

Tekstilets tale

- En utforskning av diskurs, kunst og klær

VILDE SOMMER PØYHØNEN

VEILEDER

Tor Jørund Føreland Pedersen
Siri Linde Ingul

Universitetet i Agder, 2023/2024

Fakultet for Kunstfag
Institutt for visuelle og sceniske fag

Master

Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om hvordan kunstneriske uttrykk kan være med på å fremme diskurser. Gjennom et sosialkonstruktivistisk ståsted beveger oppgaven seg fra utvikling av en analyse for å avdekke diskurser innen kunst, over til min egen kunstneriske praksis. Analysen baserer seg på hermeneutikk som metode, og er delt opp i to deler. Den første delen av analysen er en beskrivende fase som tar utgangspunkt i begrepene visuell semiotikk, kunst og plagg. Den andre delen er en analyserende fase som forsøker å avdekke diskurser innen kunsten, som en videreutvikling av den beskrivende fasen. Resultatet fra analysen blir oppsummert i et kunstnerisk manifest som videre fungerer som grunnmuren til min egen kunstneriske praksis. Min kunstneriske praksis er en utforskning som omhandler uttrykk og diskurs innen tekstilkunst, og bygger videre på det teoretiske arbeidet som teksten starter med.

Innhold

Sammendrag.....	2
Innledning	5
Min bakgrunn	6
Problemstilling	6
Struktur	6
Begrepsavklaring og teori.....	8
Metodologisk tilnærming og metode	8
Fremgangsmåte og innfallsvinkel	9
Kvalitativ metode.....	10
Visuell semiotikk.....	11
Diskurs.....	11
Analyse.....	12
Feminisme	13
Kunst.....	16
Plagg.....	16
Manifest.....	17
Klargjøring for analyseutvikling.....	18
Introduksjon av fasene	18
Å utvikle en analyse	18
Valg av kunstnere og verk	19
Tredimensjonal diskursanalyse for plagg.....	22
Den beskrivende fasen.....	23
<i>Møt kunsten</i>	23
<i>Identifikasjon</i>	24
<i>Materiale og teknikk</i>	25
<i>Komposisjon og form</i>	26
<i>Farge og overflate</i>	26
Den analyserende fasen	27
<i>Mellommenneskelig funksjon</i>	27
<i>Ekspressiv funksjon</i>	29
<i>Referensiell funksjon</i>	29
Analysen i bruk.....	31
Møte mellom analyse og teori.....	38
Analysen og metodologisk tilnærming.....	38
Analysen og begrepsforklaring	39

Refleksjoner rundt analysen	41
Kvalitative forhold.....	42
En subjektiv undersøkelse	43
Svakheter og avklaringer.....	43
Utsnitt av kunsten	44
Starten på kunstnerisk praksis	46
Kunstnerisk manifest.....	46
Tekstil og planlegging	47
Visning av verk	49
Refleksjon rundt kunstnerisk praksis	51
Det grønne verket.....	51
Det blå verket.....	52
Det svarte verket.....	52
Tanker om oppgaven	55
Hva spør problemstillingen om?.....	55
Hvordan svarer jeg på problemstillingen?.....	55
Hvorfor ville jeg finne ut av dette?.....	58
Oppgavens relevans for andre.....	59
Litteraturliste.....	61
Bideliste:	62

Innledning

I dagens samfunn spiller klær en sentral rolle. Når vi først snakker om klær finnes det mange kategorier slik som fast-fashion, slow-fashion, kostymer, tradisjonelle drakter med mer.

Klærne vi bruker spiller gjerne en viktig rolle for oss, enten det handler om å holde seg varm, komfortabel, for å uttrykke seg selv eller for å passe inn. Når jeg satt meg ned og tenkte over hvordan jeg selv bruker klær for å uttrykke hvem jeg er, begynte jeg å undre meg over hvorvidt klær uttrykker noe, også når det ikke blir brukt.

Så fort man nevner uttrykk, er det ikke lenge før man møter på begrepet diskurs. Diskurs, som forklart senere i teksten, handler om hva som skjer når noe blir uttrykt på lik måte gjennom repetisjon av budskap. Kunst er noe som i høyeste grad uttrykker noe, da kunsten i seg selv er en uttrykksform. Her ønsker jeg å utforske begrepet diskurs innenfor kunst, og se hvordan diskurser kan eksistere gjennom uttrykk fra feministiske verk som minner om bruksplagg. Dermed blir diskurs en av hovedbegrepene gjennom denne oppgaven.

Når vi snakker om mote så er gjerne klærne vist på modeller, dermed vendte jeg meg mot kunstverdenen og så etter klær/drakter som heller er utstilt. Dette kan være plagg som er hengt opp, enten ved noe kleshenger liknende eller annet, eller på byste/mannekeng. Dette var et valg jeg tok tidlig nettopp for å kunne se på klærne alene som en helhet, uten en person bak, slik at det blir lettere å se på plagget sitt eget uttrykk. Jeg har derfor tatt utgangspunkt i plagg innen kunst. Plaggene innen kunst består hovedsakelig av tekstil. I boken *Tekstilkunst i Norge* skriver Lium at “tekstilkunst er et fag der de fleste utøverne er kvinner” (Lium, 2016, s.164). Dette utsagnet henter til at feministisk kunst vil være et sentralt begrep når man forholder seg til tekstilkunst. Slik blir altså diskurs og feministisk tekstilkunst to av hovedbegrepene gjennom denne oppgaven.

Ved å se på plagg som kunst, har jeg tatt utgangspunkt i tre ulike verk, av tre forskjellige norske kunstnere. Kunstnerne bak de tre verkene jeg vil forholde meg til videre i oppgaven er Elisabeth Haarr, Lise Skjåk Bræk, Kari Steihaug, hvor hver av kunstnerne står bak et verk hver. Gjennom oppgaven vil begrepene diskurs og feminisme komme i samtale med de tre verkene, som videre vil gi meg en base til min egen kunstneriske praksis, som vil bli presentert i oppgavens siste del.

Min bakgrunn

Jeg har lenge hatt interesse for tekstilarbeid, både som kunstnerisk materiale, men også innen kostymeproduksjon og som historisk materiale. Jeg er dermed godt kjent med ulike typer tekstil og søm, men også uttrykk og mote, spesielt når det gjelder klesstiler. I denne masteroppgaven ønsker jeg å holde fast ved interessen for tekstil og søm, samtidig som jeg utforsker drakter/plagg og deres rolle og uttrykk inne i galleri og museum.

Problemstilling

Basert på bakgrunnen for prosjektet har jeg kommet frem til problemstillingen:

Hvordan kan man utforme en analyse med mål om å belyse diskurser innen feministisk tekstilkunst, og hvordan kan en slik analyse bidra til å fornye en feministisk estetikk?

Problemstillingen åpner for dypdykk i allerede eksisterende feministisk tekstilkunst, samtidig som den vil bli utforsket gjennom en kunstnerisk praksis.

Struktur

Prosessen vil starte med en del teori, for så å åpne for praksis basert arbeid mot slutten, som vil basere seg på, og tilføye noe til den skriftlige delen av oppgaven. Dermed vil starten av oppgaven i hovedsak presentere det skriftlige arbeidet, mens sluttdelen vil ta for seg det praktiske arbeidet.

Opgaven vil starte med begrepsavklaring og redegjøre for oppgavens teoretiske grunnlag. Deretter vil det bli presentert tre kunstverk som oppgaven skal forholde seg til. Etter at det teoretiske er på plass vil oppgaven ta for seg utvikling av en analyseform, for så å benytte analysen på de valgte verkene. Resultatene fra analysen vil gi grunnlag for en kreativ tekst, som videre vil bli kalt for manifest. Dette manifestet vil fungere som en bærebjelke for den praktiske delen av oppgaven. Videre følger kunstnerisk praksis, og en refleksjon av dette opp mot teorien.

Gjennom denne oppgaven vil det være flere bøker som blir spesielt sentrale og mye referert til. En av disse er "How to do critical discourse analysis" av David Machin og Andrea Mayr. Denne boken tar for seg bruken av kritisk diskursanalyse, samt fordeler og ulemper ved

bruken av en slik analysemetode. Dette er en bok som i hovedsak tar for seg det språklige, som tekst og tale, men den drar også inn det visuelle, som bilder og multimodale tekster. Jeg vil ta utgangspunkt i denne boken, for så å oversette ulike begreper om tekst og tale, over til visuelle objekter, da flere av begrepene kan være relevante også innen det visuelle. For eksempel skriver Machin og Mayr (2012) om lexical analysis, som omhandler ordvalg, altså vokabularet som blir tatt i bruk, noe som kan oversettes til valg av materiale i kunstverk. Materialet i et kunstverk, akkurat som ordvalgene i en tekst, er med på å gi et kjapt og enkelt førsteinntrykk av hva man ser/hører på, samtidig som de spiller en sentral rolle for måten et budskap blir formidlet. Denne boken blir spesielt sentral i kapittelet om analyse i min oppgave. Andre bøker som vil fungere som inspirasjonskilde for både analysen og starten på det praktiske arbeidet vil være “Visuell analyse” av Erik Mørstad (2010) og “100 Artists’ manifestos” av Alex Danchev (2011). Boken “Hva er feminisme” av Cathrine Holst (2017) vil være en grunnstein i oppgaven, da den vil gi en dypere forståelse av feminismen, da boken blant annet tar opp feminismens historie, og ismens rolle i dag innenfor ulike temaer som politikk og samspillet med andre ismer. For å vri feminisme som tema inn mot kunst vil jeg også bruke boken “Tekstil kunst i Norge” av Randi Nygaard Lium (2016). Denne boken tar opp liknende temaer som “Hva er feminisme”, men samtidig legger den et fokus på tekstilkunsten sin rolle i Norden. Jeg sitter dermed igjen med teori som ser på den kunstneriske siden ved feminisme, samtidig som det blir noe mer lokalt da boken forholder seg til Skandinavia og i hovedsak Norge.

Begrepsavklaring og teori

Under dette kapitlet vil jeg liste opp en rekke begreper som blir sentrale for oppgaven. Det hele vil starte med begreper knyttet til metode og metodologisk tilnærming. Videre vil det bli en rekke begreper som er sentrale for oppgaven. Disse begrepene vil først bli definert og videre vil de bli spisset inn. I slutten av hver av begrepsforklaringene vil jeg også nevne hvordan og hvorfor de blir spisset inn, samt gi en forklaring på hvilken rolle hvert av begrepene har gjennom resten av oppgaven.

Metodologisk tilnærming og metode

Det første begrepet vi skal se på er hermeneutikk. Vi kan dele hermeneutikk i to deler, metode og teori. I boken "Humaniora" står det "mens teori vil si noe om hva fortolkning er, hva som er formålet med den og hvilke problemer som knytter seg til den, vil metode beskrive, skritt for skritt, hvordan vi går frem når vi fortolker." (Jordheim, 2019, s. 223). Disse to kan fort gli inn i hverandre, og vil naturligvis gjøre det ved noen forskningsprosjekter. Metoden omhandler det praktiske arbeidet man utfører, gjerne i form av kvalitative metoder og tolkninger, og disse går gjerne inn mot det subjektive feltet av forskning. Når vi snakker om hermeneutisk teori omhandler dette grunnleggende begreper og filosofiske prinsipper, men også konsepter og antakelser om hvordan vi former mening. Metode og teori er gjerne tett knyttet sammen da metodene innen hermeneutikken bygger på det teoretiske. En kritikk man kan legge til hermeneutikken er at denne tilnærmelsen legger seg over mot det subjektive feltet. For å forsikre seg om at det subjektive ikke står i veien for forskning må man derfor ha et avklart forhold til hva man forsker på og hvilken rolle hermeneutikken spiller innen forskningen.

Sosialkonstruktivismen ligger tett opptil samfunnsvitenskapelige fag og humaniorafag, og handler om hvordan mennesker konstruerer kunnskap. Vivien Burr skriver i boken "Social constructionism" om sosialkonstruktivismen, og sier at "It invited us to be critical of the idea that our observations of the world unproblematically yield its nature to us, to challenge the view that conventional knowledge is based upon objective, unbiased observation of the world." (Burr, 2015, s. 3). Dette vil si at sosialkonstruktivisme inviterer oss til å være kritiske til synet på at kunnskapen vi tilegner oss er objektiv. Det utfordrer oss til å ikke ta inn kunnskap som rent sannhet. I boken "Socialkonstruktivisme" av Finn Collin (2021) står det at det er større spillerom for alternative begrepsystemer innen den menneskelige og sosiale

sfære enn hva man finner hos naturvitenskapen, som videre gir mer spillerom for sosial konstruksjon. Selv om sosialkonstruktivisme eksisterer innenfor det naturvitenskapelige feltet, kan vi altså si at sosialkonstruktivismen tar større plass innen humaniorafag. Collin (2021) legger ved at det har vært en gradvis aksept for sosialkonstruktivismen innenfor humanvitenskap. Vi kan tenke på sosialkonstruktivisme som en metodologisk tilnærming som fokuserer på betydningen av begreper, men som også gir oss et utgangspunkt for å være kritisk innen diskurser i samfunnet. En mulig kritikk man legge til sosialkonstruktivismen er at forskere kan tillegge dette feltet ulik mening, og jobbe med samt behandle sosialkonstruktivismen på ulikt vis ettersom hva de forsker på i sin forskning. Da vi også her beveger oss mot det subjektive feltet blir det, i likhet med hermeneutikken, viktig og være tydelig på sin egen forståelse og bruk av sosialkonstruktivismen, for å unngå misforståelser og det som kan resultere i desinformasjon.

Både hermeneutikk og sosialkonstruktivisme er mye brukt innen språk og tekst, men de kan også være hjelpsomme når man undersøker andre kulturelle fenomener, både auditive og visuelle. Da denne oppgaven i hovedsak handler om kunst og tolkning, faller sosialkonstruktivismen som en naturlig metodologisk tilnærming å forholde seg til, da vi beveger oss innenfor det subjektive feltet. Ved de fleste tilfeller hvor man ønsker å forske på kunst og meningen som kan bo i et verk, faller hermeneutikken inn. Dette kommer spesielt av at kunsten blir produsert av mennesker, og dermed gjerne er påvirket av samfunn, kultur og/eller politikk. Da jeg ønsker å gå dypere inn i tre kunstverk, og se på deres sosiale betydning gjennom diskurser, kommer sosialkonstruktivismen inn. Både hermeneutikk og sosialkonstruktivisme handler om det som skaper mening, samt hvordan og hvorfor. De kan derfor gå fint sammen ved bruk av sosialkonstruktivismen som metodologisk tilnærming i bakgrunnen, med hermeneutisk metode i forgrunnen. Den hermeneutiske metoden blir i denne oppgaven en kvalitativ analyse, som skal gi oss svar på større sosialkonstruktivistiske spørsmål om diskurs.

Fremgangsmåte og innfallsvinkel

Prosjektet går under kategorien kunstnerisk utviklingsarbeid, hvor jeg utfordrer min egen kunstnerstil gjennom diskursteori. Samtidig vil jeg tilegne meg kunnskap om aktuell feministisk kunst, og stille spørsmål samt reflektere over denne spesifikke kunststilen. Oppgaven vil bestå av en sosialkonstruktivistisk tilnærming som bakgrunnsteppe, med en

hermeneutisk metode i forgrunn. Dette vil si at jeg forholder meg til sosialkonstruktivisme samtidig som jeg benytter en kvalitativ analyse på tre ulike kunstverk. Oppgaven starter med redegjørelse av teoretisk tilnærming, metode og begrepsavklaringer. Videre vil jeg utvikle en analyse som er spesielt egnet til denne oppgavens formål, for så å benytte analysen og se den i lys av teorien. Deretter vil oppgaven bevege seg over mot min kunstneriske praksis, hvor analysen vil få en form for oppsummering gjennom et manifest til meg selv, hvor manifestet vil stå som base for uttrykket som oppstår gjennom praktisk produksjon av kunstverk. Dette vil være et praksisbasert prosjekt, som vil si at jeg skal arbeide med kunstnerisk utforskning som vil ende med et kunstprosjekt som baserer seg på teorien.

Gjennom et fokus på feminisme og tekstilkunst i form av plagg, vil jeg ende opp med en utstilling i form av en installasjon. Analyse vil bli en sentral metode for å tilegne meg kunnskap om ulike verk, og manifestet vil fungere som en metode for å overføre kunnskapen i et kreativt format som videre vil bli grunnleggende for det praktiske arbeidet. Machin og Mayr skriver at en detaljert analyse vil hjelpe oss med å avsløre mer presist hvordan man skaper mening som kan brukes til å manipulere samtidig som intensjonene forblir skjulte (Machin & Mayr, 2012, s.1). Dette vil si at en god analyse som går inn i detaljer ved et verk, tekst eller tale, vil ha god forutsetning for å avdekke mening.

Kvalitativ metode

Som tidligere nevnt vil denne oppgaven basere seg på en kvalitativ metode. Kvalitative metoder har gjerne et mindre utvalg data, og forsøker å den valgte data i dybden. På en slik måte kan man oppnå mer kunnskap om en spesifikk ting, eller legge merke til tendenser som er aktuelle innen den lille gruppen. Likevel blir det sentralt å ha et klart forhold til at det man finner ut av gjennom kvalitativ metode ikke kan regnes som en regel i samfunnet om hvordan noe er, men heller se på svarene man får som tendenser i samfunnet. En kvalitativ metode er ofte sentral når vi snakker om hermeneutiske studier. Jeg velger å basere oppgaven på en kvalitativ metode, da jeg ønsker å gå i dybden på et utvalg data for å finne mulige diskurser og tendenser innen dataen. Videre i oppgaven vil jeg tydeliggjøre at jeg har et smalt felt med data, som består av tre kunstverk, som videre blir fulgt opp av en analyse som setter lys på flere sider av verkene. Innen analysen vil visuell semiotikk være et sentralt begrep, samtidig som analysen har likheter med kritisk diskursanalyse og visuell analyse, hvorav disse tre også ofte befinner seg innenfor min kvalitative metode.

Visuell semiotikk

Visuell semiotikk kommer på banen så fort vi snakker om noe visuelt som formidler noe. “The texts we come across often communicate not only through word choices but also through non-linguistic features and elements” (Machin & Mayr, 2012, s.49). Dette vil si at måten noe blir kommunisert på er sentral, det kan være alt fra bilder, til fonttyper, altså det visuelle aspektet som er med på å føre et budskap. I boka Signs av Thomas Sebeok (2001), får man en introduksjon til semiotikk og relevante punkter og ta med i semiotisk analyse. Noen av punktene Sebeok tar opp som kan være relevante innen visuell kunst er ikon og indeks. “A sign is said to be iconic when there is a topological similarity between a signifier and its denotata.”(Sebeok, 2001, s. 50). Altså sies det at et tegn er et ikon dersom det er en topologisk likhet mellom signifikat og signifikant, hvorav signifikant er hva man ser/hører, og signifikat er mening. Slik kan vi si at det er en formlikhet mellom det vi observerer, og hva det representerer. Når det gjelder index sier Sebeok “A sign is said to be indexical insofar as its signifier is contiguous with its signified, or is a sample of it” (Sebeok, 2001, s. 53). Dette vil si at noe er indeksikalt dersom det fysisk eller psykologisk forankret til det fenomenet det refererer til. Et eksempel på dette kan være et objekt som ligger på en spesiell måte, dette refererer gjerne til at noe har skjedd som har ført til at objektet ligger slik det gjør. Visuell semiotikk spiller en sentral rolle innen den referensielle funksjon, som er et sentralt punkt i analysen som kommer senere.

