

## DET PERFORMATIVE I RELASJON TIL KJØNN, IDENTITET OG MAKT

Av Veronica Diesen

Årets filmfestivalutstillinger i Haugesund er den Bergensbaserte billedkunstneren Rita Marhaug. Hun er utdannet ved både Statens høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen, Vestlandets kunstakademi og Universitetet i Bergen. Etter sin utdanning har hun arbeidet mye med performance. I denne utstillingen, som hun har valgt å kalle *Fortrolighetens geografi*, har hun instruert sine tre barn rundt tema som, blant annet, dreier seg om spørsmål knyttet til kjønn og identitet. Resultatet av denne eksperimenteringen kan sees i Haugesund Billedgalleris to store utstillingssaler. Sal en viser tre store fotoserier. Bildene er montert på vegg kombinert med enkeltverk plassert liggende på lave sokler. I den andre salen vises flere videoprojeksjoner.

Performance er en kunsttradisjon som først og fremst kjennetegnes ved sin utøvende, iscenesettende karakter. Denne kunstarten startet i hovedsak som et opprør mot det institusjonaliserte kunstobjektet. Ved å skape kunst av sin egen aktivitet, skulle kunstneren gjøre det mulig å løsrive seg fra det tradisjonelle kunstobjektet. Denne virksomheten var slik med på å marginalisere selve kunstforståelsen da kunstneren ikke lenger anså det som nødvendig å stille ut objekter i etablerte utstillingsrom. Snarere tvert i mot ble det offentlige rom en likeså betydningsfull arena for formidling av kunst. Et viktig element som performancekunsten brakte med seg var altså dens vektlegging av selve handlingen, noe som igjen har skapt langt større og rikere utfoldingsmuligheter for den enkelte kunstner. En kunstner i da trenger f. eks. ikke lenger vente på å bli antatt. Han eller hun kan utøve sin kunst på landet, like utenfor museum, på gaten, hjemme hos seg selv, på et hotell, i et egeninitiert gallerirom osv. I fjor stilte f. eks. Marhaug ut i det private leilighetsgalleriet Døgnfluen i Bergen som jeg ledet sammen med Arne Rygg og Morten Kvamme. Her viste hun en performance sammen med sin tenåringsdatter Emilie. Begge var ikledd lyse klær, og med armene lagt kameratslig over skuldre. I løpet av de ca. femten minuttene performansen varte, begynte blod å komme til syne på begges benklær.

I kjølvannet av denne performansen som var kalt *13 + 35* husker jeg at Rita fortalte meg hvor møkka lei hun var av alle disse gutteromfantasiene som herjer spesielt den nordeuropeiske kunstscenen på helenittallet. I den forbindelse kan det være interessant å trekke en parallell til Knut Åsdams berømte video *Pissing* (1995). Videoen, som er ganske enkel i sitt uttrykk, viser hoftepartiet til en gutt/mann som tisser på seg gjennom klærne. Hele situasjonen bærer preg av en infantil ubehjelpelighet og kan like mye leses som et utslag av guttekunst på sitt mest ekstreme, eller som en kritikk av det samme. Det interessante med *Pissing* er at på tross av at aktøren tisser på seg, så er det likevel noe kult med denne videoen. Det er noe med de slanke gutteaktige hoftene, de trendy lyse buksene og videre den likegyldige skjødesløsheten ved handlingen som helhetlig sett er med på å gi dette inntrykket. Til forskjell fra dette er det ikke like kult at menstruasjonsflekker begynner å komme til syne på de lyse benklærne til mor og datter. Dette fordi kulhet er avhengig av noe uforpliktende. Menstruasjon derimot impliserer noe som kan forplikte om en ikke tar nødvendige forholdsregler. I stedet for å vise til noe infantilt, peker performansen til Ritas Marhaug på den modningsprosessen som skjer allerede på pikestadium hos kvinner.

Men hva vil det si å være 'kvinne'? I boken *Det annet kjønn* beskriver Simone de Beauvoir hvordan en ikke er født som kvinne, men hvordan en blir til en kvinne. I følge de Beauvoir er forståelsen av kjønn en viktig del av vår identitetskonstruksjon. Vi har alle vært nødt til å tilegne oss de relative konvensjoner og verdier som ligger nedfelt i den kulturen vi er født inn i. Nettopp fordi disse verdiene ikke er evig sanne, men av relativ karakter, trenger vi ikke ta

dem for gitt eller gå god for dem. Innenfor de fleste kulturer har for eksempel mannen vært den overordnede. Han er blitt oppfattet som det nøytrale subjekt som definerer omgivelsene rundt seg, inkludert kvinnen. I dag er imidlertid denne troen på mannens åndsneutralitet i Vesten i raskt forfall. En har sågar begynt å ta for seg de problemer menn har i forhold til den identiteten som av tradisjonens grunner er blitt 'pålagt' dem å følge. I Marhaugs video *Liten mann hos fotografen* (1999) blir de Beauvoirs ord snudd på hodet idet Rita Marhaug, oppkledd som mann kommer over en pastisj av de Beauvoirs ord: «En blir ikke født som mann, det er noe en blir til».

For hva er en mann? Er han noe i kraft av sin fysiske styrke og sin såkalte offensive seksualitet?

