

# Gesten

genom *Sidorna*

Masteressä av *Disa Rytt*

Kungliga Konsthögskolan 2011

Examinerande professor: *Sigrid Sandström*

## Inledning och arbetsmetod

Att vara mitt uppe i och inte kunna se ut ur situationen. Att den uppfyller Allt.  
Det är hud mot hud, kött, puls, vätskor. Kärlek, närhet. Ständig, ständig, ständigt.  
Hur gestaltar jag det?

Motivet ska fylla upp bildrummet, gå utanför dukens ramar så att det inte går att urskilja var någon av oss börjar eller slutar. Jag ska teckna igenom motivet innan jag målar. Verkligen känna på det, på volymerna. Hur former försvinner in bakom varandra, böjer sig, tar vägen. Följa rundningen av hennes kind. Styrkan i min arm som bär upp henne. Känna hennes lilla kropp. Känna min. Midjan, där tunna hårstrån ser ut att resa sig som i en rysning. Ljuset som möter huden. Min hand runt hennes ostadiga nacke, smekande, stödjande samtidigt som det finns något bestämt och kraftfullt i den gesten. *Här är jag och mitt barn.* Och samtidigt, hennes fasta grepp om min fläta, en snara runt min hals. Jag beskyddar mitt barn och hon stryper mig. Hon som tittar ut ur bilden och jag in.

*Sidorna, 2010*

Parallellt med min dagliga arbetsdagbok började jag 2007 att skriva mina *sidor*. Premissen var att skriva tre handskrivna A4-sidor ocensurerad text varje morgon. Till en början var de mestadels reflektioner kring mitt privatliv, men med tiden suddades gränsen mellan arbetsdagboken och *Sidorna* ut och de senaste åren har de blivit ett och samma dokument. Idag har jag skrivit över 5000 sidor.

När jag går tillbaka och läser ur *Sidorna* blir det tydligt hur nära förknippat mitt konstnärskap är med vad som sker i mitt privata liv. Som konststuderande har jag ofta fått höra av äldre konstnärer att ”man vet inte varför man gör det man gör förrän många år senare”, och när jag går tillbaka och läser mina sidor så ser jag sambanden.

Genom att skriva *Sidorna* centrerar jag mig själv och hittar min riktning, jag får syn på det som känns angeläget att arbeta vidare med. Min arbetsprocess följer sedan tydliga faser; fördjupning i litteratur, problematiserande och undersökande genom samtal med andra och genom mitt skrivna reflekterande. Genom förarbetet träder motiven fram och processen ger mig inspiration att pröva mina antaganden visuellt. Att omfamna ett ämne, koncentrera det till ett fast motiv och låta gestaltandet av det uppta en betydande mängd tid - denna handling intresserar mig. Jag upplever motiven som brännpunkter och jag strävar efter upplevelsen av det som skulle kunna beskrivas som min visuella sanning – när bildens uttryck överrensstämmer med min inre inspiration.

Konstnären Agnes Martins<sup>1</sup> filosofiska förhållande till skapandeprocessen inspirerar mig och jag finner en estetisk tillfredställelse i hennes bilder. Mitt eget förhållningsätt till skapandet och dess syfte i samhället upplever jag dock som mer pragmatiskt. Medan Martin hävdade att hon målade med ”ryggen mot världen”, så är sökandet att förena min måleriska inspiration med de existentiella och politiska frågeställningar som engagerar mig och att föra en dialog med betraktaren kring dessa, en röd tråd i mitt bildskapande.

You have to hold your mind still in order to hear inspiration clearly. Even now you can hear it saying “Yes” or “No. If it says “yes” it means you have just done the work that you should have made. This work is what is possible for you according to your awareness of life.<sup>2</sup>

Dagens samhälle bygger på effektivitet och produktion, det utesluter reflektioner och premierar snabba beslut grundade på ekonomisk fördelaktighet. Detta samhällsklimat bidrar till konsumerandet av den exploaterade kroppen som ett objekt, och min strävan efter en subversiv tillika intuitiv gestaltning av kroppen genom det tidskrävande oljemåleriet är en motreaktion. Att lyfta fram *gesten*<sup>3</sup> som betydelsebärande i mitt måleri blir ett ställningstagande för en annan samhällsordning.

Min måleriska praktik innebär en balansakt mellan den direkta kraftfullheten i det figurativa realistiska<sup>4</sup> måleriet, och å andra sidan min inspiration i det avskalade uttryck som finns i minimalistiska verk av målare som Martin.

I detta textarbete vill jag ge en insyn i hur mina teoretiska frågeställningar och min politiska världsåskådning påverkar mitt bildskapande, och hur jag undersöker relationen mellan teori och målerisk praktik. Som stöd refererar jag till fack- och skönlitteratur som jag har läst under de senaste åren och låter också utdrag ur *Sidorna* rama in och förstärka mina tankegångar.