Diskurs

Diskurs er et stort begrep som kan beskrives som en form for mønster som styrer mening. I boka How to do critical discourse analysis, sier Machin og Mayr følgende i en beskrivelse av diskurs, “how speakers and authors use language and grammatical features to create meaning, to persuade people to think about events in a particular way...”(Machin & Mayr, 2012, s.1). Dette vil si at diskurs handler om hvordan noe blir sagt, enten det er gjennom tale eller tekst, og hvordan det kan styre oppfattelsen til dem som hører på eller leser. Kunsten jeg tar for meg i denne oppgaven er hverken i form av tale eller et skriftlig arbeid, men Machin og Mayr sier også “we should see all communication, whether through language, images, or sounds, as accomplished through a set of semiotic resources, options and choices.”(Machin & Mayr, 2012, s.15). Med denne setningen introduserer Machin og Mayr et utvidet tekstbegrep, hvor de tar med lyd og bilde, og argumenterer for at disse også er med på å skape diskurser. Altså

er det ikke kun det vi leser og det vi hører som er relevant, men også det visuelle. Dette resulterer i at vi kan se på de fleste menneskeskapte elementer som meningsgenererende. Dersom det oppstår et mønster ved det meningsgenererende materiale, i form av hvordan det blir framstilt eller omtalt, finner vi diskurs. Under det visuelle finner vi kunsten, og formen for diskurs som denne oppgaven er ute etter, er diskurs gjennom kunst. Hele analysen som vi kommer til senere vil altså basere seg på en søken etter diskurser.

Analyse

For å søke etter diskurser innen denne oppgaven faller en standard visuell analyse noe kort. Boken *Visuell Analyse* av Erik Mørstad (2010) tar for seg en visuell analyse, og fokuserer på metode og skriveråd til å føre en slik analyse metode. Boken henviser til punkter som identifikasjon, materiale, teknikk, farge, hvor alle er sentrale for en ren visuell analyse. Her får man altså gode punkter til å se og forstå et verk, som det produktet det er. En kritikk, eller et grunnlag for hvorfor denne analysemetoden faller kort for min oppgave, er at den fokuserer kun på verket i seg selv. Når vi skal se etter diskurs innen kunst, er det visuelle samt tolkning viktig, men det blir like sentralt, om ikke mer, og se disse visuelle elementene opp imot en samfunnskontekst. Med den visuelle analysen spør man seg om hva kunsten er, og hvordan den er produsert. Det jeg er på leting etter gjennom denne oppgaven er å finne svar på hvorfor kunsten er det den er. Når det gjelder diskursanalyse tar denne analyseformen i hovedsak for seg tekster, taler og samtalemateriale, og faller derfor noe kort når det gjelder og omtale ulike varianter av kunst. I tillegg står diskursanalysen overfor enkelte kritikker som Machin og Mayr nevner på, blant annet “CDA is an exercise in interpretation, not analysis”(Machin & Mayr, 2012, s.208) og “CDA is too ambitious in its quest for social change” (Machin & Mayr, 2012, s.208). Dette er kritikker som Machin og Mayr (2012) svarer på videre i boken. En generell analyseform som skal passe til ulike verk/taler ol. vil ikke klare og dekke absolutt alt, og det blir derfor sentralt og være klar over eventuelle mangler hos analyseformen, noe som gjør at kritikken er svært sentral, da den opplyser om mangler som kan forekomme. Jeg vil derfor gjøre meg kjent med kritikk av diskursanalyse, for å forsøke å lage en analyseform for kunstneriske verk som dekker de mest sentrale mangler som oppstår når man bruker analysen på kunst. Analysen jeg skal utvikle vil få navnet tredimensjonal diskursanalyse.

Feminisme

Når man omtaler feminisme er det flere måter å forsøke og forklare dette begrepet på. En variant er den dagligdage bruken som Holst nevner, hvor hun skriver “Da dukker termer som frihet, likestilling, rettferdighet - og kjønn - straks opp” (Holst, 2017, s. 7). Hun skriver at feminisme fortsatt i dag gjerne refereres til gjennom ord og uttrykk som har ordet kvinne i seg. Likevel legger hun til at dagens feminister gjerne sier at det handler om likestilling for alle, uansett kjønn, etnisitet og legning, og man kommer så til en konklusjon om at “Feminisme dreier seg altså ikke bare om kjønn” (Holst, 2017, s. 7). Slik kan det se ut som at feminismen har utviklet seg samtidig som resten av samfunnet, samtidig som Holst legger til at de som kaller seg feminister i dag kan ha flere ulike innfallsvinkler, samt ulike temaer som de er opptatt av. Allerede gjennom Holst sitt introduksjons-avsnitt blir det tydelig at begrepet feminisme i dag er et åpent begrep, med flere ulike vinklinger, hvor mange definerer det på ulikt vis. Feminisme er et begrep man kan finne blant annet under temaer som politikk, historie og livsstil, men og innen kunsten hvorav det feministiske budskap kan blir presentert på en visuell måte.

Feminismen som isme innen kunsten har utviklet seg i takt med den norske politikken. Når vi snakker om feminisme innen kunst går dette gjerne på et politisk, et økonomisk og et sosialt plan. Vi kan si at feminismen beveger seg i bølger, hvor og når disse bølgene tok sted er mye omdiskutert. Holst skriver at den første bølgen handler om arbeiderkvinnen, “Marx og andre sosialistiske tenkere - som August Bebel, forfatteren av klassikeren Kvinnen og sosialismen fra 1879 - var med å la det tankemessige grunnlaget for arbeiderkvinnebevegelsen” (Holst, 2017, s. 42). Holst skriver at den andre bølgen startet rundt 1960 og 1970 tallet. Dette er også tiden hvor de feministiske kunstnerne kom mer på banen i Norge. I boka Tekstilkunst i Norge av Randi Nygaard Lium står det at “1970-årene var revolusjonerende, med mange nye uttrykksformer. Til sammen skapte kunstnerne historie: kunsthistorie, tekstilhistorie og kvinnehistorie.” (Lium, 2016, s. 153), dette var mye fordi politiske budskap gjennom kunsten var sentralt. Tekstilkunst-tradisjonen har gått videre fra 1970-tallet til i dag, og den feministiske tekstilkunsten lever fortsatt. Lium skriver at “tekstilkunsten har vokst fram parallelt med utviklingen av likestillingssamfunnet Norge” (Lium, 2016, s. 164). I denne boken er det alt fra fokus tekster om ulike tekstilkunstnere innen feminismen, til nyere historie om feministisk tekstilkunst.

Lium skriver at “tekstilkunst er et fag der de fleste utøverne er kvinner” (Lium, 2016, s.164). Historisk sett har tekstil lenge vært et arbeid som i hovedsak er utført av kvinner. Til og med helt tilbake til vikingtiden, er det funnet flere vikinggraver med kvinner som har blitt begravet med tekstilredskaper, og nylig var det enda et slikt funn i Trøndelag i 2020 (Hansen, 2021). Kvinnen og tekstilarbeidet er en tradisjon som Lium henter til at enda er sentral spesielt innen kunsten. Bare det at kunsten ofte er produsert av kvinner kan hinte til feministiske perspektiver. Det at mye av denne tekstilkunsten er produsert av kvinner som kaller seg feminister, i følge boka til Lium (2016), samtidig som mye av kunsten tar tak i feministiske temaer, forteller oss at en stor del av tekstilkunsten produsert av kvinner er feministisk i ulik grad.

En interessant retning innen den feministiske kunsten er “jeg-fortellingen”. Lium (2016) skriver at feminisme ofte blir forstått som et politisk kampmiddel, men at det også har en annen og mer personlig funksjon. “Men det kan også være en bevissthetsdannende konstruksjon som fokuserer på kvinnelig identitet” (Lium, 2016, s. 173). Dette handler om at man skaper en bevissthet om den enkeltes kvinnes historie, altså kommer individet mer i fokus, ikke som en motpart til feminismen, men som en undergren som er med på å løfte opp hvert individ. Lium (2016) skriver at fokusert på jeg-fortelling gjorde at det oppsto mer personlig og nær kunst, om blant annet kvinnens kropp, hennes historie, hennes nåtid, og historiske kvinner som er blitt glemt grunnet kjønn. Slik kan vi si at den feministiske kunsten ikke behøver å kun være sterk politisk med et tydelig budskap, den kan også handle om å komme nærmere det og være kvinne, og fokusere på selvrealisering.

Da feminismen er et stort tema er blir det nærmest nødvendig å spisse inn feminismen, og se på hvilke deler av ismen som er relevant i oppgaven. Det jeg ønsker å fokusere på er hvordan kunsten taler om kvinner sin plass, både i samfunnet, men også hos seg selv. Det vil si at mitt hovedområde blir denne rollen som kommer frem så fort vi nevner ordet kvinne. Da beveger vi oss over mot jeg-fortellingen og selvrealisering, samtidig som vi ser på hvordan kvinner møter andres holdninger og perspektiver rundt sin egen kropp og eksistens. Jeg vil legge hovedfokus på kroppen, men jeg velger likevel å ha en åpen holdning ovenfor personlighet og det mentale spekteret som gjerne blir relevant gjennom selvrealisering.

Da feminisme er et stort tema innen både politikk og kunst, har jeg valgt å holde dette noe åpent i oppgaven, og følge ordene til Lium (2016). Med andre ord har jeg ikke sett behov for

å gå direkte etter kunstnere som kaller seg feminister, frontfigurer innen politisk kunst eller verk som står frem som kjente feministiske verk. Jeg vil heller se på bakgrunnen til kunstnerne, og deres aktivitet i kunstverdenen i dag. Dette åpner da opp for både kunstnere som lager direkte feministisk kunst, kunstnere med politisk feministisk bakgrunn, og kunstverk som henter til feministiske perspektiver på ulike nivåer. Hvorvidt noe henter til feminisme er åpent for tolkning, da mye tekstilkunst kan sies å hente til feminisme grunnet arbeidets tradisjon. Dette vil åpne opp for muligheten til å se på feministisk kunst innenfor varianten “jeg-fortelling” som forklart i tidligere avsnitt, uten å sette tema i bås.

Med et mer nyansert bilde av feminismen i kunstverdenen kan vi ta et steg videre og spørre; hva er det som gjør diskursteori relevant i sammenheng med feminismen? Teori om diskurs og diskursanalyse blir fort relevant når noe har en politisk sammenheng. Så fort noe har en politisk forankring er det sentralt å undersøke og søke kunnskap om, da politikken spiller en stor rolle for livet i et samfunn. Større politiske saker, slik som feminisme, kan ha en enorm innflytelse både på individer og i den store samfunnsmessige helheten. Det blir derfor viktig å være klar over at diskurser kan finne sted, en bevisstgjøring som kan hjelpe et individ til å ikke bli blindt påvirket. Hvorvidt det er en politisk front, eller et politisk bakteppe, kan en kritisk diskursanalyse hjelpe oss med å finne ut av. Diskurser som blir tydeliggjort kan også hjelpe oss til å se bakgrunn for utsagn og uttrykk, slik som skjult manipulasjon, eller forsøk på å påvirke. Feminismen er en bevegelse som ligger tett på den politiske plattformen og det kan dermed være interessant å gå dypere inn i dagens feminisme og se hva den egentlig forteller oss, samt hvordan og hvorfor.

I tillegg til dette kan diskurser som er belyst hjelpe oss til å være kritiske til maktdynamikk, altså å se etter hvem som er avsender av budskap, og se om dette gir noen mønstre som igjen forsterker eller svekker påvirkningskraften til avsenderen. Presentasjon vil også være høyst relevant. Med begrepet presentasjon menes hvordan noe blir presentert, dette er nøkkelen til å finne disse mønstrene som kalles diskurser innen kunsten. Gjennom å slå sammen diskurs og feminisme kan man også få muligheten til å forstå feminismens bevegelse i dag. Altså kan vi få et tydeligere syn på hvorvidt feminismen innen kunsten fungerer flytende, da at verk forteller om ulike temaer, eller om det ser ut til å stå på stedet hvil, og at det samme budskapet opptrer på samme vis og skaper diskurs. Når vi oppdager og får kunnskap om aktuelle diskurser innenfor et bestemt tema, vil dette videre føre til en bredere forståelse av det vi undersøker.

Kunst

Man kan diskutere lenge for å forsøke å finne et svar på hva kunst egentlig er, og hvilke kriterier som må være på plass for å kunne kalle et verk for kunst. Jeg har valgt å begrense begrepet kunst for denne oppgaven for å spisse inn og tydeliggjøre slik at begrepet passer til min oppgave. Kunst som begrep måtte bli spisset inn for at jeg skulle ha en mulighet til å finne tre kunstverk som går under samme kategori gjennom oppgaven. Jeg har derfor valgt å avgrense det slik at de plaggene som kalles kunst i oppgaven, skal ha vært stilt ut, for eksempel i et gallerirom. I tillegg til dette vil jeg kun forholde meg til plagg som har vært gjennom utstillinger eller installasjoner som er hengt opp eller som står på byste/mannekeng, fremfor på en modell på catwalk. Samtidig forholder oppgaven seg til norske kunstnere, og verk som har vært stilt ut i Norge. Enda en begrensning jeg har gjort innen kunstbegrepet, er å unngå ready-made kunst, og samtidig forholde meg til tekstilkunst. Dette er fordi jeg ønsket å minimere søkesirkelen etter kunstverk, samtidig som produksjon rundt tekstilarbeid har tydelige tråder opp mot det feministiske begrepet, grunnet tradisjonen rundt tekstilarbeid.

Kunst i likhet med feminisme er viktig i en politisk sammenheng. Det er riktignok ikke kunsten som styrer samfunnet vi lever i, men kunsten er med på sidelinjen gjennom å påvirke individer. Kunsten gir også en mulighet til å uttrykke hva man tenker om samfunnsaktuelle temaer, samt viderefremme egne holdninger og tanker. Slik kan vi se kunsten som en visuell variant av budskap, og da et budskap som kjent har evnen til å påvirke, står diskursteori fremdeles sentralt. Med kunsten, som med andre uttrykksformer, kan vi lete etter mønster i budskap og slik opplyse om mulige diskurser, dersom det er relevant og få disse frem i lyset, for å øke kritisk holdning hos individer. Andre visuelle uttrykksformer kan også være klær og mote, samt hvordan man fremstår i forhold til måten man står på, og eventuelle bevegelser. Måten noe er stilt opp på, eller måten det beveger seg, vil også spille en sentral rolle i forhold til budskap innen kunsten.

Plagg

Da oppgaven omhandler kunst i form av plagg, har jeg først måttet avgrense betydningen av plagg innen kunst. Så fort man snakker om plagg i kunstsammenheng kommer ordet mote fort på banen. Ordet mote kommer fra fransk *mode*, og omhandler moderne trender, spesielt innen plagg (“mote” 2022). Dersom vi ser bort ifra fast fashion kan mote sees som et møtepunkt

mellom klær og kunst. Plagg i kunsten kan være så mangt, og jeg har derfor valgt å begrense dette til at dersom verket ser ut som noe man kunne hatt på seg, vil jeg regne det som plagg. Dette eliminerer todimensjonale verk som viser plagg fra søkesirkelen. Å forholde seg til plagg på denne måten gir også en tydelig avgrensning vekk fra blant annet veggtepper og broderi i form av billedkunst, som det finnes mye av innen norsk kunst.

Manifest

Gjennom oppgaven vil jeg snakke om og henvide til et manifest jeg selv skal skrive gjennom den praktiske delen av oppgaven. Danchev (2011) skriver i innledningen i boken 100 Artists' Manifestos at manifestet før i tiden omhandlet provinsen med konger og prinser, senere kommer politiske manifestet som det kommunistiske manifestet av Karl Marx og Friedrich Engels. I 1909 kom Filippo Tommaso Marinetti ut med det futuristiske manifestet, noe som introduserte konseptet med kunstneriske manifestet (Danchev, 2011, s.1) Det finnes i dag mange eldre manifestet for ulike kunstretninger. Disse manifestetene forteller ofte om hva den aktuelle kunstnergruppen skal produsere, hvordan og hvorfor. De fungerer som en beskrivelse, eller forklaring på hvordan kunsten skal utvikle seg. Manifestetene varierer i lengde og innhold, og man kan se på dem som en alternativ regel-tekst for ulike kunstretninger. Manifestet jeg skal produsere i løpet av denne oppgaven skal kun omhandle min egen kunstneriske praksis i tråd med oppgaven. Manifestet vil ha tett sammenheng med de tre kunstneriske verkene, og hva jeg finner gjennom analysene i løpet av oppgaven. Dette manifestet vil fungere som en rettesnor for meg selv, i forsøket på å la min kunstneriske praksis produsere en ny eller annerledes estetikk innen feministisk kunst.

Klargjøring for analyseutvikling

Under dette kapitlet vil jeg gå igjennom det som må på plass før analysering av verk kan begynne. Dette innebærer blant annet å introdusere de praktiske fasene som vil skje videre i oppgaven, samt å forklare hvorfor jeg ønsker å lage en egen analyse. Mot slutten av kapitlet vil jeg fortelle om de tre verkene jeg har valgt meg ut, som skal analyseres. Her vil jeg også komme inn på hvorfor jeg har valgt dem, og hvordan jeg har valgt dem ut.

Introduksjon av fasene

Oppgavens praksisdel vil starte med å sette opp en analysemetode. Her vil punktene i analysen bli presentert, samt redegjørelse for at de ulike punktene kan være relevante, samt hvordan og hvorfor de er med i analysen. Etter at analysen er ferdig utviklet, skal den benyttes på tre ulike kunstneriske verk. Gjennom analysene av verkene vil likheter og ulikheter mellom verkene settes lys på, samt hvilken rolle disse spiller, og hva det har å si for temaet diskurs. Etter at analysene er fullført vil kunnskapen som er tilegnet gjennom analyse bli oversatt til et kunstnerisk format i form av et manifest. Manifestet vil fungere som en hjelp i det kunstneriske utviklingsarbeidet og spiller derfor en stor rolle mot det endelige kunstneriske verket jeg skal lage. Mitt eget verk vil deretter spille en rolle i en reflekterende sluttdel, hvor jeg vil se verket opp mot teori.

Å utvikle en analyse

Når man skal analysere kunst er det en rekke ulike analysemodeller man kan følge, alt ettersom hva det er man er ute etter å finne ut av. Mange av punktene man finner gjennom de forskjellige analysemetodene er like i starten, da en visuell analyse krever at man først blir kjent med materialet man jobber med, men analysene vil likevel gi ulikt resultat da de leter etter ulik forståelse av kunstverk. En analyseform som er sentral når man ser på kunst er visuell analyse, da den fungerer som en god hjelp til å plukke opp ulike detaljer ved kunstverket, og hjelper med å reflektere over hva det er man egentlig ser ved verket. Boken *Visuell analyse* av Erik Mørstad (2010) lister opp fremgangen til en visuell analyse punkt for punkt. Denne analysen går ikke særlig ned i dybden av verket, og holder seg istedenfor til det som møter øyet, og jeg var derfor på søken etter en annen analyseform, da jeg ønsker å gå dypere i materialet for å undersøke og eventuelt avdekke diskurser.

En annen analyseform jeg har vært innom er multimodal kritisk diskursanalyse. Dette er en

analyseform, som forklart gjennom av Machin og Mayr (2012) i boka *How to do critical discourse analysis*, omhandler kritisk diskursanalyse av tekster som inneholder flere uttrykksmåter, som for eksempel tekst, bilde, lyd, video og lignende. Denne analyseformen tar for seg det man trenger for å undersøke, avdekke og gjøre seg kjent med diskurser innen multimodale uttrykk. Gjennom teksten til Machin og Mayr (2012) blir det likevel tydelig at denne analyseformen er spesielt godt egnet til todimensjonale uttrykk, slik som aviser, magasiner, nettsider og sosiale medier. Denne analyseformen faller noe kort da jeg skal analysere tredimensjonale verk, som byr på flere vinkler, bokstavelig talt, som bør bli opplyst gjennom analysen.

Til sist har vi også en visuell diskursanalyse som kan være relevant. Denne analyseformen er, i likhet som multimodal diskursanalyse, mye benyttet på to-dimensjonale uttrykk. Det finnes antakeligvis likevel varianter for tre-dimensjonale uttrykk innen denne analyseformen.

