

Södertörns högskola  
konstvetenskap

# Viljan att veta



en analys av Mona Hatoums verk *Corps étrangers*  
via bio-politik och science fiction

Niclas Zander

C-uppsats: ht 2006

Handledare: Charlotte Bydler

Omslagsbild: Mona Hatoums verk *Corps étranger* (1994)

<b>Inledning</b>	sid. 4
Syfte	sid. 4
Material	sid. 5
Forskningsläge	sid. 5
Metod	sid. 6
<b>Corps étranger</b>	sid. 7
<b>Visualiseringstekniker</b>	sid. 8
Viljan att se	sid. 8
Fotografi	sid. 9
<b>Voyeurism</b>	sid. 12
Vetenskaplig voyeurism	sid. 12
Pornografisk voyeurism	sid. 14
Fiktiv voyeurism	sid. 17
<b>Slutsats</b>	sid. 19
<b>Sammanfattning</b>	sid. 20
Källor och litteratur	sid. 21
Bildförteckning	sid. 22

## Inledning

Den här uppsatsen är sprungen ur min personliga upplevelse av Mona Hatoums verk *Corps étranger* på Nationalmuseum i Stockholm (2005). Den behandlar både de frågor som väcktes då och de många fler som dykt upp under arbetets gång. Frågor bland annat om representation, legitimitet, sexualitet, etik, kunskap och makt och hur dessa förhåller sig till varandra. Titeln refererar till Michel Foucaults första del av *Sexualitetens historia*<sup>1</sup>. I uppsatsen vill jag med ovanstående frågor om representation, legitimitet, sexualitet, etik, kunskap och makt i fokus liksom undertiteln antyder, belysa kopplingarna mellan Mona Hatoums verk *Corps étranger* (1994), det Foucault kallar bio-politik, science fictionfilm, pornografi och visuell kultur.

Utvecklingen av visualiseringstekniker har kommit så långt att vi med avancerad röntgen, ultraljud, titthållskameror, satelliter och gigantiska teleskop kan se både kroppens innersta och universums yttersta gränser. Samtidigt har digitalkameror, kameramobiler och en allt större övervakning gjort att vi både avbildar och avbildas mer än förut oftast utan en tanke på var gränsen för den personliga integriteten går. Det är en del av den bakgrund i vilken jag sett *Corps étranger*.

Uppsatsen är uppdelad i tre huvudkapitel som i tur och ordning avhandlar: Hatoums verk, visualiseringstekniker och voyeurism.

## Syfte

Viljan att veta är alltid viljan att veta mer, och inte minst se mer. Jag menar att utvecklingen av visualiseringstekniker är byggd på lika delar voyeurism och makt med paralleller till såväl pornografi som science fiction och postkolonial teori. Syftet är att belysa dessa paralleller och återkoppla dem till dagens visuella kultur och Hatoums verk. Därigenom vill jag skapa en större förståelse för den bakgrund och komplexitet jag själv läst in i *Corps étranger*.

---

<sup>1</sup> Foucault, Michel (2004) *Sexualitetens historia Band 1 Viljan att veta* Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB

## Material

Mitt material bygger utöver min egen upplevelse och analys av *Corps étranger*, på verket och de bildexempel jag valt att illustrera och stärka min tes med. Bilder hämtade ifrån både konsten, pornografin, populärkulturen och vetenskapens värld som jag valt utifrån såväl yttre, som innehållsmässiga likheter. Rörande litteraturen har förutom redan nämnda *Viljan att veta* av Foucault<sup>2</sup>, Nicholas Mirzoeff *An Introduction to Visual Culture*<sup>3</sup> och två Stockholmsproducerade utställningskataloger från 1998 respektive 2005 varit till stor hjälp. Den första är Moderna Museets katalog *I skuggan av ljuset*<sup>4</sup> till utställningen med samma namn, och den andra Nationalmuseums *Kroppen*<sup>5</sup> där bland annat Hatoums verk var representerat. Katalogen *Mona Hatoum*<sup>6</sup> som bland annat innehåller en längre intervju med konstnärinnan gjord av Michael Archer har även den varit till hjälp. Från Sigmund Freud och Jacques Lacan har jag bland annat hämtat begreppen *voyeurism*, *skopofili*, *fetisch* och *fantasm*. *Fantasm* tillsammans med begrepp som *den andre* och *orientalism* är vanligt förekommande inom postkoloniala studier bland annat av Edward W Said och Mladen Dolar. Begreppen *punctum*, *studium*, *operator* och *referent* är en del av de semiotiska verktyg jag använt hämtade ifrån Roland Barthes. Min uppfattning om postmodernismen är inspirerad av bland andra Fredric Jameson, Jean Baudrillard och Jean-François Lyotard.