---

<sup>1</sup> Amerikansk konstnär, 1912-2004.

<sup>2</sup> Martin, Writings, s.137.

<sup>3</sup> Gesten innebär här den performativa innebörden av att porträttera mig själv, att skapa bilden av sig själv. Gesten som bärare av magi.

<sup>4</sup> Jag använder mig av realist- begreppet utifrån att det avser ett fotobaserat måleri, vars främsta anspråk är att föra fram motivets stämmingsbärande budskap.

## Gesten

*Färgen, duken; tiden passerar. Jag går ut ur ateljén och jag vet inte längre var jag är.*

Forcerade rörelser, här ute en annan puls och jag är ur fas. In igen. Tomrummet. Färgen, duken. Jag måste backa, *stilla nu*. Känner efter var jag har mina fötter. Mot golvet. Handen genom håret - min kropp är här. Detta inre som inte låter sig formuleras, åter till duken. Måleriet blir den röst jag saknar, ett sammelsurium av symboler, associationer och laddade gester fyller sakta mitt inre vakuum. Ger mitt Jag en påtaglig fysisk kropp. Nu *ser* jag plötsligt, och språket återvänder. Högljutt, påkommer och ifrågasätter mig.

*Sidorna, 2011*

En av den antropologiska forskningens pionjärer James G. Frazer påtalade att det är gesten (*the gesture*) som laddar en händelse eller ett objekt med ”magi”.<sup>5</sup> Hans påstående att den magiska laddningen står utanför rationella förklaringsramar vill jag relatera till det tillstånd som kan uppstå i ateljén.

När närvaron i det *egna rum* som ateljén innebär blir till ett mentalt tillstånd laddat med vad jag bär med mig, så tillåts jag vara ett med min intuition, och i det läget så utför jag *gesten*. Skapandet är verkets essens och jag blir till i takt med att målningen växer fram. Med betoning på det performativas betydelse, är den bild som det resulterar i mer en restprodukt av denna handling, än ett mål i sig. Den bild som blivit till är laddad av mitt tillstånd och därmed ändå betydelsefull eftersom den kan sägas innebära nästa betraktares förstahandsupplevelse av tillståndet. Upplevelsen av närvaro och min dialog med det motiv som växer fram på duken är kärnan i min arbetsprocess. Skapandet är dock ett tillstånd med premisser som sprider sig likt ringar på vatten, och liksom Agnes Martin pratade om vikten av att hålla sitt sinne lugnt för att kunna urskilja inspirationen ur samhällets brus, verkar mina val av livssituation och omgivning vara en förutsättning för att den intuitiva processen ska kunna ta plats.

Det är alltså fråga om en annan syn på vad som producerar betydelse i ett konstverk. Det handlar om att erkänna det produktiva, realitetsproducerande och -gestaltande i ett konstverk som betydelsefullt och att ta in det i diskursen. [...]  
Den performativa dimensionen markerar att konstverket är delaktigt i en

---

<sup>5</sup> Frazer, *The Golden Bough*, kap. 3.

realitetskonstitution, eller mer precist: det markerar att konsten är inbäddad i en realitet, som varje enskilt verk alltid är med om att alstra.<sup>6</sup>

Katalysatorn för mitt arbete är mina personliga upplevelser av livet och centrala är frågor om genus och identitet grundade på hierarkiska könsmakts- och samhällsstrukturer. Det figurativa måleriets egenskap att konkret spegla verkligheten gör att min position i det patriarkala samhället blir uppenbar för mig genom mina motiv och mina verk laddas med betydelse beroende på den kontext jag befinner mig i. I min målandeprocess pendlar jag mellan stark närvaro i det visuella uttrycket och att kastas ut ur tillståndet för att träda in i ett teoretiskt resonemang. Min medvetenhet om könsmaktsordningen, där män som grupp är överordnade kvinnor som grupp, och min vilja att påverka den, föregriper och grumlar min intuitiva arbetsprocess.

## Självporträttet

To life she refuses nothing. Her language does not contain, it carries; it does not hold back, it makes possible. When id is ambiguously uttered – the wonder of being several – she doesn't defend herself against the unknown woman whom she's surprised at becoming, but derives pleasure from this gift of alterability. I am spacious, singing flesh, on which is grafted no one knows which I, more or less human, but alive because of transformation.<sup>7</sup>

Manskroppen har genom konsthistorien representerat norm och ideal, och därigenom formulerat även den kvinnliga kroppens kulturella betydelse. Det är mot bakgrund av de visuella koder som den patriarkala konsttraditionen har format som den självporträtterande kvinnans<sup>8</sup> bilder tar plats, liksom hennes verk står i dialog med vad som tidigare har gjorts.