Likevel er det slik at når man møter på tredimensjonale verk vil det som er mest sentralt å se på verket variere, da det finnes mye forskjellig tredimensjonal kunst i form av blant annet skulpturer og installasjonskunst. Det finnes mange ulike analyseformer nettopp fordi en god analyse skal dekke alle aktuelle punkter ved gjenstanden eller uttrykket man analyserer. Da ingen av analyseformene jeg har sett på til nå dekker alt ved kunstverkene jeg ønsker å se på, og heller ikke gir svar på nøyaktig det jeg søker, vil jeg forsøke å lage en egen analyse som gir svarene jeg trenger. Det er sentralt at analysen tilpasses kunsten og ikke omvendt om vi ønsker en god objektiv analyse. Min analyse vil spille på punkter fra tidligere nevnte analyseformer, for å forsøke å dekke alt kunstverket har å by på, i tillegg til å kunne avdekke mulige diskurser. Jeg velger å kalle min analyseform tredimensjonal diskursanalyse for tekstilkunst. Videre vil jeg presentere verkene jeg forholder meg til i oppgaven, og deretter presentere punktene under analysen jeg har laget for verkene.

Valg av kunstnere og verk

Gjennom søken etter verk som passer til avgrensningene jeg gjorde innen kunst, plagg og feminisme, endte jeg opp med tre ulike kunstnere. Elisabeth Haarr har lenge vært engasjert i kvinnekamp, og flere av hennes kunstverk er feministisk motivert (Sand, 2016, s. 8). Hun er en sentral figur i dagens feministiske kunst. Lise Skjåk Bræk var leder for kvinnesaksforeningen i Trondheim, og har vært mye politisk aktiv, samtidig som hun har drevet med tekstil (Feministhuset, 2023). Kari Steihaug lager installasjoner med fokus på

tekstil og håndverkstradisjoner som hovedsakelig har blitt praktisert av kvinner, som kan sees som en feministisk anerkjennelse av materialet (Nyås, L, T. 2018). Med slike avgrensninger er det ikke mange norske kunstnere igjen å velge mellom, men jeg har likevel måtte ta noen valg til. Min siste avgrensning gikk på at jeg ønsket ulike former for kunstverk, fra kunstnere med ulik bakgrunn. Gjennom søken etter kunstnere fant jeg flere som likner Lise Skjåk Bræk i form av at de designer bruksplagg og stiller ut, men da jeg ønsket å finne kunstverk med ulike visuelle trekk, har jeg valgt å forholde meg til Bræk, da hun kom frem som den mest aktive innen feminismen, i forhold til de andre kunstnerne som sto igjen.

Etter utvalget sitter jeg igjen med tre ulike verk, i forskjellige materialer, som er med på å gi meg et bredere forskningsmateriale, samtidig som kunstnerne har ulike innfall i den feministiske tradisjonen. Beslutningen om antall verk baserer seg også på teksten fra *How to do critical discourse analysis*, hvor Machin og Mayr skriver “Conducting a CDA analysis often involves the analysis of only a small number of texts, even just one or two.” (Machin & Mayr, 2012, s. 207). Her sier de altså at man ikke har behov for et stort og bredt forskningsmateriale, men at så lite som en eller to tekster, vil være nok for å se etter diskurser. Man kan på den måten si at å se på et verk eller en tekst kan være nok for å avdekke en diskurs. Dersom du har to verk kan du se hvorvidt dette mønsteret som vi kaller diskurs blir gjentakende, og med flere verk kan man finne ut av hvorvidt det er en utbredt diskurs.

Når det gjelder verk som passer inn i begrensningene jeg har valgt for oppgaven, er det ikke mange verk igjen å ta av innen norske kretser. Likevel skal jeg ikke legge skjul på at det eksisterer flere verk som kunne passet beskrivelsen, både innen kunstmiljøet og mote-miljøet, da mange moteplagg blir plassert i gallerier og museer med tiden. Jeg kunne valgt et par andre verk til oppgaven, men da jeg vil holde fast i en kvalitativ metode, som tidligere argumentert vil gi svar på det man trenger selv med smalt utvalg, har jeg valgt noen få verk som jeg ikke har noen spesiell kjennskap til fra før av.



Figur 1. Verk uten navn,
Elisabeth Haarr 2016,
Oslo Kunsthall.



Figur 2. Verk uten navn,
Lise Skjåk Bræk 2023,
Galleri Soon



Figur 3. Arvegods,
Kari Steihaug 2016,
Contemporary Art
Center Cincinnati

Tredimensjonal diskursanalyse for plagg

I starten av kapittelet om analysen vil jeg redegjøre for analysens hensikt i forhold til oppgaven. Da dette er et kunstnerisk utviklingsarbeid blir det sentralt å skille mellom en allmenn analyseform, og en analyseform med en klar og spisset hensikt med personlige formål. Denne analysen vil basere seg på den teoretiske tilnærmingen jeg har i forhold til prosjektet og vil dermed være noe farget av dette. Kort sagt kan vi si at analysens hensikt er å søke etter diskurser knyttet til feminisme perspektivet om kropp og selvrealisering, da spesifikt i verkene jeg på forhånd har valgt meg ut til analysen. Her er verkene jeg har valgt ut styrende for utformingen av analysen da analysen beveger seg i henhold til verket og ikke motsatt. Her vil det også være sentralt å nevne at analysens mål er og gi meg noen punkter jeg kan bygge videre på i det kunstneriske arbeidet, gjennom å informere om mulige diskurser. Slik kan vi si at analysen eksisterer for at jeg selv skal kunne videreutvikle min egen kunstneriske praksis. Analysen blir slik stående som et hjelpemiddel for meg selv videre til å finne svar på problemstillingen. Det er ikke dermed sagt at andre ikke kan få bruk for analysen, men dersom den skulle bli videreført inn mot andre intensjoner blir det sentralt og ha et avklart forhold til analysens hensikt fra start.

Det første som bør avklares er hva som skal bli analysert. Når vi ser på tredimensjonal kunst har man ofte muligheten til å gå rundt, under, over eller inn i verket, alt ettersom hvordan det er plassert. Man får altså muligheten til å se verket fra ulike vinkler og muligens med ulikt lysforhold. Når vi ser et bilde blir det som er avbildet noe låst, da vi mister denne muligheten til bevegelse og bestemmelse av vinkling selv. Analysen kan likevel benyttes på kunst som er avbildet eller på video, slik som den kan benyttes på verk som ikke er avbildet. Dette fungerer da analysen utforsker uttrykket til verket ved et første møte, og gjennom et første møte med noe tar man gjerne et kjapt overblikk som resulterer i at man ser mye av det samme som man møter gjennom bildet. Det er også mulig å bruke flere bilder fra ulike vinkler for å få et nyansert bilde av verket. Det blir da viktig å nevne at gjennom denne analyseformen er det ikke selve fotografiet eller videoen som blir analysert, men det vi ser av verket på bildet eller videoen.

Det første jeg vil ta for meg i analysen blir punkter som går beskrivende til verks. Jeg vil videre skrive opp hvert av punktene som skal med i analysen, hvor de er inspirert fra eller hvor de kommer fra, hvordan de kan utføres, samt hvorfor de er relevante. Alle punktene vil

igjen være inspirert av kunstverkene jeg skal analysere da jeg søker at analysen skal tilpasse verket og ikke omvendt. Dette kommer av at jeg ønsker å utforske hva verket i seg selv har å fortelle om den informasjonen jeg er på leting etter, fremfor å tillegge verket perspektiver som ikke er relevante.

Jeg har valgt å dele analysen inn i to deler. Den første delen vil bli kalt den beskrivende fasen, og den andre delen kalles den analyserende fasen. Hver av fasene vil bli beskrevet, sammen med punktene under dem. Analysen blir delt opp i to deler for lettere organisering av teksten, samtidig som de dekker ulike punkter og spiller forskjellige roller i analysen. Den beskrivende fasen blir den denotative delen av analysen, mens den analyserende fasen dekker det konnotative aspektet ved hvert av verkene. Det er da gjennom den konnotative delen at temaet diskurs vil være sentralt. Til slutt vil analysen ende med en oppsummering med tolkning, hvor informasjonen man får gjennom analysen vil komme samlet.

Den beskrivende fasen

Den beskrivende delen av analysen vil i hovedsak fokusere på denotasjon i kunstverkene. Her vil det foregå en nøye beskrivelse av hvilke deler verket består av, hvilke farger verket består av og liknende. Under denne delen vil verken tolkning eller knytting til større temaer ta plass, da den er rent beskrivende. Den beskrivende fasen fungerer som et forarbeid til neste fase. Dette gjøres for å holde analysen til dels mer organisert og oversiktlig, slik at det blir lett å gå tilbake til den for å trekke ut ulike punkter som vil være relevante videre. Her blir målet å sette ord på alt man ser, slik at man kan binde det opp mot konnotasjon gjennom den analyserende fasen mot slutten.

Møt kunsten

Det første punktet i analysen kaller jeg "Møt kunsten". Dette punktet tar ikke inspirasjon fra noen spesifikk analyse, kanskje fordi den ikke nødvendigvis trenger å opptre som et eget punkt, da det gjerne faller oss naturlig å se og beskrive i første møtet ved verket. Dette punktet handler altså om å ta seg tid til å bli kjent med verket man videre skal analysere. Mye kunst blir produsert på grunn av forhold i samfunnet, de fungerer gjerne som en kommentar til tiden vi lever i eller kommentar til ulike temaer som er oppe i vinden på den bestemte tiden. Et eksempel på dette er verket "Juleviruset" av Erik Pirolt, som også har blitt kalt korona-

julekula av NRK (Macdonald, 2020). Dette er et verk som ser ut til å ha en tett sammenheng med Covid-19 som var i Norge i 2020. I dette punktet skal man forsøke å legge fra seg slik kunnskap om hva som kan ha vært med på å forme verket.

Til dette punktet er det sentralt at man legger fra seg all forkunnskap og tanker om verket og starter med blanke ark. Ting som hvorfor verket ble laget, samfunnsaspektet, hva det representerer eller henter til, hvordan det er laget og hvem det er laget av kan vi legge til side inntil videre. Ved å bevisst legge fra seg forkunnskaper og eventuelle fordommer kan man gå verket i møtet med helt blanke ark, som kan resultere i at verket får snakke for seg selv. Dette vil videre hjelpe oss med å forstå hvordan verket eksisterer for seg selv, og hva verket faktisk uttrykker. Etter å ha gått verket i møtet og sett, kan man sette i gang med å skrive en kort beskrivelse av hva man ser.

Identifikasjon

Etter å ha møtt kunsten med blanke ark, og se hva kunstverket i seg selv kan fortelle oss, kan vi starte å identifisere verket. Dette kan virke motstridende med det første punktet, men her er rekkefølgen viktig. Gjennom boka *How to do critical discourse analysis* av Machin og Mayr (2012) kommer det tydelig frem at avsender av budskap er sentral, da det er de som står bak budskapet som blir formidlet. Machin og Mayr skriver om diskursanalyse at "... such detailed analysis can allow us to reveal more precisely how speakers and authors use language and grammatical features to create meaning..." (Machin & Mayr, 2012, s.1). Dette er en del av introduksjonskapittelet i boka, og selv om boka tar opp multimodal diskursanalyse etterhvert, omhandler denne delen spesielt tekster, taler. Vi kan også se dette opp imot en kunst-sammenheng, hvorav taler og forfatter blir kunstneren, mens budskapsteksten blir selve kunsten. Dette er en sammenligning som kan fungere, da kunst i likhet med tekst og muntlig tale er en form for uttrykk som kan fremme budskap.

Når vi skal gå dypere inn på hva noen prøver og formidle blir det sentralt å gjøre seg kjent med selve formidleren, i denne sammenhengen kunstneren. Dette er viktig da personen bak et budskap, samt tiden budskapet blir fremmet, kan ha mye å si for selve budskapet og den samfunnsaktuelle konteksten. I boken *Visuell analyse* skriver Erik Mørstad opp viktige punkter å ta med ved analyse av kunst og arkitektur, hvor hans første punkt er Identifikasjon. Her lister han opp en rekke temaer som bør bli dekket under denne delen av analysen

(Mørstad, 2010, s.26). Mitt punkt, som også går under navnet *Identifikasjon*, er inspirert av Mørstad sitt punkt. Likevel har jeg skrevet om punktet noe annerledes da jeg tar utgangspunkt i hva som passer til den type tekstilkunst jeg skal ta tak i. Under punktet *Identifikasjon* skal man få frem kunstnerens navn, tittel på verk, hva motivet forestiller, og hvor og når det er laget etter stilt ut. Dersom det er en oppdragsgiver bak det hele bør også slik informasjon bli nevnt, for det kan bety at det er en annen avsender bak budskapet som kommer frem i kunsten.

Materiale og teknikk

Materiale og teknikk, samt en rekke av de neste punktene går under en beskrivende prosess av visuelle elementer. Machin og Mayr skriver om lexical choices i sitt andre kapittel i boka *how to do critical discourse analysis* (Machin & Mayr, 2012, s.30). Når de skriver om lexical choices handler dette om at når man formulerer en setning er det visse valg man må ta, i forhold til hvilke elementer setningen inneholder. Da kan man se på valg av ord, rekkefølge og tegnsetting, man ser da på innholdet av setningen. Vi kan “oversette” dette til og handle om kunst. Innen en skapende prosess er det mange valg som blir tatt underveis, som preger utseende av verket og dermed danner det ferdige verket. Punktene *materiale og teknikk*, *komposisjon og form* og *farge og overflate* har alle bakgrunn i denne oversettelsen av lexical choices.

Når det gjelder materiale og teknikk går dette punktet ut på å peke ut hvilke materialer og teknikker som synlig er benyttet på verket. Det vil si at vi ikke trenger å gå inn i alle teknikker og materialer som har vært involvert under prosessen, men vi kan fokusere på det som eksisterer på det synlige feltet av verket. Altså forholder vi oss i hovedsak på hva man ser på verket uten å måtte oppsøke kunstner for å få en mer detaljert forståelse av prosessen. Her trengs bare en kort beskrivelse av hvilket materiale kunsten består av og teknikken som er blitt benyttet. Man trenger ikke å gå dypere inn på hverken materiale eller teknikk, da dette kommer senere i analysen hvis det har relevans.

Da kunstverk kan bestå av flere typer materialer og teknikker må alle de som er synlige bli beskrevet, samtidig som vi kan se på kontraster mellom materialene og teknikkene, da dette kan være viktig for uttrykket til verket. For eksempel kan man bruke både tekstil og betong i

samme verk, og dette kan skape en spennende kontrast i forhold til tyngde, hvor man videre kan se på hvilke assosiasjoner eller betydninger som kan ligge i denne kontrasten.

Komposisjon og form

Innen komposisjon ser vi på hvilke deler kunstverket består av samt hvordan disse er plassert. Noen kunstverk står for seg selv, mens andre kan ha ulike elementer som spiller på lag med hverandre, som bindes inn mot et helhetlig kunstverk. Dette er et kort og beskrivende punkt, som er med på å redegjøre for kunstens utseende, samtidig som det gir en form for organisering i teksten dersom vi skal omtale de ulike elementene videre i analysen. Hvordan de ulike elementene spiller sammen, samt hvordan de viser sammenheng til verkets helhetlige bilde er sentralt. I tillegg til komposisjon tar dette punktet for seg form. Når vi ser på form på den plagg-lignende kunsten, er det sentralt å trekke tråder mellom verket og dets likhetstrekk til klesstiler. Her kan vi se på hvilken stilperiode plagget etterligner, hvilke type plagg det er, hvilke assosiasjoner et slikt plagg bærer med seg, samt fasongen på plagget i forhold til kropp. Her kan vi også trekke inn hvorvidt det er organisk eller geometrisk, og hvilke ulike former plagget består av. Når det gjelder plagg, som denne analysen blir laget for, er det naturlig at verkene vil ha en form som gir assosiasjoner til klær. Dermed velger jeg å legge til elementer som volum og masse inn under begrepet form. Da vil vi også se på størrelsen av verket, høyden i forhold til bredden, samt mulige kontraster ved disse. I tillegg ser man på de ulike elementene i komposisjonen, i forhold til formen. Når det gjelder masse ser vi på hvordan skulpturen fungerer tredimensjonalt, og hvordan den forholder seg til rommet den står i. Da kan hvordan den spiller på lag eller skiller seg fra rommet bli sentralt. Gjennom dette punktet, slik som med *materiale og teknikk*, er det viktig å få frem ulike kontraster man møter på.

Farge og overflate

Farge spiller en sentral rolle innen visuell kunst. Her kan man se på alt fra hvilke farger som er benyttet, hvor de er benyttet og hvilken effekt disse fargene gir. Om man er en person som omringer seg mye av farger, vet man godt at farger har mye å by på, spesielt innen assosiasjoner, følelser og stemninger. Når man produserer et kunstverk er fargen, eller valget av å unngå farger, sentral. Spesielt innen tekstil-arbeid er farge noe man ofte er opptatt av, da det finnes utallige tekstiler med ulike print, mønster og farger, og sammensetningen av disse

er viktig, spesielt når det gjelder plagg. I denne delen av analysen blir det sentralt å se på hvilke farger som er brukt hvor og plasseringen av fargene i forhold til hverandre.

Etter å ha sett på hvilke farger som befinner seg på verket kan vi gå dypere inn i fargene, her kan vi se etter kontraster og fargeharmonier, samt fargenes effekt og påvirkning gjennom assosiasjon. Når det gjelder fargenes assosiasjon og påvirkning kan dette variere fra kulturell bakgrunn og det blir derfor viktig å nevne på hvilken linse man bruker når man ser på verket. For eksempel blir hvitt forbundet med lys, fred, renhet og uskyld i Norge, mens i Japan symboliserer hvitt ofte sorg (Fargesymbolikk, 2023). Når det gjelder overflate, er vi opptatt av teksturen. Teksturen til et verk er ofte preget av hvilke materialer de er laget i, men ulike former og bevegelser i kunsten kan skape en kontrast mellom tekstur og materiale, slik at disse ikke alltid samsvarer. Når det gjelder teksturen til verket kan vi se på verket fra avstand og se hvordan teksturen ser ut, samt hvilke uttrykk dette gir for de ulike elementene. Altså trenger vi ikke å gå bort og ta på verket, men vi holder oss til den visuelle teksturen.

Den analyserende fasen

Under den analyserende fasen går vi inn i det vi tidligere har skrevet under den beskrivende fasen. Her henter vi beskrivelser og ser dem gjennom mellommenneskelig funksjon, ekspressiv funksjon og referensiell funksjon. Disse tre punktene vil være med på å plassere verket i et samfunnsperspektiv, gjennom de tidligere beskrivelsene. Videre er det den analyserende fasen som vil sette lys på eventuelle diskurser innen kunsten.

Mellommenneskelig funksjon

Punktet kalt mellommenneskelig funksjon er inspirert av et avsnitt med samme navn fra *språklig samhandling* av Jan Svennevig (2022). Denne boken handler om kommunikasjonsteori og diskursanalyse, og tar for seg alt som gir uttrykk for noe, fra samtaler, bilder og videoer til design og kunst. Her blir mellommenneskelig funksjon i hovedsak brukt for å forklare bilder, og todimensjonale verk. Jeg ser derfor et behov for å vri dette over til den tredimensjonale kunsten, og dermed vil dette avsnittet være noe forskjellig fra teksten den er inspirert av, selv om de tar opp mange av de samme temaene.

Svennevig skriver at “Den mellommenneskelige funksjon handler om hvordan bilder søker å skape en relasjon mellom tilskueren og personer på bildet” (Svennevig, 2022, s. 61). Dersom

vi ser på et bilde som et verk som utgir et uttrykk, kan vi trekke likhet mot kunsten, også den tredimensjonale kunsten, da kunsten også er et uttrykksmiddel. En av de første punktene vi kan se på under mellommenneskelig funksjon er nærhet/distanse. Dette punktet er ganske beskrivende, og går konkret ut på hvordan verket er plassert i forhold til publikum. Svennevig skriver at dersom noe er nært oss, eller oppleves nært, slik som et nærbilde gir det en følelse av tilknytning og intimitet, mens stor avstand skaper mindre engasjement (Svennevig, 2022, s. 62). Dette kan vi også se innen kunst. For eksempel vil en installasjon du bokstavelig talt kan gå inn i skape mer engasjement hos betrakter da de blir som en del av kunsten, mens dersom man står på avstand og ser på noe plassert bak beskyttende glass, holder det gjerne med en liten titt, så kan må gå videre. Jo nærmere du kommer noe, jo mer mulighet gir det for å bli kjent med verket, se på detaljer, og skape et forhold mellom betrakter og verk.

