

Abstract

The aim of this paper is to perform a comparative study between the photography's of Leila Khaled and Shirin Neshat in order to observe if the woman are able to recede from an conventional formation to become the bearer of the veil and not only reduced to that which needs to be concealed. From a feministic perspective I have observed how the symbolic of the veil moulds the woman and how the woman in her context moulds the veil.

In the description of the news photography of Khaled and the art photography produced by Neshat the mechanisms that lies as a foundation for the modelling of the portraits becomes the essays primary entrance. Mechanisms that evolve around the creation of the woman as a concept, a subject shaped for being looked at and the woman's self-image through others.

The textual discourse is visually enhanced through a comparative picture material visually enhanced and explained through photographs by the contemporary artist photographers Cindy Sherman, Catherine Opie, Laurie Simmons, Robert Mapplethorpe and Elin Berge. The visual comparative material also interacts with the essays primary picture material and further expresses the oppression of the woman that occurs irrespective of culture through a patriarchal gender system.

Keywords: woman, veil, gun, male, symbolics, public and private spheres, object, the gaze, patriarchy, masculinity, gender-system, communication, identity, body, sexuality, desire

Södertörns Högskola

Konstvetenskap

Drapering av en illusion

En komparativ studie med utgångspunkt i fotografierna

av Leila Khaled och Shirin Neshat

Maria Ragnestam



C-uppsats, ht 2006

Handledare: Charlotte Bydler

Drapering av en illusion

En komparativ studie med utgångspunkt i fotografierna av Leila Khaled och Shirin Neshat

1. Inledning	2
1.1. Syfte	3
1.2. Metod: kvinnlighetens konstruktion och framställning	3
1.3. Material: komparativa bilder	4
1.4. Forskningsöversikt	5
1.4.2. <i>Feministiska genusaspekter</i>	5
1.4.3. <i>Den klädda kvinnokroppen</i>	6
2. Drapering av en illusion	
2.1. Leila Khaled	8
2.1.2 <i>Den privata kvinnan, blicken och en alternativ maskulinitet</i>	9
2.2. Shirin Neshat	16
2.2.2 <i>Den osynligas utrymme, kommunikation och viljan att särskilja</i>	16
3. Komparativ slutsats	27
4. Sammanfattning	29
5. Litteratur	30
5.1. Källor	30
5.2. Bildförteckning	32

Omslagssidan: Leila Khaled, vidare information okänd

Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, 1994, ur serien Women of Allah (1993-1997), svartvitt gelatinsilverfotografi och tusch, 27,9 x 35,6cm.

Inledning

Hur mycket av kvinnan bakom slöjan som gestaltas tillåts vi att se?

Utifrån ett västerländskt perspektiv reduceras den muslimska kvinnan till någonting sekundärt i relation till sin slöja. Slöjan utgör det som betraktas och fylls med mening. Västerländsk visuell kommunikation tillskriver återkommande de slöjtäckta muslimska kvinnorna en tystnad i sitt bildval där kvinnan placeras i bakgrunden, av religionen, mannen och slöjan.

1969 kapade den palestinska frihetskämpen Leila Khaled sitt första flygplan och kom att bli en internationell affischflicka för en väpnad kamp mot Israels ockupation av palestinska landområden. Porträttet av den första kvinnliga flygplanskaparen låter skönhet välkomponerat blandas med våld genom en ung kvinna, onekligen vacker intill sitt gevär.

Ett allvarsamt ansikte upptar det svartvitt nyhetsfotografiet. Khaled vrider undan ansiktet från geväret som avslappnat vilar i hennes händer och låter blicken falla mot bildens nedre vänstra kant. Kring ett av hennes fingrar som avvaktande placerats på gevärets avtryckare syns en ring. Fotografiet beskärning lämnar gevärets pipa likt välvningen av Khaleds huvud strävande utanför porträttets avgränsningar. Kring hennes huvud sluter sig en palestinastjal likt en slarvigt virad slöja. Bildens nedre kant skär över Khaleds bröst och lämnar fotografiet med få spår av en bakgrund.

De komplexa känslorna som är associerade med slöjan speglas även i Shirin Neshats självporträtt *Rebellious Silence* (1996). Porträttet har i likhet med fotografiet av Leila Khaled betraktats som en motsättning till en stereotyp gestaltning av den muslimska kvinnan som svag och undergiven. Neshats svartvita fotografi återger ett medelålders kvinnligt ansikte omgivet av en dovt färgad chador som utgör en stark kontrast mot den ljusa bakgrunden. Över ansiktet löper textrader av arabisk poesi som enbart lämnar hennes mörkt målade ögon orörda. Kvinnan möter obevekligt betraktarens blick och formas trots ett uppgivet uttryck med en känsla av styrka. Upprätt framför sig håller hon ett gevär som klyver hennes ansikte och tillför en hårdhet och symmetri i bilden.

Syfte

Fotografierna av Leila Khaled och Shirin Neshat är två medvetet iscensatta porträtt som retoriskt kombinerar slöjan och kvinnan. Ur ett västerländskt perspektiv blir kontexten en ofta enkelspårig konnotation till ett islamskt kvinnoförtryck. Utifrån bildmaterialet kommer jag betrakta om kvinnan genom att frångå en konventionell gestaltning blir bärare av slöjan, inte enbart det som behöver döljas under den. Min hypotes är att slöjan genom sin status som ett starkt laddat tecken formar kvinnan men att kvinnan som kontext även formar slöjan. Jag kommer att bedriva en komparativ studie utifrån ett feministiskt perspektiv med utgångspunkt i fotografierna av Leila Khaled och Shirin Neshat för att pröva min hypotes.

Metod: kvinnlighetens konstruktion och framställning

Att kritisera ett islamskt förtryck av kvinnan utan att närmare reflektera över det västerländska är att avsäga sig ansvar. Patriarkala strukturer sträcker sig i varierande form genom alla kulturer. En fortgående politisk och medial debatt betonar ofta skillnaden mellan det västerländska och det andra, det muslimska, snarare än konkreta ställningstaganden kring jämställdhet. Islam har under de senaste åren kommit att verka centralt inom jämställdhetsdebatten i flera västerländska länder. Kvinnoförtrycket exemplifieras med negativt laddade begrepp som placerar slöjan i samma kontext som hedersmord och könsstympling.

Slöjan som begrepp har inte en enkel eller statisk definition, betydelseerna är många, kontextbundna och situationistiskt formade. Att betrakta slöjan ur ett konstvetenskapligt perspektiv går inte att göra utan att beröra kontexten som låtit den muslimska slöjan anta en paradoxalt immateriell skepnad, formad av åsikter - inte konkret material. Mitt åskådande görs utifrån ett feministiskt perspektiv som utelämnar en religiös tolkning av slöjan och dess anknytning, eller brist på faktisk härledning, till koranen.

Den feministiska härledningen i min uppsats är ett utsnitt ur en omfattande diskurs, som tvärvetenskapligt och intersektionaliserat kommit att sträcka sig över de flesta områden i vårt samhälle. Teorierna som återfinns i uppsatsen är valda utifrån sitt gestaltande av kvinnlighet i olika former, knutna till en visuell sfär. En mer djupgående analys av feminismens mekanismer och distinktioner har utelämnats i ett urval som mer direkt kan anknytas till gestaltningarna av Khaled och Neshat, då framförallt till det ständigt återkommande beroendet av manlighet i beskrivningen av kvinnlighet.

Den feministiska genusforskningen knyts samman med en tvärvetenskaplig diskurs som

uttrycks i de mekanismer som formar synen på kvinnan som kropp och låter hennes kläder fyllas av innebörd enbart utifrån hennes uppenbarelse. En visuell kommunikation som definierar våra handlingar som formande eller formade. Män och kvinnor fördelas i distinkta kategorier utifrån könsskillnader som vidare skapar politiska differenser. Kvinnan blir en social konstruktion formad av en patriarkal struktur som kännetecknar skillnaden mellan män och kvinnor som social och inte biologisk.

Material: komparativa bilder

Texterna relaterar till en problematik kring kvinnans visuella utrymme som jag i min uppsats valt att understryka med hjälp av bildmaterial. Cindy Sherman, Laurie Simmons, Robert Mapplethorpe och Catherine Opie är alla konstnärer som förhåller sig ifrågasättande till ett objektifierande av kroppen utifrån en binär syn på genus som en normerande och förtryckande faktor. De gestaltar alla fotografiskt olika former av kvinnlighet oavsett om det är inneslutet i manslika kvinnokroppar, feminin underlägsenhet eller i plastiska dockor.

Fotografierna tydliggör ett förtryck av kvinnan som förekommer även utanför slöjans kontext. Oavsett etnisk tillhörighet konkretiserar fotografierna uppsatsens resonemang och för en dialog med uppsatsens två primära bildval.

Nyhetsfotografiet av Leila Khaled är porträtterat närmare tre decennier före konstfotografiet av Shirin Neshat kom att framkallas. Gestaltningarna utgörs av en gemensam och tydlig symbolik som kategoriserar kvinnligheten mellan en slöja och ett gevär. Den fysiska utsmyckningen blir en tydlig gemensam nämnare i fotografierna som utifrån varierande kontext antar olika uttryck.

