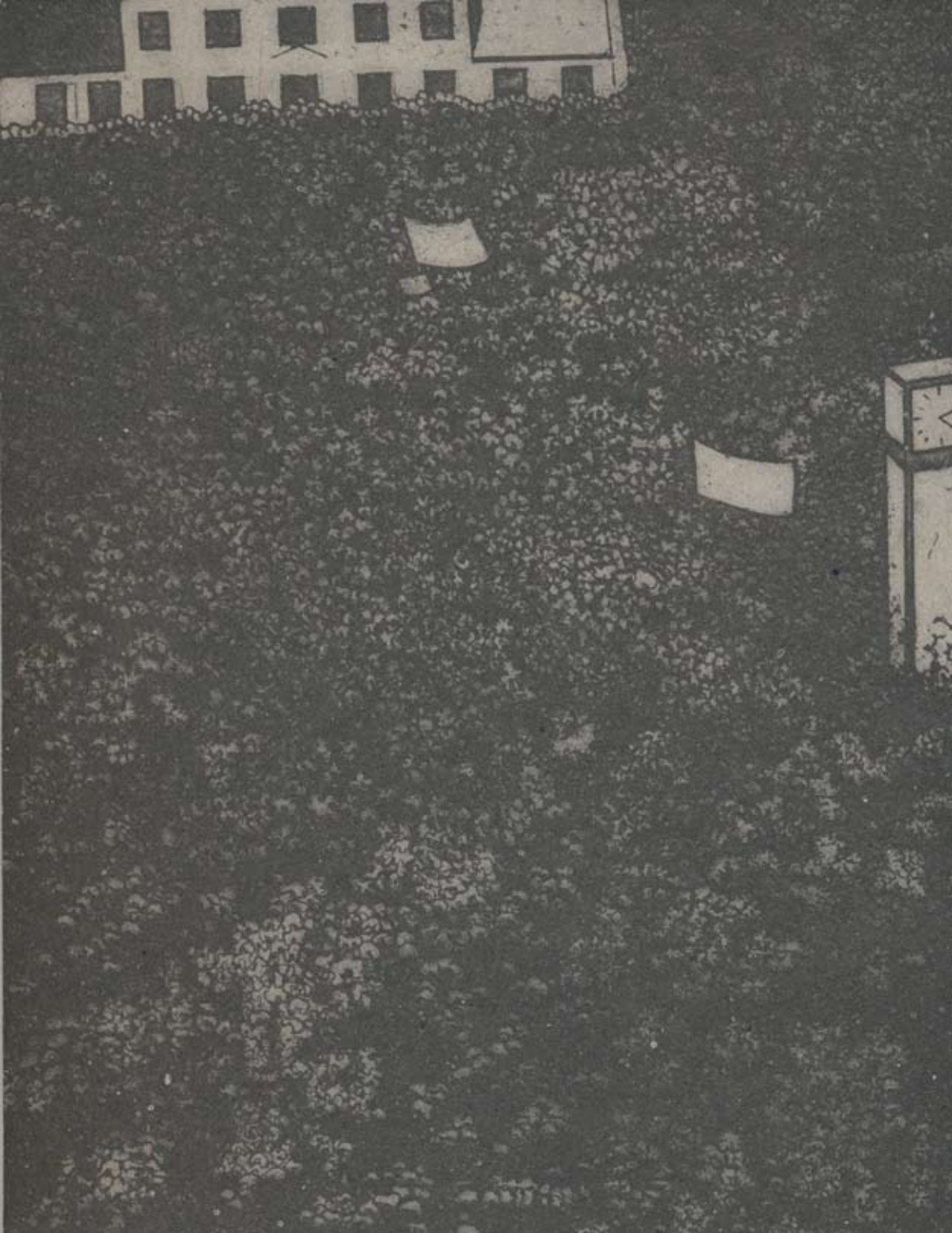


**MEÐ VILJANN AÐ VOPNI
ENDURLIT 1970-1980**





MEÐ
VILJANN AÐ
VOPNI
ENDURLIT
1970-1980

Með viljann að vopni – Endurlit 1970-1980
Listasafn Reykjavíkur
Reykjavík 2010
Öll réttindi áskilin

Bók þessa má ekki afrita með neinum hætti svo sem ljósmyndun, prentun, hljóðritun og/eða á annan sambærilegan hátt, að hluta eða í heild án skriflegs leyfis höfundar og útgefenda.

Bókin er gefin út í tilefni sýningarinnar Með viljann að vopni – Endurlit 1970-1980
Kjarvalsstöðum 4.september 2010 til 7.nóvember 2010.

Sýningarstjóri: Hrafnhildur Schram

Höfundar: Hrafnhildur Schram, Auður Styrkársdóttir og Jennifer Riddell

4

Hönnun og umbrot: Lóa Auðunsdóttir og Gunnar Vilhjálmsson

Þýðing: Uggi Jónsson

Yfirlestur: Sigríður H. Gunnarsdóttir

Ljósmyndum: Arnaldur Halldórsson og fleiri

Myndvinnsla: Pixel

Prentun: Prentmet

Pappír: Artic Volume White 115 gr

Kápuappír: Bókbandskarton 900 gr

Kápa: Ónefnd I, 1976 eftir Ragnheiði Jónsdóttur. Æting á pappír, 83x67 cm;

Listasafn Reykjavíkur LR4083

Saurblað: 23 mínútur gengin í þrjú, 1976 eftir Ragnheiði Jónsdóttur. Æting á pappír,

72x84 cm. Listasafn Reykjavíkur LR4098

Útgefandi Listasafn Reykjavíkur 2010

© Listasafn Reykjavíkur, höfundar greina og ljósmynda

Myndlistaverk: © sjá upplýsingar við einstakar myndir

ISBN 9979-769-42-4

Efnisyfirlit

Formáli
Hafþór Yngvason
safnstjóri
Bl. 6

Með viljann að vopni – Endurlit 1970-1980
Hrafnhildur Schram
listfræðingur og sýningarstjóri
Bl. 8

„Ó, samherjar, konur, sækid nú fram“
Staða kvenna og kvennabaráttan 1970-1980
Auður Styrkársdóttir
forstöðukona Kvennasögusafns Íslands
Bl. 70

5

Innbyggð fjarvera: ásetningur og aðgerðir
í femínískri list á áttunda áratugnum
Jennifer Riddell
ritstjóri og rithöfundur fyrir fræðsluritverk, National Gallery of Art, Washington, DC
Bl. 76

Kvennaáratugurinn svokallaði markaði djúp spor í íslenska sögu. Barátta þeirra ára skilaði sér í auknu jafnræði víða í þjóðfélaginu og sá stóri áfangi sem náðist í lok áratugarins með kjöri Vigdísar Finnbogadóttur í embætti forseta Íslands hefur gjörbreytt væntingum þeirra sem á eftir hafa komið. Þótt enn séu tálmar á veginum geta konur nú leyft sér að stefna að ábyrgðarstöðum í þjóðfélaginu. Og burtséð frá einstökum baráttumálum hefur baráttan sjálf – starfsemin sem í henni fólst, umræðan og sú endurskoðun á hefðbundnum gildum sem átti sér stað á áttunda áratugnum – haft feikileg áhrif á alla íslenska menningu. Myndlistin er þar ekki undanskilin eins og kemur fram í sýningunni „Með viljann að vopni – Endurlit 1970-1980“. Markmið hennar er að varpa ljósi á þessi áhrif og um leið á framlag myndlistarinnar til kvennabaráttunnar. Fjölbreytnin einkenndi þessa tíma og listin, eins og aðrir þættir baráttunnar, birtist í margvíslegum myndum. Á sýningunni má finna list með pólitísku

inntaki, ádeilu og kaldhæðni sem er komið til skila á áhrifaríkan hátt með grafik, teikningum, ljósmyndum og myndvefnaði. En baráttan fól einnig í sér gagngera endurskoðun á þeim gildum sem þjóðfélagið tengir ákveðnum listmiðlum. Leirkerasmið og vefnaður öðlast þá sama vægi og listmálun og bera með sér uppgjör við það gamla. Þannig verður listin virkur þátttakandi í þeirri umræðu sem á sér stað í þjóðfélaginu á þessum tíma, bæði sem áhrifaríkur hvati til breytinga og sjálfsgagnrýnið endurmat á eigin stöðu.

Sýningarstjórinn Hrafnhildur Schram hefur valið listamenn og listaverk af mikilli kostgæfni til að segja þessa sögu. Hrafnhildur er kunn fyrir rannsóknir sínar, sýningar og rit um list íslenskra kvenna. Hún hefur skrifað bækur og fræðigreinar m.a. um Ninu Tryggvadóttur og Júlíönu Sveinsdóttur og gert heimildamyndir og þætti fyrir útvarp og sjónvarp. Sýning hennar og bók, „Huldukonur í íslenskri myndlist“, sem kom út 2005, var tímamótaverk en þar kynnti hún til sögunnar listmenntaðar íslenskar

konur frá síðari hluta 19. aldar og sýndi fram á mikilvægi þess að gleyma ekki tilveru þeirra.

Grein Hrafnhildar um hlut myndlistarinnar í kvennabaráttunni er mikilsverð úttekt á íslenskri list áttunda áratugarins. Forsaga og helstu viðburðir þessa umbrotatíma eru rakin í grein Auðar Styrkársdóttur, forstöðukonu Kvennasögusafns Íslands, og í þriðju greininni tekur bandaríski listfræðingurinn Jennifer Riddell nokkur dæmi um áhrif kvenréttindabaráttunnar á samtímamyndlist í Bandaríkjunum, en þar hafa áhrifin verið sérlega áþreifanleg. Ég kann þeim öllum þakkið fyrir þeirra vönduðu greinar.

Það er sérlega ánægjulegt að opna þessa sýningu í Listasafni Reykjavíkur í ár þar sem við fögnum mörgum tímamótum í sögu kvennabaráttunnar. Fjörutíu ár eru liðin frá stofnun rauðsokkahreyfingarinnar og frá því að kona var fyrst skipuð ráðherra á Íslandi (Auður Auðuns). Þá eru þrjátíu og fimm ár liðin frá kvennafrideginum og þrjátíu ár frá kjöri Vigdísar Finnbogadóttur til forseta. Einnig eru liðin áttatíu ár frá því Landspítalinn tók til starfa en konur áttu drjúgan þátt í því að hann var stofnsettur. Síðast, en ekki síst, eru hundrað ár liðin frá því íslenskar konur fengu kosningarétt til bæjar- og sveitarstjórna. Þessum tímamótum ber að fagna.

Áttundi áratugur síðustu aldar var fyrir margra hluta sakir viðburðaríkur á ýmsum sviðum íslensks samfélags, jafnt efnahagslega sem félags- og menningarlega.

Oft er skírskotað til hans sem „kvennaáratugarins“ en nýja kvennahreyfingin, sem nefnd hefur verið önnur bylgja femínisma og laust niður sem eldingu austan hafs og vestan, barst einnig til Íslands og fór af stað á fullri ferð.

Forsenda nýrrar meðvitundar kvenna á Vesturlöndum, sem efldist og dafnaði eftir því sem á leið, var aukin velferð í röðum millistéttarinnar samfara æðri menntun ungra kvenna. Með þá sannfæringu að leiðarljósi að kynferði hafi verið og sé áfram ein af grunnstoðum samfélagsins leiddi barátta kvenna fyrir menningarlegum og pólitískum jöfnuði smám saman til vakningar og viðhorfsbreytinga í þjóðfélaginu, þótt fullkomið kynjajafnrétti sé ekki enn í höfn.

Allt frá stúdentaóeirðunum á sjöunda áratugnum, sem urðu tákn baráttu gegn forréttindum og

völdum borgarastéttarinnar, blasti við upplausn samfélagslegra, pólitískra og menningarlegra gilda og andóf gegn ríkjandi ástandi. Þegar svo mikið hafði breyst var þess ekki að vænta að listin héldi áfram sem fyrr en sjálft listhugtakið í vestrænni listasögu var í upplausn og hefur æ síðan verið fljótandi.

Þessar sviptingar leiddu á Íslandi til stofnunar SÚM-hópsins, sem formlega varð til árið 1965, og síðar Gallerí SÚM, sem má segja að hafi verið hreiður hugmyndalistarinnar, ásamt Gallerí Suðurgötu 7, sem áttu eftir að vinna ötullega að því að kynna löndum sínum nýja strauma og stefnur í erlendri myndlist. Árið 1978 var Nýlistasafnið sett á stofn, en sérstada þess er sú að því hefur frá upphafi verið stjórnað af listamönnum.

Ungir íslenskir listamenn sem sótt höfðu menntun sína til útlanda, víðar en verið hafði áður, sneru heim með nýja sýn og aukin tengsl við hinn alþjóðlega listaheim og ekki síst skilyrðislausa kröfu um frelsi listamannsins sem endurspeglast skýrt í dagbókarbroti

listakonunnar Rósku frá lokum sjöunda áratugarins: „Frelsið – manns eigið frelsi – er ekki einhver hlutur sem hægt er að gefa manni né taka af manni eftir annarra geðþótta.“¹

Í kjölfar þessara miklu umbrotatíma fylgdi endurskoðun og leiðrétting ýmissa fræða, meðal annars lista-sögunnar, að því er framlag kvenna varðaði, en þær höfðu verið úti-lokaðar frá listaheiminum um aldir á þeirri forsendu að þær væru óæðri kórlum. Rannsóknir leiddu síðar í ljós að allt frá miðöldum höfðu konur fengist við listræn störf af ýmsum toga. Þetta stuðlaði að því að kveða niður ranghugmyndir og mýtur sem haldið hafði verið á lofti af karlaveldinu um eðliseiginleika konunnar sem hins „veika kyns“, jafnvel þó svo um væri að ræða huglæg viðfangsefni á borð við listsköpun, sem ekki kröfðust líkamlegra aflsmuna. Segja má að þessi mismunun hafi dregið á eftir sér langan slóða og allt fram undir síðustu aldarlok voru konur að vinna upp það forskot sem karlar höfðu fram yfir þær. Þetta kemur fram í listaverkæign safnanna, styrkveitingum og þátttöku í opinberum sýningum.