Mitt självporträtterandes politiska och konstteoretiska innebörd blir vidare genom avbildandets performativitet. Läsningen av ett motiv förändras när kvinnan, som enligt den dominerande, patriarkala traditionen varit den *avbildade*, själv är den som avbildar.

---

<sup>6</sup> von Hantelmann. "The Saying of Doing: Om Performativitet". Paletten 4 (2008).

<sup>7</sup> Cixous, *The Laugh of the Medusa*, 875-893.

<sup>8</sup> Min användning av begreppen "kvinna" och "man" sker utifrån antagandet av dem som kulturella genuskonstruktioner.

Min upplevelse är att det intuitiva skapandet både konkurrerar med och förstärker mitt agerandes performativa innebörd, och jag undersöker hur de teoretiska och politiska aspekterna av mitt avbildande går att förena med det intuitiva laddandet av ett motiv med magi. Hur påverkas bildens magiska laddning av motivets konsthistoriska bagage och av den kontext som vi läser bilden genom?

Den bild som akten att avbilda mig själv resulterar i kan betraktas och diskuteras rationellt ur ett (konst)historiskt och teoretiskt perspektiv. Samtidigt skulle *gesten*<sup>9</sup> kunna innebära – enligt den tidigare nämnda definitionen av magi – att bildens laddning *inte* har en rationell förklaring utan är skapad i och skapar sin egen sfär.

Jag upplever att det finns ett kulturellt motstånd mot att göra en spontan emotionell respons på bilder som gestaltar kvinnokroppen och en traditionellt kvinnlig motivsfär. Sådana motivs känslomässiga stämning nedvärderas ofta och fokus flyttas till att röra sig inom ett rationellt förklaringspektrum, bilden blir ett uttryck för den rådande samhällsordningen.<sup>10</sup>

För att förstärka mitt resonemang vill jag hänvisa till Martin Gustavssons<sup>11</sup> bilder på nakna män. Eftersom Martin definieras som man, används den manliga blicken här rent konkret för att erotisera en annan mans kropp.<sup>12</sup> Detta avbildande hävdar jag skiljer sig från innebörden av en kvinnas avbildande, och eventuellt sexualiserande framställning, av den egna kroppen. Även om blicken på den egna kroppen under skapandeprocessen är *hennes egen*<sup>13</sup> vill jag påstå att den internaliserade, manliga blicken kommer att ha övertaget och påverka läsningen när verket betraktas av någon annan. Genom den massmediala exponeringen har vi vant oss vid att konsumera bilder av den exploaterade och sexualiserade kvinnliga kroppen som en ständigt tillgänglig projektionsyta för sexuell åtrå. Jag menar att värderingarna av kroppens tillskrivna estetiska och sexuella kvaliteter dominerar vårt seende, och att vi vare sig får tillgång till eller söker efter ett subjekt i dessa bilder.

---

<sup>9</sup> Gesten att måla tillika att skapa bilden av sig själv.

<sup>10</sup> Se exempelvis Pauli; Porträtt av Venny Soldan, 1880-tal, eller Cronqvist, Madonnan, 1969.

<sup>11</sup> Se exempelvis Gustavssons målningar ”Untitled, for matthew”, 2005, ”Untitled (wrath of good)”, 2007.

<sup>12</sup> Se även Eugène Janson verk från tidigt 1900-tal.

<sup>13</sup> Denna ”egna blick” är givetvis påverkad av dess förhållande till det dominerande manliga seendet.

Att lyckas åtrå sig själv genom någon annan [...]  
att se och sätta på sig själv  
genom honom.<sup>14</sup>

Skillnaden i tolkningen av den avbildade maskulina respektive feminina kroppens betydelse kan härledas till att den nakna manskroppen teoretiskt har avsexualiserats genom kulturella konstruktioner. Manskroppen betraktas som en symbol för *mänskligheten* och förknippas med identitetsskapande, hälsa och kroppsideal. Då mannen så att säga äger sig själv och rätten till sin kropp – han har ju själv genom tiderna formulerat tolkningen även av denna kropp – är en bild av en naken manskropp en gestaltning av den dominerande parten i en hierarkisk struktur och han avbildas i de flesta fall som ett *subjekt* och inte som en generaliserad kropp.<sup>15</sup> Den auktoritära, sexualiserade blicken avvärjas därigenom alltmedan betraktandet av en kvinnokropp är en blick på den Andre<sup>16</sup> och tillåts laddas med mer värderande tolkningar. Detta förhållande gör att jag finner det relativt oproblematiskt att på ett realistiskt sätt gestalta manskroppen, medan gestaltningen av kvinnokroppen blir komplex inte bara på grund av vad den associerar till, utan också på grund av att avbildandet kräver ett utforskande och en formulering av en laddad subjeksposition.

