



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Sjálflysandi

Játningar Tracey Emin

Ritgerð til B.A.-prófs

Súsanna Gestsdóttir

September 2011

Háskóli Íslands

Íslensku- og menningardeild

Listfræði

Sjálflysandi

Játningar Tracey Emin

Ritgerð til B.A.-prófs

Súsanna Gestsdóttir

Kt.: 300384-2269

Leiðbeinandi: Margrét Elísabet Ólafsdóttir

September 2011

Tracey Emin (1963-) er breskur listamaður sem hefur verið kennd við listhreyfinguna YBA, eða Young British Artists. Emin fór að vekja athygli á 10. áratugnum fyrir áleitin og ögrandi verk en öll byggja þau á stormasamri ævi hennar. Sú listaðferð sem Emin hefur tileinkað sér, þar sem minningar, reynsla, og upplifanir gegna lykilhlutverki, hefur verið kennd við játningalist (e. confessional art). Persónulegar afhjúpanir listamannsins eru einkennandi fyrir játningalist. Þar gefst áhorfendum tækifæri til þess að spegla sig í upplifunum listamannsins, samsama sig reynslu hans eða að upplifa eitthvað sem þeir hefðu annars ekki gert. Játnigalistin fjallar um persónulega upplifun einstaklingsins sem felur í sér skírskotun til samfélagsins og gefur áhorfendum færi á því að tileinka sér nýtt sjónarhorn og nýja sýn á líf sitt og umhverfi.

Sá listamaður sem talinn er hafa tileinkað sér játningalist fyrst er Louise Bourgeois (1911-2010) en hún var undir áhrifum framúrstefnunnar sem kom fram í upphafi 20. aldar. Nálgun Bourgeois á viðfangsefni játningalistarinnar er ólík þeirri sem Emin hefur tileinkað sér. Kynslóðabilið sem aðskilur þær hefur eflaust mikið um það að segja.

Í ritgerðinni verður fjallað um Bourgeois og Emin, listsþöpun þeirra og frásagnir og listræna úrvinnslu á einstökum verkum. Litið verður til þróun játningaránnar og hlutverks hennar í samtímanum.

Efnisyfirlit

Inngangur.....	2
1. kafli. Játningalist.....	4
Expressjónismi	4
Frásögn Louise Bourgeois	5
Tengsl Bourgeois við súréalisma.....	6
Inntak listar Bourgeois	8
2. kafli. Tracey Emin	10
Bakgrunnur Emin	10
Inntak listar Emin.....	11
Ferill Emin í ljósi bresks samfélags	13
3. kafli. My Bed.....	16
Einstaklingshyggja og vöxtur játninga.....	16
Rúm Emin	20
4. kafli. Verk Tracey Emin.....	22
Líf og list	22
Teikningar og áhrif Schiele	23
Vegteppi	25
Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995	26
Samvinna: Emin + Bourgeois	28
Niðurstaða.....	31
Heimildaskrá.....	33

Inngangur

Tracey Emin (1963-) er umdeildur listamaður sem hefur vakið mikla athygli undanfarna áratugi. Ögrandi verk hennar vekja ævinlega umtal og leiða oft á tíðum til deilna. Fólk ýmist dáir hana eða fyrirlítur. Listgildi verka hennar sem og heilindi hennar sem listamaður eru sífellt dregin í efa. Hún notar lífsreynslu sína, uppvöxt og fullorðinsár, fortíð og nútíð sem efnivið í listsköpun sína og miðlar frásögnum sínum með hjálp ólíkra miðla.

Sú listaðferð sem Emin styður sig við til að miðla frásögnum sínum hefur verið tengd játningalist. Játnigalist er tiltölulega nýtt hugtak innan samtímalistar sem leggur áherslu á persónulega afhjúpun listamannsins. Hin hefðbundna notkun hugtaksins hefur hingað til verið bundin rómverkkáþólskum siðareglum, sjálfsævisögulegum bókmenntum og sálkönnun.¹ Játningen sem slík einskorðast þó ekki við þessa þætti þar sem að játningen gegnir nú á dögum einnig stóru hlutverki innan dægurmenningarinnar. Eitt skýrasta dæmið um áhrif játninggarinnar í fjölmíðlum eru raunveruleikaþættir en áhrifin ná þó mun víðar.

Upphaf játningalistar hefur verið rakið til Louise Bourgeois (1911-2010) sem studdist ævinlega við sjálfsævisögulega þætti æsku sinnar. Það að horfast í augu við sársauka fortíðarinnar veitti Bourgeois hugarró og frelsi en sjálf hélt hún því fram að listin viðhéldi geðheilsu hennar. Frægðarsól Bourgeois tók að skína fremur seitn á ferli hennar en hún var rétt komin yfir sjötugt þegar hún hélt sína fyrstu yfirlitssýningu í MoMa árið 1982.

Í ritgerðinni verður reynt að varpa ljósi á hvers vegna Tracey Emin og Louise Bourgeois styðjast við játningar í listsköpun sinni og hvers vegna þær velja að gera persónulega og viðkvæma þræði lífs síns að umfjöllunarefni. Fjallað verður um hina ólíka nálgun sem þær beita í listsköpun sinni. Ritgerðin hefst á umfjöllun um Bourgeois. Farið er yfir frásögn hennar, listinntak og verkið *Precious Liquids* er tekið fyrir. Auk þessa er fjallað um kenningar Mignon Nixon og Griseldu Pollock og þær tengdar við list Bourgeois. Því næst tekur við umfjöllun um Emin, bakgrunn hennar og feril og listsköpun hennar. Einstök verk verða skoðuð og má þar nefna *My Bed, Everyone I Have Ever Slept With, Those*

Who Suffer Love og *Hotel International*. Litið er til þróun játningarárinnar en staða hennar í samtímanum er skoðuð út frá bresku samhengi. Ritgerðinni lýkur á umfjöllun um samvinnuverkefni Bourgeois og Emin sem hlaut sýningartitilinn *Do Not Abandon Me*.

1. kafli. Játningalist

Expressjónismi

Sjálfstjáning í listum varð stór hluti af framúrstefnunni í upphafi 20. aldar. Innan expressjónismans verður tilhneigingin til þess að miðla persónulegu umróti mikilvægur þáttur listsþóparinnar. Listamenn urðu óhræddir við að túlka neikvæðar hliðar lífsins en staðreyndin var sú að lífið var uppfullt af þjáningu, grimmd og fátækt. Þessi efnistök áttu einnig heimtingu á túlkun.² Hinar persónulegu upplifanir listamanna verða einnig sífellt veigameiri þar sem leitast er við að grafa upp þá reynslu sem ristir hvað dýpst. Einstaklingshyggjan verður ráðandi innan þessa forms og persóna listamannsins kemur upp á yfirborðið. Listaverkið verður beintengt sjálfstjáningu listamannsins.

Flótti listamannsins frá grámyglulegum raunveruleikanum kallaði á nýjar áherslur sem komu meðal annars fram í upphafningu bernskunnar. Hin barnslega sýn á tilveruna, sem var ósnortin af hefðbundnum gildum og viðmiðum borgaralegs samfélags, varð mörgum listamönnum hugleikin þar sem hún einkenndist af frjálslegri og ótaminni nálgun.³ Expressjónistar höfðu tilhneigingu til þess að leita inn á við en slíkt var tilraun til þess að losna úr viðjum ytri veruleika. Slíkar áherslur komu einnig fram í súrealismanum, hreyfingu sem á upphaf sitt að rekja til ársins 1924 í París.⁴ Eftirfarandi textabrot er að finna í Stefnyfirlýsingu súrealismans, *La Révolution Surréaliste*, sem André Breton (1896-1966) er höfundur að:

„Búi hann enn yfir einhverri skýrri hugsun getur hann ekki annað en snúið aftur til bernsku sinnar sem enn er honum sneisafull af töfrum þrátt fyrir misþyrmingar tamningamannanna. Þar opnar regluleysið honum sýn þar sem mörgum lífum er samtímis lifað; hann festir rætur í þessari sjónhverfingu; hann vill ekkert þekkja lengur nema offafenginn einfaldleika stundarinnar í hverjum hlut. Á hverjum morgni fara börnin áhyggjulaus af stað. Allt er innan seilingar, hinar hörmulegu efnislegu aðstæður eru stórfenglegar. Skógarnir eru hvítir eða svartir, við komum aldrei til með að sofa“.⁵

² Ernst H. Gombrich: *Saga listarinnar*. Reykjavík, Mál og menning, 1997, bls. 565-566

³ Sama, bls. 585-586

⁴ Benedikt Hjartarson. *Yfirlýsingar. Evrópska framúrstefnan*. Lærdómsrit bókmenntafélagsins. Hið Íslenska bókmenntafélag. Reykjavík, 2001, bls. 380

⁵ Sama, bls. 389-390

Æskuminningarnar ber að varðveita því þar blómstrar sköpunargáfan. Hinn ómótaði einstaklingur lítur saklausum augum á tilveruna sem einkennist af áhyggjuleysi samkvæmt Breton sem lítur þó framhjá þeim börnum sem upplifa skuggahliðar bernskunnar. Súrealisminn leggur megináherslu á hið ómeðvitaða; drauma, undirmeðvitund, ósjálfráða skrift og óhefta hugsun en þessi atriði má tengja við Freud sem var upphafsmaður sálkönnunar.⁶ Markmiðið er að knýja fram óbeislað flæði undirmeðvitundarinnar og nýta það til listsköpunar án aðkomu skynseminnar.⁷ Ólíkt súrealismanum var expressjónisminn ekki skipulögð listhreyfing heldur má tala um sameiginleg einkenni þýskrar nútímalistar í byrjun 20. aldar.⁸ Expressjónisminn einkennist af bjöguðum og ýktum formum sem notuð eru til þess að túlka tilfinningalegt umrót og innra sálarlíf listamannsins. Hin hlutlægu form hins ytri veruleika víkja fyrir tilfinningalegri túlkun.⁹

Frásögn Louise Bourgeois

„Sum okkar eru svo heltekin af fortíðinni að hún leiðir okkur til dauða. Líkt og afstaða skáldsins sem aldrei finnur hið glataða himnaríki og aðstæður listamanna sem starfa án skiljanlegrar ástæðu. Þeir gætu verið að draga upp mynd af fortíðinni til þess að reka eitthvað á brott. Það er fortíðin sem fyrir suma hefur þvílíkt tak og þvílíka fegurð [...] Allt sem ég geri hefur verið innblásið afæsku minni.“¹⁰

Upphaf játningalistar (e. confessional art) hefur verið rakið til Louise Bourgeois (1911-2010) sem hefur einnig verið nefnd „andleg amma Tracey Emin“. ¹¹ Játningalist Bourgeois byggir að mestu á þeim sálrænu áföllum sem hún

