

Ingrid Eidem Engström

## En kvinnes perspektiv?

Kvinnekroppens fremstilling i Else Hagens *Våt Jente*

Bacheloroppgave i Kunsthistorie  
Veileder: Ulla Angkjær-Jørgensen  
Mai 2024



Trondheim Kunstmuseum



Ingrid Eidem Engström

## **En kvinnes perspektiv?**

Kvinnekroppens fremstilling i Else Hagens *Våt Jente*

Bacheloroppgave i Kunsthistorie  
Veileder: Ulla Angkjær-Jørgensen  
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden





## Sammendrag

Denne bacheloroppgaven tar for seg kunstneren Else Hagens måte å fremstille kvinnekroppen på i sin kunst. Spesifikt viser den til maleriet *Våt jente* for å belyse dette. Oppgaven stiller spørsmål om hvorvidt man kan hevde at fremstillingen kommer som følge av Else Hagens erfaringer og liv som kvinne, som dermed utfordrer en tradisjonell og sexistisk fremstilling av kvinnen i kunsten. Dette gjøres ved å sammenligne med en annen kvinnelig kunstner. Oppgaven kritiserer også selve prosessen med å tilskrive forskjell i kunsten som følge av kjønn. Dette settes opp imot utfordringer som kunstmuseer har i å formidle kvinnelige kunstners historie, samtidig som man ikke fremmedgjør dem til å være noe annet fra mannlige kunstnere. En feministisk forståelse av historien og en bevissthet rundt det konstruerte rundt kjønnsstereotyper er begge ting som må kunne gjøres. Oppgaven konkluderer med at dette er en balanse som museene må kunne oppnå, om kvinnelige kunstnere skal komme til sin rett.

## Abstract

This bachelor thesis aims to show how the artist Else Hagen represented the female body in her works. Specifically, it uses the artwork *Våt jente* to show this. The thesis asks whether it is possible to see the specific way the female body is portrayed as a cause of Else Hagen's life and experience as a woman, and how this might challenge a traditional and sexist portrayal of women in art. This is done by comparing her work to another female artist. The thesis also criticizes this process of inscribing difference in art as a cause of gender. This is put up against challenges art museums face in telling the history of female artists, while at the same time not trying to make them into something else from male artists. A feminist understanding of history and an awareness of the constructed nature of gender stereotypes, are both things that must be considered. The thesis concludes that museums must find a balance between this, if female artists are to be made justice.

## Innholdsfortegnelse

<i>Sammendrag</i> .....	1
<i>Abstract</i> .....	1
<i>Introduksjon</i> .....	3
<i>Om verket og dets museale kontekst</i> .....	3
<i>Forskningshistorie</i> .....	5
<i>Det feministiske perspektivet</i> .....	5
<i>Androsentrisme</i> .....	8
<i>Metode</i> .....	8
<i>Komparativ analyse av Våt jente og Ung Kvinne bader</i> .....	9
<i>Stiluttrykk</i> .....	11
<i>Kroppens fremstilling</i> .....	12
<i>Betrakterens posisjon og blikket</i> .....	14
<i>Diskusjon</i> .....	16
1. På hvilken måte kan man si at Else Hagens maleri fremviser kvinnekroppen på en annerledes måte? .	16
Else Hagens måte å representere kvinnekroppen på .....	17
2. På hvilken måte kan Hagens måte å fremstille kvinnekroppen på sies å komme fra et kvinnelig perspektiv? .....	19
3. Hvilke kritiske innvendinger kan rettes mot ideen om at Else Hagen fremviser et kvinnelig perspektiv?.....	20
<i>Feminin vs. Maskulin</i> .....	21
<i>Konklusjon</i> .....	22
<i>Litteraturliste</i> .....	24
<i>Artikkelkilder</i> .....	25
<i>Illustrasjonsliste</i> .....	25

## Introduksjon

I denne bacheloroppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan kvinnekroppen framstilles i Else Hagens (1914-2010) maleri *Våt jente*. Else Hagen var en billedkunstner som hadde en produktiv karriere. Hun var anerkjent i sin tid, men har i senere år delvis blitt «glemt». Lite forskning har vært produsert om henne, til tross for anerkjennelsen. Hun hadde et variert kunstnerskap hvor hun først produserte malerier og grafikk, før hun senere begynte å lage monumentalkunst til offentlig utsmykning. I sitt kunstnerskap hadde Else Hagen mange motiver som kan sies å uttrykke en kvinnes situasjon og opplevelser.

Et av disse verkene er det utvalgte maleriet *Våt jente*. Jeg ønsker å undersøke om maleriet kan sies å fremstille kvinnekroppen på en måte som er annerledes fra en tradisjonell og voyeuristisk syn på kvinnekroppen. Verket vil bli sett ut ifra et feministisk perspektiv, for å kunne undersøke dette. Min problemstilling kan sies å inneha tre hovedspørsmål:

1. På hvilken måte kan man si at Else Hagens maleri fremviser kvinnekroppen på en annerledes måte?
2. På hvilken måte kan Hagens måte å framstille kvinnekroppen på sies å komme fra et kvinneperspektiv?
3. Hvilke kritiske innvendinger kan rettes mot ideen om at Else Hagen fremviser et kvinnelig perspektiv?

Sentralt i denne oppgaven er en analyse hvor jeg sammenligner Hagens verk med et verk av Suzanne Valadon. Hvordan denne analysen skal utføres vil begrunnes under «metode». De sentrale spørsmålene vil i hovedsak drøftes i diskusjonsdelen, på bakgrunn av analysen som kommer først. Siden kjønn og kroppsframstillinger er komplekse temaer innenfor feministisk teori, ønsker jeg å trekke inn noen perspektiver som også utfordrer måten jeg går fram i min oppgave og spørsmålene den stiller. Dette vil også ses i sammenheng med museets rolle i formidling av Else Hagens og andre kvinnelige kunstners kunst.

## Om verket og dets museale kontekst

Det utvalgte verket i denne oppgaven er som sagt maleriet *Våt jente* (TKM -747 -1961), malt i 1961 som man kan se i figur 1. Det ble kjøpt inn av daværende Trondhjem kunstforening samme år. Målene til maleriet ligger på 100 cm x 60 cm. Den er fortsatt i samlingen til

Trondheim kunstmuseum, men er nå på vandring i forbindelse med den nye utstillingen *Else Hagen. Mellom mennesker*. Utstillingen har nylig vært ved Stavanger kunstmuseum, men vil så dra til Trondheim kunstmuseum i mai før den drar videre til Nasjonalmuseet i oktober og ender sin reise ved Kunstsilo i Kristiansand i 2025<sup>1</sup>. I museets protokoller forklares det at maleriet ble kjøpt ved sommerutstillingen på TKM med midler fra galleriets innkjøpsfond for 2000 kr. Maleriet beskrives som å være utført i olje, men nåværende opplysninger på digitalt museum opplyser om at mediet er tempera på lerret<sup>2</sup>. Det ble også avklart i protokollene at Arne E. Holm, som var formann ved daværende Trondhjem kunstforening og Else Hagens ektemann, ikke hadde noe med innkjøpet å gjøre<sup>3</sup>. Utover dette er det ikke så mye informasjon å finne om selve maleriet.

Verket reflekterer en tendens i tiden den ble malt. Fra årene etter andre verdenskrig, fikk modernismen en større plass og aksept i Trondhjem kunstforening. Av lokale kunstnere, fikk



Figur 1 Hagen, Else. *Våt jente*. 1961. Tempera på lerret. 100cm x 60 cm. Trondheim kunstmuseum.

<https://www.mynewsdesk.com/no/trondheimkunstmuseum/images/else-hagen-vaat->

<sup>1</sup> Nasjonalmuseet.no «Else Hagen. Mellom mennesker» <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2024/else-hagen/> Lastet ned 13.05.2024

<sup>2</sup> Digitaltmuseum.no «Våt jente (tempera)» <https://digitaltmuseum.no/0210411588371/vat-jente-tempera> Lastet ned 08.04.2024

<sup>3</sup> Personlig kommunikasjon via epost med Ida Grøttum ved Trondheim kunstmuseum. Bilder av relevant arkivmateriale ble tilsendt meg. 18-19.03.2024.

spesielt den konstruktivistiske modernismen et rom<sup>4</sup>. Abstraksjon fikk også større aksept, spesielt etter gruppe 5s inntog på kunstforeningen i 1961, samme år som *Våt jente* ble kjøpt inn. Gruppe 5 var en gruppe av kunstnere bestående av blant andre Håkon Bleken og Roar Wold, som strekte seg mot et nonfigurativt uttrykk<sup>5</sup>. Ut av denne konteksten var Else Hagen en del av den tidligere generasjonen av modernistiske kunstnere som fortsatt var i et figurativt formspråk, og reflekterte en mer etablert samlingspolitikk på denne tiden.

