

Videokunst i postfeminismens tidsalder

av

André Gali

"Gender is repeated stylization of the body, a set
Of repeated acts within a highly rigid regulatory frame
That congeal over time to produce the appearance of
Substance, of a natural sort of being."

- Judith Butler

Eva Drangsholt er en kunstner som befinner seg i forlengelsen av en postfeministisk og postsstrukturell kritikk av kjønnsroller og identitet. I en revitalisering av performance- og videokunsttradisjon fra 1960 og -70tallet, hovedsaklig gjennom videoarbeider, problematiserer hun den sosiale antagelsen om at det finnes en essensiell, psykologisk og kjønnnet identitet. I kjernen av hennes undersøkelser omkring kjønn og identitet ligger en personlig historie som transeksuell og kjønnsoperert. Eva Drangsholt, nå (med biologiske begreper) en kvinne, ble født med mannlig kjønnsorgan. I tråd med hennes private liv har hennes kunstneriske praksis vært en gjennomgående utfordring av samfunnets forestillinger rundt hva det vil si å være et kjønn og ha en identitet, noe som på mange måter har resultert i en total avvisning av kjønnsbegrepet som relevant i sosiale relasjoner. I bunn og grunn handler det om avdekning av kjønnsbegrepets funksjon som distribusjon av makt og en søken forbi eller bakenfor dette begrepet.

Hun skriver seg sånn sett inn i en tradisjon fra 1990-tallets revitalisering av feminismen og kjønns- og identitetskritikk i Skandinavia som man også finner i kunstnerskapene til f.eks. Knut Åsdam, Jesper Just, Ane Lan og Narve Hovdenakk, hvor videomediet har en sentral plass som arena for utforskning av nyanser og muligheter innen postmoderne identitetsdannelse.

Offentlig og privat

Fra den borgerlige og moderne periodens begynnelse rundt 1750 oppsto de binære begrepene offentlig og privat som en måte å dele opp den sosiale verden på. Mens den offentlige sfæren var knyttet til mannens domene utenfor hjemmet hvor politisk meningsdannelse kunne finne sted, var det private knyttet til kvinnens domene i hjemmet, og da særlig til det intime. Ved det offentlige, og i forlengelsen mannen, heftet begreper om universalitet og rasjonalitet, mens med det private, og det kvinnelige, heftet begreper om partikularitet og irrasjonalitet. Gjennom denne struktureringen av det sosiale rom som offentlig/mannlig og privat/kvinnelig ble kjønnsrollene i samfunnet tilspisset og samtidig naturalisert.

Gjennom strukturalisme og feminisme har denne oppdelingen av samfunnet blitt sterkt kritisert fordi den gir illusjonen av at det at den (hvite middelklasse-) mannen har en privilegert posisjon følger *naturlig* fra hans tilknytning til det offentlige og det universelle. I "Det annet kjønn" sier Simone de Beauvoir at man ikke er født kvinne, men blir det, og i det utsagnet ligger en antydning om at også kjønnskategoriene mann og kvinne er konstruksjoner som tjener en fordelingen av makt mellom kjønnene¹.

Med den seksuelle frigjøringen og feminismens inntog i kunsten på slutten av 1960-tallet kom det kvinnelige kunstnere på banen som ønsket å gjøre kvinners erfaring av virkeligheten til et legitimt tema for kunstnerisk produksjon og offentlig diskusjon. Dette ble gjerne gjort gjennom performance og film- og videokunst hvor det var kroppen som ble locus for undersøkelse av virkeligheten. Det at både performance og film- og videokunst var nye disipliner innen kunstnerisk praksis ble også opplevd som frigjørende, da de ikke var heftet ved en maskulin diskurs på den måten som maleriet og skulpturen var (og kanskje fremdeles er) det.

Kritikk av kjønnenes dielaktikk

Feminismens angrep på patriarkalske strukturer rekonstruerte på mange måter ganske ukritisk den binære motsetning mellom to gitte kjønn. Kjønn, fremdeles forstått som en biologisk naturlighet, ble oppfattet og behandlet dialektisk som motsetninger i en kontinuerlig maktkamp. Det heteroseksuelle imperativet, at det heteroseksuelle begjær

¹Simone de Beauvoir: *Det annet kjønn*, Oslo 2001

mellom mann og kvinne er normen i samfunnet (og det normale), ble opprettholdt i stor grad også i den feministiske diskursen, noe som reduserte homofile, lesbiske og transkjønnede til "forvirrede" heteroseksuelle og ekskluderte dem fra en egen gyldig posisjon i diskusjonen rundt kjønn i det sosiale.

