ögonblick som hon tar av sig glasögonen. Icke-begäret förvandlas till begär och hon blir - i Doanes traditionella teori om *blicken* - åter ett objekt. Kombinationen med glasögon samt läsandet i konstverket förstärker ytterligare bilden av den intellektuella kvinnan.

Frukten

Möjligtvis kan man koppla frukten till paradiset och vilseledandet när ormen lurar Eva att bita i

⁵⁰ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 82

⁵¹ **Fetischism** En fetisch var ursprungligen ett föremål som troddes ha övernaturliga krafter och därför dyrkades. Numera avses vanligen en stark sexuell fixering vid något. I strikt bemärkelse är en fetisch något som ersätter en partner som det väsentliga lustobjektet och som är nödvändigt för sexuell tillfredsställelse. I vidare bemärkelse avses dock en fixering av mer obestämd grad. De vanligaste fetischerna är kvinnokroppsdelar (t.ex. fötter), kläder (t.ex. korsetter och skodon) och material (t.ex. gummi, lack och läder). Både kvinnor och män tenderar att erotisera sådant som associeras till kvinnor. <http://www.sadista.com/ordlista.html>, 2010-09-17

⁵² **Retifism** Synonym till skofetischism. Retifisten uppnår tillfredsställelse genom att behandla eller behandlas av kvinnoskor. Termen är uppkallad efter den franske författaren Rétif de la Bretonne (1734-1806) som ofta skildrade kvinnofötter med tillhörande skor i sina litterära alster.

⁵³ **Altocalcifili** (lat. *altus* = hög) En inte helt ovanlig form av skofetischism (**retifism**) som fokuserar på höga klackar.

⁵⁴ **Podofili** (grek. *podos* = fot) Erotisk dragning till fötter. En vanligare beteckning för ungefär samma sak är fotfetischism.

⁵⁵ Johannesson Lena, *Sittandets semiotik*; Eriksson Yvonne & Göthlund Anette (red), Från Modernism till samtidskonst – Svenska kvinnliga konstnärer, 2003, Bokförlagen Signum i Lund AB, s 35

⁵⁶ Doane, Mary Ann, *Filmen och maskerad: att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren*, första gången publicerad i Screen, vol. 23, nr 3-4, 1982, Tidskriften Kairos nummer 6, Författarna, översättarna och Raster förlag, Stockholm 2001, s 149

⁵⁷ Doane, 2001, s 150

kunskapens äpple vilket gör henne medveten om sin sexualitet. Jag har även en bild av tjänare som bär fram färskt frukt och dryck till härskarinnan.⁵⁸ Jag lägger inte fokus på frukten i min analys, eftersom som jag tidigare nämnde ser det som en del i hennes välmående snarare än en viktig faktor i verket.

Silkeskläderna

Silke kan kopplas både till sofistikaion, nationell och religiös makt, spiritualitet och romans. Dess skönhet, dess slitstarkhet, dess värme och mjukhet och lätthet, och dess möjlighet till variation har gjort silke till ett exklusivt material och ett drömmaterial för de flesta designers. Silke har genom historien representerat makt, rikedom och välstånd.⁵⁹ Kläderna kan även kopplas till det faktum att kvinnan i konstverket *klätt av sig*.

Konstruktioner av verket.

Scenarion, tekniska konstruktioner samt val av media kan bidra till en förstärkt upplevelse av ett konstverk. Rossholm Lagerlöf talar om ögonblicken då dessa element intensifierar intryck eller bidrar till ytterligare föreställningar hos betraktaren.⁶⁰

Den sceniska och tekniska konstruktionen är betydelsefull som en del av konstverket. Själva kontrasten av en vit kub i ett vitt rum, utan några som helst antydningar på vad konstverket innehåller, med endast en indikation på att man ska gå uppför de två trappor som är placerade på var sida om konstverket, till att bli utsatt för ett rött innehåll, slår mot betraktaren, likt ett barn som för första gången träder in i en biosalong, utan att veta vad det har att förvänta sig. Hur kan man som åskådare se ett konstverk, så som en *tabula rasa*, utan förutfattade meningar, kunskap eller erfarenhet? Är inte det en önskan många konstnärer har? Konstverkets konstruktion ger möjligheten till en första oförutfattad upplevelse. Just detta omedelbara intryck som har varit en grund för min uppsats hade inte varit möjlig utan den tekniska konstruktionen av den vita lådan.

Mediet som en ram

Just händelselösheten är en faktor som skapar stabilitet. Konstnärens val av en performance kan vara en viktig aspekt att ta hänsyn till. Just det fysiska närvarande gör verket mer påtagligt och skapar en kommunikation mellan konstverket och åskådaren på ett fysiskt märkbart plan. Den kan också ses som en del i en tradition av kvinnliga performanceartister som växte fram under 70-talet. Lynda Nead pratar om att ramen - i detta fall lådan - är ett distansbärande element. Genom lådan är publiken på "säkert" avstånd från kroppen och sexualiteten är reglerad och kontrollerad. Detta är en skillnad från performance föreställningar i allmänhet som ofta inte har denna slags ram och även innehåller rörelse. Genom att uppehålla ramen i form av lådan och stillheten förblir den nakna kvinnokroppen inom sfären för "fin konst". Det är först när dess gränser utmanas som kvinnokroppen riskeras att bli ett objekt för mannens lust och sexuella intentioner snarare än representation för skönhet. I verket *Konstruerad Situation* är ramen utmanad eftersom den nakna kvinnan är fysiskt närvarande i lådan. Det "säkra" avståndet ifrågasätts därmed. Konstnärens val av media skapar en dubbelhet i konstverket och bidrar till att verket blir en del av två skilda diskurser: traditionen med den nakna kvinnan inom en ram det vill säga målningar i ett historiskt kanon, men även som en del av diskursen inom feminismen och performanceartister som just ifrågasatte den förra.

Konsthallen som en ram

Man kan se konsthallen som en ram till konstverket *Konstruerad Situation*. När man träder in i

⁵⁸ Inom erotiken finns en form av masoscism som kallas Pageism/Pagism (fr. *page* = page, hovman) En form av masochism där mannen betjänar och behagar kvinnan på det platonska planet, exempelvis som betjänt.

⁵⁹ Schoeser, Mary, *Silk*, 2007, Yale University Press, UK, s 11-15, 67, 117

⁶⁰ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 82-83

denna ram, har man ofta en viss förväntning av vad man som besökare kommer möta i rummet. Konstverket ägde rum på Alingsås konsthall. Om man som besökare tidigare varit i denna konsthall har man vissa förväntningar baserade på de tidigare utställningarna som varit aktuella på konsthallen. Har man däremot inte varit på konsthallen förut har man andra förväntningar. Dessa förväntningar kan vara viktiga aspekter på hur man uppfattar konstverket och hur uppmärksam man är på vissa frågor som konstverket kan ställa.

Lådan som en ram

Lådan som en ram handlar om den meningsbärande platsen där den nakna kvinnan är exponerad.⁶¹ Lynda Nead diskuterar ramen som det som håller samman konstverket och gör den till en helhet och binder samman insidan och utsidan, självet och ”de andras” sfär. Här är lådan den naturliga ramen som skapar en känsla av att kroppen är besegrad och på så sätt skyddar publiken från insidans ”orenhet”.⁶² Att kvinnokroppen är arrangerad i ett sammanhang förstärker lådans funktion.⁶³ Lynda Nead beskriver även hur kroppsuppfattningar inom en ram inte utgör ett hot mot verket. Genom att kroppen befinner sig i lådan är den skyddad mot den socialt konstruerade uppfattningen om perfektion och skönhet. Genom att befinna sig på platsen i lådan blir kroppen ett uttryck för självkontroll och blir en symbios mellan insidan såväl som utsidan av kroppen. När man här kan bortse från hur kroppen ser ut kommer man närmre själva kvinnan som en helhet och inte uppdelad mellan en yttre och en inre sfär.⁶⁴

Lådan medverkar till att ge kroppen en kontur och därmed förbli bunden till platsen utan att den riskerar att ta en annan plats och därmed få en annan mer ”osäker” mening. Lådan kan ses som en symbol för något som stänger in, att inte få delta aktivt i den yttre världen. Lådan som en symbol för tv och datorn, handlar om integritet, och av det faktum att exponering i tv och i datorn, innebär att ingen längre är privat.

4. DEN NAKNA KROPPEN

Jag diskuterar konstverket som en del i en diskurs om den nakna kroppen och diskursen angående avklädd och naken.⁶⁵ Diskursen handlar även om hur man uppfattat den nakna kroppen som ett ideal genom tiderna och huruvida kroppen utgör en gräns för vad som kan anses presentabelt respektive opresentabelt. För att förtydliga denna diskursanalys har jag gjort en djupdykning i en jämförande analys av *Konstruerad Situation* av Elin Wikström och målningen *Olympia*, av Edouard Manet. Varje underkapitel avslutas med en diskussion kopplat till mina teoretiska perspektiv.

Kvinnokroppen som ett ideal i ett historiskt perspektiv

Den nakna kvinnokroppen i *Konstruerad Situation* kan ses som en markör för ett ideal som sträcker sig långt tillbaka i tiden. Kenneth Clark beskriver i boken *The Nude* att den nakna kvinnokroppen i förhistorisk tid var en fertilitets symbol. Kvinnokroppen var även ett uttryck för lust.⁶⁶ Enligt Clark avbildade man inte kroppen i egentlig mening utan bilden skulle utgöra en perfektion.⁶⁷

⁶¹ Lynda Nead, *The female nude*, 1992, Routledge, New York, s 6

⁶² Nead 1992, s 8

⁶³ Nead 1992, s 9

⁶⁴ Nead, 1992, s 10

⁶⁵ De engelska uttrycken naked och nude är vanskliga att återge på svenska. Jag har valt att översätta naked = avklädd och nude = naken.