## Forskningshistorie

Tidligere har det ikke vært forsket mye på Else Hagen. Ikke før i år, nå i 2024, har det kommet ut en egen bok om Else Hagen; Boken *Else Hagen. Mellom mennesker*<sup>6</sup> er en samling av fem artikler skrevet av kuratorer og kunsthistorikere ved norske kulturinstitusjoner, og er utgitt som utstillingskatalog i forbindelse med den nye utstillingen. Denne boken er en viktig kilde for denne oppgaven. Allerede her har man begynt å interessere seg for aktmaleriet til Else Hagen, og spesielt hvordan kvinner fremstilles. Øystein Ustvedts artikkel *Objekt eller subjekt? Else Hagen og aktmaleriet*, handler om hvordan Else Hagens fremstilling av kvinner får dem til å virke mer som subjekter i forhold til det tradisjonelle, akademiske aktmaleriet. Ustvedt mener Else Hagen klarer å fremme et annerledes aktmaleri, enn det tradisjonelle vestlige aktmaleriet gjennom kunsthistorien<sup>7</sup>. Han spør spørsmålet om Else Hagen som kvinne, ser og utfører aktmaleriet på en annerledes måte. Blant annet fremhever han det tids- og stedsspesifikke i akten *Jomfruen*<sup>8</sup>. I *Til mine søstre* av Vibece Salthe ser Hagens fremstilling av familien og morsrollen som en kontrast til det tradisjonelle og vestlige bildet av den totalt oppofrende og hengivne moren, som kan ses i klassiske Madonna med barnet bilder<sup>9</sup>. Det er på bakgrunn av denne interessen for Hagens perspektiv som kvinne, som jeg ønsker å undersøke dette nærmere.

## Det feministiske perspektivet

Bakgrunnen for at jeg vil skrive om Else Hagen er at det har blitt skrevet lite om henne. Øystein Sjøstad mener det er for lite feministisk kunsthistorie i Norge; Han mener det meste

---

<sup>4</sup> Per, Christiansen, *Det lange perspektiv: Trondhjems kunstforening 175 år* (Trondheim: Trondhjems kunstforening, 2020) 129.

<sup>5</sup> Christiansen, *Det lange perspektiv*, 127.

<sup>6</sup> *Else Hagen. Mellom mennesker* (Oslo: Orkana forlag, 2024).

<sup>7</sup> Ustvedt, Øystein, «Objekt eller subjekt? Else Hagen og aktmaleriet», *Else Hagen. Mellom mennesker*. 31.

<sup>8</sup> Ustvedt, «Objekt eller subjekt? Else Hagen og aktmaleriet», *Else Hagen. Mellom mennesker*. 37.

<sup>9</sup> Vibece, Salthe. «Til mine søstre», *Else Hagen. Mellom mennesker*. 24.

av forskningen som foregår om kvinnelige kunstnere ofte gjøres på en tradisjonell måte uten feministisk teori<sup>10</sup>. Dermed tar man ikke hensyn til at kvinnelige kunstnere i Norge arbeidet og levde i et patriarkalsk samfunn, og mister noe av betydningen dette kan ha hatt for deres liv og arbeid. Dette er grunnen til at jeg mener det er viktig å se nærmere på kvinnelige kunstneres verk i historien, gjennom en feministisk linse. Kanskje kan feministisk teori belyse noe som kan sies å være til stede i kvinnelige kunstnerskap?

Kvinnekroppen og dens fremstilling i kunst og media, er et tema som har opptatt feminister i stor grad. Det har vært flere ulike utgangspunkt til dette temaet; I tidligere forskning av fremstillinger av kvinnekroppen i kunsten, har man vært mye opptatt av hvordan oppfattelsen av kvinnekroppen formes av et patriarkalsk eller maskulint blikk. Det har vært en grunnleggende konflikt i feministisk forskning, om bilder som objektiverer kvinner burde bannlyses eller om de kan ses som et uttrykk for kvinners seksualitet. En grunnleggende forskjell i hvordan feminister har oppfattet fremstillinger av kvinnekroppen, kan ifølge Helen Mcdonald dele seg i to hovedstrømninger: en retning anser måten kvinner representeres i pornografi og i populærkulturen til å være negative («anti-pornografi-feminister»), mens en annen retning er «sex positiv» og er imot sensurering<sup>11</sup>. Denne inndelingen karakteriserer i hovedsak 80-tallets feminisme. Fra 90-tallet og utover har man vært interessert i å finne ut hvordan en positiv fremstilling og ide av kvinnekroppen kan eksistere, i stedet for bare en kritikk av framstillinger og bilder av kvinner<sup>12</sup>. Den postmoderne og hybride kroppen har kommet som mulige svar til dette. Grensene mellom kjønn, rase, natur og teknologi utfordres. Det er generelt en tendens i postmoderne feministisk teori å tenke at kjønn er performativt, slik som Judith Butler hevder det<sup>13</sup>. Kjønn blir noe man kan utføre og representere, i stedet for en biologisk bestemt kategori. Tanken om at kjønn er konstruert er en viktig betraktning når man skal undersøke et kunstverk med tanke på kjønn. Det er viktig å tenke på, slik at man ikke essensialiserer en kunstner ut ifra sitt kjønn. Dette kommer jeg tilbake til senere.

Ideen om det mannlige blikk er en av de grunnleggende teoriene som anvendes fra dette teoretiske feltet i kunsthistorien. Dette begrepet har sine røtter i fenomenologien og psykoanalysen, men John Berger var en av de første som satte oppmerksomhet på hvordan

---

<sup>10</sup> Øystein, Sjøstad, «Hvorfor finnes ikke norsk feministisk kunsthistorie?», 115-119.

<sup>11</sup> Helen, Mcdonald, *Erotic ambiguities* (London: Routledge, 2001) 32.

<sup>12</sup> Mcdonald, *Erotic ambiguities*, 9.

<sup>13</sup> Mcdonald, *Erotic ambiguities*, 99.

kvinner blir framstilt som de «som blir sett på» i kunsthistorien i hans bok og tv-serie *Ways of seeing*. Kvinner antar et dobbelt blick på seg selv, som gjør at de også antar et blick som objektiverer dem selv. Laura Mulvey tok denne ideen videre og presenterte den som et spesifikt «mannlig» blick i film. Hun tok i bruk lacansk psykoanalytisk teori, for å bedre kunne forklare hvordan dette fungerte på et dypere nivå. Psykoanalytisk teori om blick ble satt i sammenheng med kulturelle fenomener, hvor Mulvey hevder at vi underbevisst antar et mannlig blick som er aktiv, mens kvinnen er den passive som blir sett på<sup>14</sup>. Teorier om blick har vært kritisert av noen feministiske teoretikere siden, ettersom denne teorien ikke gir spesielt overbevisende svar på hvordan kvinner ser og forholder seg til den nakne kvinnekroppen<sup>15</sup>. Det finnes også andre problemer med bruken av psykoanalyse, blant annet at den er for anekdotisk og universalistisk<sup>16</sup>.

I feministisk teori i kunsthistorie har kvinnekroppen som motiv og fremstilling, vært et hovedtema. Grunnen til dette er at kvinnekroppen i vestlig tradisjonell kunst, ofte har vært ansett som et erotisk objekt som skal avbildes. Nakenhet og erotikk assosieres med kvinnen, fordi det mannlige og heteroseksuelle blikket og begjæret har fått lov til å styre kunsten lenge. Dette kommer som en årsak av at menn i hovedsak har fått lov til å utdanne seg til å bli kunstnere, mens kvinner i mindre grad har fått lov til dette. Oppå det å ha mindre muligheter til å bli kunstnere, har kvinner også spesielt blitt hindret i å fremstille aktmalerier. Som kjent har Linda Nochlin påpekt hvordan kvinner har blitt ekskludert fra aktstudier i kunstutdannelse, og dermed ikke fått sjansen til å bli «store kunstnere»<sup>17</sup>. I stedet har kvinner måttet nøye seg mer med «mindre» sjangre som portrettmaleri og landskapsmaleri. Det var rett og slett ikke sømmelig at kvinner skulle se nakenmodeller og fremstille dem i kunsten. Dette var en tendens i kunsten fram til slutten av 1800-tallet, men ble ikke endret de fleste steder før tidlig på 1900-tallet. I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan kvinnelige kunstnere kan sies å utfordre et mannlig blick på kvinnekroppen i aktmaleriet. Nakenhet i seg selv behøves ikke å anses som noe seksuelt, og det er dette jeg mener kommer frem i *Våt jente*.

