

# Öflin tvÖ

Guðrún Tara Sveinsdóttir



**Myndlistardeild**  
**Myndlist**

# **Öflin tvÖ**

**tíska & myndlist**

**Ritgerð til BA-prófs í Myndlist**

**Guðrún Tara Sveinsdóttir**

**Vorönn 2015**

**Myndlistardeild**  
**Myndlist**

# **Öflin tvÖ**

**tíska & myndlist**

**Ritgerð til BA-prófs í Myndlist**

**Guðrún Tara Sveinsdóttir**  
**020287-2259**  
**Leiðbeinandi: Markús Þór Andrésson**  
**Vorönn 2015**

## Útdráttur

Öflin tvö. Hið hverfula afl tískar og hið mikla afl myndlistar. Sem fatahönnunarnemi átti tískar hug minn þangað til skuggahliðar vestraens neyslusamfélags komu í ljós. Leit míni að göfugri leið til þess skapa leiddi mig inn á braut myndlistar. Með grunnþekkingu á tískuheiminum lá leiðin inn á svið myndlistar. Það fyrsta sem ég rak mig á var að í myndlist opnaðist nýr heimur í feminískri gagnrýni. Nokkuð sem mér hafði verið umhugað um í æfingum mínum á tískusviðinu. Kvenlæg viðfangsefni og textíll rata óhjákvæmilega inn í myndlistarverkin sem verða til á námsferlinu. Hvernig fer tískar og myndlist saman í mér sem skapandi einstaklingur? Fara þessir miðlar yfirleitt saman? Er mögulega einhver snertipunktur milli þessara tveggja afla sem einkennir mig og listsköpun mína? „Hugmynd kvíknar, efniviður fundinn, verkið framkvæmt, af mér sjálfrí og verður til í augnablikinu. Ég var hrædd við framkvæmdina, hrædd við að vinna með eitthvað svona stelpulegt. En ég ræð hreint ekki við sjálfa mig og ég er nú eftir allt saman stelpa – ung kona og móðir“. Ritgerðin er vangaveltur mínar og verk í fræðilegu samhengi, skoðað útfrá verkum listamanna og skrifum fræðimanna sem fjallað hafa um áþekka hluti og hafa veitt mér innblástur og dýpri skilning á eigin hugleiðingum og listsköpun.

## **Efnisyfirlit**

<b>I. Inngangur</b>	<b>bls. 1</b>
<b>II. Frá tísku til myndlistar</b>	<b>bls. 2</b>
<b>II.1 Sexy Striped Soldier</b>	<b>bls. 2</b>
<b>II.2 We are all Animals – The Second Sex</b>	<b>bls. 4</b>
<b>II.3 Kona kvengerð – hugsað til Wilke og Beecroft</b>	<b>bls. 6</b>
<b>II.4 Stardom – melankólían hlutgerð</b>	<b>bls. 10</b>
<b>II.5 All My Pretty Things</b>	<b>bls. 13</b>
<b>II.6 Innimigg og Hannah Wilke</b>	<b>bls. 15</b>
<b>III. Lokaorð</b>	<b>bls. 17</b>
<b>IV. Heimildaskrá</b>	<b>bls. 19</b>
<b>V. Myndaskrá</b>	<b>bls. 21</b>

## I. Inngangur

Þegar ég var að alast upp var í mínu nánasta umhverfi mikil virðing borin fyrir fallegum hlutum og þá sérstaklega klæðum og textíl. Ég gat ung að aldri greint hvað ég var að snerta; bómull, ull, silki, akríl, pólíester, leður, pleður o.s.frv. Móðir mína er klæðskeradóttir svo að ég átti ekki langt að sækja þessa tilfinningu, þennan hæfileika og umfram allt óþrjótandi áhuga. Það var augljóst frá unga aldri að ég ætlaði að verða fatahönnuður. Þegar ég var einungis þrettán ára skrifaldi ég í dagbókina mína að ég ætlaði að sameina tísku og myndlist og breyta tískuheiminum til frambúðar. Þetta er löngu áður en ég kynnist þessum heimi af eigin raun. Tvítug að aldri hóf ég nám í fatahönnun. Draumur minn frá því ég var barn var innan seilingar, í höndum mér. En draumurinn visnaði fljótt og veröld mína kollvarpaðist.

Tískra er ógnarafl. Þetta ógnarafl hefur burði til þess að hneppa í álög, fá hárin til að rísa, hjartað til þess að pumpa hraðar. Glitrandi draumkenndur heimur þar sem öllum og öllu er stjórnað af augnablikinu, hér og nú. Hraðinn er svo mikill að spennan í loftinu verður næstum áþreifanleg. Það er ekkert skrítið að fjöldinn allur af fólk sé heilaþveginn af þessari tálsýn og ég er engin undantekning, ég var forfallinn fangi þessa hverfula fyrirbærис. Ég var ung, upppumin og full metnaðar, stödd inni í spíralnum sjálfum. Þegar sannur heimur tískunnar verður mér ljós kynnist ég hryllilegustu skuggahliðum neyslu vestræns samfélags. Áhrifanna verður vart hjá ungu fólk og sjálfsímynd þess og þá sérstaklega kvenna. Afleiðingar fjöldaframleiðslu á ódýrum tískuvarningi sem stuðlar að nútíma þrælahaldi. Handverkið er úrelt, klæðskerinn útdauður og allt kemur innpakkað í plasti frá hver veit hvaðan og flestir þæla lítið sem ekkert í því. Fyrir mig tapaði það að skapa gildi sínu og ég sagði skilið við fatahönnun og var satt að segja týnd í dágóðan tíma. Ég hafði aldrei haft sjálfsöryggi til þess að setja sjálfa mig og mína sköpunarþörf í samhengi við myndlist. En svo kynntist ég nokkrum skemmtilegum krökkum sem öll voru að fást við myndlist. Með nýjum vinskap opnast dyr. Af hverju ekki ég í myndlist?

Myndlist er jákvætt afl. Að rata inn í heim myndlistar var líkt og frelsun.

Vettvangur þar sem allt virðist vera leyfilegt og möguleikinn á því að láta „rödd“ sína

heyrast og gott af sér leiða er raunverulegur. Ég var eins og bleyjubarn í byrjun en setti mér að vera sem óskrifað blað, auðmýktin uppmáluð. Ég afneitaði hálfpartinn tískubakgrunninum, skammaðist mín kannski líka fyrir það að vita lítið um myndlist en geta þulið upp fatahönnuði og fyrirsætur í tugatali.

Myndlistarskópun míni er uppgjör, endurspeglun, endurskoðun, rannsókn á tísku og tískubakgrunni mínum og lamandi neyslusamfélaginu sem við lifum í, samkrull, blæðing milli þessara tveggja afla, milli þessara miðla, togstreita, uppgötvanir, uppljómanir og mögulega á einhvern hátt sameining, snertipunktur mitt á milli. Hér á eftir geri ég grein fyrir nokkrum verkum mínum sem gefa innsýn í þessa togstreitu. Jafnframt horfi ég til listgagnrýnenda og listamanna sem hafa hreyft við mér, ekki síst Vanessu Beecroft og Hönnu Wilke.

