

Natalia Sokolowska

Norske Kvinner Elsket Kvinner: Skeivt Perspektiv på Kunsthistorisk Kanon

via **Astri Welhaven Heiberg**

Bacheloroppgave i Kunsthistorie
Veileder: Ulla Angkjær-Jørgensen
Mai 2024



Astri Welhaven Heiberg, Etter Badet 1914. Olje på lerret, 50x60cm. Lillehammer Kunstmuseum.

Natalia Sokolowska

Norske Kvinner Elsket Kvinner: Skeivt Perspektiv på Kunsthistorisk Kanon

via Astri Welhaven Heiberg

Bacheloroppgave i Kunsthistorie
Veileder: Ulla Angkjær-Jørgensen
Mai 2024

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



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

FORORD

Dette prosjektet hadde ikke vært mulig uten støtte. Takk til Ulla Angkjær-Jørgensen for veiledning – du har vært til stor hjelp under både forskningsprosessen og selve skrivingen, og du har også gitt meg selvtilliten jeg trengte for å fullføre prosjektet. Du har fått meg til å innse hvor viktig denne forskningen er. Takk til Anitha Poothappillai for hjelp med språket – denne teksten ville ikke ha vært hva den er uten deg. Takk til professoren Anna Ulrikke Andersen for støtte – du hadde tro i meg som kunsthistoriker før jeg hadde tro i meg selv. Takk til Signe Endresen for tidligere forskning og en hjelpsom hånd – dine svar på mine spørsmål har vært så mye mer enn jeg kunne ha drømt om. Til sist, takk til Hamza Shahzad og alle andre venner som måtte høre på mine lange monologer om alt som hadde med forskningen å gjøre – jeg vet ikke hva jeg ville ha gjort uten dere.

SAMMENDRAG

Teksten ser på hvordan kunsthistorisk akademien har utelukket skeivhet fra den kunsthistoriske kanon. Dette utføres med fokus på den norske kunstneren Astri Welhaven Heiberg og hennes maleri *Landskap med kvinner*. Maleriet undergår en komparativ analyse med Paul Cézannes *Fem badere* hvor heteronormativitet kontekstualiseres. Det undersøkes hvordan Cézannes verk har blitt tatt imot som erotisk, og hvordan Heibergs verk har blitt behandlet på en annen måte på grunn av Heibergs kjønn. Det argumenteres for at *Landskap med kvinner* er erotisk. Erotikken fremstilt i Heibergs verk skiller seg fra Cézannes i sin natur – Heibergs kvinnelige blikk påvirker måten kvinnekroppen blir sett på. Videre drøftes skeivhetens underrepresentasjon og ignoranse i historien. De grunnleggende årsakene er internalisert homofobi, undertrykkelsen via institusjonalisert stat og religion, sosialisering og behandlingen av skeivhet gjennom historien. Dette er feil som vi i dag har en etisk plikt av å motarbeide både på et individuelt, men også institusjonalisert nivå. Avslutningsvis diskuteres museum som en institusjon. Museum har som plikt å dele kunnskap og stille vanskelige spørsmål til etablerte sannheter og normer – de har dermed en etisk plikt til å belyse de underrepresenterte skeive historiene.

ABSTRACT

This text dives into how the art historian academia has excluded queer narratives from the art historical canon. This is executed through an analysis of the artwork *Landscape with women* by the Norwegian artist Astri Welhaven Heiberg. The artwork undergoes a comparative analysis with Paul Cézanne's *Five Bathers* where heteronormativity will be contextualised. The differences in reception of Cézanne's and Heiberg's works is researched – especially the way only Cézanne's work is viewed as erotic due to their difference in gender identity. This is followed by an overview and discussion of the underrepresentation and ignorance of queerness and queer narratives throughout history. The fundamental causes of the phenomena are proven to be internalized homophobia, oppression via institutionalised state and religion, socialization processes and treatment of queer people throughout history. We have an ethical duty of counteracting and undoing these wrongdoings – both on the individual and the institutionalised level. To finish it off, a discussion of museum as an institution takes place. Museums have a duty of sharing knowledge and asking hard questions that target established truths and norms – they therefore also have an ethical duty of shining light onto the underrepresented queer narratives.

INNHALDSFORTEGNELSE

1: INTRODUKSJON	4
1.1. Innledning	4
1.2. Problemstilling	5
1.3. Innhold og struktur	6
2: TEORI, METODE OG HISTORIE	7
2.1. Forskningshistorikk	7
2.2. Metode og teori	8
2.3. Etske retningslinjer for museer i Norge	11
3: ASTRI WELHAVEN HEIBERG: SKEIV KUNST OG CÉZANNE	12
3.1. Hvem var Astri?	12
3.2. Landskap med kvinner	13
3.2.1. Identifikasjon og museologi	14
3.2.2. Beskrivelse	15
3.3. Fem badere	16
3.3.1. Identifikasjon og museologi	17
3.3.2. Beskrivelse	17
3.4. Verkanalyse	18
4: SKEIVHET, KUNSTHISTORIE OG MUSEUM	23
5: KONKLUSJON	25
Illustrasjonsliste	27
Litteraturliste	27

1: INTRODUKSJON

1.1 Innledning

Oppgavens formål er å undersøke, presentere og argumentere for en alternativ tolkning av et kunsthistorisk verk med mål om å invitere skeivhet inn i den kunsthistoriske kanon. Fokuset til oppgaven rettes mot kvinnelige skeive historier, siden disse oppleves som spesielt underrepresenterte i kunsthistorisk akademisk arena. Arbeidet tar for seg Astri Welhaven Heiberg som forskningsobjekt, og vil sette søkelys på analyse av verket *Landskap med kvinner*. Paul Cézannes *Fem Badere (Cinq baigneuses)* vil i tillegg inngå en komparativ analyse med Heibergs verk, for å undersøke hvordan kunstneres kjønn, samt samfunnets heteronormativitet, påvirker verkenes mottagelse i verkenes samtid.

Gjennom menneskehetens historie har skeivhet vært noe som har blitt ignorert, oversett og straffet. Både individer og institusjoner har gjennom historien ansett skeivhet som «unaturlig» og kriminelt, og det kan observeres aktive forsøk på å tie de som anses som skeive. Under Hitlers regime ble estimert 50 000 homofile menn satt i fengsel i brutale forhold og estimert 10-15 000 menn mistenkt for homofili ble sendt til konsentrasjonsleir.¹ Flere kjente oversettelser av bibelen, som King James sin Bibel, har vers som stiller seg negativt til skeivhet: *Thou shalt not lie with mankind, as with womankind: it is abomination*². Verset omtaler spesifikt mannlig homofili, og kan brukes som et eksempel for å vise hvordan kvinnelig skeivhet blir oversett – dette vil undersøkes nærmere videre i oppgaven. I Norge var homofili, definert som «seksuell omgang mellom menn», straffbart frem til 21. april 1972³. Det fantes ingen offisielle lov angående seksuell omgang mellom kvinner⁴. Selv om institusjoner har undertrykt homofile menn mer åpenbart og aggressivt enn andre skeive minoritetsgrupper, betyr ikke at de har opplevd en mindre grad av undertrykkelse. Dette vil bli drøftet senere i oppgaven.

¹ Holocaust Memorial Day Trust. u.å. «Gay People.» Hentet 18.03.2024. <https://www.hmd.org.uk/learn-about-the-holocaust-and-genocides/nazi-persecution/gay-people/>

² 3 Mos. 18:22.

³ Stortinget. 2022. «Avkriminalisering av homofili.» Hentet 18.03.2024. <https://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/Historikk/avkriminalisering-av-homofili/>

⁴ Tveter, Line. 2019. «Rett og seksuell orientering – et tilbakeblikk.» Hentet 18.03.2024. https://lovdata.no/artikkel/rett_og_seksuell_orientering_et_tilbakeblikk/2408

Den kunsthistoriske kanon, et fellesforstått utvalg av kunst som brukes for å illustrere kunsthistoriens løp, har lenge blitt dominert av et vestlig, heterofilt og mannlig synspunkt. Linda Nochlin, i hennes essay «Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?», problematiserer dette synspunktet og hvordan det har ført til utelatelse av kvinner i kunsthistorisk akademia og historiedisiplin⁵. Det vil påstås at skeive har blitt utelukket til en høyere grad enn det kvinnelige. Feministiske teorier er allikevel relevante for denne oppgaven, siden de til dels tolkes som grunnleggende for skeiv teori i kunsthistorien⁶. Samtidig vil det oppleves at feministisk teori kan i noen tilfeller overskygge det skeive, og at de to ideologiene kan tolkes som utelukkende ovenfor hverandre i en kunsthistorisk verktolkning. Oppgaven vil ta opp dette i mer detalj i et senere kapittel.

1.2 Problemstilling

Arbeidet har som mål å undersøke og besvare flere forskjellige spørsmål – dette resulterer i en hovedproblemstilling og to underproblemstillinger. Hovedproblemstillingen lyder som følger: «**Hvordan kan skeiv teori gi en alternativ forståelse og tolkning av Astri Welhaven Heibergs *Landskap med kvinner?***». Det påstås at Heibergs verk har grunnlag for å tolkes som skeivt i sin natur, og at det vil sette kunstneren i et nytt lys. Hovedproblemstillingen vil undersøkes gjennom verkanalyser utført på *Landskap med kvinner* og *Fem badere*. Det vil foretas en analyse ut fra et skeivt perspektiv, samt en komparativ analyse.