## Forskningsläge

”Modern life takes place onscreen” skriver Mirzoeff i första meningen av *An Introduction to Visual Culture*. Enligt en färsk undersökning som Statistiska centralbyrån gjort på uppdrag av statliga Integritetsskyddskommittén är 91 procent av de tillfrågade svenskarna positivt inställda till kameror på allmänna platser, 87 procent är positiva till buggning och datorövervakning, medan hälften av de tillfrågade kan tänka sig ett nationellt dna-register.<sup>7</sup> Jag ser det som ett tecken på den visuella kulturens genomslag i dagens samhälle, om än ett tecken för dess baksida. Hatoums verk *Corps étranger* bär på tydliga spår av den visuella

---

<sup>2</sup> Foucault (2004)

<sup>3</sup> Mirzoeff, Nicholas (1999) *An Introduction to Visual Culture* London: Routledge

<sup>4</sup> *I skuggan av ljuset/Fotografi och systematik i konst, vetenskap och vardagsliv* (1998) Stockholm: Moderna Museets utställningskatalog nr. 279

<sup>5</sup> *Kroppen. Konst och vetenskap* (2005) Lena Holger (red.) Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 642

<sup>6</sup> Archer, Michael., Brett, Guy., De Zegher, Catherine (1997) *Mona Hatoum* London: Phaidon Press Limited

<sup>7</sup> Hedvall, Barbro *Dagens Nyheter* 2007.01.13

kulturens både fram och baksidor i en postmodernistisk tradition där b-film, rockmusik, reklam, pornografi och medicinska instrument blivit verktyg för konsten. I samma anda ser jag det som nödvändigt att använda de verktyg som står till förfogande inom diskursen.

## **Metod**

Jag ser *Corps étrangers* som en tydlig representant för visuell kultur sprungen ur den brittiska 1990-talskonstens postmoderna diskurs. I poststrukturalistisk anda analyserar jag därför verkets olika beståndsdelar och bygger upp en betydelse genom en kedja av såväl teoretiska som semiotiska jämförelser.

## Corps étranger

Plötsligt känner jag mig skamsen, förvirrad och en aning desorienterad. Det känns som jag tittar på eller deltar i något smått förbjudet. Andningen och hjärtslagen som omger mig i det trånga, mörka utrymmet skulle lika gärna kunna vara mina egna. Jag befinner mig bokstavligen på resa i en främmande kropp. Närmare bestämt i konstnärinnan Mona Hatoums kropp genom hennes installation *Corps étranger*, som får mig att inte bara fundera på vad det är jag egentligen beskådar, utan också vad jag egentligen deltar i?

*Corps étranger* är en ljud- och bildinstallation med fyra högtalare och en videoprojektor inrymd i en relativt liten (350 x 300 x 300 cm) stram cylinderformad kropp i träfibermaterial. Den strama vitmålade konstruktionen påminner med sina två smala ingångar om en hiss, sluss eller möjligtvis ett röntgenrum (se försättsblad). Den cirkelformade videoprojektionen på golvet blir tydlig först då man stigit in i cylinderns svartmålade inre. Väl inne i installationen med plats för tre till fyra besökare per gång, tvingas man stå längs väggen för att få en god bild av videon och undvika att dölja den med sina egna fötter. Det är först då man uppfattar det svaga ljudet av hjärtslag och andning som strömmar ut från de fyra dolda högtalarna monterade i, får man förmoda, den genomsnittlige åskådarens huvudhöjd. Andningen och hjärtslagen är Hatoums egna, som liksom videoloopen medierar konstnärinnans kropp. Videon är inspelad med hjälp av endoskopi – en medicinsk titthålskamera som främst används vid avancerade undersökningar och operationer. Kameran rör sig kring Hatoums olika kroppsöppningar – främst hals och ändtarm innan den tränger in och tar upp bilder från konstnärinnans innersta. Det hela kan liknas vid en anatomisk teater i mindre skala där det trånga mörka utrymmet skapar en effektiv känsla av intimitet på gränsen till klaustrofobi. Känslan av att befinna sig inte bara i verket, utan bokstavligen också i subjektet, konstnärinnan Hatoum är högst påtaglig. Det ligger nära till hands att läsa *Corps étranger* som ett tidstypiskt postmodernt självporträtt med narcissistiska förtecken i samma anda som exempelvis



2. Tracy Emin *Everyone I Ever Slept With 1963-1995*.

Tracy Emin's verk *Everyone I Ever Slept With 1963-1995* (1995).<sup>8</sup> Liksom Hatoum skapar Emin's verk i form av ett tvåmannatält på insidan fyllt med listor och anteckningar om alla Emin sovit eller delat säng med, en intim känsla med betraktaren. Båda verken bjuder in betraktaren, att i ett intimt utrymme dela något djupt personligt med konstnären. Medan Emin's närvaro i verket representeras av att vi får veta intima detaljer om henne går Hatoum ett steg längre, visuellt och i sin närvaro som både subjekt och objekt. Man kan lite vitsigt säga att det är insidan som räknas, en insida där vi alla ser likadana ut oavsett klass, kön och etnicitet, och som därmed vidgar verket från att handla om Hatoum till att kunna handla om oss alla.

Mona Hatoum är en av de senaste årens mest uppmärksammade konstnärer och kräver därför ingen längre presentation. Hatoum föddes 1952 som statslös palestiniere i Beirut, och kom som tonåring till London där hon i huvudsak bott och verkat sedan dess. Även om Hatoum själv inte vill tala om eller relatera sina verk till sin bakgrund, är referenserna oftast tydliga. Hatoum arbetade redan från början av sin karriär med kroppen i olika performance. Men också med gränser, som i installationen *Present Tense* på Galleri Anadiel i Jerusalem 1996 uppbyggd av drygt tvåusen palestinska olivtvålar, med nedtryckta glaspärlor, som representerade Oslo-avtalets komplicerade gränser.<sup>9</sup> Hatoum valde den traditionella tvålen som tillverkats på samma sätt i Nablus i årtusenden för sin flyktiga natur – liksom Palestinas gränser - och som ”en symbol för motstånd”.<sup>10</sup> Med Hatoums bakgrund och verk som *Present Tense* i bakhuvudet blir frågorna till *Corps étranger* inte bara fler, utan större och mer intressanta.