Tradition has a dual meaning; it describes both a handling down of knowledge, or passing on of doctrine, and a surrender or betrayal. Its ambiguity lies in this combination of an active process of transmission and a passive reception of something that is believed to deserve necessary respect and duty. [...] Tradition sets in place a history, a narrative that carries with it the authority of cultural continuity whilst also allowing (in fact, requiring) the possibilities of innovation.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Lytsy, Fru Freud och jag.

<sup>15</sup> Ett fördjupat resonemang förs i Griselda Pollocks artikel "What's wrong with images of women?", *Erotic Ambiguities*, s. 90

<sup>16</sup> Begreppet myntades av Simone de Beauvoir i *Le deuxième sexe*, 1949. "Han är Subjektet, han är det Absoluta. – hon är den Andre" [Min övers.]

<sup>17</sup> Nead, *The female nude- Art obscenity and sexuality*, s. 44.

## Svart Madonna

Avbildningen av den kvinnliga kroppen problematiseras ytterligare när den sätts i relation till barnet och därmed träder i förhållande till moderskapet. Lika tydligt som kvinnokroppen betraktas som ett sexuellt objekt, lika tagen förgiven är kvinnans förutsatta och förväntade roll som moder. När jag fick barn blev det tydligt för mig hur mitt agerande, mina erfarenheter och upplevelser ständigt förhåller sig till, och begränsas av att jag definieras som kvinna. Jag blev starkt berörd av det kraftfulla i att bära och föda ett barn – och reagerade på hur denna erfarenhet bemöts i vårt samhälle.

När en man får barn anses detta komplettera honom med positiva egenskaper, hans position i yrkeslivet stärks av denna ytterligare tillgång, medan en kvinnas reproduktiva egenskaper mest relateras till belastningar såsom den förutsatta barnledigheten och en devalvering av hennes sexuella attraktionskraft. Att ha producerat en annan människa inuti sin kropp är inte statusskapande i vårt samhälle, och min personliga upplevelse var att jag borde skjuta existentiella reflektioner kring dessa erfarenheter åt sidan för att så snabbt som möjligt åter ge mig in i det effektiviserade samhälle där självförverkligande genom yttre prestationer föredras.

Inte heller den kvinna som *inte* får barn slipper undan att förhålla sig till bilden av kvinnan som moder. Hennes kamp blir att övertyga om sin ”äkta kvinnlighet” oavsett den graviditet som verkar bekräfta den. Konstruktionen av kvinnan som blid och självuppoftande i sin föräldraroll förstärks av monoteistiska religioners bildvärldar, som har skolat vårt seende i en omedelbar interpretation av den porträtterade kroppen. Den falska dikotomi som projiceras på kvinnokroppen gör den till ständigt tillgänglig projektionsyta för sexuellt begär samtidigt som den upprätthåller en trångsynt modersroll, och skapar än idag motsättningar för att se kvinnan som en komplex och fullständig individ.

Julia Kristeva avkölar de moderliga egenskaperna då hon hävdar att såtillvida föräldern ger barnet den omvårdad och kärlek det behöver, så är dessa egenskaper inte per definition kvinnliga utan kan förkroppsligas oavsett könstillhörighet.<sup>18</sup> Detta resonemang ser jag som en viktig del i frigörelsen från kopplingen mellan kön och de på biologisk grund tillskrivna mödrande egenskaper som den kvinnliga kroppen förknippas

---

<sup>18</sup> Kristeva, *Desire in language, Motherhood according to Giovanni Bellini*, s. 237.

med. Den binära genusuppdelningen verkar skapa en existentiell melankoli<sup>19</sup> och jag intresserar mig för att visuellt undersöka traditionellt kvinnligt definierade områden på ett könsöverskridande, universellt plan. Kvinnokroppen kan på så sätt anta en subjektsposition och ges tillträde till ett mer komplext känslspektra än det som skildrats av den patriarkala kristendomens bleka madonna.

### **3inBed**

Det är kväll, jag ligger i min säng och luften har blivit tung att andas.

Hans uppfostrande hårdhet mot min rygg. *Jag vill ha dig.*

Jag stödjer mig på armbågen och mitt nyfödda barn ammar från mitt bröst, ångesten sprider sig i min kropp. De vill ha mig. Åt alla håll vill de ha mig.

Jag löses upp. Töms. Jag är ett skal och jag förväntas ge mer.

*Sidorna, 2009.*

I målningen *3inBed*<sup>20</sup> undersöker jag hur abstraherandet av kroppen respektive det realistiska avbildandet skildrar det stämningsläge jag vill förmedla i kontrast till hur dessa teknikers konsthistoriska referenser påverkar tolkningen av bilden.