Valet av två fotografier med tydliga likheter och skillnader kan ses som visuella substitut för kvalitativa intervjuer som i en diskurs kring slöjan ofta uteblivit. Slöjan har ur en västerländsk vinkel betraktats som en snarast vedertagen symbol för ett förtryck av kvinnan utifrån patriarkala mönster och lämnat de direkt berörda muslimska kvinnorna som bär slöja på en lägre objektsnivå.

Fotografierna återges ur en västerländsk betraktares perspektiv och fokuserar på kategoriseringen kvinna som därigenom begränsar en vidare etniskt analys ur en muslimsk synvinkel. Beskrivningarna av porträtten görs med kvinnan och de mekanismer som formger henne som det primära undersökningsmaterialet.

Forskningsöversikt

Feministiska genusaspekter

Den traditionella framställningen av kroppen vävs i genusforskningen samman med konstruktionen av ett binärt könssystem. Den biologiskt betingade termen kön ersätts av genus som utgör en kulturellt och politiskt skapad definiering. Judith Butlers *Subversiva kroppssaker* (1996) strävar genom en systematisk nedmontering av föreställningar inom en feministisk och filosofisk tradition att upplösa tanken kring ett naturligt kön. Kritiskt och reduktivt betraktar Butler könsidentiteten enbart som en fortgående och diskursiv och preliminär konstruktion. Hon söker att skapa nya kategorier ur gamla begränsningar, nya sätt att vara en kropp inom det kulturella fältet och helt nya deskriptiva språk. Målen att omdefiniera kvinnan och hennes villkor är återkommande inom den feministiska genus forskningen

Laura Mulvey påpekar att analyser av nöjen eller skönhet förstör dem. Men det är också hennes mening. Att lämna det passerade bakom sig dock utan att helt enkelt avfärda det och istället överskrida utnötta eller förtryckande former och våga bryta med de normala njutningsfulla förväntningarna för att kunna skapa ett nytt språk av åtrå.

I artikeln ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” som publicerades första gången 1975 tydliggjorde Mulvey sin intention att politiskt nyttja en freudiansk psykoanalytisk teori i en studie kring ett manligt betraktande, med utgångspunkt i biografens mörker.

Det undermedvetnas strukturerings av att se, samt tillfredsställelsen i att titta ifrågasätts som ett avancerat representationssystem utifrån en dominant ordning, där mannen som bärare av blicken reducerar kvinnan till ett visuellt erotiskt objekt. Mannen presenteras som det kontrollerande subjektet i förhållande till kvinnan som utgör ett åtrått objekt, för mannen på duken och den manlige betraktaren i salongen. Hennes sexuella begär och väsen förtrycks under en patriarkal strukturs beroende av den kastrerade kvinnan att skänka ordning och mening.

Artikeln möttes av invändningar mot antagandet kring det feminina som konstant passivt och det maskulina som ständigt aktivt samt bristen på en kvinnlig betraktares blick. En återkommande kritik berör Mulveys förhållande till åskådarskap och manlighet som homogena uttryck, ett antagande kring en sorts befintligt betraktande i form av det manliga och en yttring av maskulinitet som heterosexuell.

Maskuliniteten måste inte, får inte och borde inte reduceras till den manliga kroppen och dess tillhörigheter menar Judith Halberstam i boken *Female Masculinity* (1998). Hon menar att det vi betraktar som maskulinitet har skapats av och genom både mannens och kvinnans kropp, ett betraktande som återanknyter till Mulveys förståelse kring beroendet av kvinnan för att forma den överlägsne mannen.

Halberstam anser att den kvinnliga maskulinitetens osynlighet i kulturen och i akademisk studier av manlighet binder män till maskulinitet, makt och dominans. Hon betraktar sina teorier kring hur maskulinitetens mekanismer påverkar vårt betraktande av kvinnan i förhållande till visuella porträtteringar där de binära könsens avgränsningar inte räcker till. Halberstams diskurs kring alternativa och kvinnliga maskuliniteters utrymme undersöks utifrån gestaltningar av bland andra Catherine Opie och Del Grace.

I antologin *Konst, kön och blick, feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, sammanställd av Anna Lena Lindberg, tas olika frågeställningar upp rörande feministisk konstteori. Leena-Maija Rossi ser i sitt inlägg en möjlighet för blicken att förändras och därigenom även kvinnans kulturella status. Utifrån betraktandet av verksamma feministiska konstnärers gestaltningar blir kvinnan i Rossis betraktande ett hoppfullt föremål för förändring.

Den klädda kvinnokroppen

Historiebeskrivningen ger flera exempel på försök att med klädesplagg manipulera kvinnokroppen, ofta med ett uttryckligt syfte att öka skillnaden till mannens kropp. Den västerländska kvinnan har i likhet med den muslimska kvinnan sedvänjor när det kommer till kläder, föreskrifter som också i många fall kan tolkas som ett förtryck utifrån en exponering av kroppen genom avslöjande och snäva passformer. Klädval som ofta är muslimska kvinnors motsats. Kvinnorna skiljs ut från mannen och blir ett objekt, den västerländska kvinnan för att få sexuell uppmärksamhet, den muslimska kvinnan för att undvika den. Slöjan kan likväl ses som ett uttryck mot ett förtryck, på samma sätt som västerländska kvinnors utmanande kläder kan göra.

Med utgång i kulturell psykologi ger Efrat Tseëlon i *Kvinnan och maskerna* (1998) en bild av vad som förväntas av den västerländska kvinnans utseende och hur dessa förväntningar formar hennes uppfattning av och om sig själv. Kläder och utseende rymmer en betecknande

funktion som Tseëlon utifrån varierande aspekter av begreppen kvinna och kvinnlighet som sociala konstruktioner undersöker.

Tseëlon skapar kring en rad paradoxer som formar kvinnans existens en tvärvetenskaplig litteratur som återger teoretiska kopplingar intill empirisk data. Den empiriska informationen utgör på samma sätt som bildmaterialet i Halberstam och Rossis texter ett förtydligande av den diskurs som förs. De intervjuade kvinnornas tankar tillför en dimension av realitet.

Kvinnans egna reflektioner kring sin klädsel, sin kropp och sin identitet återkommer också i Maja Jacobson avhandling *Kläder som språk & handling* (1994). Jacobson behandlar kläder som ett materialiserat språk, ett visuellt kommunikationsmedel vi använder för att skapa och förmedla vår identitet.

Drapering av en illusion

Uppsatsens följande del utgörs av en bildbeskrivning och ett fortlöpande teoretiserande kring bildernas innehåll. I både beskrivningen av nyhetsfotografiet av Leila Khaled och konstfotografiet taget av Shirin Neshat blir de bakomliggande mekanismerna till utformningen av porträtten uppsatsens primära blickfång. Mekanismer som berör skapandet av kvinnan som ett koncept, ett föremål format för betraktande och kvinnans syn på sig själv genom andra.

Leila Khaled

Fotografiet av Leila Khaled gestaltar en ung kvinna omsvept av en palestinasjal vilken virats likt en slöja kring hennes huvud, som hon böjer undan från betraktaren. Intill den späda kroppen håller hon ett gevär med en hand, smyckad av en ring.

Jag kommer i porträttet av Khaled betrakta uppluckringen av den traditionella kvinnligheten för att möjliggöra kvinnan tillträde till ett offentligt utrymme som endast avsetts och ockuperats av män. Genom att avsäga sig sin kvinnlighet blir kvinnan inte likställd mannen, hon tillåts att bli en del av ett kollektiv men förblir på individnivå ingenting mer än en kvinna, en historisk beskrivning av mannens andra. I fotografiet av Khaled återges en kvinna som medveten om de mekanismer och symboler som formar hennes kvinnlighet nyttjar dem för att inta makt och styrka.

Vid en jämförelse med Cindy Shermans fotografiska serie "Film Stills" (1977-1980) härleder jag Khaleds bortvända blick till ett traditionellt betraktande av kvinnan som objekt. Khaled blir dock utifrån ett könsbundet kroppsligt betraktande otydlig i sin distinktion då hon genom sina aktiva handlingar inte enbart utgör ett tyst porträtt. Fotografiet är visuellt och mentalt påverkat av en manlig kontext som formar kvinnan, utan att förta henne, men också utan att ge henne möjlighet att bli likvärdig mannen. Här åskådliggörs en maktrelation som för att förändras måste upplösas och omformas.

Kvinnans plats i en patriarkal struktur tydliggörs i mitt val av Catherine Opies bilder ur serien "Being and Having" (1991). Då kvinnan i Opies fotografier, i likhet med framställningen av Khaled, blir svår att definiera och kategorisera lämnas mannen utan precision i ett binärt könssystem som skapar ett ömsesidigt beroende.

Den privata kvinnan, blicken och en alternativ maskulinitet

Hon vrider undan huvudet och riktar blicken nedåt. Hennes uttryckslösa anletsdrag förmedlar en tomhet och ett lugn, en mild yta som döljer en radikal och skrämmande övertygelse.

Omsvept av en palestinasjal som likt en slarvigt virad slöja vilar kring hennes huvud låter hon den västerländska symbolen för ett förtryck bli ett tydligt ställningstagande mot ett annat.