---

<sup>8</sup> Emin, Tracy (1995) *Everyone I Ever Slept With 1963-1995*,  
[http://www.medienaesthetik.de/medien/bilder/o\\_emin.jpg](http://www.medienaesthetik.de/medien/bilder/o_emin.jpg) 2006.01.01

<sup>9</sup> Olivtvålen kommer från Nablus på den av Israel ockuperade Västbanken och som drabbats hårt av ockupationen. Bland annat genom att enorma arealer av olivodlingar förstörts. Oslo-avtalet som undertecknades av Israel och Palestina 1993 innehöll bland annat ett israeliskt tillbakadragande från ockuperad mark och ökat palestinskt självstyre

<sup>10</sup> Archer m.fl. (1997) sid. 27



## Visualiseringstekniker

### Viljan att se

Viljan att veta kan genom vår stora tilltro till det vi kan se med ”våra egna ögon” också beskrivas som viljan att se. Uppfinningar som ultraljud, röntgen, mikroskop, endoskopi, satelliter och teleskop är skapade utifrån viljan att kunna se nya, tidigare dolda ting, både på partikelnivå och så långt bort vi kan tänka oss. Dessa visualiseringsapparater hjälper oss i den bästa av världar att förstå, bota och förebygga allsköns sjukdomar och katastrofer.

Gemensamt för dessa visualiseringsapparater är att informationen de förmedlar nästan undantagslöst kräver sin uttolkare för att bli relevant. Som lekman kan jag till skillnad från läkaren eller metrologen stirra mig blind på en röntgen eller satellitbild utan att upptäcka vare sig cancer eller en annalkande orkan. Till syvende och sist handlar det om ett tolkningsarbete som är beroende av uttolkarens utbildning och erfarenhet, men också, vilket jag vill påstå med stöd av Foucault, forskarens personliga värderingar då det inte existerar någon objektiv forskning.

Kring mitten av 1800-talet växte en ny form av objektivitet fram i en rad vetenskaper från anatomi till zoologi: mekanisk objektivitet. Företrädare för detta objektivitetsideal strävade efter att minimera alla former av mänsklig inblandning i naturen, antingen genom att använda maskiner som självregistrerande apparater eller kameror [...] Autenticitet var viktigare än mimetisk likhet. Kameran ansågs stå fri från den mänskliga benägenheten att bedöma, tolka och estetisera.<sup>11</sup>

I *La machine de vision* målar den franske hastighetsfilosofen Paul Virilio upp en mardrömsbild i en framtid där maskinen inte längre behöver sin uttolkare.<sup>12</sup> En vision som är skrämmande lik den verklighet vi lever i idag och som kan ses som den visuella kulturens baksida. Samtidigt som vi dagligen matas med tusentals bilder via reklampelare, tv-apparater, mobil och datorskärmar registreras våra rörelser via övervakningskameror, mobilmaster och kortköp utan aktiv mänsklig inblandning. USA:s förra krig mot Irak i början av 1990-talet kanske är det mest absurda exemplet på att visionen om ett maskinsamhälle inte är ren science fiction. Via kameror i missilernas nosar kunde världen i direktsändning följa ett kliniskt krig där bomber träffade suddiga grågröna byggnader med exakt precision.

<sup>11</sup> Jülich, Solveig (2005) *Kroppen* sid. 218

<sup>12</sup> Virilio, Paul (1989) *Synsmaskinen (La machine de vision)* Köpenhamn: Forlaget politisk revy

En uppvisning i teknisk ingenjörskonst på bästa sändningstid, som av någon outgrundlig anledning ändå skulle visa sig skörda mänskliga offer utanför bild.

## Fotografi

Fotografiet som uppfinning blev en symbol för moderniteten och väckte både farhågor om måleriets död, och iden om den objektiva, oförfalskade bilden. Tanken på att kameran just för att den var en apparat skulle kunna ge en sannare bild av verkligheten än till exempel tecknaren var en viktig idé bakom det allt flitigare användandet av kameran inom såväl vetenskapen som den under 1800-talet framväxande bildjournalistiken. Det amerikanska inbördeskriget dokumenterades flitigt av en stor ”fotokår” med bland andra Timothy O’Sullivan och Alexander Gardner under ledning av Mathew Brady. Tanken om den objektiva bilden – fri från tolkningar och personliga tillägg grusasades dock redan från början då det visat sig i efterhand att några av bilderna från kriget dels var poserade och dels arrangerade, genom att de döda kropparna flyttats för att passa bilden bättre.<sup>13</sup> Det kan tyckas vara en ganska oskyldig form av manipulation, men det problematiserar fotografiet legitimitet som oförfalskad mekanisk bild på ett graverande sätt. En dokumentär bild exempelvis från ett krig kan aldrig vara detsamma som en objektiv bild då den genomgått flera stadier av aktiva val. Fotografen i fråga gör det första valet när han väljer vad som ska fotograferas, följt av flertalet sorteringar på bildbyråer och av redaktörer. Roland Barthes skriver i *Camera Lucida* bland annat ”with photography, we enter into flat death” att själva meningen med fotografi är det som varit och att den ögonblickliga bilden betvingar döden.<sup>14</sup> Men en bild om vi stannar kvar vid krigskorrespondens, kan aldrig uttrycka något annat än det ögonblick då det är taget vilket också ifrågasätter fotografiets ställning som tidsdokument. Auguste Rodin menade att kameran ljög därför att den bara kunde skildra ett ögonblick i en verklighet där tiden aldrig står still.<sup>15</sup>

