

Fra kvinneutstilling til problematisering av kjønn – og tilbake igjen?

Om fire kunstutstillinger laget i forbindelse med det norske stemmerettsjubileet 2013

2013 var 100 årsjubileet for kvinners stemmerett i Norge. Hva kjennetegner de norske kunstmuseenes feministiske utstillingskonsept fra 2013 og hvordan står de i forhold til internasjonale tendenser?

SIGRUN ÅSEBØ

Innledning

Utstillingen spiller en fundamental rolle for kunsthistorien og kunstfeltet. Sett med feministisk blikk, er utstillinger en avgjørende del av synliggjøringsprosjektet og fungerer som arena der kjønnteoretiske perspektiver kan spilles ut. Selv om norske kunstmuseer i dag ser med selvkritisk blikk på de kanoniske fortellingenes fokus på stil, kronologi og kunstnerskap, så har det vært få feministiske kunstutstillinger. 2013 var imidlertid 100-årsjubileet for kvinners stemmerett i Norge. Flere kulturhistoriske museer fokuserte på stemmerettsforkjempere eller ulike kvinnelige pionerer, men hva skjedde egentlig på kunstfeltet?¹ Denne artikkelen har som formål å kaste lys over feminismens plass i norske kunstmuseer ved å se nærmere på fire utstillinger med feminisme som konseptuell ramme, som ble lansert med jubileet: Sørlandet kunstmuseums to utstillinger *Museets samling 2013* og *The Beginning is Always Today*, Lillehammer kunstmuseums *Kvinnelige Pionerer – Nye Stemmer* og *Lips Painted Red* på Trondheim kunstmuseum.² Artikkelen fokuserer på utstillingene som konsept: Hvordan defineres femi-

nisme og utstillingens aktualitet i utstillingskataloger og formidlingsmateriale? Hvordan settes intensjonene ut i praksis? Er feminisme en kuratorisk strategi eller intensjon, er det en egenskap og problematikk innad i kunsten, eller er det knyttet opp mot en bestemt kunst(historie)diskurs? Hvor står disse utstillingene i museets praksis generelt og i forhold til de internasjonale feministiske utstillinger senere år?

Sørlandets kunstmuseum – feminisme som politisk aktivisme

Museets samling 2013

Sørlandets kunstmuseum ble etablert i 1995, og samlingen består av det tidligere Christiansands Billedgalleris samling, samt det kunstmuseet selv har ervervet etter at det ble etablert. I 2013 ble kvinner viet oppmerksomhet hele året. I tillegg til de to prosjektene *Museets samling 2013* og *The Beginning is Always Today*, viste museet bl.a. en retrospektiv utstilling med Else Marie Jakobsen. Utstillingen *Museets samling 2013* var, som tittelen viser, en nymontering av museets egen samling. Utstillingen bestod i hovedsak av kvinnelige kunstnere, den var dels tematisk og dels kronologisk og dekket perioden fra ca. 1850-tallet til i dag. Museet har siden opprettelsen, samlet både billedkunst og kunsthåndverk, og en stor del av samlingen er samtidskunst. Montering av *Museets samling* avspeilet dette.

I presentasjonen understreket museet at utstillingskonseptet hvilte på tre grunntema. For det første inngikk utstillingen i en større kartlegging av museets samlings-, utstillings-, publiserings- og forskningspraksis med henblikk på kjønnsrepresentasjon. Det andre grunntemaet var kulturhistorisk; museet ville sette søkelys på kunstverkene som kulturelle dokumenter og som kilder til kvinners historie. Det tredje grunntema var kjønn i et samtidsperspektiv. Hvordan forstår vi i dag forholdet mellom kunstnerens kjønn og kunsten, og hva har kjønn å bety for samtidskunstnere som er kvinner? (MUSEETS SAMLING 2013, 2013) Utstillingen ville altså fremme feminisme som et likestillings- og synliggjøringsprosjekt, historisere forståelsen av kvinners status, og skjele mot samtidens feministiske teori.

I praksis ble kvinners plass i kulturhistorien tematisert via akten og kvinnekroppens betydning, aktmotivet hadde fått en egen sal, og kvinners posisjon på 1800-tallet via Christian Krohgs Albertine-serie. Besøkende



ILL. 1

Sal 1 i utstillingen *The Beginning is Always Today: Contemporary Feminist Art in Scandinavia*, Sørlandets kunstmuseum, 2013. Foto: Leif Gabrielsen. Bildet viser verk av Leif Holmstrand, Mari Slaa-ttelid, Katya Sander, Dorte Jelstrup, Annika von Hausswolff, og kunstnergruppa Bob Smith.

kunne koble sammen historiske aktmotiver og A. K. Dolvens *Between the morning and the handbag*, eller Fine Art Unions stripper i *Our Pleasure is Financed* som inngripen i kvinnekroppens betydning. Egne saler til Grete Nash' keramikk og til tekstilkunst, tematiserte (implisitt) kjønns betydning for grensedragningen mellom billedkunst og kunsthåndverk, og at kvinners estetiske praksis oftere har vært knyttet til kunsthåndverk, både faktisk og i ideologisk forstand. Kuratorenes veksling mellom å løfte fram enkelte kunstnerskap og å lage tema-saler, åpnet for en bred tilgang til kjønn som et kulturhistorisk, sosialt og politisk anliggende og lukket muligheten for å se det som et aspekt ved den individuelle kvinnelige kunstner eller som et av mange tema i samtidskunstens problematisering av identitet.

The Beginning is Always Today

Museets samling 2013 hang sammen med utstillingen *The Beginning is Always Today* som ble holdt høsten 2013 (Ill. 1). Denne viste 40 kunstnere, inklusiv flere kunstnergrupper, og skulle gi innblikk i skandinavisk femi-

nistisk kunst 1990-2013. Utstillingen var tematisk organisert ut fra, ifølge direktør Karin Hindsbo, sentrale kategorier i skandinavisk feminisme: feminismehistorie, kvinnebilder, oppgjør med stereotypier, seksualitet og samliv, samt verdensbilder og natur. Tittelen på utstillingen var hentet fra Mary Wollstonecraft. Hun stod også i sentrum for Åsa Elzéns prosjekt *Mary Wollstonecraft's Scandinavian Journey 1795 Re-traced* som ble vist i utstillingen, et verk som problematiserte tradisjonell historiefortelling. Tittelen fikk dermed en flertydig funksjon: Wollstonecraft ble reetablert som feministisk pioner, selve utsigelsen om at dagen i dag alltid er en ny begynnelse understreket samtidskunsten som en forlengelse og reaktualisering av en langvarig feministisk kamp, og sett i sammenheng med Elzéns prosjekt kunne tittelen kanskje også bære bud om feministisk fornyelse og en potensielt radikalt endret holdning overfor 'kvinnehistorie' og feminisme generelt.