Som en del av en større helhet er det også interessant å diskutere det skeive perspektivets plass i norsk kunsthistorie og teoriens relevans utenfor Heibergs kunstnerskap. Det stilles derfor også følgende underproblemstilling: «**Hvorfor er skeivt perspektiv relevant i forbindelse med kunsthistorisk kanon og museum, og hvorfor er de skeive underrepresenterte i kunsthistorien?**». Underproblemstillingen vil besvares med utgangspunkt i historiskvitenskapelige akademiske tekster, sosiologisk teori, etisk regelverk og retningslinjer for museum.

⁵ Nochlin, Linda. *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* (Oslo: Pax Forlag, 2002). s. 8.

⁶ Hatt, Michael & Klonk, Charlotte. *Art History: A critical introduction to its methods*. (Manchester: Manchester University Press, 2006). s.145-150

1.3 Innhold og struktur

Oppgaven er inndelt i tre kapitler, i tillegg til introduksjonen og konklusjonen. Første kapittel tar for seg teknisk og teoretisk informasjon. Den begynner med kategorisering av kunsthistorisk forskningshistorie tilhørende Astri Welhaven Heiberg, samt videre aktualisering av oppgavens interesse i skeiv teori. Deretter vil det lages oversikt over relevant metode og teori for oppgaven med trykk på historievitenskap til Martin Duberman og sosiologisk teori angående symbolsk interaksjonisme.

Det andre kapitlet setter søkelys på kunstneren, men også Astri Welhaven Heibergs *Landskap med kvinner* og Paul Cézannes *The Large Bathers*. Disse verkene vil identifiseres som museale objekter, og det vil deretter foretas en verkbeskrivelse. Det vil også argumenteres for at *Landskap med kvinner* er feildatert. Heibergs maleri vil undergå en komparativ analyse med Cézannes verk. Den komparative analysen utføres for å underbygge det intime og skeive i Heibergs verk, samt sette lys på hvordan et svært likt verk kan tas imot på en hel annen måte grunnet heteronormativitet. Problemstillingene som berører Heiberg som kunstner vil også drøftes i dette kapitlet, og relevansen av skeivhet vil underbygges og argumenteres for. Det vil også foreslås en teori for hvorfor denne tolkningen ikke har blitt forsket på tidligere, med røtter i interaksjonisme.

Det tredje kapitlet vil ha fokus på et større kunsthistorisk bilde. Skeivt perspektiv vil drøftes i forhold til kunsthistorisk kanon som en helhet, men også museum og museumsdrift i dag. Det vil diskuteres om det er relevant for museum å formidle slike alternative tolkninger, og hvorvidt det kan være en etisk plikt bak formidling av underrepresenterte historier og perspektiver. Museumsetikken som drøftes vil ha utgangspunkt i ICOM og etiske retningslinjer for museer i Norge. Som nevnt i introduksjonen vil kontrasten mellom behandling av homofile menn og andre skeive minoriteter (spesielt skeive kvinner) diskuteres, i tillegg til hvordan feminisme og skeiv teori henger sammen.

2: TEORI, METODE OG HISTORIE

2.1. Forskingshistorikk

I 2003 skrev Signe Endresen en hovedfagsoppgave om Astri Welhaven Heiberg. Oppgaven, senere publisert i tidsskriftet *Kunst og Kultur* i 2013, het «Sett av en kvinne: Astri Welhaven Heibergs uteakter» og vant Universitetet i Oslos Pris for «fremragende bidrag til kvinne- og kjønnsforskning». I 2020 ga hun ut boka *Astri Welhaven Heiberg: Sommer på Tjøme*, som baserer seg på hovedoppgaven. Endresen tar et klart feministisk utgangspunkt i hennes forskning og har på egenhånd synliggjort Heiberg i det kunsthistoriske rom⁷. Hennes arbeid anses som en grunnleggende kilde for majoriteten av akademisk forskning og arbeid om Heiberg som finnes i dag. Blant disse ligger Kristine Stornes Aunes bacheloroppgave fra vår 2023 ved tittel «Landskap med kvinner av Astri Welhaven Heiberg: Fra et feministisk perspektiv». Som tittelen nevner, tar denne oppgaven også utgangspunkt i et feministisk blikk på Heiberg. Endresens verk kildeføres også i Øystein Sjøstads artikkel «Hvorfor finnes ikke norsk feministisk kunsthistorie?» hvor Heibergs verk omtales gjennom repetisjon av Endresens ord. Sjøstads artikkel starter med å omtale feminisme i norsk kunsthistorie, men ender til dels opp med å kritisere Endresens arbeid dersom det oppleves som «litt for overfladisk»⁸. Alle akademiske tekster som ble funnet undersøker Astri Welhaven fra et feministisk perspektiv og bygger på et feministisk teoretisk grunnlag.

Endresen velger å se på relevansen av Heibergs motiver, hvordan disse ble tatt imot på hennes samtid og hva det kan fortelle oss om, blant annet, forholdet mellom kjønnene i kunstverden på starten av 1900-tallet. Det klargjøres at betydningen til maleriene er irrelevant i Endresens forskning⁹. Denne klargjøringen fører til et stort spørsmål: Hvilke funn vil dukke opp dersom man undersøker hva Heibergs malerier kan bety? Denne oppgaven vil bevisst skifte fokus fra Heibergs rolle i en større mannsdominerende kunstverden til motivet og betydningen man kan finne i hennes verk. Endresen stilte spørsmål om hvorfor datidens samfunn så ned på

⁷ Sjøstad, Øystein. «Hvorfor finnes ikke norsk feministisk kunsthistorie?». *Kunst og Kultur* 104, 2 (Juni 2021): 114-121. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2021-02-04> . s. 115.

⁸ Sjøstad. «Hvorfor finnes ikke norsk feministisk kunsthistorie?». s. 116.

⁹ Endresen, Signe. *Astri Welhaven Heiberg: sommer på Tjøme*. (Oslo: Orfeus, 2020). s. 10-14.

kvinneakter malt av kvinner samtidig som kvinneakter malt av menn ble hedret, og satte søkelys på hvordan kvinnelige kunstnere som malte kvinneakter brøt forventet kjønnsroller og stereotypier¹⁰. Dette arbeidet vil istedenfor sette søkelys på kvinnelig seksualitet og hvordan kvinnekroppen har hatt klar betydning for Heiberg som kunstner. Det vil åpne rom for intimitet, romantikk og erotikk i kvinnelig kunst til tross for identiteten til subjektet i verket. Det finnes et ønske om å fjerne heteronormativiteten i det kunsthistoriske kanon og åpne rom for alternative tolkninger av verk.

2.2 Metode og teori

Det var altså ikke berre samane som var undertrykte i sitt eige land – det galdt også for homofile. Rett nok var dei, akkurat som samane, frie til å arbeide med kunst så mykje dei berre ønskte, om dei heldt den homofile legningen skjult.¹¹

Det å forsøke å forme en skeiv tolkning av et historisk verk er en oppgave som må utføres på en forsiktig og bevisst måte med klare røtter i akademiske teorier. Sitatet over, tatt fra *Frå modernisme til det kontemporære: tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*, illustrerer en av de største utfordringene ved bruk av skeiv teori i store deler av kunsthistorie. Skeivhet, og spesielt homofili, var i store deler av den vestlige historien ansett som en uakseptabel kriminalitet. Dette førte naturligvis til at skeivhet ble skjult og resulterte i en underrepresentasjon i historien. Det er dermed vanskelig for oss i vår samtid å ta en titt tilbake i historien og med full sikkerhet plassere seksualitet og identitet til en kunstner eller historisk figur.

Den amerikanske historikeren Martin Duberman er i dag best kjent for sin skeive aktivisme og akademiske tekster, forelesninger og bøker om skeivhet i historien¹². I en tale ved Museum of Natural History i New York City i 1991, avklarer han at generaliseringer og antagelser om seksuell atferd i fortiden bør være tentative, dersom de alle baseres på begrenset bevis, og der

¹⁰ Endresen. *Astri Welhaven Heiberg: Sommer på Tjøme*. s. 126-127.

¹¹ Danbolt, Gunnar & Homlong, Beate. *Frå modernisme til det kontemporære: tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. (Oslo: Samlaget, 2014).

¹² Encyclopaedia Judaica. u.å. «Duberman, Martin B.» Hentet 22.03.2024.