Hatoum arbetar i *Corps étranger* med rörliga bilder och verkar inte ha gjort några val alls utan väljer att visa betraktaren allt och i ett oredigerat skick. Att det är konstnärinnans egen kropp som medieras gör med Barthes retorik Hatoum till både *operator* – fotograf, maskinist och *referent* – motiv, objekt på samma gång, vilket skulle öppna för möjligheten att tolka

<sup>13</sup> Trachtenberg, Alan (1989) *Reading American Photographs, Images as History Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang

<sup>14</sup> Barthes, Roland (1993) *Camera Lucida* London: Vintage

<sup>15</sup> Virilio, Paul (1989) ”En topografisk amnesi” *Synsmaskinen* Sid. 12

*Corps étranger* som ett fotografiskt självporträtt. Om den ögonblickliga bilden betvingar döden skulle man även kunna läsa in ett slags *vanitas* eller *memento mori* i Hatoums verk. Den svenska fotografen Lennart Nilsson har främst genom boken *Ett barn blir till* som skildrar processen från befruktning till födsel blivit känd över hela världen.<sup>16</sup>



Bilder från vänster till höger: 3. Lennart Nilssons ”befruktningsscenen” 4. Nilssons *Spaceman* 5. en bild från rymdteleskopet Hubble.

Nilssons *Ett barn blir till* är genom Lars Hambergs förtjänst fullt av metaforer om stridspetsar, elitlag, strip-tease, planeter och månlandningar. I bildtexten till *Spaceman* skriver Hamberg att ”människan är ung i universum, och vi kan se det tre månader gamla fostret som en symbol för detta, en rymdfarare i sin kapsel, med livlina och allt”.<sup>17</sup> Livlinemetafören som syftar på det döda fostrets avklippta navelsträng kan tyckas aningen magstark där den lilla rymdfararen flyter omkring i ett glaskar av färgad vätska. Denna färgsprakande resa i vårt inre universum som sålts i miljontals exemplar och som kan liknas vid skickligt ljussatta *preparat* återfinns också tillsammans med bland annat Wolfgang Amadeus Mozarts musik i det representationsmaterial för mänskligheten som NASA: s båda obemannade rymdfärjor Voyager I och II bär med sig på sina resor i vårt yttre universum.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Nilsson, Lennart foto: (1990) *Ett barn blir till* Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB

<sup>17</sup> Hamberg, Lars text: (1990) *Ibid.*

<sup>18</sup> Voyager är även namnet på rymdfärjan i den femte tv-serien om Star Trek.

## Voyeurism

Drivkraften bakom viljan att veta genom att se, måste nog i första hand tillskrivas den mänskliga nyfikenheten. Att upptäcka någonting nytt, dolt och tidigare okänt vare sig det är av sexuell karaktär genom nyckelhålet, eller i *mänsklighetens tjänst* (min kursiv) genom avancerad teknik som teleskop eller endoskopi vill jag påstå grundar sig på denna drift. Men om viljan att veta som Foucault påstår är detsamma som viljan till makt kan objektet för begäret vara långt mer än enbart sexuellt. För Foucault är kunskap och makt en oskiljbar enhet där såväl medicin som psykiatri, kriminologi och sociologi står i maktens tjänst. Detta faktum gör att upptäckarlusten bakom såväl kartläggningen som kolonialiseringen av den mänskliga kroppens in och utsida, tredje världen och rymden kan tolkas som ett voyeuristiskt begär där objektet blir till fetisch, och fetischen viljan till makt.

Där bildkonsten länge var upptagen med att framförallt skildra den ideala kroppen var läkarvetenskapen desto mer upptagen av den avvikande. Inom 1800-talets kultur och vetenskap fanns en utbredd fascination inför utforskandet av världens och tillvarons alla skrymslen och vrår. Att kartlägga allt, inklusive allt som kunde tänkas patologiseras, var en väsentlig del av tidens moderna västerländska projekt och manifesterades bland annat i upptäckarresor, antropologi, polarforskning, kartritning, botanik, arkeologi, geologi, zoologi och embryologi.<sup>19</sup>

Inom det vetenskapliga fältet blev det mot slutet av 1800-talet populärt att ge ut stora översiktsverk över den mänskliga kroppen. Ett av dessa var Edvard von Hoffmans *Rättsmedicinsk atlas* från 1898 där det ”Utan närmare förklaring ägnas hela 55 fotografiska representationer åt vaginors och mödomshinnors utseendemässiga variationsrikedom, fotograferade på liken efter såväl spädbarn som flickebarn och vuxna kvinnor”.<sup>20</sup>

### Vetenskaplig voyeurism

Sara Arrhenius lyfter i *I skuggan av ljuset* (1998) fram människans lust att berätta, gestalta och upptäcka världen som en drivande faktor i fotografiets utveckling men är inte sen att också peka på dess baksidor, hur fotografiet användes för att kartlägga, kategorisera och utskilja människotyper i läger, fängelser och sinnessjukhus. Vidare beskriver Arrhenius den explosion av pornografiska skildringar i slutet av 1800-talet där ”kroppens njutningar

<sup>19</sup> Nilsson, Ulrika (2005) *Kroppen* Sid. 181

<sup>20</sup> Ibid.

klassificeras lika noggrant i pornografin som i antropologin och medicinen”.<sup>21</sup> Tydligast blir kanske detta i Max Stilles annons för laparotomier och gynekologiska operationer i svenska läkarsällskapets tidning *Hygiea* (1897). ”I denna ovanligt brutala fotografiska skildring görs betraktaren med eller mot sin vilja till voyeur [då] fokus hamnar [...] på hennes vidöppna sköte – snarare än på bordet”.<sup>22</sup>