Svennevig skriver under samme avsnitt at vinklingen i et bilde kan gi uttrykk for ulike makt og dominans funksjoner (Svennevig, 2022, s. 62) Hvordan verket blir plassert i forhold til rommet den står i, og i forhold til hvor publikum vil bli stående blir da sentralt for den mellommenneskelige funksjonen, når makt og dominans kommer frem som temaer. Dersom verket er stort og står høyt oppe i lokalet, slik at besker virker liten i forhold, kan dette gi en følelse av at verket er mektig eller har en større maktposisjon enn besker. Det samme skjer om vi bytter på rollene, slik at dersom kunsten er liten og plassert lavt i rommet, vil besker få et overtak over kunsten, en form for makt over kunstens skjebne da man vet hvor lett det ville vært å ødelegge verket. Disse variantene er satt noe på spissen for å demonstrere hvordan vinkel og størrelse kan spille inn på uttrykket, og innen kunst kan man finne en rekke verk som benytter seg av disse virkemidlene for å få det uttrykket som kunstner velger.

Under dette punktet av analysen kan man starte med å beskrive verkets posisjon kort, for så å se på hvilke uttrykk som kommer frem gjennom dette. Her ser vi altså ikke bare på verket i seg selv, men tar utstillingslokale og publikums plassering med i betraktningen. Dette gjør vi da vi ønsker å undersøke uttrykket til verket nærmere, samtidig som selve utstillingen er en gjennomtenkt prosess som ikke bør bli ignorert da det kan spille en viktig rolle for verkets uttrykk.

Ekspressiv funksjon

Ekspressiv funksjon handler om at visuelle verk gir uttrykk for noe. Svennevig skriver at “bilder ikke er nøytrale eller objektive registreringer av verden, men at de alltid er resultat av en intensjon hos et menneske ...” (Svennevig, 2022, s. 64). I en kunstsammenheng kan dette bety at kunstneren eller gruppen bak et verk er sentral dersom vi ønsker å gå dypere inn i et uttrykk og forstå hvor det har sine røtter. Dersom vi vet noe om kunstneren eller gruppen som har produsert noe, kan dette og hjelpe oss med å forstå uttrykkene vi går i møte. Den ekspressive funksjonen er da et form for uttrykk for kunstnerens verdier, tanker eller følelser. Når en kunstner produserer kunstverk har de gjerne en form for signatur eller kjennetegn i sine verk. Dette kan være kjennetegn som henter til kunstneren, men det kan også være kjennetegn innen stil, som peker oss i retning av ulike stilretninger. Svennevig legger til at “Det vi ser etter da, er ikke bare likheten med verden utenfor, men hva slags mening eller stemning kunstneren har ønsket å skape” (Svennevig, 2022, s. 64). Altså kan selve stilen, eller kunst-ismen som verket går under være med på å fortelle om hva kunstneren uttrykker.

Under denne delen av analysen vil vi derfor gå inn på stilen som kommer til uttrykk i kunstverket, hva selve verket uttrykker, men også hva stilen uttrykker, samt hvorvidt disse spiller på lag eller står i strid med hverandre. Her kan også informasjon om den eventuelle ismen bli forklart dersom det har effekt på uttrykket. Kunst kan også bevege seg innenfor ulike stiltrekk, og vi kan dermed se etter flere stiltrekk som er relevante for uttrykkene.

Referensiell funksjon

Punktet om referensiell funksjon handler om hvordan fremheving eller vinkling av noe er med på å vise en konstruert virkelighet. Svennevig tar opp eksempler på referensiell funksjon gjennom et nyhetsbilde, og en stilisert tegning (Svennevig, 2022, s. 60). Her vises det til at selv om noen bilder kan virke virkelighetsnære, er de likevel konstruert da en fotograf gjør et bevisst valg av hva som er med i bildet, og hva som er utelatt. Når vi går over til stiliserte tegninger er ikke lenger det virkelighetsnære i fokus, men heller en ide man kan fremmes gjennom symboler. Angående skilter med stiliserte tegninger skriver Svennevig at “Det er ikke enkelt individ vi ser, men heller en billedlig reduksjon eller abstrahering til noen generelle kjennetegn ved ideen om en typisk elg eller mann og kvinne.” (Svennevig, 2022, s. 61). Kunsten jeg tar for meg i denne oppgaven er hverken reportasjefotografi eller stiliserte

tegninger, men kan likevel bli sett på gjennom referensiell funksjon. Da vi ser fotografiet som det virkelighetsnære, som genererer en konstruert virkelighet, og stiliserte tegninger som noe som forsøker å kommunisere en idé, kan vi forsøke å legge kunsten mellom disse.

Tredimensjonal kunst inneholder ofte elementer eller motiver som refererer til virkeligheten, da blir spørsmålet hvilken virkelighet det refereres til. Temaer som tid, hendelser, geografisk plassering, kultur og sosiale normer kan være knagger til å henge referansen på. Andre elementer som kan komme til å spille under referensiell funksjon er farge, form og størrelse. Under denne delen av analysen nevner man hvilke elementer som spiller på referensielle funksjoner, hvordan de gjør det og hva verkets uttrykk oppnår gjennom dette. Dette punktet blir spesielt sentralt når vi ønsker å undersøke diskurser, da referensielle funksjoner kan hjelpe oss med å sette lys på diskursene, og få frem informasjonen i et skriftlig format.

Analysen i bruk



Verk av Elisabeth Haarr (Figur 1)

Møte kunsten

Det første jeg ser er en kropp som ser ut til å være malt på en kjole. En kvinnekropp, på et kvinneplagg. På baksiden viser kjolen en helt annen side av saken, den har mørk maling i et motiv som kan minne om skjelett. Måten den er hengt opp på ligner måten kjoler henger med kleshenger. Det ser ut til å være plastikk som er hovedmateriale, og maling som skaper dekor eller motiv.

Identifikasjon

Elisabeth Astrup Haarr, uten tittel, kjole, Kunsthall Oslo, 9. September til 30. Oktober 2016

Materiale og teknikk

Verket ser ut til å bestå av en form for plastikk, men det kan også være et tynt tekstil. Da det var en del av en større tekstilutstilling, produsert av en tekstilkunstner, og har en form man vanligvis finner innen tekstil og spesifikt plagg, tar jeg det likevel med under tekstilkunst. Plasten vil bli referert til som et tekstil videre i teksten for å ha en benevnelse på det. Det er også brukt maling for å sette motiv på plasten.

Komposisjon og form

Verket består i hovedsak av en forside og en bakside, men disse henger sammen på samme stykke tekstil og kan også bli sett som en del med flere sider. Formen til verket er lik formen til en kjole. Den kan minne om en enkel brudekjole da skjørt delen er veldig bred i bunnen, selv om det ikke ser slik ut når den henger rett i ro. I tillegg er kjolen ganske lang, samtidig som at den ble hengt et stykke opp fra gulvet i utstillingslokale, som gjør at den oppleves som ekstra stor og flott. Måten den er plassert på i rommet gir rom for å gå rundt den, slik at man kan se den fra alle sider. Da verket består av både forsiden og baksiden som spiller noe sammen, gjør dette at baksiden blir like relevant som forsiden, og oppfordrer publikum til å bevege seg rundt kunsten. Det er også plass for å bevege seg rundt verket. Når man ser på motivet til verket blir det klart hvilken side som er forside og hvilken som er bakside da motivet er en form for kropp, og vi allerede har et avklart forhold til hva som er forsiden og baksiden på et oppreist menneske.

Farge og overflate

Selve grunntekstilet, eller plasten, er nokså klar, men også grumsete nok til at man må gå på den andre siden av verket for å kunne se motivet klart. At den er noe grumsete gjør også at man kan skille forside og bakside uten problem. På bunnen rundt hele nedre del, samt litt opp på siden er det malt med en hvit mellom dekkende maling, i ulike organiske streker som kan minne håndmaling. Ved første øyekast kan disse vite malingslinjene minne om hvite blonder, som igjen forsterker brudekjole-uttrykket som formen kan hinte til. All malingen på verket ser ut som det er påført med raske penselstrøk, og er derfor ikke heldekkende på flaten de er malt på. På overflaten som vi kan kalle forsiden ser vi en noe stilisert kvinnekropp. Her er det benyttet flere varianter av rød. Først har vi en rødtone som ser noe lys og lite mett ut, den er grunnfargen som de andre fargene ligger oppå. Denne første rødfargen gir formen av en kvinnekropp, da man ser to bein, brede hofter, tynn midje, bryst, og starten på smale skuldre.

Over bunnfargen finner vi klarere, mer mettete rødfarge. Denne fargen blir brukt både som silhuett og skygge. Den er mest dominant nedover leggene, men fremhever også detaljer som kneskålene, lår, skritt, navle, og bryster. Dette er den mest dominante fargen av de som er brukt på forsiden. Til slutt har vi en lysrosa farge, denne fungerer som fremhevende og lyssettende. Den rosa fargen finner vi ved spesielt ved magen, samt noe over og noe under, den kommer igjen frem rundt brystet og over skuldrene. Helt på toppen av plagget står rosafargen alene opp fra resten av motivet og lager en søyle som kan se ut som en hals, men også noe som kunne sett ut som starten av vinger eller hår som ligger ned. Rosa fargen strekker seg helt til toppen av kjolen hvor den går i møte med baksiden av verket.

På baksiden av verket følges den samme formen som på forsiden, men i en annen farge, og et annet motiv. På baksiden ser vi baksiden av en kvinnekropp. Her er det brukt en mørk skogsgrønn farge med hint av en lysere blå på enkelte områder. Grønnfargen ser ut til å være noe tynn eller utvannet, og strøkene ser nesten mer ut som fingermaling enn penselstrøk i enkelte områder. Samtidig er det også flere steder hvor maling er skrapet vekk, som gir baksiden et annerledes og skarpere uttrykk enn forsiden.

Strøkene i malingen får deler av kroppen til å se ut som et skjelett, spesielt ved ryggpartiet da det kan minne om ribbein. Nedover langs hoftene og beina kan strøkene minne om muskler og nerver, altså som om vi ser hva som er under huden. Grønnfargen er sterkt dominerende, men ser man verket på kort avstand, vil man se at det er brukt lyseblå maling enkelte steder langs kantene og ved knærne.

På hver side spiller fargene fint overens med hverandre, men dersom vi ser begge sidene som en helhet, kommer det en spennende komplementær kontrast mellom rød og grønn. Fargene, slik som kroppen viser to sider av samme sak, som likevel hører sammen og kombineres gjennom kontrasten. I tillegg ser vi at forsiden av verket er mye lysere i fargene enn baksiden, så vi får i tillegg en lys/mørk kontrast.

Mellommenneskelig funksjon

Når det gjelder nærhet/distanse, så hang dette verket i et rom på en slik måte at man først vil se det fra avstand men man har muligheten til å gå nær verket og rundt. Altså starter trolig det første møtet med verket med noe distanse. Når vi først ser noe fra avstand kan dette skape en

form for fremmedgjøring. Det oppfordrer til lite engasjement hos publikum. Når noe er plassert med avstand til oss er det ofte at man ikke føler noen kobling mellom seg selv og det eventuelle verket, derimot kan det heller oppleves som at gjenstanden på avstand er adskilt fra oss selv som publikum. Vi har rett og slett lite med den og gjøre. I tillegg henger den noe høyt oppe i lokalet som tilsvarer at høyden sammen med avstanden kan tolkes til at verket har en tendens mot makt og dominans overfor publikum. Dette kommer også av størrelsen, da den er lengre enn en gjennomsnittlig høyde på mennesker, samtidig som at den blir noe vi likevel fester øynene på da den henger høyt oppe. Altså får den vår oppmerksomhet, samtidig som vi vil stå på et lavere plan enn den, noe som gjør at vi bokstavelig talt ser opp til/mot den. Det som gjør dette verket spesielt interessant inn mot den mellommenneskelige funksjonen er det at vi har et valg, i motsetning til det man har ved fotografier. Vi som publikum, blir invitert til å komme nærmere. Når vi trer nærmere blir det som først var stort, mektig, og på avstand, blir heller noe nært, nærmest intimt og personlig. Vi kan gå helt bort til verket, gå rundt det, se på dets detaljer. Nærheten gjør at verket skaper en personlig relasjon til betrakter. Den kan fortsatt oppleves som at den har en viss makt eller dominans i forhold til publikum, men likevel vil nærheten gjøre at dette blir en form for betryggende dominans, slik som forholdet mellom en foresatt og dens barn. Slik kan vi si at verkets plassering i rommet byr på ulike vinkler, samtidig som den byr på ulik relasjon, alt ettersom hvilke valg betrakter velger å ta. Uansett hvilke valg som blir tatt, gir likevel størrelse og plassering en form for makt tendenser, og det blir opp til en selv og tolke om dette er en positiv eller negativ form for makt. Skulle jeg gitt en tolkning på verkets maktposisjon, ville jeg kanskje grunnet min bakgrunn og mine verdier valgt å se på det slik: Verket symboliserer kvinnen, og uttrykker makt på samme tid. Dette kan sees både på det personlige feministiske planet, men også i forhold til det mer helhetlige samfunnsperspektivet. At verket henger høyt kan si oss at en kvinne selv har makt til å styre sitt eget liv, og være fokuset i sitt eget liv, altså at verket er med på å løfte kvinnen frem, noe som kan være et motiverende budskap. Men det kan også tolkes derhen at kvinnen har stor makt over samfunnet, eller potensial til å ta stor plass på den offentlige arenaen. Samtidig spiller distanse/nærhet inn på maktrelasjonen man får til verket. Når man er nær kan det som tidligere nevnt bli en form for positiv og betryggende makt, men dersom man kun møter den på avstand kan den virke fremmed.

Ekspressiv funksjon

Det første vi kan nevne innen ekspressiv funksjon er stilretningen, da dette er høyst relevant for oppgaven. Vi beveger oss innenfor feministisk kunst som felt. Når det gjelder feministisk kunst finnes det mange ulike uttrykk, deriblant malerier, tekstilarbeid, skulpturer og installasjoner, og disse kan følge ulike stilretninger. Vi kan si at kunsten til Haarr beveger seg noe innenfor det abstrakte og noe innenfor det figurative, samtidig da vi ser en blanding av disse i kjolen. Selve formen, altså kjolen, viser og er nettopp det, en kjole. Men da kjolen er noe eksperimenterende i forhold til materiale kan det hinte mot det abstrakte.

Materialeksperimentering er noe som går igjen i Haarr sine verk, og vi kan se dette som et kjennetegn på hennes kunst. Gjennom hennes kunstnerkarriere har materialeksperimenteringen spilt en sentral rolle, og materialene og deres samspill blir ofte utnyttet både estetisk og symbolsk (Danbolt, 2023).

Også i selve maling stilen som er på yttersiden av kjolen, både foran og bak, er det organiske og abstrakte linjer som til sammen lager et noe figurativt motiv gjennom abstrakt teknikk. Når et verk ikke gjengir virkeligheten, men heller gjengir elementer fra virkeligheten på et abstrakt eller eksperimentelt vis, legger verket opp til at publikum blir nødt til å tolke for å forstå hva verket egentlig består av. Altså er verket laget på en slik måte at man vil søke å gå nærmere verket for å se det i detalj, som igjen bringer oss til nærheten under den mellommenneskelige funksjonen. Haarr har som nevnt jobbet mye med feministisk kunst, og kunsten hennes ble stadig mer politisk fra 1970 tallet (Danbolt, 2023).

Dersom vi forsøker å se dette kunstverket gjennom en politisk feministisk brille, kan det virke som verket omtaler måten kvinner blir sett på i samfunnet. På fremsiden ser vi en flott kvinnekropp i lyse toner, mens baksiden viser en dystre side. Dette kan tolkes til å referere til de høye standardene som flere kvinner kan møte i samfunnet i dag. For eksempel kan vi si at kvinnen skal være søt og uskyldig, men også tøff og uavhengig, man skal være empatisk og forståelsesfull, men samtidig ikke vise følelser. Slike motsigelser, og flere som dem, kan minne litt om verket til Harr. Verket viser to sider av samme sak, som man fort kan se på som en konflikt, men i verket blir disse sidene samlet til en helhet, og de spiller på hverandre, og forsterker hverandre. Til slutt kan vi merke oss at kjolen er stilt ut ved å være hengt opp, fremfor på en person. Altså er det et tomrom midt i kunsten hvor det ville vært plass til en kvinne. Vi kan derfor tenke oss at disse to sidene av kjolen blir forent gjennom den imaginære personen som bruker plagget. Uansett hvordan man tolker det er det klart at det er et spill av dualitet i verket, som oppfordrer til tolkning.

Referensiell funksjon

Under referensiell funksjon er det flere temaer å ta opp ved kjolen. Det mest dominerende er trolig det feministiske aspektet bak selve utstillingen og Haarr sin kunstvirksomhet. Dette verket sto på utstilling i 2016, dette var også en tid hvor jeg minnes at feminisme og kropp var mye i norske medier.

I dette kunstverket er det kvinnekroppen som blir i fokus, samtidig som den er malt på en kjole. At verket består av en kjole kan referere til kvinneklær på et historisk vis. Det var lenge kjole og skjørt som var godtatt i samfunnet, og selv om de fleste kvinner i Norge i dag bruker bukser til hverdagen, står kjolen som et kjennetegn på kvinnen. Dette ser vi blant annet på do-skilt som skiller mann og kvinne, på disse stiliserte tegningene er det kjolen som skiller kvinnen fra mannen. Går man innom en klesbutikk vil man fort merke at det er mange kjoler og skjørt i kvinneavdelingen, mens det ikke er noe av dette i herreavdelingen. Dersom vi ser på antrekk historisk og fra forskjellige steder på kloden merker vi at denne formen vi kaller kjole, og skjørt for den saks skyld, ikke har vært ene og alene for kvinnen. At kjole er lik kvinne, er en sannhet vi har godtatt da vi ikke ser mye annet. Slik kan vi si at dette er et mønster, som forsøker å bestemme en virkelighet, altså er selve formen på verket innen en form for diskurs.

En annen referanse vi kan se til det feminine er fargen på forsiden. Det er rød som sklir over i rosa, og rosa blir i likhet med kjolen ofte sett som et symbol på det feminine. Dette ser man tydelig eksempler på i samme sekund som man går innom en småbarns-butikk eller lekebutikk. Rosa er for jente, resten er for gutter. Dette er bare en norm som er blitt nærmest naturlig å forholde seg. Det er nettopp derfor man kan si at det foregår en diskurs gjennom fargen i verket. Riktig nok går verket i mot seg selv når vi møter baksiden, da den ikke spiller på denne rosa diskursen.

Videre har vi selve motivet som er malt på kjolen. Dette er en kvinnekropp, og vi kan dermed si at den refererer tydelig til kvinner. Likevel kan formen være interessant her. På begge sidene av verket har formene mye til felles. Det er lange ben, stor hofte og bakdel, tynn midje, runde store bryster men smal overkropp. Når man bare leser beskrivelsen kan dette nesten minne om det man ofte ser som en "perfekt kvinnekropp". Det er ingen hemmelighet at

mange kvinner på nett har redigert kroppen sin på bilder, for å ligne denne beskrivelsen. Selv om enhver kropp er forskjellig, har man alltid hatt ulike standarder som utgjør hvorvidt kvinnekroppen er pen/perfekt og ikke. Dette kan man se dersom man tar et overblikk over historiske klesstiler, men vi kan også se det i nyere tid. Hva som er inn/populært å gå med varierer, altså er klesstilene i stadig endring, og ulike klær tillegger og fremhever former på kroppen. Dersom vi tar utgangspunkt i dagens samfunn kan vi merke oss at supermodeller ofte har en lik beskrivelse som motivet på kjolen. Her kan vi også se formen av en kvinne som en form for diskurs. Det peker ikke på at alle ser ut som beskrivelsen, men heller at diskursen omhandler det som i dag er sett som en flott kvinnekropp.