<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/duberman-martin-b>

det finnes dokumentasjon og kilder er disse utsatt for en stor variasjon av tolkninger¹³. Det er, ifølge Duberman, allikevel viktig å lete etter skeivhet i historien. Videre tar han også opp fire forskjellige kategorier av skeiv akademisk forskning:

1. Dokumentasjon av historisk «genital sexuality» (samleie) mellom to individer av samme kjønn.
2. Dokumentasjon av historisk romantisk eller lidenskapelig «vennskap» (uten samleie) mellom to individer av samme kjønn.
3. Dokumentasjon av historisk avvik i kjønnsuttrykk, motstand mot heteronormativitet eller identifikasjon med det motsatte kjønn i form av klær, holdninger og oppførsel.
4. Forskning på og kategorisering av endringer i kulturelle definisjoner av uortodoks seksualitet og kjønnsidentitet, samt forsøk på å forstå hvorfor og hvordan syn på skeivhet og ikke-konfirmasjon (avvikelse) har endret seg over tid.¹⁴

Duberman redegjør videre at når det kommer til spesifikk lesbisk historie (historie omtalende kvinnelig samkjønnet kjærlighet og erotikk) finnes det diskurs og uenigheter rundt kvinnelige romantiske eller lidenskapelige «vennskap». Det finnes uenighet mellom akademikere som skiller mellom romantiske vennskap og «genital sexuality». Noen akademikere velger å legge trykk på vennskapet og se bort fra erotikk. Dette synet har blitt kritisert av andre historikere som mener at erotikk og «genital sexuality» må være tilstede for å kunne plassere et historisk individ som lesbisk.¹⁵

I boken *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, hvor Duberman er en av tre redaktører, skriver Robert Padgug kapittelet «Sexual Matters: Rethinking Sexuality in History». Padgug lager en direkte tilkobling mellom skeivhet og feminisme. Feminismens tilkobling av politikk og det personlige defineres som et produkt av en pågående kamp og et steg mot forståelse av den sosiale realitet. Menneskelig seksualitet handler om mer enn bare reproduksjon fordi vi som mennesker gjør det til noe mer, på samme måte som kjønn og identitet har mer betydning for oss enn i dyreverden. Padgug mener videre at vi blir mennesker bare i et menneskelig samfunn – fordi vi, som mennesker, gir oss selv en høyere grad av

¹³ Duberman, Martin. *About Time: Exploring the Gay Past: Revised and Expanded Edition*. (New York: Penguin Group, 1991). s. 438.

¹⁴ Duberman. *About Time: Exploring the Gay past*, s. 441-442.

¹⁵ Duberman. *About Time: Exploring the Gay past*. s. 442-444.

betydning og omdanner oss selv til noe «mer» enn dyr. Seksuell identitet, noe vi har selv oppfunnet og gitt menneskeheten, går i seg selv ut på sosial interaksjon, handlinger og bevissthet. Historie av seksualitet blir dermed en historie av sosiale relasjoner.¹⁶

Padgug sine tolkninger av skeivhet og identitet inviterer inn perspektiver og teorier fra et felt innenfor samfunnsvitenskap: sosiologi. Det foretas derfor et bevisst valg av å inkludere den sosiologiske teorien om interaksjonisme i oppgaven. Utgangspunktet tas i interaksjonisme som redegjort av Tjora og Martinussen i boken *Sosiologiske anfektelser: ansats - anvendelse – ansvar*. Teorien går ut på antagelsen av at det sosiale skapes gjennom handling, interaksjon og meningsdanning. Enkelte sosiale situasjoner man opplever vil danne utgangspunkt for videre sosialisering, kultur, samfunn og utvikling av normer.¹⁷ Normer er sosiale regler man ubevisst eller bevisst følger for å passe inn med de rundt deg. Interaksjonisme fordeles i flere underkategorier av teorier, der symbolsk interaksjonisme er den som skal tas i bruk i oppgaven. Kjerneteorien, nevnt tidligere i avsnittet, forblir den samme.

Symbolsk interaksjonisme ble formulert av Herbert Blumer på 1900-tallet, og baserer seg på George Herbert Meads basisteori omtalende interaksjonisme. Blumers versjon av interaksjonisme, som fortalt av Tjora og Martinussen, lyder som følgende: Menneskes handling mot x baseres på meningene x har for dem. Med andre ord vil, for eksempel, et individets handling mot et homofilt par baseres på hva homofili betyr for individet. Disse meningene utvikles gjennom sosial interaksjon med andre mennesker og håndteres og modifiseres gjennom fortolkninger utført av individene. Det vil si at mennesker former sine meninger gjennom samhandling med andre mennesker – disse meningene forstås dermed som et sosialt produkt. Videre samhandling vil bidra til en generell etablert mening om hvordan man forholder seg til og samhandler med verden rundt seg. Slike generelle forståelser danner utgangspunktet for det sosiale livet til individet innen et samfunn.¹⁸ Man vil, gjennom sosial interaksjon med de rundt deg, bli fortalt hva man bør mene om visse ting og hvordan man skal ytre seg. Sosiale situasjoner vil, som tidligere nevnt, danne utgangspunkt for videre

¹⁶ Padgug, Robert. «Sexual Matters: Rethinking Sexuality in History,» I *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, red. Duberman, Martin, Vicinus, Martha & Chauncey, George Jr. (New York: Penguin Books, 1989). s. 54-58.

¹⁷ Tjora, Aksel & Martinussen, Willy. *Sosiologiske Anfektelser: Ansats – Anvendelse – Ansvar*. (Bergen: Fagbokforlaget, 2021). s. 77.

¹⁸ Tjora & Martinussen. *Sosiologiske Anfektelser*. s. 77-80.

sosialisering og utvikling av normer man kan føle seg forpliktet til å følge. For eksempel dersom man blir fortalt, spesielt av en autoritetsfigur, at homofili er synd, vil man bruke det som utgangspunkt for videre samhandling med de rundt seg. Om de fleste rundt deg uttaler lignende meninger om homofili vil det dannes en norm av at det er tabu og uakseptabelt å ytre homofile tendenser eller følelser i offentligheten. Dette kan føre til blant annet internalisert homofobi – en betegnelse Store Medisinske Leksikon beskriver som: «*Selvhat og misnøye med egen seksuelle orientering blant homofile, lesbiske og andre seksuelle minoritetsgrupper [...] internalisering av samfunnets negative holdninger om ens egen seksuelle minoritetsgruppe*».¹⁹

2.3. Ethiske retningslinjer for museer i Norge

I 2022 gikk Norsk ICOM og Norges museumsforbund sammen for å publisere etiske retningslinjer for museer i Norge. Det kan tolkes som en oppdatert norsk versjon av ICOMs etiske regelverk – et sett med internasjonale regler som alle museer underordnet organisasjonen er pliktet til å følge. Tanken bak slike regelverk er å ha et felles sett med regler alle museer baserer driften sin på, for å opprettholde en profesjonell og akseptabel standard i deres arbeid. Ethiske retningslinjer for museer i Norge, herfra referert til som etiske retningslinjer, baserer seg på fem kjerneverdier: åpenhet, transparens, inkludering og profesjonalitet. Det rettes spesifikt søkelys på at museene skal stille kritiske spørsmål til fortid og nåtid, og at de skal utfordre etablerte sannheter og dele kunnskap med formål om å bidra til å sette befolkningen, og utsatte grupper, i stand til å delta i samfunnet.²⁰ Det kreves en kritisk holdning til museets eget virksomhet og rolle i samfunnet, og de er forpliktet til å stille aktuelle spørsmål som kjemper for nyanserte fremstillinger og utfordrer etablerte sannheter.²¹ I tillegg skal museene stimulere meningsmangfold, deltagelse og medborgerskap. Det skal blant annet ivareta og stimulere selvstendig identitetsutvikling for den enkelte, og har ansvar for å fremme minoritetsgruppers kultur, språk og rettigheter – med fokus på nasjonale minoritetsgrupper.²²

¹⁹ Jessen, Reidar Schei. 2023. «Internalisert homofobi.» Hentet 25.03.2024.

https://sml.sn1.no/internalisert_homofobi

²⁰ Norges Museumsforbund. *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt: Ethiske retningslinjer for museer i Norge*. (Oslo: Norges Museumsforbund, 2022). s. 9-12.

²¹ Norges Museumsforbund. *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt*. s.12.

²² Norges Museumsforbund. *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt*. s. 13.

3: ASTRI WELHAVEN HEIBERG: SKEIV KUNST OG CÉZANNE

3.1 Hvem var Astri?

For å bedre forstå Heibergs kunstneriske uttrykk er det sentralt å prøve å lære mer om henne som person. Det er klart at hun har blitt sparsomt omtalt i norsk kunsthistorie og at hun omtales som et feministisk ikon, men hvem var egentlig Astri?

Astri ble født 14. desember 1881 og døde 26. mai 1967. Hun ble født inn i kunstverden, siden moren hennes, Margrethe Backer, var en malekunstner. Astri ble også gift med arkitekten Christen Fritzner Heiberg i 1907, men deres ekteskap ble senere oppløst uten videre kilder på hvor lenge de var gift. Selv var hun en elev av kunstneren Harriet Backer, hennes tante, i fem år fra 1902. I kort tid etter ekteskapet med Christen Fritzner Heiberg ble stiftet, bestemte paret seg for å flytte til New York. Der forble de gjennom deres sønn sin fødsel i 1910, og helt til 1912.²³ Astri debuterte deretter som kunstner på Oslos Høstutstilling i 1912, og ble stilt store forventninger i etterkant av en vellykket debut.²⁴ Etter som tiden gikk begynte



Figur 1: Fotografi av Astri Welhaven Heiberg, 1909. Foto: Privat.

hun å stille ut mindre og mindre, samtidig som hun ble en av de mest benyttete portrettmalere i hennes generasjon. Hennes verk beskrives som maskuline og hennes generelle hovedmotiv beskrives som «frodige sommerlandskaper, i tidligere år ofte med grupper av nakne kvinnefigurer plassert i naturen [...] en klar innflytelse fra Cézanne».²⁵

I nyere tid har vi gjennom Endresen fått innsikt i hvor viktige de nakne kvinneaktene egentlig var for Heiberg. Selv om hennes offentlige verk skiftet over tid fokus fra den nakne