6. Max Stilles annons för laparotomier och gynekologiska operationer i *Hygiea* 1897

Den franske neurologen Jean Martin Charcots fallpresentationer på la Salpêtrierekliniken, inför speciellt inbjudna och elever – däribland Sigmund Freud - skulle kunna liknas vid en teaterföreställning med voyeuristiska förtecken med Charcot som regissör och den unge Augustine som huvudrollsinnehavare och objekt. Charcot var övertygad om att modeåkomman vid tiden ”kvinnlig hysteri” hade fysiologiska förklaringar och framkallade under sina föreställningar hysteriska tillstånd hos sina kvinnliga patienter som han sedan avvärjde genom att stimulera patientens könsorgan med hjälp av en käpp. Charcots fallstudier dokumenterades ofta och noggrant både av Charcot och fotografen Paul Regnard där den blott 15-åriga Augustines olika stadier av hysteri var ett av favoritobjekten.

Men givetvis formas också dagens vetenskapliga bilder av en mängd val som är av estetisk eller ideologisk natur och fylls med mer eller mindre synliga värderingar, symboler och föreställningar. Något som är tydligt när man betraktar Lennart Nilssons resor i vårt inre. Hans synliggörande av det hittills osedda avslöjar trolska och förföriska landskap. En värld som snarare än att visa vårt dödliga kött är en slags immateriell, utomjordisk verklighet fylld av skönhet och harmoni.<sup>23</sup>

Om Nilssons estetiska val är att manipulera fram immateriella, förföriska landskap lägger Hatoum med *Corps étranger* istället fokus på vårt dödliga kött. Klart är att hon med hjälp av

<sup>21</sup> Arrhenius, Sara (1998) *I skuggan av ljuset* sid. 14

<sup>22</sup> Nilsson, Ulrika (2005) sid. 176

<sup>23</sup> Arrhenius, Sara (1998) sid. 16

vetenskapliga instrument liksom Stille och Charcot gör åskådaren till voyeur och samtidigt flirtar med det pornografiska.

### **Pornografisk voyeurism**

Pornografi kräver en vidare definition än fotografi, vetenskap och science fiction. Vi kan prata om digitalt och analogt fotografi, human och naturvetenskap, sci-fi eller fantasy och så vidare. Det går givetvis att hitta fler variationer, men vi vet ändå oftast ungefär vad vi talar om, när vi talar om något eller några av ovanstående begrepp, medan vad som uppfattas som pornografiskt är mer relativt i sin karaktär och kanske kan sägas ligga i betraktarens öga. Pornografi i betydelsen – ”benämning på sinsemellan mycket olika i underhållande och lustframkallande syfte framställda beskrivningar av människans erotiska liv”<sup>24</sup> ger inte mycket att gå på då en och samma bild kan uppfattas som vacker eller erotisk av en person, och samtidigt anstötlig eller förnedrande av en annan. Trots denna relativism i förklaringen känns det som det är den mest användbara definitionen, kanske främst för att den saknar värdering. Även om pornografi som fenomen funnits åtminstone sedan antiken är det med kamerans användarvänliga utveckling mot slutet av 1800-talet som produktionen, spridningen och användandet av pornografi ökar explosionsartat. Så kallade ”franska kort” syftar på den mängd av pornografiska vykort som producerades i Frankrike från slutet av 1800 till mitten av 1900-talet. Under 1950 och 1960-talet kommer den amerikanska pin-up bilden att lägga grunden för *Playboy* och den på 1970-talet fram till idag allt grövre pornografin, som idag är tillgängligare än någonsin, framför allt genom betalkanaler och Internet. Om den tidiga modernismen gjorde åtskillnad mellan konst och fotografi så blev postmodernismens främsta uppgift inom det konstnärliga fältet att bejaka och lyfta fram sådant som tidigare setts som icke-konst. Bland dessa återfinns b-filmer, rockmusik, pornografi, reklam och serier. En jämförelse mellan Gustave Courbets målning *Världens ursprung* (1866) och Cindy Shermans *Untitled # 262* (1992) visar att det är mer än tid som passerat.

---

<sup>24</sup> Nationalencyklopedin (1989) sökord: pornografi. Höganäs: Bra böcker



Bilderna från vänster till höger: 7. Gustave Courbets *Världens ursprung*, 8. Cindy Shermans *Untitled # 262*, 9. Ron Harris *Jenna* och 10. Mona Hatoums stillbild från *Corps étranger*.

En bild som Courbets *Världens ursprung* skulle vid tiden aldrig passera som konst om det varit ett fotografi medan idag när fotografiet uppgraderats till konst kan vi i princip se dessa verk hänga sida vid sida. Sherman tydliggör i *Untitled # 262* genom att byta ut den köttsliga kroppen mot en i plast det fetischiska värdet i det skopofila seendet

Sedan 1800-talet och framför allt sedan fotografiets uppkomst har denna bildframställning av en styckad kropp, som i de flesta fall innehas av en kvinna, kommit att bli ett kvinnlighetens tecken. Bilden får ett starkt fetischistiskt värde och inbjuder att åtrå det enskilda objektet; kroppsdelens.<sup>25</sup>

Just fetischeringen, objektifieringen eller den skopofila viljan att göra någon/något till objekt är starkt kopplat till makt och viljan att äga. Foucault tar i *Viljan att veta* upp begreppet biomakt. Makten över könet går från kyrkans *bikt-akt* till psykoanalysens bekännelser.