”Jag representerar Palestina, inte kvinnor” sa Leila Khaled.¹ Hon lät det glänsande mörka håret leta sig fram under slöjans lätta svepning utan aktsamhet för de patriarkala restriktionerna inom det muslimska samhället.

Bilden av en individ utan behov att inrätta sig under konventioner eller blickar, anpassad att fylla ett syfte för en större sak, blir en tillrättalagd fasad skapad för att förmedla ett budskap. Det svartvita nyhetsfotografiet av Leila Khaled² återger en väpnad beslutsamhet, ett porträtt av ett politiskt ställningstagande i en stadigt pågående konflikt.

Slöjan formar inte en förtryckt kvinna hänvisad till den privata sfären. Palestinasjalen kring Leila Khaleds huvud tillåter henne att bli en del av ett offentligt utrymme, men inte som kvinna. Sjalen överskuggar slöjans symboliska värde och tillskriver Khaled en politisk medvetenhet genom en manligt anknuten historik.³ Mannens kläder skiljer sig från kvinnans som en demonstration av makt och är samtidigt ett kamouflage i motsats till det kvinnliga uppvisandet av sexualitet och kön⁴

En historisk dikotomi placerar mannen, själen och förnuftet i förhållande till kvinnan, könet och maktlösheten över det egna känslolivet och formger effektivt två sociala genus. Ett av dem respekteras i det offentliga livet som den aktiva handlingsmänniskan, det intellektuella, kulturella och spirituella subjektet, samtidigt har det andra förklarats synonymt med det privata och pacificerats till sin egen kroppslighet som ett objekt. En omotiverad betoning av biologin som tillskrivit kroppen en feminisering utifrån antagandet att ett av dessa kön vore kvinna och det andra man.⁵ Mannen inleder inte sitt liv med en fallenhet för det allmänna, inte heller reduceras kvinnan vid födseln till det enskilda. Mannen har lagt beslag på och lägger beständigt beslag på det offentliga, en handling som utförs, upprepas

¹ <http://www.mqm.com/English-News/Jan-2001/leilakhalid.htm> (2006-11-13) Pakistans tredje största politiska partis hemsida, länkad artikel till The Guardian. Khaled var under Israel – Palestina konfliktens inledande år verksam för Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP). För oberoende information om Israel – Palestina konflikten hänvisas till <http://www.sakerhetspolitik.se/templates/Conflict.aspx?id=271> (2007-01-10) Utrikespolitiska institutets hemsida.

² Jag saknar trots efterforskning, information kring tid, plats och fotograf.

³ För utförlig beskrivning av palestinasjalens symboliska och historiska kontext se Jacobson Maja, *Kläder som språk & handling* (Stockholm: Carlssons Bokförlag, 1994), 27-30.

⁴ *Ibid.*, 199.

⁵ Rossi Leena-Maija, ”Att re-turnera blicken” *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Anna Lena Lindberg (Stockholm: Norstedts, 1995), 211.

och låter kvinnan inskränkas av en traditionell fördelning.⁶ Den kvinnliga existensen görs socialt osynlig, samtidigt fysiskt och psykiskt ofrånkomlig som ett föremål för beskådande.⁷

Resultatet har blivit en historia om en omöjlig varelse som får rum men som inte lämnas något utrymme, som erbjuds en position men samtidigt förnekas denna. Som förkroppsligar en sak och dess motsats på en och samma gång.⁸

Generella kulturella förväntningar på kvinnan har översatts till specifika förväntningar som rör utseendet och som påverkar det sätt varpå kvinnan uppfattar sitt eget utseende.⁹ Leila Khaled förefaller tydligt medveten om de mekanismer som formar och omger hennes kvinnlighet. Mekanismer som ger struktur åt kvinnans utseende och blir en del av hennes psykologiska karaktär.¹⁰ Khaled ger tydliga uttryck för sin kvinnlighet, samtidigt omges hon av och utgör själv krafter som hör till en manlig sfär. Fysiskt och psykiskt motsvarar män och kvinnor tvångsmässigt föreställningen om det naturliga. Könnsrollen som kategoriserande begrepp inom olika områden betraktas som fakta.¹¹ Genom upprepning blir vedertagna mönster slutligen institutioner där de polära genusen utgör gränserna.

Att *vara* kvinna är [...] att *bli* kvinna, men eftersom denna process på intet sätt är fastställd är det möjligt att bli en varelse som varken *man* eller *kvinna* beskriver på riktigt sätt. Det är här inte fråga om vare sig den androgynes gestalt eller något hypotetiskt "tredje kön" eller ett *överskridande* av det binära. I stället rör det sig om ett inre undergrävande i vilket det binära både förutsätts och vidgas så att det inte längre får någon innebörd.¹²

Khaled destabiliserar sin egen sexuella identitet genom att iklä sig en manlig symbolik och på ett otillbörligt sätt inom det binära könssystemet tillskriva sig manliga egenskaper. Khaleds kvinnlighet manifesteras genom en feminin symbolik. Ett konstruerat genus kännetecken vars innebörd revideras utifrån en värdeförskjutning av det feminina genom

⁶ Butler Judith, "Subversiva kroppsakter" *Feminismer*, Lisbeth Larsson (Lund: Studentlitteratur, 1996), 154.

⁷ Tseëlon Efrat, *Kvinnan och maskerna* (Lund: Studentlitteratur, 1998), 75.

⁸ *Ibid.*, 9.

⁹ *Ibid.*, 14.

¹⁰ *Ibid.*, 75.

¹¹ Butler, 152.

¹² *Ibid.*, 165.

utformningen. Khaled lämnas som en kvinna utan genusbetingelse genom symboler och bruket, eller ur en patriarkal vinkling missbruket, av dessa.

Ringen kring hennes finger utgörs av en kula, fastvirad med säkringen från en brukad handgranat. Kulan som smyckar hennes hand genmäler den manliga retoriken som förmedlas i geväret hon med färdighet håller intill sin kropp. Kontrasten mellan den späda kvinnokroppen och de maskulina attributen tydliggörs i hennes feminina anletsdrag. Khaleds ansikte rymmer inga tvivel om hennes biologiska könstillhörighet, hon döljer inte heller sin motvilja att bejaka sin därigenom tillfördelade kvinnliga roll genom att vrida undan huvudet. Beträktarens blick förblir obemött då Khaled undviker att inrätta sig endast som ett objektifierat genus.

Khaleds fysiska närvaro och genom den undflyende blicken en tillsynes mental frånvaro går att finna i de stereotyp porträtterade kvinnobilderna ur Cindy Shermans fotografiska serie *Film Stills* (1977-1980).



Untitled #15, 1978



Untitled #13, 1978



Untitled #50, 1979

Shermans rollspel och självdokumentation formar kvinnan till ett utsatt objekt där den flyktigt återgivna blicken överger henne utlämnade till betraktarens blick. Ikoniska porträtt, skapade att passivt visas upp som ett material för mannens aktivt formande blick.¹³

I takt med att våra vardagsliv alltmer tas över av bilden får blicken, kontrollen av blicken, och det faktum att man är eller definieras som föremål för blicken, ett djupgående inflytande på maktutövningen i samhället¹⁴

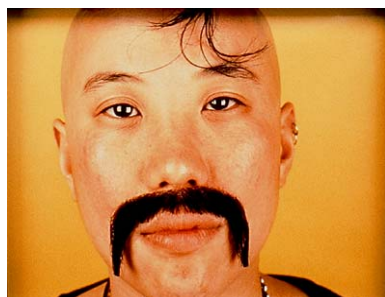
¹³ Mulvey Laura, "Visual pleasure and narrative cinema", *Feminism and film*, E. Ann Kaplan (New York: Oxford University Press, 2000), 42.

¹⁴ Rossi, 212.

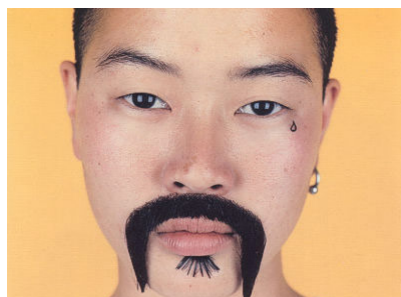
Genom att vara en bild görs kvinnan till ett objekt för manlig lust eller njutning, ett objekt som upplyfts till ikonstatus och antingen ska erövrats eller förgöras.¹⁵ Sherman förmedlar genom sin passiviserade utsatthet en åsikt kring kvinnans förutsättningar i samhället, vilka genom kvinnans bortvända blick tydliggörs som inte självvalda. En bortvänd blick som i fotografiet av Leila Khaled skapar ett avståndstagande från det utrymme kvinnan hänvisats till. Ett utrymme Khaled genom en manlig formande kontext inte befinner sig i. Slöjan som inramar Khaleds ansikte blir sekundär i förhållande till styrkan av sin materiella innebörd. Ett klädbruk förknippat med kvinnan som bärare förtas av en maskulin symbolik.