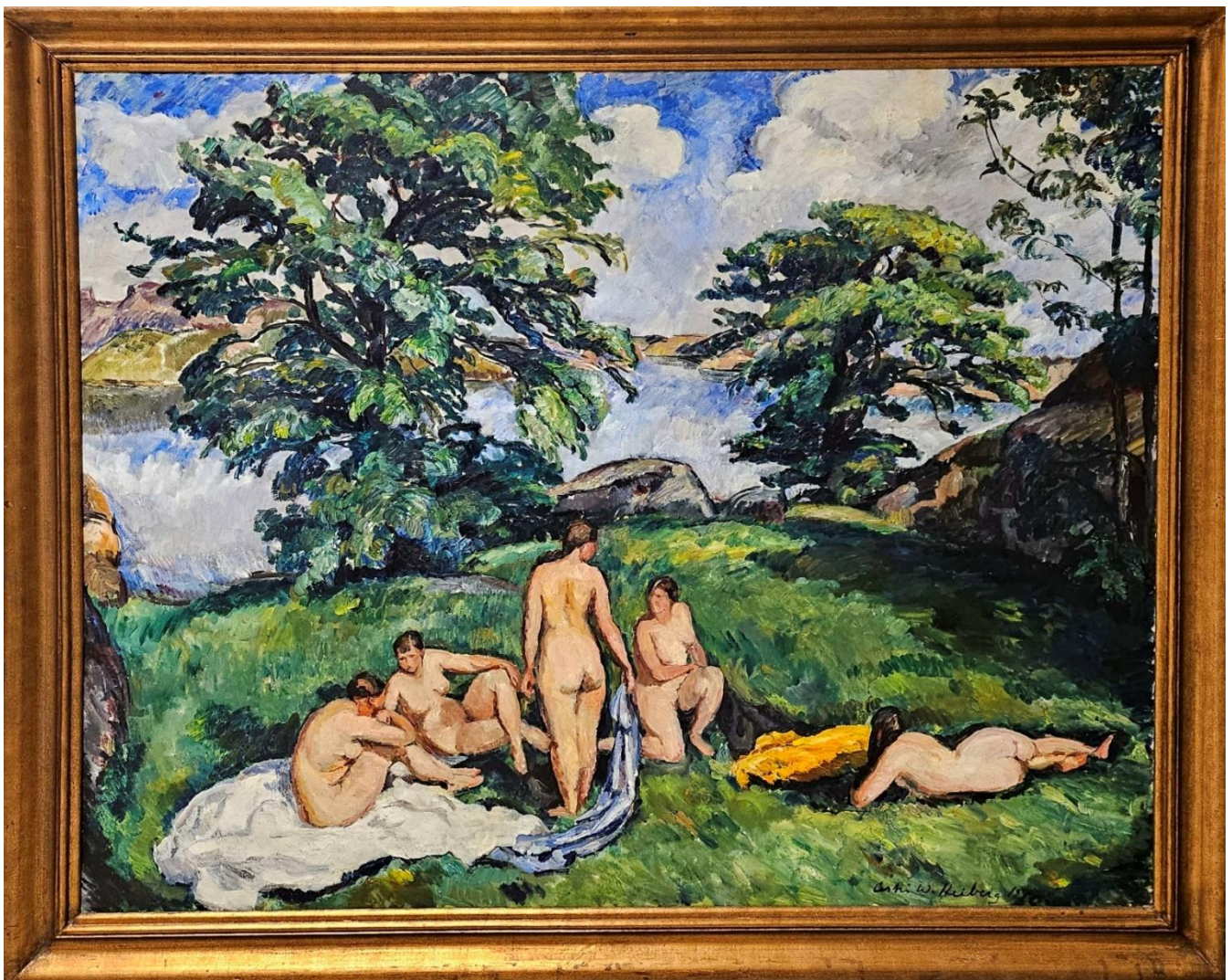
²³ Endresen. *Astri Welhaven Heiberg*. s. 40-45.

²⁴ Thue, Oscar. Christie, Sigrid. Eldal, Jens Christian. Gaustad, Randi. Seip, Elisabeth. Skedsmo, Tone. Sørensen, Einar. red. *Norsk Kunstner Leksikon: Bildende Kunstnere – Arkitekter – Kunsthåndverkere. BIND 2: H-M*. (Oslo: Universitetsforlaget, 1983). s. 143.

²⁵ Thue. *Norsk Kunstner Leksikon*. s. 143.

kvinnekroppen, i etterkant av tøff kritikk angående repeterende tematikk, skriver Endresen at Heiberg fortsatte med motivtypen privat til 1950-tallet, og i perioden 1913-1930 antas det at hun malte minst 12 komposisjoner av nakne kvinner. Endresen tolker Heibergs besettelse av kvinnekroppen som det at hun «innordnet seg det mannsdominerte kunstnermiljøet».²⁶ En alternativ tolkning av Heibergs besettelse foreslås: Det kan hende at hun hadde personlig og intim interesse i kvinnekroppen.

3.2 *Landskap med kvinner*



Figur 2: Astri Welhaven Heiberg: *Landskap med kvinner*, 1912. Olje på lerret, 115 x 135 cm. Trondheim Kunstmuseum.

²⁶ Endresen. *Astri Welhaven Heiberg*. s. 127.

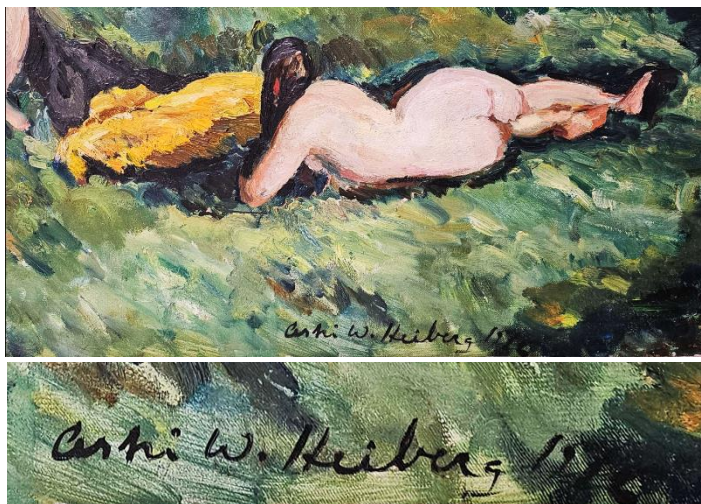
3.2.1. Identifikasjon og museologi

Landskap med kvinner, figur 2, er et oljemaleri på lerret. Maleriet avbilder fem nakne kvinner i et landskap, og er 115 cm høyt og 135 cm bredt. Offisielt dateres det 1912 av TKM (Trondheim Kunstmuseum) hvor det befinner seg i dag. TKM, på den tiden kjent som Trondhjems Kunstforening, kjøpte inn maleriet i 1916 fra Høstutstillingen i Oslo.²⁷ Per dags dato, vår 2024, ligger maleriet bevart i TKMs magasin med mulighet for digitalt oppslag via DigitaltMuseum.

Det er en viss usikkerhet rundt dateringen på verket. Signe Endresen, i hennes tidligere nevnte bok, daterer maleriet «1912(?)/1916» - denne oppgaven påstår at den riktige dateringen vil heller ligge rundt 1913-1915. Valget av å datere verket «1912(?)/1916» forklares i hovedfagsoppgaven hennes som følgende: «Med tanke på maleriets relativt store dimensjoner og talltike figurgruppe, samt stilistiske trekk, virker 1912 som en noe tidlig datering. I april 1912 flyttet Astri tilbake [...] etter 4år i New York [...]. Det er lite sannsynlig at Welhaven Heiberg malte en så ambisiøst komposisjon [...] og unnlot å stille ut maleriet før i 1916».²⁸ I Trondheim Kunstmuseums katalog fra 1954 dateres maleriet 1912, men Endresen fastsetter også at Heiberg ikke ble interessert i

motivtypen i Tjøme før sommer 1913.²⁹

I maleriets høyre nedre kant finner man Heibergs signatur; til høyre for signaturen står tallet «191». Det siste sifferet i årstallet er meget uklart, og kan tolkes som en del forskjellige sifre. Det vil påstås at det ville ha vært unaturlig for Heiberg å vente med å utstille hennes verk, siden det finnes historiske tegn på at hun har en tendens til å stille ut verk samme årstall som



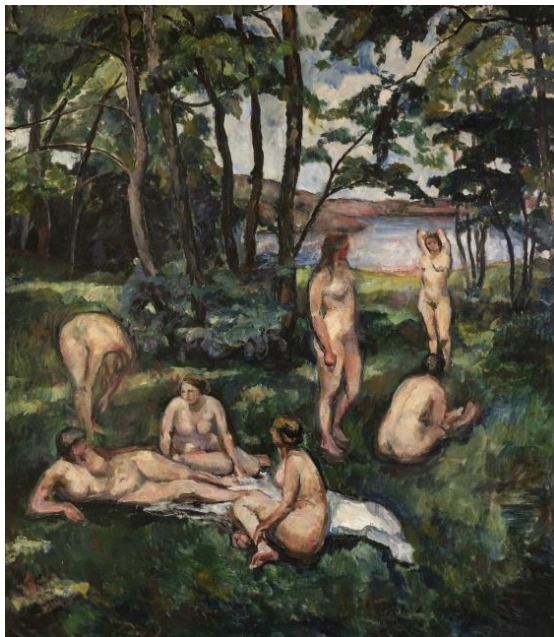
Figur 2.5: Detalj – *Landskap med kvinner*

²⁷ Digitalt Museum. 2024. «Landskap med kvinner [Oljemaleri]». Hentet 29.03.2024. <https://digitaltmuseum.no/021046276035/landskap-med-kvinner-oljemaleri?>

²⁸ Endresen, Signe. «Seg selv nok: Astri Welhaven Heibergs uteakter ca. 1913-25». s. 88.