⁶ Harold Osborne: *The Oxford Companion to Twentieth Century Art*. Oxford University Press. Oxford, 1988, bls. 529

⁷ Benedikt Hjartarson, bls. 381-382

⁸ Sama, bls. 249

⁹ Ian Chilvers: *A Dictionary of Twentieth Century Art*. Oxford University Press. Oxford, 1998, bls. 201

¹⁰ Bernadac, Marie-Laure; Obrist, Hans Ulrich. *Louise Bourgeois: Destruction of the Father, Reconstruction of the Father. Writings and interviews, 1923-1997*. Violette Editions. London, 1998, bls. 133: „Some of us are so obsessed with the past that we die of it. It is the attitude of the poet who never finds the lost heaven and it is really the situation of artists who work for a reason that nobody can quite grasp. They might want to reconstruct something of the past to exorcise it. It is that the past for certain people has such a hold and such a beauty ... Everything I do was inspired by my early life.“

¹¹ Richard Dorment: „Louise Bourgeois invented confessional art“. *The Telegraph*, 1. júní 2010. Sótt 15. júlí, 2011. Slóðin er: <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/7794168/Louise-Bourgeois-invented-confessional-art.html>

varð fyrir í æsku en játningalistin dregur nafn sitt af sjálfsævisögulegri reynslu einstaklingins. Játnigalistin var fyrst skilgreind sem hugtak af Outi Remes í bókinni *The Role of Confession in Late Twentieth-Century British Art* (2005) og hefur aðallega verið tengd listköpun á seinni hluta 20. aldar.¹²

Louise Bourgeois var fædd og uppalin í París. Faðir hennar, Louis Bourgeois, var æði kvensamur og átti í samböndum utan hjónabands. Það sem hafði hvað mest áhrif á Louise var þegar faðirinn fór að beina athygli sinni að kennslukonu hennar, Sadie. Bourgeois upplifði mikil vonbrigði í kjölfar hliðarsporsins en kennslukonan dvaldist innan veggja heimilisins í alls tíu ár og gegndi þar alla tíð tveimur hlutverkum, annars vegar hlutverki kennslukonu og hins vegar hlutverki hjákonu.¹³ Louise hélt því fram að Sadie hefði verið ætluð sér en ekki föður sínum og að með þessu framferði hefðu hinir fullorðnu svikið sig. Ekki aðeins væru Sadie og faðirinn sek um að bregðast trausti Bourgeois heldur væri móðirin einnig viðriðin svíkin þar sem að hún hefði í raun notað sig sem eins konar peð í leik þeirra fullorðnu. Kennslukonan hafði verið fengin inn á heimilið svo að móðirin gæti haft gætur á ótrúum eiginmanni sínum. Slíkt gæti aðeins flokkast sem barnamisnotkun.¹⁴

Tengsl Bourgeois við súréalismu

Túlkun vill oft verða einhliða þegar kemur að umfjöllun um Bourgeois sem hélt allan sinn feril tryggð við fortíð sína og upplifanir sem mótuðu hana. Á fimmta áratugnum fór Bourgeois í auknum mæli að vinna með skúlptúr en áður hafði hún fengist við gerð málverka.¹⁵ Á sama tíma hafði súréalisminn mikil áhrif á hana þar sem hreyfingin sem slík einskorðaðist við feðraveldið. Súréalistarnir gagnrýndu borgaralegt samfélag þó svo að hugmyndafræði þeirra byggði á grunni þess. Oft á tíðum kom fram yfirgengileg árás á „hitt kynið“ í verkum súréalista þar sem geldingarótti, ödipusarduld og fleiri geðflækjur voru endurspegladár. Kvenlíkaminn var í meðförum margra listamanna afmyndaður

¹² Ronald L. Jackson: *Encyclopedia of Identity*. 1. bindi. Sage Publications. London, 2010, bls. 123

¹³ Mignon Nixon: *Fantastic reality. Louise Bourgeois and a story of modern art*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2005, bls. 47

¹⁴ Sama, bls. 48

¹⁵ Margherita Leoni-Figini: *Louise Bourgeois. 5 March to 2 June 2008, Gallery 2, Level 6. Centre Pompidou*, mars, 2008. Sótt 12. júní, 2011. Slóðin er:

<http://www.centre Pompidou.fr/education/ressources//ENS-bourgeois-EN//ENS-bourgeois-EN.html>

og limlestur af ofbeldisfullri heift en slík efnistök eru talin endurspegla dulið kvenhatur.¹⁶ Bourgeois nýtti sér hleypidóma þá er var að finna innan hreyfingarinnar og beindi þeim gegn orðræðu súréalismans. Þannig má segja að súréalisminn hafi verið mikill áhrifavaldur í verkum hennar þó svo að áhrifin hafi komið fram undir öfugum formerkjum.¹⁷ Hún lýsti því yfir að hún hefði ekki fengið inngöngu í raðir súréalista þótt að hún hefði sjálf sóst eftir því. Höfnun súréalistanna, sem í sjálfa sér voru föðurímyndir hennar, leiddi til þess að hún tók að líta á þá sem öldunga í stað lærimeistara. Bourgeois létt hafa eftir sér í viðtali að Marcel Duchamp hefði getað faðir hennar og vísaði þar til aðkomu hans að súréalismum sem hann vildi þó aldrei láta kenna sig við.¹⁸

Í verkum Bourgeois hefur faðirinn tvöfalda merkingu. Annars vegar er um að ræða samband hennar við eigin föður, Louis Bourgeois, sem einkenndist af mikilli togstreitu og tilfinningarárti sem var afleiðing drottnunargirni hans. Hins vegar fjalla verk Bourgeois um feðraveldið og samfélagsleg ítok karla sem koma til að mynda fram í listheiminum. Mignon Nixon, höfundur bókarinnar *Fantastic Reality: Louise Bourgeois and a Story of Modern Art*, vill tengja hina sjálfssævisögulegu þræði við sálkönnun og femínisma. Hún telur að femínismi hafi í raun tekið við af sálfræðilegri túlkun sálkönnunar frá því á 8. áratug síðustu aldar að nafninu til þó svo að þessir tveir þættir hafi enn ótvírað áhrif á túlkun og framsetningu frásagnarinnar. Nixon telur að kenningar og orðræða fjórða áratugarins í París sem og í New York á 5.-8. áratugnum hafi haft víðtæk áhrif á Bourgeois sem sjálf ólst upp í pólitísku umhverfi þar sem að móðir hennar og aðrar konur innan fjölskyldunnar voru virkir femínistar og sósíalistar.¹⁹

Inntak listar Bourgeois

Í meðfórum Bourgeois verða dagbókarfærslur og minningarbrot að fullsköpuðum verkum í formi skúlptúra eða innsetninga. Í grein Griseldu Pollock *Old Bones and Cocktail Dresses* kemur fram að verk Bourgeois endurspeglir ákveðna þróun frá hinum sálrænu viðbrögðum barns, sem finna megi í

¹⁶ Mary Ann Caws, Rudolf E. Kuenzli, Gloria Gwen Raaberg: *Surrealism and women*, Cambridge, Massachusetts, The MIT press, 1991, bls. 19-23

¹⁷ Mignon Nixon, bls. 4

¹⁸ Sama, bls. 15

¹⁹ Sama, bls. 3

dagbókarfærslunum, til hinna fullsköpuðu verka listamannsins. Sú skelfing sem barnið verður áskynja breytist með tíð og tíma í ástríðu og frásögnin sem felur í sér náin kynni karls og konu verður að áhugaverðum samruna holds sem felur í sér losta og girnd. Verk Bourgeois, *Precious Liquids* (1992), byggir á atburði sem felur í sér tvöfalt sjónarhorn, annars vegar er um að ræða sjónarhorn barns og hins vegar sjónarhorn hins fullorðna.²⁰ Bourgeois útskýrir inntak verksins á eftirfarandi hátt:

„*Þar sem að óttinn sem ég fann fyrir sem barn var tengdur hlutverki líkamans, skaut hann aftur upp kollinum í gegnum líkamann. Fyrir mig er skúlptúrinn líkami. Líkami minn er minn eigin skúlptúr. Glerið gegnir hlutverki vöðva og stendur fyrir finleika tilfinninganna sem fela í sér lífræna en að sama skapi óstöðuga náttúru gangverksins. Þegar það slaknar á vöðvum líkamans verður til vökvi. Ástríðufullar tilfinningar verða að efnislegum vökva; dýrmætum vökva“.²¹*

Precious Liquids er innsetning frá árinu 1992 í formi svokallaðra klefa sem eru einkennandi fyrir innsetningar Bourgeois. Vatneturni hefur verið breytt í rými sem líktist risavaxinni viðartunnu utanfrá. Tunnan er girt af með járnþræði þar sem eftirfarandi áletrun kemur fyrir: *Art is the Guarantee of Sanity*. Þarna undirstrikar Bourgeois mikilvægi listarinnar í lífi sínu; listin tryggir andlegt heilbrigði hennar. Þegar inn er komið blasir við barnarúm en yfir rúminu standa stórir og kuldalegir járnstólpar. Á greinum stólpanna hanga lyfjaflöskur sem innihalda líkamsvessa. Öðrum megin í klefanum má finna jakka í yfirstærð en innan á honum hangir barnakjóll. Útsamuð á kjólinn eru orðin *Mercy* og *Merci* sem fela í sér sömu merkingu á ensku og frönsku sem útleggst á íslensku sem *miskunn*. Bourgeois hefur látið hafa eftir sér að karlmannsjakkinn sem er breiddur yfir kjólinn sé táknað fyrir hinn óhóflega fallíska föður og hina yfircengilegu sýndarmennsku hans.²² Litla stúlkjan leitar skjóls hjá föður sínum

²⁰ Griselda Pollock: „Old Bones and Cocktail Dresses: Louise Bourgeois and the Question of Age“, *Oxford Art Journal*, Vol. 22, No. 2, Louise Bourgeois. Oxford University Press. Oxford, 1999, bls. 75-76

²¹ Sama, bls. 75: „Since the old fears were linked to bodily functions, they resurface via [the body.] For me sculpture is the body. My body is the sculpture. Glass becomes a metaphor for muscles. It represents the subtlety of emotions, the organic yet unstable nature of the mechanism. When the body's muscles relax and untense, a liquid is produced. Intense emotions become a material liquied, a precious liquor.“

