

Which Way I Love och *Vulkan i Varje Land eller Bomben åt
Var och En*
Analys av två verk av Kristina Abelli Elander och Erla
Thorarinsdottir

Eleonore Ranstam

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier
Lunds universitet
Kandidatuppsats (KOV KO1), 15 hp, ht-2007
Handledare: Ann-Charlotte Weimarck

ABSTRACT FÖR KANDIDATUPPSATS
Avdelningen för konsthistoria och visuella studier
Lunds universitet
Box 117 221 00 Lund

Författare
Eleonore Ranstam

Titel och undertitel
Which way I Love och *Vulkan I varje land eller Bomben å Var och En* –Analys av två verk av
Kristina Abelli Elander och Erla Thorarinsdottir

Handledare Ann-Charlotte Weimarck

60p

Ventilationsdatum 080117 Sidantal 21 Illustrationer 4 Bilagor 0

Abstract (50-150 ord)

Meningen med denna uppsats är att genom en jämförande analys utforska vad dessa två verk från början av 1980-talet säger om samtiden i fråga om politiska och feministiska aspekter. Uppsatsen börjar med beskrivningar och analyser av verkan var för sig där det konstateras att Kristina Abelli Elander kritiserar köns- och familjeroller medan Erla Thorarinsdottir tar upp kampen för fred och kärleken till sitt hemland. Därefter följer en jämförande analys där det bland annat tas upp likheter och skillnader mellan verkan i fråga om tillvägagångssätt samt jämför detta med hur man kan ha gått till väga bara ett decennium tidigare.

Innehållsförteckning

Inledning

- Introduktion
- Frågeställning
- Metod och teori
- Källor och empiriskt material
- Tidigare studier
- Disposition

Kapitel 1, Presentation av verken

- Which way I love*
- Vulkan i varje land eller bomben åt var och en*

Kapitel 2, Analys av verken

- Which way I love*
- Vulkan I varje land eller bomben åt var och en*
- Jämförande analys

Kapitel 3, Sammanfattning

Bildförteckning

Källförteckning

Inledning

1980-talet var en tid med många nya strömningar som skiljde sig mycket både från tiden före och efter i både Sverige och övriga världen. En känsla av hopplöshet och cynism gick igenom den yngre generationen som samtidigt skapade olika subkulturer så som till exempel punken. Feminismen fick även den en ny, avantgardistisk underton¹. Utställningen *Tänd Mörkret!* som visas på Göteborgs Konstmuseum den 4 oktober 2007 till den 6 januari 2008 visar svensk konst, med betoning på lokal Göteborgsk konst, från just denna tid (1975-1985).

Två konstnärer som jag fastnade för under mina besök är Kristina Abelli Elander och isländska Erla Thorarinsdottir, som uppehöll sig och var aktiva i Göteborg under den aktuella tiden. Det är arbeten av dessa två jag grundar min uppsats på. Verken är Abelli Elanders *Which way I love* från 1985 och Thorarinsdottirs *Vulkan i varje land eller bomben åt var och en*, från 1983.

Frågeställning

Vad har Abelli Elanders och Thorarinsdottirs verk gemensamt och vad skiljer dem åt? Vad vill de ha sagt och hur kan detta kontextualiseras till verkens samtid? Det är detta jag undersöker i min uppsats. Med tanke på att båda konstnärinnor är kvinnor och dessutom feminister uppmärksammar jag även de feministiska influenserna som finns i verken.

Metod och teori

Jag har studerat verken på utställningen i Göteborg. Därefter analyserar och tolkar jag verken utifrån sin samtid genom litteratur både som handlar om och/eller som är publicerat under 1980-talet. Jag använder mig av Griselda Pollocks konstfeministiska texter från samma tid, många från diverse antologier som *Feminism-art-theory: an anthology, 1968-2000*². Jag kommer att ta med lite grand om konstnärerna själva, det jag lyckats få fram men mestadels försöka koncentrera mig på själva verken och vad de vill ha sagt. Det är kvinnan som författare och inte som objekt som jag fokuserar på.

¹ Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. *Tänd Mörkret!* utställningskatalog, Göteborgs Konstmuseum, Nørhaven Paperbacks, Danmark, 2007 s. 5

²Robinson, Hillary, (Ed.) *Feminism-Art-Theory*, Blackwell Publishers, 2001

Källor och empiriskt material

Det material jag använder mig av är i huvudsak antologier från och/eller om 1980-talet som handlar om konst och konstfeminism med tonvikt på de alternativa kulturerna. Detta material utgörs av följande texter:

Hal Foster, Rosalind Krauss, *Art since 1900*, 2004

Hilary Robinson, *Feminism-art-theory: an anthology, 1968-2000*, 2001,

Anna Nyström, *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, 2005

Griselda Pollock, Rozsika Parker, *Framing feminism : art and the women's movement 1970-85*, 1987

Griselda Pollock, *Vision and difference : femininity, feminism, and histories of art*, 2003

Mark Sladen, Ariella Yedgar, *Panic attack! : art in the punk years*, 2007

Mårten Castenfors, *Sveriges konst 1900-talet. Del 3, 1970-2000*, 2001

Laura Cottingham, *Seeing Through the Seventies, Essays on feminism and Art*, 2000

Ola Åstrand, Ulf Kihlander, *Tänd Mörkret!*, 2007

Utöver detta använder jag mig av ett antal hemsidor. De flesta av dessa är officiella hemsidor från museer, men även från engelska Wikipedia, UMM, en isländsk informationsportal för isländska konstnärer och Fiber Art Sweden, en fristående förening för konstnärer. Museers hemsidor jag använder mig av är Göteborgs Konstmuseum, Reykjavik Living Art Museum och Reykjavik Art Museum.

Tidigare forskning

Eftersom både Kristina Abelli Elander och Erla Thorarinsdottir är relativt okända konstnärer, finns det inte mycket skrivet om vare sig dem eller deras verk som jag har kunnat få tag i.

Kristina Abelli Elander nämns dock med en kort biografi och hennes verk tas upp i diskussioner i Anna Nyströms *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm: Atlas, 2005.

Disposition

Min uppsats börjar med kapitel 1 där jag tillsammans med bilder på verken beskriver dem var för sig och diskuterar några likheter och skillnader rent bildmässigt. I kapitel 2 gör jag en analys av verken var för sig där jag även resonerar om likheter mellan dem. I kapitel tre jämför jag dem med varandra utifrån sina respektive kontexter, dels i relation till samhället, både nationellt och internationellt och dels till den feministiska kontexten. Uppsatsen avslutas med en sammanfattning och därefter följer bild- och källförteckning.