Undanfarin ár hafa merkar myndlistar-sýningar verið settar upp víða um heim þar sem ákveðið endurlit hefur átt sér stað og skoðað hvaða áhrif feminisminn hafði á samtímalistina á árunum 1965-1980. Þar má nefna sýninguna „Wack! Art and the Feminist Revolution“ (Myndlist og kvennabyltingin) sem stóð í Museum of Contemporary Art í Los Angeles árið 2007 en þar voru sýnd verk á annað hundrað kvenna hvaðanæva úr heiminum og sérstök áhersla lögð á samanburð á bandarískum og evrópskum feminisma. Markmið sýningarstjórans, Corneliu Butler, var að staðfesta að feminisminn væri mesti áhrifavaldur í alþjóðlegri myndlist á síðari hluta tuttugustu aldar.²

Eflitið er til Evrópu þá lauk síðastliðið vor í samtímalistasafninu í París, í Centre George Pompidou-listamiðstöðinni, sýningu sem staðið hafði heilt ár, undir yfirskriftinni: Elles@centrepompidou. Sýningin var einstök að því leyti að þar voru sýnd um fimm hundruð listaverk úr safneigninni sem öll voru unnin af konum og mun þetta hafa verið í fyrsta sinn sem opinbert safn efnir til slíkrar sýningar. Verkin voru afar fjölbreytileg en þar gaf að líta arkitektúr, höggmyndalist, hönnun, listmálun, ljósmyndir og kvikmyndir. Undirbúningur sýningarinnar hófst þegar fyrir fjórum árum, þegar ákvörðun var tekin um að innkaup á myndverkum kvenna skyldu njóta forgangs, en þó eru konur nú einungis 17% af þeim fimm þúsund listamönnum sem eiga verk í safninu. Það er þó allgott miðað við að í hinu sögufræga franska safni Louvre, sem státar af

¹ Róska. Ritstjóri: Hjálmar Sveinsson. Nýlistasafnið og Mál og menning, 2000.

² Wack! Art and Feminist Revolution. The Museum of Contemporary Art. Los Angeles. The Mit Press. Cambridge, Massachusetts, London. England. 2007.

35.000 listaverkum í safneigninni, er ekki eitt einasta eftir konu.³

Og þegar skyggst er yfir Ermarsund til Bretlands og í Tate Modern-nútímalistasafnið í Lundúnum kemur í ljós að eign þess á myndlist kvenna er einungis 12%.

Griselda Pollock, þekktur listfræðingur og feministi, telur fræðaheiminn standa frammi fyrir því umfangsmikla verkefni að rannsaka listasögu kvenna og skrá mikilvægi kvannahreyfingarinnar fyrir listina. Hún hefur bent á nauðsyn þess að gera myndlistarkonur sýnilegar í opinberum söfnum sem ber skylda til að rannsaka, sýna og varðveita menningararfinn allan og miðla eins sannri og alhlíða tjáningu mannlegrar sköpunar og hugmyndasmíð og frekast er unnt. Hún spyr enn fremur hvaða áhrif það hafi haft fyrir 50% jarðarbúa – konurnar – að geta ekki speglað sig í verkum eftir konur. Ef safngestir sjá ekki listaverk eftir konur og þekkja þar af leiðandi ekki nöfn þeirra geta þeir ekki heldur leitað uppi bækur um þær. Því skapist víthringur þar sem bókaforlöginn gefi ekki út bækur né heldur gangist söfnin fyrir sýningum á verkum eftir konur sem enginn þekkir.⁴

Þegar litið er til stærstu opinberu listasafnanna á Íslandi, Listasafns Reykjavíkur og Listasafns Íslands, sem góðfúslega hafa látið í té eftirfarandi upplýsingar, kemur í ljós að Listasafn Reykjavíkur á alls verk eftir 652 listamenn. Af þeim eru 398 karlar og 226 konur en kyn 28 er óþekkt.⁵ Heildarfjöldi listamanna sem eiga verk

í Listasafni Íslands er 726 og þar af eru 545 karlar og 153 konur en í 28 tilvikum er kyn óþekkt.⁶

Þess ber þó að geta að framan af tuttugustu öldinni störfuðu fáar konur að myndlist á Íslandi en síðustu áratugina hefur þeim fjölgað hratt. Árið 1990 voru félagsmenn í SÍM (Sambandi íslenskra myndlistarmanna) alls 300, þar af 100 karlar en konur 200, en nú er svo komið að af 697 félögum í SÍM eru konur 520 félagsmanna.⁷

Á sýningunni „Með viljann að vopni“ er litið aftur til árána 1970-1980 en sýnendur eiga það sameiginlegt að vera meðal þeirra íslensku kvenna sem þá störfuðu að myndlist og er því ekki um að ræða heildarúttekt á myndlist íslensku kvenna á þessu tímabili. Þar er þess freistað að kanna hvaða áhrif þessir umbrotatímar með feminisma og hreyfingum frjálsrar myndlistar á borð við hugmyndalistina og nýju textillistina höfðu á myndlist þessara kvenna en margar þeirra komust til þroska í andrúmi þessara tíma, þótt aðrar hafi þá þegar verið mótaðar. Hér á landi markast áttundi áratugurinn af tveimur sögulegum viðburðum: stofnun rauðsokkasamtakanna árið 1970 og kjöri Vigdísar Finnbogadóttur til embættis forseta Íslands árið 1980. Um miðjan áratuginn, á alþjóðlegu ári sem

³ Elles@centrepompidou. Centre Pompidou. Paris, 2009.

⁴ Miriam Katz: Viðtal við Griseldu Pollock. „Gør plads til forskelligheden i kunsten“. Billedkunstneren, nr. 1 mars, 2007, Kaupmannahöfn.

⁵ Samkvæmt upplýsingum frá Listasafni Reykjavíkur, 30.7. 2010.

⁶ Samkvæmt upplýsingum frá Listasafni Íslands, 12.8. 2010.

⁷ Samkvæmt upplýsingum frá SÍM 9.8. 2010.



Ragnheiður
Jónsdóttir
23 mínútur gengin
í þrjú
1976
Æting á pappír
72 x 84 cm
Listasafn
Reykjavíkur
LR4098

Sameinuðu þjóðirnar helguðu konum og réttindum þeirra, beindust augu heimsins að Íslandi þegar konur tóku sér frið frá störfum 24. október árið 1975 til að minna á vinnuframlag sitt og tugþúsundir kvenna á öllum aldri söfnuðust saman á Lækjartorgi. Gjörningurinn varð til þess að þjóðfélagið stöðvaðist í heilan dag og margar konur vöknudu til vitundar um mál sem lengi höfðu blundað með þeim, ekki síst hvað snerti menningarlegan og pólitískan ójöfnuð. Kvænnafrídagurinn varð listakonunni Ragnheiði Jónsdóttur (f. 1933) (Bl. 44) tilefni til tveggja grafíkverka sem í huga margra eru enn, þrjátíu og fimm árum síðar, tákmyndir þeirrar samstöðu og samkenndar sem einkenndu þennan dag. Ragnheiður kemur boðskapnum til skila, án þess að prédika, með myndmáli sem býr yfir miklum slagkrafti og ber því órækt vitni að sjón er sögu ríkari.

„23 mínútur gengin í þrjú“ er heiti annarrar myndarinnar og vísar í tíma klukkunnar á Lækjartorgi sem er miðpunktur myndarinnar, en hvorki er getið dagsetningar né ártals. Í stað þess að stílfæra mannfjöldann sem breiðir úr sér í miðbænum velur listakonan þá leið að ummynda hann í viðáttumikla mosabreiðu og greypir þannig minninguna um daginn inn í landið og um leið inn í þjóðarvitundina.⁸

Alþjóðleg hreyfing femínista átti sinn þátt í því að breyta viðhorfum almennings og skilningi á samtímalist og ekki síst gera konur sem unnu að listrænni sköpun sýnilegri. Leitað var nýrra tjáningarleiða og fram óx félagsraunsæi sem vísaði í veruleika þessara miklu umbrotatíma. Með framsetningu hinnar raunsæju myndar, sem varð hluti af kvennameningunni, fóru konur að túlka sjálfar sig og stöðu sína út frá eigin forsendum og skapa list sem endurspegladi líf þeirra. Hinn

⁸ Viðtal höfundar við Ragnheiði Jónsdóttur. Myndlistarþáttur. 29.10.1976. Ríkisútvarpið.

títtnefndi „reynsluheimur kvenna“, sem spröttinn var úr persónulegri reynslu, varð gjaldgengur og sýnilegur sem myndefni, jafnréttihár og hvað annað og bar um leið með sér sameiginlega mannlega merkingu. Konur lýstu vinnustað sínum, heimilinu, í öllum sínum fjölbreytileika, sem öðlaðist um leið nýja merkingu. Í textílverki Önnu Þóru Karlsdóttur (f. 1946) „Eldhús“ (Bl. 19) myndgerir hún gömlu Rafhaeldavélina sem hún hefur hafið yfir hið hversdagslega notagildi og sýnir líkt og lítið altari í hjarta heimilisins, ásamt helgigripum á borð við bláu kaffikönnuna.

„Draumur skúringakonunnar“ (Bl. 34) er grátbroslegt verk G. Erlu (Guðrúnar Erlu Geirsdóttur) (f. 1951) sem sýnir gólf- og borðtuskur í yfirstærð. Verkið er innblásið af ljóði skáldkonunnar Vilborgar Dagbjartsdóttur „Óður til mánan“ um skúringakonuna sem steytti skrúbbinn framan í mánan en „þangað hefur engin kona verið send með KARKLÚTINN ekki enn“.⁹

Þær áleitnu vangaveltur og spurningar um jafnrétti sem konur og karlar stóðu frammi fyrir á þessum tíma fléttast saman í textílverki Sigrúnar Sverrisdóttur (f. 1949) „Konur og menn“ (Bl. 57). Hefð- og kynbundin verkaskipting innan heimilisins endurspeglast í verki Þorbjargar Þórðardóttur (f. 1949) „Eftir átta“ (Bl. 67), en þar stendur húsmóðirin að kvöldi dags, ein við eldhúsvaskinn, vopnuð gúmmihönskum og uppþvotta-bursta.

Edda Jónsdóttir (f. 1942) (Bl. 31) setur fram hugleiðingar sínar um sam-búð eða hjónaband og stöðu konunnar. Þar sýnir hún með ljósmyndum vinnulag húsmóðurinnar sem mundar heimilisáhöldin, líkt og í nákvæmum leiðbeiningabæklingi, og undirstrikar einhæfnina sem svo oft einkennir heimilisstörfin.

Flugið er eitt af myndtáknnum frelsisins og í málverki Bjargar Þorsteinsdóttur (f. 1940) „Galaxie tango“ (Bl. 26) frá árinu 1973 flögra kvenkjólar um vetrarbrautina í óræðu rými. Þeim er þó að einhverju leyti haldið í skefjum af geómetrísku burðarvirki, sem kjólarnir hvelfast um, en listakonan hefur sjálf tjáð sig um frelsistilfinninguna sem greip hana þegar hún hafði lokið við myndina.

Frásagnir um líf og störf myndlistar-kvenna voru svo til fjarverandi úr sögu- og listaverkabókum langt fram á síðasta fjórðung tuttugustu aldar. Í fyrstu útgáfu listasögu H.W. Jansons, *History of Art* frá 1962, sem notuð hefur verið sem grundvallarrit við kennslu í listasögu um allan hinn vestræna heim, nefnir höfundur til sögunnar þrjú hundruð karla en enga konu. Það varð ekki fyrr en í endurbættri útgáfu árið 1986 sem konur komust á blað og eru 21 á móti 1.235 körlum sem þar eru nefndir.