## II. Frá tísku til myndlistar

Með grunnþekkingu á tískuheiminum lá leiðin inn á svið myndlistar. Það fyrsta sem ég rak mig á var að í myndlist opnaðist nýr heimur í feminískri gagnrýni. Nokkuð sem mér hafði verið umhugað um í æfingum mínum á tískusviðinu. Sem unglungur og ung kona einkenndist veruleiki minn af yfirborðskennendum gildum, og tískan, hið illskilgreinanlega fyrirbæri, átti hug minn. Ásamt því að læra fatahönnun, starfaði ég sem fyrirsæta og sölustúlka í tískuvörumerlunum. Móðir míni, kvenímyndin sem ég leit upp til sem barn, var fyrirsæta þegar hún var ung og keppti í fegurðarsamkeppnum. Alla tíð hafa togast á í mér gildi kvenlegrar fegurðar og kvenfrelsis; eru þetta andstæðir pólar eða er hægt að sameina þá?

### II.1 Sexy Striped Soldier

Skólaverkefnið í fatahönnun var að hanna fatalínu til fjöldaframleiðslu og láta þrjár heilar silúettur verða að veruleika eftir bestu getu. Heill heimur varð til í huga mér, *Sexy Striped Soldier*<sup>1</sup> (2010), stelpurnar mínar – her af tignarlegum og kynþokkafullum stelpum.

---

<sup>1</sup> Sjá mynd 1.

Klæðileg fót á konur af öllum stærðum og gerðum sem sýna kynþokka án þess þó að sýna nokkuð hold. Mótsvar við nánast algjörum skorti á klæðum í tónlistarmyndböndum og dægurmenningu okkar tíma. Rendurnar og litasamsetningarnar útpældar til þess að ýta undir fallega eiginleika kvenlíkamans. Handavinnan var gríðarleg til þess að flíkurnar – eða í raun einkennisbúningarnir – mættu verða nákvæm eftirmynnd teikninga minna.

Fatahönnuður stendur frammi fyrir því að fá tvívíða teikningu á blaði til þess að verða að veruleika, þrívíð og áþreifanleg. Auk þess ákvað ég að búa til textílinn sjálf svo hann mætti komast sem allra næst því að vera eins og teikningarnar. Það bar að blanda lit fyrir lit og silkiprentaði ég hvern feringinn á fætur öðrum alsettum röndum. Röndóttu feringarnir voru svo klipptir upp í litla búta, eða snið, og bútunum raðað eftir lögum kvenlíkamans. Þrjár glæsilegar stelpur gengu niður tískusýningarpallinn. Forsprakkar þess sem verða skyldi betrumbætandi tískubylgja, uppbyggjandi fyrir ungar stelpur sem eru illu heilli sannfærðar um að það sé flott að fara út úr húsi buxnalausar. Ég stóð hjá í herrajakkafötum og himinháum hælum. Listamaður eða fatahönnuður?

Tískar hefur burði til að vera ögrandi og skemmtileg. Eitthvað er smekklegt, yfirvegað og vandað, og það vekur upp þrá og girnd og er spennandi. Þegar flik er sett á gínu í hvítu sýningarrými þá missir hún alla þessa eiginleika, er bara jakki á dúkku.<sup>2</sup> Hnútur er bara hnútur. Þú reimar skó, pakkar inn gjöf eða bindur eitthvað fast. Margir hnútar, kannski milljón hnútar eru hins vegar eitthvað annað, en einmitt þannig skóp ég heilan kjól sem var settur á gínu og hafður til sýnis á safni.

Myndlistarmaður stendur frammi fyrir því að koma óefniskenndri hugmynd í efnislegt form. Hann þarf að velja hugmyndinni efni eða efnið leiðir hann áfram og mótar jafnvel hugmyndina. Myndhöggvari meitlar slag eftir slag í steindauðan stein, hugmynd, tími, aluð, viðvera: og steinninn er orðinn skúlp túr. Skúlp túrinn er settur á stöpul í hvítu rými gallerísins. Ef tískar býr yfir öllum þessum eiginleikum sem ég nefndi fyrr en tapar þeim þegar hún er sett í spor skúlp túrsins – er það þá vegna þess að hún er háð lifandi

---

<sup>2</sup>, „Fashion has the potential to be provocative and fun, stylish and elegant, aspirational and fantastic, but when a frock gets put on a mannequin in an art gallery, its potential dies.“ Andrew Frost, „Do high fashion and art really mix?“ *The Guardian*, 26. júní 2013, sótt 8. janúar 2015 á <http://www.theguardian.com/artanddesign/australia-culture-blog/2013/jun/26/high-fashion-art-feel-think>.

líkama? Til þess að vera skilgreint sem tínska – er hluturinn háður einstaklingi með persónuleika?

Andrew Frost, listgagnrýnandi blaðsins the Guardian, veltir þessari spurningu fyrir sér í skemmtilegri grein og segir m.a.: „Tínska er til í heiminum á einhvern einstakan hátt sem myndlist gæti ekki undir neinum kringumstæðum haft eftir“.<sup>3</sup> Hnútakjóllinn kynni að eignast eiganda sem gæti bæði haft hann áfram til sýnis á gínu eða klæðst honum og farið í honum út í heiminn. Er kjóllinn þá orðinn myndlistarverk sem fær að láni eiginleika tískunnar eða bara enn annar tískuhluturinn?

Hanne Wilke, Lynda Benglis og Carolee Scceanamann eru dæmi um fyrirmyn dir og listamenn sem veittu mér innblástur og kraft til þess að stökkva ofan í djúpu laugina við upphaf myndlistarnámsins, fávis og öryggislaus. Um þær segir Amelia Jones, listfræðingur, listgagnrýnandi og sýningastjóri: „Pessar konur eiga það sameiginlegt að nota líkama sína til þess að kafa dýpra og kanna brotinn og þjáðan kvenleikann. Varpa ljósi á, að því er virðist, órjúfanleg tengsl milli kvenlíkamans og þjáningar“.<sup>4</sup> Mér þykir sambærileg löngun endurspeglast svo skýrt og greinilega í fyrsta listaverkinu sem ég sýndi á sýningu. Um var að ræða gjörning sem ég og æskuvinkona míni sviðsettum, eins konar vígsluathöfn inn í ættbálk. Verkið bar nafnið *We Are All Animals*<sup>5</sup> (2011) og sömuleiðis hinn ímyndaði útópíski ættbálkur.

## II.2 We are all Animals – The Second Sex

Tvær naktar stúlkur standa innan í bleiku fiskineti. Netið alveg gegnsætt og rétt nógu stórt til þess að rúma tvær stúlkur. Dauf lýsing frá heimilislampa lýsir upp rýmið svo að netið varpar skuggum á líkamana. Við fætur þeirra eru glös með allskyns mismunandi vatnslitum, penslum og svömpum sem þær nota er þær skiptast á að mála hvor aðra og

---

<sup>3</sup> „That's because fashion can exist in the world in a way that contemporary art can only dream of.“ Frost, „Do high fashion and art really mix?“

<sup>4</sup> „Performed their bodies in order to explore a wounded and ill femininity—enacting the seemingly inexorable link between the female body and suffering.“ Amelia Jones, „1970/2007: The Return of Feminist Art,“ *X-TRA*, Vol 10 nr. 4 (sumar 2008): Sótt 1. janúar 2015

<http://x-traonline.org/article/19702007-the-return-of-feminist-art/>, bls7.