Svårigheten att definiera maskulinitet förhindrar inte att vi som ett samhälle utan problem kan känna igen det.¹⁶ Män och maskulinitet är i patriarkatet knutna tätt samman till makt och överlägsenhet. Den kvinnliga maskuliniteten utgörs av de överblivna resterna från en dominant maskulinitet och betraktas som ett patologiskt tecken av en felidentifikation.¹⁷ En oförmåga att finna sin givna plats utifrån en längtan att inneha och utgöra makt.

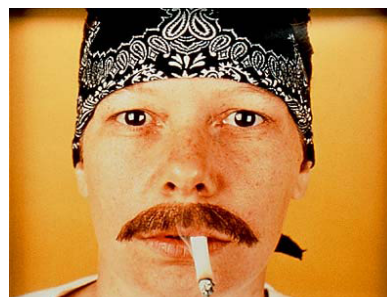
I Catherine Opies närbilder ur serien *Beeing and having* (1991) antar den kvinnliga kroppen en förvillande maskulin karaktär.



Ingin, 1991



Chicken, 1991



Chief, 1991

Porträtten av ansikten präglade av en mustasch eller skägg är taget så tätt intill att känslan av intimitet i vissa av fotografierna avslöjar den oäkta behåringen som i andra bilder inte kan särskiljas från de porträtterades anletsdrag. Blickens makt vilar alltid i de betraktades oupphörliga iakttagande som låter åskådaren ifrågasätta sin egen könstillhörighet och självbild.¹⁸ En osäker undran kring vilket kön som betraktas dröjer sig kvar hos

¹⁵ Tseëlon, 92.

¹⁶ Halberstam Judith, *Female Masculinity* (London: Duke University Press, 1998), 1-2.

¹⁷ *Ibid.*, 8-9.

¹⁸ Halberstam, 33-35.

åskådaren och låter de binära könen avgränsningar luckras upp och vidgas så det binära självt avslöjas som tillfälligt.¹⁹ Varje porträtt lägger till en ny dimension till de kön som inte är möjliga att kategorisera inom gränserna för man och kvinna.²⁰ Det traditionellt binära könssystemets absoluta förstörelse medförs inte av de fysiska dragens eller egenskapernas fria spel. Könets kategoriserande avgränsningar kan förbises genom ett obegränsat mångfaldigande av könen.

Om antalet kön motsvarar antalet existerande individer får könet inte längre någon generell tillämpning som begrepp, könet skulle bli en radikalt enskild egenskap och inte längre möjlig att utnyttja som en användbar eller deskriptiv generalisering²¹

En invand retorik och vedertagna mönster är genom olika tillvägagångssätt möjliga att frångå och uppluckra inför den variationen av kön vi redan skapar och vidhåller.

Ambivalensen som bilderna tycks förmedla formas i de porträtterades bejakande av sin förställning, som tas med utanför fotografiets och vidare in i det privata utrymmet, till tydliga gestaltningar av kvinnlig maskulinitet. Opies bilder skapar en kraftfull visuell estetik för alternativa och minoritets maskuliniteter.²²

Bilden av Leila Khaled är på samma sätt som Opies porträtt formad av sin kontext utanför fotografiets begränsande kanter. Khaleds handlingar utanför bildutrymmet låter henne bli en maskulin ikon för kvinnlighet genom att låta en manlig identitet utspelas på en kvinnlig kropp. Könet blir inte en identitet och identiteten blir inte ett kön.

Om kön på detta sätt är repeterade handlingar, så blir en kvinna som repeterar en mans handlingar också den ende man som finns: den kulturellt skapade mannen med sin kulturellt skapade manlighet.²³

Det manliga blir det överlägsna i fotografiets och låter den traditionella kvinnligheten tillsammans med möjligheten till ett omvänt perspektiv upplösas. Tanken att ringen på hennes finger, hennes bortvända blick och slöjan intill hennes ansikte är manliga föremål

¹⁹ Butler, 156

²⁰ Halberstam, 33-34

²¹ Butler, 156.

²² Halberstam, 27-35.

²³ Björk Nina, *Under det rosa täcket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996), 141.

omformade att tillskrivas ett kvinnligt värde genom kvinnans bruk av manlighet på ett feminint sätt ställs mot Khaleds handlingar.

Det är en viljestark kvinna som porträtteras men hennes val och handlingskraft utgår från en kollektiv rörelse. Möjligheten och tvånget att avsäga sin egen sexuella identitet realiserar inom Khaleds verkan för en större sak där hennes kvinnlighet pacificeras inom en individualitet som formas och begränsas kring en aktivist omgiven av sina likar.

Khaled själv var övertygad i sin sak och kom efter publikationen av bilden att genomgå sex plastikoperationer för att förändra sitt utseende i syfte att åter kliva ombord på ett plan hon skulle kapa.²⁴ Genom att låta sitt utseende bli sekundärt frångår Khaled de förväntningar en kvinna antas uppfylla och upptas av. Först när kvinnan slutar att vara ”kvinnlig” slutar hon att vara förtryckt. Men då blir hon istället en förtryckare.²⁵ Utopin kring kvinnan som god och fin förkroppsligar ett samhälle där makt är detsamma som styrka på bekostnad av andras svaghet. Kvinnan kan frånga sin framställning som likställd med utsatthet och brist på frihet och inta en manlig position, men aldrig som om hon vore en man. Utifrån könstillhörighet och patriarkala värden bedöms och tolkas samma handling olika.²⁶ Om kvinnliga värden bevaras måste detta ske utanför en kvinnlig sfär och inte symboliskt knytas till ett kön, vilket hittills kategoriserat det vi betraktar som kvinnligt underlägset det manliga.²⁷

Fotografiet av Khaled uttrycker att det att vara kvinna förblir oförenligt med att få träda in i en manlig sfär. Plastikoperationerna blir på samma sätt som avsägandet av sin egen sexualitet ett krav just utifrån det faktum att hon genom sitt kön ofrånkomligt definieras som kvinna, åter reducerad till en definition som det andra. När kvinnan uppfattas som mannens negation, enbart en markör för bristen på fallos, för bristen på makt blir kategorierna som tillgängliggörs kvinnan att identifiera sig inom otillräckliga och får en konkret betydelse för varje kvinnas verklighet.²⁸

[...] belägras kvinnokroppen och får bara en mening som säger:
njutning, sexighet, hon som är värd att titta på, hon som är värd att
älskas för sin skönhet.²⁹

²⁴ <http://www.mqm.com/English-News/Jan-2001/leilakhalid.htm> (2006-11-13) Pakistans tredje största partis hemsida, länkad artikel till The Guardian.

²⁵ Ibid., Ett genomförande av en flygplanskapning som misslyckades och placerade Khaled i brittiskt fängelse, för att 28 dagar senare släppas i utbyte mot en västerländsk gisslan som tagits av PFLP.

²⁶ Björk, 141.

²⁷ Björk, 150.

²⁸ Halberstam, 7.

²⁹ Björk, 22.

Khaleds kvinnlighet och makt blir tydliga utan att förtas trots västerländska försök att förskjuta hennes styrka från aktivist till affischflicka. Ett ansikte utåt i en kampanj för en övertygelse gör Khaled mindre hotande. Inom mallen för ett kvinnligt uttryck görs hon tillsynes harmlös bakom sin bortvända blick och kvinnliga fysik.

Shirin Neshat

Det svartvita porträttet av Shirin Neshat gestaltar en medelålders kvinna omsluten av en mörk chador. Mellan en stilla bakgrund och en förgrund präglad av en gevärspipa som delar kvinnans textfyllda ansikte itu möter hon utan att vackla betraktarens blick.

Utifrån det beslöjade självporträttet *Rebellious Silence* ur serien *Women of Allah* (1993-1997) behandlar jag betraktandets mekanismer som ett särskiljande och uteslutande av kvinnan som osynlig genom synonymet man och makt.

Jag åskådliggör hur kvinnan formas av det utrymme hon ges men också hur hon formar sitt utrymme genom Laurie Simmons fotografier av heminteriörer från 1978. Simmons dockor utgör en representation av den massproducerade kvinnan, i likhet betraktas Neshat som en symbol för den muslimska kvinnan som ett kollektiv, inte en individ. Kvinnans presentation och konstruktion blir svår att särskilja och jag iakttar hur vi genom att följa kulturellt formade koder kring kvinnlighet skapar kvinnan och vår könsidentitet utifrån handling.

Kommunikationen som utgör vårt identitetsskapande i förhållande till vår omgivning kan bli missvisande om sändare och mottagare av budskapet är verksamma utifrån skilda referensramar. I Robert Mapplethorpes fotografi av Lisa Lyon ur serien *Lady Lisa Lyon* (1980-1983) tydliggör jag en kontextuell inverkan för vår förståelse av ett budskap. Porträttet av Shirin Neshat har på samma sätt kommit att formas av omgivande faktorer som påverkar hur vi tolkar kvinnan och slöjan.

Kvinnokroppen blir även i försök att dölja och särskilja som det svaga ytterst påtaglig. Kläder som kommunikation är ett språk som uttrycker önskan och åtrå. Även kvinnan trots ett historiskt motstånd lever ut sina fantasier och självförverkligande genom den påklädda kroppens symbolik.