---

<sup>14</sup> Laura Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative cinema" I *Screen*, 11.

<sup>15</sup> Rosemary, Betterton, "How do women look?" I *Feminist review*, 7.

<sup>16</sup> Michael, Hatt, Charlotte, Klonk, *Art history – A critical Introduction to its Methods*, 195-197.

<sup>17</sup> Linda, Nochlin, *Hvorfor finnes det ikke noen store kvinnelige kunstnere?*, 32-37.

## Androsentrisme

For å kunne komme nærmere et svar på hvorvidt Hagens fremstilling av kvinnen i *Våt jente* kan komme av et kvinnelig perspektiv, vil jeg diskutere dette ved hjelp av feministisk standpunktteori. Dette mener jeg er hensiktsmessig når man vil diskutere om noe kommer fra et kvinnelig perspektiv, for å kunne beskrive hvordan det dominerende synet på hvordan ting er i verden, har vært dominert av en vestlig og maskulin oppfatning. Dette synet kan kalles for det «androsentriske» synet<sup>18</sup>. Androsentrisme i kunsthistorien kan sies å uttrykke seg nettopp gjennom det mannlige blikk som har vært gjenstand for diskusjon i feministisk teori. Standpunktteori kan vise hvordan andre grupper i samfunnet kan se og oppfatte verden, og dermed tilføye noe nytt til verden gjennom sin posisjon i samfunnet. Et kvinnelig perspektiv kan være noen av disse synene eller perspektivene som kan utfordre den dominante oppfatningen av verden. Standpunktteori kan være relevant for å kunne svare på spørsmål 2: På hvilken måte kan Else Hagens fremstilling av kvinnekroppen komme fra et kvinnelig perspektiv? Dette vil komme fram i diskusjonsdelen i denne oppgaven.

## Metode

Som metode for denne bacheloroppgaven, vil jeg ta i bruk en komparativ metode, hvor jeg sammenligner et verk imot *Våt jente*. Det jeg kommer fram til i analysen vil settes opp mot teori, som gjør det mulig å videre diskutere det jeg har funnet. Et hovedverk jeg vil trekke frem og sammenligne med er Suzanne Valadons *Ung kvinne bader* fra 1919 (figur 2). Jeg kommer i utgangspunktet til å se etter hvordan begge maleriene kan sies å utfordre en tradisjonell fremstilling av kvinnen i aktmaleriet. Det jeg finner i analysen ønsker jeg senere å utbrodere i en diskusjonsdel som tar for seg de nevnte hovedspørsmålene.

De delene som vil løftes frem og sammenlignes fra analysen vil være formale kvaliteter ved kunstverkene. Dette omfatter generelle stiltrekk og komposisjon, og hvordan kroppene fremstilles. Grunnen til at disse trekkene fokuseres på, er fordi det er viktig å kunne se stilforskjellene i to forskjellige malerier, ettersom dette kan forklare noen av forskjellene mellom dem. Det kommer også til å bli undersøkt hvordan den implisitte betrakteren plasseres i maleriet, og dermed hvordan blikket fungerer i maleriene. Her kommer jeg til å anvende en del av Wolfgang Kemp's ulike aspekter ved hvordan kunstverk kan henvise til betrakteren fra hans artikkel *The Work and Art and its Beholder: The methodology of the Aesthetic of*

---

<sup>18</sup> Elisabeth, Anderson, "Feminist Epistemology and Philosophy of Science", *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/feminism-epistemology/> Lastet ned 03.04.2024



*reception*<sup>19</sup>. Betrakterens rolle og blick i maleriene er sentrale ting man ser på i feministiske analyser som omhandler hvordan kvinnekroppen fremstilles. Blikket blir her definert ut av hva som er betrakterens rolle og posisjon i maleriet, og dermed ikke ut ifra en psykoanalytisk bruk av den.

### Komparativ analyse av *Våt jente* og *Ung Kvinne bader*

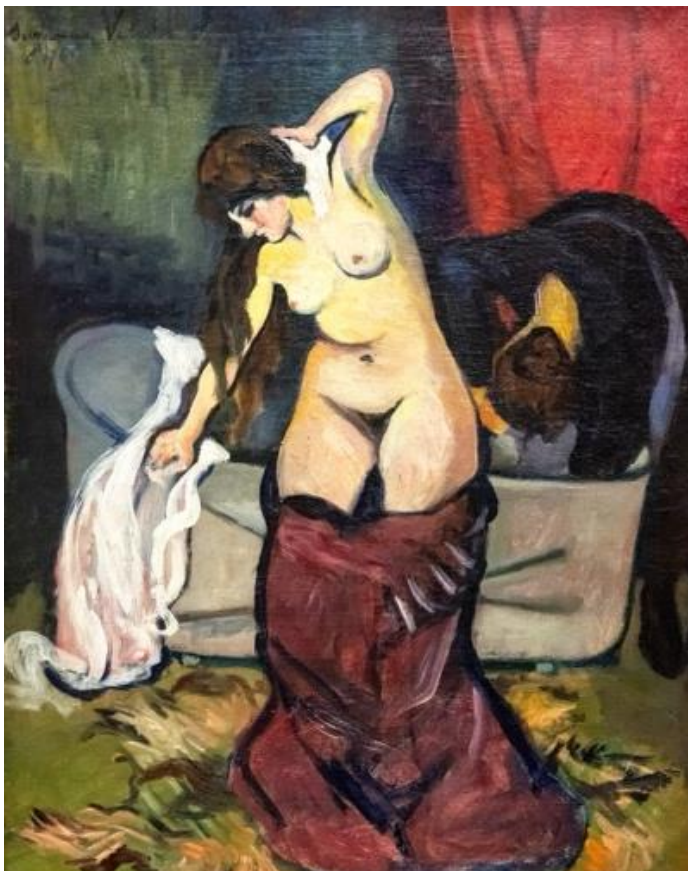
*Våt jente* er et maleri malt i tempera på lerret av Else Hagen i 1961. En jente står sentralt i maleriet med kroppen delvis vendt bort fra oss. Hodet hennes henger til siden. Hun står naken med nevene foldet sammen foran skrittet. Jenta er malt i rosa toner som utgjør selve formen til kroppen, mens en oransje kontur rammer inn detaljer på kroppen hennes; skuldre, bryster, hender og armer males frem med konturer. Det er også noen oransje felt overfor navlen, bakpå det venstre låret og i ansiktet. Hennes hår ligger slengt fra den ene siden til den høyre skulderen, som antydnet av de sorte feltene på hennes venstre kinn. Håret er for det meste svart med et oransje og gult felt. Bak henne ser vi noe som kan minne om håndklær som henger på begge sider bak henne på en snor. Den ene har sorte, beige og oransje striper, mens den andre hovedsakelig er hvit og har et par sorte, gule og oransje horisontale striper. Ida Grøttum har tolket dette som et dusjforheng<sup>20</sup>, noe som kan være tilfellet basert på de kantete formene på fargefeltene, som kan se ut til å bli bøyd framover av jentas kropp. I bakgrunnen er det flere fargede og grå firkantede felt som sammen kan minne om baderomsfliser, fordi de står på rekke og rad og er innrammet av horisontale og vertikale hvite linjer som fuger. Man kan da anta at hun står i et baderom. Kanskje holder hun på å dusje, om vi ser det grå feltet mellom dusjforhenget, over hodet til jenta, til å være rennende vann som faller ned på henne. Den svarte linjen øverst er hvit bakom dette feltet, og indikerer en snor hvor forhengene er festet. Maleriet er bygd opp på en måte som gjør det vanskelig å tyde på hva som er forgrunn og bakgrunn. De flate feltene overlapper og skjærer inn i hverandre. Man kan for eksempel tolke den oransje konturen på jentas høyre skulder å være en del av den venstre delen av dusjforhenget. Det ser nesten også ut som at folden på forhenget nærmest skjærer inn i skulderen hennes. På en måte står hun bare halvveis inne i forhenget; hun står både foran og bak dem.

---

<sup>19</sup> Wolfgang, Kemp, *The Work of art and its Beholder, The methodology of the Aesthetic of Reception*.

<sup>20</sup> Ida, Grøttum, «Som et slags mønster», *Else Hagen. Mellom mennesker*, 17.