²² Sama

en á sama tíma upplifir hún óttann sem steðjar að henni þegar hún er alein og sér það sem henni er ekki ætlað að sjá. Líkamsvessarnir eru staðsettir beint fyrir ofan rúm hennar, þeir brjóta sér leið að fylgsnum saklauss barns og úti í horni stendur faðirinn sem hefur tangarhald yfir dóttur sinni. Með tíð og tíma linast ótti barnsins þegar það, sem fullorðinn einstaklingur, öðlast skilning á aðstæðunum, hversu ógnvekjandi sem þær kunna að hafa verið. Pollock telur að verkið sé vitnisburður um úrvinnslu á sálrvænum atburðum æskunnar sem mótað hafa Lousie Bourgeois sem listamann og einstakling. Í ótal verkum tvinnar Bourgeois saman upplifanir sínar, annars vegar upplifanir barns gagnvart föður sínum og hins vegar upplifanir listamanns gagnvart feðraveldinu sem tengist þeim framúrstefnum sem hún var viðloðin á 20. öldinni.²³

²³ Sama

2. kafli. Tracey Emin

Bakgrunnur Emin

Eins og Louise Bourgeois byggir Tracey Emin listsþópun sína á sjálfsævisögulegu samhengi sem hefur þó víðari skírskotun en verk Bourgeois. List Tracey Emin vísar til til reynsluheims kvenna þar sem viðfangsefni hennar eru meðal annars fóstureyðingar, nauðganir og kynlíf. Einnig tekur hún fyrir misheppnuð ástarsambönd og tilraunir til sjálfsvígs þar sem þunglyndi og misnotkun á áfengi kemur við sögu.²⁴ Emin var nauðgað þegar hún var 13 ára gömul. Hún var afar bráðþroska og hefur talað opinskátt um nautn sína af kynlífi þegar hún var aðeins 14 ára gömul en sjálf byrjaði hún að eiga í nánum samskiptum við hitt kynið, og þá einna helst eldri menn, aðeins 11 ára. Emin minnist þess þegar að fullorðinn maður gerði sér dælt við hana á ströndinni í Margate, hinum fornfræga strandbæ þar sem hún ólst upp. Emin hafði orðið fyrir stríðni og brostið í grát. Maðurinn kom að Emin og hughreysti hana en notfærði sér svo sakleysi hennar til kynferðislega tilburða. Í stuttu máli fróaði Emin manninum og hélt svo til síns heima.²⁵ „Þegar ég var ung gerðist ýmislegt sem vekur upp hjá mér viðbjóð í dag. Tilihneiting mín til að hoppa upp í rúm með hverjum sem er án efa gott dæmi um þegar ruglað er saman ást og ástúð en þarna var ég líka við stjórnvölinn og var gerandinn í stað þess að vera þolandinn“.²⁶

Æska hennar var þyrnum stráð en faðir hennar, Enver, tykneskur Kýpurbúi, og bresk móðir hennar, Pamela, áttu þegar maka þegar þau hófu ástarsamband. Þau eignuðust Tracey og tvíburabróður hennar, Paul, en Enver dvaldist hjá þeim hluta vikunnar án vitneskju eiginkonu sinnar. Hjónabandi Pamelu og fyrrum eiginmanns hennar var þá lokið. Emin ólst upp við fátækt, átti erfitt með nám og varð fyrir margvíslegum áföllum.²⁷ Allar dyr virtust henni lokaðar þar til hún hóf listnám. Þar sýndi hún mikla hæfileika og getu til skapandi hugsunar. Hún flosnaði upp úr skyldunámi 13 ára gömul og lauk því ekki grunnskóla en tók

²⁴ Kiša Lala: „Tracey Emin. Doesn’t do insipid.“ *Spread. ArtCulture*, 5. tbl, 2010, bls. 49

²⁵ Mark Lawson, *Mark Lawson talks to- Tracey Emin*. BBC4, 14. mars, 2010

²⁶ Tracey Emin: „On Meercats, Margate and Marilyn“. *The Independent*, 23. október, 2005. Sótt 5. ágúst, 2011. Slóðin er: <http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/tracey-emin-on-meercats-margate-and-marilyn-512329.html>

²⁷ Alice Jones: „Tracey Emin. Art from the Heart“. *The Independent*, 18. maí, 2009. Sótt 5. ágúst, 2010. Slóðin er: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/tracey-emin-art-from-the-heart-1686567.html>

grunnnámið þó síðar upp meðfram listnámi.²⁸

Lífsreynsla Emin, hugsanir og viðhorf, hafa komið fram í æviminningum hennar, *Strangeland*, þar sem hún lýsir uppvexti sínum. Bókin *My life in a Column* inniheldur pistla sem hún skrifaði vikulega fyrir *The Independent* á árunum 2005-2009 og annað útgefið efni sem má rekja allt til ársins 1987. Sjálf hefur hún haldið dagbók síðan hún var 18 ára gömul.²⁹ Viðtöl við hana birtast í tímaritum, dagblöðum og sjónvarpi og lætur hún oft allt flakka á þeim vettvangi. Hún er óhrædd við að tjá sig og segja það sem henni raunverulega býr í brjósti. Hún er ögrandi og áleitin og hefur verið lýst sem *enfant terrible* innan breska listheimsins þar sem hún er álitin hálfgerður gallagripur og olnbogabarn.

Emin hefur verið skotspónn stéttafordóma þar sem hún er af lágstétt. Hvorki hreimur hennar né talsmáti þykir fínn innan hins stéttskipta breska samfélags og til að bæta gráu ofan á svart er faðir hennar innflytjandi. Emin er alin upp í Margate sem verið hefur í mikilli niðurníslu síðustu áratugi. Bakgrunnur Emin skín alls staðar í gegn í verkum hennar. Þegar Emin útskrifaðist úr listnámi var markmiðið að almenningur gæti upplifað verkin hennar hvort sem það væri í kirkjum, dómhúsum, fangelsum eða spítolum. Emin hefur í raun náð markmiði sínu en á annan hátt en hún upphaflega ætlaði sér því að hún nýtur mikillar hylli almennings. Henni berast bréf frá föngum jafnt sem sjúklingum sem liggja banaleguna. Með játningum sínum hefur hún náð til fólks sem sækir ekki listsýningar en er samt sem áður kunnugt um verk hennar.³⁰ Játningar Emin brúa þannig bilið milli almennings og listar og þannig hefur henni tekist ætlunarwerk sitt. Það má segja að sú velgengni sem Emin hefur notið hafi upphaflega ekki legið í augum uppi.

Inntak listar Emin

List Emin er líkt og list Bourgeois sjálfsævisöguleg þar sem hún tekur fyrir eigin upplifanir sem hafa haft mótandi áhrif á hana. Þeirri reynslu lýsir hún sem fortíðardraugum sem koma upp aftur og aftur. Þó svo að manneskjan nái að aftengjast þessum fortíðardraugum í einhvern tíma er skaðinn skeður og

²⁸ Sama.

²⁹ Tracey Emin: „On Meercats, Margate and Marilyn“.

³⁰ Mark Lawson

tilfinningarnar láta að lokum alltaf aftur á sér aftur kræla. Samkvæmt Emin hefur fortíðin tangarhald á manneskjunni en með því að endurupplifa minninguna á sér stað ákveðin losun. Í stað þess að bæla niður tilfinningarnar og forðast að horfast í augu við þær vinnur hún markvisst og meðvitað með þær.³¹

Emin leggur mikla áherslu á að þó að hún styðjist við játningar í list sinni sé ekki þar með sagt að list hennar og hún séu eitt. Hún sé listamaður *að atvinnu* og með því að velja út þær játningar sem hún tekur fyrir í verkum sínum aðgreinir hún sjálfa sig frá list sinni. Líf og list eru ekki einn og sami hluturinn. „Sumt fær fólk aldrei að aldrei að vita.“³² Þrátt fyrir það er bæði breskur almenningur og listgagnrýnendur mjög óvægnir þegar kemur að gagnrýni þar sem hún beinist einna helst að persónu Emin: [...] „stundum finnst mér fólk dæma mig of harkalega. Hugsunin er einhvern veginn svona: „Hún er í stuttu pilsí og á því skilið að vera nauðgað“.

Emin hefur líkt listiðkun sinni við iðkun trúarbragða þar sem ferlið sjálft, hin listræna úrvinnsla, veitir henni mikla fróun og tilgang. Emin telur að listir geti fyllt upp í hið andlega tómarúm sem myndast hefur á 21. öldinni. Skortur á kyrrð og íhugun í nútímasamfélögum sem og skortur á tengslum við náttúruna hafi gert það að verkum að fólk leiti í auknum mæli til listarinnar í þeim tilgangi að komast í snertingu við upplifanir sem það færi annars á mis við.³³ Auk þessa hefur listin víðtæka merkingu og samfélagslega skírskotun sem vekja oft á tíðum upp hörð viðbrögð almennings. Emin lítur á listina sem bjargvætt sinn úr þeirri vanlíðan og ógöngum sem rekja má til æsku hennar og uppvaxtar. Listin hefur því verið henni ákveðinn styrkur í gegnum lífið.

³¹ Kiša Lala, bls. 50

³² Sama, bls. 49

³³ Mark Lawson

„[...] stór hluti sársaukans er horfinn, ég veit ekki hvert hann fer, hvort hann fljóti bara um himinhvolfið, ég er ekki viss en það er í gegnum þá ást sem ég ber til listarinnar og þeirra ástar sem listin ber til mína að mér hefur tekist að komast yfir erfiðleikana í lífi mínu og mér hefur tekist að gera það vel. Listin hefur annast mig og í huga mér er hún er ótrúlega táknræn. Ég segi alltaf að listin er eins og elskhugi og jafnvel þó ég reyni að fara frá honum þá kemur hann tilbaka og heldur mér í örnum sér og lítur eftir mér. Líf mitt er fullkomlega skiljanlegt vegna þáttar listarinnar í því. Þjáningin er ekkert miðað við þá gleði, hamingju og viðurkenningu auk þeirrar heppni og gæfu sem listin hefur fært mér.“³⁴

Emin er meðvituð um listferlið sjálft þar sem hún vinnur út frá ákveðnum ævisögulegum atburði sem verður að ákveðnu listaverki sem er haft til sýnis í gallerí eða listasafni. Af þeim sökum er list hennar ekki tilfallandi eða tilviljunarkennd heldur markviss þróun hugmyndar, eða í þessu tilfelli minningar, yfir í efnislegan búning.³⁵ Þetta ferli er ekki hægt að þvinga fram þar sem það krefst þess að Emin endurupplifi hluta af lífi sínu sem hún hefur þegar sagt skilið við. Játningar hennar endurspeglar oft á tíðum erfiða lífsreynslu og ferlið sem hún gengur í gegnum þegar hún vinnur verkið er andlega krefjandi.³⁶