²⁹ Endresen, Signe. «Seg selv nok: Astri Welhaven Heibergs uteakter ca. 1913-25». s. 81.

de ble malt. Et eksempel på dette er *Aktstudie i det grønne* fra 1915, som ble stilt ut på Den Norske Kunstutstilling ved Charlottenborg samme år.³⁰



Figur 3: Astri Welhaven Heiberg: *Aktstudie i det grønne*, 1915. Olje på lerret, 96 x 83 cm. Anne Wegener og Bernt Johannessen.

Kuratering av *Landskap med kvinner* før TKMs aksesjon er interessant. 25. oktober 1915 hadde en korrespondent som kalte seg for «Grinchu» publisert et innlegg med tittelen «Fire maleriutstillinger.» til fire forskjellige norske aviser. I artikkelen nevner hen blant annet Heiberg og utstillingen av hennes maleri *Landskap med kvinner* (i avisen referert til som «landskap med kvinder»). Heiberg kritiseres sterkt av Grinchu, og hen mener at «emnet er morsomt, men det skulde være behandlet med talent, og talentet mangler.»³¹ Det kan observeres at Heibergs verk ble kritisert for sin «enkelhet» og repetisjon av tematikk i sin samtid. I en utgave av

Dagbladet fra samme år finner man også en artikkel med tittel «Statens kunstutstilling», hvor Heibergs *Landskap med kvinner* nevnes igjen.³² Ved bruk av de to artiklene som primærkilde kan det dermed bevises at *Landskap med kvinner* ble stilt ut i 1915. Sammen med Endresens teori om at Heiberg først viste interesse for de sommerlige kvinneaktene fra Tjøme i sommer av 1913,³³ vil verket dermed foreslås å plasseres i 1913-1915, med press på årene 1914-1915.

3.2.2. Beskrivelse

Landskap med kvinner avbilder en gruppe med fem kvinner i naturen. Gruppen befinner seg på en gressplen som dekker den nedre halvdelen av bildeplanen. Plenen er avgrenset med store steiner på både venstre og høyre kant av maleriet, i tillegg til toppkanten av plenen. Bakerst på plenen og på høyre kant befinner deg seg til sammen fire trær, og bak plenen ser

³⁰ *Den Norske Kunstutstilling. Charlottenborg, November-December 1915*. København. s. 7.

³¹ Grinchu. «Fire maleriutstillinger».

³² Nilssen, Jappe. «Statens kunstutstilling». *Dagbladet*. 14.10.1915.

³³ Endresen. *Astri Welhaven Heiberg*. s. 68.

man en vannmasse med terreng i bakgrunnen. Over terrenget, i øverste kvart av bildeplanen, ser man en blå himmel med skyer. Landskapet som omringer kvinnene oppleves som svært malerisk i sin fremstilling, med synlige korte malestrøk, og små synlige flekker av et nakent lerret. Det helhetlige verket er malerisk i sin natur og viser en postimpresjonistisk influens.

De fem kvinnene er alle hvite og nakne. De er samlet og avbildes plassert i en vannrett linje gjennom bildeplanet. Herfra vil kvinnene nummereres fra 1 til 5 etter deres posisjon, stigende og fra venstre. Figurene er avbildet simpelt: Ingen av dem har klare ansikter. Kvinne 2 og 4 er de eneste med majoriteten av deres ansikt synlig for betrakteren, og verken har distinkte ansiktstrekk. Kvinne 2 har det mest distinkte ansiktet ut av alle, bestående av fire brune streker i forskjellige tykkelse som brukes for å definere hennes ansikt: en for nese, en for munn og to for øyne. Kvinne 1 og 2 sitter sammen på et hvitt teppe eller klede, og ser på hverandre. Kvinne 3 er stående med ryggen til betrakteren og holder opp et langt blått og hvitt håndkle eller klede. Hun ser ned på kvinne 4 som sitter på kne og har ansiktet rettet mot kvinne 3. Kroppen til kvinne 4 er rettet mot kvinne 5 som ligger avlangt på gresset. Det ligger et gult klede mellom kvinne 4 og 5, og kvinne 5 ser mot kvinne 4. Ryggen hennes er rettet mot betrakteren. Alle kvinnene har enten bryst eller baken sin eksponert og synlig for betrakteren. Ingen blikk leder ut av bildet – kvinnene holder hverandres blikk.

3.3 *Fem Badere*



Figur 4: Paul Cézanne: *Fem Badere*, 1877-1878. Olje på lerret, 40.6 x 42.9 cm. Barnes Foundation.

3.2.1. Identifikasjon

Fem Badere, figur 4, er et oljemaleri på lerret med dimensjonene 40.6 cm høyt og 42.9 cm bredt. Maleriet er laget av den franske kunstneren Paul Cézanne og deres originale tittel er *Cinq baigneuses*. Som *Landskap med kvinner*, avbilder verket fem nakne kvinner i et landskap. Bildet dateres 1877-1878 og befinner seg i dag ved Barnes Foundation i Philadelphia. *Fem Badere* ble kjøpt av Albert C. Barnes i desember 1912 fra Henri Rouart som en del av salget av Rouarts kolleksjon ved Galerie Manzi-Joyant i Paris.³⁴ I dag står verket stilt ut i Barnes Foundation som en del av deres permanente utstilling: «The Barnes Collection».³⁵ Verket formidles også digitalt via Barnes Foundation sin nettside.

Fem Badere anses til å være en av over 160 verk med bade-tematikk Cézanne lagde i de 30 siste årene av livet hans.³⁶ Det er minst to til oljemalerier i serien med samme tittel – *Fem Badere* fra 1885-1887, som befinner seg i Kunstmuseum Basel³⁷ og *Fem Badere* fra 1878 som befinner seg i Musée Picasso i Paris.³⁸

3.3.2. Beskrivelse

Fem Badere avbilder en gruppe med fem kvinner i naturen. Gruppen befinner seg på en gressplen med to trær på hver sin side av bildet. Bak horisonten ser man en blå bakgrunn – i dette tilfellet avbilder dette en vannmasse. Bildet består av mellomstore, diagonale, og synlige malingsstrøk. De diagonale strøkene er vinklet mot øvre høyrekant av bildet. Det eneste som ikke består av slike strøk er konturene til kvinnene og trærne.

De fem kvinnene er alle hvite og nakne. De ser ut til å være en gruppe, men det er en betydelig distanse mellom hver figur. Herfra vil kvinnene nummereres fra 1 til 5 etter deres posisjon: kvinne 1 står engst til venstre med ryggen til betrakteren, kvinne 2 sitter på et teppe i midten

³⁴ Barnes Foundation. u.å. «Paul Cézanne: Five Bathers (Cinq baigneuses)». Hentet 08.04.2024.

[https://collection.barnesfoundation.org/objects/5014/Five-Bathers-\(Cinq-baigneuses\)/](https://collection.barnesfoundation.org/objects/5014/Five-Bathers-(Cinq-baigneuses)/)

³⁵ Barnes Foundation. u.å. «The Barnes Collection». Hentet 08.04.2024.

<https://www.barnesfoundation.org/whats-on/collection>

³⁶ King & McGaw. 2023. «Paul Cézanne's innovative and influential, 'Bathers (Les Grandes Baigneuses)».

Hentet 10.04.2024. [https://www.kingandmcgaw.com/stories/paul-cezannes-innovative-and-influential-bathers#:~:text=Painted%20over%20the%20final%20three,Baigneuses\)%2C%20Paul%20C%20C3%A9zanne.](https://www.kingandmcgaw.com/stories/paul-cezannes-innovative-and-influential-bathers#:~:text=Painted%20over%20the%20final%20three,Baigneuses)%2C%20Paul%20C%20C3%A9zanne.)

³⁷ Artsy. 2024. «Paul Cézanne: *Cinq Baigneuses (Five Bathers)*, 1885-1887». Hentet 10.04.2024.

<https://www.artsy.net/artwork/paul-cezanne-cinq-baigneuses-five-bathers>

³⁸ WikiArt. u.å. «Five Bathers». Hentet 10.04.2024. <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/five-bathers-1878>

av komposisjonen og er vendt mot betrakteren, kvinne 3 står direkte bak kvinne 2 og er vendt mot nedre venstre hjørne av bildet, kvinne 4 er direkte til høyre for kvinne 3 og er sittende på gressplenen og kvinne 5 befinner seg i høyre hjørne av bildet. To av fem kvinner avbildes stående: kvinne 1 og 2. Kvinne 1 har baken sin synlig og avbildes med litt bøy i knærne. Hun holder et klede i sin venstre hånd; dette kledet kan tolkes som et håndkle. Kvinne 2 holder noe hvitt i hendene og har et hvitt håndkle rundt livet. Brystene hennes er delvis synlig for betrakteren, og man kan bare se sideprofilen av ansiktet hennes. Kvinne 3 sitter naken med både bryst og kjønnsorganer avdekket. Kvinne 4 sitter på huk og har dermed sitt venstre bryst og sideprofilen av sin bakside synlig. Kvinne 5 sitter også på huk med sin bak avdekket og synlig. Kvinnene 1,2 og 3 har lysebrunt langt hår, mens kvinnene 4 og 5 har svart hår ned til armhulene som er delvis satt opp. Kvinnene er avbildet udetaljerte og mangler karakteristiske ansiktstrekk og brystvorter. Det kan ikke pekes ut direkte øyekontakt mellom noen av kvinnene, samtidig som ingen av dem holder øyekontakt med verkets betrakter.