Suzanne Valadon er også en kvinnelig kunstner som har laget flere verk som viser en kvinne som bader eller vasker seg. Jeg har spesifikt valgt ut Valadons maleri *Ung kvinne bader* fra 1919, til å sammenligne med *Våt jente*, fordi den har noen likheter i motiv. En ung kvinne står sentralt i maleriet. Hun vender seg til siden til venstre i maleriet. Bak henne står et grått badekar. Hun tørker seg med et hvitt håndkle med hennes venstre arm over nakken, og ser ut til å lene seg mot badekaret bak henne med den andre armen for å ta tak i en lyserosa og hvit håndduk eller klesplagg som henger over kanten. Kvinnen er naken på overkroppen, mens fra litt over knærne og nedover ser vi et slags mørkerødt klede som kan være en kjole, som henger nedover bena hennes og ned på gulvet. Bak henne er det også en annen person til stede bak badekaret, som bøyer seg ned og tar etter noe i det. Personen er sannsynligvis en kvinne, basert på hvordan håret er knyttet opp i en knute, og at hun har en mørk kjole på seg med et forkle malt i fiolett. Maleriets bakgrunn er litt uklar, med sjøgrønne og koboltblå farger. Et rødt draperi henger ned bak personen i bakgrunnen. Under kvinnen ligger det en slags skinnfelle malt i skisseaktige strøk av svart og okerfarger.



Figur 2 Valadon, Suzanne. *Ung kvinne bader*. 1919. Olje på lerret.  
Musée de Montmartre.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jeune\\_fille\\_au\\_bain\\_\(Valadon\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jeune_fille_au_bain_(Valadon).jpg)

## Stiluttrykk

Det kan virke litt rart å se på formale trekk ved verk, i en oppgave som i stor grad inntar et feministisk perspektiv. Dette er allikevel nyttig i dette tilfellet, fordi jeg mener at noe av måten Hagens stil utformes på kan forklare hvordan kvinnekroppen er framstilt.

Stilmessig sett er det både likheter og ulikheter mellom Else Hagen og Suzanne Valadon. Begge kan sies å plassere seg i en modernistisk tradisjon, men på en måte som fortsatt er mer tradisjonell fordi begge kunstnere er figurative i sitt uttrykk. Der hvor Else Hagens karriere ser ut til å begynne på 30-tallet, gjør Valadon sine siste verk. Til felles er en forenkling av formen, og en flathet i billedrommet.

Det er allikevel viktig å huske på at Else Hagen bygger opp komposisjonen på en ganske annerledes måte enn det Valadon gjør. Hagen bygger opp komposisjonen geometrisk. Delene som utgjør jentas kropp er også abstrakte elementer som kan stå for seg selv. Mens det i Valadons maleri ikke helt er tilfelle siden formen mer består av flater og linjer som fungerer i en helhet for å danne et bilde. Jenta i Hagens maleri kan dermed sies å gli inn mer med billedflatens flathet. Dette har vi sett tidligere da vi så nærmere på *Våt jente*: Bakgrunnen så ut til å skjære inn i forgrunnen. Som elev av Georg Jacobsen, var idealet å bygge opp komposisjonen på en måte som fikk betrakteren til å flytte blikket rundt på billedflaten og er et kjennetegn på modernismen<sup>21</sup>. Dette forklarer i stor grad hvorfor Hagen har bygget opp bildet slik.

Valadons maleri har en romvirkning som er annerledes enn Hagens. I maleriet ser vi en slags ambivalens som skapes av at kroppen ikke er så mye modellert; Det er litt vanskelig å tyde om kvinnen står rett opp eller lener seg mot badekaret bak henne. En viss romvirkning skapes av skyggevirking på kvinnen og bak i maleriet på baksiden av badekaret og det røde draperiet i bakgrunnen. Skinnfellen under skaper også en romvirkning innover i maleriet. Valadon følger fortsatt til dels reglene til sentralperspektivet, mens Hagen bryter dette fullstendig og er opptatt av flatene og formene i bildet.

En annen stor forskjell i fremstilling av kvinnekroppen i forhold til *Våt jente*, er hvordan Valadon har malt kvinnen mer naturalistisk; Vi ser hvordan lårene og den bare overkroppen hennes er modellert med lyse toner av beige og lysegult. Valadon bruker også konturer for å

---

<sup>21</sup> Grøttum, «Som et slags mønster», *Else Hagen. Mellom mennesker*. 11-12.

fremheve formene til kvinnen; Brystene, underlivet og folden som dannes av at hun bøyer seg til siden viser dette. Det er en likhet her med *Våt jente*, i at begge bruker konturer for å fremheve kroppen. Det er mulig Valadon gjør dette for å skape skyggevirksomhet og markere bevegelse i kroppen. Valadon flater også ut kroppen i fargefelt og ved å holde modelleringen minimal, slik at maleriet holder seg i en modernistisk abstraherende tradisjon. Forskjellen mot *Våt jente* er at Hagen flater ut kroppen helt med fargefelt og veldig lite modellering.

### Kroppens fremstilling

Hvordan Else Hagen fremstiller kvinnekroppen i *Våt jente* er av stor betydning. Det er bemerkelsesverdig at jentas nakenhet ikke vises fram som noe seksuelt på noen åpenbar måte, slik det ofte har vært gjort i aktmalerier av kvinner i kunsthistorien. Else Hagen presenterer en hverdagslig handling. Hvordan kroppen til jenta fremstilles er av stor betydning; Den flate stilen, og avvisningen av en veldig feminin fremstilling av kroppen, gir et inntrykk av en kropp som er «maskulinisert». Med dette mener jeg selve formen til kroppen. Armene er kraftige og avlange, og bena er stødige. Jenta fremstilles ikke med veldig runde «kvinnelige» former. Kroppen blir nesten totem- eller statuelignende. Hun blir maskulinisert i forhold til et feminint ideal av kvinnekroppen, som har det tradisjonelle akademiske aktmaleriet som bakgrunn. Det vil si mindre av det typisk «feminine» i fremstillinger av kvinnekroppen; mykhet, runde former, liten midje og tydelige bryster og rumpe. Den vanskelige distinksjonen mellom feminitet og maskulinitet er komplisert og er noe jeg vil komme tilbake til i et nærmere blikk på Else Hagens fremstilling av kvinnekroppen.

Det som kan være radikalt med Valadons kvinnekropper, er at hun fremstiller kvinnekroppen mer «som den er»; man kan tolke det mørke underlivet som at hun har kjønnshår, noe som vil ha vært utelukket i et akademisk aktmaleri. Så selv om Valadon fremstiller en kvinnekropp som kan virke erotiserende fordi den er framstilt med såpass klare runde former og nakenhet, så kan den nok ha utfordret sin samtids bilde av kvinnekroppen. Rosemary Betterton viser til Valadons malerier av seg selv som aldrende kvinne, som et eksempel på at hun kunne fremstille et annet perspektiv på kvinners kropper som kom fra kvinner selv: «Even more now than when it was painted, the image asserts the recognition of women's own view of their bodies against the tyranny of images of youth, beauty and attractiveness endlessly reflected in

contemporary culture»<sup>22</sup>. Hun kunne representere et bilde av kvinnekroppen som ikke nødvendigvis stemte med kroppsidealene eller oppfatninger om hva som passet seg.

Jeg mener måten kjønn identifiseres på i *Våt jente*, med de oransje linjene som indikerer bryst, viser en negasjon av at seksualitet eller erotikk er til stede. Dette gjelder både for et heteronormativt og et skeivt blikk. Brystene er nærmest bare symbolsk til stede. Som om de bare var klistret på kroppen. Hagen klarer dermed å vise at kvinnekroppen kan fremstilles på en måte som ikke umiddelbart er seksuelt ladet. Dette er kanskje ulikt fra Valadons fremstilling som kanskje kan tolkes som erotiserende på bakgrunn av at kroppen stilles så sentralt frem for betrakteren og er mer naturalistisk. I *Våt jente* er posituren til jenta veldig lukket og tilbaketrukket med armene inne til siden mens hun dekker skrittet og holder hodet til siden. De falne klærne på kvinnen i Valadons maleri viser også en fremheving av overkroppen, og kan også assosieres med klassiske bilder av nakne kvinner som er delvis avkledd; F.eks. Statuer av Venus, som jo er et klassisk bilde av erotikk i vestlig kunst. Man må huske på at Valadon ikke gikk helt ut av konvensjonene til aktmaleriet og dens patriarkalske blikk<sup>23</sup>.