<sup>5</sup> Sjá mynd 2.

líkjast þær smátt og smátt ungum frumbyggjum sem á að vígja inn í fullorðinna manna tölu. Hugmyndin á bak við titil verksins er sótt til tegundafræði: „fordómar eða flokkun á tegundum, leyfi tekið til að velja á milli, flokka, hvað/hver er æðra“.<sup>6</sup>

Hverjum og einum einstaklingi í leit að tilverurétti sínum finnst hann þurfa á einhvern hátt að sanna virði sitt og breyta á sinn eigin hátt í lífinu. Simone de Beauvoir hefur bent á að það sem því miður skilgreini oft stöðu konu, þó hún fæðist eins og hver annar frjáls einstaklingur, sé það að henni er þróngvað inn í hlutverk sem er óæðra karlmanninum, hlutverk hins kynsins. Í því hlutverki felst sú staða að vera einskonar eign eða hlutur og vera ávallt í skugga eða hreinlega eins konar framlenging karlsins.<sup>7</sup>

Gjörningurinn stóð yfir í two og hálfan klukkutíma. Við klæddum okkur úr fyrir allra augum rétt fyrir utan netið og smeygðum okkur samtímis þar inn. Það var þarna margt fólk, sumir komu og fóru. Einhverjir stóðu lengi við netið og töluðu um okkur líkt og netið skapaði einhverja hulu sem ekkert heyrðist í gegnum. Miður fallegir hlutir hrutu af vörum en ekkert var fjallað um gjörninginn sem listaverk, einungis tvær allsberar stelpur. En það væri líka hægt að sjá þetta sem ljósblátt tækifæri fyrir tvær vinkonur og fyrirsætur í þokkabót til þess að fá athygli fyrir fallega líkama sína. Það sem var sagt fallegt um gjörninginn sem myndlistarverk var að það hafi verið mikill friður yfir því, hreinleiki og nánd.

Hugsun mín var einlæg og ég get bara talað fyrir sjálfa mig en ég skilgreini mig ekki sem fallega konu og fyrir mig að standa inni í netinu var hrikalega erfitt, en einmitt þess vegna var þörfin til þess að gera þetta sterk. Í ættbálknum, *We Are All Animals* (2011), eru allir jafnir, eiga jafnan rétt til lífs og líkamar okkar fallegir eins og þeir eru. Staður þar sem við gefum okkur ekki leyfi til þess að flokka hvert annað eða nokkra

<sup>6</sup> „The word refers to the widely held belief that the human species is inherently superior to other species and so has rights or privileges that are denied to other sentient animals.“ Richard D. Ryder, „Speciesism,“ [richardryder.com](http://www.richardryder.com/), <http://www.richardryder.com/>.

<sup>7</sup> „Every individual concerned to justify his existence feels that his existence involves an undefined need to transcend himself, to engage in freely chosen projects.... Now, what peculiarly signalizes the situation of women is that she—a free and autonomous being like all human creatures—nevertheless finds herself living in a world where men compel her to assume the status of the Other. They propose to stabilize her as object and to doom her to immanence since her transcendence is to be overshadowed and forever transcended by another ego...which is essential and sovereign.“ Amelia Jones, *Body art / performing of the subject*, (Minnesota: University of Minnesota Press, 1998), bls 43.

lifandi veru. Á vissan hátt var verkið áminning um að við lifðum einnig eitt sinn sem partur af náttúrinni. Þetta er meðvitað barnslegt viðhorf en hjarta mitt hafði verið að morkna innan í mér þegar ég fékkst eingöngu við tískuheiminn og ég þráði að endurskilgreina sjálfa mig þar sem göfug gildi, góðlyndi og reisn væri hluti af mínu dagsdaglega lífi. Þetta verk var hugsað sem óður til konunnar í sínu upprunalega umhverfi náttúrunni, og þó ég hafi ekki hugsað það á þeim tíma má sjá þetta í dag sem einhverskonar hreinsun. Nýtt upphaf var framundan, eða hvað?

Sú hugmynd að vera með netið í þessum gjörningi tengdist sögunni af Kráku í *Ragnars sögu loðbrókar* þegar herkonungurinn Ragnar lét senda eftir stúlkunni Kráku (sem reyndar hét Áslaug) og gaf þau fyrirmæli að hún mætti hvorki vera „klædd né óklædd“.<sup>8</sup> Kráka lét þá stjúpa sinn útvega sér urriðanet sem hún vafði að sér, „en þar yfir utan læt ek falla hár mitt“.<sup>9</sup> Sagan af Kráku er í rauninni saga um hugvit konunnar á ögurstund.

## II.3 Kona kvengerð – hugsað til Wilke og Beecroft

Verk mitt *Kona kvengerð*<sup>10</sup> (2012) byggist á ferli þar sem ég raka af mér öll líkamshár. Ferlið skrásetti ég bæði sem ljósmyndir en einnig sem myndband. Í verki mínu var á endanum það eina sem eftir stóð ljósmynd af tólunum sem ég notaði. Það er trú mín að athöfn þessi sem konur framkvæma á hverjum einasta degi út um allan heim sé ein rót þess að við erum enn að berjast fyrir jafnrétti okkar. Þetta kann að virka sem einföldun, já, en stundum erum við svo upptekin af heimspekkini og öllum stóru og miklu skilgreiningum að við gleymum að líta í kringum okkur og horfa á það sem við gerum í okkar daglega lífi. Það hefur hugsanlega miklu meiri áhrif á það hvernig við skilgreinum okkur sjálf gagnvart umheiminum en nokkuð annað. Það er í raun eitthvað virkilega pervertískt að fjarlægja öll líkamshár, plokka svo allstaðar eða taka burt með vaxi þar sem þau vaxa á vitlausum stöðum. Við gerum þetta svo hugsunarlaust og trúum því

<sup>8</sup> *Ragnars saga loðbrókar*, Fornaldar sögur Norðurlanda I. Guðni Jónsson bjó til prentunar (Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfan, 1954), bls. 219–285.

<sup>9</sup> *Ragnars saga loðbrókar*, bls. 219–285.

<sup>10</sup> Sjá mynd 3.

flestar sjálfar í dag að ef stelpa gerir þetta ekki sé hún ekki hrein, ekki kvenleg og alls ekki kynþokkafull.

Hannah Wilke talar um ljóshærðu fyrirsæturnar sem fylla blaðsíður tískutímaritanna. Þær eru nafnlausar og næstum allar eins, þær hverfa bara inn í hver aðra þangað til þær eru alveg sneyddar öllu sem heitir einstaklingur.<sup>11</sup> Á sama hátt má segja að í verkinu *Kona kvengerð* (2012) sé konan svo blind fyrir gjörðum sínum að hún verður bókstaflega ósýnileg í verkinu sjálfu. Það eina sem situr eftir eru pyntingartólin sem sneyða hana því sem er okkur fullkomlega náttúrulegt.

Ég hrífst af verkum Hönnu Wilke en það má segja að öll ljósmyndatengdu verkin hennar af bindingum, látbragði og stellingum fyrir myndavélina séu yfirlýsing á eigin tilveru og verðleikum sem listamaður; hún trúði því staðfastlega að allar konur, sérstaklega tískufyrirsætur, ættu að fá viðurkenningu á störfum sínum.<sup>12</sup> Hér er Wilke hreinlega að taka á vandamáli sem tískuiðnaðurinn hefur skapað í okkar samfélagi, tæknilega myndlist um tískuheiminn?

Tískutímaritin eru full af myndum af keimlíkum ljóshærðum stúlkum, sjaldan nafngreindum, karaktereinkennin mást út og andlitin blandast saman, einstaklingurinn hverfur og þær verða sem ein og sama konan. Wilke vildi sýna hvernig það væri að vera kona í fjölmíðlamiðuðu samfélagi stjórnað af kapitalískum fjölmíðlarisum sem stilla upp myndum af fallegum konum sem einhverskonar draumavinningi fyrir þá sem ná langt. Það skipti öllu máli fyrir hana að vera sjálf viðfangsefni ljósmyndverka sinna og þannig vildi hún hafna því að vera ein af konunum sem hverfa inn í blaðsíður tímaritanna. Neitun þess að hverfa. Í verkum sínum þar sem hún hermir eftir stellingum kvenna úr tímaritum jafnvel með vísi af hæðni vill hún benda á það hvernig konur afsala sér eigin tilverurétti

---

<sup>11</sup> „One model looked like the next and most remained nameless, disappearing into pages and pages of sameness.“ Elisabeth Hansen Kirsten Dybbol og Donald Goddard ritstýrðu, *Hannah Wilke, a retrospective* (Kaupmannahöfn: Copenhagen Contemporary Art Center, 1998), bls. 32.