3.4 Verkanalyse

Landskap med kvinner er et verk som avbilder en tett gruppe med fem nakne kvinner. Det avbildes en grad av samhandling mellom kvinnene, siden de er rettet mot hverandre og holder hverandres blikk. Vegetasjonen rundt dem gir en illusjon av et avlukket og dekket til område; det oppleves som et intimt og privat øyeblikk. Kvinnene 1 og 2 sitter sammen på et hvitt teppe og det er to kledestykker som kan tolkes som håndklær. Denne tematikken kan dermed tolkes som en badescene, men det vil påstås, i linje med Endresen, at det heller bør tolkes som en kvinneakt av nakne kvinner.³⁹ Man ser et maleri av «vanlige» kvinner med reelle kropp – de må ikke fremstilles som spesielt tynne eller muskulære med høye og attraktive bryst. Det avbildes et naturlig bilde av kvinnekroppen – og det vil påstås at det er en av grunnene til hvorfor Heibergs verk ikke anses som erotisk av feministiske kunsthistorikere. Å ta verket ut av perspektivet av en «badescene» vil ikke bare åpne dører for en ny tolkning, men også fjerne et anti-kvinnelig konsept fra 1800-tallet fra betraktningen. Badescener, eller det kunsthistorikeren Facos beskriver som «the phenomenon of women bathing outdoors» påstås å være et påfunn stammende fra et mannlig voyeuristisk fantasi. Badescenens popularitet startet

³⁹ Endresen. *Astri Welhaven Heiberg*. s. 94.

da man fortsatt assosierte vann med sykdom, da det foregikk mange koleraepidemier.⁴⁰ En ide av en naken badende kvinne var, i det virkelige liv, urealistisk og uakseptabel. Heibergs verk, selv om det påstås å ha en erotisk og skeiv natur, passer ikke inn i rammen laget for badescener. Det anses å være en avbildning av kvinnekropper rotet i den virkelige verden og med et mål å rette søkelys på en ekte kvinnekropp. Om man ser nærmere på kvinne 1, vil man for eksempel legge merke til magefett som naturlig folder over seg selv dersom man er bøyd over i en sittende posisjon. Om man ser nærmere på kvinnene 2 eller 4 kan man også legge merke til at deres bryst er separert fra hverandre og hengende – dette er et reelt bilde av kvinnebrystet, istedenfor et idealisert et.

Heibergs verk avbilder fem nakne kvinner i en intim og privat situasjon – hva er det som stopper en betrakter fra å se på dette som erotisk? Nakenhet med en annen person av motsatt kjønn krever ofte en høy grad av intimitet, mens nakenhet med en person av samme kjønn anses som mer akseptabelt og mindre intimt – hva er forskjellen? Det kan spekuleres at det er fordi man ikke ser den andre personen som et seksuelt eller erotisk objekt dersom de er av samme kjønn som deg, men denne spekulasjonen vil utelukke mennesker som er tiltrukket av samme kjønn. Vi lever i et heteronormativt samfunn der det ofte antas at alle rundt oss er heterofile. Garderober og toaletter i Norge er, for eksempel, som oftest fordelt etter kjønn, siden det å ha kjønnsnøytrale lokaler vil være ugreit og åpne dører for uønsket erotikk og seksuell uanstendighet. En slik fordeling tar ikke i betraktning skeivhet – det finnes mange lesbiske kvinner i kvinnelige lokaler og homofile menn i mannlige lokaler. Det vil påstås at Heibergs kunstverk har ikke tidligere blitt sett på gjennom et skeivt perspektiv spesifikt på grunn av hvor normalisert heteronormativitet har blitt. Dersom man ser på Heibergs verk som en illustrasjon av en reel kvinnekropp, blir dette fort koblet opp mot feminisme og kvinnekampen. Om man forsøker å se på *Landskap med kvinner* utenfor den heteronormative linsen, kan man derimot fort se av det ikke skiller seg så mye ut fra lignende seksuelle verk lagd av mannlige kunstnere.

Cézanne har blitt påpekt som en av Heibergs inspirasjoner og innflytelser av både datidens kunstkritikere og nåtidens kunsthistorikere. Det er denne innflytelsen, sammen med kunstnerens kjønn og legning, som skaper grunnlag for en komparativ analyse av de to verkene. *Fem Badere* velges spesifikt på grunn av verkets lignende utforming: fem nakne kvinner på

⁴⁰ Facos, Michelle. *An Introduction to Nineteenth-Century Art*. (New York: Routledge, 2011). s. 230.

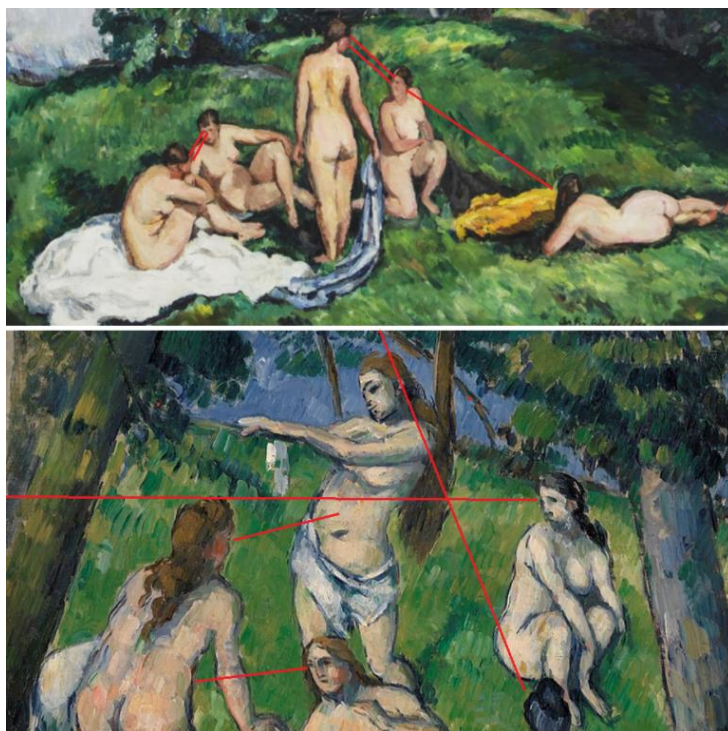
gressplen, utført med maleriske trekk og en irrelevans av kvinnenes identitet. Hverken Heiberg eller Cézanne avbilder et typisk, idealisert og erotisk bilde av kvinnekroppen (høye bryst, tynn midje, lite fett på kroppen). Det er allikevel bare Heiberg som avbilder kvinnekroppen på en anatomisk korrekt måte – brystene til Cézannes kvinner er ikke korrekte anatomisk. Et annet fellestrekk ved verkene er måten betrakteren ikke er direkte involvert i verkets handling. Det tittes inn på et privat og intimt øyeblikk mellom de fem kvinnene, og kvinnene vet ikke at de blir observert. Komposisjonen til verkene er også veldig lik, med trær omringende kvinnene og en vannmasse i bakgrunnen.

Som nevnt tidligere, vil Heibergs verk anses som et figurmaleri eller kvinneakt – ikke en badescene. Cézanne, derimot, maler en klar badescene. Denne forskjellen er klart vist frem i titlene til verkene: *Landskap med kvinner* (figurmaleri) og *Fem Badere* (badescene). Videre kan det også merkes at Cézannes kvinner ikke samspiller med hverandre slik Heibergs kvinner gjør; ingen av Cézannes kvinner holder direkte øyekontakt – det kan merkes at de ser «forbi» hverandre istedenfor på hverandre (se figur 5). Mangelen på samhandling, samt måten Cézanne kategoriserer sitt eget verk som en badescene, fremstiller kvinnene som en del av en voyeuristisk fantasi. Kvinnene i hans verk vises frem for betrakteren – de fungerer ikke som annet enn en utstilling av kvinnekroppen.

Den intime situasjonen vises frem for en som titter inn gjennom trærne i forgrunnen. Kurt Badt, gjenfortalt av Mary Louise

Krumrine i boken *Paul Cézanne: The Bathers*, beskriver

badescenen som et uttrykk av kunstnerens erotiske utvikling og mener at de badende kvinnene finnes bare for å avbildes sammen i en komposisjon – de har ingen personlige trekk og deres individualitet er irrelevant. Kvinnene finnes for å tolkes som en felles erotisk enhet – de har



Figur 5: Blikk – *Landskap med kvinner* og *Fem Badere*

blitt til noe upersonlig og universelt.⁴¹ I Heibergs verk har kvinnene heller ikke personlige trekk, men samspillet mellom de transformerer verket til noe mer. Hun avbilder kvinnene som individer – som kvinner. Denne endringen påstås å stamme fra faktumet at Heiberg selv er en kvinne. Det vil ikke være attraktivt for henne, som kvinne, å avbilde kvinnekroppen som et rent erotisk objekt. Det vil ikke bety at erotikken ikke finnes i Heibergs verk – bare at den er mer komplisert og utdypet. Hun var, som Cézanne, dypt besatt av tematikken hun avbilder. Begge kunstnerne fortsatte å male samme tematikk om og om igjen – hos Cézanne tolkes dette som klar seksuell tiltrekking, og det vil påstås at Heibergs verk bør dermed tolkes på samme måte.