Den osynligas utrymme, kommunikation och viljan att särskilja

Bilden balanserar mellan den vita bakgrunden och den medelålders kvinnans svarta chador, som sluter sig tätt kring hennes ansikte i vilket ljus och mörker möts och sammanfogas i en gråskala. Kvinnans panna täcks av iransk poesi utförd i farsi kalligrafi ned till de tydligt markerade ögonbrynen och fortsätter under ögonen, välver sig med ansiktets form över näsan och läpparna ned över hakan. Dikter av den kvinnliga poeten Taheren Saffarzaden uttrycker den djupa tron i islam som många iranska kvinnor delar. Att endast inom islam som kontext kunna nå jämlikhet med mannen bakom chadoren som en försäkran att inte

betraktas som ett sexuellt objekt.³⁰ Komplexiteten i känslorna associerade med slöjan speglas i Shirin Neshats fotografi där kvinnans önskan och lust underordnas hennes framställning och hon förblir knuten till sin plats som bärare, inte skapare av mening.³¹ Kvinnan bemöter och formar mannen utifrån villkor mannen skapat som frigör honom från ansvar.

I det muslimska samhället är kvinnor förvisade till den privata sfären men inte för att de uppfattas som underlägsna [...] ”hela systemet är baserat på antagandet att kvinnor är mäktigare och farligare varelser” och att sexuell segregering (fysiskt i rummet eller symboliskt genom slöjan) utgör ett ”påhitt vars syfte är att skydda männen inte kvinnorna”.³²

En förskjutning sker i begreppen privat och offentlig när osynligheten sammanfogas med de skilda könsrollernas identitet som utgörs av föreställningar och stiliserade upprepningar av skeenden som stelnar över tiden och ger ett sken av fasthet, av ett naturligt tillstånd. En illusorisk stabilitet som endast utgörs av en fortgående diskursiv och preliminär konstruktion som skapar och sprider könet genom ett system för betydelsebildning som förtrycker kvinnan.³³

Begreppen synligt och osynligt rör sig över betraktarens och det betraktades förutsättningar men förblir genom den skilda tillämpningen på man och kvinna statistiskt inom könsgränserna. Det synliga som objektifierat betraktas som maktlöst, parallellt med en förståelse av det synliga som någonting framträdande, dominerande och därigenom maktfyllt. Det osynliga förbises och trivialiseras på liknande sätt som någonting maktlöst, men i en förändrad kontext utifrån ett betraktande utan att själv bli observerad rymmer det osynliga makt. Den privata sfär som kvinnan genom en historisk maktfördelning hänvisats till omvärderas genom osynlighetens retorik till ett utrymme innefattande makt. Avskildheten som osynligheten medför formar en överlägsen position, en maktposition kvinnan notoriskt utesluts från även då hennes osynlighet går att likna vid en slöjans princip inom vilken en position av betraktande utan att själv bli sedd möjliggörs.³⁴ Att titta själv och att bli betraktad är en grund för njutning som kvinnan fråntas under den patriarkiskt

³⁰ Sayre Henry M., *Writing about art* (New Jersey: Prentice Hall, 2005), 64.

³¹ Mulvey, 35.

³² Tseëlon, 100.

³³ Butler, 150.

³⁴ Tseëlon, 94.

könsrelaterade blicken. En monolitiskt och homogeniserat betraktande bortser från den invecklade mångfald och motsägelse som finns hos den kvinnliga betraktaren.³⁵

En strukturalistisk distinktion mellan privat och offentlig bortser från den kontextuella och relationsmässiga aspekten av varje sådan uppdelning. [...] beteende och rum är ömsesidigt beroende begrepp, rum definierar människor, men definieras också av dem³⁶

Kvinnan skapas ett utrymme som hon genom att hänvisas till också skapar sin identitet utifrån, vilket vidare innebär att hennes handlingar införlivar och präglar detta utrymme som hennes. Laurie Simmons till en början tveksamma lek med dockor, utifrån en oro att kategoriseras som ”kvinnan med dockorna”, talar redan i skapandet av hennes verk om en rumslighet där traditionella föreställningar förpassar kvinnan, från tidig ålder, till ett givet utrymme som hon för att bli tagen på allvar måste slå sig fri från och för att bli erkänd som annat än kvinna bör undvika att återkomma till. Simmons fotografier utgjordes ursprungligen enbart av interiörer. Dockhusets formande av kvinnlighet och inskränkning av livsrum blir ett tidigt iscensatt förhållningssätt till traditionella och könsbundna levnadsmönster. Simmons dockor smälter samman med sin omgivande kontext. De kvinnliga dockorna i serien av heminteriörer speglar 1950-talets amerikanska dröm och de värden och normer som förknippats med dem.



Woman/Red Couch/Newspaper, 1978



Purple Woman/Kitchen/Second View, 1978

Kvinnorna formar sitt givna utrymme och formas i sin tur av sin klart definierade och avgränsade plats som utgörs av interiörernas väggar och kamerans lins. Dockorna i Simmons

³⁵ Mulvey, 37.

³⁶ Tseëlon, 98.

fotografier blir representanter för kvinnan som förtrycks och massproduceras av sin omgivning.³⁷

På samma sätt blir självporträttet av Shirin Neshat ett återgivande av den muslimska kvinnan som ett kollektiv, inte som en individ. Shirin Neshat väljer som konstfotograf vilket uttryck hon vill tilldela sina kvinnor, de blir till viss del enbart en anonymt formbar kropp, lika livlösa som Simmons dockor. I brist på en egen historia fyller varje betraktare hennes med sina egna erfarenheter, värderingar och fördomar. I brist på ett personligt innehåll och handling reduceras kvinnan i bilden till en symbol.

Konstruktionen av kvinnan och presentationen av henne flyter samman i kulturens snävt definierade schabloner. Genom att följa kulturellt formade koder kring kvinnlighet skapas kvinnan genom att röra sig, tala och klä sig på det sätt en kvinna förväntas göra. Könet skapas performativt av de handlingar vi utför. Istället för att se våra handlingar som ett resultat av vår könsidentitet är vår könsidentitet ett resultat av våra handlingar.³⁸ Kön kan ses som repetitioner eller imitationer av historiskt kontextbundna koder för kön. Uttrycket som används och handlingen som utförs avgör vilken könad position som kategoriserar en individ, den överlägsnes eller den underlägsnes, den frias eller inskränktas. Könen blir inte namn för identiteter eller väsen utan positioner.³⁹

[...] kvinnor, även då de är underordnade aktörer, spelar alltid en aktiv roll som går utöver dikotomin viktisering – acceptans, en dikotomi som planar ut en komplex och mångtydig inverkan som kvinnor accepterar, ignorerar, anpassar sig till och gör motstånd eller protesterar mot – ibland på en och samma gång⁴⁰

Det existerar en mängd olika modeller för kommunikation som varierar i uttryck utifrån vilket forum de är verksamma inom. Verbal kommunikation skiljer sig från den visuella på samma sätt som masskommunikation utformas på ett annat sätt än det privata samtalet. Oavsett om kommunikationen sker i det skrivna ordet eller genom vårt kroppsliga utagerande finns enligt en klassisk kommunikationsmodell en sändare och en mottagare, däremellan ett budskap som förmedlas genom olika kanaler och medium. En av semiotikens hypoteser utgörs av tanken att varje kommunikationsprocess grundar sig på regler eller koder som i sin tur vilar på en kulturell konvention. Kommunikationsprocessen i sig utgörs av sändaren och

³⁷ Rossi, 225.

³⁸ Björk, 139.

³⁹ Ibid., 134.

⁴⁰ Tseëlon, 162.

mottagaren av tecken, tecknens innehåll, deras betydelse eller mening och förhållandet mellan tecknen.

För att mottagaren ska ge budskapet samma mening som avsetts krävs en kontext att referera till som kan tillgodogöras av mottagaren samt en kod som är helt eller delvis gemensam för avsändare och mottagare. Utan en gemensam värdegrund kan tolkningen av budskapet jämföras vid barnens visklekar, där orden som ursprungligt uttalats slutligen ofta modifierats utifrån de tankar som legat till associationsgrund för den som tolkat det som förmedlats. Meddelandet fylls med innehåll i mötet med mottagarens förutsättningar, mottagarens uppsättning av kulturellt betingade koder. De kulturella koderna finns och verkar alltid i en social kontext med avgränsade användningsområden och ger mening i vissa sammanhang, för vissa personer.⁴¹

I ett av Robert Mapplethorpes fotografier av Lisa Lyon ur serien *Lady Lisa Lyon* (1980-1983) ställs betraktaren inför en avklädd kvinnokropp.



Lady Lisa Lyon viewed slightly from below, 1982

L Lyons ansikte är dolt under ett vitt tunt tyg som faller ned på trägolvet bakom hennes rygg. Utrymmet som omger henne är avskalad och väl dimensionerat kring kroppen som utan

⁴¹ Jacobson, 19-30.

konkurrens tillåts utgöra bildens blickfång. Den exponerade kroppens utsatthet avtar i avläsningen av Lyons manliga kroppssymbolik då hon med en lätt tillbakalutad överkropp låter musklerna på armarna spännas. Imitationen av en man mjukas upp av kvinnligt associerade drag i form av hennes glänsande hud och de välformade brösten. En initial iakttagelse av kroppen som ett incitament för kvinnlighet, där kroppen, inte individen, förmedlas som det viktiga genom det slöjbetäckta ansiktet.