Kapitel 1, Presentation av verken

Which way I love

145x185 cm. Akryl på duk.

Kristina Abelli Elanders verk ägs av en privatperson. Den är från 1985 och kom till under Elanders stipendiattid och ställdes ut första gången i New York på B-Side Gallery samma år³.



Bild 1

Verket visar tre figurer, två större och en mindre som flyger eller möjligtvis flyter genom en annars öde stad med en stjärnformation runt om dem. De sitter i en oval form som liknar ett slätt traktordäck. Ut från figurerna kommer en pratbubbla i vitt med texten ”which way love.....”

Runt om figurerna slingrar sig böljande och fläckiga lila, orange och grå byggnader och över dem slingrar sig röda och blå moln på den gula himlen. Under dem är marken ljusblå med grå partier som påminner om gytjiga vattenpölar efter ett höstregn och orange streck som trottoarkanter vilket ger struktur åt vägen och låter oss följa den. Dessa orange linjer bidrar till

³ Uppgift från Eva Nygårds, curator, Göteborgs Konstmuseum, 2007-11-28

bildrummets djup på samma vis som i centralperspektivet även om det utan tvekan inte rör sig om denna typ av perspektiv. Ett annat fenomen som ger verket ett intryck av djup trots avsaknaden av skuggor är de små och blå husen som man kan se strax snett upp till höger från figurerna. Till en första början lägger man inte märke till husen, de märks bara genom den allmänna känslan av tredimensionellt djup. Husen är i samma asymmetriska form som de övriga men skiljer sig från dem då de inte bara är betydligt mindre utan även har samma blåa färg som vägen, ett fenomen man kan känna igen när man själv tittar ut på ett landskap där ting som ligger långt bort ofta smälter samman i färg med omliggande natur. Utan tvekan hade bildrummet blivit mer platt utan dessa hus. De blå fälten på figurernas ovala traktordäck bidrar även de till en tredimensionell verkan och får traktordäcket att se tredimensionellt ut.

Det grå partiet i nedre vänstra hörnet är i många olika färger och nyanser vilket skiljer sig från resten av verket och ger ett kollageaktigt intryck. Över hela verket har konstnären sedan stänkt orange och gul färg.

En röd tråd genom Abelli Elanders olika verk brukar vara familje- och könsförhållanden⁴ vilket gör att jag kan anta att de tre figurerna i bilden är en man, en kvinna och deras barn. Figuren längst till vänster har även en vit fyrkant ovanför huvudet och är lite kantigare än figuren längst till höger, som är mjukare och kurvig. Slutsatsen är alltså att den kantige figuren är mannen, den kurviga är kvinnan och således är den mindre figuren barnet.

Verket är uppbyggt i ett visst antal färger som alla återkommer. Till exempel är människorna uppbyggda av det gula från himlen och fönstren, det lila och det orange från husen samt det blå från molnen och marken. Alla färger är dessutom i samma ljusa och pastellaktiga nyans, sådan man får som av en kalkkrita, vilket gör att de inte skiljer sig så mycket från varandra i färgstyrka, det finns inga stora skillnader mellan mörkt och ljust. Den övergripande uppfattningen man därför får av bilden är att den är harmonisk. Den är ljus och luftig samt i ständig rörelse. Rörelsekänslan beror mycket på byggnadernas slingriga former. Den tjocka akrylen gör ytan matt och tydlig vilket bidrar till harmonin i bilden då man kan koncentrera sig på målningen utan att bli distraherad av reflexer. Fälten är tydligt avskiljda från varandra med skarpa konturer. Till och med färgstänket är tydligt kontrasterat.

⁴ Nyström, Anna (red), *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm: Atlas, 2005 s.225

Vulkan i varje land eller bomben åt var och en

273x330 cm. Latex och olja på duk.

Detta verk av Erla Thorarinsdóttir (Þórarinsdóttir) ställdes första gången ut 1983 på Reykjavík Living Art Museum och ägs nu av Reykjavík Art Museum.⁵