Det er noe svært ordinært ved situasjonen som jenta i *Våt jente* fremstilles i. Man får et ikke så veldig glamorøst bilde når man tenker på hvordan en kan se ut når man kommer våt og kanskje rød ut av dusjen; det klistrete håret er en indikasjon på dette. Sånn sett er det en litt mer «realistisk» fremstilling enn mange tradisjonelle bademotiver. Det er nettopp dette «uglamorøse» som kan vise til en annerledes fremstilling av kvinnekroppen. Det er noe litt «pinlig» eller usminket med motivet til Valadon også. Personen i bakgrunnen forstyrrer et mulig inntrykk av at kvinnen i midten er erotisk oppstilt for betrakteren. Kanskje er det en mor eller tjenestepike som hjelper kvinnen med badet. Rosemary Betterton mener i sin artikkel *How do women look*, at nettopp nakenheten i Valadons malerier fremvises som en årsak av visse omstendigheter<sup>24</sup>. Dette utfordrer tidløsheten som finnes i tradisjonelle aktmalerier ifølge henne. Om jentas nakenhet i Hagens maleri viser å være en konsekvens av noe annet er litt vanskeligere å si, ettersom dette er et mer abstrahert maleri og man må tolke mer av det man ser, men om man tar til betraktning at hun dusjer kan det være en faktor til å tolke det slikt. Bademotivene til Hagen og Valadon utfordrer et ideale om en passiv, myk og

---

<sup>22</sup> Betterton, "How do women look", 21.

<sup>23</sup> Patricia, Matthews, "Returning the gaze" / *The Art Bulletin*, 429.

<sup>24</sup> Betterton, "How do women look?", 18.

feminin fremstilling av kvinnen. Begge kvinnene fremviser en litt upolert versjon av den nakne kvinnen.

En litt viktig betraktning å ta hensyn til er det at det for flere modernistiske kunstnere var et mål å forandre aktmaleriet. Betterton nevner hvordan modernistiske kunstnere ikke nødvendigvis prøvde å kritisere eksisterende forhold mellom kjønnene i samfunnet, selv om de var opptatt av å representere modellen «som hun er»<sup>25</sup>. Det vil si å bevisst vise til en kvinne som eksisterer i samtiden, og ikke i en tidløs sammenheng. Det var et mål om å utfordre det akademiske maleriet, og vise den moderne virkeligheten som den er. Kunstnere som Gauguin og Degas kunne heller vise kvinnen som et uttrykk for natur eller instinkt i stedet for allegoriske og mytologiske figurer<sup>26</sup>. Å vise en mer «realistisk» akt trenger ikke nødvendigvis å bety at den er et mer positivt bilde av kvinnekroppen. Kunsthistorikere som Rosemary Betterton og Patricia Matthews har også vært kritiske til hvordan modernistiske kunstnere som Ernst Kirchner og Picasso har fremstilt kvinnen. Det beskrives nesten som vold<sup>27</sup>. Er for eksempel kvinnen i Picassos *Pike foran speilet* (1932) en veldig likeverdig og styrkende fremstilling av kvinnekroppen? At et kunstverk har en mer abstrakt stil som Else Hagen har, gjør ikke nødvendigvis at kvinnekroppen med en gang blir mindre erotisert.

### Betrakterens posisjon og blikket

Betrakterens rolle i maleriene, er sentralt for å forstå hvordan de forholder seg til et mulig voyeuristisk blikk. Wolfgang Kemp har i sin artikkel *The Work of Art and Its Beholder: Methodology of the Aesthetic of Reception*, satt opp en rekke hendige punkter for hvordan et kunstverk henvender («adresserer») seg til betrakteren<sup>28</sup>. Det første punktet (1) handler om hvordan ting og personer forholder seg til hverandre internt i et kunstverk. Dette kalles for diegesen og er strengt tatt bare det som skjer i kunstverkets «verden». Kemp beskriver så hvordan ulike elementer i et verk kan referere til betrakteren (2). Dette kan være figurer som ser direkte på betrakteren, eller tas ut av konteksten til resten av verket, men som ikke kan kobles direkte til betrakteren. Posisjonering av betrakteren gjennom perspektiv og romlig organisering (3), etablerer dens rolle i verket. Dette er direkte relevant til blikket til

---

<sup>25</sup> Betterton, "How do women look?", 14-15.

<sup>26</sup> Betterton, "How do women look?", 15.

<sup>27</sup> Matthews, "Returning the Gaze", 417-418.

Se også Betterton, "How do women look?", 15.

<sup>28</sup> Kemp, "The work of art and its beholder", 187.

betrakteren, fordi organisering av rom og komposisjon utgjør det betrakteren ved første øyeblikk vil se. Som Kemp sier, er denne posisjoneringen avgjørende for hvordan maleriet er ment å bli sett på<sup>29</sup>. Verkets utforming (4) er også viktig for hvordan betrakteren oppfatter verket og bestemmer hens atferd. Her er det som vises og gjemmes for betrakteren, viktige faktorer. Det siste punktet (5) handler om hvordan betrakteren må fylle ut innholdet i et verk. Vi skaper videre mening utover det vi kan se i maleriet. Alle disse punktene fungerer som henvisninger til en implisert betrakter i kunstverket. I denne analysen kan vi bruke de ulike måtene et kunstverk kan adressere betrakteren på til å undersøke hvordan den implisitte betrakteren kommer fram i de utvalgte kunstverkene.

I Hagens maleri kan man etter hvilken tolkning man legger, om man anser betrakteren til å være til stede eller ikke i verket. *Våt jente* viser en jente som står våt og litt skranglete fram for betrakteren. Står hun med hendene foldet over skrittet og er sjenert eller flau? Eller står hun alene og bare står med øynene lukket for å nyte vannet som sildrer over henne? Er det noen til stede som ser på henne, eller er hun helt alene og uvitende om oss betrakteren? Øynene virker lukket, men er hennes venstre øye delvis åpent? Det er litt usikkert om hun ser på betrakteren eller ikke. Etter min tolkning står jenta i sin egen verden med øynene lukket, mens vannet sildrer over henne. Hun er en helt egen person som lever i sin egen hverdag uten hensyn til en betrakter. Det er ingenting som etablerer en direkte kontakt til betrakteren inne i maleriet, kanskje unntatt hennes venstre øye. Når det gjelder perspektiv, er dette ikke til stede i maleriet. Posisjonering av den implisitte betrakteren virker for så vidt å plassere henne i øyehøyde med oss. Hun står også sentralt i komposisjonen slik som i Valadons maleri; Vi ser kroppen fra lårene fra bunnen av maleriet opp til den øvre delen av dusjen, men Hagens stil gjør at kroppen hennes er flatet ut og nesten ligner en mosaikk. Er det kroppen hennes som er i fokus, eller er det hennes opplevelse som subjekt som er formålet? Jeg tror det er det siste; Måten hun glir inn i bakgrunnen, fremhever et sammenvevd bilde hvor jentas følelsesliv er i fokus. Dette er synlig i hvordan fargene hun males med, også er en del av det miljøet hun står i. Den geometriske oppbyggingen av komposisjonen støtter også dette inntrykket; Hun flyter nærmest inn i bakgrunnen og omgivelsene.

Dette er annerledes fra Valadon, hvor kvinnen står helt klart isolert fra omgivelsene. Hun trer tydeligere fram for betrakteren som en del av maleriet. Det er også som sagt en romvirkning i

---

<sup>29</sup> Kemp, "The work of art and its beholder", 187.

maleriet, som gjør at betrakteren får en tydeligere posisjon enn i *Våt jente*. Det kan være mulig at betrakteren kan tolke seg selv inn som en person til stede i rommet, men det er her også ambivalent. Kroppen er tydeligere også et blikkfang i komposisjonen. Det som er interessant i Valadons maleri, er at hun ikke ser på betrakteren i det hele tatt; hun ser bort og ned med et nærmest bestemt uttrykk i ansiktet, mens hun konsentrerer seg om sitt. De mørke lukkede øynene og øyenbrynene skaper et nesten strengt ansiktsuttrykk. Sånn sett er det ikke noe som peker mot at betrakteren befinner seg i diegesen, fordi det er ingen som ser mot betrakteren. Det er samtidig litt ambivalent i måten kvinnens kropp ser ut til å være fremstilt foran betrakteren. Det er nok mulig å tolke motivet som delvis erotisk på grunn av dette, men samtidig skiller den seg ut fra det tradisjonelle aktmaleriet.