<sup>12</sup> „Her entire photographic practice of gesturing and posing for the camera was an assertion of her agency. Wilke believed especially fashion models, should get credit for the role they play in collaborative work.“ Hansen, Dybbol og Goddard, *Hannah Wilke, a retrospective*, bls. 32.

sem einstaklingar með yfirborðkenndu og lítillækkandi látbragði fyrir ljósmyndir sem þær eiga svo ekkert tilkall til.<sup>13</sup>

Ég hugsa til tímans sem ég starfaði sem fyrirsæta. Ég var með brenglaða sjálfsmýnd, aldrei nógu grönn eða nógu falleg, alltaf í einhverjum leik, í búning, með grímu. Í París sat ég stjörf þegar umboðsmaður flottustu fyrirsæta heims gekk inn í herbergið. Þó var ég í starfsþjálfun hjá virtu tískuhúsi sem fatahönnuður og mér gekk vel sem teiknara og nema í hönnun. Þarna sat ég og vonaði og beið eftir að konan sem velur hvaða stúlkur eru fallegastar í heimi og prýða forsíður tískutímarita heimsveldis okkar samfélags tæki eftir mér. Myndlistarmaðurinn Birgir Snæbjörn Birgisson fjallar mikið um fugurðina og þá sérstaklega ljóshærða fugurð. Hann gerði meðal annars málverk af vinningshöfum keppninnar *Ungfrí Heimur* og eru myndirnar svo ljósar að það þarf að hafa sig allan við til að sjá ljóshærðu þokkadísirnar, en það er eins og þær séu að hverfa inn í strigann.<sup>14</sup> Mika Hannula segir í grein um verk Birgis Snæbjörns:

Málverk sem breyta myndum og táknum sem við köllum fögur og göngum að sem gefnum í ótrúlega krefjandi fyrirbæri sem fær okkur til að hugsa okkur tvisvar um og heimta síðan eina umferð enn. Þær sýna okkur muninn á athöfn sem reynir aðeins að skapa fyrirfram tilbúna niðurstöðu og athöfn sem leikur sér með væntingar okkar og fordóma til að gera hið hversdagslega meira spennandi og já, fá fram niðurstöðu sem ekki er hægt að endurtaka. Þetta eru málverk sem fá okkur til að skoða grundvallaratriðin. Þau fara með okkur að kjarna þess hver við erum, hvernig við erum, með hverjum við erum og hvernig við komum fram við okkur sjálf og fólkid sem við erum með.<sup>15</sup>

Konan í nútíma samfélagi er höftum vafin þó að auðvitað hafi margt áunnist. Það eru t.d. vissulega forréttindi að fæðast í landi eins og Ísland þar sem ég get verið að kvarta yfir úrkynjun á líkama konunnar sem snýr að því að hún ætti að leyfa líkamshárum

<sup>13</sup> „In the 1970, fashion magazines where filled with endless images of faceless blondes. Wilke suggested what it was like to be a woman in a media-centered society that put images of women at the center of its capitalistic economy. Her insistence on appearing “as herself” in her photographs was an act of refusal: refusal to disappear. Through photographs that mimic and mock the mass media, Wilke went beyond a demonstration of how such images operate and suggested how women negotiate their individuality and agency with popular representations through their continuous movement and gestures.“ Hansen, Dybbøl og Goddard, *Hannah Wilke, a retrospectiv*, bls. 32.

<sup>14</sup> Gunnþóra Gunnarsdóttir, „Meðal fallegra, ljóshærðra kvenna,“ *Visir* 11. september 2014, sótt 13. janúar 2015 á <http://www.visir.is/medal-fallegra,ljoshaerdra-kvenna/article/2014709119919>.

<sup>15</sup> Mika Hannula, „Birgir Snæbjörn Birgisson,“ *Endemi*, #2 (nóvember 2011): sótt 13. janúar 2015 á <http://endemi.is/birgir-snaebjorn-birgisson/>.

sínum að vaxa villt. Ég þarf ekki að berjast fyrir því að fá að ganga í skóla eða bókstaflega halda kynfærum mínum ólimlestum. En einmitt vegna þessa finnst mér mikilvægt að hætta aldrei, það er alltaf hægt að gera betur, gera meira. Bara með því að halda lífi í umræðunni hlýtur að vera líklegra að hlutirnir þokist nær jákvæðum breytingum.

Hvenær er konan sterk og örugg í eigin skinni? Kvenfrelsishreyfingin hefur gengið í gegnum mörg skeið og á einhverjum tíma var mikið talað um kraft kvenna. Ákveðin tegund feminismu var beintengdur MTV-kynslóðinni og dægurmenningunni: „bad girls; girl power“. Ég á minn líkama og sýni það með því að setja kynþokka minn í fyrirrúm, hann er það sem einkennir mig sem konu, hann er afl, vopn, eitthvað sem ég á og er stolt af. Þessi hugsun hefur haft sín áhrif og veitti kynslóðum sem á eftir komu ákveðinn styrk. En með því að setja konuna aftur í hlutverk þess sem er girnst, að viðfangsefni, er hún þá ekki aftur orðin undir oki þess sem hefur valdið, peningana, orðið og virðinguna?

Meira að segja innan myndlistarheimsins er þetta „Bad Girl“ fyrirbrigði þekkt og á vissan hátt viðurkennt. Ariel Levy talar um *raunch feminism*; en orðið *raunch* tengist kynlífi og lýsir því á grófan og hneykslanlegan hátt. *Raunch feminism* hlýtur þá að merkja gróf, kynferðisleg, hneykslandi kvenréttindabarátta? Listaheimurinn virðist sólginn í þetta fyrirbæri, ljósblátt klám sem er ekkert annað en góð markaðssetning hvort sem sýningarnar eru settar upp í virtum söfnum eða litlum grásrotarsýningarrýmum. Spurningin er hvort þetta sé ekki í algerri mótsögn við það sem kvenréttindabaráttan snýst um, að konan/listamaðurinn sé að selja sig ódýrt. Er þá, þegar allt kemur til alls, einhver munur á listasýningu, sem sýnir ljósmyndir eða gjörning af nöktum kvenlíkönum, og tónlistarmynbandi sem sýnir dansandi hálfnakta þokkadís og eða ögrandi mynd af hálfnaktri sextán ára stúlkum í tískutímaritinu *Vogue*? Allt svarar kröfum markaðarins og því sem selur og laðar að.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>, „As this view has it, the art world fervor around feminism is about marketing a kind of bad girl or, in the words of Ariel Levy, “raunch” feminism that is perfectly in line with the antics of MTV culture, soft core pornography, or reality television, where younger generations of women purvey themselves as overtly and highly sexualized ostensibly as a way of claiming cultural power.<sup>16</sup> The art institution’s renewed interest in exhibiting feminist art, viewed along these lines, then, is aimed at nothing more than making money out of the

Mér verður hugsað til listakonu eins og Vanessa Beecroft. Er sú kona kvenréttindasinni eða misnotar hún konur og líkama þeirra sér til framdráttar? Vanessa notar kvenlíkamann sem efnivið fyrir innsetningar sínar. Hyllt af sumum og titluð þriðju kynslóðar feministi sem sýnir næstum alltaf verk af fallegum líkönum kvenna á háum hælum, eins og Nick Johnstone hefur bent á.<sup>17</sup> Hvað eru verk hennar þá annað en kyrralífsmynd af tískusýningu eða tískuljósmyndatöku af nærfötum og fögrum nökktum líkönum? Tekst henni að nýta eiginleika tískunnar í þágu myndlistarverka sinna? Og nýtur hún fyrir það virðingar sem myndlistarmaður?