Í verkum íslenskra kvenskálda og rithöfunda, en þar má nefna Ingibjörgu Haraldsdóttur, Jakobínu Sigurðardóttur, Svövu Jakobsdóttur og Vilborgu Dagbjartsdóttur, sem fjallað hafa um sjálfsmyndir kvenna,

⁹ Vilborg Dagbjartsdóttir. Ljóð. Mál og menning. Reykjavík, 1981.

má sjá ákveðnar hliðstæður við sögusvið myndlistarkvenna á áttuna áratugnum og kunna áhrifin jafnvel að hafa verið gagnvirk. Konur þyrsti í að lesa og fræðast um reynslu annarra kvenna fyrr og síðar og annars staðar á Norðurlöndum komu fram á ritvöllinn konur eins og Suzanne Brøgger, Märta Tikkanen, Kerstin Ekman og Sara Lidman sem skrifuðu stórbrotnar örlagasögur um lífshlaup kvenna. Sameiginlegt fyrir alla þessa kvenrithöfunda er að þeir gera hið persónulega og einkanlega svið opinbert og um leið pólitískt með því að lýsa reynslu sem svo margir deildu.¹⁰ Á öndverðum sjöunda áratugnum kom textillistinn fram á sjónarsviðið víða um heim sem nútímalegur listmiðill, án efa fyrir áhrif frá frjálsri myndlist, og náði fljótt miklum og almennum vinsældum. Hún hefur það fram yfir aðra listmiðla að grunnefniviðurinn er náttúruefni sem allir þekkja og eru í náinni snertingu við allt frá vöggju til grafar. Textillinn, sem um aldri hafði verið háður sínum helsta bakhjarli veggnum, brá sér nú fram á gólf sem sjálfstætt þrívítt form eða lét sig jafnvel síga niður úr loftinu. Tvær konur frá Austur-Evrópu, hin pólska Magalena Abakanowicz og Jagoda Buic frá Króatíu, vöktu gífurlega athygli á Textíl-tvíæringnum í Lausanne árið 1965 fyrir skúlptúra og innsetningar sem virtust vaxa niður úr lofti og út úr veggjum. Efniviðurinn var bæði óhefðbundinn og margvíslegur; strigi, sísal, hrosshár og bast en kaðlar og snæri héngu út úr verkunum og juku á innri kraft þeirra. Nýr og framsækinn

listmiðill var kominn fram og mörkin milli hinna svokölluðu „fögru lista“ og handverks leystust upp og voru hvað sýnilegust í textílnum.

Margir myndlistarmenn höfðu hrifist af mýkt og mótunarmöguleikum textilsins og má þar nefna dadaistann Man Ray, sem árið 1920 vafði saumavél inn í klæði og sýndi. Hin heimsþekktu hjón Christo og Jeanne-Claude pökkuðu inn mannvirkjum á borð við þýska ríkisþingið í Berlín og Pont Neuf-brúna í París og eflaust hafa hinir mjúku mússulínsskúlptúrar popplistamannsins Claes Oldenburg einnig haft áhrif á þróun textíllistarinnar.

Ásgerður Búadóttir (f. 1920) (Bl. 23) fann listsköpun sinni farveg í vefnaði í upphafi sjötta áratugarins og hefur öðlast sess sem „grand old lady“ íslenskrar myndlistar. Abstrakt myndvefnaður hennar er óður til íslenskrar náttúru, ekki síst andstæðna hennar, þar sem hárnákvæm ögun í formi og lit er í öndvegi. Hún vísar til hefðarinnar með efnisnotkun sinni, ullinni, og notar einnig hrosshár sem brýtur upp flötinn og höfðar um leið til snertiskyns áhorfandans. Ásgerður, sem fagnar níutíu ára afmæli sínu síðar á árinu, hefur verið þeirri kynslóð textillistamanna sem á eftir henni kom mikilvæg og sterk fyrirmynd.

Á þessum áratug voru listakonur víða á Vesturlöndum uppteknar af líkama konunnar sem þær yfirfærðu á náttúru landsins. Fremur en að líta á heildarsvip landsins hugðu þær að

¹⁰ Dagný Kristjánsdóttir. *Oldin ógafulla. Bókmenntasaga tuttugustu aldar*. Bjartur. Reykjavík, 2010.

nándinni og drógu fram hið smágerða í nærmynd landsins og gerðu að tákni hins mikilfenglega. Leirkerasmiðirnir Edda Óskarsdóttir (f. 1938), Elísabet Haraldsdóttir (f. 1949) og Steinunn Marteinsdóttir (f. 1936) sækja innblástur í eldvirkni Íslands, form landsins og liti en nærmynd landsins er í eðli sínu ákaflega abstrakt. (Bl. 32, 33 og 61)

Á ferð um Lakagíga á áttunda áratugnum rakst Edda á hnattlaga hraunhnúllunga sem urðu henni innblástur að jarðleirsskálum og Elísabet yfirfærir einnig á óhlutlægan hátt í verkum sínum í jarðlitum áhrif frá náttúru og umhverfi, auk þess sem glerungur nokkurra verka er unninn úr Hekluhrauni. Í stílfærðum verkum sínum lítur Steinunn úr vinnustofu sinni í Mosfellsbænum til borgarfjallsins, Esju, og enn lengra mót sjóndeildarhringnum yfir til

Snæfellsjökuls. Í myndskreytingum Rúnu (Sigrúnar Guðjónsdóttur) (f. 1926), sem hún málar á steinleirsdiska (Bl. 51) sem eiginmaður hennar, Gestur Þorgrímsson myndhöggvari, renndi, má greina áhrif frá fornri grískri og japanskri list, en hún einkennist mjög af einfaldleika forms og línu. Skreytingar Rúnu eru oftast en ekki fígúratífar og hún leitast við að sveigja þær að formi og efni hlutanna sem hún vinnur með.

List með pólitísku inntaki kom fram af miklum krafti á Norðurlöndum um miðjan sjöunda áratuginn, en þar var áherslan fyrst og fremst lögð á inntakið og upplýsingagildið fremur en stíllinn. Oft voru fyrirmyndirnar sóttar í raunsæjar svart/hvítar ljósmyndir fjölmiðla, til að mynda af hörmungum stríðsreksturs og afleiðingum hans á líf almennra borgara, sem listamaðurinn



Hildur Hákonardóttir
Ísland úr Nató
1973
Myndvefnaður
180x230 cm
Listamaðurinn

vildi festa í efni sem væri varanlega en forgengilegur dagblaðspappírinn.

Grafík eða svartlist var ákjósanlegur miðill til að koma áleiðis boðskapnum og náði fljótt mikilli útbreiðslu og grósku sem lýðræðislegur miðill sem gerði fólki kleift að eignast góða myndlist á viðráðanlegu verði. Þáttur Braga Ásgeirssonar, sem hóf kennslu í steinþrykki við Myndlista- og handiðaskóla Íslands árið 1956, og ekki síður Einars Hákonarsonar, sem sneri heim úr námi árið 1969 og hóf kennslu í málmgrafík, er mikilvægur en meðal nemenda þeirra voru konur sem urðu atkvæðamiklar í grafíkinni næstu áratugina. Stríðsátök við á heim leiddu til andófs ungs fólks og hér heima beindist það að herstöð Bandaríkjamanna á Miðnesheiði.

Með ljóðrænni innlifun vitnar Sigrún Eldjárn (f. 1954) í „Vögguvísu róttækrar móður“ (Bls. 55) eftir Böðvar Guðmundsson í grafíkmyndum sínum af börnum í návígi við hervélar og Hildur Hákonardóttir (f. 1938) byggir á vel þekktu þema úr auglýsingaiðnaðinum í textílverki sínu „Ísland úr Nató“. Skortur á viðurkenningu fyrir vinnuframlagi kvenna var eitt af meginviðfangsefnum og baráttumálum rauðsokkahreyfingarinnar en Hildur var meðal stofnfélaga. Hún hefur m.a. fjallað um launamisrétti og konur sem hið ósýnilega varavinnuafli, ekki hvað síst í fiskiðnaðinum og vildi því gera sitt til að þær yrðu að minnsta kosti sýnilegar eins og í verkinu „3ja stéttin“

(Bls. 37) sem er dulbúin myndasaga að því leyti að hún fylgir ekki línulegri framvindu heldur er lesin ofan frá og niður.

Steinunn Bergsteinsdóttir (f. 1949) lítur út í heim og myndgerir bandarísku baráttukonuna Angelu Davies, sem barðist fyrir réttindum blökkumanna í Bandaríkjunum og heillaði heila kynslóð með skeleggri framgöngu sinni. (Bls. 58)

Porbjörg Höskuldsdóttir (f. 1939) hefur um árabíl túlkað mörkin milli hins innra og einkanlega rýmis og hins ytra og sýnt hvernig mannskepnan gengur sífellt á náttúruna, leggur hana undir sig og innréttar að eigin geðþótta, líkt og sjá má í olíumálverkum hennar „Brim“ (Bls. 64) og „Við sundin“.

Öfugsnúið gildismat nútíma-mannsins og sú angist og firring sem af því getur leitt hefur verið Jóhönnu Bogadóttur (f. 1944) ofarlega í huga og í litógrafíu hennar „Með dósum III“ er manneskjan orðin hluti af úrgangi neyslusamfélagsins. (Bls. 39)

Hin myndræna klömbruhleðsla gamla torfbæjarins verður Ásu Ólafsdóttur (f. 1945) að yrkiseftir í textílunum „Af jörðu ertu“ (Bls. 20) og vitnar um virðingu fyrir handverkinu og gömlum gildum. Í dúkristum Valgerðar Bergsdóttur (f. 1943) er fuglinn og hreiður hans „hlutinn fyrir heildina“, sem tákn hinnar viðkvæmu náttúru landsins sem er fótum troðin. (Bls. 69)

Í þremur máluðum grímum vekur Messíana Tómasdóttir (f. 1940) andblæ leikhússins sem lengst af hefur verið helsti starfsvettvangur hennar sem leikmynda- og búningahönnuður.

Undir samheiti verkanna, sem er „Einangrun“, veltir hún fyrir sér þeirri samfélagslegu hættu sem af einangrun stafar. (Bl. 43)

Myndröð Margrétar Jónsdóttur (f. 1953) af herraönnum með höfuðföt undir heitinu „Upp, upp mín sál og allt mitt geð“ (Bl. 40) er byggð á upplifun hennar og hugleiðingum þegar hún sneri heim frá framhaldsnámi og varð fyrir hálfgerðu menningaráfalli. Hún segist hafa skynjað hversu listmenntun hennar var lítillmetin og menningarheimur karla allsráðandi í þjóðfélaginu.

Þetta voru tímar endurskoðunar og hlutverk myndlistarmannsins var krufið, ekki sist af honum sjálfum. Ásta Ólafsdóttir (f. 1948) vann undir lok áratugarins mikið með texta sem hún reyndi að sameina myndlist og „Dagatal“ er eins konar uppástunga Ástu um að hægt sé að skoða daga og ár með annarri aðferð en þeirri sem hingað til hefur verið notuð. (Bl. 24)

Rúna (Guðrún Þorkeldsdóttir) (f. 1954) er einn þeirra fjölmörgu ungu listamanna sem héldu til framhaldsnáms í Hollandi á áttunda áratugnum og kynntist þar ljóðrænu hugmyndalistinni. „Lífrenningar/vaxtartími“ (Bl. 48) er þrívítt og lífrænt verk, sem Rúna hefur endurgert fyrir sýninguna, en þar hefur hún sáð karsa, sem myndar lífandi og sibreytilega áferð, í textílrenninga sem fela um leið í sér hringrás lífsins og áminningu um forgengileikann. Verkið kallast á við önnur textilverk sýningarinnar og jafnframt því ofinn strigann, sem er grunnur málverksins.

Róska (Ragnhildur Óskarsdóttir)

(f. 1940 – d. 1996) var afar fjölhæf og róttæk myndlistar- og baráttukona sem bjó og starfaði lengi á Ítalíu, þar sem hún tók virkan þátt í pólitísku starfi, eins og framlag hennar til sýningarinnar, pólitísk veggspjöld, ber vitni um. (Bl. 47)

Afar fáar íslenskar konur unnu framan af undir áhrifum hugmyndalistarinnar en Rúrí (f. 1961) stimplaði sig með eftirminnilegum hætti inn í íslenska myndlist þegar árið 1974 með gjörningi sínum „Gullinn bill“ (Bl. 53), en heimildina um hann má hér sjá í ljósmyndaröð. Þar kemur fram sterk samfélagsádeila en Rúrí byggir á viðbrögðum sínum við niðurrífi gamalla húsa og annarra menningarverðmæta í miðbænum, svo og forgangi bílsins, og varpar fram spurningunni um hversu langt tæknihyggjan geti leitt manneskjuna.

Borghildur Óskarsdóttir (f. 1949) tekur ljósmyndir af eigin gjörningum í tveimur ljósmyndum, „Kona I“ og „Kona II“, þar sem hún vísar í málverkið og setur fram gagnrýni á gamaldags afstöðu til myndlistarinnar. (Bl. 28)

„Dómur Parísar“ (Bl. 62) er byggður á gamalli godsögn um eina fyrstu fegurðarsamkeppni sögunnar sem fjölmargir listamenn hafa túlkað í gegnum tíðina og Svala Sigurleifsdóttir (f. 1950) segir á sína vísu og heimfærir upp á samtímann. Gríska prinsinum París, sem hér er sýndur í dökkum jakkafötum, sem tákn karlaveldisins, er gert að dæma um fegurð þriggja þokkagyðja, en nöfn þeirra eru rituð á skyrtur sem þær klæðast og voru í tisku á áttunda áratugnum.



Rúri, í.1951
Gullinn bíll
1974
Listamaðurinn

Þegar litið er til baka á þessum tímamótum um ein þrjátíu, fjörutíu ár, til kvennabyltingarinnar, sem óneitanlega ögraði mörgum, virðist sem sá vilji og samtakamáttur sem ríkti hafi verið kímið að mörgu sem við teljum til almennra mannréttinda í dag. Hér á sýningunni er um að ræða ólíkar listakonur, eins og sjá má af framangreindu, sem eiga þann sameiginlega þráð að flestar komust til þroska í andrúmi fémínismans þótt aðrar hafi þá þegar verið fullmótaðar. Margar listakonur sneru heim frá námi í upphafi áratugarins og báru með sér hugmyndir utan úr heimi sem þær síðan virkjuðu undir eigin persónuleika sem frumlegir og skapandi listamenn.