Sexualiteten är enligt Foucault "ursprungligt, historiskt borgerlig" och intresset för de lägre klassernas sexualitet är kopplat till kapitalismen och en frisk arbetskraft. Ordet pornografi kommer från grekiskans *por'ne* som betyder sköka, prostituerad. Vare sig man väljer att se prostitutionen som Karl Marx som "en *specifik* form av *arbetarnas allmänna* prostitution" eller som ett uttryck för patriarkatets krav på ägande av den kvinnliga kroppen specifikt, handlar det fortfarande om klass och makt.

Barthes definierar skillnaden mellan en erotisk och en pornografisk bild som att "The pornographic body shows itself, it does not give itself, there is no generosity in it".<sup>26</sup> I en erotisk skildring menar Barthes att *punctum* ligger bortom bilden, det är generöst och eggjar fantasin medan pornografin visar mer än vad vi vill se, och gör könsorganet till en fetisch. Medan det i Harris bild *Jenna* med Barthes termer existerar ett spel mellan *operator* och *referent*, ändrar Hatoum reglerna genom att ikläda sig båda rollerna. Det öppnar inte bara för

<sup>25</sup> Andersson, Louise (2005) "Sex Pictures" Stockholm: B-uppsats i konstvetenskap på Södertörns Högskola

<sup>26</sup> Barthes, Roland (1993) *Camera Lucida*

möjligheten att läsa *Corps étranger* som ett självporträtt utan punkterar samtidigt möjligheten till att i Barthes termer kunna läsa verket pornografiskt. *Corps étranger* är studium och punctum - kodat och okodat på samma gång. Okodat då det är omöjligt att säga att Hatoum inte är generös och att hon använder sig själv. Kodat för att det kräver sin betraktare. Om vi åter igen ser på de fyra bildexemplena kan vi konstatera att trots likheterna dem emellan är den första en målning och de tre andra fotografier. Vare sig Courbet använt sig av levande modell eller inte ligger det en naturlig distans i det målade mediet i jämförelse med det fotografiska. Sherman har medvetet lånat ett pornografiskt uttryck som Harris bild får representera. Om *punctum* i Harris bild ligger i eller utanför bilden är en fråga om personlig smak, men den skiljer sig från både Shermans och Hatoums då den troligtvis saknar den textuella betydelsen som jag kan se hos de båda senare. Harris bild får möjligen lite orättvist stå för min travesti på en typisk pornografisk bild. Det faktum att vi genom Jülich vet att åskådare av *Corps étranger* bland många andra känslor även känt lust gör ändå frågan relevant att ställa. *Punctum* eller *studium*, erotik eller pornografi? Jag är övertygad om att Hatoum medvetet räknat med den möjligheten, kameran cirklar kring Hatoums olika kroppsöppningar och tränger in, långt in. Ett ofta vedertaget omdöme om pornografi som påminner om Barthes resonemang, är att de avfärdas som, eller kallas för kirurgbilder. Men Hatoum visar oss mer än (vad jag tror de flesta) vill se. Därmed gör Hatoum återigen åskådaren till voyeur.



## Fiktiv voyeurism



Bilderna från vänster till höger: 11. Lennart Nilssons *Öga*, 12. Mona Hatoums stillbild från *Corps étranger*. 13. Richard Fleischers science fiction film *Den fantastiska resan*.

Man kan med rätta fråga sig vad kapitlet om science fiction har med fotografi, pornografi, vetenskap och Hatoums verk *Corps étranger* att göra. Det som inför Hatoums ovan nämnda verk började som en personlig association till science fiction visade sig innehålla inte bara fiktiva, utan också högst reella paralleller.

Sciencefictionengenren växte fram ur industrialismens och romantikens bokstavligen skräckblandade förtjusning över den allt snabbare utvecklingen inom bland annat medicin och industri. Både *Frankensteins monster* och *Dr Jekyll & Mr Hyde* är goda exempel på detta och har verkliga paralleller till exempelvis Wilhelm Conrad Röntgen och Marie Curie som båda använde sig själva i sina experiment.

När jag nu väljer att kalla science fiction för fiktiv voyeurism, är det i huvudsak i ett postkolonialt perspektiv. Vid sidan av *Independence day*, och den oundvikliga parallellen till *Den fantastiska resan* är det *Star Trek* jag valt att studera lite mer ingående. Samma behov av att definiera sig själv genom att se *den andre* – främlingen, som hot eller något exotiskt i den postkoloniala diskursen går att återfinna i *Star Trek*.

Space, the final frontier. These are the voyages of the star ship Enterprise. Its continuing mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no one has gone before.

I en framtid där sjukdomar, rasism, fattigdom, intolerans och krig övervunnits på jorden reser Kapten James Kirk och hans besättning i första tv-serien (1966) med sitt skepp Enterprise runt i universum med uppdrag att söka upp, kartlägga och exploatera nya världar. Besättningen ingår i en galaktisk federation vid namn United Federation of Planets vilket ska associeras till USA där federationen också har sin huvudbas. Uppdraget påminner om de uppdrag de