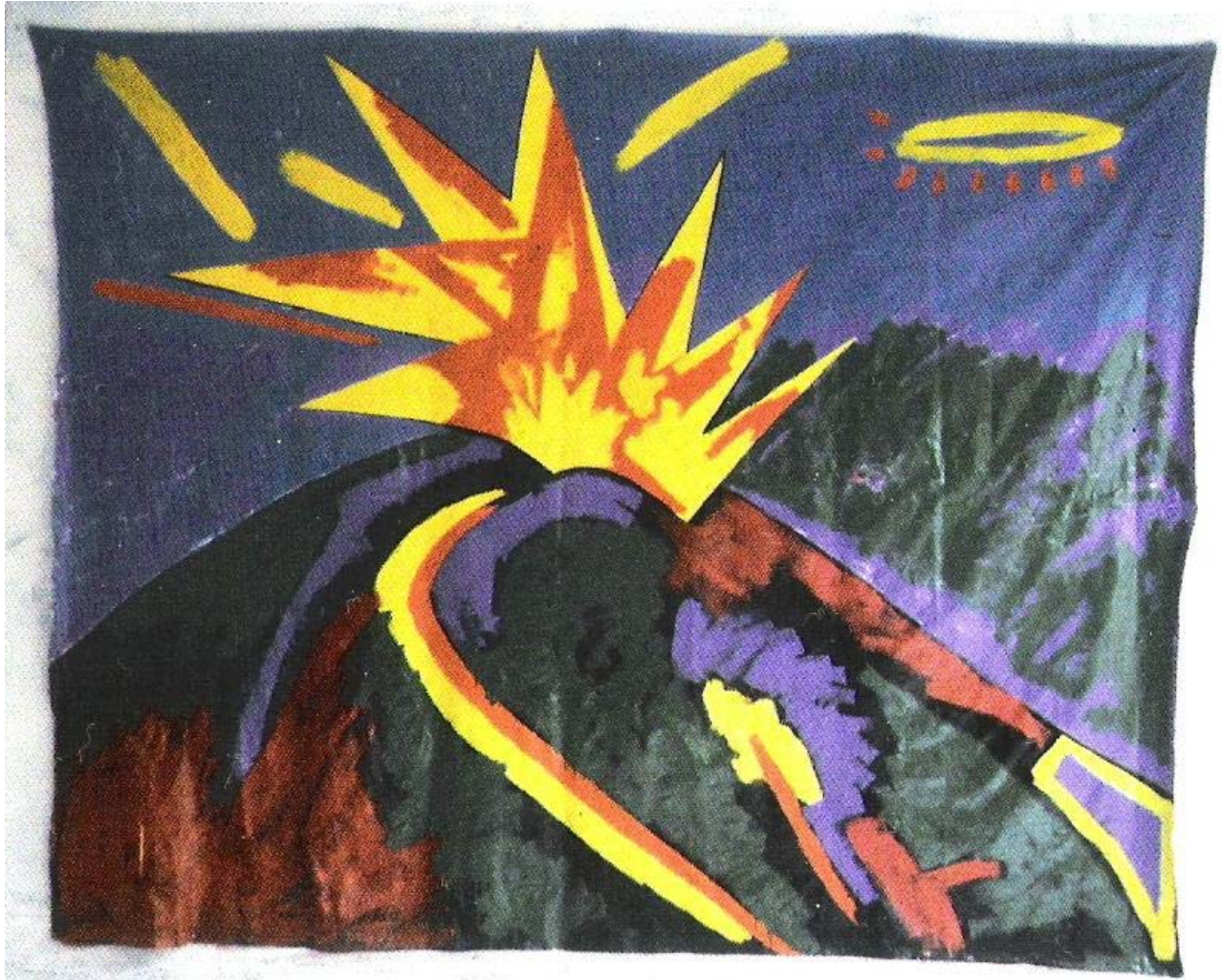


Bild 2

Målningen visar en mjukt rundad bergsformation med en explosion på toppen. Som titeln antyder kan bergsformationen antingen vara en vulkan som har ett utbrott eller en exploderande bomb. Längs den gröna bergsformationen rinner orangegula ränder som man kan tänka vara antingen flytande lava eller lågor. På den blå himlen ser vi en enkelt målad solliknande form, skapad med en asymmetrisk gul oval som inte är ifylld: den blå bakgrundsfärgen syns alltså i mitten av ovalen. Solen har även nio solstrålar i orange färg längs med undersidan och vänster sida. Till höger om bergsformationen finns ett fält i samma

⁵ Uppgift från Helga Lára Þorsteinsdóttir, Registrator, Reykjavík Art Museum, 2007-12-05

gröna färg som kan tänkas vara antingen den bakomliggande naturen, såsom grönska, eller ett rökmoln.

Det första jag tänkte på när jag såg de båda verken och drogs till dem var den spretande och stjärnliknande gestalten som hos Elander tar plats runt om människorna och som hos Thorarinsdottir finns i form av explosionen. De är båda tydligt avskiljda och abstrakt geometriska. Precis som det gråbruna fältet i Abelli Elanders nedre högra hörn ser Thorarinsdottirs explosionsformation även den ut som om den är kollageinspirerad. De orange fälten ter sig som om de egentligen fortsätter utanför bilden men har blivit tillklippta för att passa in i verket.



Bild 3

Även denna målning är full av liv och rörelse, precis som den av Abelli Elander, men på ett annat sätt. Den har ett mindre harmoniskt och istället ett mer våldsamt uttryck. Färgerna här upprepas också; det lila från himlen reflekteras i de lila partierna i bergsformationen, solen är uppbyggd av samma färger som eldslågorna. Man får en känsla av att färgspelet sker på grund av explosionen och dess reflexer vilket gör att verket då ter sig än mer kraftfullt. Färgskalan går från lysande gult till skarp lila till mörk och dunkelt grönt vilket understryker intrycket av naturens, eller människans, enorma krafter, där något som är så vackert samtidigt kan vara så förödande. Färgerna är mörkare, mer intensiva och inte lika luftiga som hos Abelli Elander och den ger ett mer tungt intryck. Målningen är som nämnt gjord av olja men den har ett tunt lager latex ovanpå som ett lack. Detta gör att ytan blir glansig vilket bidrar till livfullheten. När verket har hängts upp har det gjorts så utan att vara spänt på en ram; det hänger alltså direkt på väggen. Själva duken är ojämn och veckad, ungefär som en bit papper som har blivit vattenskadat, och detta bidrar till att bilden kan uppfattas olika beroende på hur man närmar sig verket, varifrån ljuset kommer ifrån och vilken typ av ljus det är.

Ett par andra skillnader i verken är att Thorarinsdottirs färger tunnas ut på många ställen, kanterna blir mer diffusa och är inte lika tydligt avskiljda från varandra som hos Elander, även om vi även i detta verk hittar skarpa konturer, som man kan se vid själva eldslågan och bergformationens skarpa kanter. I detta verk är inte heller bildrummet likt det vi såg i Abelli Elanders. Bergsformationen kan tyckas verka tredimensionell på grund av de slingrande lavafloderna eller explosionsbränder om man så vill och det gröna partiet bredvid den kan tydas som bakomliggande natur; men avsaknad av ytterligare djupverkan saknas, vi kan inte som i Abelli Elanders verk följa några linjer utan har bara en tom blå bakgrund, vilket gör att man koncentrerar sig mer på själva bergsformationen och dess innebörd utan att bli distraherad av utomliggande och irrelevanta faktorer.

Kapitel 2. Analys av verken

Which way I love

Graffitimålning var en ny typ av media som började användas mycket under 1980-talet⁶. Det var ett nytt sätt för vem som helst att förmedla sina åsikter till omvärlden utan att behöva vara en etablerad konstnär och utan att vara beroende av att kunna sälja sina målningar eller försöka få in dem på ett galleri då det bara var att måla direkt på väggar och gator. Detta verk av Abelli Elander påminner mycket om och kan tänkas vara influerade av graffitikonst och då framförallt graffitikonstnärerna Jean Michel Basquiat och Keith Haring som även de var aktiva under samma tid⁷, speciellt Basquiats *Kings of Egypt*, tack vare färganvändningen som är liksom kalkkriter och naturligtvis även de stilistiska dragen.