Møte mellom analyse og teori

I dette avsnittet vil analysen gå i møte med teorien som ligger til grunn for oppgaven. Vil vil da se analysen opp i mot sosialkonstruktivisme, hermeneutikk og kvalitativ metode, samt samtlige begreper fra begrepsforklaringen. Dette avsnittet vil binde analysen sammen med oppgavens teoretiske perspektiver, og peke oss i retning mot kritikk av analysen som kommer senere under avsnittet *Refleksjoner rundt analysen*.

Analysen og metodologisk tilnærming

Det første vi kan se på er oppgavens metodologiske tilnærming, sosialkonstruktivismen, og hvilken rolle den har gjennom analysen og arbeidet videre. Det første jeg vil trekke fram er hvordan sosialkonstruktivismen legger opp til at vi kan være kritiske til informasjonen vi tilegner oss. Altså gjelder det å være åpen mot tanken om at kunnskapen vi søker ikke alltid er så objektivt som vi kanskje skulle ønske. Dette er også sentralt når vi går til selve utføringen av analysen. Da analysen følger en kvalitativ form som legger fokus på et kunstverk alene av gangen, forsøker vi å møte kunsten i detalj og se alle verkenes elementer. Hvordan jeg svarer på punktene i analysen, alt fra hvor mitt fokus ligger, ordforrådet jeg velger å ta i bruk, hvilke punkt jeg svarer på i hvilken rekkefølge, og hvorvidt jeg lar punktene snakke med hverandre eller strengt skille dem fra hverandre, er alle sentrale temaer, som kan endre utfallet. Dersom en annen person hadde utført samme analyse på samme verk kan vi ikke se bort ifra at det ville vært forskjeller i tekstene våre. Dette skjer fordi vi tar med oss vårt subjektive selv, også når vi forsøker å utføre et til dels objektivt arbeid. Faktorene som jeg nylig nevnte kan sees som “lexical choices” som tidligere nevnt i teksten, og vi kan si at analysen består av en rekke valg, tatt av den som utfører analysen.

I tillegg til dette legger analysen opp til at man lufter sine assosiasjoner til verket underveis. Dette vil være avhengig av den som utfører analysen, samtidig som både geografisk plassering og kulturell tilhørighet hos den enkelte trolig vil ha stor innvirkning på assosiasjonene gjennom analysen. Dette vil gå spesielt utover punktet kalt referensiell funksjon, og det blir derfor viktig og avklare hvilke assosiasjoner man får og hvorfor. Slik kan jeg hevde at sosialkonstruktivismen hjelper meg med å holde tunga rett i munn, når jeg utfører analysen. Rent teknisk gjør sosialkonstruktivismen som metodologisk tilnærming at jeg får et

klart forhold til det subjektive i oppgaven, og hjelper meg til å være kritisk i valg av ord og ordlyd.

Når man kommer frem til slutten av analysen, og tolker seg frem til hvilke svar analysen gir, er sosialkonstruktivismen igjen sentral. Kunst opererer som et felt hvor verkene kan presentere tydelige politiske meninger og holdninger fra kunstneren, samtidig som kunsten kan gå den motsatte retningen og forholde seg kun til det estetiske uten å forsøke å fronte noe spesiell sak. Når man skal snakke om kunst og hva det uttrykker blir det sentralt å skille mellom kunstnerens mening, og sin egen subjektive tolkning, selv etter en utført analyse. Dette fører videre til at analysen ikke hevder å finne sannheter og strenge regler innen hos kunsten, men at analysen heller belyser muligheter og tendenser innen uttrykket hos kunsten.

Selv om sosialkonstruktivismen ligger som et bakteppe gjennom hele analysen, er det hermeneutikkens rolle som står i fronten gjennom analysen. Som hånd i hanske spiller den kvalitative metoden som en hermeneutisk metode innenfor sosialkonstruktivismen, under denne oppgaven. Som tidligere sagt under avsnittet *kvalitativ metode* har vi en smal mengde med data å forholde oss til. Kunst som kulturelt fenomen kan forskes på gjennom hermeneutikken, da vi legger fokus på at kunsten ikke er en sannhet, men et kulturelt, menneskeskapt fenomen med betydning. Hermeneutikken, som tidligere nevnt, fokuserer på mening ved det menneskeskapte. Hermeneutikken faller derav naturlig å forholde seg til når man er på søken etter diskurser, som igjen er et menneskeskapt fenomen basert på menneskelige uttrykk. Gjennom hermeneutikken får vi også en påminnelse om å skille det subjektive og det objektive, som er en sentral forståelse man bør ta med seg når man utfører analyser på kunst som ser kunsten i detalj. Det blir også sentralt å nevne hvorfor man utfører analysen, altså hvilke mål man har. Under denne oppgaven har analysen en rolle som en grunnstein jeg kan bygge videre på i utformingen av egen kunstnerisk praksis. Den er derfor et hjelpende element som utforsker kunsten, men forsøker ikke å komme med hverken en ny oppfatning av kunsten, og heller ikke noen form for allmenn sannhet om kunsten.

Analysen og begrepsforklaring

Analysen baserer seg også på en rekke begreper som befinner seg under kapittelet om begrepsforklaringer. Disse begrepene er blant annet visuell semiotikk, diskurs, feminisme, kunst og plagg. Da kan vi spørre oss, hvordan baserer analysen seg på disse begrepene? Det

første begrepet vi kan se på er visuell semiotikk. Som tidligere nevnt kommer visuell semiotikk spesielt på banen under punktet referensiell funksjon i analysen. Gjennom analysen tar jeg altså i bruk visuell semiotikk for å undersøke hva noe representerer, samtidig som det åpner opp for å se etter hvorvidt noe er fysisk eller psykologisk forankret i et fenomen. Dette kommer spesielt på banen når vi er på utkikk etter diskurser. Jeg kan ordlegge meg noe annerledes enn jeg tidligere har gjort når vi snakker om diskurser. Da diskurser er et form for mønster, kan vi også si at det er en form for fysisk eller psykologisk forankring som man kan finne igjen fra ulike kilder. Slik kan vi binde visuell semiotikk tett opp mot diskurser. Da selve analysen går ut på å finne diskurser innen kunsten, eller tendenser mot diskurser, vil visuell semiotikk være hjelpsomt på det viset, at det leder oss til den referensielle funksjonen.

Det neste vi kan trekke frem er feminismen. Feminismen la i hovedsak grunnlaget for hvilken type kunst jeg ønsket å analysere, samtidig som det spisser inn hvilke type diskurser man er på leting etter, som da er blitt diskurser innen feministiske kunstuttrykk. Definisjonen på kunst og plagg har også spilt en sentral rolle når det gjaldt hvilke type kunstverk jeg ønsket å analysere, samtidig som det spisser inn hvilke diskurser vi ønsker å se etter. Spesielt plagg, er noe som også befinner seg utenfor kunstverdenen, da det er blitt hverdagsobjekter. Selv om plagg kan virke noe tilfeldig ved første øyekast, kan vi si at plagg ofte blir brukt for å representere seg selv til omverdenen, det er med andre ord noe som ligger tett på oss alle. Slik kan plagg være med å fremme ideer, tanker og holdninger på lik linje med kunsten. Det ble derfor viktig å gi en begrepsforklaring også på plagg, da det spiller en sentral rolle i å styre hvilken "brille" jeg ønsket å se kunsten gjennom.

Det siste begrepet jeg har gitt en begrepsforklaring på er manifest. Manifestet har ikke en direkte tilknytning til selve utføringen av analysen. Likevel er manifestet sentralt da det vil bli en videreføring av analysens sluttning. Samtidig som manifestet summerer opp analysen og avslutter den, vil det også fungere som begynnelsen på en kunstnerisk prosess bygget på analysen.

Refleksjoner rundt analysen

Her vil jeg reflektere over analysen jeg har laget. Spørsmål som hvorfor jeg har valgt en form for en diskursanalyse fremfor en annen type analyse, samt hvorfor jeg har laget en egen analyse fremfor å bruke en som allerede er utviklet, vil bli tatt opp. Samtidig skal vi ikke legge skjul på at alle analysemodeller bør stå åpne for kritikk. Jeg vil derfor se på noen kritikkverdige sider av den tredimensjonale diskursanalysen, ved å ta opp både positive og negative sider ved analysen. På denne måten vil vi få et klart forhold til analysen, og det vil hjelpe oss med å klargjøre hvorvidt den kan hjelpe oss med å finne svar på noe, samt å spesifisere hva analysen kan finne svar på.

Når man ser på et kunstnerisk verk er det mange analyser som kan benyttes, blant annet visuell analyse, semiotisk analyse, sosiokulturell analyse og så videre. Valget av analysen er avhengig av hva man ønsker å finne svar på, eller hva man ønsker å gå dypere inn i. Jeg har benyttet enkelte punkter som man kan finne i visuell analyse i den tredimensjonale diskursanalysen, men hvorfor har jeg ikke holdt meg til kun visuell analyse? Den visuelle analysen er god for å komme tett på et verk og utforske alle dets visuelle sider, og elementer som er med på å gi verket det uttrykket vi oppfatter. Denne analysen stopper også her, og legger derfor ikke opp til å se nærmere på diskurser av seg selv. Da målet med analysen her var å finne ut av diskurser ble det derfor nødvendig å dra frem diskursanalyser.

Det finnes flere ulike diskursanalyser, deriblant kritisk diskursanalyse, likevel kan det nevnes at denne analyseformen i hovedsak tar for seg multimodale tekster. Disse består gjerne av bilder, tekst, lyd, gestikulering og andre uttrykksmidler i kombinasjon, men ofte i et todimensjonalt format. Mye fra denne analyseformen kunne trolig bli brukt om en rekke kunst, spesielt siden kunst også kan være multimodale tekster og inneholde for eksempel tekst og fotografier. Likevel ville mange punkter fra denne formen for analyse falle vekk ved bruk på tredimensjonal kunst, og jeg så dermed behovet for å heller bruke en analyseform som forholder seg til den tredimensjonale kunsten. En analyse fungerer best når den er rett på sak, og enkel å forholde seg til. En slik analyse resulterer i mindre arbeid, og da også mer tid til å føre analysen på en slik måte som resulterer i et raskere og mer grundig svar på det man er på søken etter. Dermed ble den tredimensjonale diskursanalysen utviklet. Slik som de fleste analysemodeller har likevel denne analysen både svakhetspunkter som er kritikkverdige, likeså som sterke punkter som leder oss mot et svar.

Når vi ser på analysen med et kritisk blikk, er det flere punkter som er verdt å ta opp til diskusjon. Blant disse er hvorvidt analysen egentlig gir svar på noe, dens kvalitative verdier, og den subjektive holdningen til verket. Det første vi kan se på er det kvalitative forholdet til verk og diskurser.

Kvalitative forhold

Den tredimensjonale diskursanalysen blir her brukt på kvalitativt vis. Den legger opp til at personen som skal ta analysen i bruk selv ser hvorvidt det er nødvendig med en eller to verk, eller flere, for å finne svar på det man leter etter. Målet med analysen er å ta et dypdykk i materialet man ønsker å se på, samtidig som analysen skal være mulig å gjennomføre på noe kort tid. Dersom analysen skulle fungert på et kvantitativt materiale, ville analysen tatt betydelig lengre tid før man hadde funnet frem til et svar. Kvantitative analyser fungerer godt dersom man har god tid satt av til dette, dersom man forsøker å finne noen form for gjennomsnitt, median eller antall på noe. Gjennom et kvantitativt arbeid søker man å finne et svar som stemmer overens med et større bilde. Mange analyser har mulighet for å bli blåst opp til et kvantitativt nivå, men hvorvidt dette er hensiktsmessig for hva man søker svar på, er opp til den eventuelle søkeren og bestemme.

Gjennom min oppgave fungerer det godt med en kvalitativ undersøkelse, men det skal ikke legges skjul på at en kritikk som analysen kan møte på, går ut på at forskningsmaterialet er for smalt. Det er ulike grunner til at den kvalitative metoden blir fokusert i den tredimensjonale analysen. En av disse er at tekstilkunst i form av plagg er et lite område innen kunsten, og det finnes et begrenset antall av slike verk, som jeg har begrenset oppgaven til, i Norge. Vi kunne likevel vært på søken etter flere verk, og gjennomført analyser av alle, men her kommer vi i konflikt med tidsaspektet, samtidig som en kvantitativ variant av analysen ville ført oss på veg mot et annet type svar enn det jeg satt ut på søken etter. Analysen søker etter diskurser som eksisterer i denne spesifikke typen kunst, ved et kvantitativt forhold til analysen ville det falle mer naturlig å se etter hvilke diskurser som opptrer som dominante, eller mindre dominante hos kunsten, og med det blir fokuset rundt diskursen endret.

Samtidig kan vi legge til at et verk på utstilling gjerne blir sett av kunstinteresserte, eller i sammenheng med kulturundervisning gjennom skoler og barnehager. Det er altså noe

begrenset hvem som opplever kunsten og hvor mange. Det er disse menneskene som ser kunsten som kan ta effekt av verkenes diskurser. Da kunst er et spisset felt som gjerne interesserer et spisset publikum kan vi også si at det kan virke unaturlig å skulle dra med all kunst i en kvantitativ analyse, da det svaret ikke ville hatt noen effekt på resten av samfunnets deltakere, på lik linje med for eksempel lønn og trivsel som gjerne måles på kvantitativt vis.

En subjektiv undersøkelse

Et annet punkt man kan peke på ved analysen er at dens kvalitative holdning legger opp til en subjektiv undersøkelse. Da analysen tar tak i diskurser bundet til verkene vil disse diskursene variere og bevege seg på lik måte som samfunnet utvikler seg og er i stadig bevegelse.

Diskurser har også en sammenheng med kulturen og tiden hvor de finner sted. Basert på begrepsforklaringen om diskurs kan vi si at diskurser i seg selv til dels eksisterer grunnet den subjektiviteten vi finner i samfunnet. Assosiasjoner er subjektivt, og assosiasjoner er viktig når vi leter etter både skjulte og tydelige diskurser. Altså blir subjektiviteten et verktøy for å finne det vi leter etter. Mennesker er subjektive, og man kan så godt det lar seg gjøre forsøke å utføre andre typer analyser og arbeid på objektivt vis, men her igjen blir det sentralt å huske på at det objektive synet er et verktøy som heller ikke er feilfritt, i lik linje som det subjektive. Gjennom analysen trenger man altså ikke å skille seg selv helt fra verk, man kan istedenfor ha et klart forhold til hvordan man fungerer sammen med verket.

Når vi snakker om subjektivitet blir det dermed viktig og ikke synse i alle retninger. Likevel skal det sies at noe synsing kan hjelpe oss med å finne diskursene, dersom vi har et avklart forhold til når vi har en subjektiv linse, og når vi har en objektiv linse. Her kan vi også minne oss selv på at diskurser handler om virkelighetsoppfatningen til mennesker, altså bygger hele systemet med diskurser på det subjektive hos folk, og det er dette som gjør at den subjektive linsen kan fungere som et verktøy under analysen. Samtidig er det viktig å legge vekt på at det subjektive er subjektivt, altså vil analysen trolig få et noe annerledes utfall fra person til person, og man må derfor ha et avklart forhold til at en analyse er tolkningen til en person, men er på ingen måte den eneste sannhet.

Svakheter og avklaringer

En side av analysen som også kan være interessant er hvorvidt den er for ambisiøs. At man setter i gang med en analyse for å avdekke det som finnes av diskurser i et verk kan virke noe

ambisiøst. Her blir det derfor sentralt å huske på at denne analysen er en variant, et verktøy man kan ta i bruk i håp om å avdekke diskurser. Det er ikke dermed sagt at man finner alle diskursene, eller at man finner en eneste diskurs i det hele tatt. Dette vil variere ettersom hvilket materiale man har å gå ut ifra. Samtidig kan avviket av diskurser være med på å tale om noe for seg selv. Det blir også viktig å unngå fellen ved å prøve å finne diskurser i absolutt alt man ser. Forskeren må selv ta en rekke valg om hva som er sentralt og ikke, og det blir derfor opp til den enkelte forsker å forsøke å videreformidle hvilke interessepunkter den enkelte finner ved bruk av analysen.

Det bør også nevnes som en svakhet ved analysen at den i hovedsak handler om materiale. Analysen tar som nevnt for seg norsk tekstilkunst i form av plagg, dette er et meget innspisset og begrenset område innen kunsten. Man kan derfor spørre seg hvorvidt en slik analyse har noen hensikt. Når vi ser på den store helheten kan man fort si det samme om flere typer kunst, da dette gjerne angår den kunstinteresserte gruppen i samfunnet og ikke nødvendigvis resten av samfunnet. Her vil jeg legge til at to viktige verdier i det norske samfunnet er ytringsfriheten og demokratiet. Uten å gå dypere inn i dette kan vi si at dette handler om at samfunnsdeltakere kan ytre seg, og ytringer kommer frem gjennom uttrykk. Kunsten er, som tidligere argumentert, en uttrykksform, på lik linje som andre uttrykk. Altså spiller all kunst en rolle i samfunnet, da også den smalt begrensede tekstilkunsten i form av plagg. Denne analysen legger også vekt på at den omhandler dette spissede området, da det finnes andre analyser som dekker andre sider av kunsten vi møter i samfunnet. Altså er denne analysen med på å fremme at selv denne spesifikke sjangeren innen kunsten, dette uttrykket, har noe ved seg, som kan være verdt å analysere.

Utsnitt av kunsten

En siste ting som bør nevnes er at analysen legger opp til at man kan analysere et kunstverk enten ved å stå å se på det selv, eller gjennom fotografier og videoer av verket. Dette kan spesifiseres dersom det kan tillegges verket noe mer gjennom analysen. For eksempel kan størrelsen av verket og måten det henger i forhold til andre verk og rommet det er i, ha innvirkning på verkets uttrykk samt hvordan det blir sett av betrakter. Det er ingen hemmelighet at en fotograf som tar bilde av et verk utfører bevisste justeringer for å få bildet slik de vil ha det. Slike kunstfotografier gjengir gjerne en utskjæring av virkeligheten, og fotografen står også fritt til å justere fargene på fotografiet, samt valg av vinkel. Det blir

derfor viktig å gjøre rede for at det er verket man benytter analysen på, og ikke fotografiet. Det kan dermed være lurt å oppsøke flere bilder av fotografiet, slik at man kan se det fra ulike vinkler. Det blir da opp til den som fører analysen å forsøke og skape seg et bilde av verket i sin helhet basert på bildene. Har man derimot bare ett bilde av verket, kan man likevel utføre analysen, men man må ha et bevisst forhold, og tydeliggjøre at man forholder seg til kun den delen av verket som er synlig på bildet.

Med kun ett bilde kan det oppstå hull i analysen, likevel kan vi si at kunsten også eksisterer utenfor utstillingsrommet. Ofte kan man finne brosjyrer, innlegg og skriv av kunstkritikere, samt reklamer og nettsider til museer og gallerier som kun viser et bilde av verket. Altså beveger noe av kunsten seg utenfor utstillingslokalene, blant annet for å nå flere folk. Også ved første blick på verket, gjennom et fotografi i en brosjyre, har kunsten et uttrykk, og når det gjelder diskurser er dette uttrykket vel så viktig som det man møter i kunst lokalet, da det gjerne er det som er med på å trekke folk til å se en utstilling. Dermed kan vi si at analysen er like verdig å gjennomføre på et verk som er avbildet, som et man ser gjennom egne øyne. Likevel er det sentralt å skille mellom det å se hele verket i sin helhet, og det å kun se en side av verket gjennom et konstruert fotografi.