⁶⁶ Clark, 1985, s 3

⁶⁷ Konstnären skulle enligt Aristoteles fullkomliga det som naturen inte kan göra felfritt. Att det fanns ett gudomligt ideal som konstnären ska ge människan kunskap om. Matematik och proportioner hörde också till den tidens normer för perfektion och skönhet

Idealet skapas som ett tecken på ett visst samhälles filosofi och livsåskådningar, som förändras över tid. Med tiden har dessa nakna kroppar blivit modeller för hur vi i väst uppfattar den nakna kvinnan som ett ideal. Patrik Steorn menar att genom århundradena fram till idag kan vi idag se alla de ideal som existerat, och på så sätt skapas vår bild av ett ideal som blir normgivande för oss. "Beauty ideals often come across as normative, even though they have varied greatly through history, [...]."68 I andra delar av världen har man avbildat den nakna kvinnan på andra sätt, ofta nakna människor tillsammans i handling. Ända från antiken fram till idag har konstnärer ofta haft flera modeller som sammanförs till en kropp, häri ligger en syn på att en människa inte kan vara fullkomlig. Problematiken i detta uttrycks av Clark "[...] we do find certain individual limbs or features which, for some mysterious reason, seem to us perfectly beautiful, experience shows us that we cannot often recombine them."69 Clark diskuterar även en syn som bland annat Sir Joshua Reynolds framför. Där ett ideal är ett medel, lagom, denna syn kritiseras av Francis Bacon som skriver: "There is no excellent beauty that hath not some strangeness in the proportion."70

I Sverige har vi en tradition av "lagom" som präglar vår syn på ett ideal. Samtidigt präglas vi av synen av att alla är unika och att det finns en skönhet i detta. Dessa två olika sätt att se på kroppen behöver inte vara motsägelsefulla. Lagom handlar mer om en sundhetssyn, medan det unika är det som är medfött och därför opåverkligt. Den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* är naturlig och kan ses som ett ideal av den naturliga kvinnokroppen, samtidigt som den nakna naturliga kvinnan kan vara ett ifrågasättande av en idealiserad bild av kvinnan.

Även om vi numera fortfarande har förståelse för det antika idealet, balansen och symmetrin, har vi andra ideal nu, som innehåller nya värderingar och andra livssyner. Kvinnokroppen som en del av traditionen av ett ideal, blir numera föremål för idealet som är just tvärtom, (inom konsten) det naturliga, det vackra i den ofullkomliga osymmetrin. I *Konstruerad Situation* använder Elin Wikström sin egen kropp kanske för att utmana idealet som funnits i traditionen av nakna kvinnor i konsten, men detta har tidigare gjorts vid ett flertal tillfällen71 och ser man till dagens ideal i till exempel mode världen använder man sig nu mer av "naturliga kroppar."72 Andra ideal härskar inom andra media. Film eller reklam har andra ideal än konst, som ofta numera är uttryck för just ifrågasättandet av ett upphöjt, kroppsligt ideal av en naken kropp. Inom reklam och film manipuleras fortfarande kroppen för att få fram ett ideal som inte är "naturligt", som icke-existerande i vår verklighet. Detta sätt att framställa lever kvar i traditionen av kroppen som ett ideal. Kenneth Clark skriver: "every time we critique a figure, saying that a neck is too long, hips too wide or breasts too small, we are admitting, in concrete terms, the existence of ideal beauty."73 Sammanfattningsvis kan man säga att vi fortfarande påverkas av den nakna kroppen som ett uttryck för ett ideal. En viktig aspekt i denna diskussion kan man läsa i texten av Griselda Pollock.

Kvinnorörelsens politiska identitet har till stor del formats genom den kritik som riktats mot sättet att framställa kvinnor i 'finkulturen' och i medier som film, television, annonser och

68 Steorn, Patrik, *Staging Masculinity an Identity. Visual Culture of Naked Men ca 1900*, s 95. Mankell, Bia & Reiff, Alexandra (Eds.) *Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies*, 2010, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg

69 Clark, 1985, s 10

70 Clark hänvisar till dessa ord av Francis Bacon, men i hans text förekommer ingen fotnot vilket gör det besvärligt att gå till källtexten. Clark, 1985, s 16

71 Här kan nämnas konstnärer som Judy Chicago, Carolee Schneemann, Chila Kumari Burman, Mary Duffy, Jo Spence, för att nämna några, Nead, 1992, plate 25-40

72 "Debatten om omslagsflickor och deras påverkan på flickors kroppsideal och självbild har pågått länge. Efter ett decennium av size zero-modeller börjar nu pendeln slå över mot kroppar som ligger lite närmare de kroppsliga genomsnittet." Andersson, Anna, "Naturlig – men för snygg?", [www], *Aftonbladet*, Publicerad: 2010-01-08, Hämtad: 2010-11-17 på

<http://www.aftonbladet.se/wendela/article6392076.ab>

73 Clark, 1985, s 10

pornografi. Somliga har fördömt dessa >kvinnobilder< i feminismens namn. Ändå är det svårt att förkasta bilderna, eftersom deras sätt att uttrycka kvinnlighet, deras fascinationskraft och sinnlighet har en sådan styrka. Vi förnimmar klyftan mellan å ena sidan idealiserande eller förnedrande uppfattningar om innebörden i att vara >kvinna<, och å andra sidan våra normala liv och identiteter. Men vi kommer inte ifrån att våra identiteter i viss mån har formats av sådana bilder.⁷⁴

Konstruerad Situation kopplat till idealet genom teoretiska perspektiv

Konstruerad Situation väcker frågor kring dagens ideal. Kvinnans kropp, utmanar inte genom att den befinner sig i ”ramen”. Hur kvinnans kropp ser ut, om hon är smal, tjock, lång eller kort blir här oväsentligt i det sammanhang som hon befinner sig i. Naturlighet är en del av synen på kroppen som ingår i dagens ideal. Den nakna kvinnan i konstverket är inte konstlad utan visar sig som en vanlig människa. Men här är det inte kroppen som sådan som är det väsentliga, utan just ett ideal som handlar om att våga stå upp för sin kropp. Att våga framhäva sin karaktär snarare än perfektion. I hänvisning till erotiskt kapital handlar idealet om hur man framhäver sig själv och sin kropp. Det erotiska kapitalet handlar lika mycket om utstrålning, hur man uppträder, hållning och rätt kläder i rätt sociala sammanhang som om skönhet. Jag anser att dagens ideal har förskjutits till att innefatta allt detta snarare än enbart en kroppslig perfektion. Troligtvis har dessa kvaliteter alltid ingått i samhället, men inte varit utmärkande inom konsten för den nakna kvinnan, som har haft en annan roll. I *Konstruerad Situation* kan man se egenskaperna genom den nakna kvinnans pose. Hennes hållning, hennes intellekt, hennes utstrålning finns här representerad och blir på ett sätt viktigare än hennes nakenhet. Konstverket skapar nya frågeställningar kring ideal och sexualitet. Att framhäva sin erotiska attraktion är ett ideal som feminister länge inte vågat bejaka, utan har snarare framhävt kvinnors naturliga sexualitet. De har ansett att kvinnor ska kunna vara starka utan att behöva framhäva sin kvinnlighet genom kläder eller smink. Går man tillbaka i tiden till suffragetterna, så var de feminister som snarare utnyttjade sitt erotiska kapital och sminkade sig. Jag anser att det är en trend som är på väg tillbaka. Att på ett personligt plan inte vara rädd att prata om sexualitet och att skriva erotik är andra företeelser som handlar om detta ideal. Idealet handlar således om uppträdande och andra attribut snarare än att visa sin nakna kropp. Den nakna kroppen blir härmed sekundär, eller oviktig i sammanhanget. *Konstruerad Situation* handlar i denna kontext om att demokratisera den nakna kroppen i det fysiska rummet, om frigörelsen av kroppen från sexuella normer. Detta ideal kan ifrågasättas genom det motsägelsefulla i att även om den nakna kvinnan är helt naturlig är hon omgiven av en rad diskutabla symboler för sexualitet och prostitution.

Motsägelsefullheten finns i vårt samhälle mellan den fysiska världen och virtuella världar som internet och litteratur, film, konst etc. Ramen i formen av lådan som den nakna kvinnan befinner sig inom kan vara symbol för just dessa andra ramar i samhället. Ramen skapar en acceptans för kvinnan att vara naken. Jag anser att konstverket vill ställa frågor just kring denna motsägelse. Det sexuellt hämmade fysiska rummet, i kontrast till andra rum där det helt plötsligt blir tillåtet att visa upp sig naken eller nästan naken. Dessa ramar kan vara badstranden eller badhuset eller inom vissa idrottsgränar, dans och teater, men när kroppen hamnar utanför ramverken utmanas acceptansen. Samma sak gäller när ramen utmanas genom fel klädsel eller fel uppträdande i olika sociala interaktioner. Frågan är hur långt en människa kan gå för att provocera innan det betraktas som oacceptabelt snarare än ett tecken på styrka. Införandet av det erotiska kapitalet till Bourdieus teori kan öka insikten av hur föregående ideal påverkar människan i dagens samhälle. På så sätt kan hon bortse från den traditionen och våga börja utnyttja det erotiska kapitalet.

⁷⁴ Pollock, Griselda, *Frånvarande kvinnor: nytt perspektiv på kvinnobilder*, första gången producerad i *The Critical Image*, red Carol Squiers (Harvester Press, Brighton, 1990) Tidskriften Kairos nummer 6, Författarna, översättarna och Raster förlag, Stockholm 2001, s 103

Den nakna kroppen som en del i diskursen: *Avklädd/Naken*

Att vara naken är något naturligt, kvinnan som ett skönhetsideal där hon är naken är inte en aktiv akt utan en passivitet, något ursprungligt. Hon är naken för att behaga, och är öppen för mannen att kunna applicera sina begär utan motstånd. Avkläddhet handlar däremot om en aktiv handling. Kvinnan klär av sig inför någon. Kvinnan här kan vara allt från helt avklädd till att vara i handling och därmed på väg att klä av sig naken eller avbrutit sin avklädnad och därmed vara halvnaken. Kvinnan i *Konstruerad Situation* kan ses antingen som avklädd eller naken i detta avseende. Hon uppträder som naken, men skon och de korslagda benen företräder den avklädda kvinnan. Även kläderna som ligger slängda i en hög på golvet visar att hon varit klädd men här har klätt av sig. Kenneth Clark beskriver detta i boken *The Nude* "To be naked is to be deprived of our clothes and the word implies some of the embarrassment which most of us feel in that condition. The word nude, on the other hand carries, in educated usage, no uncomfortable overtone."⁷⁵ Det motsägelsefulla i *Konstruerad Situation* handlar om att trots att hon är avklädd inte verkar vara obekvämt i sin position.

I äldre konst avbildades kvinnan oftast naken och var tecken på natur och kunde ha rollen som barnaföderska. Går man några hundra tusen år tillbaka avbildades kvinnan som en symbol för fertilitet. Genom att placera den "förledande" nakna kvinnan inom ramen för diskursen kunde hon kontrolleras och förbli en del av "fin konsten". Under 1700-talet utmanas detta då kvinnan alltmer kom att avbildas avklädd i en aktiv handling, upptagen i sig själv och sin egen kropp eller för att behaga någon utifrån sina egna premisser som ett aktivt val till skillnad från när hon avbildas naken.⁷⁶ Det är först nu som ordet [naked] *avklädd* börjar brukas för att kunna skilja den nakna kvinnan (fin konsten) från den avklädda (det orepresentabla). Även om den nakna kvinnan periodvis inte var ett populärt objekt att måla så hade den nakna kvinnan fortfarande en position som förknippades med de stora mästarnas skicklighet.⁷⁷

I förgående kapitel pratade jag just om vikten av att kvinnokroppen är placerad i en ram för att kunna vara en del av denna historiska diskurs inom måleriets ramar. Man kan säga att konstverket *Konstruerad situation* genom denna placering hänvisar till de stora mästarna. Hennes verk blir en del av en tradition av respekterade konstnärer. Eftersom även målningar från och med 1700-talet där kvinnan snarare började avbildas avklädd till skillnad från naken, numera ingår i denna diskurs.