Vanligtvis strävar jag efter att gestalta ett konstruktivt, positivt alternativ till förhärskande tillstånd.<sup>21</sup> *3inBed* däremot stannar upp i en situation som jag upplever symbolisera en normativ begränsning. Den heterosexuella matrisen<sup>22</sup> förkroppsligas här genom avbildandet av de två nakna vuxna kropparna och barnet inbegripna i en intim situation om vilken förutfattade idéer kring de binära könsrollerna kanske är som flest och starkast.

Under arbetet med målningen var det avgörande utifrån vems perspektiv jag arbetade. Skildrar bilden min subjektiva upplevelse av situationen eller antar jag en betraktares utifrånperspektiv? Vem är i sådant fall denna betraktare?

---

<sup>19</sup> ”The heterosexual melancholy is culturally instituted as the price of stable gender identities”, hävdar Judith Butler, *Gender Trouble*, s. 70.

<sup>20</sup> Rytt, 2011, olja på duk.

<sup>21</sup> Se exempelvis min målning *Stilla*, 2009.

<sup>22</sup> Butler, *Gender Trouble*, 151.

Until you clear up your true identity you will be tied to repetition to this life [...] First you must say to yourself 'I want to live a true life'. Then you must watch your mind to see the response that it is making to life. You will discover the true response that you yourself make to life undistorted by the ideas of others. You will make discoveries every day and they will all be very helpful. Just as consciousness of the sublime is the path of life so is self-knowledge the path of life.<sup>23</sup>

Att nå fram till en gestaltning av min subjektiva upplevelse av en situation kräver dels en förståelse för den kontext som format min identitet, definierat min könsroll och skapat förutfattade meningar kring hur jag *borde* uppleva situationen utifrån normativa politiska, kulturella och sociala föreställningar. Dels handlar det om en personlig rannsakan som består i att tränga igenom dessa yttre skikt och ha mod att göra insikter som kan mana till förändring. I mitt konstnärskap är denna process ofrånkomlig och den drivkraft som leder mig fram till motivens brännpunkter

Att den ”manliga” blicken är så allmänt etablerad i dag har inneburit en konstens konsekventa och aktiva förhållningsätt till densamma. Den motivsfär måleriet rör sig inom är till stor utsträckning anpassad till patriarkala värderingars definitioner av vilka områden som är relevanta att beröra. Det finns ingen vedertagen motsvarighet till konstvärldens interna begrepp ”kukmåleri”<sup>24</sup>, däremot finns en bestående, om än så länge politiskt inkorrekt hierarkisk tabubeläggning av den motivsfär som kretsar kring ”det privata”, kring barn och familjeliv. För mig innebär gestaltningen av de senare ett undersökande och problematiserande av vidare existentiella frågeställningar kring individ och kollektiv, kring sexualitet, ursprung och framtid.

Lucy Lippard skriver att 1960- och 1970-talets feministiska metoder och teorier förde in den socialt engagerade *dialogen* på en konstscen som förde en egoistisk metakonstnärlig monolog. Hon resonerar vidare: “Feminismens bidrag till konstens utveckling visar sig inte i former utan i strukturer. Bara nya strukturer för med sig möjligheten att förändra själva farkosten, konstens mening i samhället.”<sup>25</sup> I linje med detta ligger mitt syfte bortom att återta gestaltandet av kroppen och ge den en subjektsposition *inom* normativa ramar. Jag undersöker en visuell upplösning av den

---

<sup>23</sup> Martin, 1991, 114.

<sup>24</sup> Begreppet avser främst abstrakta, monumentala verk målade av manliga konstnärer födda på 1940- och 50-talet.

<sup>25</sup> Lippard, “Sweeping exchanges: the contribution of feminism to the art of the 1970’s”, 363 [min övers.].

heterosexuella matrisen, och jag vill hitta könsöverskridande uttryck för existentiella reflektioner kring områden som kodats och värderats enligt den patriarkala modellen. Det konstruktiva gestaltandet innebär att formulera och skapa sitt eget subjekt. I arbetet med motiv som *3inBed* blir det därför angeläget att undersöka och aktivt välja uttrycksätt som öppnar upp för en betraktares fördomsfria mottagande genom att föra en ifrågasättande dialog dels mellan mig själv och min (konsthistoriska) kontext under skapandeprocessen, dels i ett senare skede med betraktaren via motivet. Denna dimension av dialog är viktig och speglar att jag ser på mina verk som visuella antaganden snarare än som svar på mina ursprungliga teorier.