Starten på kunstnerisk praksis

Den praktiske prosessen starter med et kunstnerisk manifest basert på analysene. Videre vil manifestet peke meg i retning av hva jeg skal utføre praktisk. Deretter følger planlegging og innkjøp av passende materialer. Da verkene er inspirert av manifestet som videre er inspirert av andre kunstners verk, vil mine verk ha visse likhetstrekk med de analyserte verkene. Altså vil det jeg produserer også være kunst med kvinnen i fokus, samtidig som det vil være noe grad av formlighet eller referanse til formene vi tidligere har sett på. Selve prosessen for å skape verkene vil starte ved å få tak i tekstiler. Videre blir det skissing og produksjon av mønster til det jeg skal sy, for å oppnå ønsket form og uttrykk i selve verket. Den tidlige fasen av produksjonen, da planlegging og skissering, vil jeg holde noe kort da den ikke er relevant i like stor grad som det ferdige produktet, da uttrykket til det ferdige verket er fokuset i oppgaven. Deretter vil kunsten bli sydd, og den vil bli klargjort for utstilling. Til slutt følger selve oppsettet til utstillingen som vil finne sted på et senere tidspunkt. Grunnet dette kan jeg ikke referere til selve utstillingen i form av bilder for hvordan det kommer til å bli, men da plasseringen av verkene og hvilket uttrykk dette er med på å skape, er sentralt, vil jeg skissere opp og planlegge utstillingen i rommet nøye. Det vil derfor være denne planleggingen av utstillingen som vil være i fokus senere i teksten når det fortelles om utstillingen. Som en avrundning av dette kapitlet vil jeg se min egen kunstneriske praksis forbundet med oppgaven opp mot tekstens teori og det kunstneriske manifestet.

Kunstnerisk manifest

For å kunne skrive et manifest som baserer seg på funnene fra analysene, vil jeg starte med å samle informasjonen fra analysene under samme kapittel. Videre vil jeg vurdere hvilke funn som virker mest fremtredende når det gjelder diskurser, og lage en kreativ variant av forståelsen innen funnene i form av et manifest. Manifestet markerer starten på det kreative arbeidet, som videre vil omhandle tekstil i praksis opp mot visse diskurser.

Når vi setter de tre kunstverkene side om side er det noen likheter og forskjeller som peker seg ut hos verkene. Både plassering og størrelse på verkene er interessante, da verkene har forskjellige forhold til den mellommenneskelige funksjonen. Kunstverkene av Haarr og Steihaug henger høyt oppe, som tidligere argumentert kan gi verket en form for makt tendens. Dersom vi retter blikket mot Bræk sitt verk møter vi på noe annet, dette verket stiller seg på lik linje med betrakter og har dermed et uttrykk som sier "likeverdige" i forhold til de to andre

kunstverkene. Allerede her kommer det tydelig frem at det ikke er en fasit på denne type kunst sitt uttrykk i forhold til plassering, men vi kan likevel merke oss at ingen av verkene legger seg på et lavere plan enn betrakter. Når det gjelder størrelsen er det Haarr sitt verk som skiller seg ut, dette er større enn en vanlig kjole, mens verkene til Bræk og Steihaug følger vanlig gjennomsnittsstørrelse man finner i klær.

Dersom vi ser mot den ekspressive funksjonen vil det naturligvis være enkelte forskjeller, da dette punktet også tar for seg kunstnerens signatur og uttrykk. Verkene til Haarr og Steihaug har et ganske røft utseende. Malingstrøkene og materialet bruk av Haarr, samt hvordan garnet henger løst fra genseren til Steihaug gir et uttrykk som kan minne om det røffe og uferdige. Her blir verket til Bræk en motsetning, da verket er godt forseggjort med hele sømlinjer, rette kanter og er pent satt opp, som om det skulle være et antrekk til salgs ved en mannekeng.

Under den referensielle funksjonen er formen på verkene spesielt interessant. Det første vi kan nevne er at verkene til Haarr og Bræk følger en kjoleform, mens Steihaug sin genser er noe opp til tolkning, men i analysen kom det frem at verket i sin helhet også kan minne om en kjoleform. Måten plagget kjole refererer til kvinner kan være hint til en interessant diskurs angående kvinner og klesstil. I flere sammenhenger kan man si at kjole betyr kvinne, dette er også noe som går igjen utenfor kunsten. For eksempel kan man merke kjolen som symbol på kvinnen dersom man retter blikket mot et toalettskilt for dametoaletter. Manifestet vil bli lagt som vedlegg.

Tekstil og planlegging

Som tidligere nevnt i det innledende avsnittet til dette kapittelet, så startet prosessen med å samle materialer og skisse opp verk basert på manifestet. Det jeg har valgt å fokusere på i mine egne verk står i samsvar med mitt fokus innen feminisme i oppgaven. Spesielt individualitet gjennom “jeg-fortellingen” og derav aksept for at vi er forskjellige er sentralt. Dette kan bli sett på verkene gjennom produksjon i ulik størrelse, fasong og farge, men også gjennom bevegelse og positur på verkene i selve utstillingen. Derav blir fokuset under den tidlige prosessen form og størrelse. Her ønsket jeg å lage tre ulike verk, som har både forskjellig form og størrelse, og startet deretter med å skisse plaggene jeg ville lage, etterfulgt av mønstrene jeg skulle bruke. Når vi snakker om mønster innen tekstilarbeidet handler dette om en plantegning av bitene man må klippe ut og sy sammen for at det skal resultere i ønsket utseende. Her er det mye teknisk som må på plass for å få et pent plagg, men da jeg forholder

meg til kunst fremfor hverdagslige bruksplagg har jeg tatt et bevisst valg på å ha varierende prosesser med hver av verkene.

Utstillingen skal bestå av tre ulike verk, en bukse og to jumpsuits, hvorav overdel og underdel henger sammen i ett. Alle verkene har ulik fremgangsmåte, da jeg ønsket å se etter om dette har noen effekt på det ferdige uttrykket, samtidig som det ble en påminnelse til verkene fokus om aksept på tvers av forskjeller. Da kvinner er forskjellige, både fysisk og mentalt, og jeg ønsker å trekke frem flere sider av kvinnen gjennom dette praktiske arbeidet, falt det naturlig og la prosessen variere. Det første jeg startet med å sy var bukse, som er sydd etter et nøye planlagt mønster for å passe en størrelse 36 nær perfekt. Det er dette verket som har mest likhet til standarden vi møter for klær i dag, i form av at den er sydd "riktig" dersom det skulle være brukstøy.

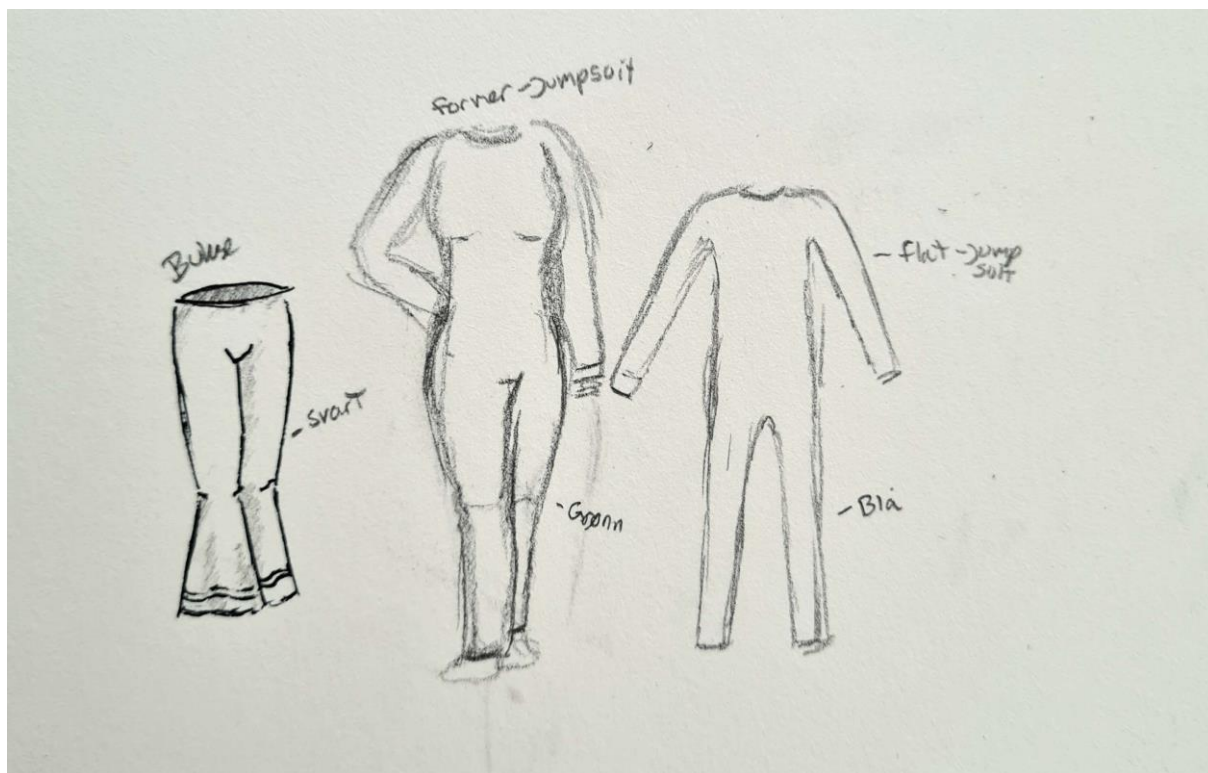
Videre laget jeg en jumpsuit i grønn ved hjelp av byste. Det vil si at jeg stilte inn bysten i størrelsen jeg ønsket på tøyet, og brukte bysten som et levende mønster. Dette vil si at jeg ikke hadde en klar plan for utseende, og at utseende kan endres frem til siste søm treffer tekstilet. I praksis betyr dette at tekstilet blir plassert på bysten, klippet til og festet i bysten med knappenåler. Videre vil de delene jeg var fornøyd med få en søm for å holde formen, og bli plassert tilbake på bysten, og en ny runde med tekstil og utklipp følger. Altså er dette en teknikk som gjør at tøyet blir til underveis, med større uvitenhet rundt det ferdige resultatet enn ved et standard mønster. Dette verket ble større i størrelsen enn bukse.

Til det siste verket, som også består av overdel og underdel i ett, la jeg fra meg alle mine forkunnskaper om hva som er teknisk riktig ved søm og tekstil. Her har jeg ikke tatt i bruk noen form for mønster. Dette var for å utfordre meg selv og utforske tematikken i oppgaven gjennom den praktiske prosessen i større grad. For å sy det siste verket la jeg ut tekstilet, fikk en bekjent til å legge seg ned og tegnet streker langs kroppen. Derav klippet jeg ut direkte uten å måle opp, og uten å justere slik at størrelsesforholdene fra den venstre og høyre side ble symmetriske. Altså er dette trolig formen som minner minst om ett plagg og mer som en menneskekropp-etterlikning. Dette resulterte i et verk som var smalere enn de andre, og minnet i mindre grad om vanlige plagg. Gjennom de tre ulike prosessene ble utseende på verkene forskjellige, ved mer enn bare farge, størrelse og type plagg, men også ved fasong. Slik resulterte det i tre uttrykk, ulike fra hverandre, allerede før ferdigstillingen av verkene i utstillingslokalet.

Etter at verkene ble sydd sammen startet planlegging av utstillingen. Hvordan skal verkene være utstilt? Den formen for utstilling som jeg først ser for meg når jeg tenker plagg, er den velkjente kleshengeren. Den spiller vanligvis en sentral rolle i få plagg til å henge slik at man ser store deler av det, i motsetning til når det er brettet. Gjennom manifestet merket jeg meg at to av de tre verkene som er analysert, hang som om det skulle vært en kleshenger. Da blir spørsmålet om det å henge verkene på kleshengeren styrker det uttrykket jeg er ute etter, og her falt det noe kort. En annen fin måte å vise tøy er å ha det på en form for byste eller mannekeng, slik som en av de tre analyserte verkene gjør. Da blir formene i plagget mer synlig, da det følger en standardisert form for kropp, og plagget trer frem noe mer tredimensjonalt enn to dimensjonalt, da det går fra flatt til formfull. Da kommer det neste spørsmålet; ville det være med å styrke det uttrykke og den tematikken jeg forholder meg til gjennom mine egne verk, dersom jeg plasserte de på en byste? De forskjellige størrelsene ville riktignok kommet frem, men likevel vil det falle noe kort, da jeg ønsker at verkene skal vise kvinnen på en annerledes måte, slik som det blir nevnt i manifestet. Verkene jeg har laget vil ikke være tomme på innsiden, men de vil være fylt med ulike materialer, deriblant ståltråd, vatt, plastikkspiler og fiskesnøre. Dette er for å kunne forme og skape kroppslige positurer for tøyet, selv om de ikke skal vises på mennesker.

Visning av verk

Gjennom manifestet ble det klart for meg at jeg ønsker at selve utstillingen skal være noe eksperimenterende. Jeg bestemte meg derfor for å gi verkene liv, i den form av at de er stilt ut på en slik måte at de holder en kroppslig bevegelse gjennom positur. Materialene som nevnt i forrige avsnitt gir meg muligheten til å kunne forme posituren på verkene fritt, og gi dem hvert sitt kroppsspråk. Da kroppsspråk er et element mye brukt for å formidle noe og forsterke uttrykk ville jeg implementere dette i utstillingen. Samtidig kan uttrykket som skapes gjennom kroppslig bevegelse kanskje være med å fremme tanken om at verkene jeg har produsert skal fremme flere sider ved kvinner både fysisk og mentalt, og aksept for forskjellene. Verkene blir klargjort på forhånd så godt det lar seg gjøre før de kommer til utstillingslokalet. Likevel vil de ikke være klare før de er plassert i lokalet, noe som vil skje etter levering av teksten. Da selve utstillingen kun blir planlagt på denne tid, har jeg laget skisser som formidler ideen jeg har rundt utstillingen.



Figur 4. Bildet viser en skisse av klesplaggene som jeg skulle lage. Til venstre ser vi en bukse med teksten "svart" ved siden av seg. I midten ser vi en jumpsuit med kvinnelige former som har teksten "grønn". Til høyre er en mindre og flatere jumpsuit, med teksten "blå".

Refleksjon rundt kunstnerisk praksis

Under dette kapitlet vil jeg se på mine egne verk og se på hvilket samspill de har med tematikken i oppgaven. Jeg vil gå spesifikt inn på valgene som har blitt tatt, som er interessante innenfor visuell semiotikk, i tråd med det feministiske perspektivet. Altså skal vi se på hvorvidt mine verk, gjennom farge, form og plassering, spiller sammen med de øvrige punktene. Ved å se på samspillet kan vi undersøke hvordan min kunstneriske praksis er relevant for oppgaven, og hvordan det praktiske arbeidet fungerer i tråd med tema.

Det første vi kan trekke frem er feminismens plass hos verkene. Som tidligere nevnt er feminismen stort, og jeg har derfor valgt å fokusere på tema om mangfold og aksept, både på fysisk og sosialt plan hos kvinnen. Det vil si at jeg-fortellingen som vi finner innen feministisk kunst står sterkt, da jeg-fortellingen åpner opp for at kvinner viser hvem de er, fremfor å lage generelle verk som drar alle kvinner under samme kam. For å fremme dette tema som jeg fokuserer på under min egen kunstneriske praksis, har jeg tatt bevisste valg innen farge, form og positur. Videre kan vi spørre oss hvordan farge, form og positur kan spille en rolle når målet er å lage kunst som viser flere sider av kvinnen. Jeg valgte å lage tre verk slik at hver av verkene kan spille hver sin rolle innen farge, form og positur. Alle verkene har innspill av både farge, form og positur, i likhet med alle objekter vi ser rundt oss, men det vil variere mellom verkene hvorvidt det er farge som er i fokus, form eller positur. I de neste avsnittene vil jeg redegjøre for valgene jeg har tatt, og hvilken rolle disse valgene spiller.

Det grønne verket

Det første vi kan se på er fargevalg. Kort sagt er hovedfargene for verkene grønn, svart og blå. Det første verket, som er grønt, består av en lys grønn farge. Når vi trekker frem fargesymbolisme, vil fargens betydning, som tidligere nevnt, være kulturelt betinget. Jeg vil derfor spesifisere at jeg forholder meg til fargenes symbolikk slik som de gjerne blir tolket i Norge. Som nevnt er det første av verkene er i en lys grønn farge. Grønn er en spennende sekundærfarge da den ofte står for natur, liv, fruktbarhet og vår, samtidig som fargen kan stå for umodenhet, misunnelse og sjalusi (Mørstad og Madsen, 2024). I skrivende stund går våren oss i møte, og min første tanke var å la grønnfargen symbolisere det førstnevnte, likevel er dette noe som er fritt opp til tolkning for de som ser verket. Jeg valgte en lys grønn for å forsøke og forsterke de rolige og fine assosiasjonene som grønnfargen kan gi. Dette verket vil

ta større plass i rommet enn de andre to da ben og armer vil være spredt i en fri og leken positur. Dermed er det grønne verket, i mine øyne, med på å vise en glad, tilfreds og leken variant av kvinnen, altså en fornøyd side.

Det blå verket

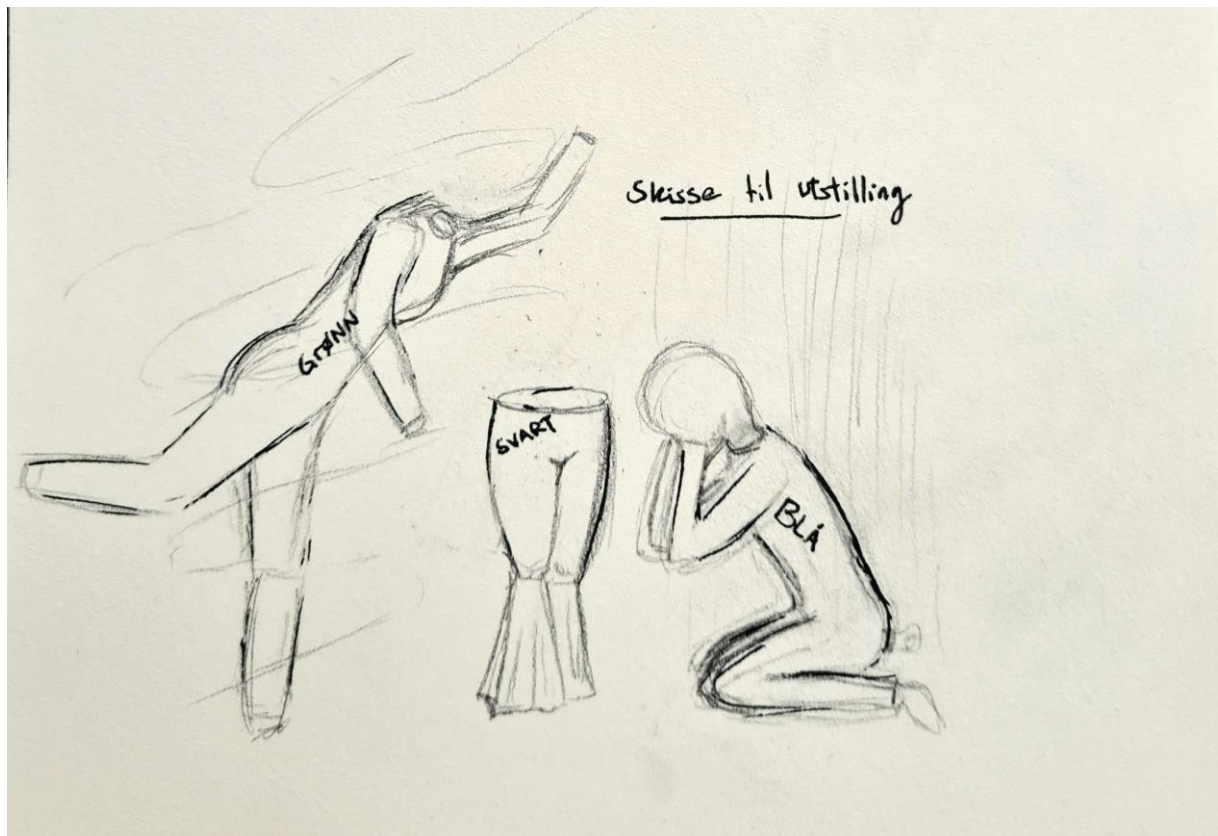
Det neste verket kaller jeg blått, selv om det ved første øyekast kan se mer grått og mørkt ut. Dette skyldes at verket består av tre forskjellige tekstiler, hvorav blå bomull ligger i bunn, et lag med svart tyll følger, og ytterst finner vi grå tyll. Tyll er et tynt materiale som består av mange små luftrom, noe som gjør at tekstilet oppleves til noen grad gjennomsiktig, og gjennom tyll er det den blå fargen som trenger gjennom. Holder vi oss til Mørstad og Tschudi-Madsen (2024) sin artikkel om fargesymbolikk, kan vi si at den blå fargen kan gi assosiasjoner til intuisjon, grått det ubevisste og svart er fargen for sorg. Både blå, grå og svart, i likhet med grønn, har ulike symbolske betydninger, og her blir det også opp til tolkning hos den enkelte som ser fargene. Her kan vi også legge til at fargesymbolikk innen kunst kan bli styrt i ønsket retning av formidleren ved hjelp av andre elementer. For eksempel er plassering med på å skape mening sammen med fargesymbolikken. Dersom en forfatter skriver "Hun ble grønn i ansiktet." er det mye mulig at dette vil tolkes til sjalusi og kvalme, fremfor natur og liv.