Patrik Steorn skriver om kroppen som en del i en historisk diskurs där varje nytt verk kopierar föregående verk i en lång kedja utan början. Han menar att varje gång ett verk kopieras kan konstnären välja att lägga in nya ideal och framställa kroppen på ett nytt sätt som passar tidens ideal, eller välja att utmana sin samtids ideal. Det sker härmed en ständig transformation från ett original som inte längre går att spåra. Steorn har ett performativt synsätt vilket innebär att det normativa hela tiden är en process som förändras med den nakna kroppen som del i en scenografi.⁷⁸ Kroppen konstrueras och framförs i "...mötet mellan verk och betraktare."⁷⁹

Den nakna kvinnan har en given plats i konsthistorien. Bilder skapar en diskurs samtidigt som diskursen skapar nya bilder. Konstnärers val av den nakna kvinnan som motiv kan ses som ett val gjort utifrån de bilder som redan existerar av nakna kvinnor. Även kvinnor som under postmodernismen använder sig själva och sin kropp i performance konst kan ses som en del i denna diskurs som en politisk aktion för feminism och jämlikhet mellan könen. Lyotard beskriver postmodernismen:

⁷⁵ Clark, 1985, s 1

⁷⁶ Nead, 1992, s 2

⁷⁷ Clark, 1985, s 1-2

⁷⁸ Steorn, Patrik, Staging Masculinity an Identity. Visual Culture of Naked Men ca 1900, s 97. (red.) Mankell, Bia & Reiff, Alexandra (Eds.) Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies, 2010, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg

⁷⁹ Lagerlöf, 2007, s 73

The postmodern would be that which [...] searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable. [...] the work he produces are not in principle governed by preestablished rules, and they cannot be judged according to a determining judgement, by applying familiar categories to the text or to the work.⁸⁰

Under postmodernismen blev det således acceptabelt att bryta mot diskursen genom att presentera den nakna kvinnan på nya sätt, eller man kan snarare säga att blev det en förutsättning. Detta medförde att kanon av den nakna kvinnokroppen vidgas.

Konstverket *Konstruerad Situation* blir en given del i en kanon med nakna kvinnor som halvligger/halvsitter. Även om konstnären valt att använda sin nakna kropp utifrån en given diskurs, har hennes kropp här en annan innebörd – en vilja i att liksom postmodernismens kvinnor bryta mot normen av kvinnokroppen som utsatt för mannens *blick*. Samtidigt skiljer hon sig från den feministiska normen som växte fram på 70-talet, med kvinnor som använder sig själva nakna just för att bryta mot den tidiga diskursen. Konstnären företräder detta framträdande på ett annat sätt. Genom att använda sin nakna kropp på ett sätt som publiken kan känna igen från klassisk konst, snarare än från 70-talets feminister, bidrar till en acceptans hos publiken och ger henne en möjlighet att sätta in sig själv i ett nytt sammanhang som skapar nya frågeställningar kring kvinnans plats i dagens samhälle.

En risk i *Konstruerad Situation* består i att man som betraktare missar de frågor som verket ställer bara för att den avbildade nakna kvinnokroppen är så vanlig i den konstnärliga diskursen och man därför avfärdar den som bara ”ännu en naken kropp”. Patric Steorn skriver: ”Treating the body as analogous with the discourse of any historical or contemporary period involves the risk of reducing it to merely a simple illustration of discourse.”⁸¹ Detta förutsätter att konstverket ger ett starkare intryck och på så vis sätter in den nakna kroppen i en större mening för att betraktaren ska bli intresserad. Hur kroppen används kan här vara avgörande, liksom motsägelsen i att vara en del av diskursen kring den nakna kroppen, samtidigt som den blir något mer (genom läsningen, färgen, ovanifrånperspektivet). ”The mode of use is what differs and might situate the image in different – even rival – settings.”⁸² Edouard Manets – *Olympia*, är ett exempel som bröt mot tidigare kanon genom att framställa den nakna kvinnan på ett nytt sätt. Här kan man även se ett exempel på skillnaden mellan att vara avklädd, snarare än att vara naken. Det finns paralleller mellan *Konstruerad Situation* och *Olympia* av Manet. *Olympia* är idag en del av kanon vilket det inte var i den tidpunkt som verket skapades. Lisa Moore skriver om målnigen *Olympia*:

who is responsible for ‘activating’ the painting, for making it part of the world? Traditionally, critics, painters, and viewers alike have assumed that the viewer, through his or her gaze, creates meaning for the painting. In the act of seeing, the viewer connects the image with his or her physical reality, whether the painting makes possible recognition, comparison, or challenge with respect to that reality.⁸³

Konstruerad Situation kopplat till diskursen avklädd/naken genom teoretiskt perspektiv

Konstruerad Situation bryter mot tidigare normer genom de omedelbara intrycken som jag pratade om i föregående kapitel *estetiken*. Det vill säga det överraskande i ovanifrånperspektivet, färgen röd och läsandet. Genom att visa den nakna kroppen som en del i andra frågeställningar än vad som är normen inom både historisk och samtida diskurser, klarar sig konstverket ur risken att endast bli ännu ett konstverk i kedjan av målningar med nakna kvinnor och snarare gör den till en fördel för sitt budskap. (med hänvisning till de symboler som hon omger sig med). Brottet

⁸⁰ Lyotard, Jean-François, *The postmodern Condition – A Report on Knowledge*, Manchester University Press, Manchester (1979), 1984

⁸¹ Steorn, 2010, s 94.

⁸² Steorn, 2010, s 95

⁸³ Moore, 1989, s 225-226

mot den tidigare diskursen kan här bli en fråga om det verkligen handlar om *kvinnan* utan istället om *människan*. Ur ett queerperspektiv bryter *Konstruerad Situation* mot postmodernismens feminism genom att hänvisa till en mognad som bryter mot diskursen av nakna kvinnor och blir en del av diskursen av den nakna kroppen som könsneutral. Rivaliteten i *Konstruerad Situation* handlar i detta sammanhang om kvinnokroppen kontra en utvecklad syn av kroppen som symbol för människan. Att kvinnan avbildar sig som ett subjekt snarare än ett objekt handlar om en mognad som skapar frågor inte bara kring kvinnan utan om människan.

För att återgå till den kvinnliga kroppen i konstdiskursen kan det även handla om kvinnans sätt att hävda sig i konsten genom sin egen kropp. Man kan tycka att kvinnor gör det enkelt för sig genom att använda sig av sin egen kropp i konsten. Ses konstverket som en del av konstnärens egen karriär, så utnyttjar hon sitt erotiska kapital just i detta sammanhang. Jag tycker mig i *Konstruerad Situation* se ytterligare ett brott mot postmodernismens kvinna som barnaföderska och utforskandet av sin egen sexualitet. *Konstruerad Situation* belyser andra aspekter. Kvinnans intellekt, ett framhävande av att uppträda korrekt och att på så sätt nå ut med sin konst. Kvinnokroppen har här förlorat sin provocerande roll, utan används på ett mer sofistikerat sätt, som hör hemma i dagens ideal. I detta synsätt har den nakna kroppen återfått sin status till att vara naken (som en del i diskursen om fin konst) snarare än avklädd.

Eftersom åskådare genom tiderna ofta varit män har diskursen blivit formad efter männens kriterier om kvinnan som objekt. Med teorin om erotisk kapital upphör kvinnan i *Konstruerad Situation* att vara objekt och mannen att vara subjekt. Här återgår kvinnan till att vara *avklädd* genom att hon har rollen som aktiv och själv uppträder efter sina egna premisser. Den nakna kvinnan i konstverket kan här ses som antingen en förebild för den samtida kvinnan att våga utnyttja sitt erotiska kapital, eller som ett hot mot makten som mannen ägt genom att utnyttja *blicken*. Men genom läsandet kan man dra det erotiska kapitalet ett steg längre. Här handlar det om kvinnans begränsning. Att det inte räcker med att vara intellektuell, utan att kvinnan dessutom måste utnyttja sitt erotiska kapital i kampen om makt, i kampen av att bli subjekt i förhållande till mannen. Rivaliteten i *Konstruerad Situation* som ligger i att den nakna kvinnan både kan ses som avklädd och som naken, skapar det som särskiljer konstverket från den historiska diskursen om avklädd/naken och därmed inte blir ”ännu en naken kropp”.

Jämförande analys av Edouard Manets målning *Olympia*, 1863 och Elin Wikströms konstverk *Konstruerad Situation*, 2010.

Jag gör en jämförande analys för att synliggöra symboler och gränser som är meningsbärande i *Konstruerad Situation*. Jag anser kopplingen betydelsefull för att finna relevanta frågor kopplade till min frågeställning, och därför att Edouard Manets, *Olympia* har varit viktig som en brytpunkt i diskursen kring den nakna kroppen.

I en lång tradition av målningar av den nakna kvinnan, var Manets *Olympia* utmanande. Skillnaden mellan Manets målning och de föregående var realismen. Målningen avbildar en kvinna som existerade och befann sig i en miljö där man förväntade sig att finna henne i verkligheten, det var det som skilde *Olympia* från traditionella målningar, där den nakna kvinnan befann sig i exotiska miljöer som var så skilda från verkligheten att de blev fiktiva och därmed ideala. Dessutom var *Olympia* ett porträtt av en kvinna med individualitet. Hon hade så stark karaktär att hon utmanade hela permisen av en naken kvinna.⁸⁴ Realismen i *Konstruerad Situation* ligger i den nakna kroppen som verklig i ett fysiskt rum. Själva rummet är däremot fiktiv och inte realistisk. Den nakna kvinnan i *Konstruerad Situations* starka karaktär utgörs av att hon verkar helt oberörd i sitt sammanhang, fastän hon naturligtvis måste vara medveten om åskådarna ovanför. Detta utgör en stark skiljelinje med en målning där den nakna kvinnan inte har ett medvetande. Medvetenheten skapar ytterligare en dimension av realismen.