## Diskusjon

Etter det vi har sett i analysen, kan vi se at både Else Hagen og Suzanne Valadon har måter å fremstille kvinnekroppen på som gjør den annerledes fra en konvensjonell og akademisk måte å fremstille kvinnekroppen på. De er ganske ambivalente i hvordan man kan tolke kvinnes situasjon. Jenta i *Våt jente* kan ses som et bilde på en hverdagslig og subjektiv opplevelse i en dusj, eller som en flau og sårbar person sett av en ukjent betrakter. Valadons maleri viser en kvinne som kan tolkes som en prosaisk fremstilling av en badescene, eller som mer erotisert og oppstilt foran betrakteren. Jeg vil hevde at Else Hagen klarer å fremvise en mer likestilt framvisning av kvinnekroppen enn det Valadon gjør. Maleriet tar i mindre grad i bruk konvensjoner som henviser til et tradisjonelt aktmaleri. Felles for dem begge, er at de i ulik grad utfordrer et androsentrisk syn på kvinnekroppen. Begge kvinnene viser seg som opptatte i sine egne situasjoner, og er lite idealiserte.

1. På hvilken måte kan man si at Else Hagens maleri fremviser kvinnekroppen på en annerledes måte?

Forutsetningen for å kunne svare på dette spørsmålet er å definere hva det er som gjør fremstillingene «alternativt» til noe. Her mener jeg et hovedsakelig patriarkalsk blikk som har vokset fram av den vestlige kunsttradisjonen. Både det tradisjonelle og det modernistiske aktmaleriet er det som her menes. Felles for dem begge er et voyeuristisk blikk, som framviser kvinnekroppen ut ifra en mannlig erfaring og blikk på kvinnen.

Som vi har sett kan en annerledes måte å fremvise kvinnekroppen på, være å vise den på en måte som framviser mer av den kvinnelige oppfatningen av sin egen kropp. Rosemary



Betterton mener Valadons mer «realistiske» fremstillinger fremmer nettopp dette, og utfordrer en fremstilling av kvinnekroppen som om dens nakenhet umiddelbart konnoterer seksuell tilgjengelighet: «(...) she offers us a way of looking at the female body which is not entirely bound in the implicit assumption that all such images are addressed only to a male spectator»<sup>30</sup>. Individualiteten hos kvinnene og deres spesifikke former og fasonger utfordrer en tradisjonell oppfatning om hvordan en appellerende kvinnekropp ser ut.

### Else Hagens måte å representere kvinnekroppen på

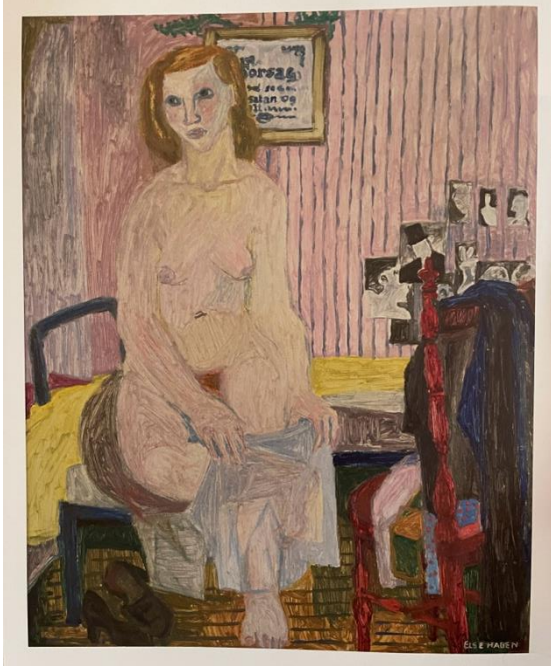
Else Hagen har en viss måte å representere kvinnekroppen på, som gjør at den virker mer likeverdig eller «ekte». Ofte kommer dette til uttrykk som kropper, som utfordrer det feminine idealet. De kan virke nesten maskuline eller androgyne i sitt uttrykk. Her er det litt viktig å presisere hva jeg mener; Det jeg mener med maskulin/androgyn er en mindre grad av idealisering av kvinnekroppen, som henger sammen med et feminint ideal av kvinnekroppen. Kroppene har ofte hardere kanter og virker mer «maskuline». Egentlig er jo maskulinitet og feminitet svært relative begreper, men det jeg mener er egentlig at Hagens kvinnekropper virker mer maskuline i *forhold* til mange fremstillinger av kvinnekroppen i det vestlige aktmaleriet utført av menn. Her kan også den individualiteten som kan ses i Valadons akter også ses i denne sammenhengen. Kvinnene har trekk som virker individuelle. Det utfordrer definisjonen av feminitet og hvordan en kvinne kan se ut. Dermed utfordres også linjene mellom feminitet og maskulinitet.

Et annet verk av Hagen som viser dette er *Jomfruen* fra 1945 (figur 3). I maleriet er det en ung kvinne som sitter naken på en sengekant mens hun enten holder på å kle av seg eller på seg. Her er kvinnens former mer runde, og brystene og underlivet er synlig. Kroppen er i dette tilfellet mer naturalistisk, men ikke idealisert. Kroppen er her også ganske kraftig, spesielt armene og lårene er tykke og virker som at de har en stødighet ved seg. De hurtige malestrøkene hjelper kanskje også dette inntrykket av bevegelse og aktivitet. Klærne ligger på en stol og skoene ligger slengt under senga. Her vises nakenheten som en konsekvens av noe annet. Klærne viser til at kvinnen bevisst har kledd av seg på grunn av noe dagligdags. På en måte kan man jo tolke motivet til dels som erotisk ladet, fordi måten kvinnen eller «jomfruen» i bildet ser ut til å se på noen. Hun er ikke direkte presentert fram for betrakteren heller.

---

<sup>30</sup> Betterton. *How do women look?* 21.

Kanskje kan man se maleriet som en opplevelse eller erfaring kvinner gjør som subjekt. En måte å være sårbar på, men allikevel handlende.



Figur 3 Hagen, Else. *Jomfruen*. 1945. Olje på plate. 61 x 50 cm. Privat eie. Fotografert med mobil av Ingrid Eidem Engström fra boken *Else Hagen. Mellom mennesker*.

Det finnes et annet motiv som også viser dette, i maleriet *Sittende akt* (ca.1950, figur 4) av Else Hagen som fremstiller en naken kvinne som tørker sitt hår. Det er nevneverdig å legge merke til hvordan Hagen har fremstilt kroppen: også her er kroppen ganske robust. Hendene er nesten kloklignende og armene er nesten voldsomme med deres trekantete former. Det er åpenbart at kvinnen tørker håret sitt raskt og effektivt; Det er en handling hvor hun er til stede i seg selv. Kroppen virker på en måte «massiv» eller stødig; den er på en måte så lite idealisert at den nesten ikke virker som en kvinne, i alle fall ikke med tanke på hvordan kvinner har vært fremstilt i kunsten. Hagens fremstilling av kvinnekroppen virker mer troverdig med tanke på hvordan den kan se ut i virkeligheten. Det er kanskje en mer realistisk kropp med sine kantete former. Kroppen er her også mindre typisk feminin slik det er i *Våt jente* og *Jomfruen*.

Kanskje har det vært en tanke hos Hagen å bevisst fremstille kvinnekroppen på en måte som gjør den mer likeverdig med mannen, fordi den fremstilles som aktivt handlende og ikke laget for å tilfredsstille et begjær. Kvinnene virker stabile og selvsikre i sin tilstedeværelse og handling i verkene til Hagen. Felles for disse ulike måtene å fremvise kvinnekroppen på, er en

måte som fremstiller den som en mer «ekte kropp» enn man tidligere har gjort i aktmaleriet, og på en måte mer realistisk. Med realistisk mener jeg her som at Hagen viser kvinnene i en situasjon hvor de gjør noe aktivt uten å ta hensyn til en betrakter. Det er mer realistisk innad i



Figur 4 Hagen, Else. *Sittende akt*. Ca. 1950. Olje på plate. 80 cm x 60 cm. Kristiansand: Tangen-samlingen/Kunstsilo. Fotografert med mobil av Ingrid Eidem Engström fra boken *Else Hagen. Mellom mennesker*.

maleriets virkelighet. Også i *Våt jente*, der jenta bare står i dusjen, er også en del av dette fordi hun ikke stiller seg fram for betrakteren. De virker også som troverdige kropper selv om de er i en abstraherende stil, fordi de er lite idealiserte. Det er mer realistisk i forhold til mange kvinners *situasjon*. Resultatet er at kvinnene oppfattes som mer likestilte og handlekraftige.