Politiske og radikalfeministiske aspekter stod sterkt, og begge utstillingene i Kristiansand ble lansert som likestillingsprosjekter. Pressemeldinger og foldere fikk overskrifter som "Diskriminering i kunstfeltet?" og direktøren gjorde en rekke intervjuer med fokus på likestillingsproblematikk i kunstmuseene generelt.³ Formidlingstekster og katalogen til *The Beginning is Always Today* la vekt på statistikk og det tidligere nevnte kartleggingsprosjektet av kjønnsbalanse og struktur i museets utstillings- og samlingspraksis. Museet nøyde seg ikke med å telle antall menn og kvinner representert i samlingen eller de siste års utstillings- og publikasjonspraksiser. Formidlingstekstene pekte på likestillingshistoriske milepæler: "Når fikk de ulike nordiske landene sin første kvinnelige professor på et kunstakademi, eller den første kvinnelige lederen ved et kunstmuseum?" Og så på sosiale forskjeller i dag: "Hvor mye tjener kvinnelige respektive mannlige kunstnere?" Mikroperspektivet i gjennomgangen av egen praksis ble tydelig forankret i et større bilde som de fleste kjenner; at andelen av kvinner i museets samlinger er større hva angår samtidskunst enn kunst produsert forut for feminismens andre bølge på 1960-tallet. Den relativt gode kjønnsbalansen i samtidskunstdelen av samlingen kan ses i sammenheng med at museet har samlet mye kunsthåndverk: 78 % av det kunsthåndverket som er kjøpt etter 1995, er laget av kvinner. Andelen 45 % kvinnelige samtidskunstnere, viser altså til en tradisjonell kjønnsdeling og menn dominerer i de prestisjefylte sjangrene. Kvinner har jevnt over en lavere økonomisk verdi

enn menns, og de er representert med færre verk. Kvinnelige kunstnere får færre separatutstillinger enn menn, og når kvinner stiller ut, så produseres det oftere bare informasjonsfoldere.⁴

Den solide katalogen som fulgte *The Beginning is Always Today*, kan dermed leses som en likestillingspolitisk statement i flere henseender. Flere av katalogtekstene fokuserte også på kunstnergrupper og feministisk aktivisme på kunstfeltet, og Karin Hindsbos artikkel "Kunst, kjønn og likestilling i Skandinavia" gjorde opp status for likestillingsarbeid og feministisk kunst (HINDSBO, 2013, pp. 75-93). Et betegnende trekk i så måte var kanskje hvordan den norske kunstscenen framstod utydelig. Charlotte Myrbråten's artikkel "Det private, det personlige og det politiske" som omhandlet performancekunst (MYRBRÅTEN, 2013, pp. 47-60) som et privilegert sted for feministisk politikk, var preget av at kartet ikke stemte med terrenget: Å fokusere på performance som en privilegert kunstform for feminister, var kanskje i tråd med utstillingens profil og med en del internasjonal litteratur om den tidlige kvinnebevegelsen og kunsten etter 1990-tallet, men kunstformen har ikke vært særlig framtrædende i Norge. Mangelen på eksempler i artikkelen vitner sannsynligvis både om dette og om et poeng Hindsbo trakk fram, at det har vært lite feministisk forskning på kunst i Norge.⁵

Selv om mange av katalogtekstene refererte til spesifikk kjønnsteori, så var utvalget gjort for å framvise feminismer i flertall og ikke for å turnere en bestemt kjønnsteori. Kjønnsteorien ble tidvis underordnet en ivrig aktivistisk vilje og knyttet til enkelttema eller kunstverk. Sett under ett, målbar de to utstillingene vilje til å kaste et kritisk blikk mot museet som institusjon, og et ønske om å tydeliggjøre feminisme som et bredt spørsmål både historisk og teoretisk. Feminisme var et aspekt som kunne leses ut fra kuratorenes utvalg og montering, og i viljen til å åpne nye historiefortellinger og relansere feminisme som likestillingsprosjektet. Den temporære utstillingen ble ikke alene bærer av feminisme som begrep.

Lillehammer kunstmuseum – feminisme som dialog om kvinners vilkår

En av Lillehammer Kunstmuseums store satsninger i 2013, *Tusen Tråder – en historiefortelling i tekstil*, fikk støtte fra stemmerettsjubileet. Utstillingen



ILL. 2

Store Sal i utstillingen *Kvinnelige pionerer - nye stemmer*, Lillehammer kunstmuseum, 2013. Foto: Lillehammer Kunstmuseum/Gry Petersbakken. I front Vanna Bowles *Thorns and Roses* (2010) og Lotte Konow Lund *Konow Lund samlingen* (2010-2013).

var et samarbeid med de kulturhistoriske samlingene på Maihaugen, noe som er interessant hva gjelder kjønnsproblematikk i museene. Et slikt samarbeid kunne utfordre skillet mellom tekstil som kunst og som bruks- eller dekorasjonsarbeider, reintegrere kunst i kulturhistorien, synliggjøre kvinners estetiske praksiser, problematisere den hvite kubens kjønnede struktur og utfordre ideen om det 'rene' kunstobjekt. Museet lanserte imidlertid ikke selv denne utstillingen som et feministisk prosjekt, og kommenterte i liten grad kjønn.

Stemmerettsmarkeringen på Lillehammer var utstillingen *Kvinnelige Pionerer – Nye Stemmer*. Det kuratoriske grepet bestod i å la tre kvinnelige samtidskunstnere, Vanna Bowles, Linn Cecilie Ulvin og Lotte Konow Lund, gå i dialog med historiske kvinner: Harriet Backer, Kitty L. Kielland, Sigri Welhaven, Ragnhild Keyser og Charlotte Wankel. Lillehammer lanserte utstillingen som et likestillingspolitisk prosjekt, fordi "lik adgang til utdanningsinstitusjonene og etter hvert utstillingsrommet har ikke automatisk gitt en utjevning av kjønnsforskjellene" (HOFF, SKEIDE & UTNE, 2013, p. 7).