⁸⁴ Clark, 1985, s 147-161

Kvinnan i *Olympia* möter vår blick, detta var konventionellt i pornografiska bilder under 1800-talet då målningen tillkom.⁸⁵ I den traditionellt nakna kvinnan - då hon har blicken frånvänd betraktaren - utmanas inte mannen utan kan fritt få utlopp för sin egen lust genom att se på den nakna kvinnokroppen. I *Olympia* utmanar kvinnan istället betraktaren, genom att uttrycka sin egen sexualitet och sexuella begär.⁸⁶ Både kvinnans blick, hennes avkläddhet snarare än naturliga nakenhet, interiören samt närvaron av en svart kvinna⁸⁷ är tecken på att detta är en kvinna som hade kontroll över sin egen sexualitet, snarare än att vara utsatt för den manliga blicken som ett objekt. Den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* visar sin kontroll över sin egen sexualitet genom attribut som glasögonen, skon och boken över skötet som beseglar kroppen. "[...] a kind of layer of armour between the inside of the body and the outside."⁸⁸ Även om den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* inte ser på oss så ser hon ned i en bok, vilket här inte representerar en passiv roll som kvinna, utan snarare ett tecken på kvinnans intellekt och självständighet. Att hon är fysiskt närvarande utgör en demarkationslinje och kan företräda den mötande blicken i *Olympia*. Hade den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* mött betraktarens blick hade konstverket utmanat till gränsen att bli opresentabelt.

I *Olympia* döljer kvinnan sitt sköte med sin hand liksom den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* döljer sina mest intima delar, med boken. Denna portal för själva sexualiteten är dold och medverkar härmed till att binda samman den nakna kroppen till en enhet. Det "orena inre" är dolt eller snarare inestängt och tenderar inte att störa kroppens enhet och den nakna kvinnans kontroll över situationen. "if nothing as allowed in or out, then the female body remains a disturbing container for both the ideal and the polluted."⁸⁹ Samtidigt blir handen i *Olympia* och boken i *Konstruerad Situation* en port som åskådaren tvingas att förhålla sig till. När något är helt blottat och naket blir nakenheten - som jag tidigare diskuterat - naturlig. Däremot kan det som är dolt många gånger vara åtråvärt. Handen/boken blir ett hinder som döljer sexualiteten vilket tvingar åskådaren till en föresats att behöva tränga igenom denna "rustning". Kvinnans kontroll över sin egen sexualitet belyste konflikten i dåtidens samhälle mellan kvinnoroll och könsroll, detta förhindrade *Olympia* från att vara en del av dåtidens rådande kanon. "Such depictions are rare in the canon of art history." Lisa Moore skriver vidare att om målningen vid tidpunkten var ovanlig så är den idag en del av diskursen: "this image is an important part of canon."⁹⁰

Målningen *Olympia* uttrycker provokativ klasstillhörighet. Målningen visar en oberoende kvinna i den bemärkelsen att hon inte tillhör den privata sfären, utan männens offentliga sfär. Samtidigt var den prostituerade kvinnan beroende av borgarmännens pengar. I dåtidens ideal med den traditionellt nakna kvinnan existerade inget sådant som "den kvinnliga sexualiteten", som för oss är naturlig genom postmodernismens nakna kvinnor i konsten som just uttryck för kvinnans sexualitet. Även kvinnans hår är ett brott mot naturligheten, genom att hon är gestaltad som en affärskvinna med håret tätt kring huvudet, snarare än utsläppt.⁹¹ Enligt Lena Johannesson står även kvinnans halvliggande pose för "... social frihet och mer eller mindre utmanande konventionsbrott."⁹²

⁸⁵ Gilman, I. Sander, *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature*. The University of Chicago, 1985

⁸⁶ Moore, 1989, s 226

⁸⁷ "[...] the black female is associated with sexualized white woman as a signifier of their sexual availability. (Gilman, 1985, s 221)

⁸⁸ Nead, 1992, s 8

⁸⁹ Nead, 1992, s 8

⁹⁰ Moore, Lisa, *Sexual Agency in Manet's Olympia* 1989, s 222,

Cornell University, nedladdad av Göteborgs universitet hämtad: 2010-09-29, <http://dx.doi.org/10.1080/09502368908582060>

⁹¹ Moore, 1989, s 223-224

⁹² Johannesson, 2003, s 25

Som vi har sett förekommer det många gränser som kan vara ämnen för intressanta diskussioner både i målningen *Olympia* liksom i *Konstruerad Situation*. Gränsen har en avgörande roll för den nakna kroppen i konsten. Själva den nakna kroppen utgör en gräns för vad som är konst eller inte. Hur den nakna kroppen framställs och i vilket sammanhang är en skör tråd som är på gränsen till något annat. Går man över denna gräns tenderar kroppen (och konsten) att bli obscen. Kroppen är en balanserande länk vilket gör den så viktig.⁹³

Gränser handlar enligt Lynda Nead även insidan och utsidan av kroppen samt det subjektiva och objektiva. Om man talar om utsidan och insidan av kroppen innefattar det kroppsvätskor som tårar, blod, urin, könsvätskor. Det som existerar mellan det subjektiva och det objektiva är det som blir osäkert och skapar abjektion. I *Olympia* blir kvinnan ett subjekt i förhållande till mannens *blick*, därmed blir gränsen tydlig. I *Konstruerad Situation* däremot kan kvinnan (som jag tidigare diskuterat) både vara subjekt, som objekt. Därmed blir gränsen otydlig och skapar en intressant friktion. Om *Olympia* i dåtiden provocerade genom att ge den nakna kvinnan ett subjekt, skapar *Konstruerad Situation* en motsättning i nutidens diskurs genom att den nakna kvinnan samtidigt är subjekt som objekt. "The obscene body is the body without borders or containment and obscenity is representation that moves and arouses the viewer rather than bringing about stillness and wholeness."⁹⁴

Genom att de nakna kvinnorna i båda konstverken är arrangerade i oföränderliga poser stör deras nakna kroppar inte ordningen eller hotar att bli "orena". De sitter stilla med benen korsade och skötena dolda. Så länge denna ordning förblir är "bilden" fullständig. Om de däremot helt plötsligt ändra sin ställning skulle blottandet utgöra ett hot mot ordningen och helheten. Även utseende, nationalitet, ålder, hälsa skapar identiteter som kan uttryckas ligga i ett slags gränsland inom konsten för den nakna kroppen.⁹⁵ Som en fysiskt existerande kvinna, framställd utan att vara idealiserad, utan att bry sig om attributen - ras, ålder, kön eller ohälsa - gestaltas kroppen i *Konstruerad Situation* precis som den är. Verket blir här även en gräns för vad som skulle kunna anses vara på gränsen till presentabelt om man hänvisar till tidigare diskussion om idealet. Målningen *Olympia* utgjorde en gräns i förhållande till ras, ålder och kön och ohälsa på ett annat sätt eftersom det här är *den svarta kvinnan* står för alla dessa attribut som hör till gränsen. Vanligtvis parades en svart tjänare/tjänarinna med det motsatta könet. Här är det två kvinnor, och indikerar deras sexuella likheter.⁹⁶

Gränsen handlar om huruvida framställningen av den nakna kroppen gränsar till pornografi. Konst handlar enligt Lynda Nead om estetisk distans och kontroll. Medan det i pornografi finns något som stör eller retar den estetiska upplevelsen. När den nakna kvinnokroppen som ett ideal för skönhet och en sammanhållen materia bryts och istället konnoterar den nakna sexualiserade kvinnan har idealet bytts ut mot det opresentabla.⁹⁷ Jag vill här belysa valet av att den nakna prostituerade endast bär en sko på ena foten. Vilket visar extra tydligt på en akt av att klä av sig inför någon, vem denna tredje part är förblir dolt för betraktaren.⁹⁸ Andra attribut som är symboler för sexualiteten eller prostitutionen och som jag fann i min tidigare estetiska analys utgörs av de korsade benen i kombination med skon och

⁹³ Nead, 1992, s 25

⁹⁴ Nead, 1992, s 2

⁹⁵ Nead, 1992, s 32-33

⁹⁶ Gilman, 1985, s 209-212. Vid tidpunkten för Manets målning kunde man läsa i rese skildringar - som ansågs vetenskapliga - om de svartas aplika sexuella aptit. "this animallike sexual appetite went so far as to lead black women to copulate with apes."

⁹⁷ Nead, 1992, s 29

⁹⁸ Man kan se den högklackade skon även i andra målningar till exempel Rembrandts Danaë från 1636. (Rembrandt, *Danaë*, 1636, Courtesy of Kunsthistorisch Instituut, University of Amsterdam.) två hundra år innan *Olympia*, men då ligger de bredvid sängen. Dessa skor är även här ett uttryck för att ha klätt av sig eftersom myten om Danaë handlar om hur Zeus som ett guldstoff belägrar henne.

sidentygera som finns representerade i båda verken.⁹⁹ Dessa attribut tillsammans med blicken kan ses som symboler för den sexualiserade kvinnan som prostituerad.

In the nineteenth century, the prostitute is perceived as the essential sexualized female. She is perceived as the embodiment of sexuality and of all that is associated with sexuality – disease as well as passion.¹⁰⁰

Konstruerad Situation i ett teoretiskt perspektiv genom jämförandet med Olympia.

Genom att *Olympia* befinner sig i gränsen till prostitution väcks frågor i *Konstruerad Situation* om huruvida en kvinna som utnyttjar sitt erotiska kapital tenderar att bli ”prostituerad.”

Prostitutionen handlar här om tvånget som kvinnan kan känna över att behöva utnyttja sitt erotiska kapital för att kunna positionera sig. Prostitutionen står även för acceptansen, i vilken grad samhällets värderingar godtar att en kvinna utnyttjar sitt erotiska kapital för att omvandla det till ekonomiskt, kulturellt eller socialt kapital (enligt Bourdieu). Risker i trenden med erotiskt kapital är att de kvinnor som inte besitter dessa egenskaper eller väljer att inte utnyttja dem hamnar i ett underläge visavi mannen och dessa andra kvinnor.

Den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* drar sig undan marknaden och befinner sig i sin privata sfär, samtidigt finns här en påtaglig maktfaktor. Genom att dra sig undan har hon makten att bestämma sitt eget liv. Hon är en stark kvinna som har kontroll över sin egen sexualitet men är samtidigt beroende av utanförstående krafter – precis som kvinnan i *Olympia* – men kan behärska dessa maktfaktorer genom att välja att stå utanför. Genom att utnyttja sitt erotiska kapital för sin egen fördel kan hon få tid att kunna krypa in i sin egen värld utan att behöva oroa sig.