På lik måte som en forfatter kan få sammensetningen av ord til å styre fargens symbolikk, vil jeg bruke positur som et ledende element for fargesymbolikken hos det blå verket. Jeg ønsker å la det blå verket stå for den mørkere siden som vi mennesker kan møte på, det sorgfulle og tunge. Slik fungerer det blå verket som en kontrast til det grønne verket, samtidig som det kan vise til den kontrasten mellom følelser som vi mennesker kan føle på. Derfor ønsker jeg at det blå verket, sammen med fargene, skal uttrykke en tung eller sørgelig, kroppslig bevegelse, som sammen gir assosiasjoner til at noe kan oppleves tungt eller trist, som videre blir synlig gjennom den fysiske posituren. På en slik måte kommer nok en side av kvinnen inn i utstillingen.

Det svarte verket

Det siste verket er en bukse i svart. I dette verket spiller ikke fargen like stor rolle som hos de andre i form av fargesymbolikk. Her er det heller formen som er hovedfokuset. Det som skiller dette verket fra mine to andre verk, og fra de tre verkene som er analysert, er at dette er

kun en underdel, som ser ut som en bukse. Ofte er det skjørt og kjoler vi forbinder med kvinner, antageligvis grunnet at kjolen og skjørtet har blitt brukt som symbol på feminin stil. Et eksempel på dette er toalettskilt, hvor den eneste måten vi kan skille kvinne og mann er kjolen som kvinnen har på seg i den stiliserte tegningen. Likevel er det slik at buksen som plagg har blitt sentral for de fleste kvinner i Norge, noe som kan observeres dersom man går ut på et offentlig sted og ser på bekleddingen til kvinnene. Selv om det finnes mange ulike kjoler og skjørt, til ulike anledninger, kan vi ikke se bort ifra at disse plaggene gjerne blir brukt dersom hensikten er å pynte seg. For eksempel kan vi se på feiringen som finner sted 17.Mai i Norge, det er festdrakter, bunader og andre kjoler og skjørt i alle gatene. Buksen jeg har sydd har bunadsbånd langs leggene, som sammen med fargene svart, rød og grønn kan gi assosiasjoner til festdrakt og bunad. Denne buksen er et forsøk på å formidle at man kan føle seg pen i bukser, lik som i skjørt og kjoler. Retter vi blikket mot Mørstad og Tschudi-Madsen (2024) en gang til kan vi se at svart kan symbolisere eleganse. Sammen med stilen på buksa, og formen, kan det virke som at den svarte fargen symboliserer eleganse. I tillegg har posituren til verket noe å si, og disse buksene vil få en oppreist og stolt positur. Dette verket står for den elegante og rolige kvinnen, og sammen med det lekende grønne verket, samt det blå sorgfulle blå verket, består utstillingen av tre forskjellige uttrykk. Hver av verkene forsøker å formidle en følelse som forsterkes av den fysiske posituren, og sammen skaper de tre verkene et mer helhetlig uttrykk for det å være kvinne.



Figur 5. Bildet viser en skisse av de tre verkene. Her ligger fokus på positur hos verkene. Det grønne verket har fått teksten "grønn" og beveger seg utover. Buksa har fått teksten "svart" og holder seg samlet for seg selv. Det blå verket har fått teksten "blå" og sitter i en positur som gjør at verket krymper seg sammen, og samler seg til å bli mindre enn det egentlig er.

Tanker om oppgaven

I dette avsluttende kapittelet vil jeg starte med å dele opp problemstillingen, for så å gi en kort oppsummering av oppgavens gang. Videre vil jeg reflektere over oppgaven i helhet. Altså vil jeg gjøre rede for hvorfor jeg har utført denne oppgaven, hva jeg har funnet ut av gjennom oppgaven, dens sterke og svake sider, og hvorvidt den er samfunnsrelevant. Videre vil jeg nevne visningen og presentasjonen som kommer senere, da disse fungerer som siste del eller avrundingen av masterarbeidet. Avsnittene vil bli delt opp i tre kategorier, hvorav “hva” omhandler hva problemstillingen spør etter, “hvordan” omhandler hvordan svarene på problemstillingen kommer frem, og “hvorfor” handler om begrunnelse av problemstillingen.

Hva spør problemstillingen om?

Problemstillingen oppfordrer til to ulike oppgaver. Den første omhandler hvordan man kan utforme en analyse, med hensikten å belyse diskurser. Den andre oppgaven handler om hvordan svar fra en slik analyse kan bidra til kunstnerisk praksis som utforsker nye uttrykk. Gjennom en oppsummering av oppgaven ønsker jeg å sette oppgaven på prøve, for å se hvorvidt den teoretiske delen av oppgaven svarer til den første delen av problemstillingen. Videre vil jeg se på hvordan oppgavens praktiske del svarer til problemstillingen, gjennom kunstnerisk praksis.

Hvordan svarer jeg på problemstillingen?

Hoveddelen av oppgaven startet med begrepsforklaring og redegjørelse for teoretiske perspektiver. De mest sentrale stikkordene for den teoretiske forankringen er hermeneutikk og sosialkonstruktivisme. Her fungerer sosialkonstruktivismen som den teoretiske tilnærmingen, mens hermeneutikken kommer inn som metode under første del av det praktiske arbeidet, da utvikling og gjennomføring av analyse. Mens sosialkonstruktivismen ligger som oppgavens bakgrunnsteppe, og hjelper oppgaven med å ikke spore av, legger hermeneutikken grunnmuren som analysen baseres på. Dette skjer i den form at hermeneutikken peker i retning av hvordan analysen kan bygges opp og hvordan den skal bli brukt, i form av kvalitativ fremfor kvantitativ metode.

Videre følger begrepsforklaringer, som tar for seg begreper, forklarer og eventuelt avgrensar disse. Begrepene kvalitativ metode, visuell semiotikk, diskurs og feminisme er sentrale byggesteiner for analysens utvikling og utføring. Den kvalitative metoden setter føringen for

hvordan analysen skal forholde seg til alt rundt seg, i form av antallet verk den trenger å bli utført på, samtidig som den legger opp til å gå nøye inn i hver av verkene som skal bli analysert. Visuell semiotikk legger opp til at analysen skal være nøye i form av å se på alle elementer som eksisterer i verket, som bevisste valg av kunstneren. Dette vil si at vi kan se på et verk og velge et perspektiv som sier “ingenting er opp til tilfeldighetene”, noe som kan høres bastant ut ved første møte. Den visuelle semiotikken ber oss være obs på at dersom en kunstner lar tilfeldighetene råde rundt produksjon av verk, så er også dette et valg man bevisst tar, som vi må ta i betraktning når vi forsøker å forstå alle visuelle valg en kunstner har tatt. Gjennom å prøve å finne alle valg kunstneren har tatt, får vi den beskrivende fasen av analysen.

Det neste begrepet er diskurs, som jeg vil argumentere at er det mest sentrale begrepet gjennom oppgaven, da det ligger til grunn for hele interessen i oppgaven. Søken etter diskurser er det som har bygget opp den analyserende fasen av analysen. Den visuelle semiotikken og diskurs begrepet har slik vært med på å bygge opp hver sin del av analysen. Det neste begrepet som er relevant for analysen er feminisme. Gjennom begrepsavklaringen har jeg forsøkt å forklare feminisismens plass i oppgaven, samtidig som jeg har spisset inn og avklart hvilken del av feminismen som er relevant for oppgaven. Feminisismens rolle innen analysen er som et bakteppe som hjelper oss med å finne relevante diskurser innen den feministiske kunsten, da den gir en pekepinn på hva vi ser etter og et forslag til hvilken brille/oppfatning vi tar i bruk under det analyserende arbeidet. Når de nevnte begrepene kommer sammen slik som i denne oppgaven, er det de som er byggesteinene som er satt sammen til å resultere i en analyse mal, til det jeg kaller tredimensjonal diskursanalyse for plagg.

Feminismen spiller også en sentral rolle når det gjaldt valg av hvilke kunstneriske verk som skulle analyseres, sammen med begrepene kunst og plagg. Når det gjelder kunst og plagg er disse på lik måte som feminismen spisset inn, slik at de lettere kan peke oss i riktig retning. Denne retningen omhandler hvilke type verk som skal analyseres, samtidig som de redegjør for hvorfor kunstverkene blir valgt. I tillegg til dette er kunst og plagg med på å peke oss i retning av hvilke diskurser som vi kan finne innen de analyserte verkene. Gjennom å se på de ulike begrepene fra kapittelet om begrepsavklaring, ser vi hvilken rolle hver av dem har spilt for oppgaven. Samtidig kan vi se hvordan begrepene samlet leder oss mot den praktiske delen

av oppgaven, gjennom både utføring av analyse og starten på min egen kunstneriske praksis, hvorav flere av begrepene går igjen.

Den siste delen av problemstillingen spør som sagt om hvordan analysen jeg har laget kan bidra til å skape en ny estetikk innen feministisk kunst. Dette handler altså om hvordan jeg kan skape et annerledes uttrykk innen feministisk kunst. En slik oppgave oppfordrer til en kunstnerisk praksis, som startet ved manifestet. Manifest er det siste begrepet i begrepsforklaringen, og forklarer hvordan og hvorfor jeg ønsker å benytte et slikt skriv i starten av den praktiske prosessen, som følger etter utføring av analysen. Kort fortalt vil manifestet fungere som et kreativt skriv. Dette skal gi en oppsummering av svarene jeg får fra analysen, samtidig som teksten skal belyse om hvordan jeg kan lage kunst som skiller seg fra kunsten som er analysert, i håp om å ende opp med annerledes uttrykk. Slik blir manifestet bærebjelken under andre del av problemstillingen.

Videre følger det praktiske tekstilarbeidet, som baserer seg på manifestet. Slik legger den teoretiske delen av oppgaven opp til å svare på problemstillingens siste del. Da jeg allerede har redegjort for valg knyttet til estetikk ved mine egne verk, under kapittelet om den praktiske prosessen, er svaret på hvorvidt den kunstneriske praksis har ført til ny estetikk opp til tolkning hos betrakter av verkene. Vi kan si at det er noe som skiller mine verk og de som er analysert, men det er ingen hemmelighet at det finnes utallige måter man kan utføre denne praktiske prosessen, som resulterer i ulike verk. Min kunstneriske praksis i oppgaven fungerer slik som kun en tolkning av oppgaven, og er da kun et av mange mulige svar.

Når vi har sett på hvordan utførelsen av oppgaven forsøker å svare på problemstillingen, kan vi videre stille følgende spørsmål til problemstillingen og sette den på prøve; hvorfor vil man finne svar på dette, hvordan er dette relevant for andre, og hvordan kan oppgaven benyttes av andre? Dette er alle sentrale spørsmål når man vil begrunne hvorfor man forsker på noe. Vi kan ta tak i det første spørsmålet først, selv om overlappingen av de tre svarene vi får vil fungere som et helhetlig svar til hele oppgaven. Så da spør vi oss: Hvorfor vil man finne ut av dette? Altså hvorfor vil man se om en analyse kan avdekke diskurser innen kunst? Dersom man retter blikket mot diskurser blir det tydelig at diskurser kan være en fare for samfunnet, da det i verste fall kan føre til ekstrem propaganda eller undertrykkelse, hvorav begge er fare for det frie og opplyste samfunnet som mange streber etter. Jeg prøver ikke å si at kunst alene forsøker å endre samfunnet til et dystopisk samfunn, jeg ønsker heller å minne om at kunst er

et uttrykksmiddel, og i likhet med andre uttrykksmidler har kunsten mulighet til å påvirke oss enten vi er klar over det eller ikke. Når sant skal sies kan også diskurser være med på å fremme temaer som ikke utgjør noen fare, men for å kunne skille disse må man først være klar over hvor diskurser kan eksistere, og hvordan de søker å påvirke.

Hvorfor ville jeg finne ut av dette?

Videre kan vi stille spørsmål ved hvorfor jeg ønsker å finne svar på det problemstillingen spør etter. Altså hvorfor vi jeg se om en analyse kan avdekke diskurser innen en spesifikk type kunst. For å besvare dette må vi tilbake til begrepet diskurs. Som tidligere nevnt under begrepsforklaringen, er diskurs noe som oppstår når meningsgenererende materiale formidler noe slik at det oppstår et mønster i hva som blir formidlet. Gjennom et sitat i samme avsnitt nevnes det også at diskurser kan brukes til å styre betrakterens oppfatning. Gjennom denne forklaringen av diskurs kommer det frem at diskurser kan føre til at betrakterens tanker og verdier endres, og det blir derfor viktig å huske på å være kritisk til det man ser og hører.

Ordet diskurs kommer fort på banen dersom man snakker om propaganda, men det er ikke slik at diskurser kun omhandler slike alvorlige og samfunnsendrende temaer. Diskurser kan også komme i mindre omfattende mønster, og til spesifikke samlinger av mennesker. Diskurser trenger ikke nødvendigvis å utgjøre noen stor trussel, eller trussel i det hele tatt, de kan også forsøke å endre befolkningens syn på noe som vil gjøre samfunnet godt. Et eksempel på dette kan være samfunnsendringen fra at kvinner skulle være i hus og hjem, til at de nå, i Norge, kan bli oppfordret til å ta høyere utdanning innen mannsdominerte yrker. Slike endringer finner ikke sted uten at noen har ytret seg om saken gjennom ulike uttrykksvarianter. Med andre ord kan vi finne diskurser som er sunne for samfunnet, men også usunne. Hvorvidt man synes det er greit å bli styrt av enkelte diskurser, er opp til hver og en, men likevel bør dette være et bevisst valg, og for at det skal være bevisst må man være klar over hvor diskursene eksisterer, og hvor man kan bli utsatt for disse mønstrene. For å oppsummere, ønsker jeg gjennom denne oppgaven å tydeliggjøre hvordan diskurser kan eksistere innen kunst og kultur. Jeg valgte spesifikt kunst som eksisterer i form av plagg, nettopp fordi plagg kan bli brukt som uttrykksmiddel også utenfor gallerirommet, og er noe som er tettere på oss i hverdagen, enn hva kunst er for mange.

Når vi forholder oss til andre del av problemstillingen kan vi se på hvorfor jeg vil søke etter et nytt uttrykk og slik en ny estetikk. Her ønsket jeg å eksperimentere med min egen kunstneriske praksis, samtidig som det skulle være i tråd med oppgaven. Dette endte opp med at jeg ville undersøke hvorvidt jeg kunne lage verk, innen samme tema som andre allerede-eksisterende verk, men med et nytt eller annerledes uttrykk. Dette nye eller annerledes uttrykket blir interessant, da vi retter blikket tilbake mot diskurser, og ser etter hvorvidt mine verk byr på andre diskurser, eller avvik av diskurser i forhold til de verkene jeg har forholdt meg til gjennom utføringen av analysen.

Oppgavens relevans for andre

Videre vil jeg fortelle om hvordan oppgaven kan være relevant for andre og hvordan andre kan få bruk for informasjonen fra oppgaven. For å besvare det førstnevnte ønsker jeg å gi en kort oppsummering fra mine år på barneskolen, som et eksempel. Det hele startet da jeg var fem år. Jeg gikk på Klyve barneskole i Skien, og en formiddag hadde jeg og en venn en uenighet. Uenigheten endte med det velkjente argumentet “min far er sterkere enn din far!”, og med det la vi uenigheten død. Jeg kom hjem og fortalte min far om dette og her fikk jeg min første opplæring i det å tenke kritisk, “du skal ikke tro på alt du hører” kom det fra far.. I en alder av åtte år, så jeg på film med min mor, og hun sa “ikke tro på alt du ser”. Dette var mitt andre møte med det å være kritisk. Når jeg var elleve år leste vi skrekkhistorier fra engelskbøkene på skolen, noen elever ble skremt, og læreren sa “dere skal ikke tro på alt dere leser”. I løpet av denne tiden på barneskolen fikk vi riktignok lære å være kritiske til det meste. I samme periode var vi på klasseseturer til ulike museer, gallerier, teater og lignende innen kunst og kultur. Vi hadde faget kunst og håndverk, og samtidig møtte vi på den kulturelle skolesekken hvor kunst og kultur sto høyt på planen. Dette er muligens en oppsummering av barndommen som noen kan kjenne seg igjen i. Selv om kunst tok stor plass i årene på barneskolen, var dette likevel den ene tingen vi aldri ble oppfordret til å være kritiske rundt, selv om det er en uttrykksform slik som tale, tekst og bilder. Dette kan riktignok skyldes at mange trolig møter på tale, tekst og bilder oftere enn kunst. For et barn på barneskolen, med så mye kunst på programmet samtidig som at det barnlige fokus gjerne ligger på farger og lek, så kan det virke som at kunst tok omtrent like stor plass i læringen. Med andre ord er kunst en uttrykksform vi ble dratt med på å oppleve om igjen og om igjen, likevel fikk vi ingen opplæring i at kunsten også kan bevege oss. Så kan vi spørre oss, hva vil jeg med å fortelle denne historien?

Svaret er kort, jeg ønsker å formidle at kunst som uttrykksform har like egenskaper som andre uttrykksformer, og derav har kunsten også evnen til å være med på å føre diskurser. Altså ønsker jeg at mennesker som møter på ulike uttrykk, får et bevisst forhold til hva de møter, og hva det prøver å fortelle, også innen et felt som kunst. Dette betyr ikke at jeg ønsker vi skal implementere diskursteori i barneskolen, men jeg ønsker heller å la dette fungere som en påminnelse, som kan oppmuntre oss til å være bevisste på hva vi møter av uttrykksformer, også innen kunsten. Dette vil si at oppgaven kan ha relevans for den vanlige mannen eller kvinnen i gata. Likevel vil oppgaven ha enda større relevans om vi retter den mot kunststudenter. Dette kommer av at man gjennom studier både finner det nødvendig, samtidig som man får en øvelse i å være kritisk. Gjennom denne oppgaven håper jeg på å vise hvordan diskursteori også kan ha relevans, kanskje først og fremst innenfor kunstfagfeltet.

Opgaven kan altså fungere som relevant for andre da den gir en påminnelse om uttrykk og diskurs, men jeg vil også legge til at analysen kan benyttes av andre. Nå er riktignok analysen jeg har laget tilpasset den spesifikke kunsten jeg selv har forholdt meg til, men deler av analysen kan likevel benyttes til andre verk. Det er under den analyserende delen av analysen at man åpner opp for å finne diskurser, basert på den beskrivende fasen. Dette vil si at dersom man ønsker å se etter diskurser på andre kreative verk, kan man tilpasse den beskrivende fasen til ønsket kunstverk ved å velge ut og legge til relevante punkter, og videre la de komme i samtale med den analyserende fasen.

Litteraturliste

Burr, V. (2015) Social constructionism (utg. 3), Routledge

Collin, F. (2021) Sosialkonstruktivisme: En introduktion. Samfundslitteratur

Danbolt, H. (2023, 19. april) Elisabeth Astrup Haarr, Norske kunstnerleksikon. Hentet fra: [https://nkl.snl.no/Elisabeth Astrup Haarr](https://nkl.snl.no/Elisabeth_Astrup_Haarr)

Danchev, A. (2011), 100 Artists' Manifestos: from the futurists to the stuckists. Penguin Books

Feministhuset (Lest: 2023, 20. desember), Lise Skjåk Bræk på feministhuset.no. Hentet 20. desember 2023, fra: <https://www.feministhuset.no/wall-of-feminism/lise-skjak-bræk>

Hansen, K. F., (2021, 29. april), Enestående vikingtekstiler funnet i kvinnegrav på Gemini.no. Forskningsnytt fra NTNU og SINTEF. Hentet 28. februar 2024, fra: <https://gemini.no/2021/04/enestaende-vikingtekstiler-funnet-i-kvinnegrav/>

Holst, C. (2017), Hva er feminisme (2.utg) Universitetsforlaget.