## 2. På hvilken måte kan Hagens måte å fremstille kvinnekroppen på sies å komme fra et kvinnelig perspektiv?

Else Hagen viser kvinnen som et aktivt handlende subjekt, som ikke stilles fram for å vekke betrakterens begjær. *Våt jente* er et godt eksempel på dette; Kvinnen står for seg selv og er en likeverdig person. Hun er like mye subjekt som en mann ville ha blitt framstilt i kunsten. Dette har vi kommet fram til som årsak av at hun viser kvinnene i situasjon hvor de er opptatte av det de selv gjør uten å vise til en betrakter, og uten å bli seksualiserte og idealiserte. Dermed kan hun stå like mye som «menneske» som hvilken som helst annen figur. Det vil si allmenngyldig for både menn og kvinner, på en måte som det ikke ville ha vært om kvinnen var objektifisert ut ifra et mannlige blikk. Eller med andre ord definert av et androsentrisk verdensbilde, og det er her standpunktteori er relevant.

I forbindelse med standpunktteori, kan man hevde at Else Hagen kommer med et perspektiv som ikke ellers ville ha kommet frem fordi hun er kvinne. Som kvinne har hun noen andre perspektiver enn det en mann ville ha hatt. I oppfattelsen av sin egen kropp som kvinne, er det ganske logisk at hennes akter kan oppfattes som annerledes og mer likestilte. Feministisk standpunktteori hevder at kvinner har et epistemologisk fortrinn i fenomener hvor kjønn problematiseres. Kvinnens opplevelse av undertrykkelse og den kollektive bevisstgjørelsen mellom kvinner som respons på dette, gir dem en spesiell posisjon som kan utfordre det androsentriske verdensbildet<sup>31</sup>. Nå er det ikke sikkert at Hagen hadde en feministisk intensjon med *Våt jente*, men fordi hun har kunnskap og erfaring med å ha en kvinnekropp blir den et alternativ til det androsentriske synet på den.

Samtidig er det viktig å anerkjenne at det er vanskelig å tilskrive hvordan et verk utformes, som noe som kan forklares ut ifra kunstnerens kjønn. Forklaringen av måten Hagen fremstiller kvinnekroppen, som å komme av et kvinneperspektiv er et forslag til hvordan dette kan være mulig. Det finnes allikevel noen problemer med dette. Man risikerer å essensialisere Else Hagen slik at hun bare leses ut ifra sitt kjønn. Dette vil jeg drøfte videre under.

### 3. Hvilke kritiske innvendinger kan rettes mot ideen om at Else Hagen fremviser et kvinnelig perspektiv?

Underveis med arbeidet med denne oppgaven, har jeg sett vanskeligheten med å hevde at fremstillingen av jenta i *Våt jente*, direkte kommer som resultat av at Else Hagen er kvinne. Det er kanskje mulig å hevde at fordi fremstillingen av den nakne kvinnen fremstilles annerledes av kunstnere som Hagen og Valadon, så betyr dette at kvinnelige kunstnere kan fremstille kvinnekroppen annerledes. Problemet kommer når man skal forklare *hva* dette kommer fra. Dette har jeg forsøkt å svare på med bruken av feministisk standpunktteori. Bruken av denne teorien hindrer allikevel ikke noen problemer som omhandler hvordan man definerer kjønn og maskulinitet/feminitet. I omtalen av Else Hagens verk er det ofte en tendens til å forklare en del av hennes kunstnerskap som en årsak av at hun er kvinne. Hva er det som gjør at vi fortsatt anser hennes verk som «kvinnelige»?

---

<sup>31</sup> Anderson, «Feminist epistemology»

## Feminin vs. Maskulin

Det feminine og maskuline er begreper som dukker opp i denne oppgaven, som ikke er så lette å definere. Jeg har tenkt på dette som relative i forhold til hverandre. Kvinnene i Hagens malerier kan sies å være mer maskuline i forhold til hvordan mange mannlige kunstnere har fremstilt den nakne kvinnekroppen. Men denne oppfatningen skaper også problemer. Implisitt i måten vi fremhever ting ved kvinnelige kunstnere, lager vi også et problem i distinksjonen mellom maskulin og feminin. Det vil si at vi definerer visse motiver og trekk ved kunstverk som enten kvinnelige eller mannlige.

Det finnes eksempler på at Hagens verk blir omtalt som å inneha visse karakteristikk fordi, de ble skapt av en kvinne. Øystein Ustvedt fremhever hvordan kvinnen i *Jomfruen* er fremstilt på en annerledes måte fordi det har blitt gjort på «kvinnelig» måte.

Hun fortøner seg mer som et aktivt, sansende individ enn som et passivt begjærsubjekt. Og kanskje er det i dette fraværet av blikkbevissthet og seksuelle undertoner at jeg som hvit, mannlig, heteroseksuell betrakter opplever skildringen av den nakne, unge kvinnen som interessant? Den kopler meg av den implisitte forbindelsen til den århundrelange tradisjonen som privilegert mannlig, heteroseksuell betrakter. Og kanskje åpner verket for en mer kvinnelig artikulert sensualitet<sup>32</sup>.

Det er interessant at man antar at det finnes en «kvinnelig artikulert sensualitet». Lignende uttalelser kan ses i Else Hagens samtid. For eksempel fra billedhuggeren Arnold Haukeland: «den kvinnelige følsomheten lever og gir liv slik at bildene aldri blir teori»<sup>33</sup>. Det antas dermed at det finnes en essensiell kvinnelighet som kan forklare det som karakteriserer Hagens verk. Det er også litt urovekkende at denne «følsomheten» settes opp imot teori og dermed tenking. Nå mener jeg ikke Ustvedt tenker på samme måte som mange sexistiske kunstkritikere i Hagens samtid gjorde, men utdraget viser at vi i dag fortsatt har en tendens til å tillegge stereotypiske oppfatninger om kjønn på kunstnere.

Fremhevelsen av et Else Hagen som kvinnelig kunstner virker også å være til stede i reaksjoner i media til den nye utstillingen om Else Hagen. Flere artikler og anmeldelser som har blitt publisert fram til dags dato, nevner Else Hagens fremstilling av kvinner og deres rolle i samfunnet<sup>34</sup>. Trond Borgen skriver for eksempel i Stavanger Aftenblad i artikkelen «Kvinnekunst blant menn» om *Våt jente*, som en annen måte å fremstille kvinnekroppen på: «Slik trer kvinnene fram som enkeltindivider, en som handler. Som i «Våt jente» (1961), en

---

<sup>32</sup> Ustvedt. «Objekt eller subjekt? Else Hagen og aktmaleriet» i *Else Hagen. Mellom mennesker*. 38.

<sup>33</sup> Grøttum, «som et slags mønster», *Else Hagen. Mellom mennesker*. 15.

<sup>34</sup> Se alle brukte artikler under «Artikkelkilder»

umiddelbar, direkte skildring av en jente i dusjen – et øyeblikksbilde av levd liv»<sup>35</sup>. Sara Hegna Hammer i Klassekampen fremhever Else Hagen i «Ingen koller eller kuer» som en feministisk pioner<sup>36</sup>. Jeg ønsker ikke å forkaste de perspektivene som disse forfatterne kommer med; Det er ikke helt urimelig å tilskrive temaer og motiver som tradisjonelt anses å tilhøre en kvinnelig sfære, som å fremstilles på en annen måte av en kvinne enn en mannlig kunstner. Det har jo også jeg gjort i analysen. Vi har som oftest noen erfaringer og opplevelser knyttet til vårt kjønn og de forventninger som settes for dette, slik som det hevdes i standpunktteori. Jeg mener det allikevel kan være nyttig å påminne om hvordan det å se en kunstners verk som et uttrykk for sitt kjønn, fortsatt er en fallgrube det er lett å falle i. Vi kan godt hevde at fremstillingen av kvinnekroppen i *Våt jente* er som den er, fordi Else Hagen tok utgangspunkt i hennes egen erfaring som kvinne for å representere den. Vi må allikevel huske å forholde oss kritiske til hva dette gjør med våre forestillinger om kjønn og kunst. Vi burde ikke bare redusere Hagens kunstnerskap til hennes posisjon som kvinne.