Uttrycket som kroppen förmedlar förändras utifrån den porträtterades biografiska kontextualitet till en vilja att kliva ur kvinnlighetens begränsningar. Lisa Lyon, den första kvinnliga världsmästaren i bodybuilding, kom att bli en av Mapplethorpes porträtterade kroppar utifrån den kontrast hon som kvinna skapade i förhållande till sina fysiska egenskaper som förknippats med ett maskulint uttryck. Lyons kropp uppvisas utifrån sin manlighet som låter henne bli ett fornbart stycke av en ny generations värderingar. Fotografiet av Lyon är taget ur ett perspektiv lite underifrån, en vinkel Mapplethorpe ofta valde i porträtterandet av henne för att nå en känsla av heroisk status kring hennes relativt korta kroppslängd. Ett tekniskt val som inte gjordes för att lyfta kvinnan till ikonstatus, men för att framhäva en alternativ maskulinitet.

Mapplethorpe som fotograf tillför ytterligare en mental kontext utanför porträttet som förändrar bildens innehåll för den påläste. Mapplethorpes val av kroppslighet i sina verk förmedlar alltid en spänning mellan det förväntade och det som betraktas utanför vedertagna gränser, en befintlighet han ofta förmedlat genom varierat uttryckta sexualiteter. Mapplethorpes katolska uppväxt och länge kuvade homosexualitet ges i hans fotografier ett utrymme, där han undersöker och behandlar variationer av det stereotypa utifrån en faktisk tillvaro.⁴²

På liknande villkor blir Shirin Neshats verk formade av hennes bakgrund. Efter närmare tjugo år av exil i USA återvände Neshat till sitt hemland Iran för att finna en förändrad tillvaro. Hennes barndomsminnen kom att färgas av män klädda i vitt och kvinnor dolda bakom mörka stycken av tyg.⁴³ Neshat hanterade en vilshenhet i de fundamentalistiska islamska traditionerna och konservatismen i sin konst. Fotografier som visuellt lät henne undersöka sina tankar kring den komplexa relationen mellan könen inom islam och kvinnans identitet och angivna plats i Iran. De fysiska och mentala resorna tillbaka till det gamla hemlandet resulterade i uppmärksammade bildserier och videoinstallationer som efter

⁴² Koetzel Hans-Michael, *Photo Icons. The story behind the pictures. 1928-1991* (Köln: Taschen, 2002), 163-169.

⁴³ Sayre, 63.

terrorattackerna i USA 2001 kom att förändras i innehåll.⁴⁴ Att återvända till Iran blev en omöjlighet och Neshat fyllde inte längre sitt bildutrymme med en personlig känsla av felplacering utan lät det upptas av känslor och frågeställningar ur ett större perspektiv som dröjde kvar i klimatet efter händelserna kring den elfte september.⁴⁵ En förändrad biografisk utgångspunkt som beständigt omsveps av den muslimska kvinnans slöja.

Att betrakta konst som en autonom tradition eller som en reflektion av en historisk kontext har blivit ett dilemma mellan en formell och kontextuell analys. En tillfällig internationalism i konsten skapar förväntningar av verk med ett lokalt verklighetsbaserat innehåll innanför en internationell visuell utformning. Utställningar som inte på något sätt vidrör förhållanden kring skapandet kan betraktas som estetiserande och godtyckligt i sitt kulturella antagande samtidigt som referenser till verk utifrån en regional eller biografisk kontextualisering kan reduceras det visuella till konstnärens bakgrund och låta det utgöra det väsentliga.⁴⁶

Neshats dualistiska kulturella tillhörighet låter henne betrakta tillvaron ur två skilda perspektiv.⁴⁷ Hon hävdar inte någon auktoritär position kring den muslimska världen och romantiserar inte exilen hon tvingas leva och verka inom men betraktar det som en omöjlighet att forma sina produktioner i Iran utan att riskera verkens integritet. Hennes kulturella anknytning tillför utifrån en västerländsk åskådning en uppriktighet till hennes porträtt, men vid ett jämförande är hennes verk mer islamiskt underordnade och kyska än de ordinära Iranska filmproduktionerna skapade i landet. Neshats avstånd från och syn på sitt hemland skapar ett förhållningssätt som reducerar de mängder av konstnärer som är verksamma i Iran till statligt styrda marionetter.⁴⁸

Blandningen av ett traditionellt öst och ett modernt väst bygger i Neshats verk på iakttagelser av förhållanden inte utifrån en självupplevd tillvaro. Att hon spenderat merparten av sitt liv i USA låter hennes iakttagelser formas utifrån västliga antaganden. Hennes betraktelser blir på många sätt mottagna som mer direkta genom hennes etniska anknytning som låter hennes kritik betraktas som mer trovärdig och rättfärdig. Etniska tillhörigheter är

⁴⁴ För utförlig utställningsbiografi och utveckling se:
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_170.html (2006-11-16) Guggenheimmuseets, New York, hemsida.

⁴⁵ http://www.egothemag.com/archives/2005/08/shirin_neshat.htm (2006-11-16) Konst, arkitektur och modetidning baserad i New York.

⁴⁶ Zolghadr Tirdad, "Framing Iran. A coffee-table genealogy", *Far near distance. Contemporary positions of Iranian Artist*, Martin Hager (Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 2004), 44-45.

⁴⁷ http://www.egothemag.com/archives/2005/08/shirin_neshat.htm (2006-11-16) Konst, arkitektur och modetidning baserad i New York.

⁴⁸ Zolghadr, 46-47.

konstanta men blir inaktuella i en tillvaro som saknar verksamma uttryck av ett ursprung. Om Cindy Sherman skulle ha porträtterat sig själv iförd slöja skulle denna bild inte bli mindre genuin. Den skulle betraktas som ett utforskande men den skulle inte kategoriseras som kontextuellt självbiografisk. Fotografier av Simmons dockor omsvepta av slöjor skulle givetvis förändra dockornas förhållande till sin interiör och bilderna skall betraktas utifrån en annan kontext, men Simmons kritik skulle förbli en handling utifrån ett feministiskt ställningstagande och skulle inte tolkas som ett uttryck för den muslimska kvinnans frihet utan för kvinnan som ett kollektiv, där slöjan blir en tydlig och stereotyp symbol för förtryck. Detta kan ses som ett resultat av en roll som kvinnan i ett kritiskt porträtterande av andra kvinnor tillskrivs.

Den feministiska konstnärsrollen är svår att undgå om man som kvinna väljer att återge kvinnokroppen i en situation som kan tolkas som ifrågasättande. Genom en anknytning till den feministiska sfären förtas också det individuella gestaltandets möjligheter då kritiken tolkas som ett uttryck för ett förtryckt kollektiv mot en ett överlägset patriarkat. Även då en konstnär inte tillhör en feministisk genre blir det etniska ställningstagandet svårt att på ett övertygande sätt nå ur en kulturellt vit västerländsk utgångspunkt. Det etniska betingandet tillskrivs dem som är en del av en annanhet, de som har en egen kännedom om det återgivna oavsett om de lämnat sitt hemland för tjugo år sedan eller fortfarande är en del av dess kultur.

Uppblandningen och utjämningen av kulturella olikheter sker idag parallellt med en förståelse för skillnader i traditioner och sedvänjor. En integration blivit ett modernt socialt problem med allt större spridning över gränser som luckras upp. Viljan att särskilja det betraktat svagare har varit ett synligt drag genom historieberivningen. Lätt åskådliga visuella tecken har i olika tider använts för att placera värde i ett utseende.⁴⁹ Den muslimska kvinnans slöja blir någonting hotfullt utifrån sitt avståndstagande och oviljan att betrakta västerländska värderingar som de givna. För en kulturellt utomstående betraktare blir slöjans symbolik svår att kategorisera.

[...] klädsel som är ”kvinnligt behagfull” och den utstyrelse som är ”kvinnligt vanärande”, ”om den ena säger vi ambition, om det andra prostitution”.⁵⁰

⁴⁹ Tseëlon, 128-134.

⁵⁰ Tseëlon, 129.

På grund av sin fruktan för den oberoende kvinnliga sexualiteten har denna historiskt stigmatiserats av mannen som ett kännetecken för den prostituerade. En intensivt önskad njutning som inte tillåts ta uttryck i handling måste trängas undan och omvändas från lust till avsky och avsmak. Fascinationen och fruktan för den sexuellt oberoende kvinnan, den prostituerade fortsätter att vara verksam i populärkulturen.⁵¹ Den muslimska kvinnan likställs återkommande utan sin slöja med en prostituerad, en uppfattning som tar sin början i mannens begär. Hotet ligger i vad som döljer sig under slöjan.