På slutten av 1980-tallet kom en revitalisering av feminismen i forlengelsen av postsstrukturalismen anført av Michel Foucault². Post-feminismen kom som en kritikk av feminismens tendens til å ettersøke noe opprinnelig kvinnelig, gjerne forstått som noe som eksisterte før det patriarkalske samfunnet og dermed 'naturlig' mot de patriarkalske strukturene som 'kulturelt' betinget. Og "queer theory" (ofte feilaktig forstått som en homofil lesning av det sosiale) kom som en kritikk av en feministisk lesning av samfunnet utelukkende bygget på kjønnsmotsetningen mann/kvinne og det normative heteroseksuelle begjær, hvor etnisitet, klasse, kulturell tilhørighet og avvikende seksuelle preferanser og praksiser ble ekskludert. Særlig gikk kritikken på feminismens forhold til kjønn og identitet som noe essensielt og enhetlig. Judith Butler, som nærmest skrev den skeive teoriens manifest med boken "Gender trouble"³, viser at kjønn og identitet er noe man iscenesetter kontinuerlig, og at kjønnsroller er noe som er i stadig forhandling og forandring.

Eva Drangsholts kunstnerskap føyer seg inn i denne diskursen hvor en avsløring av kjønnets iscenesettelse og spørsmål om det naturlige i en biologisk forståelse av kjønn problematiseres.

The Private and Public Life of Swans

I installasjonen *The Public and Private Life of Swans* fra 2008 vises fire tilsynelatende uavhengige videoverk samt to tekstverk som formidler det samme på engelsk og latin. Felles for videoene er et ubevegelig kamera som dveler ved noen hendelser som ikke umiddelbart gir betrakteren følelsen av å ha noe med hverandre å gjøre. I "Waves" får vi se et utsnitt av et bølgende hav med noen klipper i bakgrunnen. Etter hvert flyter det inn noen surfere i bildet uten at de gjør noe særlig annet enn å flyte rundt. "Carneval" viser det tittelen lover, nemlig et karneval. I utsnittet ser vi ryggene til to lettkledde menn og en

²Kanskje særlig i verkene *Sekualitetens Historie* vol 1 fra 1976 og *Sekualitetens Historie* vol 2 fra 1984/85

kvinne som danser og poserer til en suggererende beat, mens båter med dansende mennesker passerer i en kanal foran dem. I den tredje filmen, "Shaving" aner vi kunstnerens egen tilstedeværelse. Her ser vi i utsnittet øvre delen av Eva Drangsholts hode mens hun barberer det med en barbermaskin. Den siste videoen er den tittelen på installasjonen referer til, "Swan", og viser nærbilder av en svane som pynter seg med nebbet. Tekstarbeidene gir den samme beskjeden på latin og engelsk: "Don't let the bastards get you down".

Installasjonen tar i bruk den stygge andungens forvandling til en vakker svane som et metafor for kunstnerens egen forvandling og i forlengelsen en potensiell forvandling for alle deltagere i det sosiale. Den transformasjonen som har funnet sted for Eva Drangsholt er av fysisk karakter, knyttet til biologisk kjønn, fra kategorien mann til kategorien kvinne, med en tydelig forståelse for at kjønnskategorier er konstruerte størrelser. Drangsholt befinner seg dermed i en ambivalent posisjon som transkjønnet, utenfor de binære kategoriene mann/ kvinne, hvor hun har gitt avkall på en stabil kjønnsidentitet. Gjennom denne posisjonen har Drangsholt aktivert et kjønnsløst blikk på omgivelsene, som kommer til uttrykk i videoene, og en egen sensibilitet overfor den maktkonsentrasjonen som ligger i en kjønn forståelse av kropp, psykologi og sosial tilhørighet, som kommer til uttrykk i tekstarbeidene.

Dekonstruerte maskuliniteter

Surfing er en aktivitet som forbindes med maskulinitet. Dette er en sport preget av aktivitet, styrke og beherskelse av naturfenomenene. I kamp med naturens krefter kan mannen bevise sin dugelighet og sin iboende maskulinitet. Opprinnelig var det en sport for kongene på Hawaii hvor de kunne vise sine ferdigheter og bli beundret. Det var en måte å befestе maskulin makt og posisjon på.

I "Waves" kan det virke som om surferne har resignert i forhold til denne makt- og maskulinitetsiscenesettelsen. De ligger og flyter uengasjert (eller kanskje meditativ) frem og tilbake, inn og ut av kameraets utsnitt. Videoen har ingen narrativ eller klipping og på den måten gir den assosiasjoner til Warhols tidlige filmer som "Sleep" og "Empire State"

³Judith Butler: *Gender Trouble*, New York 1990

hvor kamera dveler, (kanskje med uutalt beundring og begjær i blikket), på en tankefull måte over virkeligheten og begivenhetene.