I introduktionen av boken *Looking in – the art of viewing*, skriver Norman Bryson att i den traditionella konstdiskursen om den nakna kvinnan hänvisas man till synen om ett subjekt och ett objekt.¹⁰¹ Men det kan – genom indikationen att kvinnan klätt av sig (skon, silkeskläderna) – finnas en *tredje part*. Mieke Bal beskriver den tredje personen som den frånvarande. ”[...] the third person stands outside the discourse.”¹⁰² Den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* kan stå i ett förhållande till en tredje part som är utanför bildrummet. En fråga som skapas handlar om vilken plats eller roll som åskådaren tar. Den tredje parten kan vara en man eller en kvinna, vilket indikerar att både den manliga som den kvinnliga åskådaren kan ta rollen som *den tredje parten* i förhållande till den nakna kvinnan. Om åskådaren istället identifierar sig med den nakna kvinnan innebär det att kvinnan själv blir subjekt i förhållande till den tredje parten, vilket inte hade varit möjligt om den tredje parten inte existerat eller om hon omgav sig med andra symboler. Med de symboler som hon nu omger sig med – som den intellektuella och med den högklackade skon som en symbol för makten över sitt eget liv – blir hon den som här har makten över den tredje parten. Både *Olympia* som *Konstruerad Konstruktion* belyser komplexiteten med åskådarrollen precis som Mieke Bal diskuterar. Den tredje parten som kan finnas både i *Olympia* och i *Konstruerad Situation* skapar en annan berättelse i diskursen av den avklädda kontra den nakna kvinnan som inte skulle existerat om kvinnan varit naturligt naken.

⁹⁹ I *Olympia* förekommer ett kläde placerat under den nakna kvinnan som påminner om silke.

¹⁰⁰ Gilman, I. Sander, *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature*. 1985, The University of Chicago

¹⁰¹ Bal, Mieke, *Looking in – the art of viewing*, Overseas Publishers Association, New York, 2001, s 8-35

¹⁰² Bal, 2001, s 16

5. LÄSANDET OCH LITTERATUREN

Läsandet och litteraturen tar ett stort utrymme i konstverket *Konstruerad Situation*, det ser vi inte minst genom den text som konstnären själv skrivit, dessutom ingick *läsandet* i mitt omedelbara första intryck av verket. Jag diskuterar litteraturen i ett historiskt sammanhang eftersom konstnären själv refererar till boken *A Room of One's Own* av Virginia Woolf som skrevs i början av 1900-talet. En av gränserna som förekom i föregående kapitel i den jämförande analysen handlade om det privata och det offentliga: "The female nude can almost be seen as a metaphor for these processes of separation and ordering, for the formation of self and the spaces of the other."¹⁰³ Jag har valt att diskutera det privata kontra det offentliga i detta kapitel eftersom läsandet handlar just om denna gräns, det privata i själva akten att läsa samtidigt som litteraturen och läsandets intellektualisering gör det lättare för kvinnan att kunna ta del av det offentliga livet. Dubbelheten i konstverket kommer här ytterligare till uttryck. Vidare jämför jag vissa iakttagelser i boken *A Room of One's Own* med konstverket.

Virginia Woolfs bok har varit flitigt diskuterad eftersom hon var en av de första som vågade ifrågasätta kvinnornas situation i samhället. Hon ifrågasatte kvinnans roll som begränsad till den privata sfären, hennes rättigheter till inkomst och arv och rätten till sitt eget liv.

Virginia Woolf valde att skriva i novellform med argumentet att en novell kan innehålla mer sanning än fakta, men att det är publiken som får dra sina egna slutsatser av det hon skriver. Detta är ett utmärkt sätt att nå ut till en bredare publik. Här kan jag dra paralleller med Elin Wikstöms val av uttrycksform. Konstnären har valt att uttrycka sig genom ett konstverk, snarare än en teoretisk text av samma syfte. Det vill säga att tolkningen och frågorna som ställs ligger hos betraktaren, dessutom när man ut i samhället och riskerar inte att frågeställningarna fastnar i den akademiska världen.

Virginia Woolf beskriver den ilska det medförde kvinnor att vara under kontroll av männen. De första stora kvinnliga författarna kunde inte komma ifrån sin egen ilska som speglades i deras böcker. Hon skriver vidare att det är först när kvinnan blir fri från mannen som hon kan bli en stor författare.¹⁰⁴ Mannen stängde in kvinnan i den privata sfären och hade henne under kontroll så länge hon inte tilläts vara bildad. "[...] bringing the female body under control."¹⁰⁵ Enligt Woolf kunde kvinnorna i enlighet med dåtidens normer aldrig välja både karriär och familj.

If Mrs. Seton, I said, had been making money, what sort of memories would you have had of games and quarrels? [...] But it is useless to ask these questions, because you would never have come into existence at all.¹⁰⁶

Bara en generation tillbaka gick alla pengar som kvinnorna tjänade till deras män. Vid tiden då Virginia Woolf levde kunde kvinnor själva tjäna pengar och behålla dem, men då fanns inget utrymme att skaffa familj. Hon beskriver att moderskapet kräver: Först nio månader i magen, sen tre till fyra månader till att mata bebisen. Därpå behöver man fem år till att leka med barnet, för det är under denna tid då barnet är mellan ett och fem år gammalt som är grunden i hur man blir som människa. Samtidigt som Woolf uttrycker en önskan att kunna vara en del av den offentliga sfären som tillhörde männen, så har hon en önskan att vara kvar i det privata med familj och barn. Detta skapade en ambivalens för dåtidens kvinnor. Genom vikten på boken som feministisk litteratur symboliserar *Konstruerad Situation* även denna dubbelmoral. Att vara aktiv i

¹⁰³ Nead, 1992, s 7

¹⁰⁴ Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, USA, (1929) 2005, s 72-73, 91

¹⁰⁵ Nead, 1992, s 8

¹⁰⁶ Woolf, (1929) 2005, s 22

samhället samtidigt som att vara en förebild i hemmet och en god mor. I dagens samhälle finns denna ambivalens kvar.

Den nakna kvinnan i *Konstruerad Situation* sitter harmonisk i en fåtölj och läser, till synes helt tillfreds med sin situation. Häri ligger det motsägelsefulla eller rivaliteten om man så vill. För ser man på de symboler som ingår i ramen för konstverket finns där en frustration över vår samtid och den konkurrens som det innebär att leva i vårt samhälle. Litteraturen är här ett sätt att avskärma sig det offentliga rummet, men om man ser tillbaka i tiden, var litteraturen det första steget ut mot den offentliga sfären.¹⁰⁷ Lisbeth Larsson beskriver dilemmat: ”In *A Room of One’s Own* she limited herself to two days but mowed around all the time to investigate a woman’s possible and impossible positions.”¹⁰⁸ Jag drar här paralleller med läsandet, där kvinnan trots sin begränsning till det privata rummet genom litteraturen kunde förflytta sig och börja reflektera över sina möjliga positioner i samhället. Liksom dåtiden kvinnor undvek sin privata sfär genom litteraturen och kunde bli delaktiga i offentligheten på ett frigörande sätt. Skriver Elin Wikström själv om att fly från nuet till andra världar och tider, att dra sig undan och avskärma sig.

Det privata i *Konstruerad Situation* handlar om *A Room of One’s Own* som ett rum till just reflektion och kontemplation. Litteraturen blir en ram för konstnärens tankar och inre känsloliv och att behålla sin integritet. Litteraturen leder den nakna kvinnans blick ned mot boken och därmed tenderar hon att stanna kvar i sin egen värld och skapar en distans till publiken. Så lika mycket som det handlar om att skapa distans i sitt konstverk till publiken så blir det också en flykt från samhället utanför och ett sätt att ha kontroll över sin egen situation. Hon beskriver marknaden som slåss om oss och vill tjäna pengar på oss. Hon beskriver detta som en motsatshandling. Om ambivalensen handlar om *det möjliga* (om bara för ett ögonblick) dra sig undan, så ligger *det omöjliga* i att man aldrig kan komma ifrån livet utanför boken och eller utanför ”det egna rummet”. Det offentliga rummet är påtagligt närvarande. Lådan skapar en fysisk distans till den yttre offentliga sfären och kan symbolisera hemmet, medan boken blir ett psykiskt distansskapande till den yttre världen (som kan innefatta både den privata och offentliga sfären).

Läsandet kan också ses som en reningsritual, att bli av med alla rester av tankar eller påverkan utifrån. Det finns en helande kraft häri som inte går att bortse från. Läsandet blir en symbol för människans olika metoder till återhämtning.

I *A Room of One’s Own* tillfrågas kvinnan att tala om kvinnor och litteratur.

The title women and fiction might mean, and you may have meant it to mean, women and what they are like; or it might mean women and the fiction that they write; or it might mean women and fiction that is written about them; or it might mean that somehow all three are inextricably mixed together and you want me to consider them in that light.¹⁰⁹

¹⁰⁷ I slutet av 1700-talet och i början av 1800-talet sågs kvinnors läsning ut två synvinklar. På ett sätt var det en syssla som hon kunde utföra i den privata hemsfären. Därmed utgjorde den inget hot mot det patriarkala samhället. Genom litteraturen kunde hon kommunicera och ta del av en yttre värld, men ändå förbli i hemmet. Å andra sidan intellektualiserade litteraturen kvinnan, hon började frigöra sig från hemmet genom nyfikenheten som böckerna väckte, till att ta del av den offentliga sfären utanför hemmet. Då litteraturen ansågs utveckla männens intellekt, så förknippades kvinnans läsning med hennes kropp och inte hennes intellekt. För mycket läsning ansågs skadligt för hennes ögon, kropp och skönhet. Att skriva ansågs vara en aktiv handling och därför en manlig handling, att läsa däremot ansågs passiv, och passade kvinnorna. Efterhand förändrades dock denna syn till att även läsning ansågs som en aktiv handling, idealet med uppdelningen av det privata och det offentliga blev här utmanat. Pearson, Jacqueline, *Women’s reading in Britain 1750-1835 – A dangerous recreation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, s 1-4

¹⁰⁸ Larsson, Lisbeth, *Walking next to Virginia Woolf*, s 139, Mankell, Bia & Reiff, Alexandra (Eds.) *Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies*, 2010, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg

¹⁰⁹ Woolf, (1929) 2005, s 3

I nästa mening skriver hon att det är omöjligt att kunna komma till en slutsats i denna fråga utan bara åsikten att ”a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction.”¹¹⁰

Denna mening kan man obehindrat applicera på *Konstruerad Situation*. Om konstnären använt sig av boken så kan denna enkla mening varit en inspirationskälla. Det blir då uppenbart att konstverket handlar om kvinnan och hurdan hon är, om kvinnan och vilken slags konst kvinnan skapar samt om kvinnan och hur kvinnan är utbildad i konstdiskursen. Virginia Woolf har inget svar på dessa frågeställningar utan kommer fram till förutsättningen om kvinna ska kunna bli författare är ett eget rum och pengar. Detta är snarare en utopi än en slutsats. Konstverket *Konstruerad Situation* komplicerar dessa frågeställningar genom symboler för intellektualitet. Idag är en av förutsättningarna för att bli en författare (eller konstnär), ett eget rum och intellektualitet.