[...] när vi ”bejakar vår kvinnlighet” innebär det helt enkelt att vi klär på oss. Vad det verkligen handlar om är att kvinnan är sin (klädda) kropp.⁵²

Slöjans funktion blir att dölja sexualiteten vilket överför kroppsligheten till slöjan som blir en tydlig symbol för kvinnlighet, mer påtaglig än vilken spetsstrumpbyxa som helst. Känslan av ovisshet kan på samma sätt som den skapar rädsla också väcka nyfikenhet. Den beslöjade kvinnan har historiskt varit en symbol för det andra, i fler än en bemärkelse men inte nödvändigtvis det hotande utan det exotiska, det lockande och spännande.

Klädseln har en betydelse som uttrycksmedel, en visuell kommunikation som bygger på kontextuella uppfattningar av regler och konventioner och det individuella uttrycket. Förståelsen för vilka klädval man förväntas göra vid olika situationer, platser, tider och i olika sällskap utgör språket och de personliga valen av kläder formar i handling sättet att tala.⁵³ Språket fungerar varken magiskt eller obevekligt,⁵⁴ det råder en formbarhet mellan det verkliga och språkets struktur som artificiellt fixerar människor och saker i plats. Språket strukturerar önskan och ger uttryck för den mänskliga åtrån, ett överflöd av ständig åtrå och en brist i oförmågan att vara nöjd.⁵⁵

Genom att visa vår tillhörighet eller vår skillnad formar vi en identitet och gestaltar en livsstil i drag som utmärker oss som personer eller den roll vi har. Människor i det moderna västerländska samhället är inte längre styrda av bindningar till olika traditioner när det gäller yrkesval, familjebildning och till exempel identitet. Man väljer idag en livsstil och skapar en personlig identitet. Livsstilarna får större betydelse genom att de förkroppsligar

⁵¹ Ibid., 133.

⁵² Björk, 22.

⁵³ Jacobson, 24.

⁵⁴ Butler, 153.

⁵⁵ Halberstam, 8.

identitetsframställningen. Vi görs alla ansvariga för våra kroppar och hela vårt yttre. Under hela livet omprövar och omformulerar vi våra utkast till identitet.⁵⁶ ”Kläderna används för att bygga upp identiteter, skapa självrepresentation och kategorisera andra”⁵⁷

Trots att identitetsskapandet upptar allt större del av vår tillvaro är det ett område som ännu på många sätt i teorin utesluter kvinnan. En långvarig tradition definierar kvinnlig identitet som icke-identitet, en tradition som inbegriper flera mycket olika teoretiska förklaringar. Mytologiska och teologiska beskrivningar av kvinnans väsen som ett hyckleri, psykoanalytiska redogörelser och modern samhällsvetenskaplig teoribildning som definierar det femininas väsen som en oväsentlig social konstruktion. I det teologiska fortgående samtalet är femininiteten en bluff, ett falskspel som i den psykoanalytiska diskursen får utgöra en socialt konstruerad maskerad. Underförstått inbegrips autencitet eller förhållandet mellan sken och väsen, yta och djup. Femininitetens sken, skönhet, mode och kroppslig prydnad som tecken på inautencitet i karaktären ställs mot tanken om det som någonting yttre i förhållande till jaget.⁵⁸

Ett intresse av att lyfta fram ett visst utseende och en viss klädsel behöver inte nödvändigtvis innebära någon djupgående och långvarig identifikation med det utseendet på samma sätt som en skådespelare noggrant förbereder sig för att spela en roll som han aldrig kommer att spela igen⁵⁹

Vi antar ständigt olika karaktärer genom att iklä oss koder knutet till kläder och utseende i en vilja att definiera jaget. Att omgestalta den personliga identiteten utifrån ett kulturellt material är ett av postmodernismens eller senkapitalismens kännemärken. En ny innebörd av gamla symboler skapas i lånade uttryck och egenskaper som förflyttas från en kontext till en annan, som består av en helt ny uppsättning av innebörder. Stilen blir ett substitut för identitet i den postmoderna kulturen och teorin som betraktar individen som ett flerfaldigt, inte enhetligt, subjekt och ifrågasätter patriarkatets binära uppbyggnad.⁶⁰ Annanhet, olikhet, särart och marginalisering har i förhållande till det traditionella och givna format ett kvinnligt subjekt som på ett oberoende sätt spelar på roller, klichéer, stereotyper

⁵⁶ Jacobson, 16.

⁵⁷ Ibid., 218.

⁵⁸ Tseëlon, 47.

⁵⁹ Ibid., 74.

⁶⁰ Tseëlon, 162.

och konventioner vilket medför en kulturell auktoritetskris då objektets gränser blir otydliga i kvinnans njutning av att utifrån betrakta manliga strukturer.⁶¹

Neshat låter i sitt fotografi kvinnligheten bygga på ett förhållande mellan motsatser, en innebörd skapad utifrån ett beroende av jämförelse. Neshats stillistiskt välplanerade bild byggs upp genom porträttets olika lager, från den avskalad neutrala bakgrunden genom kvinnans slöja som berör tankar om förtryck och underlägsenhet till vapnet i bildens förgrund som låter kvinnligheten ställas i kontrast till en manlig symbolik. Slöjan blir ett uttryck för kvinnans sårbara svaghet som det betraktade objektet vars enda skydd mot blicken utgörs av ett oformligt tygstycke. Geväret som placerats mellan åskådaren och kvinnan skapar en tydlig visuell gräns som lämnar kvinnan fredad bakom ett tydligt ställningstagande. Kvinnokroppen förmedlar en traditionellt betraktad svaghet, en kroppstolkning som förskjuts då kvinnan innehar ett vapen, som i sin maskulint anknutna tolkning medför en aggressivitet och styrka.⁶² Kvinnan blir tudelad, på samma sätt som gevärets pipa i Neshats fotografi skär genom kvinnans ansikte.

⁶¹ Rossi, 213.

⁶² Björk, 144.

Komparativ slutsats

Gränsen mellan privat och offentlig blir medvetet svår att skönja bakom slöjan.

Föreställningen om den muslimska slöjan som förtryckande vilar på en kolonial retorik. Den liberala feminismen utgår från att valet att bära slöja inte är självständigt. Man vill återbörda de muslimska kvinnorna makten över sitt eget liv och frigöra dem från förtrycket den muslimska slöjan blivit synonym med. Ställningstagandet att insikt om förtrycket endast kan nås genom att förkasta slöjan är nedvärderande och förstärker tanken kring det västerländska som överlägset och den muslimska kvinnan som ett offer för en traditionell och outvecklad kultur. Ett fokus på förtryck är en begränsad tolkningsram som inte tar hänsyn till en diversifierad verklighet, där unga muslimska kvinnor i en liberal kontext väljer att beslöja sig och blivit allt mer synliga.

Elin Berges fotografier visar att det finns mer bakom slöjan än det vår blick till en början låter oss se.



Närgånget vackra porträtt som intill en personligt återgivande text fyller varje slöja med liv. De lätta färgerna och gnistrande pärlorna får snart ge vika för kvinnornas ofta traditionsbundna tankar. Här speglas en kluvenhet mellan personliga val, olika förhållningssätt till sin tro och omgivning men med en övertygad gemensam utgångspunkt om att de alla gjort ett aktivt val.⁶³

Kvinnan har genom upprepade och likartade gestaltningar formats till ett underlägset objekt, den muslimska slöjbärande kvinnan blir på samma kontinuerligt återgivna sätt ett tyst offer. Könnsstrukturer som verkar inom patriarkatet har förstärkts genom en upprepning av de visuella tecknens framställning, både inom konst och mediabilden. Fotografierna av Khaled

⁶³Berge Elin, Manga Edda, *Slöjor* (Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2006)

och Neshat formas av maktstrukturer som är knutna till hur kön representeras. Fotografiets betydelse fastställs av konventioner för hur sexualitet ska avbildas och av betraktarens kön och inställning till de biologiska könen polarisering. Blicken vänds bort från bilden i sig och mot de sociala och kulturella strukturer som skapat bilder och seendets konventioner.⁶⁴

I porträtten av Leila Khaled och Shirin Neshat blir slöjan ett oundvikligt uttryck för kvinnlighet och etnisk tillhörighet. Fotografiet av Khaled återger slöjan som ett tydligt och medvetet politiskt val. Khaleds handlingar ifrågasätter den manliga blickens överläge genom hennes medvetenhet om sina könsbundna gränser och brist på ödmjukhet inför sin givna roll som objekt. I en strävan att uppluckra könen snäva definitioner stagnerar Khaled i sitt uttryck mellan kategoriseringen man och kvinna. Khaled har varit tvungen att kompromissa sin sexuella identitet för att anta en manlig position som inte låter henne likställas med mannen. Beträktandet av en frigjord muslimsk kvinna vänds mot en tyst kvinna som viker undan blicken. Hon blir en konstruerad man och en dekonstruerad kvinna, hon saknar i ett rådande binärt könssystem en definition och således utrymme.

Shirin Neshats konventionellt utformade slöja som initialt förefaller att gestalta en förtryckt kvinna skapar intill geväret en ambivalens i tolkningen av porträttet. Slöjan är traditionellt återgiven och strikt buren men kvinnan är inte beredd att ge upp sin rätt att bära den. Slöjan blir en kvinnlig maktsymbol i Neshats vägran att kompromissa. Kvinnan behöver inte avsäga sig kvinnlighetens essens för att ge uttryck för maskulinitet och styrka. En möjlighet som blir till realitet genom att kvinna i Neshats fotografi är en fiktiv skapelse, ett symboliskt ställningstagande för kvinnans möjlighet att uppta plats, utan begränsningar av sitt genus.