Þótt Vanessa eigi að baki yfir fimmtíu gjörninga eða innsetningar eru margir enn óvissir um álit sitt á henni sem listamanni. Er tískupátturinn í verkum hennar yfirborðskenndur? Gagnrýnandi verka hennar hélt því fram að þetta væri ekkert meira en ljósblár viðburður fyrir hina vitsmunalega þenkjandi, menningarlegu áhorfendur.<sup>18</sup>

#### II.4 Stardom – melankólían hlutgerð

Á ferning sem samanstendur af hveiti, um 4x4 m að stærð, standa kvíknaktar stúlkur, útbíaðar í olíu og hveiti. Sú sem stendur í miðjum skulptúrnum er í stellingu sem vísar til grísku styttunnar af Venus. Hinar fjórar standa í kringum hana í kynþokkafyllri og undirgefnari stellingum. Þær eru nútímaútgáfur listamannsins af styttu gyðjunnar. Líkami þeirra er algjörlega rakaður og ekkert hylur þeirra persónulegu svæði. Listamaðurinn er klæddur í svört jakkaföt og hvítá skyrtu og gengur á milli gesta með skál fulla af glitrandi

---

bodies (and bodies-of-work) of women. Of course the question is whether these women are selling *out* feminist goals, selling themselves too cheaply, and/or conflating their bodies with art in such a way as to produce the body itself as an image that circulates without referent—an image that is essentially the same in value as the money that is exchanged for it. The market, then, is a key motivator behind the spate of exhibitions and magazine issues highlighting feminist art.“ Jones, „1970/2007: The Return of Feminist Art,“ bls. 1.

<sup>17</sup> „She's hailed as a feminist by some, while others have accused her of exploitation. But, then, Vanessa Beecroft has always thrived on contradictions. Here, the conceptual artist talks to Nick Johnstone about food, fashion and family.“ Nick Johnstone, „Dare to bare,“ *The Guardian*, 13 mars 2005, sótt 1 janúar 2015, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/mar/13/art>.

<sup>18</sup> „After 54 performances, many remain unsure what to make of Beecroft's work. Some see the fashion element as superficial, some see the naked Helmut Newton-esque images of these women as little more than 'hooters for intellectuals' (as one review famously dubbed her work).“ Johnstone, „Dare to bare.“

stjörnuryki. Hún býður öllum að taka lúku og strá yfir naktar stúlkurnar. Smátt og smátt fer hvíti liturinn að gyllast og áhorfandinn æsist upp og vill strá aftur og meira.

Áhorfendur sjá til þess að styturnar eða stúlkurnar eru steyptar í gull og glitrandi liti demantsins. Upphafning, lotning og virðing eða pervertísk útrás?

Vanessa Beecroft segir að hún leiti eftir því að miðla melankolíu og einmanaleika í verkum sínum. Það er hægt að sjá verk hennar sem sjónræna uppsetningu á styrk konunnar, systur sameinaðar á fæðingargallanum einum, óhræddar og óhaggandi her fegurðar og kynþokka. Eða vísar þetta of sterkt til fegurðarsamkeppna, fyrirsætu keppna eða hreinlega nautgripasýninga? Getur verið að Beecroft sé að tala um einmanaleikann sem fylgi því í dag að hreinlega vera kona? Hugarheimurinn sem sýkist og ásækir milljónir kvenna þar sem útlitskröfur og megrunarkúrar hringsóla án afláts, spegilmyndin grandskoðuð og viðfangsefnið dæmt og léttvægt fundið fyrir að vera ekki svona og hinseginn. Hlaupandi á hlaupabretti með sjónvarp fyrir framan sig og tónlist í eyrunum og fitubrennsluprósentuna á hlaupatækinu í augsýn. Flettandi tímaritunum yfir kaffibolla.

Melonkolía og einmanaleiki eru hugarfarslegt ástand. Hvernig ber að hlutgera það? Tekst Vanessa Beecroft það ekki bara og er það ekki í raun göfugt viðfangsefni?

*Stardom*<sup>19</sup> (2012) stóð yfir í two og hálfan tíma, stellingarnar voru reyndar það óþægilegar að tvær stelpnanna skiptu um stellingu þegar leið á vegna sársauka. Upplifun þeirra áhorfenda sem ég talaði við var að sýningin væri óður til konunnar, óður til náttúrunnar. Ungur strákur gerðist meira að segja svo hugrakkur að segja að sér hefði þótt þetta stórfurðulegt þegar hann gekk inn á sýninguna en eftir að hafa staðið í dágóða stund og horft á stúlkurnar og þann gjörning sem fór fram þá fór hann að hugsa með sjálfum sér að konan væri jú mjög falleg vera og kannski að það bæri að bera meiri virðingu fyrir henni. Það sem mér þótti merkilegast við uppsetningu verksins og viðbrögðin var að ég var að fjalla um eitthvað sem ég upplifi sem úrkynjun og grótesku, stúlkurnar áttu að vera holdgervingar staðalímyndar stelpna sem eru afsprengi klámkynslóðarinnar en áhorfendur upplifðu þetta sem upphafningu á fegurð konunnar, fegurð náttúrunnar. Leikurinn var sá að ég sjálf í svörtum jakkafötum var tákn samfélagsins, og

---

<sup>19</sup> Sjá mynd 4-5.

þátttökugjörningurinn að strá stjörnurykinu yfir naktar styturnar í erótískum niðrandi stellingum táknumynd þátttöku okkar allra í útlits- og æskudýrkun samfélagsins.

Áhorfendurnir bæði að verkum Vanessu Beecroft og sýningu minni *Stardom* (2012) tel ég mögulega vera hið sanna umfjöllunarefni. Samfélagið sem nærir skrímslið blindandi á hverjum einasta degi. Hlutgerving konunnar, nautnir, neysla, peningar, snobb, raunveruleikafirring – konan eða sýningardaman svípt persónuleika sínum og því að vera einstaklingur. Hún er stytta, auður strigi? Mig grunar að verkin hennar Vanessu Beecroft fjalli líka um blinda, mállausa almenninginn sem stendur hjá og horfir bara á!

Mér finnst áhugavert að skoða verk listakonunnar Sylvie Fleury. Þau fjalla um neysluheim konunnar, gyllt innkaupakerra á palli, hátískupokarnir (hún keypti sér föt fyrir peninginn sem hún fékk til að setja upp sýningu, og stillti pokunum upp í miðju sýningarrýminu). Verk Beecroft höfða til mín vegna þess að hún virðist vera að fjalla um eitthvað sem er bókstaflega sárt að eiga við en á hinn bóginn finnst mér verk Fleury virka yfirborðskennd – en þannig er víst þessi heimur út á við. Hún tekst þó ekki á við það sem gerist á bak við tjöldin, undir yfirborðinu; þar er fólk sem enginn sér. Beecroft er sjálf fórnarlamb þessa heims, verkin hennar spretta út frá henni sjálfrí, allavega af fyrstu verkunum hennar að dæma þar sem hún fékk stúlkur til þess að klæða sig í hennar eigin föt, ganga um sal þar sem hún opinberaði einnig matardagbók sína sem hún hélt vegna eigin átröskunarsjúkdóma.