Ferill Emin í ljósi bresks samfélags

Emin tilheyrir listhreyfingu sem gengur undir nafninu *YBA*, eða *Young British Artists*. Um er að ræða hóp listamanna, þar á meðal Damien Hirst og Söruh Lucas, sem komu fram á 9. og 10. áratugnum og stóðu fyrir kraftmikilli listsþópun með nýjum og breyttum áherslum sem töldust allt annað en hefðbundnar. Í víðara samhengi má segja að listhreyfingin sem slík hafi átt stóran þátt í að fleyta breskri list aftur upp á yfirborð hins alþjóðlega listheims eftir tímabil hnignunar. Kynni Emin af Carl Freedman sem starfaði þá sem sýningarástjóri og hafði sett

³⁴ Mark Lawson: „[...] lots of pain is gone. I don't know where it goes to, pain, does it just flow around in ether, I'm not sure. But I've managed to overcome a lot of difficulties on my life, and I've managed to do it really well, and that is through my love of art and art loving me. Art has taken care of me and it's good, it's a fantastic symbolic thing. I always say art is like a lover and even if I try to leave it it comes back and cradles me and looks after me and my life has made perfect sense because of the art. The suffering is nothing in comparison to the joy and the happiness and the appreciation and the luck and the good fortune that the art has brought me.“

³⁵ Kiša Lala, bls. 49

³⁶ Sama, bls. 50

upp veglegar sýningar með Damien Hirst átti einnig sinn þátt í að koma Emin á framfæri. Árið 1994 ferðaðist hún um Ameríku ásamt Freedman en þau áttu í ástarsambandi frá 1993-1996. Þá hafði Jay Jopling, listaverkasali og eigandi White Cube- gallerísins, fengið Emin til að sitja við borð í sýningarsal White Cube í heila viku árið 1993. Þar skrifaði Emin persónuleg bréf sem voru fest jafnóðum upp á vegg þar sem þau héngu fyrir allra augum. Í nóvember sama ár tryggði Emin sér sína fyrstu einkasýningu í White Cube- gallerínu sem bar titilinn *Tracey Emin: My Major Retrospective 1963-1993*.³⁷

Það sem höfðar einkum til almennings, en listgagnrýnendum og öðrum meðlimum listheimsins svíður einna helst, er hið mikla sjónarspil sem Emin hefur meðvitað eða ómeðvitað skapað í kringum nafn sitt. Í kringum 1995 var Emin orðin vel þekkt innan YBA- hreyfingarinnar. Eftir að hafa vakið athygli fyrir tjaldið, *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995* (1995) sem birtist á sýningum eins og *Minki Manky* og *Brilliant! New Art from London* opnaði Emin sitt eigið listasafn, Tracey Emin Museum. Safnið bauð upp á skemmtilegt og fágætt form tjáskipta þar sem almenningur gat komist í návígí við listamanninn og náð af honum tali og leitað svara við spurningum sem komu upp varðandi verkin sem voru til sýnis. Að sama skapi uppskar Emin milliliðalaus viðbrögð sýningargesta en listasafnið var í senn sýningarrými, vinnustofa og skrifstofa. Árið 1997 hélt Emin sína fyrstu einstaklings- safnasýningu, *I Need Art Like I Need God*, sem fram fór í South London Gallery og sama ár tók hún þátt í sýningunni *Sensation* sem vakti mikla athygli og var mjög umdeild. Þar mátti meðal annars rekast á verk Damien Hirst, *A Thousand Years* (1990) sem samanstóð af rotnandi kýrshöfði ásamt flugum og maðki sem var að finna í afgirtu glerrými. Málverk Marcus Harvey, *Myra*, vakti upp heiftúðug viðbrögð en fyrirmyn din að verkinu var alræmd ljósmynd af barnamorðingjanum Myra Hindley en verkið hafði verið unnið með afsteypu af barnshendi. Emin sýndi áðurnefnt tjald sitt á sýningunni en verkin fengu mörg hver á sig stimpilinn „shock- art“ þar sem eini tilgangur þeirra var rakinn til þeirrar athafnar að hrista upp í fólkí og vekja upp með því

³⁷ Patrick Elliott, Julian Schnabel: *Tracey Emin 20 Years*. National Galleries of Scotland. Edinborg, 2008, bls. 23-25

einhvers konar geðshræringu.³⁸ Seint sama ár 1997 beindust öll augu að Emin þar sem hún kom fram á beinni útsendingu í umræðuþætti sem fjallaði að hluta til um Turner-verðlaunin. Virðulegir fulltrúar listheimsins sátu saman í sjónvarpssal og rökræddu eðli málverksins. Emin, sem var drukkin, gafst að lokum upp á því að sitja undir heimspekkilegum og uppskrúfuðum vangaveltum miðaldra karlmanna, sem voru í meirihluta viðmælenda, rauk út úr settinu og létt viðstadda vita að hún ætlaði að hitta vini sína og skemmta sér með þeim.³⁹ „Ég held að allt fjaðrafokið sem þetta olli hafi að hluta til stafað af því að þarna var um að ræða konu sem var drukkin í bresku sjónvarpi án þess að eiga um sárt að binda. Þetta var ekki einhver heimildamynd sem fjallaði um sársauka og þjáningu heldur var þetta var meira svona: Komið þið mér héðan út, ég vil fara í partyið!“⁴⁰

Emin hefur sennilega náð að orða það sem þúsundir manna voru að hugsa þegar þeir fylgdust með útsendingunni. Hún er mannleg og breysk og kemur ávallt til dyranna eins og hún er klædd. Emin er fulltrúi sauðsvarts almúgans sem speglar sig í henni. Hún er samfélagslegt táknað í bresku samfélagi og lifandi sönnun þess að konur, fátækir og ómenntaðir, geta unnið sig upp og öðlast velgengni. Á tínum þar sem að bilið milli ríkra og fátækra breikkar og stéttaójöfnuður eykst er Emin fyrirmynnd minnihlutahópa í Bretlandi.⁴¹ Það er lýsandi að það fyrsta sem Emin útvægði sér eftir að hafa efnast á list sinni var sjúkratrygging. List hennar hefur rödd sem beinist gegn úrsérgengnu stigveldi en vekur í leiðinni athygli á þeim ótal menningarkimum sem finna má í Bretlandi. Játningalist Emin skírskotar til samtímans og felur í sér túlkun og endurspeglun á nútímasamfélögum.⁴²

³⁸ Hillary Bowker: „Young artists making a 'Sensation' in London“. CNN. World News. Story Page. 26. október, 1997. Sótt 20. ágúst 2011. Slóðin er:

<http://edition.cnn.com/WORLD/9710/26/brit.shock.art/>

³⁹ Patrick Elliott, Julian Schnabel, bls. 29

⁴⁰ Mark Lawson

⁴¹ Dennis Kavanagh, David Richards, Andrew Geddes, Martin Smith: *British Politics*. Oxford University Press. Oxford, 2006

⁴² Christine Fanthome: „The Influence and Treatment of Autobiography in Confessional Art. Observations on Tracey Emin's feature film Top Spot“. HighBeam Research. Sótt 3. febrúar, 2011. Slóðin er: <http://www.highbeam.com/doc/1G1-146346911.html>

3. kafli. My Bed

Einstaklingshyggja og vöxtur játninga

Emin hefur verið gagnrýnd fyrir að nýta sér mannlega breyskleika og þá einna helst forvitni fólks til þess auka veg sinn og virðingu þar sem hún markaðssetur áhrifamikla atburði eigin lífs. Hún hefur látið í té persónulegar upplýsingar og berað sálu sína fyrir almenningi og uppskorið gríðarlega velgengni í kjölfarið. Í heimi sem hneigist sífellt í átt að veraldlegum gæðum og allt er falt fyrir 15 mínútur af frægð hefur hlutverk einstaklingsins orðið að veigameiri þætti en áður. Emin telur að hið sjálfsævisögulega listform sem hún styðst við, sem byggir á hennar persónulegu játningum, sé í takt við þann tíðaranda sem ríkir nú í Bretlandi og víðar. Emin vill tengja breytingarnar við endalok satírunnar og ekki síst við þau umskipti sem hafa átt sér stað meðal fólks almennt þar sem að einstaklingshyggjan hefur nú tekið við af „hjarðhegðun“ 8. áratugarins. Áður hafi verið eftirsóknarvert að passa inn í einhvers konar fyrirfram ákveðið mótt sem stjórnaðist af fjöldanum en nú er það einstaklingurinn sem skiptir höfuðmáli. Emin tengir velgengni sína við þennan breyttu tíðaranda og vill meina að góð tímasetning hafi skipt sköpum fyrir frama hennar.⁴³

„Velgengni mína má að hluta til rekja til breytinga á bresku þjóðfélagi síðustu tíu árin. Ef þú glímdir við einhvers konar vandamál fyrir tíu árum þá varstu utangarðsmaður. Í dag ertu ekki innanbúðarmaður nema þú eigir í einhverjum erfiðleikum. Þetta er áberandi í tímaritum þar sem gildismat er afstætt. Fjöldinn allur af blaðamönnum skrifa nú í 1. persónu: Ég var, ég, mér, mér finnst og svo framvegis. Fyrir fimmtíðan árum hefði maður aldrei rekist á þess konar blaðamennsku þar sem hún hefði talist einstaklega sjálfumglöð og léleg. Fólk samsamar sig verkum mínum vegna þess að það sækist eftir því að tengast einhverju sem snertir lífið. Fólk horfir á raunveruleikasjónvarp af því að það vill samsama sig einkalífi annars fólks. Fólk myndi frekar horfa á einhvern tannbursta sig heldur en að horfa á Jean-Luc Godard mynd.⁴⁴

⁴³ Tracey Emin. *The Eye*. Mynddiskur. Illuminations. London, 2003

⁴⁴ Sama: „The reason why I'm successful is because this country has changed dramatically in the last ten years. If you had a problem, ten years ago, then you were an outsider. You're not an insider now unless you've got a problem, do you know what I mean? It's like all those things in magazines, like relative values, all the journalists which now write in the first person: I was, I, me, I think, you know. Fifteen years ago you would have never have got that in journalism because it would have been conceived as very narcissistic, bad writing. People look at my work and they relate to it because they want to relate to something about life. People watch realtime tv because they want to relate to the

Í grein Christine Fanthome *The Influence and Treatment of Autobiography in Confessional Art* er kvíkmynd Emin, *Top Spot* (2004), tekin fyrir. Emin er handritshöfundur kvíkmyndarinnar og leikstjóri. Kvíkmyndin fjallar um nokkrar óharðnaðar unglingsstelpur sem alast upp í Margate og þær upplifanir sem móta þær en myndin byggir á uppvexti Emin. Í myndinni koma fram viðtöl við stelpurnar en hver viðmælandi horfir beint í upptökuvélina á meðan hann tjáir sína reynslu og tilfinningar. Þar af leiðandi tekur frásögnin á sig játningarfórm sem veldur því að áhorfandinn finnur til nándar og tengsla við sögupersónurnar og upplifunin verður því sterkari en ef viðtalsforminu væri öðruvísi háttáð.⁴⁵