Anna Þóra Karlsdóttir, f.1946
Eldhús
1978
Myndvefnaður
93x76 cm
Listamaðurinn





Ása Ólafsdóttir, 1.1945

Af jörðu ertu I
1979

Myndvefnaður

72x85 cm

Einkaeign

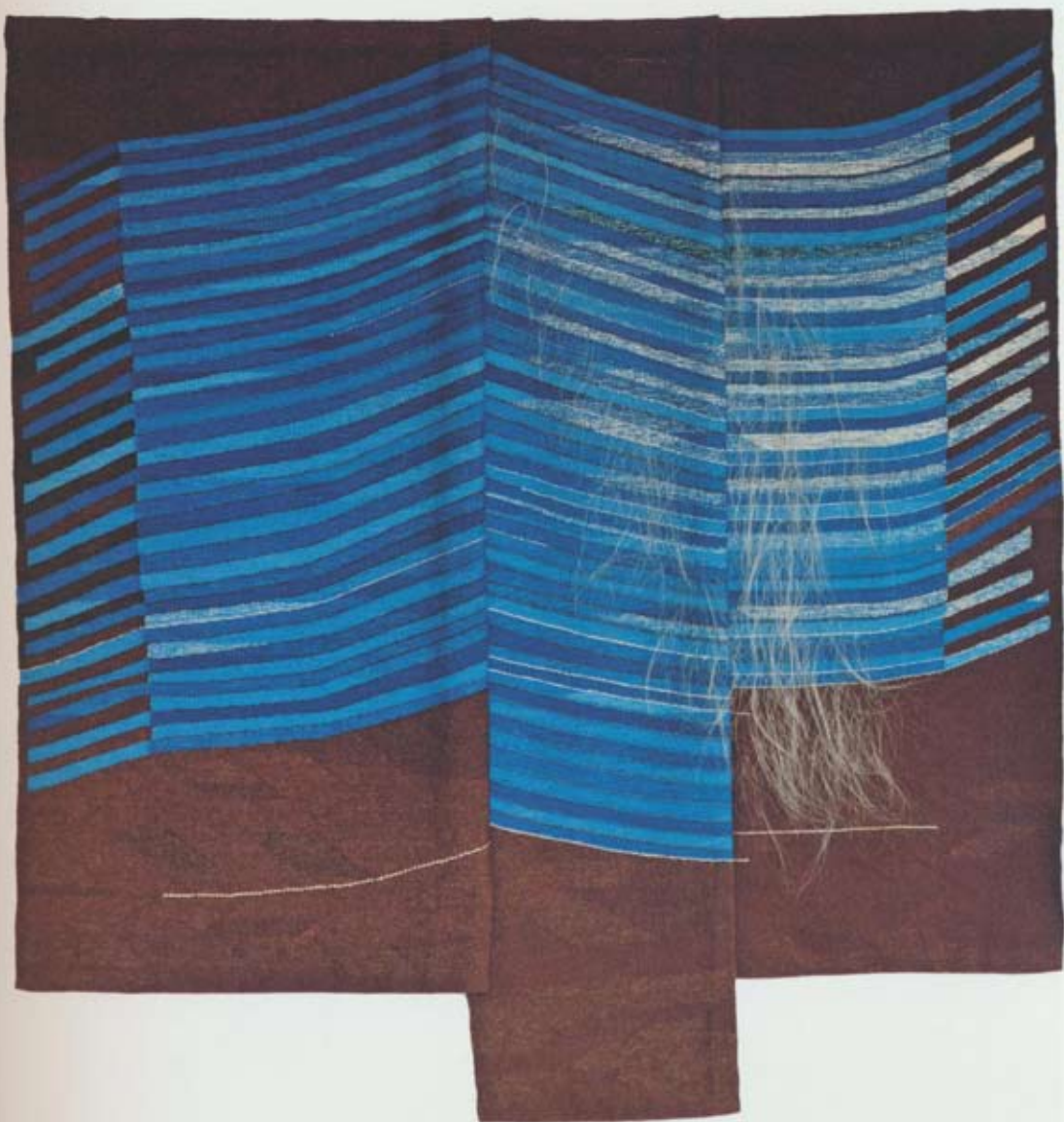
Ingibjörg Gísladóttir



Ása Ólafsdóttir, f.1945
Atjörðu ertu II
1979
Myndvefnaður
72x85 cm
Einkaeign
Ingibjörg Gísladóttir



Ásgerður Búadóttir, f.1920
Náttkema
1974
Myndvefnaður
160x100 cm
Einkaeign
Guðrún Nordal &
Ógmundur Skarphéðinsson



1979

CALENDRIER

Áður en frostrósirnar þíðna

Some days before it stops

Dagurinn áður en ákvæði

Nokkrum dögum fyrir fullt

Quelques semaines avant l'arrivée d'un

Rétt fyrir Jónsmessu

AVANT LA CÉLÉBRATION

Le jour avant que la belle

Just before Christmas

Deux nuits avant un rêve

Viku áður en sól hækkar á

Just before an unexpected

ning
un er tekin

gl

tre

on revienne

cul

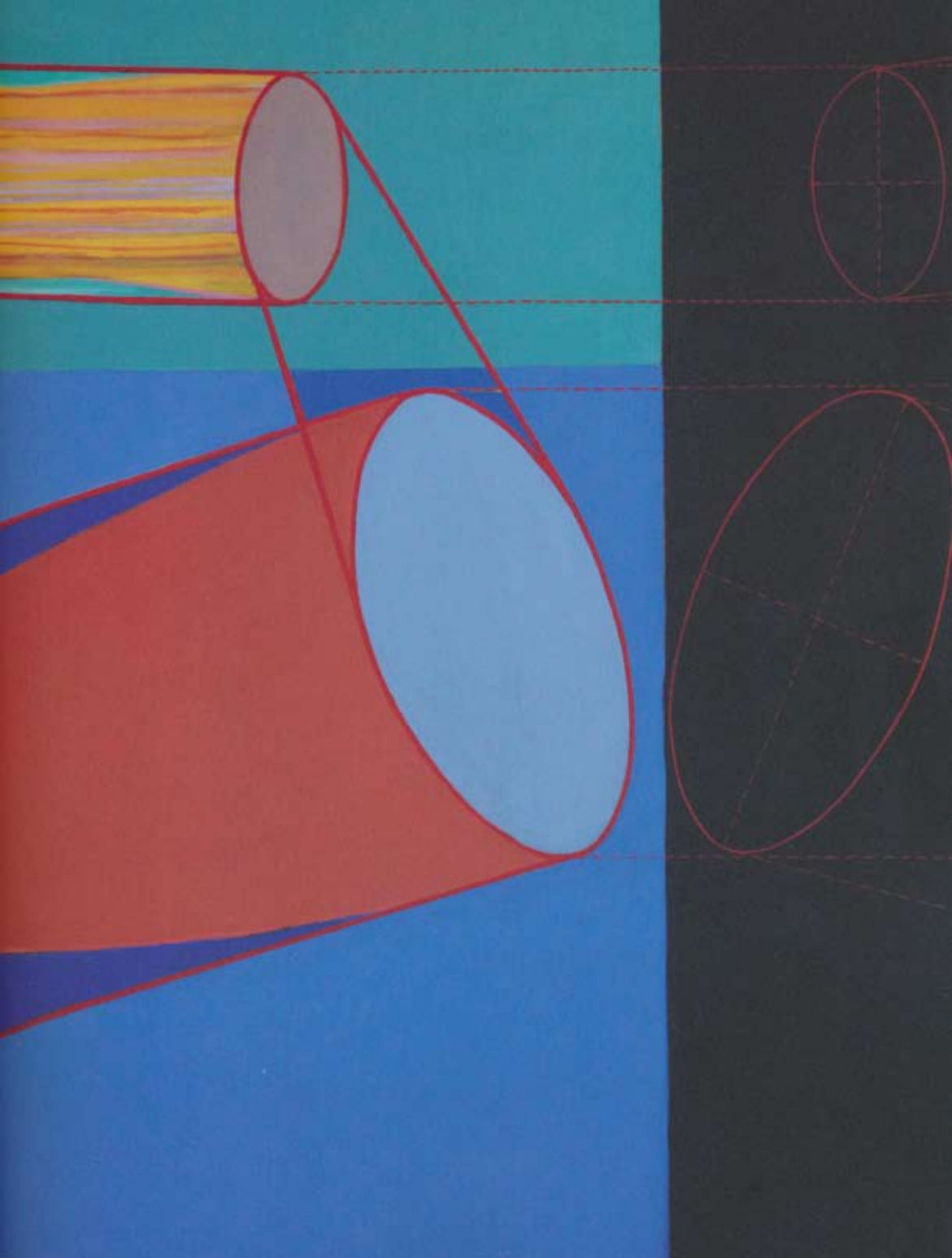
it

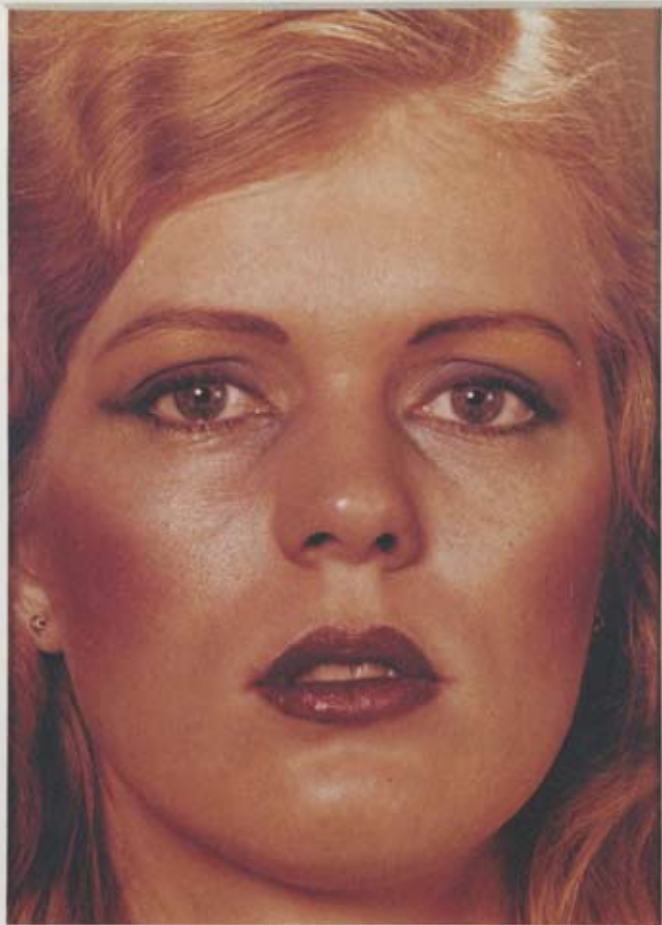
25

Ásta Ólafsdóttir, f.1948
Calendrier
1978
Silkibrykk
31,5x44,2 cm
Listamaðurinn

Björg Þorsteinsdóttir, f.1940
Galaxie Tango
1973
Akril á striga
129x194 cm
Listamaðurinn

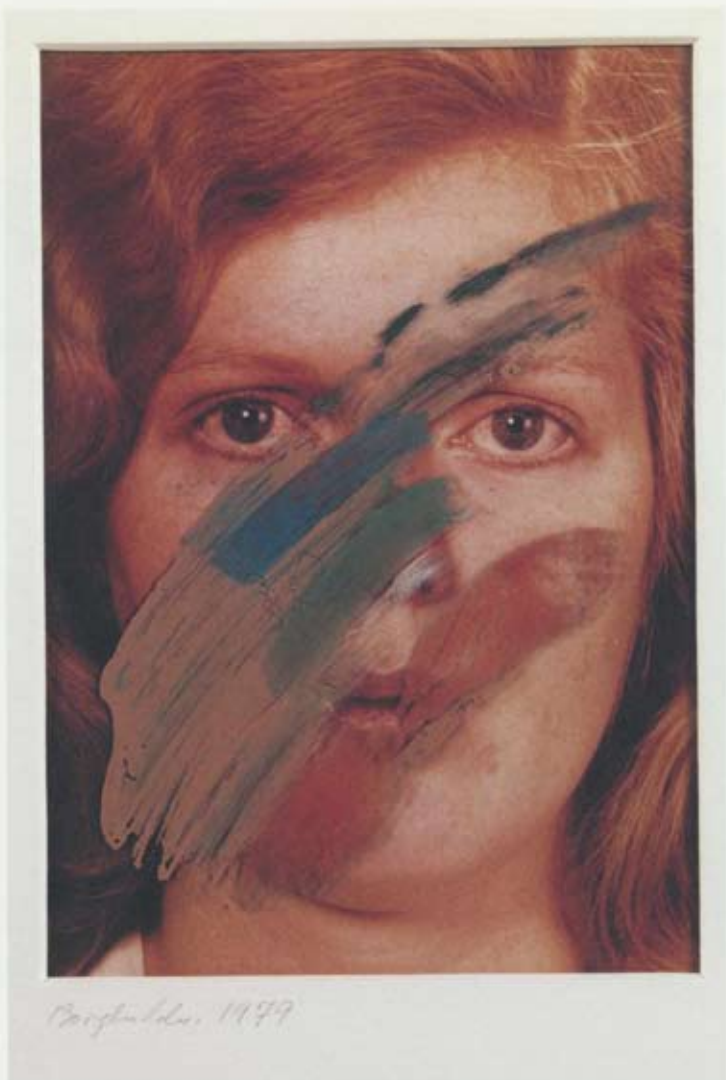






Borghildur Óskarsdóttir 1979

Borghildur Óskarsdóttir, f.1942
Kona I
1979
Ljósmynd
38x30,5 cm
Listamaðurinn



Borghildur Óskarsdóttir, f.1942
Kona II
1979

Ljósmynd og lárði
38x30,5 cm
Listamaðurinn



Edda Jónsdóttir, f.1942
Línur og gifs IV
1979
Teikning og polaroid ljósmyndir
52,5x52 cm
Listasafn Íslands