Formålet var både å synliggjøre ”pionerkvinnenes kunstneriske nybrottsarbeid” og å kaste lys over ”de strukturelle utfordringene og de mentale barrierene de kvinnelige kunstnerne står overfor” (HOFF, SKEIDE & UTNE, 2013, p. 2).

Lillehammers prosjekt ble ikke båret fram av statistikk og museal selvkritikk, og det var tidvis uklart som konsept. Via henvisningen til ’mentale barrierer’ og insisteringen på dialog på tvers av historien, kunne en tenke seg at museet hadde f.eks. utstillingen *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art* fra 1995 som modell. Denne tok blant annet oppgjør med en lineær historiefortelling og så kunstens historie som en elliptisk bevegelse og ville undersøke kvinners verk som mulige innskrivninger i det feminine som betydningsstruktur (DE ZEGHER, 1995). På Lillehammer var historiefortellingen ikke tematisert, kunstnerskap og kronologi var sentrale prinsipper, selv om kunstnere fra ulike perioder enkelte steder fylte samme sal. Museet fulgte opp kunstnernes aktive referanser i monteringen: Linn Cecilie Ulvins *Arbeidsstedet/Referanse* med malerier fra Ulvin hang i samme sal som Harriet Backers maleri fra Ulvin og Lotte Konow Lunds *Konow Lund Samlingen 2010-13* var stilt ut sammen med historisk kunst (Ill. 2). Men det at noen snakker i samme rom, er jo ikke det samme som dialog, og da noen av deltakerne i dialogen allerede hadde vært døde en stund, burde museet aktivt målbåret deres stemme.

Konow Lund var den aktøren som tydeligst gikk i dialog om problemstillinger som er sentrale for å forstå kvinners posisjon i et historisk og samtidig perspektiv. I hennes prosjekt *Atelieret er et sted mellom oss*, spurte hun kunstnere om deres forhold til atelieret. Konseptet kunne vært utnyttet av museet for å utforske også de historiske kunstnernes forhold til atelieret. Vi vet at kvinner på 1800-tallet i hovedsak malte private eller halvprivate rom framfor offentlige, og hvordan de framstilte seg selv og/i atelieret, er et interessant felt. Kuratorene kunne diskutert atelieret som strukturelt og mentalt rom, og problematisert hvordan atelieret kan ses som modernismens privilegerte rom; et rom antatt utenfor sosiale strukturer (POLLOCK, 2001). En annen innfallsvinkel til utstillingsprosjektet som helhet var *Konow Lund Samlingen 2010-13*, Lunds egen tegnede kunsthistoriske kanon. Denne gir gjenklang med Griselda Pollocks teorier om et virtuelt feministisk museum, et innlegg mot ’kvinnemuseer’ som fokuserer på

samlingers underliggende begjærstrukturer. Det virtuelle feministiske museet er et imaginært museum som aldri kan eller skal realiseres permanent, men det feministiske begjærets jakt på 'noe mer' må likevel tenkes (POLLOCK, 2007, 9).⁶ Konow Lunds prosjekt går rett inn i den feministiske kunsthistorieskrivingens og kuratorarbeidets grunnproblemer: I hvilken grad er samlinger uttrykk for begjær og vilje, og hvor produktive er de i dannelsen av samlerens identitet? Og museet kunne replisert ved å spørre seg: Hvordan og hvorfor kuratere med feministisk begjær?

Utstillingen på Lillehammer kunstmuseum viser at kjønnsperspektiv har blitt konvensjonelt og det feministiske nybrottsarbeidet er gjort. Samtidig har en ikke fulgt opp det kritiske potensialet i feminismens arbeid. De valgte historiske kunstnerne er velkjente, og det er de kunstnerne som enklest lar seg skrive inn i en tradisjonell kanonisk fortelling med fokus på form og stil, noe katalog og utstilling også gjør. Katalogteksten henviste til at kvinner er/var undertrykt, men forklarte aldri hvordan kunsten eventuelt forteller om dette, slik Sørlandets kunstmuseum gjorde. Kjønn forble et aspekt ved kunstnerindividet, feminisme spørsmål for kunsten, og ikke et kuratorisk problem eller en spore til museal selvrefleksjon. I så måte framstod utstillingen *Tusen tråder* på Lillehammer som mer fruktbar når det gjelder å ha feministisk effekt, da den gav tekstilkunsten et løft ved for alvor å integrere den i kunstmuseet.⁷

Trondheim kunstmuseum – kjønnsperformativitet og skeiv politikk

Trondheim kunstmuseum har de siste tiårene vist flere utstillinger kuratert med feministisk formål, de fleste av dem mønstringer av kunstnere som er kvinner. *Symbolsk orden* med fokus på samtidskunst og *Moderne kvinner* om mellomkrigstidas kvinnelige nordiske kunstnere, vist henholdsvis i 2005 og 2006, er blant eksemplene. Stemmerettsjubileet ble markert med *Lips Painted Red*. Utstillingen viste samtidskunst som "setter hele kjønnsproblematikken i et kritisk lys" (TRONDHEIM KUNSTMUSEUMS NETTSITE). Utstillingen var kuratert av daværende direktør Pontus Kyander, og viste både norske og internasjonale kunstnere. Konseptet var tredelt; en del var en separatutstilling med den peruvianske kunstneren Teresa Burga, mens de



ILL. 3

Teresa Burga: *Perfil de la Mujer Peruana/Profile of the Peruvian Woman* (1980-1981) fra utstillingen *Lips Painted Red*, Trondheim Kunstmuseum. Med tillatelse fra kunstneren og Galerie Barbara Thumm, Berlin. Foto: TKM/Anders Solberg.

to andre delene samlet flere kunstnere under overskriftene *(re)-appropriate* og *explore and expand*. *(Re)-appropriate* skulle fokusere på kjønn, kropp og identitet i endring, mens *explore and expand* skulle handle om kvinnelige kunstners valg av virkemidler i en feministisk-politisk maktkamp.