Duberman introduserte fire kategorier av skeiv akademisk forskning. *Landskap med kvinner* kan plasseres i to ut av fire kategorier: 2. Dokumentasjon av historisk romantisk eller lidenskapelig «vennskap» uten samleie og 3. Dokumentasjon av historisk avvik i kjønnsuttrykk, motstand mot heteronormativitet eller identifikasjon med det motsatte kjønn i form av klær, holdninger og oppførsel.

Dersom Heibergs verk tolkes som skeiv i sin natur, vil dette peke mot en trengsel for romantisk eller lidenskapelig «vennskap» uten samleie. Den er erotisk i sin natur, men fordi dette er et indirekte uttrykk av seksuell legning vil det ikke kunne gå under kategorien av samleie. Det finnes heller ingen direkte historiske kilder av at Heiberg, personlig, var involvert i hverken et romantisk forhold eller lidenskapelig «vennskap» med en annen kvinne. Dette faktumet, i tillegg til hennes ekteskap til en mann, anses som irrelevant for forskningsområdet. Om man ønsker å spekulere, kan det diskuteres om Heiberg passer under begrepet av bifili eller panfili, men det er ikke relevant for forskningen. Formålet med prosjektet er å åpne den kunsthistoriske verden for alternative skeive tolkninger av historiske verk – det er ikke relevant å forsøke å plassere Heiberg som en skeiv kvinne, men å belyse muligheten at hun kunne vært det og at hun kan brukes for å formidle skeive historier som har blitt gjenglemt og stilnet. Dette vil utdypes i kapittel fire.

Dubermans tredje punkt har en delvis relevans – den dekker mange forskjellige uttrykk for skeivhet i historien, og ikke alle disse er relevante. Heibergs verk går under dokumentasjon av historisk avvik i motstand mot heteronormativitet, men også en identifikasjon med det motsatte kjønn i form av holdninger og oppførsel. Dersom verket hennes er erotisk og skeivt,

⁴¹ Krumrine, Mary Louise. *Paul Cézanne: The Bathers*. (Ontario: Thames and Hudson, 1989). s. 36.

vil det automatisk anses som en direkte motstand mot heteronormativitet. Verket hennes ble ofte beskrevet som maskulint, som redegjort av både Endresen og journalister på Heibergs samtid. Det foreslås at denne maskuliniteten stammet fra utførelsen av kvinneakt-motivet. Hennes besettelse med det sommerlige figurmaleri-motivet av nakne kvinner i naturen ble på hennes samtid identifisert av menn som maskulint. Det var en form av identifikasjon med det motsatte kjønn i form av malerier av kvinnekroppen. Handlingen av å male tematikken om og om igjen vil gå under identifikasjon med mannlig oppførsel, og selve uttrykket i hennes maleri vil kategoriseres som identifikasjon med den mannlige holdningen.

Hvordan kan skeiv teori gi en alternativ forståelse og tolkning av Astri Welhaven Heibergs *Landskap med kvinner*? I det *Landskap med kvinner* settes i perspektiv av Dubermans forskningspunkter, får man en dypere forståelse av erotikken i verket. Det hjelper å dokumentere hva som gjør verket skeivt og hvilken måte det utspilles på. Videre fungerer det også som et teoretisk støtteorgan. Oppgaven velger å tolke Heibergs verk som skeivt. All tolkning av kunst vil i sin natur være subjektiv, ergo er det avgjørende å ha teori som grunnlegger for både relevansen og nødvendigheten av tolkningen – rollen utføres i dette tilfellet av Dubermans teorier.

4: Skeivhet, kunsthistorie og museum.

Hvorfor er skeivt perspektiv relevant i forbindelse med kunsthistorisk kanon og museum, og hvorfor er de skeive underrepresenterte i kunsthistorien?

Skeivhet er underrepresentert i kunsthistorien – dette behandles ikke som en subjektiv mening, men som et objektive faktum; det fungerer på samme premisser som kvinners underrepresentasjon i kunsthistorien. Mangel på kvinnen i kunsthistorisk kanon utforskes av Nochlin i hennes essay *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* der hun begrunner problemstillingen ved å fremstille kvinnens avvisning og utestenging fra kunstakademia.⁴² Dette forskningsprosjektet vil ta opp de skeive på lignende måte, men istedenfor å begrunne det med utelukkning i akademia, vil det begrunnes med sosial avvisning, fiendtlighet og resulterende internalisert homofobi. I prosjektets introduksjon ble det satt søkelys på noen overordnede øyeblikk i historien som avbildet hvor klar og ekstrem fiendtlighet mot den skeive minoritetsgruppen har vært: holocaust, statlig lovverk og syndgjøring via institusjonell religion. Alle disse har hatt et klart søkelys på homofile menn, noe som kan skyldes patriarken og mannsdominert samfunnsordning. Det at institusjoner ikke har undertrykket skeive minoritetsgrupper utenfor homofile menn like åpenbart og aggressivt betyr allikevel ikke at de har hatt det lettere eller har opplevd en mindre grad av undertrykkelse. Den sosiale avvisningen avgrenses ikke kun til homofile menn. Det har lenge vært en høyere grad av aksept av intimitet mellom kvinner enn mellom menn, noe som har påvirket offisielle lover, men ikke tabuet rundt samkjønnsforhold eller kjønnsidentitet.

Sosial avvisning har blitt nevnt flere ganger i samhold med undertrykkelse av de skeive – hvordan vil dette fungere i praksis? Padgug definerte seksuell identitet som en fellesbetegnelse basert på sosial interaksjon, handling og bevissthet – han stemplet historien av seksualitet som en historie av sosiale relasjoner. Det er både fordi seksualitet utføres gjennom samhandling mellom individer, men også fordi seksualitet er noe de utenfor samhandlingen naturligvis observerer og former meninger om. Disse meningene, av involverte individer og de utenfor, vil deretter bidra til å forme en generell forhåndsetablert mening om hvordan man forholder seg

⁴² Nochlin, Linda. *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* (Oslo: Pax forlag, 2002). eget sammendrag av essay, ingen sidetall.

til og samhandler med verden rundt seg, og vil fungere som en basis for et samfunn. Det tar ofte veldig lang tid og flere generasjoner for at en sett med generelle forhåndsetablerte meninger vil endres på, dersom det baseres på meningene av majoriteten til samfunnet og det er vanskelig å endre en etablert mening etter den har blitt formet. I tillegg har det, historisk sett, vært vanskelig for skeive mennesker å finne aksept. Dersom man går ut fra en norm hvor skeivhet er tabu, vil det være vanskelig for en skeiv person å finne andre skeive mennesker å bli kjent med. Det ville dermed ha vært vanskelig å finne et fungerende støttesystem eller forme nettverk som fører til egen aksept og meningsendring om skeivhet. Dersom man bruker Blumers symbolsk interaksjonisme til å forsøke å forstå underrepresentasjon og fiendtligheten opplevd av den skeive minoriteten, vil det formes en oversiktlig sosiologisk forklaring. Det er ikke mulig å finne oversikt over hvor stor prosent av Norge var aktive kristne på 1915 tallet (da *Landskap med kvinner* ble stilt ut og innkjøpsprosessen satt i gang), men det kan antas at det er et mønster hvor eldre generasjoner er mer religiøse, etter tolkning av statistikk fra SSB.⁴³ Om man så følger Tjoras mal for Blumers teori, «menneskes handling mot x baseres på meningene x har for dem», kan det settes i en religiøs kontekst. Majoriteten av oversettelsene av Bibelen stiller seg negativt mot homofili, og mange nordmenn ville ha formet mening etter dette. Menneskes handling mot skeivhet baseres på meningene skeivhet har for dem, og i denne sammenheng vil det være et fiendtlig syn på skeivhet som noe syndfult og galt. Videre vil denne meningen brukes i samhandling med andre, og bidra til en generell forhåndsetablert mening om at skeivhet er tabu og syndfult. Denne vil til slutt føre til å forme en norm av å unngå homofili og se ned på de som deltar i samkjønnsattraksjon, seks og romantikk. I et individ som er tiltrukket til eget kjønn kan dette føre til internalisert homofobi. Det er dermed sannsynlig at de som befant seg i en situasjon hvor de ble tiltrukket til eget kjønn ville enten ikke innse det selv, ignorere det eller avstå fra å handle på deres følelser.