Jordheim, H. Rønning, A, B. Sandmo, S. Skoie, M. (2019) Humaniora: En innføring (utg.2), Universitetsforlaget.

Kjellberg, A., Meliliot, M., Storlien, B., Mote, Store norske leksikon på snl.do. Hentet 20. desember 2023, fra: <https://snl.no/mote>

Lium, N. R., (2016), Tekstilkunst i Norge. Museumsforlaget.

Macdonald, M. (2020, 30. desember), Korona-Julekule setter sinnene i kok, NRK, <https://www.nrk.no/sorlandet/haerverk-pa-gigantisk-korona-julekule-1.15304992>

Machin, D., Mayr, A., (2012) *How to do critical discourse analysis*, SAGE publications Inc.

Mørstad, E. (2010) Visuell analyse, Abstrakt forlag as

Mørstad, E., Tschudi-Madsen, S., (2023, 23. februar), Fargesymbolikk, Store norske leksikon. <https://snl.no/fargesymbolikk>

Mørstad, E., Tschudi-Madsen, S., (2024, 11. mars), Fargesymbolikk, Store norske leksikon. <https://snl.no/fargesymbolikk>

Nyås, L, T. (2018), Munchs hus 2018 - Kari Steihaug, på Kari Steihaug.no. Hentet 20. desember 2023, fra: https://www.karisteihaug.no/munchs-hus-2018_93-113a.html

Sand, H, K. (2016), Elisabeth Haarr: Kropp, kunst og liv, masteroppgave i kunsthistorie. Hentet 20. desember 2023, fra:

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/52669/Karianne-H--Sand---Elisabeth-Haarr-PDF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sebeok, A. T., (2001), Signs: An introduction to semiotics (2.utg). University of Toronto press incorporated

Svennevig, J., (2022) Språklig samhandling: Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse. (3.utg) Cappelen Damm

Bildeliste:

Figur 1 - (2016) Verk uten navnt av Elisabeth Haarr [Kjole], Oslo Kunsthall, Oslo, Norge
Bilde fra personlig kommunikasjon med Oslo Kunsthall

Figur 2 – (2023) Verk uten navn av Lise Skjåk Bræk [Festdrakt], Galleri Soon, Son, Norge.
Hentet (1. oktober 2023) fra: <https://www.gallerisoon.no/anne-apaydinli-lise-braek-2023>

Figur 3 - (2016) Arvegods av Kari Steihaug [Genser], Contemporary Art Center Cincinnati, USA. Hentet fra: https://www.karisteihaug.no/installations_187.html

Figur 4 - Eget bilde

Figur 5 - Eget bilde

Vedlegg 1

Andre verk: av Lise Skjåk Bræk (Figur 2)

Møte kunsten

Ved første møte med verket ser jeg at det er en kjole. Det ser ut som en form for festdrakt eller bunad etterlikning med spennende tekstiler. Den ser pen og ordentlig ut, og man får lyst til å prøve den på, eller visualisere hvordan den ville sett ut på noen. Jeg legger merke til at plagget har en bestemt fargepalett som gjentar seg gjennom hele plagget. I tillegg ser jeg at den er plassert på en byste, og utendørs i sollyset, noe som er litt uvanlig da mye tekstilkunst holder seg innendørs i utstillingslokaler.

Identifikasjon

Lise Skjåk Bræk, verk uten navn, en kjole, stilt ut på Galleri Soon, 16. september til 15. Oktober 2023

Materiale og teknikk

Materialet er tekstil. Her blir det brukt en rekke ulike tekstiler, sammen med blant annet bånd i ulike farger. I tillegg til tekstilet er det innslag av knapper, men utenom disse er verket i hovedsak av tekstiler.

Komposisjon og form

Verket består av et par ulike deler som er plassert over hverandre slik at det kommer tydelig frem at de hører sammen, samtidig som det blir helhetlig og fint når de står slik de skal.

Dersom en del hadde vært fjernet fra resten ville trolig drakten fått et ganske annet utseende. Delene jeg legger merke til er da bysten som den er stilt ut på, men også skjørt, forkle eller overskjørt, skjorte, og en form for knytting i halsen. Alle delene er plassert sammen slik det



ville vært om man skulle tatt på seg plagget. Plagget ser ut som det er en normal gjennomsnittsstørrelse i forhold til festdrakter. Selve formen er lik en norsk festdrakt.

Farge og overflate

Kjolen har fire synlige overflater når vi ser den forfra. Dette er skjorta, vesten, forkleet og skjørtet.

Skjorten er en ren hvit farge som heller mot kald hvit og skiller seg derfor fra mye av det resterende fargespillet i kjolen gjennom kald/varm kontrast. Skjorten er av et glatt tekstil.

I vesten er rød den mest dominerende fargen, samtidig som sølvknappene er kald i fargetonen og skaper en kald/varm kontrast mot rødfargen i vesten, som fungerer som fremhevende for hverandre. I tillegg til dette har vesten grønne detaljer, som ser ut som en form for blader, som gir komplementær kontrast i forhold til rødfargen. Den siste fargen på vesten er en orange farge som gjør at selve vesten oppleves som noe lysere, og den gir dermed en god overgang mellom skjorte, vest og skjørt. Vesten ser ut som en form for brokade-tekstil, altså et tykt tekstil hvor de innvevde trådene danner et mønster.

Forkleet består av 6 ulike farger hvorav 2 av dem fungerer som bånd, to av dem som tykke pyntebånd, og de to gjenværende som dekkende grunntekstiler. Det ene båndet er svart og henger i midten av forkleet, mens det andre båndet er gult og kommer både på midten og i bunn av forkleet. Den nederste delen av det gule båndet er det som skiller forkleet fra skjørtet. Det svarte båndet er med på å skape lys/mørk-kontrast mellom det svarte båndet, det gule båndet og skorta.

Pyntebåndene har mindre plass enn det gule og det svarte. Det ene er i en dempet metall-grønn som spiller på komplementærkontrast mot alt det røde. Den skiller seg skarpt ut og resulterer i at forkleet kan ha en blikkfangende effekt. Samtidig nøytraliserer den grønne fargen den røde fargen, slik at det oppleves som noe mer harmonisk, da hverken den røde eller den grønne fargen blir stående for seg selv som skarp. Pyntebåndet i metall-gull er lysere enn de andre tekstilene og henter derfor til harmoni mellom de lyse elementene høyere i plagget (skjorta og knappene).

Det øverste grunntekstilet har et blankt utseende som kan minne om metall-rød. Det er en av de mørkere tekstilene i plagget som skaper et tydelig skille mellom forkleet og vesten, da det skaper en kvalitetskontrast, da en kontrast mellom dempet og klare farger. Samtidig har tekstilet små detaljer i mønsteret som viser en klarere rødfarge, og en lysere farge, som skaper helhet med de ellers rød og lyse tekstilene. Nederst på forkleet finner vi et grunntekstil i rød mot orange som ser ut til å være en form for brokade eller brodert tekstil. Hintet av orange går igjen i vestens orange deler. Her er mønsteret i samme grøntone som vi finner i vesten, og det gir derfor en følelse av harmoni og helhet i verket.

Til sist har vi skjørtet. Skjørtet består av et bånd og to grunntekstiler. Båndet er grønt, samme grøntone som bladene på vesten, som igjen gir en form for helhetlig følelse. Det grønne båndet er både nederst og avsluttende for drakten, men også et lite stykke over for å skille de to grunn tekstilene. Det ene grunntekstilet har elementer av gulnet hvit, eller varm hvit, sammen med en nedtonet gul, og en rød farge. På dette tekstilet skjer det mye i fargespillet og hver farge er med på å binde verket til en helhetlig opplevelse, da det lyseste skaper samspill med skjorta, de gule delene skaper samspill med resten av det gule i plagget, samtidig som det ser ut til å ha samme metning som det oransje i vesten, og til slutt det rød som gjør at ikke skjørtet skiller seg for mye ut da dette er en farge som går igjen over mesteparten av verket. Det siste grunntekstilet er en klar rød, som også går igjen i vesten.

Mellommenneskelig funksjon

Dette verket står på en byste, som resulterer i at den står på lik linje med betrakter. Det oppstår derfor ikke noen tendenser mot maktforhold ved denne utstillingen, i stedet kan vi merke oss at verket blir likestilt med betrakter. Dette gjør at verket ikke oppleves som fremmed, men heller som noe naturlig vi kanskje kjenner til fra før. I tillegg er det tomt både foran og bak verket som gjør at man kan gå nær. Den nærheten man møter på ved dette verket kan gi en betryggelse, samt en nysgjerrighet hos betrakter, da den ser noe annerledes ut, men likevel ikke fremmed. Måten den er plassert på gjør at en betrakter kan se for seg selv i verkets sko, men andre ord kan man leke med tanken om ha på seg verket.

Ekspressiv funksjon

Når det gjelder stilen på verket er det liknende norske festdrakter. Dette er også et kjennetegn ved kunstneren da hun produserer mange festdrakter, blant annet for salg. Hun har også brukt sprekere farger, og mer overflater med mye farger enn hva man ser på en masseprodusert

festdrakt. Det spennende fargespennet er også noe som gjerne går igjen i hennes drakter, og kan fort sees som Bræk sin signatur. Da vi er ute etter ekspressive under denne delen av analysen, kan vi kanskje si at fargene står for mye av det ekspressive ved denne drakten. De er spreke, slik som fargene i naturen på vårtiden, som også er tiden hvor disse type draktene blir brukt. Spreke farger i sollys er med på å lyse opp omgivelsene og spre glede.

Referensiell funksjon

Da dette er en form for festdrakt, er festdrakt den første referansen å se på. Likevel skiller den seg fra mange festdrakter gjennom fargebruken. Slik kan vi kanskje si at det i hovedsak er formen, og de ulike delene som til sammen gir et festdraktutseende. Denne drakten, i likhet med andre festdrakter følger de samme formene med et vidt skjørt, smal midje og en løs skjorte. Det følger en standard timeglass-form, som vi ofte finner i klær og drakter for kvinner. Disse valgene er med på å fremheve deler av den kvinnelige formen, samtidig som festdraktene har en historisk bakgrunn, hvor de pene klærne for kvinner gjerne fremhevet de samme formene.

Når det gjelder fargene er det noe grønn og gul som er brukt, hvorav begge disse kan sees som en referanse til naturen. De fungerer også som en måte å bryte opp den sterke rødfargen på resten av drakten. Denne rødfargen gir fort assosiasjoner til det norske, spesielt da nasjonalflagget. Gjennom 17. Mai, da en slik festdrakt gjerne blir brukt, er rød en farge man møter rundt hvert gatehjørne. Den er også mye sett i mindre detaljer på andre festdrakter og bunader. Vi kan også merke oss at denne drakten, i likhet med kjolen av Elisabeth Haarr, har få kalde toner i seg. Den kaldeste fargen vi ser i denne drakten, er den hvite skjorten, utover dette går det i de varme tonene som kan sees som imøtekommende og gode.

Vedlegg 2

Tredje verk: av Kari Steihaug (Figur 3)



Møte kunsten

Det første jeg merker meg er alle nøstene med tråd på gulvet. Disse minner meg om slike man bruker når man holder på med å spinne garn og tråd fra ull. Øynene følger deretter trådene og møter på en genser, som ser ut som en løst stikka, godt brukt genser. Går man langt nok unna kan installasjonen nesten minne om en kjole da det er en genser i toppen som sprer seg utover gjennom alle trådene og ender i et større område slik som et skjørt. Installasjonen tar mye plass men står også på et åpent område i rommet slik at den blir i fokus og kan eksistere uforstyrret av andre elementer.

Identifikasjon

Kari steihaug, Arvegods, slitt genser i garn, installasjon, Contemporary Art Center Cincinnati, Ohio 2016

Materiale og teknikk

Verket består i hovedsak av tekstil, i form av garn og tråder. Basert på navnet kan vi tenke oss at dette er en genser som har gått i arv, eller bare er en eldre genser som videre er modifisert og blitt til kunst, men det kan også være en nylig strikket genser, som er strikket på en slik måte at den ser slitt ut. Genseren ser ut til å være raknet og ha løse tråder flere steder.

Komposisjon og form

Verket starter med genseren høyt opptil taket på en kleshenger og er videre festet i taket, ved bruk av en tynn tråd. Genseren henger rett slik som klær gjør på kleshengere, men i bunnen har den en søyle av tråder som sprer seg utover og bruker stor plass på gulvet. Trådene er surret opp som nøster på pinner eller rør i ulik størrelse. Nøstene står oppreist med mye løs tråd rundt seg som alt leder til midten hvor søylen går opp til genseren. Trådene er krøllede, noe som er en effekt garn får etter at det har vært brukt i strikking og deretter dratt opp/raknet opp. Selve kunstverket er lett i forhold til masse da det i hovedsak består av masse tråder, men det oppleves noe tyngre på genseren da trådene ligger tettere, samtidig som det også blir tettere på gulvet da trådene er spunnet til nøster som opplever noe mer massivt enn løse tråder. Installasjonen tar stor plass da den brer seg utover gulvet, selv om den er smal på midtre og øverste del. Verket gir mulighet for at betrakteren kan bevege seg hele veien rundt, men den oppfordrer ikke til det da det er mye mer åpent rom å bevege seg på foran verket i forhold til bak. Man kan se alt av verket fra fremsiden, utenom ryggen på genseren på toppen, som ikke tilfører mer til kunstverket, annet at det viser at genseren er tredimensjonal. Måten verket er utformet og plassert utover rommet kan gi assosiasjoner til kjole, skjørt og liknende plagg som fort kan oppfattes feminine per dags dato.

Farge og overflate

Når det gjelder farger er de elementene som nøstene er surret på i varierende farge. Flere av dem er lyse og hvite, noen ser grå ut, andre gulnet hvit, og noe treverk. Annet enn dette er det meste av garnet veldig mørkt og kan se ut som svart ved første øyekast grunnet den hvite veggen og det hvite gulvet. Den største kontrasten her er fargen på rom i forhold til fargen på verket, gjennom lys/mørk kontrast. I tillegg til dette er det et element på brystet til genseren, laget med garn som har lyse farger som hvit, lys gul, og en natur-grønn. Den grønne fargen går rundt halsen på genseren. Motivet på brystet er med på å skape lys/mørk kontrast i selve verket. Trådene brukt til dette elementet kommer igjen nederst på genseren, og henger ned søylen sammen med resten av trådene.

Mellommenneskelig funksjon

Måten installasjonen tar plassen i rommet gjør at man kan komme nær kanten av verket, men likevel ikke komme nær dets hoveddel. På en slik måte kan det virke som at verket “beskytter” seg selv, holder klare grenser mellom seg og betrakter, og det blir dermed en form for distanse mellom betrakter og verk. I tillegg til at verket distanserer seg fra verket, er det som fort kan sees som hovedelementet, fordi det er det mest gjenkjennelige, altså genseren, hengt høyt opp mot taket. Verket for dermed en form for makt tendens ovenfor betrakter ved at det henger høyt og skaper distanse. Verket gjør seg selv spesiell ved at vi ikke får muligheten til å gå innpå det.

Ekspressiv funksjon

Kari Steihaug holder på med mye tekstilkunst, og måten trådene henger løst fra genseren og viser noe røft og uperfekt, er et kjennetegn som ofte går igjen. Steihaug har mange verk hvor teknikkene er de samme håndverksteknikkene som gjerne går i arv i blant kvinner i slekten. Dette kan være broderi, søm, strikking og lignende, og verkene hennes forteller ofte om selve prosessen, da blant annet fordi trådene får henge løst og synlig. Hun tar altså frem det røffe og uferdige og presenterer det som noe fint, og noe som forteller en historie.

Referensiell funksjon

Det første elementet vi kan se på er fargen. Verket består av mye mørke mot svarte tråder, men også noe brunt, grønt og liknende jordfarger. Fargene er altså veldig nedtonet og lette å se på. Svart kan ofte hinte mot noe elegant, og dette samsvarer med den lange, slanke formen som skaper av genseren og søylen av løse tråder.

Når det gjelder formen er genseren lang og smal, med smale ermer og smal hals som hinner mot kvinnekroppen. Slik kan vi si at det ser ut til å være en genser laget til å passe en kvinnekropp. Den smale søylen av tråder sprer seg utover i bunnen av verket, og sammen med genseren kan selve formen på verket minne om formen på en kjole, da det går ut i bunn, men er smalt øverst. Trådene som er nøstet opp, gir en referanse til historien til plagget. Det er mulig at nøstene hinner til hvordan strikkede plagg gjerne ble raknet opp for å lage nytt, altså gjenbruken av tråden. Kanskje er det trådenes historie vi ser, eller kanskje det er selve arbeidet som ofte ble gjort av kvinnene som det blir satt lys på.

Et nøste med garn kan også referere til at det er mange muligheter åpne. Et nøste kan være starten på noe nytt, men den kan også vise ødeleggelsen av noe gammelt, spesielt da det i dette tilfellet er festet til en allerede ferdig strikket genser.

Vedlegg 3

Tekstilet's taler - Manifest

Av Vilde Sommer Pøyhønen

Fra et kvinnelig perspektiv. Det har lenge vært ulike forventninger forbundet til kvinnen, som sakte men sikkert har falt, en etter en. Kvinnene skulle kun være hjemme, de skulle alltid være pyntet, unngå kunnskap og være helt hverken bli sett eller hørt. Disse forventningene er noe man fortsatt kan merke seg i dagens samfunn, selv om de ikke styrer livene våre på samme måte som det har gjort for historiske kvinner. Spesielt den feministiske tekstilkunsten har vært et redskap innen kvinnekamp. Klesplagg har lenge vært en viktig del av det å være kvinne. Dersom vi tar et blikk på historisk kvinnemote er det særlig ett plagg som går igjen, nettopp kjolen. Kjolen er så kraftig risset inn i det å være kvinne, at dette plagget blir brukt som et symbol på hva det er å være kvinne. Dette er likevel bare et tekstil sydd sammen som man bruker til å dekke seg til, men likevel har dette stykke tekstil fått en sentral plass i samfunnet og i livet til kvinner. Men hva er det egentlig kjolen står for, annet enn et kjønn? Kjolen som plagg kan benyttes i mange ulike situasjoner, enten det er feiring, begravelse, middagsbesøk eller hverdagstøy. Likevel har alle disse kjolene noe til felles, det handler om å pynte seg. Hvorvidt man pynter seg for seg selv eller for andre varierer, men det handler om at kvinnen alltid skal ta seg godt ut og se bra ut, enten det er en koselig feiring eller en trist begravelse. Når vi ser på den feministiske kunsten som tar for seg plagg er det mye kjole eller kjole-lignende antrekk. Kanskje taler de om hvordan kvinnen alltid skal pynte seg, eller kanskje de taler om at kvinnen har fått nok? På et punkt ender man opp med ren tolkning, men en ting er sikkert, pen-tøyet står i gallerirommet. Noe som flere av oss kvinner vokser opp med, er ord om hvordan man skal se ut, selv om man ikke kan noe for utseende som man er gitt. Man skal være lang, tynn, ha former, være snill og uskyldig, alltid spre glede. I tillegg til dette skal man være intelligent, ikke la følelsene styre, og være sunn. Det finnes en viss dualitet rundt det å være kvinne, som jeg ønsker å ta opp i kunsten. Jeg skriver dette manifestet til meg selv for å utfordre min egen kunstneriske praksis, for å utforske og åpne for en annen tolkning av kvinnen gjennom kunsten. De følgende punktene skal følges:

1. Kvinnens fysiske og mentale form skal trenge frem
2. Verkene skal vise mangfold og aksept ovenfor kvinnen
3. Verkene skal fremme hvordan en kvinne eksisterer på ulike plan, gjennom glede, tilfredshet, sorg og flere følelser til.
4. Utseende på verkene skal fremme kvinnen, men fra hennes naturlige side.