Fanthome vitnar í Jon Dovey sem veitir því athygli að á síðustu árum hefur tjáning sem byggir á játningum færst í aukana og vísar til ógrynni sjónvarpsþátta sem styðjast við þess konar form. Hann leggur áherslu á að innan fjlöldla eigi sér stað eins konar hlutverkaskipting þar sem að frægir einstaklingar setja sig í hlutverk „venjulegs fólks“ í þáttum á borð við *Celebrity Big Brother* og *I'm a Celebrity: Get Me Out of Here* sem eru vinsælir raunveruleikaþættir í Bretlandi. Að sama skapi uppsker „venjulega fólk“ frægð og frama með þátttöku sinni í sams konar sjónvarpsþáttum. Í þessum þáttum gegnir sjálfsmynd fólks lykilhlutverki í gegnum 1. persónu frásögn.⁴⁶

Fanthome vísar til kenninga Foucault en í bókinni *The History of Sexuality* gerir Foucault grein fyrir játningunni í sögulegu samhengi. Þar er upphaf játningarinnar rakið til miðalda þar sem aukinna afskipta ríkis og kirkju fór að gæta. Játningin fléttadist inn í almennar siðareglur vestrænna samfélaga þar sem fólk gat reitt sig á að finna sannleikann en í játningunni fólst þekking og þar af leiðandi völd. Í bók Foucault kemur eftirfarandi fram: „Hvað sem öðru líður, ef frá eru taldar hefðbundnar prófanir, framburður vitna og þekktar aðferðir í athugun og sýnikennslu varð játningin ein mikilvægasta aðferð hins vestræna heims til að afhjúpa sannleikann. Síðan höfum við orðið einstakt játningaþjóðfélag.“⁴⁷ Frá miðöldum hefur játningin þróast innan félagslegra

intimacy of other peoples lives. They would rather watch somebody on television brushing their teeth than see a Jean- Luc Godard film.“

⁴⁵ Christine Fanthome

⁴⁶ Sama

⁴⁷ Michel Foucault: „The History of Sexuality“, í ritstj. Graham Ward: *The Postmodern God: A Theological Reader*. Blackwell Publishing. Oxford, 1997, bls. 124: „In any case next to the testing rituals, next to the testimony of witnesses and the learned methods of observation and

eininga samfélagsins; réttarkerfisins, fjölskyldunnar sem og innan kynferðislegra sambanda svo eitthvað sé nefnt. Hún er orðin að órjúfanlegum hluta tilveru okkar.⁴⁸ Foucault eignar Freud afhelgun kynlífssins en með rannsóknum sínum og kenningum skapaði Freud umræðugrundvöll um kynferðismál. Upp frá því var hulunni svipt af leyndardómum þess. Í kjölfarið tók tjáning einstaklinga breytingum í átt að aukinni afhjúpun. Opinskáar umræður um kynlíf urðu algengar en þaðan færðist athyglir yfir á tilfinningalíf einstaklinga.⁴⁹ Þar af leiðandi er einstaklingsbundin upplifun, auk persónulegrar lýsingar á tilfinningum, hugsunum og viðhorfum, orðin að eftirsóttri neysluvöru í nútímasamfélögum.

Fólk er orðið vant því að persónur, hvort sem þær eru þekktar eða ekki, opni sig í blaðaviðtölum og tjái sig þar um einkamál sín. Ástæðurnar að baki því geta verið margvíslegar. Slíkt getur verið liður í að viðhalda frægð viðkomandi sem er háður umfjöllun. Orðatiltækið „öll umfjöllun er góð umfjöllun“ á einstaklega vel við hér þar sem að það skiptir í rauninni ekki máli hvers eðlis umfjöllunin er bara ef einhver umfjöllun á sér stað sem verður til þess að skapa umræðu og halda nafni einstaklingsins á lofti. Í blaða- og tímaritsviðtölum á sér einnig stað það hlutverkaflökt sem Dovey bendir á í tengslum við raunveruleikasjónvarp þar sem að óþekkt fólk birtist á forsíðum fjlmiðla með einhverja sögu eða lífsreynslu í farteskinu sem það vill miðla til almennings. Slík viðtöl vinda stundum upp á sig og verða til þess að viðkomandi einstaklingar uppskera frægð og frama. Bloggsíður, Facebook og jafnvel athugasemdakerfi netmiðla eru einnig sniðnir utan um tjáningaþörf einstaklingsins.

Sú skömm sem áður fylgdi því að bera tilfinningar sínar á torg er á bak og burt og virðist svo vera sem að því hneykslanlegri sem athæfi einstaklinga eru, því meiri umfjöllun hljóta þau. Því þykja hrakfarasögur af stjörnum ekki mikið tiltökumál. Kynlífshneyksli, framhjáhöld, eiturlyfjaffíkn og skilnaðir eru vinsæl umfjöllunarefni fjlmiðla. Umburðarlyndi virðist að sama skapi hafa aukist. Umburðarlyndið er þó nátengt menningunni og er misjafnt eftir heimshlutum.

demonstration, the confession became one of the West's most highly valued techniques for producing the truth. We have since become a singularly confession society.“

⁴⁸ Christine Fanthome

⁴⁹ Sama

Þær viðtökur sem þekktasta verk Emin, *My Bed* (1998), hlaut á sínum tíma, er til marks um áhrif menningar á viðhorf, skynjun og upplifun fólks.⁵⁰

„Í fyrsta skiptið sem ég sýndi *My Bed* í Japan voru inniskórnir míni að alhneykslunarheillan á meðan að þeir í New York sögðu:
„Við höfum séð þetta allt áður, stelpurnar voru að gera þetta á 8. áratugnum Tracey, gleymdu þessu!“ Þeim fannst þetta ekkert merkilegt. Um leið og ég sýndi verkið í London breyttist allt. Þess vegna er list háð tíma og rúmi - og eintaklingum. Ég hef ekki gert neitt sem getur talist umdeilanlegt eða hneykslanlegt. [...] Ég get sagt þér að það er mjög auðvelt að ofbjóða velsæmiskennd Mið-England. Ég gæti sagt eitthvað núna algjörlega út í loftið og auðveldlega uppskorið 150 þúsund kvartanir. Það er ótrúlega auðvelt að hneyksla fólk í Bretlandi en þannig er Bretlandi líka skemmtilegt á sinn hátt.“⁵¹

Rúm Emin

Óumbúið rúmið markar þáttaskil í lífi Emin en verkið er vitnisburður um þá óreglu og vanlíðan sem hún stóð frammi fyrir á tímabili í lífi sínu. Emin hafði glímt við þunglyndi og sambandserfiðleika en tilurð *My Bed* má rekja til þess þegar hún tók þá ákvörðun að snúa við blaðinu og að öðlast stjórн yfir eigin lífi.⁵² Emin var orðin örvaentingarfull því að hennar beið sýning í Japan en sjálf hafði hún engin verk til að sýna.⁵³ Hún hafði sofið í rúminu í fjóra daga þegar hún loksins rankaði við sér en hún hafði verið í mjög annarlegu ástandi þegar hún skreið upp í það. Emin vissi að ef hún risi ekki á fætur og fengi sér vatn ætti hún ekki mikið eftir. Hún skreið því fram í eldhús og sótti sér vatnsglas. Þegar hún sneri aftur í svefnherbergið blasti sóðaskapurinn við. Emin hryllti við aðkomunni en sjálf segir hún að ástandið hafi verið miklu verra en verkið sjálft, *My Bed*, gefur

⁵⁰ Mark Lawson

⁵¹ Sama: „With *My Bed* for example, the first time I showed that in Japan, the Japanese people were more horrified by my slippers, in New York when I showed it it was: Yeah, we've seen it all before, you know, the girls did it in the seventies Tracey, get a life, you know. There was no big deal about it. As soon as I showed it in London, the bed, everything changed. So art is perceived differently, in different places, in different times by different people. So there's nothing I've done to be controversial or shocking. [...] Is it difficult to shake up Middle England? No it isn't. I could say something right now and you'll have a 150 thousand complaints. It's really easy to shake people in Britain and that's why Britain is quite a lot of fun in some ways.“

⁵² <http://www.egs.edu/faculty/tracey-emin/biography/> Sótt 2. febrúar, 2011.

⁵³ Gregor Muir: *Culture Now: Tracey Emin*. Institute of Contemporary Arts. London, 8. apríl, 2011. Sótt 1. ágúst 2011. Slóðin er: <http://www.youtube.com/watch?v=Wouyb5KQM9k>

til kynna þar sem að viðamikil úrvinnsla hafi átt sér stað áður en verkið var fullklárað.

„Þetta var svo hræðilegt en skyndilega hvarflaði það að mér að kannski væri þetta ekki það slæmt. Rúmið hafði haldið lífi í mér, rúmið hafði litið eftir mér, rúmið var vinur minn. Og þar sem þessar hugsanir hringsóluðu fékk ég ótrúlega hugljómun. Ég sá rúmið fyrir mér í hvítu rými þar sem það var ekki lengur hluti af þessum sóðaskap heldur var það virkilega fallegur og undraverður hlutur og ég hugsaði með mér: „Þetta er sýningin míni í Japan- afgreitt mál. Og svo einfalt var það.“⁵⁴

My Bed endurspeglar fullkomna óreiðu í lífi Emin. Hér og þar má reka augun í líkamsvessa í þvældum rúmfatnaði hennar, á bláu gólftteppi við hlið rúmsins blasir við ófögur sjón þar sem sígarettustubbar, tómar vodkaflöskur, óhreinar nærbuxur, inniskór, notaðir smokkar, pillur og dömubindi liggja á víð og dreif og endurspeglar villt lífarni listamannsins. Emin hafði um stundarsakir misst tökin á eigin lífi og hefur haldið því fram að hún hefði auðveldlega getað dáið í rúminu. Á sýningunni í Japan sem og á sýningu Lehmann Maupin gallerísins í New York mátti sjá hengingaról við hlið rúmsins en hún hafði verið fjarlægð á Tate-safninu þar sem verkin sem hlutu tilnefningarnar til Turner-verðlaunanna voru sýnd. Öðru megin við rúmið stóðu tvær ferðatöskur sem bundnar voru saman með keðju. Önnur þeirra var taska sem Emin notaði þegar hún flutti að heiman en hin var Samsonite-taska sem hún keypti sér þegar hún fór að afla einhverra tekna en inni í töskunum voru ýmsir hlutir sem ekki var hægt að koma auga á. Emin segir sjálf að töskurnar vísi til afmarkaðs tímabils í lífi hennar sem hún „læstist í“ en komst út úr á endanum. Töskurnar vísa því til hringrásar og mismunandi tímabila lífs Emin sem öll tengjast.⁵⁵