Hovedtittelen på utstillingen *Lips Painted Red* var hentet fra et av Teresa Burgas arbeider. Tittelen på utstilling og verk kan oversettes med 'Leppene er malt røde' eller 'Rødmalte lepper', og nettopp ordet 'malt' tydeliggjorde utstillingens grunntematikk: Den ville framvise kjønnnet som performativt, og åpne opp for mangfold og flertydighet på kjønnets og seksualitetens

område. Ifølge Trondheim kunstmuseum var ”like rettigheter for de med kjønnsoverskridende erfaringer” det kjønnspolitiske mest aktuelle i 2013 (TRONDHEIM KUNSTMUSEUMS NETTSITE). At regnbueflagget vaiet utenfor utstillingslokalene understreket et queer-politisk fundament. Feminisme, ifølge Trondheim kunstmuseum, handlet ikke lenger bare om kvinners rettigheter, men om menneskerettigheter; det var en mangfoldskamp. *Lips Painted Red* var representasjonskritisk mer enn sosiologisk, den ble skrevet fram som et innlegg i en debatt om retten til å velge kjønnsuttrykk, og ikke en utstilling som tok opp kvinnelige kunstners posisjon på kunstfeltet. Selve verkene på utstillingen vitnet om en større bredde i feminismespørsmålet.

Utstillingskonseptet var likevel litt utydelig. På den ene side insisterte det på kjønn som et spørsmål om konstruksjon, iscenesettelse og avviste enhver form for essens. På den annen side taler museet med to tunger når det hevder at ”i anledning stemmerettsjubileet gav [museet] prosjektet en vinkling mot skapelsen og opprettholdelsen av det kvinnelige kjønn” (LIPS PAINTED RED, 2013). Hvorfor velge en slik dobbel inngang? Betyr det at kvinner eller transpersoner som utforsker maskuliniteten som identitet og iscenesettelse ikke er relevant for prosjektet? Blir ’female masculinity’ lest som en utforskning av kvinneligheten som iscenesettelse? Konseptets doble ansikt, som både en kamp for retten til å velge kjønn, og eksponering av kvinneligheten som iscenesettelse kunne gi assosiasjoner til en gammel patriarkalsk forestilling om femininiteten som en overflatisk iscenesettelse uten substans, og opprettholde femininiteten som subjektets naturlige *Annen*. At identitet er relasjonell, at kjønn er knyttet til makt, og at også maskulinitet er en iscenesettelse, blir underspilt. Kyander skriver fram queerteoriens poeng ved å hevde at han ”kunne også være en kvinne, om jeg ønsket det. Når som helst.” (KYANDER, 2014). Performativitet handler selvsagt om vilje til overskridelse, men denne er bare mulig dersom omgivelsene gir den mening: Det er ikke den enkelte gitt å kunne fri seg fra kjønnsroller.

Selv om *The Beginning is Always Today* flagget feminisme som bredt politisk perspektiv, mens *Lips Painted Red* skulle være en queerpolitisk temautstilling var flere tema og kunstnere felles. Felles var også fokus på interseksjonalitet og postkolonialisme. Prosjektene som tok opp etnisitet,

kultur og rase på *The Beginning is Always Today* var orientert mot Skandinavia og vesten, og målbar stort sett en kritikk av vestens blikk på sin kulturelle Andre. *Lips Painted Red* hentet kunstnere fra både Peru, Tyrkia og Samoa/New Zealand, i tillegg til flere med flerkulturell bakgrunn og gav større bredde.

Den 'nye' feminismeølgen 2005-2013?

Insisteringen på kjønn som en konstruksjon, på feminisme som et mangfold av perspektiver og på integrering av klasse- og etnisitetsproblematikk som kjennetegner flere av utstillingene fra 2013, har alle vært aktuelle både på kunstheltet og i kjønnsforskningen siden 1990-tallet. Den konstruktivistiske vendingens kritikk av 'kvinneutstillingene' på 1980 og 1990-tallet som essensialistiske, gjorde at kuratorer gradvis ikke bare stilte spørsmålet "Hva innebærer det å være kvinne?", men også "Hva innebærer det å være mann?" (BLEKASTAD, 2001, p. 5). Fokus på kjønnsforskjellen som konstruert og relasjonell, åpnet for en mer nyansert forståelse av identitet. Feminismen ble ikke bare en kamp om og for kvinner, men en kamp for mangfold og oppløsning av kjønn, noe både Sørlandets kunstmuseum og Trondheim kunstmuseum framhevet.

Stemmerettsjubileet gav et klart påskudd, både økonomisk og markedsføringsmessig, til å relansere feminisme. Samtidig kan jubileet ikke fullt ut forklare museenes og kuratorenes valg. I vesten har vi det siste tiåret opplevd en ny feministisk bølge av utstillinger og prosjekter i museene. *Wack! Art and the Feminist Revolution* (2007-2009) og *Global Feminisms* (Brooklyn Museum 2007) er to eksempler fra USA. Europeiske eksempler er *Kiss Kiss Bang Bang! 45 Years of Art and Feminism* (Bilbao 2007), *REBELLE. Art and Feminism 1969-2009* (Museum of Modern Art Arnhem i Nederland), og svenskenes *Konstfeminism* (2005-2006).⁸ Utstillingene vitner om en ny interesse for feminismens historie, for synliggjøring og redefinering av feminismens spesifikke problematikk.

I 2013 fikk man for første gang se en utstilling som hentet fram 1970 og 1980-tallets feministiske kunst i Norge. Det var Kunsthall Oslo og kuratorene Eline Mugaas og Elise Storsveen som stod for utstillingen *Hold stenhårdt fast på greia di. Norsk kunst og kvinnekamp 1968-89*, en utstilling

som høstet gode kritikker.⁹ Oslo kunstforening stilte bl.a. ut Judy Chicago for første gang i Norge, og deler av denne utstillingen gikk også videre til Bergen som del av prosjektgruppen *100 år!* sine stemmerettsarrangementer.¹⁰ Den eksplisitte politiske siden ved *Lips Painted Red* og *The Beginning is Always Today* kan ses som en del av denne 'bølgen', selv om de ikke var retrospektive i denne forstand. Historiseringen av den tidlige feminismen, et resultat av at kunsten hentes fram igjen og ses med nytt blikk, ser ut til å forskyve debatten om feminisme fra en polarisert debatt mellom essensialisme og konstruktivisme. Muligheten for å se kontinuitet mellom den tidlige kvinnebevegelsen og dagens samfunn er tydeligere, noe som ser ut til å ligge under en rekke av de nevnte utstillingene og også *The Beginning is Always Today*. Understrekingen av feminismehistorie som et av de sentrale temaene, kan peke i denne retningen.