Den enda vägen för kvinnor att uppnå något som liknar en subjeksposition och allmängiltighet är att förvandla sitt genus till någonting annat. Män kan med andra ord bara vara män medan kvinnor måste bli något mer än ”bara” kvinnor. Detta betyder att en kvinna kan bli signifikant först när hon upphör att vara kvinna.<sup>26</sup>

Att ”upphöra att vara kvinna” skulle innebära att avsäga sig maskeraden, i detta fall det realistiska måleriets historiska innebörd av kvinnokroppen, och skapa en konstruktiv, komplex bild av *mänskligheten* genom gestaltandet av ett individuellt genusuppförande. I *3inBed* skulle abstraktionen av den kvinnliga kroppen kunna ses som ett utsuddande av densamma, eftersom hon ställs i relation till en manlig kropp som är realistiskt avbildad, men den kan också läsas som ett ställningstagande att ge form åt subjektets inre upplevelser – utan att de via ett realistiskt måleri refererar till yttre identifikationer såsom kön.

Är motiven mer komplexa sedan jag fått barn? Om de rena, avskalade linjerna var förut, vad är då nu?

Det är landskapet och det är där jag ska börja. Det är det svarta ansiktet och lagren i de subtila partierna i kroppen i *3inBed*. Jag bär en känsla av androgynitet. Jag känner mig kraftfull, reser mig och klarnar i tanken. Det är inte som ett dimmigt hav längre och den sorgen, det är öppnare. Det har att göra med accepterandet och uppfyllandet av mig själv. Att vara inne i livet och att leva det. Fördjupandet av områden jag förut såg som potentiella.

*Sidorna, 2011*

---

<sup>26</sup> Rosenberg, *Byxbegär*, 170.

## Ett subjektivt gestaltande

Som målare förhåller jag mig till mitt mediums historiska tradition där renässansmåleriet såväl som förra sekelskiftets måleri har kodat läsningen av det figurativa, realistiska avbildandet av människokroppen. Samtidigt befinner jag mig i en samtida kontext där målare som Jenny Saville, Hanneline Rogeberg och Marlene Dumas letat sig utanför de binära beskrivningarna av definierbara kön och bedriver ett subversivt gestaltande av könsroller och (kvinno)kroppar.

Betraktandet av kroppen sker dock till övervägande del genom det kommersiella fotografiets dagliga exploatering av densamma, och det är mot denna bakgrund mina verk tar plats. Därför blir det komplext att avbilda kvinnokroppen med en realistisk teknik eftersom jag strävar efter en annan läsning än ett sådant uttrycks såväl historiska som samtida referenser uppmuntrar till. Ett uteslutande, ett *icke målände*, av den kvinnliga kroppen är däremot inget alternativ – det skulle vara att kapitulera inför den patriarkala blicken och ytterligare bidra till kvinnans uteslutning ur historieskrivningen. Att försöka uppnå den seendets förändring som jag syftar till genom det realistiska måleriets etablerade språk, *kan* innebära en konstruktiv möjlighet att bryta traditionen av manligt kontrollerande av bilden av kvinnan och hennes sexualitet och öppna upp för nya tolkningar av nakenhet och kroppsspråk.

Jag klev ur mig själv och antog rollen av den betecknande; hur skulle jag kunna växa i en kropp som redan märkts?

Så bor den Andre i mig och min blick är din efter år av att ha sett mig själv genom dig. Vårt begär i rundgång. Medan *det djupröda* får dig att stanna, är mitt sökande ständigt, alltid någon annanstans.

*Sidorna, 2011*

Kvinnan har traditionellt avbildats som passiv, som någon som får sin identitet genom eller i relation till någon annan.<sup>27</sup> I min målning *Stilla* från 2010 undersökte jag istället kvinnokroppen som representant för det universellt mänskliga, avbildad i en avskalad miljö, avklädd och utan yttre, materiella attribut. Jag ville komma åt upplevelsen av ett

---

<sup>27</sup> Maria fick sin roll i historien genom sitt moderskap till Jesus, medan Jesus, liksom de flesta män, anses vara sig själv tillräcklig. Se exempelvis Édouard Manets *Frukost i det gröna*, 1863.

inre rum men upplevde en konfliktfylld tvetydighet i att det verklighetstroga uttrycket å ena sidan förenklar för betraktaren och låter denne fokusera på bildens budskap och känslomässiga stämning, samtidigt som uttryckets genremässiga referenser å andra sidan ställer sig i vägen för detsamma. Måleriet, betraktat som *färg på duk*, representerar enbart idén om känslan. För att förmedla dess essens behöver betraktaren ledas bakom denna yta. Genom den avbildades slutna ögon, ville jag i *Stilla* returnera blicken till betraktaren och uppmärksamma valet av *att vara betraktare*, valet att projicera sina förutfattade idéer på motivet eller möjligheten i att förlika sig med dess meditativa stämningsläge och möta sig själv.