Það má segja að *My Bed* sé þekktasta verk Emin en það kom henni endanlega á kortið í listheiminum. Hún hlaut tilnefningu til Turner-verðlaunanna árið 1999 fyrir verkið en þrátt fyrir að Emin hafi ekki hlotið verðlaunin jónst hróður hennar jafnt og þétt. *My Bed* er margumtalað verk sem

⁵⁴ Sama: „And it was so bad but then it suddenly occurs to me that this isn't bad. This bed has kept me alive, this bed has been looking after me, this bed is my friend and as I thought that I suddenly, you know it was like some fantastic revelation, I saw the bed in a white space, I saw the bed taken out of all the squalor and I just saw the bed as a really beautiful, amazing thing and I thought: That's my show for Japan, brilliant, done it. And that was it and it was that simple.“

⁵⁵ Sama

hefur hlotið mikla athygli en listrænt gildi þess hefur vakið upp spurningar meðal fólks og sumir halda því fram að Emin sé lítið annað en úlfur í sauðagæru. Emin byggir upp eigin veröld, sem lýtur aðeins eigin lögmálum, með ódýrum brellum og stöðugri vísun í fortíð sína og eigin ævi.⁵⁶ Þannig verða listrænar afurðir Emin ósnertanlegar og liggja í raun utan þess sviðs sem gagnrýnin nær að öllu jöfnu yfir þar sem að listfaðferðin sem hún styðst við og hennar nálgun á henni er afar fágæt. Sú gagnrýni sem beinist að Emin ristir oftast ekki djúpt og angar af afturhaldi og þeim kröfum að listaverk sé málverk á striga unnið af skapstirðum karlmanni sem er knúinn áfram af goðsagnakenndri snilligáfu. Gagnrýnin endurspeglar sennilega best hversu kynjuð orðræðan er, það er að segja, hversu gegnsýrð af karllægum gildum og viðmiðum hún er. Þar af leiðandi gerir hún kvenkyns listamönnum ávallt erfitt fyrir.

⁵⁶ Tracey Emin. *The Eye*

4. kafli. Verk Tracey Emin

Líf og list

Verk Emin erum af ýmsum toga þar sem hún vinnur með ólíka miðla. Listaverkin eru ýmist í formi vegteppa, ljósaskilta, vídeóverka, ljósmynda, hreyfimynda, vatnslitamynda, skúlp túra, innsetninga auk málverka og teikninga.⁵⁷ Þegar Emin er spurð út í listaðferðina sem hún hefur tileinkað sér vill hún meina að hún hafi alltaf verið svolítið narsissísk og hneigð til sjálfskoðunar. Auk þessa hafi hún ávallt heillast af listamönnum eins og Egon Schiele og Oskar Kokoschka sem unnu með sjálfsmýndir. Emin reyndi að sporna við þessu og einbeita sér frekar að landslagi og borgarmyndum en í lokin stóð hún ævinlega uppi með sjálfspörtrett.⁵⁸ Þessir þættir, ásamt dagbókarfærslum hennar og því tangarhaldi sem fortíðin hefur á henni, spunnust saman og mynduðu grunninn að játningalist Emin sem er enn að taka breytingum og þróast. Vinnuferlið sjálft hefur gert Emin kleift að kynnast sjálfri sér og ekki síst að sættast við sjálfa sig og fortíð sína. Eðli játninga hennar hefur þó tekið breytingum þar sem að Emin kafar enn dýpra en áður inn í hvert viðfangsefni.⁵⁹ Emin lýsir verkum sínum sem ljóðrænum, kvenlegum og efnisrýrum.⁶⁰

Verk Emin eiga upphaf sitt að rekja til sjálfssævisögulegra ritsmíða hennar. Verk Emin tengjast konzeptlist þó svo að yfirbragð þeirra einkennist af expressjón og naívisma þar sem þau sýnast hrá, tilgerðarlaus og sjálfsprottin.⁶¹ Sjálfssævisöguleg skrif Emin eru því undirliggjandi þráður listar hennar þar sem hún blandar saman texta og myndlist og reynir þannig á þolrif tveggja ólíkra þátta.⁶² Emin leggur mikla áherslu á úrvinnslu á upplifunum sínum. Með því að hagræða efniviðnum, einfalda hann og gera hann auðskilinn nær hún að skapa merkingarbæra miðlunarleið sem fólk getur speglað sig í. Fólk setur sig í fótspor hennar og upplifir hennar reynslu í gegnum verkin sem það hefði ef til vill ekki

⁵⁷ <http://www.egs.edu/faculty/tracey-emin/biography/>

⁵⁸ Gregor Muir

⁵⁹ Gregor Muir

⁶⁰ *Those Who Suffer Love - Tracey Emin*. Viðtal við Emin vegna sýningarinnar Those Who Suffer Love í White Cube galleríunu, 29. maí-4. júlí 2009. Sótt 2. ágúst, 2011. Slóðin er:

<http://www.youtube.com/watch?v=WOeL3I-0Ggo>

⁶¹ Mark Lawson

⁶² <http://www.egs.edu/faculty/tracey-emin/biography/>

annars gert.⁶³ Verk Emin eru viðameiri en þau gefa upphaflega til kynna. Hið persónulega dagbókarform teygir sig víða. Einmitt vegna þess hve opinská tjáningin er, fölskvalaus og persónuleg tekst Emin að fanga athygli fólks. Verkin skírskotar í sífelli til sammannlegrar reynslu, hugrenninga og tilfinninga. Með því að einblína á sjálfa sig og sína eigin lífsreynslu á einlægan hátt nær Emin til almennings sem hefur áhuga, og síðast en ekki síst, skilning á umfjöllunarefni hennar. Verkin eru hrein og bein í orðsins fyllstu merkingu. Þau þurfa ekki á túlkun að halda þar sem að tjáningarformið byggir ekki á táknum heldur beinum frásögnum sem kemur út í aðgengilegum, auðskiljanlegum og áhrifamiklum verkum.

Emin leggur áherslu á að líf hennar og list séu tvö aðskilin svið en viðurkennir að stundum reynist henni sjálfri jafnvel erfitt að halda þessum tveimur þáttum aðgreindum. Þá komum við að þýðingarmiklu atriði innan heildarverks Emin en það er vinnsla hennar á hinum sjálfsævisögu þáttum. Emin heldur því fram að hún leggi ofuráherslu á þann hluta sköpunarferlisins en hversu djúpt ristir úrvinnslan raunverulega? Verkin hafa yfirbragð áreynsluleysis og virðast vera fyrirhafnarlaus sem telst kostur þegar mikil vinna liggar að baki. Það ferli sem Emin lýsir í kaflanum á undan gefur til kynna að um fyrirvaralausa og duttlungarfulla ákvörðun hafi verið að ræða þegar *My Bed* varð til. Verkið er þó beintengt sálarástandi Emin og fær inntak sitt og vægi þaðan. Er um beina þýðingu að ræða eða á sér stað viðamikil og flókin úrvinnsla og er Emin sjálf fær um slíka vinnslu sem krefst þess að hún skoði sjálfsævisögulegan efnivið sinn út frá óhlutdrægnu sjónarmiði? Nær hún að slíta sig frá viðkvæmum og vandmeðförnum atburðum eigin lífs og setja þá í annað og stærra samhengi þannig að vel tekst til?

Teikningar og áhrif Schiele

Sjálfsmynndir Emin hvort sem þær koma fram í ljósmyndum eða teikningum fela í sér ákveðna ímyndarsköpun, þó að ekki sé um að ræða fegrun eða sjálfsupphafningu. Emin, líkt og fyrirrennari hennar Schiele, festir í sessi einhvers konar annað sjálf í verkum sínum. Hin dýrslega kvenkyns kynvera er til dæmis

⁶³ Christine Fanthome

viðfangsefni margra teikninga hennar þar sem útglennt kvenmannssköp koma við sögu ásamt textabrotum. Verkið *Something's Wrong* (2002) er gott dæmi um þetta en verkið var upphaflega teikning en hefur verið yfirfært í veggteppi. Sama má segja um hreyfimyndaverk sem var á sýningu Emin, *Those Who Suffer Love* (2009) sem var sett saman úr 150 teikningum sem allar sýna sjálfssfróun kvenna. Verkið vísar ekki eingöngu til upplifana Emin heldur einnig til reynsluheims kvenna í víðara samhengi. Sýningin fjallaði um samhengi ástar, losta og kynlífss á þeim tímapunkti í lífi Emin þar sem hún finnur fyrir kynferðislegum doða en kynlíf hefur ávallt verið ástríða hennar. Sýningin var því eins konar óður til hinnar glötuðum kynhvatar.⁶⁴

Segja má að val Emin á myndefni tengist afhjúpun sálarinnar; bert holdið rímar við frumstæðar tilfinningar mannsins sem eru ósnortnar af siðmenningunni og er ekki hægt að temja. Þarna má koma auga á áhrif frá Egon Schiele sem með nektarmyndum í formi teikninga og málverka leitaðist eftir að fanga hið sanna sjálf. Í huga hans var nektarmyndin róttækasta form sjálfstjáningar.⁶⁵ Sjálfspörtrett hans einkennast af tilfinningalegu umróti, afbökun á fyrirmyndinni og síðast en ekki síst af styrkingu sjálfssins. Í verkunum *Eros* (1911) og *Self-Portrait Masturbating* (1911) dregur Schiele upp myndir af sjálfum sér að stunda sjálfssfróun sem er algjörlega á skjön við það sem þykir leyfilegt á þessum tíma. Hann baðar sig í ljóma bannhelginnar sem fullsköpuð, dýrsleg kynvera, upfull af girnd og losta.⁶⁶

Umfjöllunarefni Schiele eru meðal annars ljótleikinn sem kemur fram á tvenns konar hátt í verkum hans, annars vegar í hömluleysi teikningarinnar sem gengur þvert á akademísk viðmið og hins vegar í formi efnistaka þar sem siðferðið bíður skipbrots. Fegurðin og ljótleikinn fá hvort um sig rými í verkum listamannsins en það sem ljær verkunum raunverulegt inntak er þróunin frá bælingaráhrifum fegurðarinnar til frelsandi áhrifa ljótleikans. Raunveruleikinn er endurspegladur í öllu sínu veldi án þess að dregið sé úr neikvæðum eða óæskilegum þáttum hans. Sjálfur varð Schiele seint þreyttur á því að draga upp myndir af sjálfum sér sem hann ýmist létt standa einar og sér eða skeytti saman