På kunstmuseumsiden var flere institusjoner tause i 2013, blant annet Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i Oslo.¹¹ Noe av årsaken til den manglende oppmerksomheten disse gav stemmerettsjubileet, kan være at de tre år tidligere hadde de to utstillingene *Stir Heart* og *Godesses*, del I og II av *Kvinner som beveger kunsten*. Kuratorene Randi Godø og Andrea Kroksnes ville med utstillingene sette "fokus på representasjonsproblematikk, altså kvinner og minoriteters posisjon på kunstfeltet, men de tematiserer ikke feminisme i kunsten" (ÅSEBØ, 2010). Det var ikke en mønstring av feministisk kunst. Kroksnes og Godø rettet i likhet med Sørlandets kunstmuseums *Museets samling 2013*, blikket mot seg selv. *Stir Heart* viste nyinnkjøpte verk av åtte kunstnere, alle kvinner, mens *Godesses* viste over 100 ulike kunstnere. Modellene for prosjektet var museumsprosjekter så som Moderna Museet i Stockholms *Det Andra Önskmuseet* og ikke minst Centre Pompidous *elles@centrepompidou* fra 2009/2010.¹²

I 2009 inntok Centre Pompidou for første gang en aktiv posisjon i kjønnsspørsmålet ved utstillingen *elles@centrepompidou*, en nyopphegning av museets samling med utelukkende kvinnelige kunstnere. Begrunnelsen for prosjektet ligner andre synliggjøringsprosjekter: kjønnsbalansen i samling og utstillingspraksis var dårlig og feminisme som begrep klang dårlig i offentligheten. Centre Pompidou viser vanligvis bare 15 % kvinnelige kunstnere når de viser samtidskunst, og kun 5 % i historiske prosjekter (ELLES@CENTREPOMPIDOU, 2009). Selv om fransk filosofi har vært teoretisk

premissleverandører til mye anglo-amerikansk akademisk feminisme, har franske kunsthistorikere vært lite interessert både i feministisk kunst og i kjønnsforskjellen som politisk problem. Grunntanken i utstillingen var å fortelle 1900-tallets kunsthistorie via kvinners kunst, en skulle vise bredden i kvinners karrierer og ikke framholde en (in)direkte sammenheng mellom kvinners kunst og ”kvinnelighetens problem”.¹³

Ser vi på katalogen til *elles@centrepompidou*, så er prosjektets uttalte anti-essensialisme litt mer utydelig. Blant annet hevder president for Centre Pompidou Alain Seban at utstillingen er en kunsthistorie om det 20. og 21. århundre skrevet i feminin form (SEBAN, 2009, p. 9). Katalogen reiser også spørsmålet om hvorvidt det å stille ut kunstnere som er kvinner, vil kunne endre vår forståelse av kunstens historie (MARINEAU, 2009, p. 14). Hvordan skal vi forstå kombinasjonen av anti-essensialisme og understrekning av kvinner som en forskjelligartet gruppe, og trangen til å skulle skrive historien ’au féminin’? Er *elles@centrepompidou*, og også *Stir Heart* og *Godesses* egentlig bare var den gode gamle ’kvinneutstillingen’ en gang til, der den eneste felles kjerne er at det ”har noe med kvinner å gjøre” (VEITEBERG, 1982)? Betyr ikke henvisningen til det å skrive historien fra kvinners ståsted, at intensjonen egentlig var å arbeide for en ”omgestaltning av samfunnet ut fra kvinnelige erfaringer”, slik den svenske utstillingen *Konstfeminism* ble kritisert for? (VILKS, 2005).¹⁴ Når kuratorene for *Stir Heart* – velger en undertittel som *Kvinner som beveger kunsten* og hovedtittelen *Godesses*, vitner ikke dette om en reaksjonær feminisme som ikke har forstått konstruktivismens kamp mot heteronormativitet og klare kjønnskategorier? (KAASA, 2010). Eller kan *elles@centrepompidous* referanse til det å fortelle historien ’au féminin’ ses som tidsriktig fransk poststrukturalisme?

Et av de sentrale aspektene ved poststrukturalismens teorier har nettopp handlet om hvordan de åpner for å teoretisere det ’feminine’, i teorier som vil utforske kjønn som meningsstruktur, ’tenke kvinne’, eller søke et ’kvinnelig språk’. Selv om dette har vært fruktbart, kan likevel tendensen til å opphøye det feminine som tegn for potensiell mening, for ambivalens og for kulturens krise som sådan, også i enkelte tilfeller ses på som forlengelse av gamle patriarkalske strukturer. Rosi Braidotti framhever blant annet lakonisk hvordan det må en ikke-kvinne til for å nærme seg spørsmålet Deleuze stiller i *Hva er filosofi?*, nemlig: ”Hva ville skje hvis kvinnen selv

ble filosof?” og å kontemplere det som en stor nyhet, en tidligere ikke tenkt hendelse og/eller en katastrofe for den filosofiske orden (BRAIDOTTI, 2003). Seban og Marineaus forventninger til *elles@centrepompidou* har trekk av det samme. Kyanders henvisning til at han når som helst kan velge å bli kvinne, kan også ses mot en slik bakgrunn: normativ maskulinitet er usynlig, men spilles ut ved å bemektige seg 'kvinnen'.

Både *elles@centrepompidou*, *Stir heart* og *Godesses*, så vel som utstillingene på Sørlandets kunstmuseum ser snarere ut til å fungere som en respons på de indre spenningene i det konstruktivistiske feministiske prosjektet. For mens noen teoretikere i tråd med postmodernismens problematisering av ideen om et stabilt selv, stiller spørsmål ved kvinnebegrepet, så lurert aktivistene på hvem vi skal organisere hvis 'kvinner' ikke eksisterer? (CORTINGHAM, 2000, p. 7). Konstruktivistene unngikk kanskje de tidligere ontologiske spørsmålene og tanken om kjønn som et aspekt ved væren, men er det tilstrekkelig å møte kunstscenens talende statistikk ved å produsere (nok) en utstilling med kunstnere som arbeider med representasjons- og identitetsproblematikk, eller kreves også en tydelig kvinnepolitisk agenda?