När Abelli Elander ställde ut på B-Side Gallery i New York fick hon dessutom måla galleriets fasad⁸ vilket hon gjorde med en målning som på många sätt liknar *Which way I love*, nämligen *Night Walk*, en målning som med samma färgschema visar surrealistiska människor, även här en familjeliknande konstellation, med långa och väldigt smala ben och enorma fötter som vandrar i luften över en stad i natten. Denna fasadmålning stärker hennes band till graffitikonsten ytterligare. När man tänker på graffiti ser man ofta framför sig unga män som är ute på natten och sprejar med sprejburkar bakom till exempel tågstationer. Något i denna speciella snabba uttrycksform att uttrycka sig tar Abelli Elander på över, även om hon inte passar in i den normativa mallen. Det kan också vara ett försök att få denna typ av konst att

⁶ Sladen, Mark; Yedgar, Ariella *Panic attack! Art in the punk years*, Merrell, London 2007, s 14-15, s 21

⁷ Sladen, Mark; Yedgar, Ariella s 14-15, s 21

⁸ Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. bildappendix

bli än mer utbredd och på så sätt bredda vad som kan anses vara den normativa mallen. Detta gör hon på ett ganska naturligt och självklart sätt, även om hennes verk målats inomhus och till större delen finns på dukar eller som *Night Walk*. De har producerats på så kallade lagliga grunder och inte genom olagliga.

Mierle Laderman Ukeles, en konstkritiker och konstnärinna, skrev 1980 en artikel publicerad i *Issue* om vad hon tyckte och tänkte om konsten under 1980-talet. Hon menade att man efter 70-talets pluralism, där konstnärerna hade skapat en värld utanför den verkliga världen där de kunde stå och titta in, istället skulle behöva skapa ett samhälle innanför vårt eget samhälle och samtidigt göra konst som skiljer sig från människans tanke om vad konst är; man skulle behöva bryta sig loss från allt vad mainstream heter⁹. Detta menar jag att Abelli Elander har lyckats med. Motivet i sig, en familj på en resa, och uppbyggandet av bildrummet, en stad, även om den inte ser ut på ett vanligt sätt, är kanske inte så innovativt och har definitivt gjorts flera gånger tidigare men uttalandet stämmer enligt mig in på hennes konst i sin samhällskritiska bild. Även familjebilden får oss att känna oss mer nära verket även om vi alla inte har den typiska familjen som visas i verket. Vad som påminner om futuristiska familjemotiv kanske inte är en nyhet för konstvärlden men hennes färganvändning och stiliserade drag och naturligtvis även pratbubblan kan vara det. De påminner mig om 1980-talets färgglada barnprogram på TV eller serietidningsfigurer, dock inte på samma sätt som popkonstnärerna. Detta gör att de lättare kan nå sin publik och kanske också accepteras av den stora massan mer än vad en aggressiv så kallad ”i-ditt-ansikte” feminism skulle kunna göra.

Kristina Abelli Elander har i sin presentation av sig själv och sina verk på Fiber Art Swedens hemsida skrivit ”Peter Hagdahl, professor på Konstakademin sade en gång till mig att jag ”dekonstruerar måleriet”. Det tyckte jag mycket om.”¹⁰ Detta uttalande passar bra ihop med vad 1980-talet stod för i feministiska konstverk i många anseenden, nämligen en dekonstruktion och teoretisering av verken. Detta på grund av att postmodernismen precis kom intågande till Sverige under denna tid och det då uppstod ett samarbete mellan konstnärlig praktik och teoretisk utveckling¹¹. Även om de naturligtvis antagligen inte var

⁹ Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation*, Issue, 1980 ur *Feminism-Art-Theory*, Ed. Hilary Robinson, Blackwell publishers, Oxford 2001, s. 116

¹⁰ <http://www.fiberartsweden.nu/natgast/kae01.html>

¹¹ Nyström, Anna (red.) s 15

medvetna om det under tiden gav detta i sin tur rum för tredje vågens feminister¹² som jag kommer att diskutera vidare i kapitel tre.

Titeln på verket är *Which Way I love*, men figuren på verket yttrar inte exakt dessa ord utan säger ”which way love”. Detta är som sagt mannen. Husen och staden är viktiga för verkets uppbyggnad och det estetiska perspektivet, men det är pratbubblan som tillsammans med figurerna som i min mening är det viktigaste i verkets djupare mening. Meningen är uppbyggd som en fråga, även om denna saknar ett frågetecken. Det kan tänkas att hon svarar alla män, och kvinnor för den delen, på sin egen fråga; att det är vad *hon* vill som spelar någon roll: ”vilken väg älskling?” varpå svaret blir ”den vägen *jag* vill”. Det är som ett slags maktbyte i den typiska familjebilden, även om det trots det verkar som om det ändå är mannen som bestämmer vägen eller åtminstone som om han tror att han gör det. Med en klackspark tar hon på detta vis ställning till sin position som egen individ med egna drömmar och mål med krav på lika värde som mannen. Samtidigt som hon har ett budskap som hon vill förmedla, ett budskap som absolut är viktigt att nå fram med, så verkar hon inte ta sig själv på för stort allvar vilket kan vara en bra egenskap då hon inte verkar lika hotfull som andra konstnärer kan tänkas göra. Det som i mina ögon är speciellt med det här verket är att Abelli Elander gör sin röst hörd utan att använda sig av sin eller andras sexualitet, inte kvinno- eller manskroppar utan förlitar sig på sin kvickhet och vassa tunga.

Det är just denna ironi, att verket uppfattas som oskyldigt och fint, nästintill sött, till en början, som jag tidigare nämnt, men som innehåller ett så mycket större djup och bitande kritik än man till en början kunnat ana som gör Abelli Elander så intressant. Detta var ett nytt sätt att kritisera samhället och dess normer och säga sin mening till stor skillnad från tiden före. 1970-talet kan uppfattas som mer idealiserande av framtiden. 1980-talet å andra sidan kan uppfattas som om den var mer cynisk, det vill säga utan tro på en ouppnåelig utopi, där man trots att man mycket väl kunde arbeta i grupper fortfarande koncentrerade sig på de enskilda medlemmarnas enskilda verk; att vara annorlunda och sticka ut och märkas verkar under denna tid vara viktigare än att vara en enad front. Dessutom kan man även tänka sig att det är lättare att ge sig själv fria tyglar och testa gränserna i sitt konstnärliga arbete när man styrs av en känsla av hopplöshet då det inte egentligen spelar någon större roll vad man gör, att det inte kommer att betyda något för framtiden utan snarare för nuet. Detta är ett synsätt

¹² Lennerhet, Lena *Det Personliga är Politiskt*, ur *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, red. Nyström, Anna, Stockholm: Atlas, 2005 s. 36

som både kan tolkas som positivt och negativt. Positivt, då det som sagt ger konstnärerna fria tyglar eftersom det inte finns några större konsekvenser man måste stå till svars för om det misslyckas och slår slint, men samtidigt negativt då det samtidigt ger en något sorglig känsla av essentialism¹³; tron på att ingenting någonsin kommer att kunna förändras och att allt i världen och i livet är konsekvent och i slutändan kommer ingen större förändring ha skett. Dock tror jag att det snarare handlar om en blandning av det. Att ingenting kan hända direkt utan att det kräver en långsam och utdragen process, men att det i slutändan kommer att ha skett en förändring till det bättre.