Att enbart arbeta med ett realistiskt måleri med ett tydligt budskap upplever jag som ett pragmatiskt tillvägagångssätt som inte lämnar mycket utrymme för min intuitiva process. När däremot abstrakta moment förs in i motivet krävs närvaro av ett annat slag, det är som att ägna sig åt ett undersökande utan facit, som att visuellt bjuda in och uppehålla både mig själv och så småningom även en betraktare vid processen. På så sätt lyfts dess meningsbärande betydelse fram.

Jag minns den sensuellt gåtfulla doften från min mamma de kvällar hon gick hemifrån.

Minns landskapet utanför fönstret som ogenomträngligt nattsvart.

Om jag öppnade ytterdörren och klev ut visste jag att den svala luften skulle rena mig, stjärnhimlen öppna sig och ge mig världen stor och tillgänglig.

*Du kan göra vad du vill, bli vad du vill, leva dig lycklig.*

Hur kunde det begränsas till hans kropp som enda möjlighet?

En hårig bröstkorg och ett fast handlag. En pragmatisk livsåskådning och tryggheten i den som redan har gjort de misstag du ska slippa göra för dig själv.

Eller den unga killen; han som med narcissistisk desperation vill erövra världen före dig. Erövra *dig* innan du erövrat dig själv.

Jag vill skrika att det finns inga silkespojkar, inga oskyldiga blå.

*Sidorna, 2011*

För att återkomma till gestens performativa betydelse i mitt måleri, upplever jag abstraktionen av ett motiv som ett aktivt, subjektivt agerande som redan vid målningens tillblivelse (om)skapar *min bild* av situationen. Istället för det realistiska uttryckets egenskap att placera betraktaren utanför bilden och frammana den sexualiserande och objektifierande blicken som ställer kvinnokroppen till förfogande för ett *att-vara-*

*betraktad*<sup>28</sup>, öppnar den abstraherade kroppen upp för betraktarens könsöverskridande identifikation med situationen. Frågor väcks kring vem och vad kroppen är och *kan* vara. Jag menar att kroppen här blir *betydelseskapande* framför att i enlighet med det realistiska avbildandet vara *representerande*, och här ser jag en möjlighet att förena den performativa innebörden av min konstnärliga process med motivvalets politiska ställningstagande.

Jag för. Leder dig; cirklar runt ett bråddjup. Dina ögon gråblå. Dina händer starka. Fingrarna, starka. Så är mina. Vi är djupröda, fullkomliga i vårt blivande.

*Sidorna*, 2011

I skildringen av den kvinnliga kroppen och de situationer mina motiv gestaltar återkommer jag till betydelsen av *blickpunkt*. I abstraktionen intar jag rent fysiskt den gestaltade kroppens subjektsposition (jag *är* subjektet) och istället för den tvetydighet som vanligen skapas genom det realistiska måleriet kring vems blick man använder, vems upplevelse av situationen man återger, innebär abstraherandet av kroppen i mitt måleri ett verkande inifrån och ut. Risken är att mitt ideologiska ”budskap” får stå tillbaka för verkets visuella och stämningsbärande egenskaper, men samtidigt innebär det en tillit till bilden som jag finner konstruktiv.

Visserligen är även det abstrakta måleriet manligt kodat, i synnerhet den abstrakta expressionism som under 1950-talet kom att förknippas med maskulinitet och manlig, heroisk individualism.<sup>29</sup> Men om mitt syfte är att hitta ett könsöverskridande måleriskt uttryck som bär fram motivets stämningsbärande egenskaper framför den omedelbara definitionen av begripliga kroppar, miljöer och attribut, anser jag att abstraktionen erbjuder större spelrum.

En tanke som intresserar mig gäller hur en realistisk kontra en abstrakt tolkning av det motiv som jag gestaltar relaterar till den vedertagna dikotomin aktiv/manlig och passiv/kvinnlig. Det realistiska avbildandet befäster den visuella verkligheten genom att troget avbilda den, gestaltandet står i relation till sin kontext (d.v.s. den patriarkala kulturen och dess konsthistoria) och söker en problematisering och förändring med

---

<sup>28</sup> Mulvey, Visuellt lust och narrativ film, s. 45

<sup>29</sup> Chadwick, The modern woman revisited, s.14.

utgångspunkt i bekräftandet av densamma. Att ägna sig åt ett sådant avbildande skulle därmed kunna ses som en passiv hållning, ett bekräftande av det som redan skapats.