Andrea Kroksnes diskuterer disse problemstillingene i innledningen til katalogen til *Godesses*, og hun trekker fram nettopp det utidige i *både* å insistere på synliggjøring av kvinner og å argumentere for feminisme som en flertydig mangfoldsretorikk og et oppgjør med kjønn (KROKSNES, 2010). Ved å løfte fram verket *Fuck You, Fuck me, Goddess* som emblemet for utstillingen ville de understreke en slags fandenivoldsk retorikk: Vi bare gjør det! Formålet var å møte det konservative liberalistiske kunstfeltet som skor seg på at feminisme ser ut til å handle om variasjoner i identitet. Essensialismekritikken er jo et mangehodet troll; den er fundamental i feminismens kritikk av samfunnsstrukturene, den er avgjørende for feminismens indre selvkritikk og teoriutvikling, og den mobiliseres ofte i liberalistisk sammenheng for å avfeie feminisme som sådan. Trollet biter fra alle sider, men handlingslammelse er verre.

Begrunnelsene som gis fra kuratorene for *elles@centrepompidou* og *Stir Heart* og *Godesses* ligner til forveksling de som er gitt av mange tidligere kuratorer også i norsk sammenheng. Det samme gjelder utstillingene fra 2013. Er det noe som gjør at disse utstillingene representerer noe nytt? Kuratorene for *elles@centrepompidou* og for *Stir Heart* og *Godesses* insis-

terte på en absolutt grense mellom sitt kuratoriske *feministiske* prosjekt og kunstnernes prosjekter. Dette innebar også en synliggjøring av kuratorens *aktive* valg og intensjon, og eksponerte utstillingsvirksomhet som aktiv politikk. Den avgjørende bakgrunnen for at dette blir tydeligere er museenes nye holdning til basisutstillingene. Poststrukturalismen har i stadig større grad veltet troen på basisutstillingen som en nøytral underfortelling av en kunsthistorisk kanon der kunstnerskap, stil og avantgarde-retorikk dominerer. *elles@centrepompidou* er kanskje bare en av mange nymonteringer av samlingene, det samme er *Museets samling 2013*. Men fordi de ikke trenger å (gjen)fortelle den store fortellingen og fordi de store fortellingene som sådan står for fall, så har de potensiale til å fungere som fortellinger om kvinners *spesifikke* vilkår. De forteller ikke om 'Kvinnen', men om hvordan verden kan se ut når den betraktes fra flere synspunkter og når historien alltid begynner i dag, slik *The Beginning is Always Today* som tittel bærer bud om. Feminisme er kanskje bare en av flere fortellinger, men nettopp fordi den er partikulær, så er den også relevant og allmenn: alle fortellinger og utstillinger har spesifikke rammer.

Avslutning

Hvordan står det så til med feminismen i norske kunstmuseer? Er 2013 å forstå som et vendepunkt; er utstillingene i tråd med sin tid? De fire utstillingene fra 2013 kan selvsagt ses på som et utslag av stemmerettsjubileet, og museene har brukt dette på ulikt vis. Slike jubileer kan hjelpe med å skaffe penger og fylle hull i utstillingsplanen, eller de kan spore til nytenkning. Sørlandets kunstmuseum ser ut til å ha utnyttet jubileet størst i konseptuell forstand, mens Lillehammer kunstmuseums utstilling i større grad ser ut til å vitne om at ressursene er brukt andre steder. Motivasjonen om å skape dialog på tvers av historien kan ses i forlengelse av poststrukturalistisk kritikk av den store lineære historiefortellingen, men de kuratoriske grepene i utstillingen og formidlingstekstene fulgte ikke helt opp. Trondheim og Sørlandets kunstmuseums fokus på mangfold og på kjønn som foranderlig, sprang ut av samme teoretiske fundament. Viljen til å gripe politisk inn og redefinere 'feminismens problem' for 2013, stod sterkt begge steder. Utstillingene bygget også opp under feminisme som *feminismer* og mangfold.

Som vist i denne artikkelen er det også rimelig å lese utstillingene som innlegg i en pågående aktualisering av kjønns- og mangfoldsproblematikk på kunstscenen, og en relansering av feminismens politiske prosjekt. Sørlandet kunstmuseums kritiske blikk på egen institusjon er det tydeligste eksempelet på dette. Feminisme var ikke bare et tema i kunsten, men en aktiv kuratorisk strategi, og institusjonen gikk dermed i dialog med de feministiske kunstprosjektenes kritikk av det maskuline vestlige connoisseurblikket og av kulturen generelt. Hindsbos definisjon av feministisk kunst som ”en praksis med spesifikke feministiske problemstillinger” (HINDSBO, 2013, p. 15), er kanskje tautologisk, men begrepet *spesifikk* er likevel dekkende, da kuratorene og utstillingene agerte fra et spesifikt feministisk ståsted. Mangfold er feminismens kamp, men kvinner har også *spesifikke* historier og behov i kraft av å posisjoneres på bestemte måter som ’kvinner’ i og av kulturen, noe *Museets samling 2013* fikk fram via sine kuratoriske grep. Nasjonalmuseets prosjekt *Godesses og Stir Heart* ser også ut til å ha hatt effekt på Nasjonalmuseets kjønnsprofil, utstillings- og innkjøpspolitikken trekkes nå fram av Pernille Albrethsen som et eksempel til etterfølgelse for danske museer. (ALBERTSEN, 2014) Det ligger potensiale også i utstillingene fra 2013.

Sigrun Åsebø er ph.d. i kunsthistorie, og arbeider som førsteamanuensis ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier ved Universitetet i Bergen.

SUMMARY

From women’s shows to the deconstruction of gender – and back again?

On four art exhibitions made for the 2013 anniversary for women’s right to vote in Norway.

2013 marked the 100th anniversary for women’s right to vote in Norway. In connection with this a number of feminist exhibitions were mounted in Norwegian art museums. Here the article focuses on four exhibitions from Trondheim Art Museum, Sørlandet Art Museum and Lillehammer Art Museum. How do the museums understand and practice feminism?