⁶⁴ *Those Who Suffer Love*

⁶⁵ Reinhard Steiner: *Egon Schiele. 1890- 1918. The Midnight Soul of the Artist.* Taschen. Köln, 2007, bls. 12

⁶⁶ Reinhard Steiner, bls. 9-12

við kvenmannsmótíf. Naumhyggjulegar teikningar Emin og nálgun hennar á sama viðfangsefni minna á tilhneigingu Schiele til sjálfsafhjúpunar. Emin hefur talað um að hún noti aðeins sjálfa sig í teikningum eða málverkum þar sem hún sjái engan tilgang í því að notast við aðra fyrirsætu þegar flest verka hennar byggja á henni einni.⁶⁷ Samkvæmt Emin er teikningin miðlun hrárra tilfinninga sem ekki er hægt að líta framhjá eða hemja: „Það er ekki hægt að færa rök fyrir ástarsorg, hrösunum eða afbrýðisemi [...] Þessar tilfinningar einfaldlega eru. Ég fjalla um þessar óhefluðu tilfinningar í verkum mínum.“⁶⁸

Veggteppi

Emin setur teppin sín saman úr mörgum efnisbútum sem fela oftar en ekki í sér beina skírskotun til fortíðar hennar. Emin hefur í gegnum tíðina sinkað að sér alls kyns hlutum sem hafa orðið á vegi hennar, bæði fundnum hlutum og hlutum sem tilheyrt hafa fjölskyldu hennar, og notað þá í verkin sín. Verkið *Hotel International* (1993) er meðal annars sett saman úr efni úr sófa sem tilheyrði fjölskyldu Emin þegar hún var að alast upp. Heiti verksins, *Hotel International*, vísar til hótels sem var í eigu föður Emin. Hótelið samanstóð af áttatíu herbergjum, nokkrum setustofum, bar og gríðarstóru eldhúsi en þar bjó Tracey ásamt bróður sínum og móður. Í texta sem má finna í sjálfsævisögulegri smásögu Emin, *Exploration Of The Soul* (1994) má finna frásögn þar sem Emin lýsir því þegar hún varð fyrir misnotkun innan veggja hótelsins sem barn. Frásögnin er óljós en gerandinn mun hafa verið gestur á hótelinu. Árið 1972 varð faðir Emin gjaldþrota og stóð fjölskyldan í framhaldinu fyrir mikilli fátækt og erfiðri lífsbaráttu. Faðir Emin létt sig að mestu hverfa en móðir Emin sinnti tveimur störfum til þess að ná endum saman.⁶⁹ *Hotel International* samanstendur af mörgum efnisbútum sem eru lagðir saman, oft i nokkrum lögum, en útkoman er mjög litskrúðug. Á teppinu kemur meðal annars fram setningin: *Hotel International: The perfect place to grow*, sem vísar til erfiðrar æsku Emin.

Emin hefur aldrei gengist við femínískri nálgun í tengslum við verk sín en hún viðurkennir að veggteppin höfði einkum til eldri kvenna. Verkin vekja upp umræður um mismunandi saumatækni; nálarspor, efnisval og lagskiptingu

⁶⁷ Tracey Emin. *The Eye*

⁶⁸ *Those who suffer Love*

⁶⁹ Patrick Elliott, Julian Schnabel, bls. 18-19

efnisins.⁷⁰ Vegteppin eru fyrst og fremst óður til fortíðarinnar, og oft myndar sambraeðingur stakra orða og setninga ljóðrænar lýsingar á mismunandi æviskeiðum Emin. Teppin hafa yfirbragð klippilistar dadaismans, og minna á dagblaðaúrkippur sem hefur verið raðað saman á tilviljunarkenndan hátt. En á meðan dadaisminn leggur áherslu á glundroða og niðurrif leggur Emin áherslu á andlega uppbyggingu og fortíðaruppgjör. Teppin eru því eins konar minnisvarðar um það sem var.

Saumaskapinn sem slíkan má rekja til bágrar efnahagslegrar stöðu Emin frekar en upphafningar á handverkshefð kvenna. Þegar hún var ung og auralaus brá hún á það ráð að sauma sér kjól úr gardínum leigusala síns til þess að geta borið sig sómasamlega í inntökuviðtali.⁷¹ Handíðin sem slík er því ekki síst gott dæmi um sjálfbjargarviðleitni Emin og minnir um leið á bakgrunn hennar. Fyrsta teppi Emin má rekja til samvinnu hennar og Jay Jopling en hann hafði beðið Emin um að senda sér ferilskrá sem og hún gerði í formi vegteppis.⁷²

Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995

Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995, eða *Tjaldið* má líkja við eins konar altari þar sem Emin á enn og aftur í uppgjöri við fortíð sína. „Að vinna *Tjaldið* fól í sér mikinn sársauka. Mér leið eins og ég væri að skera út legsteina.“⁷³ Hún hafði saumað út nöfn allra þeirra sem hún hafði sofið hjá og hengt þau inn í tjaldið að innanverðu. Verkið krafðist þáttöku áhorfenda þar sem að þeir þurftu að skríða inn í tjaldið til þess að geta lesið nöfn 102 svefnfélaga Emin. Meðal þeirra voru nöfn fjölskyldumeðlima, skólafélaga og bólfélaga.⁷⁴ Tvö fóstur sem Emin hafði látið eyða voru númeruð.⁷⁵ Verkið snerist ekki um kynlíf heldur innileika og nánd. „Áhorfendurnir brugðu sér inn í tjaldið og þegar þeir sneru aftur voru þeir með hugann við alla þá sem þeir höfðu sofið hjá og verið nánir og þannig virkaði *Tjaldið*. Í kjölfarið neyddist fólk til að éta ofan í sig fyrirframákveðnar hugmyndir sem það hafði haft um verkið.“⁷⁶ Ögrandi titill verksins, *Everyone I Have Ever*

⁷⁰ BBC2's Newsnight: *Tracey Emin*. Viðtal. 1. ágúst, 2008. Slóðin er:
<http://www.youtube.com/watch?v=Mi2z-zpA6gg>

⁷¹ Alice Jones

⁷² Patrick Elliott, Julian Schnabel, bls. 23-25

⁷³ *Tracey Emin. The Eye*

⁷⁴ Patrick Elliott, Julian Schnabel, bls. 28

⁷⁵ <http://www.egs.edu/faculty/tracey-emin/biography/>

⁷⁶ *Tracey Emin. The Eye*

Slept With, hefur svipað áhrifagildi og æpandi titlar slúðurtímarita. Hann vekur strax umtal og eftirtekt en að sama skapi felur hann í sér einhvers konar siðferðislega gildru. Einlægur ásetningur Emin má sín lítils gagnvart fyrirframmótuðum hugmyndum áhorfenda er varðar kynlíf og lauslæti.

Samvinna: Emin + Bourgeois

„Ég breyti andstyggilegum verkum í góð verk. Ég breyti hatri í ást.
Það er það sem knýr mig áfram.“⁷⁷

Tracey Emin og Louise Bourgeois eiga margt sameiginlegt. Þær leita báðar í brunn liðinnar tíðar en nálgun Bourgeois takmarkast við eina frásögn sem hefur ásótt hana allt hennar líf; svik föðursins. Þær neikvæðu tilfinningar sem tengjast uppeldi Bourgeois allt frá tíu ára aldrí, afbrýðisemi, öfund og kynferðisleg spenna, eru hluti af minningum hennar. Í stað þess að segja skilið við þessar óþægilegu minningar og einblína á hamingjuríkara æviskeið nýtir hún þær í listsköpun sína. Bourgeois hlúir að atburðum fortíðarinnar og heldur í þá því að þeir eru uppsprettu sköpunargáfu hennar. Minningarnar eru afluaki hennar og það sem knýr hana áfram.⁷⁸ Vinnsla Emin á erfiðleikum er viðvarandi og takmarkast ekki aðeins við æsku hennar heldur vinnur hún einnig með atburði líðandi stundar. Báðir listamennirnir hafa snúið vörn í sókn með því að gera erfiðleika sína að yrkisefni en þannig takast þær á við sársaukann og vinna bug á honum. Hálf öld skilur listamennina að en það aftraði þeim ekki frá því að sjá að þær hefðu einhvers konar sameiginlega köllun innan listarinnar. Árið 2008 óskaði Bourgeois eftir samvinnu með Emin. Þær höfðu þá þegar hist fimm árum áður og með þeim hafði tekist vinátta. Bourgeois sendi Emin 16 fígúratívar vatnslitamyndir en þær mátti finna kven- og karlbúka, óléttubumbur og getnaðarlimi í fullri reisn. Það tók Emin um tvö ár að loka hringnum og fullklára verkin.

⁷⁷ Bloomberg Tate Shots: Louise Bourgeois. Tate Modern: „I transform nasty work into good work. I transform hate into love. That's what makes me tick.“. Slóðin er:
<http://www.youtube.com/watch?v=h1Ys9J7ajz4&feature=related>.

⁷⁸ Sama

„Þegar ég uppgötvaði verkin hennar fyrst hugsaði ég með mér: Vá, hlýtur að vera einhver ungur framagosi frá Ameríku, vá, hún er alveg með á nótunum, frábært. Verk hennar voru ólík því sem gengur og gerist í dag, þau félru ekki undir konsept eða maníerisma, þau félru ekki undir hitt eða þetta. Svo sá ég einn af risaskúlpírum hennar og ég hugsaði: Jesús Kristur! Hann var frekar nýlegur og í sömu andrá sá ég þessa litlu konu fyrir mér, vá!“⁷⁹

Emin telur að Bourgeois sé mun akademískari og vitsmunalegri listamaður en hún sjálf.⁸⁰ Bakgrunnur Bourgeois innan súréalismans og sá langi ferill sem spannar ævi hennar er vissulega stórbrotinn þó aðeins sé litið til þess í sögulegu samhengi. Emin skrifaði yfir verkin, bætti við þau myndum af fóstrum og kvenlíkómum en við það stækkaði skali verka Bourgeois umtalsvert og tók á sig eiginleika landslags. Þar vaða fígúrur Emin uppi og gera alls kyns prakkarastrik. Framlag Emin mótar sameiginlega frásögn þeirra Bourgeois. Efnistökin eru margvísleg; griðarstaður móðurlífsins, kynlíf, nánd, ástríða og hatur. Um er að ræða raunverulegar tilfinningar kvenna sem takast á við sársauka á hreinskíptinn hátt, Bourgeois með sínu eigin tungumáli og tilvísun í táknhygju og Emin á sinn rauðglóandi og framhleypna máta. Útkoman er yfirvegaður og tilraunakenndur sambræðingur þar sem alvarleg málefni eru til umfjöllunar en húmor og tápmikið fjörið er þó aldrei langt undan. Samsýning Bourgeois og Emin fór fram í Hauser & Wirth galleríinu í London undir yfirskriftinni *Do Not Abandon Me* árið 2011 en Bourgeois lést árið áður.