Tom Jancella 1979

Edda Óskarsdóttir, f.1938

Skálar
1979

Steinleir, jarðleir

22x37 cm, 25x25 cm, 23x25 cm

Listamaðurinn

Elisabet Haraldsdóttir, f.1949

Náttúruform
1975-1978

Postulín og málað hraun úr Heklu

11x12x18 cm hvert

Listamaðurinn









G. Erla (Guðrún Erla Geirsdóttir), f.1951
Draumur skúringarkonunnar
1981
Vefnaður
180x155 cm
Listamaðurinn

Hildur Hákonardóttir, f. 1938
3ja stéttin
1973
Myndvefnaður; ofin ull
198 x 131 cm
Listasafn Reykjavíkur
LR4071

EIGENDUR
ATVINNU
TÆKJA

ÞIGGJENDUR LAUNA



3ja STETTIN



Jóhanna Bogadóttir, f.1944
Með dósum III
1978
Litógrafía
64x47 cm
Listamaðurinn





Margrét Jónsdóttir, f.1953
Upp, upp mín sál og allt mitt geð
1979
Eggtemera og oliupastel
55x38 cm
Listamaðurinn



Messiana Tómasdóttir, í.1940
Hugmyndafræðingurinn
1972
Gríma, pappmassi, akríllitur
19x25x11 cm
Listamaðurinn





Ragnheiður Jónsdóttir, f. 1933

Ónefnd I

1976

Ætling á pappír

85x67 cm

Listasafn Reykjavíkur

LR4083



Ragnheiður Jónsdóttir, f. 1933

Ónefnd III

1976

Æting á pappír

85x67 cm

Listasafn Reykjavíkur

LR4085



Róska (Ragnhildur Óskarsdóttir), 1940-1996
Viva la libertad (Lifi frelsið)
1973
Silkíþrykk
82x62cm
Listasafn Reykjavíkur
LR3352

VIVA LA LIBERTAD



LIBRARY



Rúna (Guðrún Þorkelsdóttir), f.1954
Lífrenningar/Vaxtartími
1979
Þrívíddarverk með lífandi karsa
Breytileg stærð
Nýlistasafnið

Rúna(Sigrún Guðjónsdóttir), f.1926
Handrennd og máluð skál
1979
Steinleir
Þvermál 29 cm
Einkaeign





Rúri (Þuríður Fannberg), f.1951

Gullinn bill

1974

12 ljósmyndir-Gjörningur, Austurstræti,

Reykjavík

50x70 cm hver

Listamaðurinn



Sigrún Eldjárn, f.1954
Vöggukvæði róttækrar móður...I
1977
Ætling og akvatinta
32x25 cm
Listamaðurinn





Sigrún Sverrisdóttir, f.1949
Konur og menn
1976
Myndvefnaður
150x102 cm
Listamaðurinn





Steinunn Bergsteinsdóttir, f.1949
Angela Davies
1973
Myndvefnaður
57x46 cm
Listamaðurinn

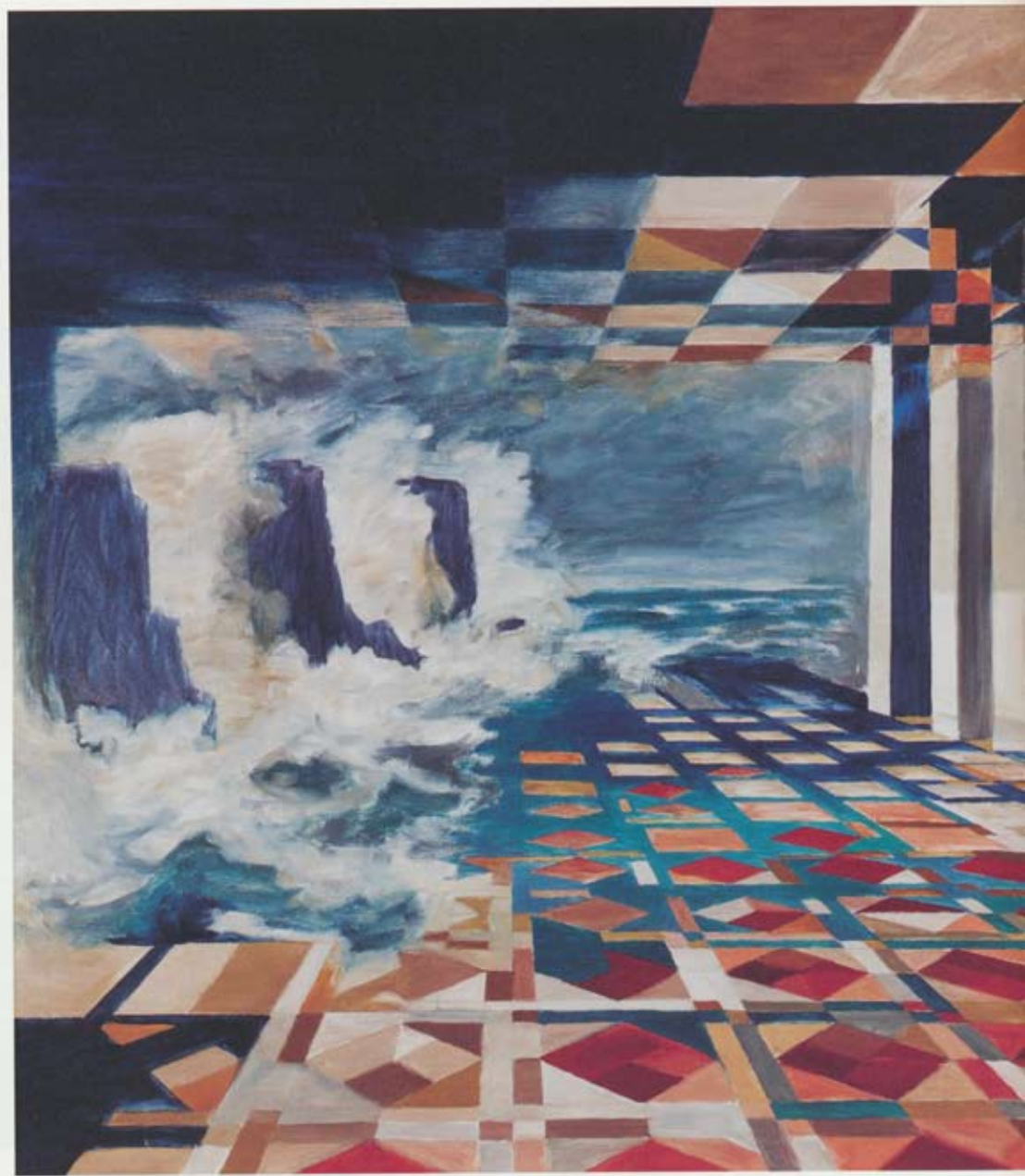


Steinunn Marteinsdóttir, f.1936
Jökulstef
1974
Jarðleir
hæð 57 cm
Listamaðurinn





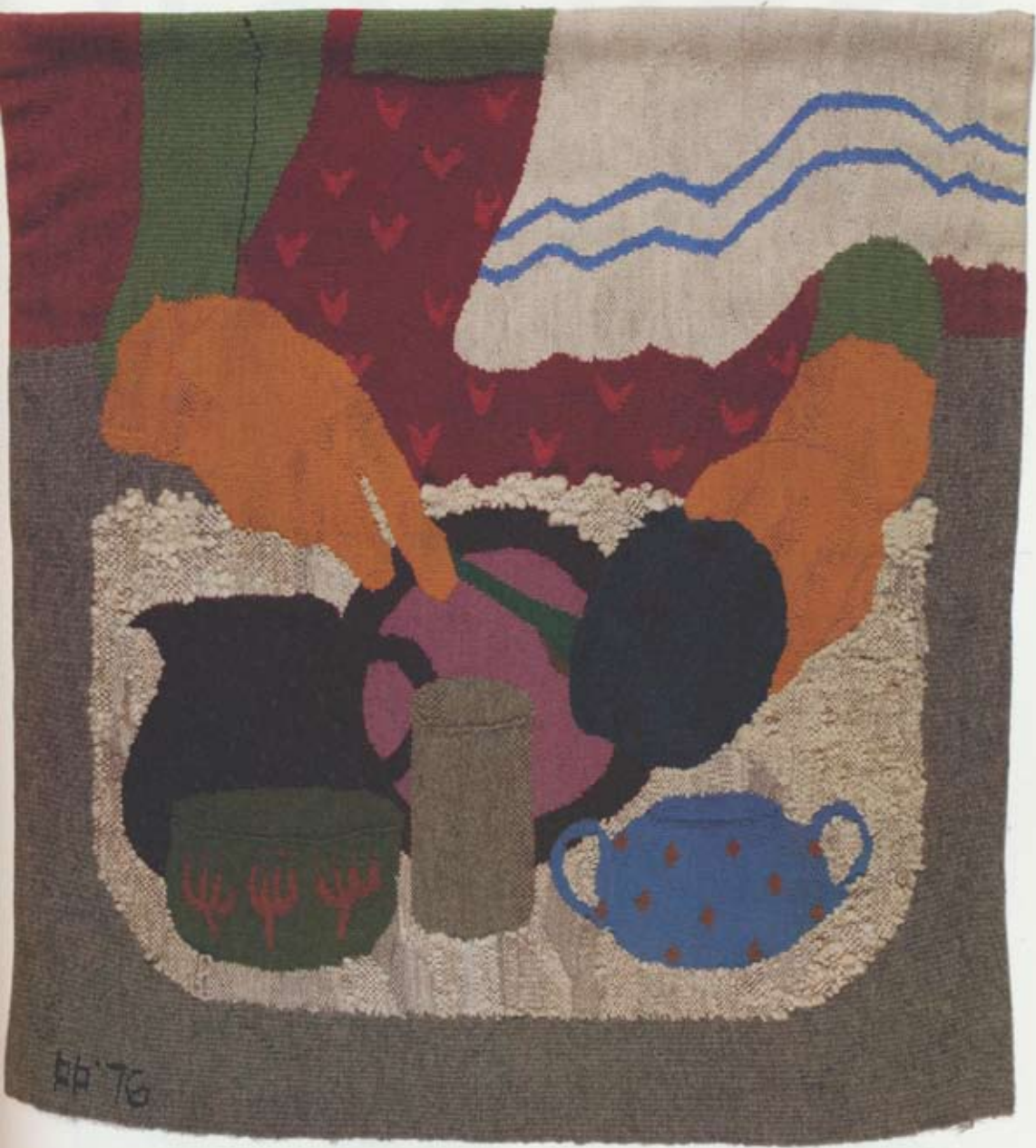
Svala Sigurleifsdóttir, l.1950
1-4 Dómur Parísar
1978-1979
Málverk á striga og samklipp
85,5x75x4cm
Nýlistasafnið





Þorbjörg Höskuldsdóttir, f.1939
Brim
1971
Ólía á striga
100x130 cm
Einkaeign Auður Jónsdóttir

Þorbjörg Þórðardóttir, f.1949
Eftir átta
1976
Myndvefnaður
113x105 cm
Listamaðurinn



Valgerður Bergsdóttir, f.1943
FUGL, fugl 3-5
1979
Skurður. Háþrykk
65x48 cm
Listamaðurinn



„Ó, samherjar, konur, sækið nú fram“¹
Staða kvenna og kvennabaráttan 1970-1980
Auður Styrkársdóttir
forstöðukona Kvennasögusafns Íslands

70

Pegar fjallað er um hræringar meðal kvenna á áratugnum 1970-1980 er freistandi að byrja á 1. maí-göngu verkalýðsins í Reykjavík og segja: „Hér byrjaði þetta allt saman.“ Aftast í göngunni fór hópur sem vakti mikla athygli. Þar gengu fremstar nokkrar konur sem báru á herðum sér stytta mikla og hafði borði verið settur yfir aðra öxl hennar hvar á var lettrað: „Manneskja en ekki markaðsvara.“ Stytta var kunnugleg þeim sem eitthvað fylgdust með listalífínu í bænum. Hér var kominn leikmunurinn Afróðita úr leikritinu Lýsiströtu sem menntskælingar höfðu sýnt í Háskólabíó á Herranótt fyrr á árinu við góðan orðstír.² Önnur slagorð sem konur höfðu málað á borða voru: „Konur nýtið mannréttindin“ og „Vaknaðu kona!“³

Hræringar meðal kvenna hófust þó auðvitað ekki þarna. Vinsældir Lýsiströtu má skýra með því að staða kvenna var einmitt mjög til umræðu. Ragnheiður Torfadóttir, kennari við MR, skrifaði svo í leikskrá Herranætur: „Pegar konur hvarvetna í heiminum

láta æ meira að sér kveða á opinberum vettvangi, er fróðlegt að kynnast því, hvernig grísk leikskáld láta konur bjóða valdhöfunum byrginn fyrir hálfu þriðja árbúsundi.“⁴ Leikritið felur í sér ádeilu á stríð og valdabrölt karlmannna og lýsir því hvernig konur í Aþenu taka til sinna ráða og svelta þá kynferðislega til friðarumleitana við Spartverja. Leikritið er einnig sterk ádeila á þá þversögn hins aðenska lýðræðis að konurnar, helmingur hinna frjálsu borgara, voru að flestu leyti verr settar en kynsystur þeirra viðast hvar annars staðar í Grikklandi.