What concepts of feminism are at play in these exhibitions? Do museums take an active stance in defining what it might mean to practice curating as a feminist, or do they leave the question to the art projects themselves? What are the most pressing feminist questions in 2013? Is feminism a matter of showing women artists, or must the gender issue give way to deconstruction and queer theory? The article draws parallels to international feminist exhibitions as well as Norwegian ones. The article concludes that the exhibitions represent three different approaches to feminism. All three approaches can be understood as aspects important to the feminist wave in art museums and galleries that seems to have arisen in western art museums during the past ten years.

NOTER

- 1 For en oversikt over mange av arrangementene se bl.a. <http://stemmerettsjubileet.no/> (13.05.2014).
- 2 Jeg vil rette en stor takk til Trondheim Kunstmuseum for å dele Kyanders forord til den kommende katalogen, og til Janneke Meyer Utne på Lillehammer kunstmuseum for billedmateriale, tekster og informasjon om utstillingen *Kvinnelige Pionerer – Nye Stemmer*.
- 3 Tittelen på pressemeldingen i forbindelse med lanseringen av *Museets samling 2013*.
- 4 For en presentasjon av tallmaterialet i en større norsk sammenheng, se Heggem, 2003.
- 5 Litteraturteorien har vært en viktig premissleverandør for kjønnsforskningen. Dette har av og til ført til en avstand mellom de spørsmål som reises, hos Myrbråten om en mulig 'kvinneskrift', og selve det visuelle materialet som løftes fram som eksempel, men ikke analyseres i lys av teorien.
- 6 Lara Perry trekker dette fram som en mulig innfallsvinkel til feministisk kuratering i "A Good Time to be a Woman? Women Artists, Feminism and Tate Modern" in Dimitriaki & Perry (ed.), 2013, p. 33.
- 7 Lillehammer kunstmuseum er ikke blinde overfor sin egen institusjonelle makt, eller for at de produserer fortellinger. Museet ble i 2011 nominert til kritikerprisen for utstillingen *Blikkfang: Museet studerer sin samling og sitt bygg*, der kjønns- og likestillingsperspektivet var tema for en av salene.
- 8 For en mer utfyllende oversikt, se Katy Deepwells oppsummering fra 2011: <http://www.ktpress.co.uk/pdf/feministartexhibitions.pdf>.
- 9 Det kjedelige med denne utstillingen var at det ikke ble laget katalog, men derimot bare en liten avis og opptrykte stensiler med omtale. Dette står for så vidt godt i forbindelse med hva som ble laget på 1970- og 1980-tallet, men som Sørlandets kunstmuseum indirekte påpeker i sin statistikk, så er nettopp katalog noe som sikrer en viss prestisje, og ikke minst levetid. Uten kritisk eller formidlings-

- tekst, bilder og bildelister samlet i en katalog, så forblir utstillingen er lite tilgjengelig både for publikum som ser den, men også for ettertiden.
- 10 Bak *100 år!* stod kunstnere og kuratorer fra Kunst- og Designhøyskolen i Bergen, Galleri 3,14 og KNIPSU.
 - 11 2013 var også 150-års jubileum for Edvard Munch, noe som stod sentralt i flere museer. Nasjonalmuseet markerte også kongeparets fødselsdag på oppdrag fra regjeringen. Stavanger kunstmuseum, Nord-Norsk Kunstmuseum og Sogn og Fjordane kunstmuseum hadde heller ingen utstillingsprosjekter i forbindelse med Stemmerettsjubileet.
 - 12 Deres intensjon er delvis beskrevet i katalogen *Godesses*, men har også kommet fram i mine samtaler med dem forut for paneldebatten "Feminisme i kunsten: Aktuelt?", Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo, 4. mars 2010, der jeg var moderator. Se også mitt intervju med kuratorene, "Reaksjonære gudinner eller tidsriktige kyborger?" i *Billedkunst* #2, 2010. For en diskusjon av *Det Andra Önskmuseet* og feminisme i Sverige, se f. eks. "A Serious Suggestion: Give Up the Goat", in Dimitriaki & Perry (ed.), 2013.
 - 13 Dette var kuratorenes egne uttalelser i innlegg og samtale på seminaret *Engagements! Modalités pour les artistes femmes*, Fondation Hartung-Bergman, Antibes, 27.-30. august 2009.
 - 14 For en mer inngående presentasjon og diskusjon av dette se, blant kapittel 3 i min doktoravhandling *Femininitetens rom og kvinnekroppens grenser. Å lese kunstens historie med A K Dolven og Mari Slaattelid*, 2011.

LITTERATUR

- Abelsen, Margrete: *Kvinnelige kunstneres symbolske kapital. Om kunstinstitusjonens ideologiske maktstruktur*, masteroppgave i kunsthistorie, NTNU, våren 2009.
- Alberthsen, Pernille: "Fordelerne ved at være kvindelig kunstner", <http://www.kunst-kritikk.no/artikler/fordelene-ved-at-vaere-kvindelig-kunstner/> (06.02.2015)
- Bjerke, Mona Pahle: "Velment skivebom", anmeldelse av *Stir Heart. Kvinner som beveger kunsten I. Tilgjengelig*: http://nrk.no/kultur_og_underholdning/1.6965743 (07.08.2010)
- Blekastad, Ingrid: "Syv ambivalente fortellinger om kjønn og identitet" in Ingrid Blekastad, Randi Lium & Øyvind Berg (ed.), *Syv Ambivalente fortellinger om kjønn og identitet*, Lillehammer Kunstmuseum, Trondheim Kunstmuseum, 2001.
- Braidotti, Rosi: "Becoming Woman: or Sexual Difference Revisited" in *Theory, Culture, Society*, Vol. 20, #3, London, 2003, pp. 43-64.
- Butler, Cornelia & Mark, Lisa G. (ed.): *WACK! Art and the Feminist Revolution*, Los Angeles Museum of Art, 2007.
- Cottingham, Laura: *Seeing Through the Seventies. Essays on Feminism and Art*, G+B International, Amsterdam, 2000.
- de Zegher, Catherine (ed.): *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 2th Century Art in, of, and from the feminine*, ICA Boston, Kanaal Art Foundation, Kortrijk, MIT Press Cambridge & London, 1995.