Hvað býr undir glamúrímyndinni og undir yfirborðinu? Nick Johnstone gerir tilraun til að skilgreina þetta þar sem hann rýnir í mótsagnakenndan heim Vanessu Beecroft.

Það er enginn leikur að reyna að skilja myndlistamanninn Vanessu Beecroft en mótsagnirnar eru alls staðar: Hún er eftirlátssöm og ástrík móðir og á útivinnandi eiginmann sem kemur heim á kvöldin en skilgreinir sig sem feminist; hún talar um verkin sín sem portret af eigin sjálfi en birtist nær aldrei í þeim sjálf; hún er undir vængnum hjá virtum tískurisum en segist ekki fylgjast með tísku; hún er hrjáð af átröskunarsjúkdómum en vill ekki viðurkenna hvort hún sé með búlimíu eða með anorexiu; hún er mjög stjórnsöm en á sama tíma umkringd fólk sem segir henni fyrir verkum; hún er án efá listamaður augnabliksins en hefur engan áhuga sjálf á myndlist dagsins í dag nema því sem kom á undan abstrakt expressjónisma; það er ekkert mál fyrir hana að fá aðrar konur til þess að standa fyrir sig naktar fyrir framan myndavélina en að vera ljósmynduð sjálf er henni hryllileg tilhugsun. Verkin

hennar eru einmitt rétt eins og hún sjálf full af mótsögnum, þess vegna er velgengni hennar svona mikil.<sup>20</sup>

Johnstone dregur þá ályktun að menningarheimur nútímans einkennist af mótsögnum, við segjumst ekki horfa á sjónvarp en drífum okkur í bíó um leið og nýjasta mynd Brad Pitt kemur í bíó. Við köllum okkur náttúruverndarsinna en kaupum okkur eitthvað nýtt bara af því að við eignum það skilið og stútfyllum bónuskörfurnar hugsunarlaust svo mikið að sumt er aldrei einu sinni borið á borð. Við köllum okkur feminista en höfum prófað marga megrunarkúra og veltum okkur upp úr eigin útlitsflækjum tímunum saman. Rétt eins og iðulega gerist í góðri list þá er það sá sannleikur sem sárast er að sjá og sem varðar okkur öll sem speglar okkur í verkum Vanessa Beecroft.<sup>21</sup>

## II.5 All My Pretty Things

Flest fríðindi og þægindi nútímasamfélags eru ekki bara ómissandi, heldur bókstaflegar hindranir þess að við vöxum í visku og gæsku sem manneskjur.<sup>22</sup>

—Henry David Thoreau

Mötun og neysluáróður samfélags okkar er gríðarlegur, við höldum að við þurfum að eignast allan fjáránn, oftar bara af því að okkur langar í það fremur en af raunverulegri þörf. Þetta blandast við kröfur samfélagsins til konunnar, um útlit og æskudýrkun, og við

<sup>20</sup> „She's a doting mother with a nine-to-five husband who calls herself a feminist; she considers her performances self-portraits but rarely appears in them herself; she is supported by powerful fashion figures yet claims not to follow fashion; she's plagued by eating disorders but doesn't care to label herself bulimic or anorexic; she's obsessed with control yet surrounded by powerful people; she's very much an artist of the moment but isn't interested in any contemporary art after the abstract expressionists; she's happy to put naked women on public display but finds being photographed herself agonising.“ Johnstone, „Dare to bare.“

<sup>21</sup> „Her work is no less contradictory and that's why she is so successful, so on the pulse. It's the perfect product of a time when we claim to despise reality TV but secretly watch it; fear globalisation but cherish that Starbucks latte; see the vapidity of fashion but save up for a Prada jacket; bemoan our celebrity-fixated culture while tuning in to see that exclusive Madonna interview. As a culture right now, we're a mass of contradictions and, like all great art, Vanessa Beecroft's performances beam that uncomfortable truth right back at us.“ Johnstone, „Dare to bare.“

<sup>22</sup> „Most of the luxuries and many of the so-called comforts of life are not only not indispensable, but positive hindrances to the elevation of mankind.“ Henry David Thoreau, *Walden, or Life in the woods*, 3. útg. (Boston & New York: Houghton, Mifflin and co, 1897), bls. 25.

sitjum uppi með ógrynni af „fegrandi“ efnim og hlutum. Verk mitt, *All My Pretty Things*<sup>23</sup> (2012), eða *Allar mínar gersemar* sameinar vangaveltur mínar um neyslu og ímynd konunnar. Ég setti mér þá reglu að til þess að komast út úr herberginu sem ég var innikróuð í vegna ofgnóttar af kvenlegum hlutum yrði ég að nota allt saman, hvern einasta varalit, augnskugga, hálsmen, hárskraut o.s.frv. Gjörningurinn stóð yfir í rúmlega two og hálfan tíma. Ég var algjörlega buguð eftir þetta verk og ég snerti ekkert af öllum þessum veraldlegu hlutum í heilt ár eftir að gjörningurinn átti sér stað, fyrir mér segir það meira en mörg orð.

Það sem ég er meðvitað að fjalla um í verkum mínum, með tísku sem bakland, er neyslan og ímynd konunnar. Það sem gerist meira ómeðvitað er sá sjónræni þáttur að bróðurpartur verka minna byggist á líkamanum, en tískunni er einmitt ætlað að klæða líkamann. Samt sem áður virðist ég hafa sterka tilhneigingu til þess að afklæða líkamann. Þegar líkami er klæddur í föt er hann hlaðinn sögn að mínu mati, nakinn eða á nærfötum í hlutlausum lit er hann hreinni. Gefur okkur andrúm til þess að upplifa líkamann sem efnivið í verki sem fjallar um eitthvað annað en líkamann sjálfan.

Í verkinu *Allar mínar gersemar* (2012) klæddist ég beinhvítum afar stelpulegum blúndukjól til þess að styrkja sjónrænu áhrif þess sem fjallað var um í því verki. Þetta var gert til þess að auka á ofgnóttarupplifun og íþyngjandi ásjónu útkomunnar eftir að hafa hlaðið mig hlutum og farðað mig á þennan hátt. Það er krefjandi að líta til baka og greina eigin verk, stundum skil ég varla hvað vakti fyrir mér, það er virkilega lærðómsríkt að setja sig í svo fræðilegt samhengi. Ég er hvatvis og ævintýragjörn. Hugmyndin að verkinu *Allar mínar gersemar* (2012) og framkvæmd þess gerðist samdægurs. En ég sé núna að það er einmitt slíkar aðstæður sem verkið þurfti til að ganga upp. Við slíkar aðstæður má segja að ég hafi komist nálægt því að lifa verkið. Hugmynd kvíknar, efniviður fundinn, verkið framkvæmt, af mér sjálfri og verður til í augnablikinu. Ég var hrædd við framkvæmdina, hrædd við að vinna með eitthvað svona stelpulegt. En ég ræð hreint ekki við sjálfa mig og ég er nú eftir allt saman stelpa – ung kona og móðir.

---

<sup>23</sup> Sjá mynd 6-7.

## II.6 Innimigg og Hannah Wilke

Hver er röddin míni, hvað hef ég að segja og hvernig er verkum mínum tekið? Stærsta breytingin við að vera ófrísk og svo móðir í myndlist var ekki endilega hvernig verkin míni breyttust heldur hvernig þeim og mér var tekið. Allt sem ég gerði var í rauninni sett í samhengi við ástand mitt og stöðu. Það er ekkert athugavert við það annað en það að ég upplifði áhugaleysi og einhverskonar afskiptaleysi. Verkin míni báru greinileg merki þess sem ég var að ganga í gegnum. Það er áhugvert að skoða orð Julíu Kristevu í þessu samhengi og verkið mitt *Innimigg*<sup>24</sup> (2013).