⁷⁹ The Telegraph: „*Tracey Emin unveils Louise Bourgeois collaboration*“. Myndband. 17. febrúar, 2001. Sótt 2. ágúst, 2011. Slóðin er:

<http://www.telegraph.co.uk/culture/culturevideo/artvideo/8329560/Tracey-Emin-unveils-Louise-Bourgeois-collaboration.html>: „*When I first saw her work I thought: Wow, she must be some young, upstart, new, young American artist, wow, she's quite out there, brilliant, who's work looks so different, it wasn't conceptual, it wasn't manoristic, it wasn't this, it wasn't that. And then I saw one of her giant sculptures, and I thought: Christ! And I had this vision, this little woman you know, wow!*“

⁷⁹ Sama

⁸⁰ Sama

„Það eru ekki margir sem vinna með ferðalag hugsans eða sitt eigið persónulega ferðalag. Sumir [...] telja að við [listamenn sem vinna með sjálfssævisögulegt viðfang] séum látlauast að einblína á okkur sjálf en það er ekki það sem við erum að gera. Við erum stöðugt að reyna að leysa úr erfiðleikum og í raun að hugsa ekki um okkur sjálf með því að vinna úr ýmsum hlutum.“⁸¹

⁸¹ Sama. „It's very few people that work with the journey of the mind, or their own personal journey. And so, you know, [...] think we're constantly thinking of ourselves but we're not. We're constantly trying to resolve problems and actually not think about ourselves by working through stuff.”

Niðurstaða

Louise Bourgeois og Tracey Emin eiga margt sameiginlegt sem listamenn. Þær koma úr tveimur gjörólíkum áttum, Bourgeois er fulltrúi framúrstefnunnar sem rekja má til upphafs 20. aldar á meðan að Emin er fulltrúi hins frjálsa, óþvingaða andrúmslofts 21. aldarinnar þar sem mannleg samskipti eru tölvuvædd, kynlíf er hversdagslegt fyrirbæri og persónulegar afhjúpanir eru hluti af tjáningamáta fólks. Játningalistin sem slík er þó tiltölulega nýskilgreint hugtak en listræn vinnsla játninga er nýstárleg en að sama skapi mjög einkennandi fyrir sinn samtíma. Það má því segja að Bourgeois sé ákveðinn brautryðjandi þar sem að hún hefur alltaf unnið með fortíð sína og þau áföll sem hún varð fyrir sem barn. Játningarnar hafa verið hennar lífsförunautur og hennar stoð og stytta í lífinu. *Art is the guarantee of sanity* er ein frægasta setning Bourgeois sem hún notaði til þess að lýsa hlutverki listarinnar í lífi sínu sem og listsköpun sinni. Finna má svipað viðhorf í verkum Emin þar sem að hún líkir listinni við bjargvætt sem hefur hjálpað henni að vinna úr erfiðleikum sínum og fært henni hamingju, frið og hugarró. *I need Art like I need God* var yfirskrift sýningar Emin í South London gallerínu árið 1997. Þessi setning endurspeglar upplifun Emin af listinni og þeirri hlutverkaskiptingu sem Emin hefur vísað til þar sem trúarbrögð eru smám saman að víkja fyrir öðrum áherslum. Hvers eðlis þessar áherslur eru er erfitt að segja til um en þó má geta sér til að einstaklingurinn gegnir þar veigamiklu hlutverki. *Tímarnir breytast og mennirnir með* er máltaði sem á vel við þegar fjallað er um listina, gildi hennar og þýðingu og þá samfélagslegu skírskotun sem hún felur í sér.

Rofið milli listar og almennings sem svo oft er vísað til endurspeglar ekki síst þá samfélagsgerð sem uppi er hverju sinni. Nú þegar tími játninganna er runninn upp má segja að listin sé „aftur“ orðin aðgengileg almenningi þar sem að umfjöllunarefni verkanna hefur raunverulegt vægi í lífi fólks. Listsköpun Bourgeois og Emin fjallar um hina mannlegu reynslu sem fólk á auðvelt með að tengja við. Játningar þeirra brúa bilið milli almennings og listar.

Titill samsýningar Bourgeois og Emin, *Do Not Abandon Me*, er táknrænn fyrir úrvinnslu beggja listamanna á upplifunum og reynslu. Í stað

þess að gegna hlutverki fórnarlambs sem fast er í fangelsi hugans leita Bourgeois og Emin eftir því að losna úr viðjum þeirrar sálarangistar sem fortíðin ber með sér. Þær ná tökum á andlegri þjáningu í gegnum listsköpun sína. Þeim hefur auðnast að snúa tilfinningalegri sjálfheldu í tilfinningalegt frelsi. Titill sýningarinnar vísar til þeirra minninga sem Bourgeois og Emin þrífast á. Minningin er þeirra listræna hreyfiafl.

Heimildaskrá

Benedikt Hjartarson. *Yfirlýsingar. Evrópska framúrstefnan*. Lærdómsrit bókmenntafélagsins. Hið Íslenzka bókmenntafélag. Reykjavík, 2001.

Bernadac, Marie-Laure; Obrist, Hans Ulrich. *Louise Bourgeois: Destruction of the Father, Reconstruction of the Father. Writings and interviews, 1923-1997*. Violette Editions. London, 1998.

Caws, Mary Ann; Kuenzli, Rudolf E.; Raaberg, Gloria Gwen: *Surrealism and women*, Cambridge, Massachusetts, The MIT press, 1991.

Chilvers, Ian: *A Dictionary of Twentieth Century Art*. Oxford University Press. Oxford, 1998.

Elliott, Patrick; Schnabel, Julian: *Tracey Emin 20 Years*. National Galleries of Scotland. Edinborg, 2008.

Foucault, Michel: „The History of Sexuality“, í ritstj. Graham Ward: *The Postmodern God: A Theological Reader*. Blackwell Publishing. Oxford, 1997, bls. 124-134.

Gombrich, Ernst H.: *Saga listarinnar*. Reykjavík, Mál og menning, 1997.

Jackson, Ronald L.: *Encyclopedia of Identity. 1. bindi*. Sage Publications. London, 2010.

Kavanagh, Dennis; Richards, David; Geddes, Andrew; Smith, Martin: *British Politics*. Oxford University Press. Oxford, 2006.

Nixon, Mignon: *Fantastic reality. Louise Bourgeois and a story of modern art*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2005.

Osborne, Harold: *The Oxford Companion to Twentieth Century Art*. Oxford University Press. Oxford, 1988.

Pollock, Griselda: „Old Bones and Cocktail Dresses: Louise Bourgeois and the Question of Age“, *Oxford Art Journal*, Vol. 22, No. 2, Louise Bourgeois. Oxford University Press. Oxford, 1999.

Steiner, Reinhard: *Egon Schiele. 1890- 1918. The Midnight Soul of the Artist*. Taschen. Köln, 2007.

Heimildir af netinu

Bowker, Hillary: „Young artists making a 'Sensation' in London“. *CNN. World News. (Story Page)*. 26. október, 1997. Sótt 20. ágúst 2011. Slóðin er: <http://edition.cnn.com/WORLD/9710/26/brit.shock.art/>

BBC2's Newsnight: *Tracey Emin*. Viðtal við Emin í tengslum við yfirlitssýninguna *20 Years* í Scottish National Gallery of Modern Art. 1. ágúst, 2008. Sótt 14. ágúst, 2011. Slóðin er: <http://www.youtube.com/watch?v=Mi2z-zpA6gg>

Bloomberg Tate Shots: *Louise Bourgeois*. Umfjöllun um Louise Bourgeois og viðtal. Tate Modern. Sótt 14. ágúst, 2011. Slóðin er:
<http://www.youtube.com/watch?v=h1Ys9J7ajZ4&feature=related>.

Dorment, Richard; „Louise Bourgeois invented confessional art“. *The Telegraph*, 1. júní 2010. Sótt 15. júlí, 2011. Slóðin er:
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/7794168/Louise-Bourgeois-invented-confessional-art.html>

Emin, Tracey, „On Meercats, Margate and Marilyn“. *The Independent*, 23. október, 2005. Sótt 5. ágúst, 2011. Slóðin er:
<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/tracey-emin-on-meercats-margate-and-marilyn-512329.html>

The European Graduate School. Sótt 2. febrúar, 2011. Slóðin er:
<http://www.egs.edu/faculty/tracey-emin/biography/>

Fanthome, Christine: „The Influence and Treatment of Autobiography in Confessional Art. Observations on Tracey Emin's feature film Top Spot“. *HighBeam Research*. Sótt 3. febrúar, 2011. Slóðin er:
<http://www.highbeam.com/doc/1G1-146346911.html>

Jones, Alice: „Tracey Emin. Art from the Heart“. *The Independent*, 18. maí, 2009. Sótt 5. ágúst, 2010. Slóðin er: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/tracey-emin-art-from-the-heart-1686567.html>

Lala, Kiša: „Tracey Emin. Doesn't do insipid.“ *Spread. ArtCulture*, 5. tbl, 2010. Sótt 14. júlí, 2011. Slóðin er: http://issuu.com/kisalala/docs/tracey-emin?mode=a_p

Leoni-Figin, Margherita: *Louise Bourgeois. 5 March to 2 June 2008, Gallery 2, Level 6*. Centre Pompidou, mars, 2008. Sótt 12. júní 2011. Slóðin er:
<http://www.centre Pompidou.fr/education/ressources//ENS-bourgeois-EN//ENS-bourgeois-EN.html>

Muir, Gregor: *Culture Now: Tracey Emin*. Institute of Contemporary Arts. London, 8. apríl, 2011. Sótt 1. ágúst 2011. Slóðin er:
<http://www.youtube.com/watch?v=Wouyb5KQM9k>

The Telegraph: „Tracey Emin unveils Louise Bourgeois collaboration“. Myndband. 17. febrúar, 2001. Sótt 2. ágúst, 2011. Slóðin er:
<http://www.telegraph.co.uk/culture/culturevideo/artvideo/8329560/Tracey-Emin-unveils-Louise-Bourgeois-collaboration.html>

Those Who Suffer Love - Tracey Emin. Viðtal við Emin vegna sýningarinnar Those Who Suffer Love í White Cube gallerínu, 29. maí-4. júlí 2009. Sótt 2. ágúst, 2011.

Slóðin er: <http://www.youtube.com/watch?v=WOeL3l-0Ggo>

Aðrar heimildir

Lawson, Mark, *Mark Lawson talks to- Tracey Emin*. Sjónvarpsþáttur. BBC4. 14. mars, 2010.

Tracey Emin. The Eye. Mynddiskur. Illuminations. London, 2003.