- Dimitriaki, Angela & Perry, Lara (ed.): *Politics in a Glass Case. Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*, Liverpool University Press, 2013.
- Ekeberg, Jonas: "Kjønnsdelt kunstvær", kommentarartikkel. Tilgjengelig: <http://www.kunstkritikk.no/kommentar/kjonnsdelt-kunstvar/> (07.08.2010)
- elles@centrepompidou. *Artistes Femmes dans la Collection du Musée National d'Art Moderne*, Centre Pompidou, Paris, 2009.
- Gjessing, Mona, "Stor kunst i vag dialog", anmeldelse av Kvinnelige pionerer – nye stemmer, i *Klassekampen*, 24.07.2013.
- Heggem, Lin Marthe: *Kvinnelige kunstneres status i norsk kunsthistorie: mansstyre eller likestilling?* Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2003.
- Hindsbo, Karin: "Kunst, kjønn og likestilling i Skandinavia" in Karin Hindsbo & Else-Brit Kroneberg (ed.), *The Beginning is Always Today. Contemporary Feminist Art in Scandinavia*, Sørlandets kunstmuseum, pp. 75-93, 2013.
- Hindsbo, Karin & Kroneberg, Else-Brit (ed.): *The Beginning is Always Today. Contemporary Feminist Art in Scandinavia*, Sørlandets kunstmuseum, 2013.
- Hoff, Svein-Olav; Skeide, Cecilie, Utne, Janeke M. (ed.): *Kvinnelige pionerer – nye stemmer*, Lillehammer kunstmuseum, 2013.
- Hold stenhårdt fast på greia di. Norsk kunst og kvinnekamp 1968-89 (avis til utstillingen), Kunsthall Oslo, 2013.
- Kristiansen, Per: "Stemmerett i fokus i vår", Adresseavisen, 12.01.2013.
- Kroksnes, Andrea & Godø, Randi (ed.): *Godesses, A Reader*, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo, 2010.
- Kyander, Pontus: "Homoflagg på Kunstmuseet", Adresseavisen, 13.09.2013.
- Kyander, Pontus: "Tre Begynnelser/Three Beginnings", pdf-fil av forord til den kommende katalogen til *Lips Painted Red*, Trondheim kunstmuseum, 2014.
- Kaasa, Nina Sundbeck-Arnäs: "Nasjonalmuseets reaksjonære feminisme", *Minerva Online*, tilgjengelig: <http://www.minerva.as/2010/04/29/nasjonalmuseets-reaksjon%C3%A6re-feminisme/> (07.08.2010).
- Lips Painted Red, Trondheim kunstmuseum (utstillingskatalog), 2013.
- Lium, Randi (ed.): *Symbolsk orden*, Trondheim Kunstmuseum, 2005.
- Mourineau, Camille: "elles@centrepompidou: un appel à la difference" in *elles@centrepompidou. Artistes Femmes dans la Collection du Musée National d'Art Moderne*, Paris: Centre Pompidou, pp. 14-23, 2009.
- Museets Samling 2013*, Sørlandets kunstmuseum (utstillingskatalog), 2013.
- Myrbråten, Charlotte: "Det private, personlige og politiske" in Karin Hindsbo & Else-Brit Kroneberg (ed.): *The Beginning is Always Today. Contemporary Feminist Art in Scandinavia*, Sørlandets kunstmuseum, pp. 47-60, 2013.
- Nyström, Anna (ed.): *Konstfeminism, Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till i dag*, Atlas, Stockholm, 2005.
- Olsson, Tommy: "Samtidig, litt lenger nord", Morgenbladet, 06.09.2013.
- Pollock, Griselda: "Painting, Feminism, History" in Griselda Pollock (ed.), *Looking back to the Future. Essays on Art, Life and Death*, G+B Arts International, Amsterdam, 2001, pp. 73-112.

- Pollock, Griselda: *Encounters in the Virtual Feminist Museum. Time Space and the Archive*, London: Routledge, 2007.
- Røed, Kjetil: "Indirekte om kvinners kamp", anmeldelse av *Kvinnelige pionerer – nye stemmer*, i *GD*, 22.06.2013.
- Sammensatt*, Oslo kunstforening, Tegnerforbundet, Unge kunstneres samfund (Utstillingskatalog), 1992.
- Seban, Alain: "Avant-Propos" in *elles@centrepompidou*, Paris: Centre Pompidou, p. 9, 2009.
- Stir Heart – kvinner som beveger kunsten I, Nasjonalmuseet (utstillingskatalog), 2010.
- Syv Ambivalente fortellinger om kjønn og identitet, Lillehammer Kunstmuseum, Trondheim Kunstmuseum, 2001.
- Ulekleiv, Line: "Usikker hjertediagnose", anmeldelse av Stir Heart. Kvinner som beveger kunsten I. Tilgjengelig: <http://www.kunstkritikk.no/kritikk/usikker-hjertediagnose/> (07.08.2010).
- Vilks, Lars: "Kunstfeminismen", anmeldelse av utstillingen *Konstfeminism på kunstkritikk.no* (12.11.05).
- Åsebø, Sigrun: "Reaksjonære gudinner eller tidsriktige kyborger?" Intervju med kuratorene Randi Godø & Andrea Kroksnes i forbindelse med utstillingen "Stir Heart – Urolig Hjerte. Kvinner som beveger kunsten I" in *Billedkunst* #2, 2010.
- Åsebø, Sigrun: "elles@centrepompidou, og det evige spørsmålet om hva vi skal gjøre med alle de kunstnerne som tilfeldigvis er kvinner", tema-spalten, *Billedkunst*, #7, 2009.
- Åsebø, Sigrun: *Femininitetens rom og kvinnekroppens grenser: Å lese kunstens historie med A K Dolven og Mari Slaattelid*, PhD-avhandling, Universitetet i Bergen, 2011.

NETTKILDER

- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet: <http://stemmerettsjubileet.no/>
- Trondheim kunstmuseum: <http://trondheimkunstmuseum.no/events/lips-painted-red/> (23.03.13)
- Sørlandets kunstmuseum: <http://skmu.no/exhibition/the-beginning-is-always-today-feministisk-kunst-i-skandinavia-fra-1990-til-idag/> (06.02.2015)
- Katy Deepwell: "A Cronological List of International Exhibitions on women artist-sand feminist art practices", 2014, <http://www.ktpress.co.uk/pdf/feministartexhibitions.pdf> (06.02.2015)