Virginia Woolfs bok står för ett led i kvinnans frigörelseprocess och man kan även dra paralleller med kvinnans sexuella frigörelse, som handlade om människors rätt till sin egen kropp. Kvinnan i *Konstruerad Situation* är naken, hon står för sin egen kropp, hon har kontroll över sin egen kropp i det sammanhang som hon ingår.

På 1930-talet började man inse att sexuallivet var olika för människor. ”[...] det finns lika många mönster som det finns individer.”¹¹¹ Att prostitutionen minskade såg man vara en av orsakerna till att människan fann andra sexuella böjelser. Det talas här om ”mannens sexualitet”.¹¹² För kvinnan i Virginia Woolfs tid fanns det fortfarande inget alternativ mellan sexualiteten i det privata eller prostitution. Genom litteraturen kunde dock kvinnan få tillgång till en annan sexualitet, den som tillhörde männen. Begäret som skapades härigenom kan mycket väl bidragit till att kvinnans sexuella frigörelse påbörjades då.

Jag drar här paralleller med *Konstruerad Situation*. Den nakna kvinnan i konstverket har boken uppslagen men publiken kan inte se vad hon läser. Om kvinnan på 1920-talet fick ta del av en annan sexualitet är den som var henne tillhandahållen i sitt verkliga liv genom litteraturen. Kan boken i konstverket mycket väl ha ett innehåll av erotiken eller andra slags begär, det vill säga sådant som vederbörande person inte har tillgång till i sitt vardagliga liv, men kanske något eftersträvarsvärt, en dold akt, som tillhör det privata.

Virginia Woolf beskriver hur en kvinna i litteraturen för första gången i historien tycker om en annan kvinna. ”Chloe liked Olivia maybe for the first time in litterature.”¹¹³ i tidigare litteratur kunde man enligt Virginia Woolf inte hitta några som helst indikationer på komplicerade vänskapsband mellan kvinnor. Detta är en antydning på ett samhälle som började acceptera olika slags förhållanden, även de som inte var mellan en man och en kvinna. Om man riktar detta som ett tecken på homosexualitet, så började man vid denna tid att se det som normalt att människan har olika slags sexuella begär.¹¹⁴

Virginia Woolf talar inte om homosexualitet, men likväl talar hon om att man måste bortse från sitt kön om man ska kunna skriva bra litteratur. De skickligaste författarna är androgyna i den bemärkelsen att de har en lika stark kvinnlig sida som manlig. Man ansåg att alla

¹¹⁰ Woolf, (1929) 2005, s 4

¹¹¹ Ellis, 1934, s 140

¹¹² Ellis, 1934, s 199

¹¹³ Woolf, (1929) 2005, s 81

¹¹⁴ Ellis, Havelock, Sexuell Psykologi, Kurt Lindberg Boktryckeri AB, Stockholm, 1934. Sexualitet som inte ansågs kunna leda till fortplantning ansågs abnormt och avvikande, men kunde ändå accepteras om det inte ledde till att någon individ skadades. Ellis, 1934, s 140, 201, Men homosexualitet som inte var tillfällig utan medfödd, ansågs fortfarande som en sjukdom som man skulle bota, Ellis, 1934, s 228-237, ”En tillfällig homosexualitet är något som människan överallt kan förnimma, en tendens, som hon delar med den del av djurriket, som hon står i den största frändskapen till. Medfödd sexuell inversion [homosexualitet] är en anomali, en medfödd avart, vars orsaker vi nu börjar komma underfund med.”, Ellis, 1934, s 225

människor besitter både en manlig och en kvinnlig kraft, men hur dessa är fördelade skiljer sig.¹¹⁵ Liknande men genom en sexuell ingång skriver Havelock ”Vi vet kanske inte riktigt veta vad kön egentligen är, men vi veta, att det är föränderligt och att det finns möjlighet att det ena könet kan övergå i det andra, att gränserna ofta äro osäkra, och att det finns många stadier mellan en fullkomlig man och en fullkomlig kvinna.”¹¹⁶

Konstruerad Situation kopplat till litteraturen genom teoretiskt perspektiv

Det privata och det offentliga

A Room of Ones Own förespråkar ett eget rum och kapital. Med hänvisning till *Konstruerad Situation* blir det istället ett eget rum och intellektualitet som nödvändigt för att bli en författare (eller konstnär) Med en teoretisk ingång omvandlas kapitalet - istället för till intellektualitet – till *erotiskt kapital*. Genom att utnyttja sitt erotiska kapital kan kvinnan omvandla detta till ekonomiskt, socialt och kulturellt kapital och på så sätt positionera sig som författare eller konstnär.

I *Konstruerad Situation* blir kvinnan intellektuell genom läsandet och kan kontrollera sin situation. Även om hon i konstverket befinner sig i en konstruerad privat sfär, så har ingen längre makten att stänga in henne och hålla henne kvar. Det privata blir snarare ett eget val. Genom att använda sig av sitt erotiska kapital blir det kvinnan som kan utnyttja åskådaren. Kvinnan blir subjekt istället för mannen och har själv valt sin position. Likaså kan hon välja sin position i samhället. Ett av målen för Virginia Woolf och hennes bok var att kvinnan skulle bryta sig loss från mannen. Jag befarar likväl att traditionen med den manliga åskådaren är så pass djupt rotad i vår kultur att frågan här handlar om kvinnan verkligen brutit sig loss från mannen. Hur många kvinnor som idag vågar stå upp för sig själva och delta offentligheten som kvinnor.

I den traditionella teorin om åskådandet transformerar sig kvinnan till man eller blir överdrivet kvinnlig för att dölja denna transformering.¹¹⁷ Det är möjligt att det erotiska kapitalet är ännu ett sätt att dölja transformationen i den offentliga sfären. Genom att alltid ha varit en del av offentligheten har män en vana att utnyttja de egenskaper som det erotiska kapitalet står för. För kvinnan ser vi – med hänvisning till litteraturen - att denna vana är relativt ny. Genom teorin om erotiskt kapital kan man här ana kvinnans önskan att förbli objekt. Att utnyttja sitt erotiska kapital kan dels ses som en styrka och tecken på att våga vara kvinna, men samtidigt kan det erotiska kapitalet handla om kvinnans njutning i att bli betraktad och objektifierad, det betyder dock inte att hon på detta sätt blir utnyttjad av den manliga *blicken*. Ambivalensen i *Konstruerad Situation*, det vill säga viljan till frigörelse, men samtidigt viljan att förbli ett objekt ger konstverket ytterligare en spännande dimension.

En annan motsägelse i *Konstruerad Situation* hänvisar till en längtan tillbaka till tiden där kvinnan faktiskt tillhörde den privata sfären och kunde förbli i hemmet. Många kvinnor i vårt samhälle kan de facto ha en längtan att slippa behöva utnyttja sitt *erotiska kapital* och bara få vara i *sitt eget rum*. Ambivalensen här ligger i läsandet som en process till kvinnans frigörelse. En frigörelse från att vara fast i modersrollen och den privata sfären. Jag anser att den obeslutsamhet som kvinnor kan känna är en angelägen frågeställning som verket ställer. Kvinnan vill vara en del av den offentliga sfären, men samtidigt känner många en längtan till det privata. Kvinnor i dagens samhälle kämpar med att få ihop dessa två världar - oförenligheten i att vara en god moder, ta hand om sina nära och kära och samtidigt vara aktiva i det offentliga rummet.

En tredje ambivalens handlar om var gränsen mellan det privata och det offentliga egentligen går. Kvinnorna blev genom litteraturen en del av offentligheten men de var ändå kvar i det privata

¹¹⁵ Woolf, (1929) 2005, s 97

¹¹⁶ Ellis, 1934, s 210

¹¹⁷ När jag skriver om den traditionella teorin om åskådandet, hänvisar jag till Doane, Mary Anns teori.

eftersom de endast kunde ta del av den offentliga sfären genom mental- och inte fysisk närvaro. I konstverket *Konstruerad Situation* symboliserar lådan en gräns mellan det privata och det offentliga, samtidigt som öppningen utåt både i form av litteraturen och böckerna och just åskådarens blick in i verket kan skapa ambivalens om vad som idag tillhör den privata respektive den offentliga sfären. Man kan idag vara offentlig även inom hemmets ramar genom tillgång till en internetuppkoppling. Åskådaren handlar lika mycket om en yttre okänd åskådare, övervakningssamhället, av att överallt bli sedd och bedömd. Här upplöses det privata och det offentliga och alla blir offentliga. Konstverket handlar här om vikten att kunna behålla sin personliga integritet.

Könsproblematik

Med hänvisning till min egen text av min inlevelse av verket, så kan jag likväl som att ta mannens plats i min syn på den nakna kvinnan i konstverket även ta hennes plats i konstverket. Då är jag fortfarande kvar i konvektionen och tar hennes plats som objekt. Men i ett queer perspektiv behöver inte den nakna kvinnan vara ett objekt för en man att se på. De olika symbolerna: boken, glasögonen, skon, skapar en intellektualiserad kvinna som inte är ett objekt för mannen utan snarare ett subjekt, som kan utnyttja sin position gentemot åskådaren i form av det erotiska kapitalet. Vissa teorier påstår att kvinnan måste ta rollen som man för att kunna vara åskådare. Men dagen ökade insikt över människors olikheter (som började någonstans kring sekelskiftet 1900) är denna syn en aning förlegad. Som åskådare kan jag likväl vara en kvinna som ser på en kvinna. En kvinna behöver inte ta mannens plats genom att transformera sig till en man eller förkvinliga sig själv, utan kan mycket väl vara kvar som en kvinna som ser på en kvinna. I den traditionella diskursen om blicken har kvinnan inte tillåtits vara den som kan njuta av att se på den nakna kvinnan. Vid tiden för Virginia Woolfs bok börjar synen på manligt och kvinnligt att lösas upp. Denna aspekt som handlar om könet är intressant och problematiserar den traditionella diskursen om åskådaren. Genom tiderna har könsuppdelningen i samhället varit klart uppdelad. En kvinna har varit en kvinna och en man en man. När denna syn börjar lösas upp, rubbas den manliga och kvinnliga åskådarens position, eftersom gränserna dem emellan blir diffusa. Konstverket utmanar således rådande konventioner mellan vad som anses manligt och kvinnligt, och hur åskådaren förhåller sig till dessa roller.