Det er noe behagelig og vakkert over det vi ser. Bølgenes skulpting og mennenes bedagelige bevegelser blir et nesten hypnotisk blikkfang. Tradisjonelt er det kvinnekroppen som har hatt funksjon som blikkfang i film- og tv-historien. Warhol var blant de første kunstnerne som overførte dette blikket på mannekroppen og antyder en seksualisert lesning av mannekroppen. Skjønnheten i bildet og de mannlige figurene kan dekonstrueres som en måte å projisere begjær og interesse på som fokuserer på det overflatiske og det iscenesatte.

Mannsrollen i "Waves" iscenesettes som objekt for en kjønnsnøytral betrakter. På en måte kan vi si at dette blikket, kameraets blikk og i forlengelsen vårt eget blikk, avkjenner skjønnheten. Klassiske maskuline attributter som aktivitet, kontroll og fremvisning av styrke og makt er fraværende og det blir kropp som hviler i sin egen fullbyrdelse som tilbys for vårt tilbaketrukne blikk.

Karneval og overskridelse

Stemningen i videoen "Carneval" minner om "Waves". Igjen dveler kameraet ved menn som viser seg frem. I bar overkropp danser to menn og en kvinne halvt engasjert til en elektronisk beat som seigt akkompagnerer en parade med båter som glir forbi. Tempoet på opptaket er skrudd ned slik at båtenes glidning og menneskenes dansing blir myke langtrukne bevegelser.

Ifølge Bakhtin⁴ opphører forskjellene mellom sosiale kategorier i karnevalet, og det oppstår en følelse av kollektiv samhørighet mellom de som deltar. Fokuset er på kroppen som felles virkelighetserfaring, i motsetning til samfunnets vanlige fokus på intellekt, tanke og tale som skaper av distinksjoner. I karnevalet kan transformasjon og overskridelse finne sted fordi det gjennom å eliminere de sedvanlige distinksjonene basert på klasse, profesjon, alder og eiendom (og vi kunne legge til kjønn), oppstår det en felles plattform hvor selvet opphører. Gjennom kostymering og masker kan individet så skifte kropp og bli fornyet, mener Bakhtin.

⁴Bakhtin: *Rabelais and His World*, Indiana 1984

Nettopp maskerade er blitt et begrep i postmoderne teori, og et sosialt grep som omhandler forandring av og løsrivelse fra en determinert identitet. Gjennom bruk av ytre tegn som sminke, klær, hårfrisyrer og fargebruk m. m. omskrives kroppen i forhold til kjønnnet identitet. De halvnakne mennene som danser i forgrunnen spiller ut en forfengelig og seksualisert maskulinitet. De danser for hverandre og omverden, men synes på mange måter å ikke henvende seg til noe spesielt begjær, det er mer en narsissistisk dans for dem selv. På samme måte som i "Waves", er skjønnheten avkjønnet og knyttet til kropper som hviler i sin egen tilstrekkelighet.

Sett i forhold til tekstarbeidene "Noli nothis permittere te terere" og "Don't let the bastards get you down", som omhandler strukturell makt og det moderne samfunnets iboende rigiditet, spiller videoverket en dobbelt rolle i installasjonen. Ideelt sett, i et moderne samfunn, burde alle posisjoner i forhold til kjønn, identitet og seksualitet være like gyldige. Men gjennom begreper om normalitet, kjønnsidentitet og heteroseksuell legning som normen for seksuelle relasjoner, blir borgerne kontrollert og strukturert inn i rigide hierarkier. Verket problematiserer dermed muligheten til reell overskridelse og transformasjon som karnevalet tilbyr.

Backstage

I verket "Shaving" kommer kunstneren selv til syne, om enn bare gjennom et utsnitt av en glatt isse. Barberingen blir en form for fysisk bearbeidelse av utseende som gjerne finner sted i det private rom i forkant av en deltagelse i det offentlige rom. Med begreper fra Erving Goffman⁵, som har lest sosiale roller som iscenesettelser av selvet i det offentlige rom, kan vi si at Drangsholt tar oss med backstage før eller mellom sine offentlige iscenesettelser. Her blir identiteten bearbeidet og strukturert til det vi møter i det sosiale rommet. Drangsholt iscenesetter seg tvetydig, verken som entydig kvinne eller mann. Kroppen hennes er biologisk sett kvinne, mens fravær av kvinnelige attributter som sminke og hår skaper en ambivalent kjønnsidentitet, en mellomposisjon i kjønns- og seksualitetshierarkiet. Denne mellomposisjonen avvæpner kjønnskategoriene og åpner opp for et mulighetsrom hvor mange identiteter kan spilles ut og hvor en essensiell forståelse av identitet og kjønn settes på prøve.