Skeivhet har alltid fantes, men har blitt både undertrykket og stryket fra historien. Kunsthistorien har en plikt av å sette søkelys på det som kan tolkes som mulige skeive historier, ikke for å plassere visse kunstnere som skeive, men for å lage rom for og belyse de glemte skeive historiene. Dersom man ser til ICOMs etiske regelverk, eller Etske retningslinjer for museer i Norge, merkes det at de skeive har igjen blitt underrepresentert og oversett. Etske

⁴³ «Andel over 16 år som tilhører en religion eller trosretning» fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/faktaside/religion>, hentet 24.04.2024, der det kan merkes at de som er 67 år eller eldre er konsistent mer religiøse enn yngre aldersgrupper.

retningslinjer hevder at museer skal stille kritiske spørsmål til fortid, nåtid og etablerte sannheter, samt dele kunnskap med formål av å bidra utsatte grupper i stand til å delta i samfunnet. Disse målene kan og bør tolkes som inkluderende ovenfor den skeive minoritetsgruppen. Allikevel er det bare punkter som nevnes i deres kjerneverdier, og inkluderes ikke i selve retningslinjene. Selv i deres verdier utføres det en veldig klar spesifisering: Der det er snakk om minoriteter er det spesifikt nasjonale minoriteter som omtales. Museum havner i en situasjon hvor det forventes av dem å sette spørsmål på hvordan historie formidles, og utfordre underrepresenterte og undertrykkende historier. Allikevel spesifiserer verken ICOM eller etiske retningslinjer noe om å inkludere verken fortellinger til de skeive eller funksjonsnedsatte individene. Denne oppgaven har derfor tatt tematikken i egne hender, som et forsøk av å belyse situasjonen og presentere måten kunsthistorie har oversett skeive mennesker, spesifikt kvinner, på. Skeive kvinner har i den norske historien vært usynlige, og det vil være både feil og uetisk å la dem forbli uhørt.

5: KONKLUSJON

Den vestlige verden har flere ganger vist en tendens til å utelukke historier som ikke anses som viktige nok. Historiene til de tapende nasjonene i krig, historiene til mødre og døtre og søstre, historiene til de med nedsatt funksjonsevne og historiene til urfolk. Dette forskningsprosjektet har satt søkelys på en del av historien som har blitt mer glemt enn de fleste: historien til den skeive kvinnelige kunsten. Skeive mennesker har blitt undertrykket, uhørt, glemt og drept gjennom historien. Den kunsthistoriske kanon har lenge utelukket kvinner, og fortsetter selv i dag å utelukke de skeive.

Dubermans historievitenskapelige teorier om skeivhet ble presentert og tatt i bruk for å bygge opp en alternativ skeiv tolkning av *Landskap med kvinner* av Astri Welhaven Heiberg. Videre har det blitt utført en komparativ analyse mellom Heibergs verk og Paul Cézannes *Fem Badere*. Denne analysen har konkludert med funn av at Heibergs verk har blitt behandlet annerledes fra Cézannes på grunn av hennes kjønn. *Fem badere* anses som erotisk i sin natur, og forskningsprosjektet påstår at dersom man ser på Heibergs verk, utenfra et heteronormativt perspektiv, må *Landskap med kvinner* også anses på lik linje. Lesbisk erotikk (erotikk mellom

to kvinner) vil ikke fungere på samme måte som heterofil erotikk – kvinnekroppen avbildes ikke som et rent erotisk objekt fra det kvinnelig perspektiv.

Usynligheten til spesifikt kvinnelig skeivhet i kunsthistorien plasseres som et større systematisk problem. Skeivhetens usynlighet i historiens samtid ble i stor grad forklart gjennom symbolsk interaksjonisme. Skeivt perspektiv har allikevel stor relevans i forbindelse med kunsthistorisk kanon og bør inkluderes i både museumsdrift, utstillinger og i grunnleggende museumsetikk og regelverk.

ILLUSTRASJONSLISTE

Figur 1: Fotografi av Astri Welhaven Heiberg, 1909. Foto: Privat. Tatt fra Signe Endresens publiserte verk.

Figur 2: Astri Welhaven Heiberg: *Landskap med kvinner*, 1912. Olje på lerret, 115 x 135 cm. Trondheim Kunstmuseum.

Figur 3: Astri Welhaven Heiberg: *Aktstudie i det grønne*, 1915. Olje på lerret, 96 x 83 cm. Anne Wegener og Bernt Johannessen.

Figur 4: Paul Cézanne: *Fem Badere*, 1877-1878. Olje på lerret, 40.6 x 42.9 cm. Barnes Foundation.

Figur 5: Blikk – *Landskap med kvinner og Fem Badere*. Kollasj av begge verkene laget av Natalia Sokolowska med mål av å skape oversikt over blikk til figurene.

LITTERATURLISTE

Artsy. 2024. «Paul Cézanne: Cinq Baigneuses (Five Bathers), 1885-1887». Hentet 10.04.2024. <https://www.artsy.net/artwork/paul-cezanne-cinq-baigneuses-five-bathers>

Barnes Foundation. u.å. «Paul Cézanne: Five Bathers (Cinq baigneuses)». Hentet 08.04.2024. [https://collection.barnesfoundation.org/objects/5014/Five-Bathers-\(Cinq-baigneuses\)/](https://collection.barnesfoundation.org/objects/5014/Five-Bathers-(Cinq-baigneuses)/)

Barnes Foundation. u.å. «The Barnes Collection». Hentet 08.04.2024. <https://www.barnesfoundation.org/whats-on/collection>

Danbolt, Gunnar & Homlong, Beate. *Frå modernisme til det kontemporære: tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Samlaget, 2014.

Duberman, Martin. *About Time: Exploring the Gay Past: Revised and Expanded Edition*. New York: Penguin Group, 1991.

Digitalt Museum. 2024. «Landskap med kvinner [Oljemaleri]». Hentet 29.03.2024. <https://digitaltmuseum.no/021046276035/landskap-med-kvinner-oljemaleri>

Den Norske Kunstutstilling. *Charlottenborg, November-December 1915*. København.

Endresen, Signe. *Astri Welhaven Heiberg: sommer på Tjøme*. Oslo: Orfeus, 2020.

Endresen, Signe. *Seg selv nok: Astri Welhaven Heibergs uteakter ca. 1913-25*. Hovedoppgave. Universitetet i Oslo. 2003.

Encyclopaedia Judaica. u.å. «Duberman, Martin B.» Hentet 22.03.2024.
<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/duberman-martin-b>

Facos, Michelle. *An Introduction to Nineteenth-Century Art*. New York: Routledge, 2011.

Grinchu. «Fire maleritstillinger.» *Ranens Folkeblad*. 03.11.1915.

Hatt, Michael & Klonk, Charlotte. *Art History: A critical introduction to its methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006.

Holocaust Memorial Day Trust. u.å. «Gay People.» Hentet 18.03.2024.
<https://www.hmd.org.uk/learn-about-the-holocaust-and-genocides/nazi-persecution/gay-people/>

Jessen, Reidar Schei. 2023. «Internalisert homofobi.» Hentet 25.03.2024.
https://sml.snl.no/internalisert_homofobi

King & McGaw. 2023. «Paul Cézanne's innovative and influential, 'Bathers (Les Grandes Baigneuses)'». Hentet 10.04.2024.
[https://www.kingandmcgaw.com/stories/paul-cezannes-innovative-and-influential-bathers#:~:text=Painted%20over%20the%20final%20three,Baigneuses\)%2C%20Paul%20C%C3%A9zanne](https://www.kingandmcgaw.com/stories/paul-cezannes-innovative-and-influential-bathers#:~:text=Painted%20over%20the%20final%20three,Baigneuses)%2C%20Paul%20C%C3%A9zanne)

Krumrine, Mary Louise. *Paul Cézanne: The Bathers*. Ontario: Thames and Hudson, 1989.

Nochlin, Linda. *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* Oslo: Pax Forlag, 2002.

Norges Museumsforbund. *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt: Etske retningslinjer for museer I Norge*. Oslo: Norges Museumsforbund, 2022.

Nilssen, Jappe. «Statens kunstutstilling». *Dagbladet*. 14.10.1915.

Padgug, Robert. «Sexual Matters: Rethinking Sexuality in History», i *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, red. Duberman, Martin, Vicinus, Martha & Chauncey, George Jr. New York: Penguin Books, 1989.

Sjåstad, Øystein. «Horfor finnes ikke norsk feministisk kunsthistorie?». *Kunst og Kultur* 104, 2 (Juni 2021): 114-121. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2021-02-04>

SSB. 2024. «Andel over 16 år som tilhører en religion eller trosretning». Hentet 24.04.2024.
<https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/faktaside/religion>

Stortinget. 2022. «Avkriminalisering av homofili.» Hentet 18.03.2024.
<https://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/Historikk/avkriminalisering-av-homofili/>

Thue, Oscar. Christie, Sigrid. Eldal, Jens Christian. Gaustad, Randi. Seip, Elisabeth. Skedsmo, Tone. Sørensen, Einar. red. *Norsk Kunstner Leksikon: Bildende Kunstnere – Arkitekter – Kunsthåndverkere*. BIND 2: H-M. Oslo: Universitetsforlaget, 1983.

Tjora, Aksel & Martinussen, Willy. *Sosiologiske Anfektelser: Ansats – Anvendelse – Ansvar*. Bergen: Fagbokforlaget, 2021.

Tveter, Line. 2019. «Rett og seksuell orientering – et tilbakeblikk.» Hentet 18.03.2024. https://lovdata.no/artikkel/rett_og_seksuell_orientering_et_tilbakeblikk/2408

WikiArt. u.å. «Five Bathers». Hentet 10.04.2024. <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/five-bathers-1878>