Rita Marhaug har jobbet bevisst med spørsmål knyttet til det vi oppfatter som typisk maskulint. Dette har hun gjort blant annet i de performancene hvor hun tar i bruk styrkesporter som vektløfting, boksing og karate. Som de Beauvoir påpekte, har det maskuline kjønn blitt oppfattet som både mer ekte og mer nøytralt enn det feminine. Blant annet har menns fysiske dominans blitt ansett som en del av denne overlegenheten. Denne mannstyrken anses å tilhøre noe mer primitivt og mer opprinnelig en femininitetens pyntesyke og jåleri. I dag er imidlertid ikke denne fysiske overlegenheten noe særlig viktig i forhold til de fleste arbeidsoppgavene som utføres. Dette har ført til at evnen til fysisk å dominere kvinner for det meste kommer til bekreftelse i sport og idrett. Styrke- og utholdenhetssporter som fotball, boksing, vektløfting osv. blir en betydningsfull kanal for menns bekreftelse av sin maskuline identitet. I sitt performance arbeid, har på den andre siden Marhaug forsøkt å vise hvordan begrepene styrke og utholdenhet mest av alt er kulturelle faktorer som også styres av fetisjer og bestemte iscenesettelser. Disse «maskuline styrkefetisjene», som jeg velger å kalle dem, går igjen i hele utstillingen. I f.eks. den store fotoserien på seks bilder kalt (2001) opptrer Marhaug sammen med Emilie foran en grå betongvegg. Begge er iført datterens hiphop klær og morens bokse- og løfterutstyr. I den andre store fotoserien kalt I hagen (2001) portretteres mor og datter Sofie i den samme rød-blomstrede kjolen. Alle bildene er tatt om vinteren og gresset er frossent, noe som skaper en klar kontrast til modellenes sommerlette kjole. Igjen er det kontrasterende innslag hvor mor og datter er iført boksehansker eller hvor dette utstyret ligger som iscenesatte innslag ved den portretterte. De fleste bildene er tatt i nærfokus hvor jenten eller moren stirrer direkte og konfronterende tilbake på betrakteren.

I et av bildene som portretterer Rita Marhaug eller moren selv, sitter hun halvt oppreist på ålbuene med en skinnkåpe som underlag og stirrer opp mot kamera. Kjolen er utringet og avslører morens tatovering på bryst og armer: Herz-Schmerz og de tre barnas fødselsdatoer. Hendene er knyttet og hele uttrykket har noe hardt ved seg i motsetning til den moderlige omsorgen en gjerne forventer i en slik rolle. I en av videoene portretteres Marhaug i den samme kjolen som disse fotografiene, denne gangen uten døtrene men med sjæfertispen Sonia.

En annen video som vises i sal to, hadde Rita tenkt seg en iscenesettelse av en karatekamp hvor hennes sønn Kaspar slo mot søsteren Sofie. Degge skulle iføre seg blonde engleparykker, men videoopptakene avslører at sønnen ikke lot seg så lett overtale. Karatekampen var selvfølgelig helt grei, men parykken ble en prøvelse for guttens toleransegrense. Det endelige verket *Kata* (2001) fikk derfor en noe annen utforming.

I alle disse portrettene skjer det en form for «identifisering» gjennom bruk av like klær. På denne måten virker rollene mellom kunstner - barn, mor - barn på en annen måte, samtidig som uttrykket er med på å forsterke følelsene av den enkeltes individualitet.

Disse billedsituasjonene kan sies å ha en 'relasjonell estetikk' hvor spenningspunktene mellom betrakter og mor-Emilie, mellom mor-Sofie, mellom Rita-Sonia osv., er med på å understreke hvor ulike oppfatninger en kan ha av hver enkelt person etter hvem man ser personen sammen med. Innenfor en relasjonell tenkning, eksisterer det ingen konstante forhold, selv ikke mellom mor-datter. Ifølge Deleuze/Guattari gir det å kun tenke verden i begrepspar f.eks. mann-kvinne, maskulin-feminin, et svært feilaktig bilde av erfaringsfeltet. Til forskjell fra dette synet, ønsker de å åpne opp for en filosofi hvor språket tøyes for sine tradisjonelle kategorier til fordel for en mangfoldiggjørelse: i stedet for å si enten-eller, hvorfor ikke spørre seg om nyansene i mellom? I stedet for å hevde at der enten finnes mann eller kvinne, hvorfor ikke åpne tanken for muligheten av at der finnes flere kjønn?

Et siste viktig aspekt som jeg ønsker å påpeke ved *Fortrolighetens geografi*, er Marhaugs vektlegging av de mer marginaliserte og trivielle uttrykk i det at hun kobler kunsten opp mot den private sfære. Mesteparten av bildene er eksempelvis tatt like utenfor familiens hjem. Alle titlene er dessuten ganske enkle, det er enten *Utenfor garasjen*, *I hagen*, *Liten mann* og ikke minst *Hver dag* (2001) i to ord.

Dette grepet fremgår også tydelig i en stor serie med fotobaserte grafiske dyptrykk som inngår i utstillingen. Bildeserien tar utgangspunkt i en reise som Marhaug med familien foretok sommeren 2000 fra Sunnmøre til Hordaland. Alle bildene viser et ikke så altfor ukjent fenomen av vestnorsk naturopplevelse; de svingete, smale asfaltveiene mellom vertikale bratte fjell og fjordarmer, alt sammen sett innenfra en trang personbil i fart. Her blir den spektakulære og enda så nasjonalromantiske naturen relatert til den fremkommelighet og trivialitet som bilismen i dag representerer. Like fullt uttrykker bilderekken at i denne hverdagsopplevelsen ligger det en nøkkel. Den trange bilkupeen, landeveiens monotone tilbakeleggelse og det gjentatte landskapet er elementer som danner fortrolighetens geografi. En geografi langt unna den mannlige ideen om det sublime. Snarere er det et kart over en fortelling som konstituerer sin egen validitet gjennom det vi kjenner og gjenkjenner; det fortrolige.

Veronica Diesen, juni 2001

(f.1969)Cand. Philol. Med mellomfag I kunsthistorie, delfag I visuell kommunikasjon og hovedfag I filosofi.

Hun jobber for tiden som freelance kurator, skribent og foreleser.