„Kristeva segir að ólgan, eða það sem hún kallar „abjektið“, það sem er niðurlægt og hafnað getur endurskilgreint viðurkenndar táknmyndir“.<sup>25</sup> Ég rek mig á það í myndlistinni að það þykir mjög vandmeðfarið að framkvæma kvenlæg verk. Það fær auðveldlega stimpilinn að vera „tabú“. Ef myndlist er sjónrænt tungumál getur verið að verk fái slíkan stimpil af því að helmingurinn getur ekki upplifað verkin á sama hátt og átt erfitt með að skilja þau, einfaldlega fyrir að vera ekki sama kyn.

Abjektið er öflugt vegna þess að það hefur engu að tapa, er fyrir utan fyrirfram ákveðnar reglur. Það snýr upp á, leiðir í gildrur, truflar, nýtir sér og misnotar til hins ýtrasta. Það drepur í nafni lífsins. Í ólgunni getur abjektið í eitt augnablik þvingað þekkingu okkar til upplausnar og við stöndum andspænis tóminu sjálfu og þá opnast möguleikinn á nýrri þekkingu. Kvenleikinn, óhefluð rödd konunnar er algjörlega nauðsynleg. Viðurkennd tákn, þekking og tungumál dugir ekki til, er ekki tæmandi uppsprettu fyrir ímyndunarafl konunnar.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Sjá mynd 8-9.

<sup>25</sup> „Julia Kristeva points out that horror, which she terms the "abject" (what is degraded or rejected), has the ability to destroy existing symbolic orders.“ Ronald L. Dotterer og Susan Bowers ritstýrðu, *Sexuality, the female gaze, and the arts: women, the arts, and society* (Pennsylvania: Susquehanna University Press, 1992), bls. 21.

<sup>26</sup> „The abject is perverse because it neither gives up nor assumes a prohibition, a rule, or a law; but turns aside misleads, corrupts; uses them, takes advantage of them, the better to deny them. It kills in the name of life.“ Because abjection momentarily enforces the dissipation of all meaning in the face of horror, the subject confronts the Nothingness itself it enables the construction of new meaning. Empowered by fear, the individual can imagine new realities when the existing symbolic world proves insufficient. In the case of

Viðfangsefni verka minna vilja oft, eins og verkið *Innimigg* (2013), verða samblanda líkamsástands og hugarástands.

Verkið *Innimigg* (2013), umbreyting í líkama mínum, barn að vaxa í rými sem verður til því til viðurværис, að fylla upp í rými sem er hugsað fyrir eitthvað sérstakt og gera það „eilíft“ í sjálfu sér. Áferðin af textílnum móðurleg, kvenleg og viðkunnanleg, og að ná á einhvern hátt textílnum, sem er mér hjartfölginn, inn í skúlp túrverk úr gifsi, litlu hlutirnir, smáu hlutirnir sem stoppa tímann ef þú tekur eftir þeim og minna okkur á upphafið, fræið, það litla sem þarf til að byrja eitthvað stórfenglegt.

„Það er mér afar mikilvægt að skapa margþætt myndmál; smáu ólíku breyturnar milli hluta skipta öllu máli,“<sup>27</sup> er haft eftir Hönnu Wilke um skúlp túrverkin sem hún skapaði snemma á ferli sínum.

Þessi meginregla lýsir einnig afar vel hennar eigin skilgreiningu á bendingu. Verk Wilke fjölluðu ekki um stærðfræðilega samkvæmni þrátt fyrir að vera fjölfeldi á að því er virðist sama hlut, heldur fjölbreytni: það litla sem gerir hvert og eitt atriði ólíkt hinu; munurinn á hverju einasta augnabliki sem við upplifum, munurinn milli allra einstaklinga; sérhver einstakur og mikilvægur.<sup>28</sup>

Hugmyndin kviknaði út frá öðru verki þar sem ég fyllti einnota umbúðir í miklu magni af gifsi og sýndi sem skúlp túr og kallaði *Einnota að eilífu* (2012). En í þetta skiptið fyllti ég taupoka af gifsi; taupokar eins og aðrir pokar hafa bara það notagildi að vera undir eitthvað annað, hirsla neysluvarningsins. Taupokar eru svo í dag betri lausn en plastið augljóslega, marginata og oft mjög fallegir fyrir augað. Textíláferðin skilur eftir sig efnatrefjar í gifsinu þannig að útkoman er innvolssið sem textílskúlp túr, örlítið loðinn og litaður af textílnum sem hann varð til í. Þetta verk sameinar í rauninni ástríðu mína fyrir textíl, pælingum um sjálfið, neyslu og ímynd konunnar.

---

women, the female wild zone is so urgently needed because the dominant culture and its symbolic orders cannot satisfy the wild female imagination: they are insufficient.“ Dotterer og Bowers, *Sexuality, the female gaze, and the arts: women, the arts, and society*, bls. 21.

<sup>27</sup> „It's important for me to make multiple imagery... the most subtle differences are very important to me.“ Hansen, Dybbol og Goddard, *Hannah Wilke, a retrospectiv*, bls. 14.

<sup>28</sup> „This principle was at the very at the very core of her notion of gesture - the work was not about mathematical consistency in the universe, but rather variation, the distinction between one moment and the next, between one human being and another, each unique and valued.“ Hansen, Dybbol og Goddard, *Hannah Wilke, a retrospectiv*, bls. 14.

Er *Innimigg* (2013) mögulega snertipunkturinn sem ber í sér sögn sem vísar hnitmiðað á eitthvað sem skiptir mig máli; feminísk orðræða, táknumynd fyrir líkamlegt ástand, beint frá hjartanu en á sama tíma nágu órætt til að hægt sé að njóta þess fyrir það sem það er, fyrir eitthvað sjónrænt fallegt?

### III. Lokaorð

Ég set tísku eða það að skapa flík í samhengi við það að skapa skúlptúr í höndunum. Það krefst undirbúnings, söfnunar efniviðar, hugmyndar, tíma, alúðar, tilfinninga, persónulegrar viðveru þess sem skapar. Það brennur jafnt á mér að skapa flík og skúlptúr. Í báðum tilvikum verð ég að gera allt sjálf. Frá því að blanda gifsið og að sauma hnappagat og að mála gifsið og að lita efnið í potti.

Í dag reyni ég ekki að afneita fortíð minni í tískubransanum, heldur horfi til baka og endurskoða afstöðu mína gagnvart því sem ég er og var og skapaði þá og set það í samhengi við það sem ég geri í dag og það sem mig langar að gera á morgun.

„Hvernig get ég lagt áherslu á það að list er afsprengi sjálfsins en ekki verslunarvara?“<sup>29</sup>

—Hannah Wilke.

Í þessum orðum finnst mér grundvallarmunurinn á tísku og myndlist koma fram. Þrátt fyrir allt er myndlistin afsprengi sjálfsins, eitthvað sem er svo samtvinnad eigin tilveru að það er vart hægt að aðskilja listamanninn frá list hans. Tískan á hins vegar á einhvern hátt sjálfstætt líf, og svo þann tilgang að eignast eiganda. Eigandinn mun svo vera það sem skilgreinir tískuhlutinn. Myndlist er svarið, viðfangsefnin geta verið tengd tísku. Ég get til dæmis gert myndlistarverk um bómullariðnaðinn, risaiðnað sem stuðlar að nútíma þrælahaldi; notkun á eiturefnum er þar svo gríðarleg að fólk sem vinnur á bómullarökrunum lifir vart til fertugs. En svo hvernig tískan og myndlist hafa ómeðvitað blandast saman þykir mér áhugaverð uppgötvun sem ég gerði við skrif þessarar ritgerðar.