1980-talet har fått många renässanser under de senaste åren, som man har kunnat se framförallt i klädmode och en sak som slår mig är att många nutida amerikanska barnprogram som visas på amerikanska TV-kanaler är uppbyggda lite grand på samma sätt som Abelli Elanders verk. Vi har till exempel en tecknad serie som grundar sig på tre små söta flickor som på sin fritid ägnar sig åt att rädda världen. Serien uppskattas av många människor för att den är så söt, men man märker snart att den har ett betydligt djupare budskap; som till exempel att tre små tjejer kan göra världen annorlunda. Detta är en liten vink om att många av 1980-talets synsätt inte har försvunnit helt och hållet.

Vulkaner i varje land eller bomben åt var och en

Under första delen av 1980-talet fanns det, liksom tidigare år, en stor fredsrörelse bland feministiska kretsar. Skillnaden var att denna rörelse arbetade med politiska ändamål. Det fanns bland annat en rörelse som i England fokuserade sin verksamhet på att en gång sätta upp ett fredsläger för kvinnor utanför Air-Force basen som var platsen för missiler. I dessa fredsläger pågick många olika, kreativa kampanjer där medlemmarna genom ett positivt sken av sin kvinnlighet och med hjälp av olika typer av konst, som till exempel performances, skulle främja freden¹⁴. Även i Sverige bildades en förening 1974 som kallade sig *Kvinnor för Fred* där bland annat Helga Henschen, svensk konstnärinna och författarinna, var djupt involverad¹⁵. Denna grupp hade även mycket gemensamt och en del samarbete med andra politiskt inriktade kvinnoorganisationer som de för miljö och ekologi. Thorarinsdottir och hennes verk har onekligen mycket gemensamt med dessa förstnämnda grupper av feminister,

¹³ Fuss, Diana *the Risk of Essence*, ur *Feminism-Art-Theory*, Ed. Hilary Robinson, Blackwell publishers, Oxford 2001, s. 528

¹⁴ Parker, Rozsika, Pollock, Griselda *Framin Feminism*, Pandora Press, London, 1987, s. 70-72

¹⁵ Werkmäster, Barbro *Mitt i Livet* ur *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, red. Nyström, Anna, Stockholm: Atlas, 2005 s. 74

även om hon dock inte arbetade tillsammans med dem eller var medlem. Jag menar detta då hon i sitt verk behandlar bombrädslan och önskan om fred under kalla kriget. Island, hennes hemland, hyrde ut baser till bland andra den amerikanska militären under kalla kriget¹⁶ vilket gjorde att hotet från den militära kapprustningen måste ha legat ständigt nära och detta måste hon onekligen ha blivit präglad av under sin uppväxt och det är just detta jag menar som kan ses i hennes verk.

Titeln på detta verk säger mycket och kan göra stor skillnad i hur vi uppfattar det. Vet man från början endast konstnärinnans namn, som är typiskt isländskt, och om man bara vet lite grand om landet ifråga, tolkar man osökt bergsformationen som en vulkan utan att ha sett titeln. Det är fortsättningen på titeln; *eller bomben åt var och en*, som gör att man kan se en djupare mening och ett annat motiv i det. Frågan är vad hon vill ha sagt med titeln, om hon menar att vulkaner är lika förödande och fruktansvärda som bomber; att naturen och människan har det gemensamt, denna destruktiva kraft och möjligheten att förstöra stora samhällen, familjer och människoliv. Eller om hon tvärtom sätter dem i motsats till varandra: natur gentemot kultur. Att hon hyllar sitt moderland och finner någon slags trygghet i det och den naturens kaos snarare än kaoset i omvärlden som skapats av människor, med krigsföring, död och orättvisor.

Jag själv väljer att tolka det på det senare sättet. Detta delvis på grund av vetskapen att Thorarinsdottirs många övriga verk och performance i stort behandlar ämnet att vara kvinna, sedd ur en positiv vinkel, med stolthet och glädje på samma färgglada och uttrycksfulla sätt¹⁷. På samma sätt i detta verk menar jag att hon tar upp sin glädje och stolthet över att vara från Island, följt av en viss rädsla över att landet kan förlora sin unika natur och alla sina invånare i vad som kan komma att bli till en nukleär vinter till följd av ett tredje världskrig.

Under ett besök på Island fick jag möjligheten att gå på ett museum med verk av Johannes S. Kjarval, en av Islands mest kända konstnärer som var aktiv under första halvan av 1900-talet och som genom stor variation av olika stilar, bland annat impressionism, har gjort många verk av det isländska landskapet¹⁸, häribland naturligtvis ett stort antal verk av just vulkaner. När jag sedan fick syn på Thorarinsdottirs verk slog det mig att de har många likheter. Man kan

¹⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Military_of_Iceland

¹⁷ Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. bildappendix

¹⁸ http://www.artmuseum.is/desktopdefault.aspx/tabid-2190//3425_read-6289/

tänka sig att Thorarinsdottir till just detta verk har funnit inspiration till val av motiv av honom. Detta stärker därför min uppfattning att hon tar upp glädje och stolthet över sitt hemland och att hon inte endast ser framåt utan blickar bakåt också. Hon har även många gånger ställt ut på en del av Reykjavíks konstmuseum (som är uppdelat i tre delar¹⁹) som är tillägnat och döpt efter Kjarval, nämligen *Kjarvalsstaðir*²⁰ vilket stärker hennes samband med honom.