Slöjan utgör under inverkan av kontextuell symbolik således enbart ett materialiserat och föränderligt tecken för kvinnlighet, inte kvinnan.

⁶⁴ Rossi, 212-213.

Sammanfattning

Jag har i min uppsats undersökt huruvida kvinnan genom att frångå en konventionell gestaltning blir bärare av slöjan och inte enbart utgör det som behöver döljas under den. Genom en komparativ studie med utgångspunkt i fotografierna av Leila Khaled och Shirin Neshat har jag utifrån ett feministiskt perspektiv studerat hur slöjan utifrån sin status som ett starkt laddat tecken formar kvinnan och hur kvinnan som kontext formar slöjan.

I beskrivningen av nyhetsfotografiet av Leila Khaled och konstfotografiet taget av Shirin Neshat blev de bakomliggande mekanismerna till utformningen av porträtten uppsatsens primära blickfång. Utifrån bildbeskrivningar och ett fortlöpande teoretiserande kring bildernas innehåll har jag utifrån olika infallsvinklar analyserat dessa mekanismer som berör skapandet av kvinnan som ett koncept, ett föremål format för betraktande och kvinnans syn på sig själv genom andra.

I den första delen av avhandlingen presenterades porträttet av Khaled utifrån den privata kvinnan, blicken och en alternativ maskulinitet. Feministiska och tvärvetenskapliga resonemang som jag genom Cindy Sherman och Catherine Opies fotografier omsatte till ett visuellt förtydligande.

Självporträttet av Neshat analyserades som en fortgående diskurs till betraktandet av Khaled utifrån den osynligas utrymme, kommunikation och viljan att särskilja det svaga. Fotografier av Laurie Simmons och Robert Mapplethorpe bidrog i uppsatsens andra del med konkretiserande exempel.

Den sista och avslutande delen i avhandlingen inleddes av Elin Berges fotografier, som tillsammans med tidigare nämnt komparativt bildmaterial fört en dialog med uppsatsens två primära bildval och tydliggjort ett förtryck av kvinnan som förekommer oavsett kultur. I en komparativ slutsats betraktas kombinationen av kvinnan och slöjan som ständigt föränderlig i sin symbolik.

Litteratur

Berge Elin, Manga Edda, *Slöjor* (Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2006)

Björk Nina, *Under det rosa täcket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996)

Butler Judith, "Subversiva kroppsakter" *Feminismer*, Lisbeth Larsson (Lund: Studentlitteratur, 1996)

Jacobson Maja, *Kläder som språk & handling* (Stockholm: Carlssons Bokförlag, 1994)

Judith, Halberstam *Female Masculinity* (London: Duke University Press, 1998)

Koetzel Hans-Michael, *Photo Icons. The story behind the pictures. 1928-1991* (Köln: TASCHEN, 2002)

Mulvey Laura, "Visual pleasure and narrative cinema", *Feminism and film*, E. Ann Kaplan (New York: Oxford University Press, 2000)

Rossi Leena-Maija, "Att re-turnera blicken" *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Anna Lena Lindberg (Stockholm: Norstedts, 1995)

Sayre, Henry M., *Writing about art* (New Jersey: Prentice Hall, 2005)

Tseëlon Efrat, *Kvinnan och maskerna* (Lund: Studentlitteratur, 1998)

Zolghadr Tirdad, "Framing Iran. A coffee-table genealogy", *Far near distance. Contemporary positions of Iranian Artist*, Martin Hager (Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 2004)

Källor

<http://artfacts.net/exhibition/8930>

2007-01-11 (Global konstinformationssida)

http://www.bowmanart.com/art_works_available.html

2007-01-11 (Hemsida för konstrådgivare och samlingsutvecklare baserade i Chicago)

<http://www.digitalrailroad.net/momentagency>

2007-01-16 (Elin Berges agent/distributörs hemsida)

http://www.egothemag.com/archives/2005/08/shirin_neshat.html

2006-11-16 (Konst, arkitektur och modetidning baserad i New York)

http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_170.html

2006-11-16 (Guggenheimmuseets, New York, hemsida)

<http://gladstonegallery.com/neshat.asp>

2006-11-16 (Gladstone Gallerys, New York, hemsida)

http://kamerabild.mkf.se/ArticlePages/200608/17/20060817131532_ADF956/20060817131532_ADF956.dbp.asp

2007-01-13 (Svensk fototidning, nätupplaga)

http://masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_15.html

2007-01-11 (Internetbaserat fotogalleri)

http://www.metmuseum.org/toah/hd/pcgn/hod_2004.246.html

2007-01-11 (Metropolitan Museum of Arts hemsida)

<http://www.mqm.com/English-News/Jan-2001/leilakhalid.htm>

2006-11-13 (Pakistans tredje största politiska partis hemsida, länkad artikel till the Guardian)

<http://nga.gov.au/SurfaceBeauty/details/91979.cfm>

2007-01-11 (The National Gallery of Australias hemsida)

<http://phillipsdeputy.liveauctioneers.com/lot1378740.html>

2007-01-11 (Internetbaserad auktionssida)

<http://www.sakerhetspolitik.se/templates/Conflict.aspx?id=271>

2007-01-10 (Utrikespolitiska institutets hemsida)

<http://www.silverdocs.com/2006/films/leila.aspx>

2006-11-16 (Discovery Channel Documentry Festivals hemsida)

Bildförteckning

Leila Khaled, vidare information okänd.

Bilden är hämtad från <http://www.silverdocs.com/2006/films/leila.aspx> (2006-11-16)

Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, 1994, ur serien *Women of Allah* (1993-1997), svartvitt gelatinsilverfotografi och tusch, 27,9 x 35,6cm.

Bilden är hämtad från <http://gladstonegallery.com/neshat.asp> (2006-11-16)

Cindy Sherman, *Untitled #15*, 1978, ur serien *Untitled Film Stills* (1977-1980), svartvitt gelatinsilverfotografi, 16,4 x 24,0cm.

Bilden är hämtad från http://masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_15.html (2007-01-11)

Cindy Sherman, *Untitled #13*, 1978, ur serien *Untitled Film Stills* (1977-1980), svartvitt gelatinsilverfotografi, 16,4 x 24,0cm.

Bilden är hämtad från http://masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_15.html (2007-01-11)

Cindy Sherman, *Untitled #50*, 1979, ur serien *Untitled Film Stills* (1977-1980), svartvitt gelatinsilverfotografi, 24,0 x 16,4cm.

Bilden hämtad från <http://nga.gov.au/SurfaceBeauty/details/91979.cfm> (2007-01-11)

Catherine Opie, *Ingin*, 1991, ur serien *Being and Having* (1991), C-print, 21,9 x 16,8cm.

Bilden är hämtad från <http://phillipsdeputy.liveauctioneers.com/lot1378740.html> (2007-01-11)

Catherine Opie, *Chicken*, 1991, ur serien *Being and Having* (1991), C-print, 21,9 x 16,8cm.

Bilden är hämtad från <http://phillipsdeputy.liveauctioneers.com/lot1378740.html> (2007-01-11)

Catherine Opie, *Chief*, 1991, ur serien *Being and Having* (1991), C-print, 16,8 x 21,9cm.

Bilden är hämtad från <http://phillipsdeputy.liveauctioneers.com/lot1378740.html> (2007-01-11)

Laurie Simmons, *Woman/Red Couch/Newspaper*, 1978, blekt silverfotografi, 12,7 x 7,6cm.

Bilden är hämtad från <http://artfacts.net/exhibition/8930> (2007-01-11)

Laurie Simmons, *Purple Woman/Kitchen/Second View*, 1978, blekt silverfotografi, 12,7 x 7,6cm.

Bilden är hämtad från http://www.metmuseum.org/toah/hd/pcgn/hod_2004.246.html (2007-01-11)

Robert Mapplethorpe, *Lady Lisa Lyon viewed slightly from below*, 1982, ur serien *Lady Lisa Lyon* (1980-1983), gelatinsilverfotografi, 40,6 x 50.8cm.

Bilden är hämtad från http://www.bowmanart.com/art_works_available.html (2007-01-11)

Elin Berge, *Dalia*, 2006, ur serien *Slöjor* (2006), digitalt fotografi.

Bilden är hämtad från <http://www.digitalrailroad.net/momentagency> (2007-01-16)

Elin Berge, *Fosia*, 2006, ur serien *Slöjor* (2006), digitalt fotografi.

Bilden är hämtad från <http://www.digitalrailroad.net/momentagency> (2007-01-16)

Elin Berge, *Shema*, 2006, ur serien *Slöjor* (2006), digitalt fotografi.

Bilden är hämtad från <http://www.digitalrailroad.net/momentagency> (2007-01-16)

Elin Berge, *Leyla*, 2006, ur serien *Slöjor* (2006), digitalt fotografi.

Bilden är hämtad från <http://www.digitalrailroad.net/momentagency> (2007-01-16)