---

<sup>29</sup> „How can I try to focus on the fact that art is a production of self and not a commodity.“ Hansen, Dybbol og Goddard, *Hannah Wilke, a retrospectiv*, bls. 40.

Verkin mín eru oft í mótsögn við sig sjálf að því leytinu til að þau fjalla um eitthvað sárt á sjónrænt fallegan hátt, hugsanlega eru það ómeðvituð áhrif tískubakgrunnsins. Er það mögulega listrænn snertipunktur miðlanna? Tíkska er iðulega falleg bara til að vera falleg af því hennar markmið er að selja. Getur myndlistarverk verið frá hjartanu, hlaðið sögn og merkingu en á sama tíma verið fallegt bara til þess að vera fallegt og þannig selt þér gildi innihalds síns? Er ég mögulega komin á stað þar sem öflin tvö, tíkska og myndlist, vinna saman frekar en í togstreitu hvor við aðra? Ég finn að framundan eru tækifæri til að leita frekari svara á þessu sviði og viðfangsefnið óþrjótandi uppsprettu mögulegra verka. Með myndlistinni vil ég leggja mitt af mörkum, brjóta upp hversdagsleikann, banka á kassana hjá öðrum, endurskoða kassana mína. Hafa áhrif, vekja til umhugsunar og hlúa að og bæta samfélagsmein. Vera fyrirmýnd. Gefa og vekja hugrif og fugurð – og breyta heiminum. Þó að mér takist einungis að breyta heimsmynd einnar manneskju, þá er það í sjálfu sér mikill sigur.

Ör, sár, þjáning, sársauki, sektarkennd, rugl, tvíræðni tilfinninga, snerting, grátur, bros, daður, að fullyrða, upplifanir holdsins, innblástur holdsins, leyndardómar holdsins, varnaðarorð holdsins, ráðgáta holdins, nauðsyn holdsins til þess að vera á lífi og til þess að skapa og til þess að skapa líf.<sup>30</sup>

—Hannah Wilke.

Hanna Wilke er minn helsti innblástur eftir rannsóknarferlið sem skrif þessarar ritgerðar er búið að vera. Hún gerði myndlist af ást sinni á lífinu. Henni tókst að vera myndlistarverkin sín. Það er töfrandi og göfugt á hátt sem ég get einungis ímyndað mér að sé að finna í heimi myndlistar.

---

<sup>30</sup> „The marks, the wounds, the suffering, the pain, the guilt, the confusion, the ambiguity of emotion; to touch, to cry, to smile, to flirt, to state, to insist on the feelings of the flesh, its inspiration, its advice, its warnings, its mystery, its necessity, for the survival and regeneration of the universe.“ Hansen, Dybbol og Goddard, *Hannah Wilke, a retrospectiv*, bls. 42.

#### **IV. Heimildaskrá**

Dotterer, Ronald L. og Susan Bowers ritstýrðu, *Sexuality, the female gaze, and the arts: women, the arts, and society*. Pennsylvania: Susquehanna University Press, 1992.

Frost, Andrew. „Do high fashion and art really mix?“ *The Guardian*, 26. júní 2013. Sótt 8. janúar 2015 á  
<http://www.theguardian.com/artanddesign/australia-culture-blog/2013/jun/26/high-fashion-art-feel-think>.

Gunnþóra Gunnarsdóttir. „Meðal fallegra, ljóshærðra kvenna.“ *Vísir* 11. september 2014. Sótt 13. janúar 2015 á  
<http://www.visir.is/medal-fallegra,ljoshaerdra-kvenna/article/2014709119919>.

Hannula, Mika. „Birgir Snæbjörn Birgisson.“ *Endemi*, #2 (nóvember 2011): Sótt 13. janúar 2015 á <http://endemi.is/birgir-snaebjorn-birgisson/>.

Hansen, Elisabeth, Kirsten Dybbol og Donald Goddard ritstýrðu, *Hannah Wilke, a retrospectiv*. Kaupmannahöfn: Copenhagen Contemporary Art Center, 1998.

Johnstone, Nick. „Dare to bare.“ *The Guardian*, 13 mars 2005. Sótt 1 janúar 2015,  
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/mar/13/art>.

Jones, Amelia. *Body art / performing of the subject*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1998.

Jones, Amelia. „1970/2007: The Return of Feminist Art.“ *X-TRA*, Vol 10 nr. 4 (sumar 2008): Sótt 1. janúar 2015

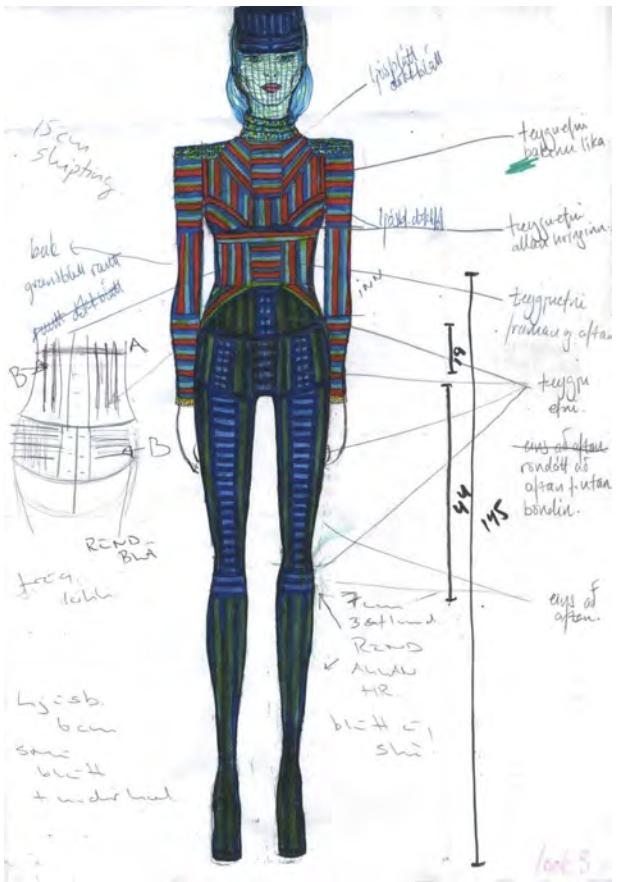
<http://x-traonline.org/article/19702007-the-return-of-feminist-art/>.

*Ragnars saga loðbrókar.* Fornaldar sögur Norðurlanda I. Guðni Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfan. 1954. Bls. 219–285.

Ryder, Richard D. „Speciesism.“ *richardryder.com*. <http://www.richardryder.com/>.

Thoreau, Henry David. *Walden, or Life in the woods.* 3. útgáfa. Boston & New York: Houghton, Muffin and co, 1897.

V. Myndaskrá



Mynd 1. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Sexy Striped Soldier*, fatalína. 2010..



Mynd 2. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *We are all animals*. Gjörningur. 2011.



Mynd 3. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Kona kvengerð*. Ljósmynd 30x42cm. 2012.



Mynd 4. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Stardom*. Gjörningur. 2012.



Mynd 5. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Stardom*. Gjörningur. 2012.



Mynd 6. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Allar mínar gersemar*. Gjörningur. 2012.



Mynd 7. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Allar mínar gersemar*. Gjörningur. 2012.



Sjá mynd 8. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Innigmiggi*. Gifs, textíll. 2012.



Sjá mynd 9. Guðrún Tara Sveinsdóttir. *Innimigg*. Gifs, textíll. 2012.