europiska äventyrarna och kolonisatorerna hade under främst 1500- och 1600-talet. Besättningen transformerar sig mellan sitt skepp och underliga, ofta outvecklade civilisationer som de i bästa fall noggrant studerar eller hjälper på rätt köl, eller (mer sällan) utrotar. Det handlar om främlingen, *subalternen* eller *den andre* med inslag av skopofili och orientalism eller möjligen i science fictionsammanhang *universalism*. Det största hotet mot federationen och de bittra fienderna är klingonerna<sup>27</sup> som är våldsbenägna och despotiska på samma sätt som Edward Said beskriver västvärldens *fantasm* om sultanen.<sup>28</sup> I båda fallen ligger fokus på *den andres* avvikande sexualitet. Klingonernas bortrövande av kvinnor har paralleller till vilda westernfilmens indianer och Hollywoods bild av sultanens harem. Liksom läkarvetenskapen försökt utrota den mänskliga kroppens inre hot, har samhället inte minst efter 11 september försökt göra det samma med samhällskroppens inre och yttre hot. Den obehagliga parallellen mellan *Independence day* och 11 september visar att *fantasm* fungerar åt båda hållen. Även om Hatoum inte kan ses som det som inom den postkoloniala diskursen kallas för *subaltern*, trots sitt dubbla utanförskap – först Palestinskt och sedan Libanesiskt måste man nog konstatera att det haft betydelse både för Hatoums konst och på det sätt den tolkats. Hatoum är i och för sig från mellanöstern och kvinna, med allt vad det innebär i samhället och inom konstvärlden. Men också från medelklassbakgrund, och därtill en av de senaste årens mest uppmärksammade konstnärer, och därigenom långt ifrån en person som saknar en egen röst.

---

<sup>27</sup> Klingonerna beskrivs som våldsbenägna och despotiska med skruvad sexualitet av sin natur. Till deras kultur hör bland annat att röva bort kvinnorna från fienden man besegrat, vilket lade grunden för en sub-ras. Denna sub-ras var om något ännu mer erövringslystna men saknade till skillnad från sina ”rena” föregångare helt moral.  
<sup>28</sup> begreppet *fantasm* härstammar från Freud (och Lacan) och har använts inom postkolonial teori, inte minst av Said för att beskriva västvärldens idé om sultanen som despot. Fokus på sultanens harem och det faktum att *fantasm* alltid har företräde framför empirin är viktiga beståndsdelar i förståelsen av begreppet.

## Slutsats

Generositeten i Hatoums verk ligger i den mängd tolkningar *Corps étranger* öppnar för, en villkorad generositet, då denna främmande kropp främst öppnar sig och avslöjar sina hemligheter för betraktaren som är väl insatt i den visuella kulturen och den postmoderna diskursen inom västerländsk, främst brittisk 1990-tals-konst. Så medan konstvetaren Jülich läser verket som ”en reflektion kring kolonialiseringen av människokroppens insida inom den samtida visuella kulturen” vittnar hon samtidigt om att besökare inför verket känt ”alltifrån rädsla och äckel till fascination och lust”. Så vad är det då? Konst, vetenskap, pornografi eller rent av science fiction? Hatoum har precis som Nilsson använt sig av endoskopi, men istället för den immateriella utomjordiska skönhet Arrhenius beskriver ligger Hatoums fokus i stället på just vårt ”dödliga kött”. Kanske skulle man med *Star Trek* och Lennart Nilssons resor i bakhuvudet kunna kalla det för en form av *endoskopofili*<sup>29</sup>. Visst handlar det om voyeurism, men det ligger inget vetenskapligt värde i *Corps étranger* då den implicite betraktaren är konstkonsumenten som förväntas söka efter något annat än eventuella tarm eller halssjukdomar. Det är endast vetenskap på en medveten fiktiv nivå. Man kan läsa *Corps étranger* som ett representerande eller icke-representerande post-modernt självporträtt, men dock aldrig abstrakt. Man kan i vetenskaplig mening också lära sig något om sin egen och andras kroppar. Jag vet efter att ha sett verket hur Hatoums tjocktarm ser ut och därmed också min egen. Visst kan man som Jülich gör läsa in kritik mot den västerländska vetenskapens objektifierande blick, eller som en invaderande främmande makt med bakgrund av Arrhenius obehagliga beskrivningar om fotografins baksidor. Men det är när det kommer till *referenten* det blir riktigt intressant. Verket representerar inte bara Hatoum, utan oss alla då vi ser likadana ut på insidan oavsett klass, kön (näst intill), etnicitet och lyckas därmed trola bort både identiteten och den sociala rollen ur verket Konst eller vetenskap? Porträtt, pornografi eller rent av magi? Jag säger magi.

---

<sup>29</sup> En sammansmältning av orden endoskopi och skopofili

## Sammanfattning

Frågorna om förhållandet mellan presentation, legitimitet, sexualitet, etik, kunskap och makt som väcktes i samband med min upplevelse av *Corps étranger* och under arbetet med uppsatsen har besvarats med blandad framgång. Den poststrukturalistiskt inspirerade metoden att bygga upp betydelsekedjor genom jämförelser av såväl teoretiska, som yttre bildmässiga likheter har gett möjligheter att hämta material från många källor. Genom dessa har jag försökt visa ett antal sätt att tolka *Corps étranger* på och kommit fram till att det går att läsa verket både som ett vanitas, ett postmodernt självporträtt och en bra representant för visuell kultur och vår tid. Inte minst för att Hatoum ohämmat lånar uttryck från och därmed kommenterar flera olika genrer och fält. Även om det vittnats om att betraktare bland många andra känslor känt lust i samband med mötet med verket vill jag inte klassa det som pornografiskt. Det är ett obestridligt faktum att Hatoums kamera går nära, till och med mycket nära och visar oss mer än jag tror de flesta vill se. Hatoum spelar säkert medvetet på det pornografiska men utan uppsåtet att väcka åtrå, och i en helt annan kontext. Hatoum gör visserligen betraktaren till Voyeur med hjälp av medicinska instrument, men verket kan aldrig bli vetenskapligt utom på ett fiktivt plan då den implicite betraktaren inte är läkarkåren utan en konstintresserad publik. Som fiktiv vetenskap med de postkoloniala idéer som jag läst in, och Hatoums bakgrund ligger science fiction nära till hands. Hatoum i rollen som *den andre* vare sig det är kvinnan eller främlingen kan mycket väl, och medvetet spela på Jülich tolkning om *Corps étranger* som ett tecken på kolonialiseringen av människans insida inom den visuella kulturen. En medvetenhet som i så fall även skulle inkludera sexualiteten, etiken och förhållandet mellan kunskap och makt.