Þversögn lýðræðis á Íslandi fólst sömuleiðis í því að helmingi landsmanna var nær algjörlega haldið utan stjórnar, hvort heldur á landsvísi eða í bæjar- og sveitarstjórnrum. Á sama tíma og blöðin fjölluðu um sýningu Herranætur og atburðinn í 1. maí-göngunni birtu þau framboðslista stjórnmalaflokkanna við sveitarstjórnarkosningarnar sem fram fóru skömmu síðar. Á listunum blasti við kvennafæð. Aðeins ein kona átti sæti í bæjarstjórn Reykjavíkur

¹ Aristófares: Tvö leikrit um konur og stjórnmal. Lýsistrata – Þingkonurnar. Bókaútgáfa Menningarsjóðs. Reykjavík, 1985, s. 51.



² Leikfélag Akureyrar tók Lýsiströtu upp á sína arma og sýndi haustið 1971. Þjóðleikhúsið sýndi það síðan veturinn 1972-1973. Brynja Benediktsdóttir leikstýrði á öllum stöðum. Atli Heimir Sveinsson sá um tónlistina í uppfærslu Herranætur og Messiana Tómasdóttir um leikmynd og búninga. Styttuna af Afróditu gerði Jón Benediktsson myndhöggvari. Kristján Arnason menntaskólakennari þýddi.

³ Sjá Þjóðviljann, 2. maí 1970, s. 3.

⁴ Lýsistrata (Herleysa). Herranótt 1970. Leikskrá, s. 6.

Kvennafrídagurinn 24. október 1975.
Fjöldafundur á Lækjartorgi.
Ljósmyndari Ólafur K. Magnússon
©Morgunblaðið

og sömuleiðis sat aðeins ein kona á Alþingi Íslendinga. Stúlkur voru aðeins þriðjungur nemenda við nám í menntaskólum landsins og aðeins 23% háskólastúdenta. Engin kona hafði verið ráðherra⁵ og engin kona hafði gegnt sendiherrastarfi eða öðrum æðri embættisstörfum í þjóðfélaginu. Á sviði félagsmála var líka flest á sömu bókina lært. Í Samvinnunni má lesa þetta árið 1971.⁶

Í stjórn Alþýðusambands Íslands sitja 10 manns, þar af ein kona.

Í stjórn Bandalags starfsmanna ríkis og bæja eru 11 manns, ein kona.

Í stjórn Samb. ísl. berklasjúklinga eru sjö manns, engin kona.

Í stjórn Sambands ísl. samvinnu-félaga eru níu manns, engin kona.

Í stjórn Slysavarnarfélags Íslands eru sjö manns, tvær konur.

Í framkvæmdanefnd Stórstúku Íslands eru 12 manns, tvær konur.

Í félagsráði Máls og menningar eru 36 manns, ein kona.

Í stjórn Verzlunarráðs Íslands eru 16 manns, engin kona.

Í stjórn Landss. blandaðra kóra og kvennakóra eru sex manns, engin kona.

Í stjórn Sambands ísl. barnakennara eru sjö manns, engin kona; í því sambandi eru 992 félagar, þar af 460 konur.

Konur höfðu þó ekki setið þegjandi. Kvenréttindafélag Íslands hafði stofnað æskulýðsdeild í maímánuði árið 1968 fyrir hvatningu Alþjóðasamtaka kvenréttindafélaga. Samband félagsins við norrænu kvenréttindasamtökin var einnig mikilvægt. Þau héldu þing



Rauðsokkur 1. maí 1970. Ganga niður Laugaveg. Ljósmyndari ©Gunnar V. Andrésson

sitt á Íslandi í byrjun sumars 1968 og þar áttu ungliðar KRFÍ þess kost að hitta ungar konur í systursamtökunum sem höfðu frá því í byrjun 7. áratugarins fylgst með sívaxandi umræðu um stöðu kvenna og áhrifamátt uppeldis og kynhlutverka. Umræðu um kynhlutverk var hrundið af stað með miklum þunga á Norðurlöndunum er ritid *Kvinnors liv och arbete* kom út árið 1962, en það hafði að geyma nokkrar ritgerðir norskra og sænskra þjóðfélagsfræðinga og vakti mikla athygli. Undir lok 7. áratugarins eignuðust Íslendingar tungutak til þess að lýsa þeim veruleika sem mörgum konum fannst þær búa við. Loftur Guttormsson kynnti félagsfræði sem vísindagrein í kennslu sinni við Kennaraskóla Íslands og þá um leið hugtök eins og „félagsmótun“ og „félagslegt taumhald“.⁷ Þau reyndust mjög notadrjúg til þess að útskýra muninn á konum og körlum – og það sem mest var um vert á þessum tíma:

⁵ Auður Auðuns varð dóms- og kirkjumálaráðherra í október 1970, fyrst kvenna ráðherra á Íslandi.

⁶ Samvinnan, 5. töl. 1971, s. 14.

⁷ Sjá Loftur Guttormsson, *Félagsfræði. Kynning á nokkrum hugtökum*. Reykjavík, 1969. (Fjölrit.)

⁸ Sjá Tímaritið Vera, 2. töl. 1999, s. 22-27.

þau þóttu útskýra hvers vegna konur risu ekki upp gegn kúgun og ranglæti í sinn garð heldur virtust sætta sig bærillega við ástandið og jafnvel réttlæta það. Soffía Guðmundsdóttir þýddi stóran hluta bókarinnar *The Feminine Mystique* eftir Betty Friedan og flutti í útvarpið á árinu 1969 og þar var hnykk mjög á þessum hugmyndum og hugtökum.⁸ Sömu hugmyndir kynnti Svava Jakobsdóttir riðhöfundur í bókum sínum *Tólf konur*, sem kom út árið 1965, og *Veisla undir grjótvegg*, sem kom út árið 1967. Þetta voru smásagnasöfn þar sem oft var vakin athygli á innantómu lífi kvenna sem reyndu að gefa lífi sínu gildi með því að búa sér til einhverjar gerviparfir.

Fyrirnefndur ungliðahópur Kvenréttindafélagsins hóf að kalla sig *Úur undir lok* árs 1969. Nafnið vísaði til höfuðpersónunnar í skáldsögu Halldórs Laxness, *Atómstöðinni*, stúlkunnar *Úu*, sem gerir uppreisn með sínum hætti gegn ríkjandi viðhorfum. Hópurinn lét mjög til sín taka á þessum árum. Flestar aðgerðir hans beindu sjónum að mismunandi uppeldi kynjanna, enda voru margar í hópnum barnakennarar. Ásdís Skúladóttir, sem starfaði með *Úunum*, segir frá því að á þessum árum hafi verið starfandi útvarpsnefnd hjá Kvenréttindafélaginu, sem fékk að láta í sér heyra í útvarpinu tvisvar á ári.⁹ Haustið 1968 voru kynhlutverk tekin til umræðu. Sá útvarpsþáttur spratt upp úr umræðu og starfi ungliðahópsins og var fyrsta opinbera umræðan á Íslandi um þetta málefni eingöngu. Hinn 19. júní 1969 stýrði Ásdís Skúladóttir

útvarpsþætti ásamt Guðfinnu Ragnarsdóttur sem fjallaði einnig um kynhlutverk, gildismat og viðhorf – ekki síst viðhorf og ómeðvitaða innrætingu. Síðar könnuðu *Úurnar barnabækur* og lestrar- og reikningsbækur sem notaðar voru í skólum landsins og veltu upp myndinni sem þar var dregin upp af kynjunum.

Stundum er rætt um gömlu kvenréttindahreyfinguna og er þá átt við tímabilið í kringum baráttuna fyrir kosningarétti kvenna. Nýja kvennahreyfingin er svo talin hafa hafist kringum 1970 og hleypt nýjum krafti í baráttuna og jafnvel gjörbylt henni. Í reynd var kvennabaráttan samfelldari og öflugri en gefið er til kynna með þessari skiptingu. Jarðvegurinn hafði verið vel plægður þegar konurnar á rauðu sokkunum hófu Afróditu á loft í 1. maí-göngunni árið 1970 og kölluðu til kvenna að vakna. Þó má segja að nýir kraftar hafi komið til sögunnar kringum 1970 með því að ungar konur gengu til liðs við baráttuna, og þá oftast en ekki á eigin forsendum og mynduðu eigin samtök. Það gerðist á Íslandi með myndun rauðsokkahreyfingarinnar. Hún átti fyrirmynd í hinni dönsku hreyfingu *Rødstrømperne* sem hafði látið nokkuð að sér kveða veturinn á undan í Kaupmannahöfn og nágrenni, m.a. með því að meðlimir neituðu að greiða fullt strætisvagnafargjald vegna þess að konur hefðu ekki full laun.¹⁰ Hópurinn hóf að kalla sig rauðsokka

⁸ Ásdís Skúladóttir, „Eitt sinn Úa, ávallt Úa,“ í *Vera*, 7. tbl. 1985, s. 18-20. Sjá einnig Sigríður Th. Erlendsdóttir, *Veröld sem ég vil*. Saga Kvenréttindafélags Íslands 1907-1992. Kvenréttindafélag Íslands, 1992, s. 347-352.

¹⁰ Sjá Þjóðviljann, 4. júlí 1970, s. 7.

¹¹ Vilborg Dagbjartsdóttir, „Hvað eru Rauðsokkur?“, *Konan og heimilið*, júlí 1970, s. 26-27.

og hópinn sinn Rauðsokkahreyfinguna eftir fund sem þær héldu 14. júní 1970 þar sem listakonan Messíana Tómasdóttir skilgreindi hópinn svo: „Rauðsokkahreyfingin er sjálfvakin hreyfing ungra kvenna.“¹¹ Önnur listakona, Hildur Hákonardóttir, teiknaði upp skipulag hreyfingarinnar á myndrænan hátt á þessum sama fundi.

Konurnar í rauðsokkahreyfingunni kynntu nýjar baráttuaðferðir sem voru til þess fallnar að vekja áhuga fjölmíðla og ná þannig til almennings. Afróditustyttan stal senunni 1. maí og myndir af henni prýddu síður allra dagblaðanna. Rauðsokkar höfðuðu óspart til hins sjónræna í málfutningi sínum með spjöldum, borðum og táknrænum aðgerðum. Listakonur í röðum samtakanna lögðu þar fram ómældan skerf. Blað rauðsokka, Forvitin rauð, sem kom út á árunum 1972-1982, var einnig prýtt myndum eftir listakonur, bæði innlendir og erlendir. Við eigum fjölmargar ljósmyndir af aðgerðum kvenna eftir 1970 og það hafa jafnvel varðveist einstaka plaköt, kort og munir – ólíkt því sem er með kvennabaráttuna fyrir 1970 þar sem aðeins eru til nokkrar hópljósmyndir og barmmerki.

Áratugurinn 1970-1980 var áratugur mikilla hræringa í kvennabaráttunni. Kvennaár Sameinuðu þjóðanna 1975 með kvennaverkfallinu hinn 24. október er sögufrægt.¹² Konur lögðu þá niður vinnu um allt land og komu saman til baráttufunda. Einn slíkur var haldinn á Lækjartorgi í Reykjavík og talið er að um 20.000 konur hafi hlýtt kalli

Guðrúnar Á. Símonar söngkonu um að taka vel undir þegar lagið „Ó, ó, ó, stelpur ...“ hljómaði af vörum kvennakórsins sem stóð á sviðinu undir framhlið Útvegsbankans (núverandi Dómhús Reykjavíkur). Á milli söngva voru fluttar hvatningarræður, sýndir leikþættir sem voru samdir í tilefni dagsins og lesin upp baráttuskeyti og stuðningsbréf.¹³ Eftir fundinn, sem stóð í tvær klukkustundir, flykkust konur á kaffihús og félagsheimili verkályðsfélaga og önnur opin hús og ræddu málin. Listakonur gengu á milli staða og skemmtu í sjálfboðavinnu. „Lýsiströtuverkfallið“, sem Vilborg Harðardóttir, ein skeleggasta baráttukona rauðsokka, boðaði í viðtali við eitt dagblaðanna í júní 1974,¹⁴ heppnaðist betur en nokkur þorði að vona og hleypti keppnishug í konur.

Rauðsokkahreyfingin var breið hreyfing jafnréttissinna fram til ársins 1974 er þing hennar samþykkti að hér eftir skyldi barist fyrir jafnrétti karla og kvenna með vopnum stéttabaráttu. Hópur kvenna hætti að starfa með hreyfingunni. Í staðinn komu konur sem margar hverjar voru virkir félagar í litlum samtökum kommúnista, sem vildu virkja Rauðsokkahreyfinguna í nafni öreigabyltingar. Brátt sló í brýna milli hinna nýju aflu og þeirra sem fyrir voru. Upp úr saudu vegna blaðs samtakanna Forvitin rauð 1976, en eldri rauðsokkum þótti þá nóg um hinn kommúniska byltingartón.¹⁵ Deilurnar höfðu lamandi áhrif auk þess sem nýjabrumið var farið af hreyfingunni. Næstu

¹¹ Sjá t.d. Hildur Hákonardóttir, Já, ég þori, get og vil. Kvennalífdagurinn 1975, Vilborg Harðardóttir og allar konurnar sem bjuggu hann til. Salka, Reykjavík, 2005.