⁵Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959

Uten å være pedagogisk eller dogmatisk åpner Drangsholt opp et spillerom som står i krass kontrast til det borgerlige og moderne offentlige rommet tuftet på kjønnsroller som motsetninger.

Svaner

På sett og vis blir videoen "Swan" forløsningen i installasjonen. Som tidligere nevnt spiller verket opp mot eventyret om den stygge andungen som forvandles til en nydelig svane. Tittelen referer til hele installasjonens samlede tittel som antyder gjennom flertallsformen *swans* at denne metaforer strekker seg gjennom hele verket, alle videoene og tekstarbeidene sett under ett. Det blir da naturlig å også lese menneskene fra de andre videoene som svaner, vakre skapninger som hviler i sitt eget naturlige habitat.

Eventyrets fortelling innebærer en forståelse av barndommen som noe udestemmer, som noe som kan forvandles gjennom erfaring og endring av den virkeligheten man tilhører. Gjennom bruken av offentlig og privat om svanenes liv, overføres en konstruert lesning av virkeligheten på naturen. På den måten avdekker Drangsholt hvordan skillet mellom det offentlige og det private, det kulturelle og det naturlige, er konstruerte størrelser. I det øyeblikk man blir født er man allerede kultivert gjennom de strukturene som eksisterer i samfunnet. Det første spørsmålet man stiller seg når et barn er unnfanget er hvilken kjønnskategori det befinner seg innenfor, om det blir en jente eller en gutt. Det finnes dermed ikke noen 'naturlig' biologisk kategori som ikke er strukturert innenfor en kulturell kategori. Å skille mellom biologisk kjønn og kulturelle kjønnsroller er en måte å naturliggjøre kjønnhierarkiet på. Ved illusjonen av at det biologiske kjønn er 'naturlig', 'ekte' eller 'autentisk', avvises en potensiell kritikk av premisset for de kulturelle kjønnskategoriene. Det naturlige settes opp som virkelighet mot det kulturelle som iscenesatt og konstruert. I realiteten er 'det naturlige' som begrep like iscenesatt og konstruert som noe annet.

Drangsholt snur denne forståelsen på hodet ved å overføre disse begrepene på svanen. I eventyret blir jo svanen først realisert, eller 'naturalisert', idet den opphører å være en stygg andunge og blir en vakker svane. Som metafor for kunstnerens egen situasjon som gjennom et kjønnsifte har gått fra å være en person med mannlig kjønnsorgan til å få

kvinnelig kjønnsorgan, synliggjøres dobbeltheten i denne forvandlingen. I og med at Drangsholt vegrer seg for å falle innenfor en gitt kategori, blir den reelle overskridelsen ikke fra et kjønn til et annet, men fra kjønnsdefinert til kjønnsambivalent, eller endog ukjønn. Kritikken i arbeidet går rett inn i det binære kjønnsystemets kontrollmekanismer, og tilbyr en ambivalens bakenfor og uavhengig av kjønnsroller. Vi kan lese verket som en oppfordring om å løsrive seg fra kjønnhierarkisk tenkning, eller en tenkning som tar kjønn som (ofte ubevisst) utgangspunkt for definisjon av den sosiale virkeligheten.

Mangfoldige identiteter

Som nevnt er ikke Drangsholt alene blant kunstnere om å problematisere de begrepene vi omgir oss med i forhold til identitet, sosiale roller, seksualitet og kjønn. Hun skriver seg rett inn i en tradisjon som ser iscenesettelsen som en mulighet til forandring av det sosiale. I en slik tenkning er idéen om et gitt selv avvirket, og denne tradisjonen fokuserer på at en bevisstgjøring rundt sosiale strukturer kan gi individet en mulighet til å kontrollere identitetsdannelsen i større grad. At man kan definere sin egen identitet gjennom sosial iscenesettelse er utbredt postmoderne tankegods. Postfeminismen og den skeive teorien er en nisje innenfor denne tenkningen som går til kjønnskategoriene som kjernen av de kulturelle strukturer vi omgir oss med, og bryter dem opp gjennom å tilby mangfoldige identiteter og seksualiteter uavhengig av kjønn og seksuelle preferanse.

Referanser:

- Michel Foucault: *Sexualitetens historie* bind 1 (1976) og bind 2 (1984)
- Judith Butler: *Gender Trouble*, New York 1990
- Simone de Beauvoir: *Det annet kjønn*, Oslo 2001
- Mikhail Bahktin: *Rabelais And His World*, Indiana 1984
- Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everday Life*, New York 1959