Det ”passiva” avbildandet kan dock givetvis innebära en konstruktiv meningsförskjutning beroende på motivet och dess avsändare. Min målning *Utan titel (Hierarchy of Needs)*<sup>30</sup> inspirerades av statyn *Fosterbröderna*<sup>31</sup> av Theodor Lundberg, och föreställer två nakna män i kroppslig kontakt efter en strid. För mig är motivet en metafor för den patriarkala homosocialitet som upprätthåller vårt samhälle. När motivet omtolkas och avsändaren blir en kvinna förskjuts dock dess betydelse och de nakna kropparna får en mer sexuell, tvetydig innebörd. Att läsningen förändras relaterar jag till den heterosexuella matrisen, som förutsätter att en kvinnas blick på de lättklädda, maskulina kropparna är laddad med sexuell begär. Genom att kropparna avbildas i en förutsägbar situation, men utan att deras fysiska kön är synliga, vill jag fokusera och ifrågasätta det gängse kodandet av människokroppen och synliggöra det hierarkiska seendets struktur.

Jag tror på det mimetiska som ett tillvägagångssätt för att skildra den verklighet vi känner, det gäller då emellertid att gestaltandet inte stannar i ett passivt konstaterande utan åstadkommer en problematisering som i nästa steg låter betraktaren möta konstruktiva alternativ. På så sätt kan en könsöverskridande gestaltning av människokroppen etableras, och måleriet därigenom friskrivs från att tolkas till och genom konstnärens könstillhörighet.

Jag hittar stöd i Judith Butlers resonemang:

[...] att tänka igenom möjligheten att undergräva och undanröja de naturaliserade och reifierade genusbegrepp som stöder manlig hegemoni och heterosexistisk makt [...] inte genom strategier som räknar med ett utopiskt bortanför utan genom mobilisering, subversiv sammanblandning samt mångfaldigande av just de konstituerande kategorier som försöker hålla genus på plats genom att ge det illusionen av identitet.<sup>32</sup>

Liksom Butler menar jag att det inte handlar om gestaltningen av ett utopiskt annat, utan om att ta ett subversivt grepp om de konstruktioner vi omges av. I min praktik innebär det visuella resonemang kring och omformuleringar av konsthistoriska motiv, att hitta

---

<sup>30</sup> Rytt, 2011, olja på duk, 70 \* 100 cm.

<sup>31</sup> 1887-88, staty i brons. Kan ses i nationalmuseums park.

<sup>32</sup> Butler, *Gender Trouble*, 89 [Min övers.].

en samtida relevans för kraftfulla symboler och att utmana och leda ett konstruerat seende till nya tolkningar. Det handlar om den inre tydligheten, om att formulera det subjekt jag vill ge plats åt. Den subjektiva gestaltningen börjar hos mig själv.

Vad vill jag, och vart?

Jag tar frågan med mig till ateljén.

Två tomma dukar. Uppmanande. *Jag behöver måla.*

Skrivandet ger mig en stark melankolisk längtan efter ett odefinierbart Annat.

I måleriet har smärtpunkterna en förmildrande estetisk klangbotten

– i skriften blir de obarmhäftiga Insikter.

Men likväl: att *se* omöjliggör ett blundande.

*Sidorna, 2011*

## Litteraturförteckning

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*; New York: Routledge, 1990.

Callen, Anthea. ”Maskulina ideal, om maktens anatomi”. I *Den maskulina mystiken: konst, kön och modernitet*, red. Anna Lena Lindberg, 33-51. Lund: Studentlitteratur, 2002.

Cavalli-Björkman, Görel. *Den Svarta Madonnan*. Stockholm: Cordia, 1996.

Chadwick, Whitney, och True Latimer Tirza. *The Modern Woman Revisited*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003.

Cixous, Hélène. ”The Laugh of Medusa”; *Signs*, Vol. 1, No. 4. (1976), 875-893

Frazer James G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. New York: Cosimo Inc., 2009. (Första upplagan publicerad 1922).

Hantelmann, Dorothea von. ”The Saying of Doing: Om Performativitet”. *Paletten* 4 (2008).

Kristeva, Julia. ”Motherhood According to Giovanni Bellini”. I *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York; Columbia University Press, 1980.

Lippard, Lucy R. ”Sweeping exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970’s”. *Art Journal* 1/2(1980): 362-365.

Lytsy, Anna. *Fru Freud och Jag: en historia om begär*. Stockholm: Normal förlag, 2009.

McDonald Helen; *Erotic Ambiguities; The female nude in art*; Routledge, 2001.

Martin, Agnes. *Writings*. Stuttgart: Cantz Publishers, 2005.

Mulvey, Laura. ”Visuell lust och narrativ film”. I *Feministiska konstteorier: Skriftserien Kairos no.6*, red. Sara Arrhenius Sara. Stockholm: Raster förlag, 2001.

Nead, Lynda. *The female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*. London: Routledge, 1992.

Rosenberg, Tiina. *Byxbegär*. Göteborg: Alfabet, 2000.