

# Kunstnere med krop og køn

Rune Gade: *Kønnet i kroppen I kunsten. Selvfremstillinger i samtidskunsten.*  
Informations Forlag 2005. 312 s. 328 kr.



De fire kunstnere som de tager sig ud i deres værker. Fra venstre ses Peter Land, Tracy Emin, Elke Krystufek og Tanja Ostojić. Billedet er fra bogens forside.

Af Lena Hesager

Kunsthistorikeren Rune Gade har endnu engang bedrevet en velskrevet en bog om krop, køn og seksualitet. Denne gang er fokus på selvfremstillinger i samtidskunsten, nærmere betegnet hos fire europæiske kunstnere, som alle debuterede i 1990'erne. De fire kunstnere er Peter Land, Tracy Emin, Elke Krystufek og Tanja Ostojić. Alle fire har en mere eller mindre selvbiografisk forankring i værkerne, hvor de sætter deres egen krop, deres køn eller seksualitet i spil, i en problematisering af bl.a. den visuelle kulturs krops-, køns- og seksualitetsfremstilling.

## Sex sex sex

Lands gennembrudsværk var en 23 minutter lang video, hvori han famlende og usikkert forsøger at instruere to professionelle pornomodeller i en striptease. Hermed piller han både ved kunstnerrollen og mande- rollen som de positioner, hvorfra verden bemestres. Det er et gennemgående tema i hans værker at problematisere massemediernes version af manden og maskuliniteten.

Ostojić anvender sex som en forandringsstrategi, når hun i sine værker forhandler sin egen situation som kunstner og eks-jugoslav. Ved at sætte sit køn på spil eksponerer hun de sociale mekanismer der er på spil, både i kunstfeltet, men sandelig også i det politiske felt. I kunstinstitutionen inddrager hun mandlige kuratorer i sin seksualitet, og i sine politiske værker anvender hun de seksuelle fremstillingsformer (pin-up, kontakt-annonce mv.) som middel til at opnå EU-borgerskab.

Sex sælger godt, for Emin har i levende live opnået en for kunstnere sjælden kultstatus. Hendes mest berømte værk er en uredt seng, hvor et seksuelt slagsmål ser ud til at have fundet sted. I værket *Everyone I Have Ever Slept With, 1963-1995*, omsluttet beskueren bogstaveligt talt af hendes intime liv, når man på knæ kravler ind i et telt, hvori hun med patchwork har skrevet navnene på de personer hun har haft seksuelle erfaringer med.

Herinde må man overgive sig til værket på dets præmisser, som er en påtrængende, voldelig offentliggørelse af det private.

## Det personlige er politisk

Det personliges politiske potentialer er noget jeg ofte kommer til at tænke på i forbindelse med visse dele af samtidskunsten, og igen under læsningen af Gades analyser af de fire kunstnere. Han skriver selv om Emin:

"Man kan sige at *My Bed* netop i og med sin stærke selvbiografiske forankring i en bestemt kvindes liv og erfaringer også åbner for bredere læsninger, der bevæger sig ud over det specifikke individ. Erfaringen er *aldrig* generel, men altid kanaliseret gennem det enkelte individ, men erfaringen er omvendt også *altid* bundet til en krop, en kultur, en historisk situation, som løfter den ud over det singulære" (S. 141).

Krystufek anvender også den gamle feministiske strategi med at gøre det private politisk. I sine værker omsætter hun de komplekse sammenhænge mellem køn, madkultur og seksualitetskultur i massemediernes iscenesættelse af køn til et komplekst billede af de kvindelige erfaringer i hendes egen verden. Det er påtrængende tydeligt i hendes (sjældne) performances, hvor hun onanerer eller tømmer sig for snot, bræk eller urin. Men også i de selvportrætter som løber som en rød tråd i alle hendes arbejder, kan man tale om en kvindelig erfaring. Hun anvender en selvfremmedgørende mediering, leger med kønstegn gennem maske- ring af sig selv med skæg. Med andre ord viser hun kroppen som den bliver til i de billeder, kulturen gør sig af den.