## Konklusjon

I denne oppgaven har jeg prøvd å undersøke hvordan Else Hagen kan sies å fremstille kvinnekroppen på en annerledes måte. Gjennom måten hun karakteriserer formene på kvinnekroppen, og setter den nakne kvinnekroppen i en kontekst hvor nakenheten ikke er et tema i seg selv, men er hverdagslig, klarer hun å vise at kvinnen også er et subjekt. Feministisk standpunktteori viser at det er mulig å kunne komme med et alternativt syn på kvinnekroppen på bakgrunn av sin egen erfaring som kvinne, imot et androsentrisk syn basert på en mannlig erfaring. Jeg har også lagt fram noen kritiske innvendinger mot min analyse, som viser hvordan antagelsene om hva som er kvinnelig og mannlig eller feminint og maskulint, skaper noen feller som man burde være oppmerksom på. Det jeg er litt redd for, er at Else Hagens kunstnerskap i stor grad blir definert av at hun er kvinne og at dette er det eneste som er interessant ved henne. I formidling og forskning av Else Hagen og hennes verk, vil det være viktig å kunne balansere betydningen hennes posisjon som kvinne har i hennes verk, samtidig som man er bevisst over hvor relativt og kulturelt betinget kjønn er. Museer og andre kulturinstitusjoner har et ansvar for å kunne nyansere og komplisere ulike temaer. Det er viktig å belyse kvinnelige kunstnerskap og fremme hvordan deres posisjon i et

---

<sup>35</sup> Trond, Borgen. «Kvinnekunst blant menn.» aftenbladet.no.

<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/Q71WWW/kvinnekunst-blant-menn> Lastet ned 08.04.2024

<sup>36</sup> Sara, H. Hammer. «Inger koller eller kuer». Klassekampen.no. <https://klassekampen.no/artikkel/2024-01-17/ingen-koller-eller-kuer> Lastet ned 25.04.2024.

mannsdominert samfunn kan ha påvirket dem, men også å ikke la dette definere dem. Sigrun Åsebø belyser akkurat dette problemet:

«Skal kvinner inn i salene, og ikke bare henges opp i egne rom med «kvinnelige pionerer», må vi gjøre opp med ideen om at kvinner enten ikke har en særegen historie, eller at de utelukkende er del av «kvinnehistorien». Kvinner som gruppe har vært marginalisert og har måttet forhandle i forhold til dominerende ideer om feminitet. Det finnes kvinners historier, men deres karrierer eller liv kan ikke reduseres til en felles kategori, de er alltid «noe mer» enn bare kvinner.»<sup>37</sup>

Museet har en utfordring i å både belyse kvinnelige kunstneres marginaliserte posisjoner i historien, samtidig som de burde utfordre antatte sannheter om kjønn. Ved å anerkjenne en kvinnelig kunsters posisjon som Else Hagen i historien, kan vi se hva som gjorde hennes kunst annerledes i temaer som mer direkte angikk kvinner. I dette tilfellet avbildningen av kvinnekroppen. På den andre siden kan vi ikke la dette styre et narrativ om at kvinner og feminitet er noe isolert og annerledes bort ifra en maskulin og androsentrisk norm. Det stemmer kanskje at Hagen fremstilte motiver som sannsynligvis ikke ville ha blitt produsert av mannlige kunstnere i hennes samtid. Her tenker jeg på det flere har påpekt som kritiske representasjoner av morsrollen og kjernefamilien<sup>38</sup>. Allikevel må vi være forsiktige med å definere henne ut av dette som bare en *kvinnelig* kunstner. Det må dermed oppnås en balanse mellom å belyse kvinners historie og hvordan diskriminering har påvirket dem, samtidig som de trekkes frem som likeverdige og nyanserte personer og kunstnere på samme måte som mannlige kunstnere. Hvordan museene kommer til å løse denne balansekunsten, fremstår fortsatt å se mens utstillingen *Else Hagen. Mellom Mennesker* er på reise.

---

<sup>37</sup> Sigrun, Åsebø, «Feministiske kunstmøter: å lese kvinner inn i kunstens historier», 49-50.

<sup>38</sup> Salthe, «Til mine søstre», *Else Hagen. Mellom mennesker*. 22-26.



## Litteraturliste

- Anderson, Elisabeth, "Feminist Epistemology and Philosophy of Science". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Lastet ned 05.05.2024. <https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=feminism-epistemology>
- Betterton, Rosemary. "How do women look? The female nude in the work of Suzanne Valadon". *Feminist review*, nr.19. (vår 1985): 3-24 <https://www.jstor.org/stable/1394982>
- Christiansen, Per. *Det lange perspektiv: Trondhjems kunstforening 175 år*. Trondheim: Trondheim kunstforening, 2020. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2022062048553](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2022062048553) Lastet ned 15.04.2024
- Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. 3.utg. Oslo: Det norske samlaget, 2009. 281-292, 307-318.
- Digitalt museum, «Våt jente (tempera)». Lastet ned 29.02.2024. <https://digitaltmuseum.org/0210411588371/vat-jente-tempera>
- Hatt, Michael. Klonk, Charlotte. *Art history – A critical introduction to its methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006. 145-198.
- Kemp, Wolfgang. "The work of art and its beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception", I *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, Cambridge 1998, 180-196. PDF
- Macdonald, Helen. *Erotic Ambiguities: The female nude in art*. London: Routledge, 2001. 1-249.
- Matthews, Patricia. "Returning the Gaze. Diverse representations of the female nude in the art of Suzanne Valadon". *The Art Bulletin* vol.73, nr.3 (September 1991): 425-430. <https://www.jstor.org/stable/3045814>
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*. 16, nr.3 (1975): 6-18.



Nasjonalmuseet.no, «Else Hagen. Mellom mennesker». Lastet ned 13.05.2024.

<https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2024/else-hagen/>

Nochlin, Linda. *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* Utgave av Pax forlag, 2002. 7-176.

Sjåstad, Øystein. «Hvorfor finnes ikke norsk feministisk kunsthistorie?» *Kunst og kultur*. Vol.104, utg.2 (2021): 114-121. <https://doi.org/10.18261/kk.106.1.4>

Ustvedt, Øystein (red.), Kristian, W. Wiese, (red.). Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. *Else Hagen. Mellom mennesker/ Else Hagen. Between people*. Oslo: Orkana forlag, 2024. 4-147.

Åsebø, Sigrun. «Feministiske kunstmøter: å lese kvinner inn i kunstens historier». *Kunst og kultur*. Vol.106, utg. 1-2. (2023): 39-52. <https://doi.org/10.18261/kk.106.1.4>

#### Artikkelkilder

Borgen, Trond. «Kvinnekunst blant menn.» *aftenbladet.no*. dato: 24.01.2024.

<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/Q71WWW/kvinnekunst-blant-menn>

Lastet ned 07.05.2024

Bulie, Kåre. «Kvinnene i byen.» *Klassekampen.no*. dato:14.02.2024

<https://klassekampen.no/artikkel/2024-02-14/kvinnene-i-byen>

Lastet ned 07.05.2024.

Hegna Hammer, Sara. «Ingen kuer eller koller.» *Klassekampen.no*. dato: 17.01.2024.

<https://klassekampen.no/artikkel/2024-01-17/ingen-koller-eller-kuer>

Lastet ned 07.05.2024

Lindland, Lars Arne, Løvik, Anna.A. *Aftenbladet.no*. dato: 19.02.2024. «Retter søkelyset mot

en glemt feministisk pioner» [https://www.aftenbladet.no/kultur/i/gE8joJ/retter-](https://www.aftenbladet.no/kultur/i/gE8joJ/retter-soekelyset-mot-en-glemt-feministisk-pioner)

[soekelyset-mot-en-glemt-feministisk-pioner](https://www.aftenbladet.no/kultur/i/gE8joJ/retter-soekelyset-mot-en-glemt-feministisk-pioner) lastet ned: 07.05.2024.

#### Illustrasjonsliste

Figur 1. Hagen, Else. *Våt jente*. 1961. Tempera på lerret. 100 cm x 60 cm. Trondheim

kunstmuseum. [https://www.mynewsdesk.com/no/trondheimkunstmuseum/images/else-](https://www.mynewsdesk.com/no/trondheimkunstmuseum/images/else-hagen-vaat-jente-1961-trondheim-kunstmuseums-samling-2328704)

[hagen-vaat-jente-1961-trondheim-kunstmuseums-samling-2328704](https://www.mynewsdesk.com/no/trondheimkunstmuseum/images/else-hagen-vaat-jente-1961-trondheim-kunstmuseums-samling-2328704)

Figur 2. Valadon, Suzanne. 1919. Olje på lerret. Musee de Montmartre.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jeune\\_fille\\_au\\_bain\\_\(Valadon\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jeune_fille_au_bain_(Valadon).jpg)

Figur 3. Hagen, Else. *Jomfruen*. 1945. Olje på plate. 61 cm x 50 cm. Privat eie. Fotografert med mobil av Ingrid Eidem Engström fra boken *Else Hagen. Mellom mennesker*.

Figur 4. Hagen, Else. *Sittende akt*. Ca. 1950. Olje på plate. 80 cm x 60 cm. Kristiansand: Tangen-samlingen/ Kunstsilo. Fotografert med mobil av Ingrid Eidem Engström fra boken *Else Hagen. Mellom mennesker*.