Det är också intressant att Thorarinsdottir som kvinna och feminist kan ha tagit inspiration från en man som under sin tid var den typiske konstnären, eller geniet om man så vill – en vit man. Man kan tänka sig att hon har gjort detta antingen som ett erkännande till honom som en stor konstnär som betytt mycket för hennes land, men ett annat sätt att se det som är att hon medvetet tagit en välkänd man för att visa för allmänheten att kvinnor och män numer kan göra samma typ av konst som betyder lika mycket, på samma sätt som Abelli Elander, som jag har nämnt ovan, gjort med graffitin. Ett annat sätt är att se det som om Thorarinsdottir här försöker skapa ett unisexuellt universum, ett sätt att sammanföra män och kvinnor så att könstillhörighet inte spelar någon roll när det finns ett så mycket viktigare ämne att diskutera som världens framtid, som inte är säker och på så sätt förändra inte bara konstscenen utan hela världen. Kanske vill hon själv ha någon slags förändring från den konst hon annars har sysslat med, att få en paus från koncentrationen på kvinnan. Detta kan i sig även vara ett medvetet och strategiskt steg från Thorarinsdottirs sida för att skapa kontrovers då det enligt mig också ger verket mer slagkraft om man är en kännare av hennes verk, då man inte har förväntat sig detta och det ger då en stor kontrast som man lägger mer märke till.

Som jag även har sagt tidigare om hur Mierle Laderman Ukeles tänkte om 1980-talet, att man var tvungen att tänka utanför ramarna om vad konst är, passar Thorarinsdottir även in här. Hennes sätt att visa konst som sticker ut från det normativa skiljer sig till ganska stor del från Abelli Elanders sätt. Hon har som sagt möjligtvis fått inspiration från äldre dagar, alltså är motivet i sig inte särdeles uppseendeväckande och hennes användning av färger påminner till viss del mig om fauvisterna från början av 1900-talet, skarpa, klara och inte fullständigt överensstämmande med verkligheten, vilket inte heller gör detta till ett nyskapande sätt att skapa konst. Det är snarare allt detta tillsammans som bildar ett nytt slags konstverk som sticker ut från mängden; motivet tillsammans med det underliggande politiska budskapet.

¹⁹ [Http://www.artmuseum.is/desktopdefault.aspx/tabid-2190//3425_read-6289/](http://www.artmuseum.is/desktopdefault.aspx/tabid-2190//3425_read-6289/)

²⁰ [Http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273](http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273)

Även det verbala skiktet, titeln på verket, spelar här in, då det är så viktigt för hur vi uppfattar verket. Det är detta som gör att verket på ett sätt slår oss hårdare och får oss att känna mer när vi står inför det.

För att Thorarinsdottir skulle kunna ställa ut på utställningen jag talar om i inledningen måste hon naturligtvis även ha haft någon slags koppling till Sverige också då utställningen som sagt inriktar sig på svenska konstnärer. Om vi tar en titt på hennes CV, som är upplagt på UMMs hemsida, ser vi att hon utbildade sig i Sverige 1976-1981 på konstfack i Stockholm och att hon även har ställt ut här många gånger genom åren både i olika grupper och som enskild konstnärinna på ställen som Barbar och kulturhuset i Stockholm²¹. Detta gör att hon utan tvekan kan sägas ingå i den svenska konstvärlden. Man kan tänka sig att hon under sitt uppehålle här delvis hittat ny inspiration från samtida svenska konstnärer som kom att ingå i och utanför hennes umgängeskrets men även haft en starkt tillhörighet med sina rötter och därför känt ett behov av att uttrycka sin längtan till hemlandet genom detta verk, såsom många som kommer till ett nytt land ofta tenderar att ta extra hårt på sina traditioner även om de möjligtvis inte gjort det tidigare, i hemlandet. På Barbar, en ideell förening i Göteborg med utställningar av konstnärer från hela Norden²², kom Thorarinsdottir, som ställde ut på utställningen *Urbilder – Efterkrigsbilder*²³ även i kontakt med Abelli Elander som även hon ställde ut här under samma år, dock på en annan utställning; *Space Invaders*²⁴.

I detta verk liksom det av Abelli Elander tar inte heller Thorarinsdottir upp ämnen som kvinnokroppen eller sexualiteten utan inriktar sig som sagt på politiska faktorer, som krig, fred och hemlandet. Precis som Abelli Elanders verk präglas även detta verk av en postmodernistisk politisk och teoretisk infallsvinkel som jag diskuterat tidigare. Detta menar jag eftersom motivet i verket i sig inte säger mycket när det står ensamt och för sig självt, utan att man måste ha djupare kunskaper om vem Thorarinsdottir är, hennes kontext och vad hon vill ha sagt, för att kunna se djupare in i verket. Detta kan enligt mig endast ses som naturligt då Thorarinsdottir helhjärtat verkar ha tagit sig an och blivit en del av denna kontext som är 1980-talet.

²¹ <http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273>

²² Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. s.94

²³ <http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273>

²⁴ http://www.fiberartsweden.nu/natgast/kae_cv.html



Erla Thorarinsdottir och Kristina Abelli Elander, Bild 4

Jämförande analys

Vad kan man så läsa ut ur dessa? Vad säger de om sin samtid? Först och främst vill jag som jag skrivit i kapitel ett under *Which Way I Love* utgå utifrån feministiska tankegångar, då detta är ett centralt ämne i min uppsats kan det tänkas behöva formuleras hur jag här tänker och vad det är jag menar. I min uppsats använder jag mig av termen ”feminister” ofta och i just dessa verk jag tar upp talar jag om tredje vågens feminister. Tredje vågens feminister gick emot både första och andra vågens, som i den första vågen ville skapa jämlikhet delvis genom att ta över samma mark som mannen tidigare erövrade och i den andra vågen genom att understryka vikten av kvinnan, till exempel hennes närhet till naturen. De ville i den andra vågen också komma bort från typer av konst som associerades med mannen. Tredje vågen däremot är svårare att sätta fingret på. Den är mer cynisk, tror inte att man på ett trollslag kan ändra kvinnans roll i samhället, och den är mer teoretiskt uppbyggd som tidigare nämnt²⁵.

Naturligtvis är detta endast en generaliserande bild av ämnet då alla olika faser går in i vart annat och det är omöjligt för mig att göra en tydligare bild av det i denna uppsats. För en kort och tydlig översikt över dessa olika faser kan man gå till *Art since 1900*.