## Källor och litteratur:

### Litteratur

- Andersson, Louise. (2005) "Sex Pictures" Stockholm: B-uppsats i konstvetenskap på Södertörns Högskola
- Archer, Michael. Brett, Guy., De Zegher, Catherine. (1997) *Mona Hatoum* London: Phaidon Press Limited
- Arrhenius, Sara. (1998) *I skuggan av ljuset/Fotografi och systematik i konst, vetenskap och vardagsliv* Stockholm: Moderna Museets utställningskatalog nr. 279
- Barthes, Roland (1993) *Camera Lucida* London: Vintage
- Butler, Judith (1993) *Phantasmatic identification and the assumption of sex* i *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"* New York: Routledge
- Dolar, Mladen (1998) *Introduction: The Subject Supposed to Enjoy* i Alain Grosrichard: *The sultans Court-European Fantasies of the East* London: Verso
- Foucault, Michel (2004) *Sexualitetens historia Band 1 Viljan att veta* Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB
- Holger, Lena (red) Jülich, Solveig., Nilsson, Ulrika. (2005) *Kroppen. Konst och vetenskap* Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 642
- Löfgren, Mikael., Molander Anders (red) (1986) *Postmoderna tider* Stockholm. Norstedts
- Mirzoeff, Nicholas. (1999) *An Introduction to Visual Culture* London: Routledge
- Nilsson, Lennart. (1990) *Ett barn blir till* Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB
- Said W. Edward (2004) *Orientalism* Stockholm: Ordfront
- Trachtenberg, Alan (1989) *Reading American Photographs, Images as History Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang
- Virilio, Paul (1996) *Försvinnandet estetik* Göteborg: Bokförlaget Korpen
- Virilio Paul. (1989) *Synsmaskinen (La machine de vision )* Köpenhamn: Forlaget politisk revy..
- West, Shearer (2004) *Portraiture* Oxford: Oxford University Press

### Källor

- Hedvall, Barbro *Dagens Nyheter* 13.01.2007
- Star Treks officiella hemsida: <http://www.startrek.com> 02.11.2006
- Nationalencyklopedin (1989) sökord: pornografi. Höganäs: Bra böcker

## Bildlista

1. Hatoum, Mona (1994) *Corps étranger* [http://kunstonline.dk/profil/pics/mona\\_2.jpg](http://kunstonline.dk/profil/pics/mona_2.jpg) 03.11.2006
2. Emin, Tracy (1995) *Everyone I Ever Slept With 1963-1995*.  
[http://www.medienaesthetik.de/medien/bilder/o\\_emin.jpg](http://www.medienaesthetik.de/medien/bilder/o_emin.jpg) 01.01.2007
3. Nilsson Lennart. (1989) <http://image.blog-24.com/400515.jpg> 11.11.2006.
4. Nilsson, Lennart. (1989) *Spaceman*  
[http://www.arbetsmuseum.se/img/upload\\_bilder/press/2004/Lennart%20Nilsson/Foster\\_mini.jpg](http://www.arbetsmuseum.se/img/upload_bilder/press/2004/Lennart%20Nilsson/Foster_mini.jpg)  
11.11.2006
5. Bild från rymdteleskopet Hubble <http://imgsrc.hubblesite.org/hu/db/2007/04/images/a/formats/web.jpg>  
12.11.200
6. Stille, Max annons i Hygiea 1897 (2005)*Kroppen. Konst och vetenskap* Stockholm: Nationalmusei  
utställningskatalog nr 642
7. Courbet, Gustave (1866) *Världens ursprung*  
[http://www.chass.utoronto.ca/epc/langueXIX/images/courbet\\_sm.jpg](http://www.chass.utoronto.ca/epc/langueXIX/images/courbet_sm.jpg) 07.06.2006.
8. Sherman, Cindy (1992) Untitled #262 Cindy Sherman Fotografiska arbete 1975 – 1995 (1995) Malmö:  
Malmö Konsthall katalog nr 168
9. Harris, Ron <http://vintagelovelies.com/content/modern/ronharris/images/ronharris-19-12.jpg>  
01.04.2007
10. Hatoum, Mona (1994) *Corps étranger* [http://kunstonline.dk/profil/pics/mona\\_4.jpg](http://kunstonline.dk/profil/pics/mona_4.jpg) 11.11.2006
11. Nilsson Lennart  
<http://images.google.se/images?q=tbn:jerJEmhkGLM3LM:http://www.ecometry.biz/pictures/eye.jpg> 11.  
11.2006
12. Hatoum Mona (1994) *Corps étranger*  
[http://www.iniva.org/assets/archive/images/medium/hato\\_mona\\_017.jpg](http://www.iniva.org/assets/archive/images/medium/hato_mona_017.jpg) 11.11.2006
13. Filmaffischen till Richard Fleischers *Den Fantastiska resan* (1969)  
<http://covers.dvd.img.compricer.com/9/102419.png> 09.12.2006