6. SAMMANFATTNING OCH RESULTATDISKUSSION

Jag är medveten om att min analys av konstverket *Konstruerad Situation* är koncentrerad och syftar till angivna definierade frågeställningar. Dessutom begränsar jag frågorna i min avslutande diskussion till valda teorier. Bara genom att läsa mina analyser och resonemang i föregående tre kapitel uppstår ändå en mångfald av frågor som jag låter läsaren själv får uttolka. Men jag sammanfattar nedan några tankegångar som jag anser intressanta.

I verket *Konstruerad Situation* har jag funnit mängder av motsägelser. Jag anser att dessa rivaliteter skapar en uppsjö av intressanta frågor. *Den röda färgen* handlar om motsägelser mellan konstnären och författarens associationer, som visar hur påtaglig subjektiviteten och personlig erfarenhet är som grund i tolkningen av ett konstverk. *Ovanifrånperspektivet* skapar frågor kring personlig integritet samt det privata kontra det offentliga. *Kvinnans nakna kropp* skapar frågor kring idealet, den avklädda kontra den naturligt nakna samt gränser om vad som är acceptabelt och opresentabelt samt frågor kring subjekt och objekt. *Läsandet* handlar om kvinnans olika positioner i samhället och i hemmet, men även om frågor som handlar om könsproblematiken i vår samtid. *Läsandet* skapar även frågor kring deltagande i motsats till en verklighetsflykt. I *inlevelsen* av verket förtydligas ytterligare subjektiviteten, men åskådliggör även åskådarens position i förhållande till konstverket. *Skon, de korsade benen, glasögonen, frukten* och *silkeskläderna* handlar om gränser mellan naturlig sexualitet kontra pornografi, men även om kvinnans intellekt kontra objektifiering.

Konstruktionen av verket skapar frågor kring olika ramar i samhället som upprätthåller acceptans och bidrar till att den nakna kroppen inte blir obscen.

Mitt syfte med uppsatsen är inte att konkret skriva ut *alla* frågor som kan uppstå, utan snarare starta tankeprocesser hos läsaren som kan leda vidare till andra frågor än vad betraktaren av *Konstruerad Situation* ställs inför i första upplevelsen av konstverket.

En fortsatt tankeprocess – några förslag

Diskussionen nedan innefattar *förslag* till frågeställningar i en *fortsatt tankeprocess*, som jag anser relevanta i rådande samhällsdebatt kopplade till teorin om *Erotiskt kapital* samt teorier kring *Åskådaren*.

Ovanifrånperspektivet förutsätter en blick uppifrån som kan vara ett tecken på *konstvärldens blick* och makten över konstnärer, konstmarknaden, vad som ska anses som bra respektive dålig konst eller amatörskap respektive professionalism. Frågorna handlar om vem som har makten i dagens konstdiskurs och bestämmer vilken konst som är presentabel respektive opresentabel. Det som *konstvärlden* kan anse vara en del av diskursen av den nakna kvinnan och en del av en tradition av en diskurs av *blicken* kan skapa en förståelse för utvecklingen av denna diskurs och en acceptans för verk som vill bryta och utmana denna diskurs. Frågan är om samhällets invanda synsätt skapar intolerans och oförståelse eller om detta i hög grad förekommer även i *konstvärlden*. En annan fråga handlar om kriterierna skiljer sig åt angående vad som är acceptabelt i konstvärlden och i samhället för övrigt.

Konstverket *Konstruerad Situation* utmanar synen på kvinnan som objekt. Genom de olika attributen i konstverket framställs den nakna kvinnan som subjekt trots att hon har den traditionella positionen som objekt i förhållande till den manliga blicken. Frågan är om det går att frångå diskursen som fortfarande råder, om dagens kvinnor försöker bryta mönstret av att vara objekt. Om erotiskt kapital är det ”nya” sättet att nå framgång i karriären, har kvinnan återgått till att bli ett spel för männen att spela och återigen på detta sätt förstärka sin makt. Kvinnan blir här åter ett objekt, skillnaden är att objektifieringen här är självvald och inte bara hänvisar till den ”manliga” blicken utan till en blick som kan innefatta ”alla” kön. Både män och kvinnor kan utnyttja sitt erotiska kapital, men skiljer sig acceptansen åt mellan män och kvinnor, eller har samhället mognat tillräckligt för att se ”människan” och inte könet? Att Elin Wikström utnyttjar sitt erotiska kapital i konstverket *Konstruerad Situation*, kan antingen ses som beundransvärt eller ett ämne för förakt. Från det första intrycket av den röda färgen och den nakna kroppen som hänvisar till sexualitet till de olika elementen som i ingående analys kan kopplas till sexualiteten blir frågan relevant om hur långt en konstnär får gå i utnyttjandet av sitt erotiska kapital i konsten.

En motsägelse som gör många av dagens samhälle frustrerade är frågan hur kvinnan samtidigt som hon ska utnyttja sitt erotiska kapital för att bli attraktiv i den offentliga sfären ska kunna vara en god förebild i hemmet. Finns det en längtan för kvinnor tillbaka till hemmet och familjen? Kan dagens kvinnor känna en avund för kvinnor som levde under männens kontroll, vilket gav dem tid till att skapa ett trivsamt hem för familjen? Detta kan i sin tur bero på all press i den offentliga sfären att alltid behöva hävda sig som kvinna.

Jag tolkar konstverket som ett ifrågasättande av det erotiska kapitalet som ett sätt att nå framgång. Symbolerna som litteraturen och glasögonens intellektualitet visar här att det finns bättre kriterier att utgå ifrån. Den intellektuella (osexiga) kvinnan transformeras så fort man kommer till insikt om att hon äger bättre egenskaper än hennes motsats ”idealet” (den sköna). Utnyttjandet av ett erotiskt kapital kan leda till degradering av egenskaper som borde värderas högre. Motsägelsefullheten i konstverket mellan utnyttjandet av det erotiska kapitalet och det intellektuella kan tolkas som att dagens samhälle kräver både och, det vill säga alldeles för högt ställda krav på människan.

Genom tiderna har den nakna kvinnan som ideal handlat om en passiv roll som tillhörande det privata och kvinnan i rollen som barnaföderska. Frågan här belyser dagens ideal som en övergång till kvinnan som aktiv och drivande i samhället. Från idealet med kvinnan som objekt till kvinnan i rollen som subjekt. Eftersom dagens ideal kräver att avbilda kvinnan som aktiv, är frågan om hon fortfarande kan vara ett objekt, eller om både betraktaren och kvinnan vara subjekt. Det kan vara utmaningen häri som skapar åtrå. Då är det konstnären - i *Konstruerad Situation* – intellekt och styrka i sin naturlighet som utmanar betraktaren och gör henne än mer åtråvärd.

Idealet har skiftat, men det har inte inneburit att den manliga blicken slutat att existera. Hur ska detta mönster brytas om det inte handlar om att bryta mönstret kring idealet? Kan det vara så att den manliga blicken förskjutits till att även innefatta den kvinnliga blicken? Jag diskuterade i kapitlet kring litteraturen hur könet är på väg att upphävas. Detta innebär att vem som helst kan inta positionen som subjekt, men frågan om den nakna kvinnan som objekt kvarstår i detta resonemang. Övervakningssamhället och internet bidrar till att förstärka kvinnan som objekt. Vill konstverket uppmärksamma alla de unga kvinnor som genom sin dator - symboliserad av lådan i konstverket – vill bli beskådade. I motsats till diskursen av kvinnan som objekt handlar kvinnorna här av fri vilja, men det kan fortfarande vara själva samhällets syn på kvinnan som objekt som styr dessa ”frivilliga” handlingar. Kan och vill samhället bryta mot konventionen av den manliga blicken? Vi är alla beskådade. Även i det mest privata rummet som lådan i konstverket symboliserar finns *blickar*. Vi är övervakade av ett samhälle där det offentliga smälter ihop med det privata. Är det endast det genuina i en bok som återstår i vår privata sfär där allt annat vi gör kan registreras och dokumenteras?

Mina tankar spinner vidare till nya frågor...

Jag överlämnar till läsaren och åskådaren att fortsätta sina egna tankeprocesser som ska leda till nya aktuella frågeställningar i vår samtid.

LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING

- Bal, Mieke, *Looking in – the art of viewing*, Overseas Publishers Association, New York, 2001
- Clark, Kenneth, *The Nude – A Study of Ideal Art*, Penguin Books, England, 1985 (1956, 1960)
- Crone, Reiner & von Stosch, Alexandra, *Anish Kapoor*, Prestel Verlag, Munich, Berlin, London, New York, 2008
- Doane, Mary Ann, *Filmen och maskerad: att bygga en teori om den kvinnliga åskådaren*, första gången publicerad i Screen, vol. 23, nr 3-4, 1982, Tidskriften Kairos nummer 6, Författarna, översättarna och Raster förlag, Stockholm 2001
- Ellis, Havelock, *Sexuell Psykologi*, Kurt Lindberg Boktryckeri AB, Stockholm, 1934
- Eriksson Yvonne & Göthlund Anette (red), *Från Modernism till samtidskonst – Svenska kvinnliga konstnärer*, Bokförlagen Signum i Lund AB, 2003
- Gage, John, *Colour and meaning: art, science and symbolism*, London, Thames & Hudson Ltd, 2006 (1999)
- Johannesson, Lena, "On 'The Irrational Remainder' and the Instrumentalised Ego", *Subjectivity and Methodology in Art History*, ed Margaretha Rossholm Lagerlöf, Dan Karlholm, Stockholm 2003
- Johannesson Lena, *Sittandets semiotik*; Eriksson Yvonne & Göthlund Anette (red), *Från Modernism till samtidskonst – Svenska kvinnliga konstnärer*, Bokförlagen Signum i Lund AB, 2003
- Judd, Donald, "Some aspects of colour in general and red and black in particular", 1994, *Colour: Documents of contemporary art*, editor David Batchelor, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2008,
- Gage, John, *Colour and meaning: art, science and symbolism*, London, Thames & Hudson Ltd, 2006 (1999)
- Gilman, I. Sander, *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature*. The University of Chicago, 1985
- Larsson, Lisbeth, *Walking next to Virginia Woolf*, s 139, Mankell, Bia & Reiff, Alexandra (Eds.) *Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies*, 2010, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg
- Lyotard, Jean-François, *The postmodern Condition – A Report on Knowledge*, Manchester University Press, Manchester (1979), 1984
- Mankell, Bia & Reiff, Alexandra (Eds.) *Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies*, 2010, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg
- Moore, Lisa, *Sexual Agency in Manet's Olympia* 1989
- Nead, Lynda, *The female nude*, Routledge, New York, 1992
- Pearson, Jacqueline, *Women's reading in Britain 1750-1835 – A dangerous recreation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999

Pollock, Griselda, *Frånvarande kvinnor: nytt perspektiv på kvinnobilder*, första gången producerad i The Critical Image, red Carol Squiers (Harvester Press, Brighton, 1990) Tidskriften Kairos nummer 6, Författarna, översättarna och Raster förlag, Stockholm 2001

Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm, 2007

Margaretha Rossholm Lagerlöf & Dan Karlholm, *Subjectivity and Methodology in Art History*, Stockholm, 2003

Ryberg, Karl, *Levande färger: En bok om färgernas dolda psykologi*, Västerås, ICA-förlaget AB, 1991

Schoeser, Mary, *Silk*, 2007, Yale University Press, UK

Skriftserien Kairos 6, *Feministiska konstteorier*, Kungl. konsthögskolan, Konstfack, Konsthögskolan Valand, Konsthögskolan i Malmö, Konsthögskolan i Umeå, Raster Förlag, Stockholm, 2001

Stearn, Patrik, Staging Masculinity an Identity: Visual Culture of Naken Men ca 1900, *Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies*, red. Mankell, Bia & Reiff, Alexandra (Eds.), Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 2010

Tschumai, Bernard, Arkitektur och gränser I-III, *Skriftserien Kairos 5, Arkitekturteorier*, 1999, Författarna och Raster förlag

Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, USA, (1929) 2005

Webbsida

Alingsås kommun [www] hämtad 2010-12-12 på <http://www.alingsas.se/uppleva-gora/konst-teater-och-musik/alingsas-konsthall>

Atonbladet [www]. Hämtad 2010-11-17 på <http://www.aftonbladet.se/wendela/article6392076.ab>

Blekinge läns tidning [www] Hämtad 2010-12-12 på [http://blt.se/noje_o_kultur/sovande-konstnar\(1576089\).gm](http://blt.se/noje_o_kultur/sovande-konstnar(1576089).gm),

Göteborgs Universitet [www]. hämtad 2010-09-29 på <http://dx.doi.org/10.1080/09502368908582060>

Morgunblaðið [www] hämtad 2010-12-12 på http://www.hlemmur.is/umfjollun/mb1130802_elin_se.htm,

My newsdesk [www] hämtad 2010-12-12 på <http://www.mynewsdesk.com/se/view/pressrelease/elin-wikstroem-paa-malmoe-konsthall-251977>

Myspace [www], hämtad 2010-12-12 på <http://www.myspace.com/goteborgskonstmuseum/blog/539697540?preferredculture=en-US&ipculture=en-US>

Oxfordjournals [www]. hämtad 2010-09-11 på <http://esr.oxfordjournals.org/content/26/5/499.abstract>

Prisma [www] hämtad 2010-12-12 på http://www.artscommunion.se/prisma2005/index.php?page=om_performance

Sadista [www]. hämtad 2010-09-17 på <http://www.sadista.com/ordlista.html>

The London School of Economics and political Science [www] hämtad 2010-12-10 på <http://personal.lse.ac.uk/hakim/>

Umeå Universitet [www] hämtad 2010-12-12 på <http://www.art.umu.se/om-konsthogskolan/personal/elin-wikstrom/>

Dagspress

Andersson, Anna, ”Naturlig – men för snygg?”, [www], *Aftonbladet*, Publicerad: 2010-01-08, Hämtad: 2010-11-17 på <http://www.aftonbladet.se/wendela/article6392076.ab>

Janouch, Katerina, ”Reinfeldt leder den erotiska maktkampen”, [www], *Expressen*, Publicerad: 2010-06-04, Hämtad: 2010-09-11 på <http://www.expressen.se/debatt/1.2011657/katerina-janouch-reinfeldts-leder-den-erotiska-maktkampen>

Lundholm, Anna, ”Sovande konstnär” [www] *Blekinge läns tidning* publicerad: 2009-10-16, Hämtad 2010-12-12 på [http://blt.se/noje_o_kultur/sovande-konstnar\(1576089\).gm](http://blt.se/noje_o_kultur/sovande-konstnar(1576089).gm),

Runólfsson, Halldór Björn, ”Vem vill vara töntig?” [www] *Morgunblaðið*, Publicerad: 2002-08-13, hämtad 2010-12-12 på http://www.hlemmur.is/umfjollun/mb1130802_elin_se.htm

Elektronisk resurs/e-bok

Hakim, Catherine, *Erotic Kapital*, Oxford University Press, 2009, Hämtad: 2010-09-11 på <http://esr.oxfordjournals.org/content/26/5/499.abstract>

Moore, Lisa, *Sexual Agency in Manet's Olympia* 1989, s 222, Cornell University, nedladdad av Göteborgs universitet, Hämtad: 2010-09-29 på <http://dx.doi.org/10.1080/09502368908582060>

Föreläsning

Mankell, Bia, *Teoretiskt grundade perspektiv inom konst- och bildvetenskap: Genus- och queerteorier*, Göteborgs Universitet, 2010-09-30.

Bildförteckning

Anna Nero, fotograf, *utan titel 1-3*, 2010-02-06 motiv: konstverket: Elin Wikström, *Konstruerad Situation, 2010*

Edouard Manet, *Olympia*, 1863, placerad på: Musée d'Orsay, Paris, hämtad 2011-01-02 på http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_038.jpg?uselang=sv

BILDBILAGA 1



Konstverket *Konstruerad Situation* från utsidan



Insidan av konstverket *Konstruerad Situation* sett ovanifrån från den ena trappan



Insidan av konstverket *Konstruerad Situation* sett ovanifrån från den andra trappan

BILDBILAGA 2

Edouard Manet, *Olympia*, 1863

TEXTBILAGA 1

Elin skriver om konstverket utifrån frågan: Varför just rött?

Hej Anna. Tack för mail. Vad fint att få ta del av dina reaktioner. Intressant. Blir glad.

Varför rött?

Jag valde att göra insidan av kuben röd av flera anledningar. Arkitektoniskt/rumsligt för att konsthallens har mörkröda metallbjälkar i taket, entré dörrar etc. Men också för att rött knyter an till kroppens insida blod/inre organ. När vi blundar i ett ljust rum t ex, ser vi ofta en orangeröd färg.

Den röda färgen är också tänkt att kunna kopplas till biograf och teatervärlden där färgen har varit och är vanlig i foajéer och salonger och på fåtöljer. Fast i mitt verk är det ju ingen offentlig utan en högst privat och asocial/eskapistisk salong. I still med Virginia Woolfs idéer om eget rum, en egen värld för reflektion och kontemplation.

Syftet med mitt verk är att gestalta ett moraliskt dilemma. Å ena sidan viljan att vara I NUET och å andra sidan behovet av andhämtning och avskärmning (viljan att FLY UN DAN NUET). Jag tror många känner igen sig i ett behov att dra sig undan vardagens larm och stök. Genom läsandet flyr personen i mitt verk undan nuet till egen värld där hon kan bli andra jag och färdas i andra rum och tider. Att dra sig undan ser jag som en motståndshandling till alla de pseudohandlingar som marknaden skapar åt oss. Marknaden slåss om vår uppmärksamhet och tjänar pengar på den.

Det andra temat är läsning som lust och last. Där det överdrivna läsandet provocerar normer för hur vad som är nyttigt och rationellt.

Den nakna kroppen har jag valt för att poängtera att hur utsatt, blottad, övervakad, sedd man än är det möjligt att i sitt inre behålla sin integritet ändå. Läsning gör en påmind om sin egen ändlighet och död. Det kanske viktigaste med litteraturen, har det sagts, är att den bryter vad som annars skulle vara människans begränsning till ett nu. Den låter oss planera en framtid, spekulera över alternativa möjligheter, undersöka vad vi gjorde för fel tidigare. Utan litteratur vore livet inte bara fattigt – det vore knappast mänskligt. Böcker gör oss kanske inte till bättre människor, men förhoppningsvis mindre lättmanipulerade och mer kritiska till varje berättelse som säger sig vara sista ordet.

Vänliga hälsningar,

Elin¹¹⁸

¹¹⁸ e-post meddelande från Elin Wikström till Anna Nero, 2010-03-02

TEXTBILAGA 2

Alingsås konsthall

Elin Wikström

Har hon inget vettigare att göra? Du då. Har du inget annat att hitta på än att stå och glo på henne?

Elin Wikströms utställning i Alingsås konsthall 23 januari – 6 mars 2010 - en installation/ett performance - kretsar kring människans förhållande till litteratur och läsning.

Den berör också frågor om passivitet/aktivitet, isolering/socialt engagemang.

I begynnelsen var ordet, står det i bibeln.

Men människans attityd till läsning har varit och är fortfarande motsägelsefull: Å ena sidan kan läsandet betraktas som asocialt, introvert och ohälsosamt. Å andra sidan hyllas det som uppbygglig kraft och en evolutionär vinstlott.

Böcker har periodvis varit förbjudna och läsning har tidvis ansetts opassande, speciellt för kvinnor. Läsnade damer och unga flickor har betraktats som dekadenta, neurotiska och hysteriska. Läsandet kunde ge dem nya idéer om hur världen borde förändras och bli en väg till frihet och oberoende. Det har oroat och oroar fortfarande makthavande män där kvinnoförtryck förekommer. Som ensamt nöje har läsandet jämförts med onani. Omåttlighet tycktes kunna leda till besvikelser i mötet med livet. Böckernas eskapistiska sida har liknats med användandet av droger, alkohol och antidepressiva läkemedel. Men läsningen har också betraktats närmast som själslig hälsokost.

Böcker har ansetts göra oss klokare, mer empatiska och civiliserade. Läsning har påståtts kunna få människan att se världen genom andras ögon. Det kanske viktigaste med litteraturen, har det sagts, är att den upphäver människans begränsning till ett nu.

Elin Wikström född 1965, är utbildad vid Valands konsthögskola i Göteborg. Idag är hon professor vid konsthögskolan i Umeå.

”Med avstamp i Fluxusrörelsen och den amerikanska performancekonsten utforskar hon människors samspel med varandra. Hennes projekt spänner ofta över en längre tid och innebär ett stort personligt engagemang för konstnären. Den relationella estetiken som Elin Wikström företräder innebär att publiken tar en aktiv del i händelseförloppet och betraktarens reaktioner blir centrala. --- Konsten blir ett sätt att starta ett samtal. Genom sina aktioner eftersträvar hon att ifrågasätta de normer och konventioner som styr vår vardag och som anses självklara i dagens samhälle.”

Så sammanfattar Sophie Allgårdh, Elin Wikströms konstnärskap i boken Svensk konst nu, 85 konstnärer födda efter 1960.

Utställningen invigs 23 januari klockan 13 av Pontus Hammarén, verksamhetsledare vid Alingsås konsthall och museum.¹¹⁹

¹¹⁹ Alingsåsguiden [www] hämtad 2010-12-12 på: <http://aguiden.com/alingsasguiden/Elin/elin.htm>