Som tidigare sagts porträtterar verken inte ”typiska” feministiska motiv, så som användandet av ett övertagande av kvinnokroppen eller bilder av orättvisor gentemot kvinnor.

Konstnärinnorna koncentrerar sig mer på det faktum att de är konstnärer och att de har något de vill förmedla än att de är kvinnor. De går heller inte att analysera dem utifrån många feministiska texter då de inte porträtterar kvinnokroppen eller ställer ut i feministiska kollektiv. Inte heller har de verk som är lätta att använda psykoanalys på; att använda sig av

²⁵ Foster m.fl. *Art Since 1900*, Thames & Hudson, London, 2004 s. 570

Lacans blick eller freudianska termer. Det faktum att de inte ställt ut i kollektiv med endast kvinnliga medlemmar, även om detta har skett vid diverse tillfällen, som Abelli Elanders medverkande i *Vi arbetar för livet*, 1980²⁶, visar att de har sin koncentration på individen istället för gruppen i sitt arbetssätt, något som är typiskt för 1980-talet.

Bristen på feministiska kollektiv som under 1960- och början av 1970-talet hade varit vanliga kan förklaras på olika sätt. Bland annat av ekonomiska skäl; det var för dyrt att ställa ut i grupp utan bakomliggande stöd såsom institutioner och gallerier. Detta hade de inte själva upprättat under tidigare år. Dessutom kunde flera människor tillsammans som har ett och samma mål men olika kreativa tillvägagångssätt för att nå det målet skapa konflikter och svårigheter i att komma överens om ens konstnärliga arbete. Kvinnor och män däremot skapade gärna konstnärskollektiv där man hade större frihet i mål och medel, vilket i sin tur kan ha bidragit till främjandet av kvinnornas konst då de tack vare männen, hur ojämnt det än kan verka, har social uppbackning²⁷. Man kan tänka sig att detta är speciellt för just Sverige och möjligtvis övriga Norden och att det i många andra länder under samma tid sett mycket annorlunda ut, mycket på grund av politiska och naturligtvis även ekonomiska situationer och kulturella skillnader som sett, och fortfarande ser så olika ut världen över.

Motiven är inte särdeles chockerande, de visar inte bilder som aldrig någonsin visats förut och som gjorts endast av den anledningen att vara uppseendeväckande eller skapa kontroverser som man kan se bland många andra verk. Jag tänker här på verk som till exempel *Trycket ska minska* av Beth Laurin från 1975²⁸; en blyertsteckning av vad som ser ut att vara ett uppfläkt och skadat kvinnligt könsorgan omringat på sidorna av plåtskivor med hål med vassa kanter. Detta verk kräver att man är ganska magstark och faller därför kanske inte alla i smaken. De verk jag har tagit upp i min uppsats känns snarare som säkra åsiktsförmedlare utan att för den delen vara på vare sig offensiven eller defensiven. Detta kan enligt mig till viss del förklaras med tiden de är från. Som jag sagt tidigare jobbade kvinnor och män ofta tillsammans vilket gav trygghet till många av dem, av sociala och ekonomiska skäl. Dessutom var många av de konstfeministiska tillvägagångssätten redan utforskade och gjorda under början av 1970-talet vilket gjorde att man under 1980-talet inte behövde ha en speciell linje att gå efter och att den tidens feminister då inte behövde tänka så mycket på att hålla sig strikt till en viss stil eller ett

²⁶ Werkmäster, Barbro *Mitt i Livet* ur Nyström, Anna, *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm: Atlas, 2005 s.63

²⁷ Werkmäster, Barbro s.78

²⁸ Werkmäster, Barbro s.74

visst tillvägagångssätt²⁹. De kunde således experimentera och hoppa fritt mellan de olika strömningarna och hade en frihet att göra vad andan föll dem in, en frihet som också främjar för större kreativitet.

Även om Abelli Elanders många verk har stora likheter mellan varandra, främst i val av motiv, då kritik mot normativa familjeförhållanden trots allt är hennes stora passion, och även i användningen av färger, syns denna skapandefrihet enligt mig på grund av hennes användande av många olika typer av material, inte bara akryl som i vårt aktuella verk men även andra medier som till exempel textil och keramik³⁰. I Thorarinsdottirs verk ser man även här stora skillnader i val av motiv. Hon har många verk som visar en mängd olika typer av motiv och även dessa är gjorda utav olika material, såsom fotografier, installationer, målningar, skulpturer, samtidigt som hon även gjort diverse performances³¹. De flesta av dessa verk behandlar dock, precis som Abelli Elanders verk, kvinnan och kvinnlighet.

Utöver detta har konstnärinnorna, i mina val av verk, två vitt skiljda ämnen de behandlar och även två vitt skilda motiv. Då Abelli Elanders ämne i sitt verk är kritisering av könsroller och familjeförhållande vill Thorarinsdottir hellre ta upp ämnen som krig och sitt moderland i sitt verk. De har dock en sak gemensamt, att båda deras ämnen i grund och botten har skapats som politiska förmedlanden genom konsten. Detta är inte underligt då 1980-talet var en politisk tid, till stor del på grund av oljekriser och kalla kriget och det var således naturligt att man sysslade med politiska orättvisor såsom diskrimination mot raser, kön och klasser. Många, framförallt män har menat att det som kvinnorna gjorde på det här viset under denna tid istället för att klassas som dekorativ konst ska kallas kulturell politik, något som har en relativt negativ klang för en konstnär kan man tänka sig. En teori till varför de gick ut med detta var för att de ville trycka ner kvinnokonsten och på så sätt bibehålla sin forna status som herrar i konstvärlden. Detta är ett ämne värt att nämnas, men går utanför denna uppsats.³²

Trots att kvinnorna arbetade för detta ändamål ställdes verken för övrigt inte alltid ut som feministisk konst och ställdes inte heller alltid ut i feministiska sammanhang. Till exempel ställdes Thorarinsdottirs verk för första gången ut, som nämnt ovan, på Reykjavik Living Art

²⁹ Werkmäster, s.78

³⁰ Nyström, Anna, s. 225

³¹ <http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273>

³² Barrett, Michèle, *Feminism and the Definition of Cultural Politics*, ur *Feminism-Art-Theory*, Ed. Hilary Robinson, Blackwell publishers, Oxford 2001, s. 116

Museum; ett galleri som syftar till att ge nya och ambitiösa lokala konstnärer som sysslar med experimentell och annorlunda konst en chans att knyta kontakter och skapa ett nätverk³³ oavsett konstnärlig eller politisk inriktning. Detta vittnar på dåtidens nyfunna flexibilitet på så vis att man inte var tvungen till att hålla sig till denna strikta linje utan att man också kunde gå utanför gränserna och ställa ut i många olika sammanhang.