Vigdís Finnbogadóttir hyllt á svölum heimilis síns eftir að hafa verið kjörin Forseti Íslands, 29. júní 1980
Ljósmyndari Ólafur K. Magnússon
©Morgunblaðið

árin einkenndist kvennabaráttan af því að ungum félögum fjölgaði í Kvenréttindafélaginu, sem einbeitti sér sem fyrr að breytingum á lögum í jafnréttisátt.

Stakkaskipti urðu á stöðu kvenna á árunum 1970-1980, einkum í því að atvinnuþátttaka þeirra margfaldaðist og skólaganga óx til muna. Við lok áratugarins var svo komið að stúlkur urðu fleiri en piltar í hópi menntaskólanema og hefur svo

¹³ Á heimasíðu Kvinnasögusafns Íslands má lesa ýmislegt sem tengist kvennafrídeginum, m. a. dagskrána á Lækjartorgi og ræðurnar sem fluttar voru. Sjá www.kvinnasogusafn.is. Öllum gögnum sem tengjast kvennafrídeginum var komið til Kvinnasögusafns.

verið síðan. Jafnréttislög voru sett árið 1976 og stofnað jafnréttisráð árið 1977. Ýmsum lögum var breytt í jafnréttisátt, m.a. skattalögum, þannig að giftar konur töldust ekki lengur viðhengi við eiginmenn sína heldur fengu sérframtalsblað frá skattayfirvöldum. Miklu hægar gekk á sviði stjórnmálanna. Kona varð ráðherra en konum fjölgaði hins vegar aðeins úr einni í þrjár á þingi. Konum fjölgaði einnig hægt í bæjar- og sveitarstjórnunum. Í kosningunum 1970 urðu konur 2,4% sveitarstjórnarmanna, en 6,6% í kosningunum 1978.

Kjör Vigdísar Finnbogadóttur sem forseta hinn 29. júní 1980 markaði þó með afgerandi hætti að þáttaskil höfðu orðið í viðhorfum til stöðu kvenna í þjóðfélaginu. Hún hlaut 33,8% atkvæða og varð fyrsti þjóðkjörni forseti heimsins¹⁶ Kjör hennar vakti að vonum athygli og um það var fjallað í heimspresunni. Hér hafði orðið bylting, hvorki meira né minna. Konur höfðu vaknað og aðgerðir þeirra hlutu að snerta hvert einasta mannsbarn í landinu. Herdís Helgadóttir orðar þetta svo: „Þær höfðu svo hátt að leysing varð í þjóðfélagsumræðunni. Þær vöktu konur af Þyrnirósarsvefni, ýttu hressilega við hugsandi körlum og enginn komst hjá því að sjá og heyrna“.¹⁷

¹⁴ Visir, 27. júní 1974, s. 20.

¹⁵ Sjá t.d. Hlín Agnarsdóttir og Þórdís Richardsdóttir, „Við viljum nýja kvennahreyfingu og það strax“, Þjóðviljinn, 10. nóv. 1978, s. 7.

¹⁶ Frambjóðendur voru fjórir í forseta-kosningunum og atkvæðin dreifðust því nokkuð. Aðrir frambjóðendur voru Guðlaugur Þorvaldsson, er hlaut 32,3% atkvæða, Albert Guðmundsson, er hlaut 19,8% atkvæða, og Pétur J. Thorsteinsson, er hlaut 14,1% atkvæða. Sjá vef Hagstofu Íslands.

¹⁷ Herdís Helgadóttir, Vaknaðu konar Barátta raudsokka frá þeirra eigin sjónarhóli. Bókaútgáfan Skjaldborg, 1996, s. 75-76.

Innbyggð fjarvera: ásetningur og aðgerðir
í femínískri list á áttunda áratugnum
Jennifer Riddell

ritstjóri og rithöfundur fyrir fræðsluritverk, National Gallery of Art, Washington, DC

76

Það er alvanalegt á okkar póst-móðernisku tímum að tala um fjölhyggju og margbreytileika, og sé það svo að í ritum sem fjalla um listir nú á tímum sé meiri athygli beint að list sem er spröttin upp úr mærglitum fjölda kynþátta og þjóðarbrotu og snýst um félagsleg málefni fremur en hefðbundna framþróun, þá er það að nokkru leyti femínismanum að þakka.

– Norma Broude og Mary Garrard:
„The Power of Feminist Art“ bls. 12,
1994

Á áttunda áratugnum gjörbreyttu stjórnsmál listheiminum. Staða kvenna, borgaraleg réttindi, réttur kvenna til sjálfræðis, og mismunun með velþókun ríkisvaldsins var til ítarlegrar og opinskárrar umræðu, og listamenn reyndu sömuleiðis í verkum sínum að taka mið af anda jafnréttis og framsækni í stjórnsmálum. Þau hefðbundnu málefni sem höfðu tröllriðið listinni og umfjöllun um hana í Bandaríkjunum allar götur frá seinni heimsstyrjöldinni og æ sterkari tilhneigingar til að markaðsvæða

samtímalistina voru ekki lengur í takt við tímann. Það sem lá jafnframt undir var sú forréttindastaða sem hafði verið veitt fáeinum karlkyns listmálurum og myndhöggvurum sem einnig réðu miklu um stefnumörkun listastofnana, svo sem listasafna og listgreinadeilda í háskólum, sem og um stefnuna á listaverkamarkaðnum, og í fjölmiðlum.

Listasagnfræðingurinn Linda Nochlin geystist fram á sviðið svo eftir var tekið árið 1971 þegar ritgerð hennar „Hvers vegna hafa ekki verið til neinir mikilfenglegir kvenkyns listamenn?“ birtist í Art News, en þar deildi hún á þá menningarbundnu hugmynd að listræn snilld væri dularfullur kraftur sem væri veittur útvöldum karlmönnum og aðeins þyrfti að leysa úr læðingi. Með sinni beittu athugasemd um að „listin er ekki frjáls, óháð iðja einstaklinga sem gæddir eru yfirburðahæfileikum“, greindi Nochlin þær sögulegu aðstæður – þar sem listið gekk að erfðum, og félagsleg útskúfun var hlutskipti kvenna sem lögðu stund á listir (nema þá í tómstundum til að prýða umhverfi sitt) – sem héldu

á lofti þeim hindrunum sem ýmist öftruðu konum frá því að blómstra sem listamenn eða vanmátu þau verk sem þær létu frá sér fara.

Femínistar tóku listiðkunina út úr afmörkuðu umhverfi hins einræna snillings sem hafðist við í vinnustofunni sinni og færðu hana inn í opinbert, gagnvirk, og félagslegt rými. Tilraunir með form brutu upp ramma hefðarinnar, losuðu um rótgrónar hugmyndir um tjáningarmiðla og varanleika, og steypu fagurfræðilega og hugmyndafræðilega útsjónarsemi í nýtt form. Sjálfsprottin stundarsköpun, skammlífir tjáningarmiðlar sem stundum eru kenndir við „léttvægari“ listir, persónuleg skírskotun, og samvinnulistaverk hófu að renna saman við hefðbundin gildi listarinnar – hið fullkomna, hið hlutlæga, hið algilda, og sjálft höfundarverkið.

Listamenn fóru einnig að fást við að skrifa, gera kvikmyndir, og settu á stofn ný sýningarrými, gáfu út tímarit, stofnuðu fagfélög, og leituðust við að fræða fólk sem ekki fann neitt við sitt hæfi á þeim listnámskeiðum sem voru fyrir hendi. Uppfinningasemi er kjarninn í femínískri list: gagnrýnandinn Lucy Lippard vekur athygli á því að femínísk list sé „hvorki tíska né hreyfing“, heldur „kerfi gilda, byltingarkennd útsjónarsemi, lífsstíll“.

Frá einkarýminu til almenningsins
Er hið persónulega pólitískt?

– Já ... ef maður tekur með stærri, sameiginlegri baráttuvitund á spurningum um hið persónulega líf, í þeim skilningi að maður liti svo á að þessi svið séu bæði í dialektískri andstöðu við hvort annað og eitt og hið sama.

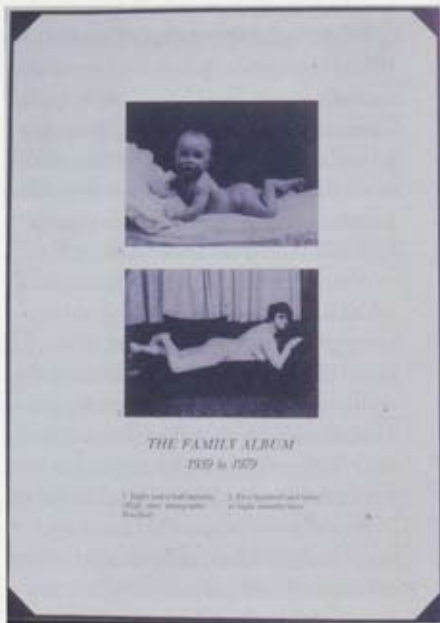
– Martha Rosler, úr yfirlýsingu fyrir ráðstefnuna „Um listsköpun kvenna“, sem haldin var í Samtimalista-miðstöðinni í London í nóvember 1980.

Heiti þessarar ritgerðar er fengið frá breska ljósmyndaranum Jo Spence (f. 1934 í Suður-Wodeford, Essex, d. 1992 í Hampstead), sem fékkst við að kanna það sem hún kallaði „innbyggða fjarveru“. Þetta voru viðfangsefni sem jafnan voru undanskilin í hefðbundinni ljósmyndun og sýndu raunverulegt líf kvenna án nokkurrar upphafningar, á heiðarlegan og persónulegan hátt.

Vinna Spence framan af ferlinum við að taka myndir af brúðhjónum og portrettmyndir kann að hafa gefið henni tilefni til þessara vangaveltna. Í skrifum sínum síðar vakti hún athygli á því að „þegar við horfum á myndir erum við hindruð í því að átta okkur nokkurn tíma á því hvernig hefðir innan ljósmyndunar þjappa öllu saman og breyta í algilda dulmálslykla sem okkur er kennt að kalla „skyndimyndir“ ... og koma í staðinn fyrir þau margbrotnu pólitísku, hugmyndafræðilegu og efnahagslegu atriði sem hafa úrslitaþýðingu og eru hvarvetna þunga-miðjan.“ Til að átta sig betur á þessu

lagðist Spence í kerfisbundna skoðun á myndefni í vinsælum kvennatimaritum á árunum 1972–1978 til að rannsaka þær frásagnir sem lágu til grundvallar skilningi á kvenleika og lífi kvenna og „ímyndarsköpun“. Með því að beina myndavélinni að lífi sjálfrar sín, og síðar í samvinnu við aðrar konur í meðferðarstarfi sem tók mið af ljósmyndum, gerði Spence ljósmyndun að aðferð til sjálfsskoðunar sem svipti burt hulunni af kyn- og stéttbundinni undirgefni.

Listræn stefnuýfirlýsing Mierle Laderman Ukele (f. 1939 í Denver) um ræstingastörf sem list, Manifesto for Maintenance Art 1969, spratt af árekstrum sem urðu milli annars vegar krafanna sem heimilis- og fjölskyldulíf hennar gerði til hennar og hins vegar starfs hennar sem listamanns og í yfirlýsingunni kristallaðist tiltekinn þáttur menningarlegs geðklofa. Með því að beina sjónum sínum að (ásetnings)hversdagsleika hugmyndalistar sem snerist um endurtekin verkefni, líkti hún listforminu við eðli hinna ámóta óspennandi „ræstingastarfa“ – þeirra sem konur sinna heima hjá sér eða úti í samfélaginu þar sem þær sjá um hvers kyns þrif. Í stefnuýfirlýsingunni var gerð tillaga um að lítið yrði á þessi störf sem hugmyndalist – að verk á borð við að þvo, skrúbba og þurrka af ryk yrðu framkvæmd sem gjörningur í listasafni (sem var svo gert árið 1973). Vinna Laderman við að rannsaka ræstinga-/ruslhagkerfið leiddi til þess að hún varð frumkvöðull í almennum listgjörningum sem fólu í sér endurnýtingu og uppgræðslu aflagðra eða eittraðra svæða, á borð við landfyllingar, og skapaði fyrirmynd fyrir endurreisnarverkefni í borgum og gerði almenning árvökull gagnvart þeim úrgangsmulningi sem neylusamfélagið skilur eftir sig.



Jo Spence. Á bak við fjölskyldualbúmið 1939–1979. Spence bjó sinni eigin fjölskyldusögu bókarform og skráði hana þar með ljósmyndum og meðfylgjandi skýringartext-um sem hún skrifaði sjálf.



Mierle Laderman Ukeles. Hreinsunarsnerting, 1977-1980.
Í þessum gjörningi lagði Ukeles það á sig að hitta og taka í höndina á öllum 8.000 starfsmönnum hreinsunardeildar New York-borgar til að þakka þeim fyrir vel unnin störf. Síðar varð hún „gestalistamaður“ deildarinnar.

Aukinn máttur og megin

Konur sem voru einangraðar í list-rænu starfi sínu svipuðust um eftir möguleikum á vinnu og samvinnu utan hinnar hefðbundnu vinnustofu.