## Æstetiske strategier

Hendes æstetiske strategi er en sammenblanding af kunstnerperson og privatperson, hvor beskueren ikke ved, om hun er ægte eller uægte privat. Med afsæt i sin egen biografi, indfører hun en refleksiv og selvkritisk dimension til det selvbiografiske, men degraderer samtidig sine egne kunstværkers kompleksitet.

Krystufeks værker er en konkret fremstilling af Judith Butlers teori om selvperformativitet. De glider mellem det autentiske og det kulturelt indskrevne. Det er den konkrete krops tilstedeværelse, der bestemmer vores kønsforståelse, men når Krystufek ændrer kropsfremstillingen, leger hun med kønnet og kropsoptagelsen.

Ostojić viser også hvordan kønsproblematikker kan bearbejdes og dermed forandres – ikke kun i kunsten, men i høj grad i virkeligheden. Gennem lovbrud eller konventionsbrud forandrer hun en fastlåst situation, men udstiller samtidig den højt besungne frie vilje som mere fri for nogle end for andre. Hos hende er man som publikum ikke i tvivl om ægtheden pga. de store konsekvenser, kunstpersonens handlinger har for hende som privatperson.

### **Magtfuldt kunstnersubjekt**

Kunstnerne sætter deres egen krop og privatperson på spil i en kritik af kulturelle, sociale eller politiske systemer. De bringer kunstneriske teknikker i anvendelse, hvor publikum inddrages i værket samtidig med kunstnerens selvinvestering. Dette giver værkerne et præg af forandring og uforudsigelighed.

Men trods problematiseringen af kunstneren som auteur i den slags værker, tvivler man som læser aldrig herpå. Gade viser fint, hvordan netop publikumsinddragelsen hos f.eks. Ostojić giver hende en platform for forandring af magtstrukturerne i samfundet, og dermed til at blive en magtfuld aktør og instruktør i sit eget liv/kunstværk.

### **Initieringen**

I bogen beskriver Gade, hvordan beskueren må kravle igennem i Emins telt som en slags initeringsrite. Analogt hertil skal læseren indvies før analysen af værkerne ved at "kravle" igennem et længere teoretisk kapitel som det første i bogen. Når opgaven for overtegnede (apropos de selvbekendende elementer i værkerne) er at læse og anmelde denne bog med både forkølelse, hoste, slim og snot i kroppen, er det fristende at springe indvielsen over (eller rettere: gemme den til sidst) og gå direkte til den belønning for anstrengelserne, som gemmer sig inde i bogens efterfølgende kapitler.

En mindre plaget læser kan med fordel gøre det samme. Gades fremstilling af de fire kunstnere viser både indsigt, respekt og en stor interesse for de emner kunstnerne bringer på banen. Ved at læse det indledende kapitel til sidst omgår man samtidig det, som er bogens største svaghed: dens manglende sammenstilling af de fire kunstnere. Den er indirekte til stede i de teoretiske redegørelser for samtidens visuelle kultur.

### **Lover for meget**

Rune Gade lover dog mere end teksten kan holde, når han betegner den visuelle kultur som analysens omdrejningspunkt. Den visuelle kultur er i høj grad til stede i værkerne i kraft af deres pågående kropslighed

og den dermed forbundne problematisering af krop, køn og seksualitet. Den eksplicitte sammenstilling af værker og visuel kultur findes først og fremmest i det teoretiske kapitel, men er dog implicit til stede i flere af værkanalyserne.

Bogen henvender sig først og fremmest til akademikere med sit flydende og velformulerede akademiske sprog, som rummer mange fagudtryk hentet fra kunstteorien. Da alle analyserne i forvejen er publiceret andetsteds, og både kunstnere og teori er almindeligt kendt for kunsthistorikere, må formålet med bogen være at komme ud til en bredere kreds af læsere. Læsere, der interesserer sig for køn, kultur i bred forstand, visuel kultur eller seksualitet, kan i denne bog få en grundig og læseværdig indføring i dele af samtidskunstens relevans for køns- og kulturstudierne.

*Lena Hesager er stud.mag. i kunsthistorie*