Avslutningsvis, kan det vara värt att nämnas att båda konstnärinnorna fortfarande är aktiva och framgångsrika i sitt konstutövande även idag³⁴ trots att de inte ändrat mycket av grunden i sina politiska budskap, sina utövande och sina uttryckssätt vilket vittnar om att 1980-talet fortfarande lever med oss och om vi har tur kommer det förhoppningsvis vara lika aktuellt lång tid framöver.

Sammanfattning

Efter inledningen har jag diskuterat kring Kristina Abelli Elanders verk *Which Way I Love* och Erla Thorarinsdottirs verk *Vulkan i Varje Land eller Bomben åt Var och En*. Jag har beskrivit dem var och en för sig där jag i detalj har gått igenom färg, form, motiv och bildrum. Med i dessa beskrivningar har jag även tagit med skillnader mellan verken på samma plan, såsom att Abelli Elander använder sig av ljusa färger och matt yta medan Thorarinsdottir å sin sida använder sig av kraftigare färger och en glansig yta. Jag diskuterar även vad dessa skillnader innebär för hur man uppfattar verken.

I kapitlet därefter har jag analyserat verken var och en för sig och diskuterat vidare genom att ta upp kontext om samtiden samt feministiska perspektiv. Då verken har mycket att bjuda har jag valt att hålla mig till ett antal punkter som jag går in djupare på. Jag har bland annat diskuterat Abelli Elanders ironiska feminism, hennes glada färgval och likheter med graffitikonsten som slog igenom samtidigt. Titeln på verket har jag också diskuterat då denna har en intressant anknytning och ger djup åt verket. I Thorarinsdottirs verk har jag gjort samma sak. Jag har diskuterat hennes koppling till kalla kriget och hennes likheter med fredsrörelser hos kvinnor i Storbritannien under samma tid. Jag har diskuterat hennes kärlek till och stolthet över hemlandet men också om hennes vistelse i Sverige. Verkets titel har jag också diskuterat vidare då även detta liksom Abelli Elander gör att man ser verket ur en annan

³³ <http://nylo.is/english/index.php?option=content&task=view&id=81&Itemid=105>, 2007-12-10

³⁴ <http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273>; http://www.fiberartsweden.nu/natgast/kae_cv.html

vinkel. Feministiska aspekter och anknytningar kan tyckas vara långt ifrån tydliga så jag har tagit upp detta också för att visa att de finns.

I tredje kapitlet har jag tagit med en vidare kontext och jämfört verken och diskuterat likheter och skillnader mellan dem och hur det ställer sig till feminism och världen kring dem. Jag har diskuterat grundläggande skillnader mellan vad verken hänvisar till, så som att Abelli Elander koncentrerar sig på familjelivet och de olika rollerna inom familjen, samtidigt som Thorarinsdottir lägger mer tyngd på politiska och patriotiska aspekter. Här har jag även tagit med lite mer information om verken; var de ställdes ut första gången och vad det kan säga om dem och om konstnärinnorna.

Jag har diskuterat vad verken har gemensamt, både rent fysiskt och innehållsmässigt. Jag har här även resonerat om vad det är som skiljer dem åt. I kapitel två och tre har jag också tagit upp frågan hur de förhåller sig till samhället i vid mening och till feminismen. Jag har även kunnat konstatera en ren fysisk koppling mellan de två konstnärinnorna när de träffades under ett samarbete på galleri Barbar 1983.

Bildförteckning

Bild 1. Kristina Abelli Elander, *Which way I love*, Göteborgs Konstmuseum, fotograf: Lars Noord 2007

Bild 2. Erla Thorarinsdottir, *Vulkan i varje land eller bomben åt var och en*, ur Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. *Tänd Mörkret!* utställningskatalog, Göteborgs Konstmuseum, Nørhaven Paperbacks, Danmark, 2007, Bildappendix. Fotograf okänd.

Bild 3. Tillklippt kollage av bild 1 och bild 2

Bild 4. Erla Thorarinsdottir och Kristina Abelli Elander, ur Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. *Tänd Mörkret!*, utställningskatalog, Göteborgs Konstmuseum, Nørhaven Paperbacks, Danmark, 2007 s.97. Fotograf: Hans Esselius

Källförteckning

Hilary Robinson (Ed.) *Feminism-Art-Theory*, Blackwell publishers, Oxford 2001

Foster m.fl. *Art Since 1900*, Thames & Hudson, London, 2004

Nyström, Anna; *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm: Atlas, 2005 s.225

Parker, Rozsika, Pollock, Griselda *Framin Feminism*, Pandora Press, London, 1987

Sladen, Mark; Yedgar, Ariella *Panic attack! Art in the punk years*, Merrell, London 2007

Åstrand, Ola; Kihlander, Ulf m.fl. *Tänd Mörkret!* utställningskatalog, Göteborgs Konstmuseum, Nørhaven Paperbacks, Danmark, 2007

Otryckta källor

Engelska Wikipedia

[Http://en.wikipedia.org/wiki/Military_of_Iceland](http://en.wikipedia.org/wiki/Military_of_Iceland) 2007-12-01

Fiber Art Swedens hemsida

[Http://www.fiberartsweden.nu/natgast/kae01.html](http://www.fiberartsweden.nu/natgast/kae01.html), 2007-12-03

Göteborgs Konstmuseums hemsida

[Http://www.konstmuseum.goteborg.se/](http://www.konstmuseum.goteborg.se/), 2007-11-21, 14:28

Reykjavik Konstmuseums hemsida

[Http://www.artmuseum.is/desktopdefault.aspx/tabid-2190//3425_read-6289/](http://www.artmuseum.is/desktopdefault.aspx/tabid-2190//3425_read-6289/)

Reykjavik Living Art Museums hemsida

[Http://nylo.is/english/index.php?option=content&task=view&id=81&Itemid=105](http://nylo.is/english/index.php?option=content&task=view&id=81&Itemid=105)

UMM

[Http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273](http://www.umm.is/UMMIS/Listamenn/Listamadur/273), 2007-12-02