Judy Baca (f. 1946 í Los Angeles) kom á fót hreyfingu meðal mexíkanskra listamanna um gerð veggmálverka á opinberum vettvangi. Baca minnst þess að hafa sótt námskeið í listasögu í háskólanum þar sem ekki var minnst á mexíkanska veggmyndamálara á borð við David Siqueros og Diego Rivera (hvað þá Fridu Kahlo). Á yngri árum sínum sem listamaður einsetti hún sér að tengja kynslóð samtímans við endurvakta veggmyndahefð. Full af framtaki og kappi tók Baca höndum saman við borgarstjórn Los Angeles um veggmyndaverkefni sem varð svo

að hálfgerðu iðnfyrirtæki sem skilaði af sér 250 veggmyndum á rúmlega tíu ára tímabili, og var á hverri myndanna fjallað um sögu einhvers hinna mörgu kynþátta og þjóðarbrotá í hverfum borgarinnar. Þetta verkefni leiddi af sér annað hálfu stórbrotnara, sem er Stóri veggurinn í Los Angeles (1976–1983), ótrúleg veggmynd sem slagar hátt í kílómetra að lengd og var máluð af 80 ungum listamönnum.



Judith Baca ásamt ungum listamönnum. Stóri veggurinn í Los Angeles (1976-1983). Veggmálverkið er nú varðveitt svo komandi kynslóðir geti notið þess. Styrktarmiðstöðin fyrir list á almennavettvangi (The Social and Public Art Resource Center (SPARC)), sem var upphaflega sett á stofn til að hafa umsjón með þessu stóra verkefni, veitir enn sem fyrr styrki til að gera megi veggmálverk hvarvetna í Bandaríkjunum.

Miriam Schapiro (f. 1923 í Toronto) og Judy Chicago (f. 1939 í Chicago) höfðu mikla löngun til að gera róttækar breytingar á listastofnunum og auka mátt og megin kvenna meðal listamanna. Saman settu þær á fót femínískt listnámskeiðið við Listastofnun Kaliforníu í Valencia og stóð sú tilraun yfir frá 1971 til 1975. Enda þótt hlutur kvenna væri fjarri því að vera rýr hvað viðvök inntöku í listaskóla, voru þær fáar sem gerðust listamenn að atvinnu eða sinntu störfum við listaskóla. Femíníska listnámskeiðið, sem aðeins var ætlað konum, samanstóð að hluta af samtalsmeðferð, sjálfsstyrkingu og þjálfun í að þekkja líkama sinn, og þjálfun í lifsleikni og listrænum vinnubrögðum. Í tímamótaverkinu Konuhús sem nemendurnir gerðu árið 1972 var yfirgefna höfðingjasetri í Hollywood breytt í rými fyrir innsetningar og gjörninga sem hæfðu staðnum. Verkið gróf undan og kollvarpaði hugmyndum um konur og heimilislíf, og tók ýmsar kynferðislegar og líffræðilegar bannhelgar til gaumgæfilegrar athugunar, sem og félagsleg málefni á borð við heimilisofbeldi og nauðganir.



Judy Chicago, Miriam Schapiro og nemendur á femíníska listnámskeiðinu. Konuhús (1972). Eftir að tímaritið Time hafði fjallað ítarlega um verkið dró Konuhús að sér 4.000 gesti þann mánuð sem það var opið.

Að virkja ný (og gömul) form og öfl

Nei, málverk er ekki til þess gert að prýða íbúðir. Það er stríðstól til að ráðast á óvininn og verjast honum.

– Pablo Picasso (1945), tilvitnun í grein Joyce Kozloff og Valerie Jaudon, „Art Hysterical Notions of Progress and Culture“ í 4. hefti *Heresies*, 1978.

Joyce Kozloff (f. 1942 í Somerville í New Jersey) var stofnandi Mynstur- og skreytíhreyfingarinnar, en meðlimir hennar einbeittu sér aðallega að listformum sem höfðu verið sett í annan flokk sem þjóðleg list, handið, eða nytjalist. Kozloff málaði taktbundin og optísk (sjónvillandi) málverk með því að vinna úr mótívum sem hún sótti til menningarbundinna fyrirbæra á borð við íslömsk veggflísaverk, vefnað frá Mið-Ameríku til forna, og gotneska skreytilist.

Hún var heilluð af fegurð formanna og lýðræðislegu eðli þeirra – hvernig þau voru óháð öllum menningarmærum, og birtust í samhengi við daglegt líf, fremur en inni í sýningarsal. Brátt áttaði Kozloff sig þó á því að það voru ákveðin siðferðileg vandkvæði sem fylgdu því að eigna sér höfundarrétt á málverkum sem voru unnin beint og óbeint upp úr frummyndum. Hún sneri baki við málverkinu og hóf að skapa umhverfisverk sem vöktu ýmsar kenndir og hugrenningatengsl, og notaði við það aðferðir nytjalistarinnar, svo sem silkiprentun og mósaik. Kozloff sneri sér síðar alfarið að því að skapa skreytiverk í umhverfi almennings, gerði veggflísaverk fyrir umferðarmiðstöðvar og viðlíka staði, og nýtti til þess mynstur og figúratívt myndefni sem var sprottið úr samfélaginu á hverjum stað.

81



Joyce Kozloff. Innastokks, skreytt (1979-1981). Kozloff sagði að verkið væri „persónulegt úrval skreytilistar“ og notaði í það myndstef ættuð úr leirmunum indíána, rómönskum útskurði, kínversku postulni og Art Nouveau-bókarskreyti frá Vínarborg, svo fátt eitt sé nefnt úr upptalningu hennar.

Hver sagði að list væri að mála með olíu á strekktan striga í ramma? ... Enginn sem líktist mér hið minnsta sagði það, og því í fjandanum er ég þá að gera það? Ég hætti því þess vegna bara; og nú sauma ég og geri allt mögulegt.

– Faith Ringgold, tilvitnun í Farrington, Lisa E.: Faith Ringgold, The David C. Driskell Series of African American Art, 3. bindi, San Francisco: Pomegranate, 2004.

Faith Ringgold (f. í 1930 New York) lærði til málara, áttaði sig á því að tjáningarmiðillinn var æ minna í tengslum við málefni sem vörðuðu tengsl innan blökkufjölskyldna og reynslu svartra kvenna, sögulega jafnt sem nútímalega, sem hún heillaðist æ meir af. Árið 1973 byrjaði Ringgold að gera röð verka sem hétu Fjölskylda konunnar (Family of Woman er útúrsnúningur á heiti frægrar ljósmyndasýningar Edwards Steichen, The Family of Man, sem haldin var í Nútímalistasafninu (MoMA) í New York árið 1955) – þar sem var stillt upp hópum mjúkra figúra, sem Ringgold kallaði dúkkur og gerði í samvinnu við móður sína, sem var saumakona og fatahönnuður. Stílfærð og skreytt leðurgrímuandlitið á figúrunum, perluskreytingarnar og áberandi mynstruð fötin voru sótt til listaverka frá Afríku, en þær voru jafnframt menningarlega aðlagðar, amerískar figúrir sem stóðu fyrir kjarnafjölskylduna og báru áberandi lítið framandi nöfn á borð við Frú Vi, Gloria og bróðir. Opín augun og opnir

munarnir á dúkkunum gáfu til kynna að þær væru að tala, lifandi verur og það hvernig þeim var stillt upp með konu sem höfuð fjölskyldunnar í miðjunni gerði þær persónulegar og kunnuglegar.



Faith Ringgold. Frú Vi, Gloria og bróðir (1973). Í Fjölskylda konunnar eru 32 figúrir, konur og börn, til minningar um fjölskyldulíf Ringgold á æskuárum hennar í krepunni í hverfinu Harlem í New York. Fjölskylda hennar bjó við etnalegt öryggi þar eð faðir hennar hafði vinnu hjá hreinsunardeild borgarinnar og heimili þeirra varð gríðastaður fólks sem hvorki átti peninga né hafði vinnu og er þetta fólk nefnt í verkom Ringgold.

Vatnaskilin í listinni voru árið 1972 ...
Mig langaði til að myndirnar mínar
byggju yfir krafti, byggju yfir galdri.
Ég komst að þeirri niðurstöðu að til að
myndirnar öðludust eigindir töfra yrði
ég að vinna beint með náttúruna. Ég
yrði að leita til uppruna lífsins, til móður
jarðar.

– Ana Mendieta

Frásagnir sem staðfestu áhrif og
völd kvenna í heiminum buðu einnig
upp á ný viðmið. Fornar sagnir, sem
tengdust kvenskaparannum/verndara
jarðarinnar eða gyðju, vefengdu
hugmyndina um karlmanninn sem
skaparann og færði endurnýjaðan
and-efnishyggjukenndan, yfirnáttúru-
legan karakter inn í listina. Ana
Mendita (f. 1948 á Kúbu, d. 1985 í
New York), sem var flutt fyrirvaralítið
til Iowa á barnsaldri fyrir tilverknað
aðgerða yfirvalda í Bandaríkjunum
sem miðuðu að því að forða börnum
frá áhrifum kommúnismans, skrifaði
um þrá sína eftir því að tengjast stað
og sögu á ný. Þegar hún fór til Mexíkó
árið 1973, þar sem hún skoðaði fornar
rústir bygginga Maya-indíána, gerði
hún sitt fyrsta útlínuverk með því að
leggjast nakin efst á fornu grafhýsi og
láta féлага sinn þekja sig með blómum.
Þetta var nokkurs konar helgiathöfn
fyrir listamanninn, sem miðaði að
endurfæðingu og andlegu sambandi.
Útlínuverk sín vann hún allt til ársins
1980. Í stað líkama listamannsins
komu smám saman líkamslaga dældir
og holur sem voru höggnaðar út og
brenndar, auk þess sem litir og plöntur
mörkuðu jarðveginn.



Ana Mendieta. Alma Silueta en Fuego (Logandi
útlínur sálar) (1975). Það voru fá vitni að
gjörningunum sem Mendieta framkvæmdi;
ljósmyndirnar sem eru til marks um þá benda til
„fundinna“ ummerkja í landslaginu.

Jafnvel í fyrstu gjörningaverkum Abramovich, þegar hún bjó enn þar sem var hin kommúníska Júgóslavía, hóf hún með persónulegri nekt sinni beina samræðu við hina listheims-sögulegu nektarhefð sem var innblásin af goðsögnum, trú og hugmyndafræði.

– Klaus Biesenback, tilvitnun í sýningarskrá fyrir sýninguna Marina Abramovich: Listamaðurinn er viðstaddur (Marina Abramovich: The Artist is Present) sem Biesenback hafði umsjón með í Nútímalistasafninu (MoMA) í New York árið 2010.

Í verkum Marinu Abramovich (f. 1946 í Belgrad) sem byggja á gjörningalist notar hún líkama sinn sem dulmálslykil til að kanna líkamleg mörk sín, og reiðir sig á skapandi nærveru og viðbrögð áhorfendanna. Í verkinu Rytmi O (1974) birtist listamaðurinn í sýningar-sal þar sem 72 hlutum sem tengdust „unaði eða kvöl“ – það voru venjuleg heimilisáhöld, matvæli, fatnaður, og vopn – hafði verið raðað á borð og gátu gestirnir „notað“ þá á listamanninn í sex klukkustundir. Gestirnir voru í fyrstu spaugsamir, en urðu æ árásargjarnari og skáru utan af henni fötin, rispuðu hana til blóðs með hnífum og rósabyrnum, beindu byssunni að höfði hennar, og lögðu líkama hennar á borð/ líkbörur. Þetta athæfi minnti á raunsæ helgiverk barokktímans þar sem þjáningin var gerð sem greinilegust til að vekja tilfinningar hinna trúuðu og sömuleiðis myndir af píslarvottum kristindómsins með tákni píslarvættis síns. Enda þótt Abramovich afneiti fémínismanum sem hugmyndafræði



Marina Abramovich. Rytmi O (1974), Napóli, Ítalíu. Gjörningurinn var sýndur einu sinni og er hluti af röð Rytma-verka sem snúast um úthald og áhættu.

sem hafi verið víðs fjarri þegar hún ólst upp undir stjórn kommúnista, komast áhorfendur hennar (sem eru stundum einnig samverkamenn hennar) ekki hjá því að skoða upplifun sína af gjörningum hennar með hliðsjón af félagslegri afstöðusinni til kynjanna.



fellur að milli póla hugsjóna/pólítskra aðgerða og kaupsýslu, en fáir þeirra listamanna sem koma fram nú um stundir þurfa að hafa áhyggjur af því hvort uppruni þeirra, hver sem hann er og hvernig sem þeir skilgreina hann, hafi neikvæð áhrif á aðgengi þeirra að listheiminum og stofnunum hans, eða á viðtökur verka þeirra. Það má að verulegu leyti þakka femíniskri list og forkólfum hennar.

Kannanir sýna að einungis fáir meðal Vesturlandabúa undir fertugu nú á tímum, hvort heldur konur eða karlar, skilgreina sig sem „femínista“, og líta ef til vill svo á að femínisminn sé pólítsk afstaða sem heyrir sögunni til, rétt einsog stjórnarskrárbreytingin um jafnrétti í Bandaríkjunum sem lánaðist ekki að staðfesta innan tilskilins frests árið 1983. Stjórnámálemenn (nánast eingöngu konur), sem eru spurðir að því hvort þeir líti á sig sem femínista, verða iðulega órólegir og eru líklega að velta því fyrir sér hvaða afleiðingar það hafi fyrir þá ef þeir játa. Enn virðist eitthvað óviðráðanlegt við femínisma, sem bendir til þess að byltingarmáttur hans sé ekki með öllu þorrinn. Á heimsvísu er kynbundin mismunun slík – á vinnustöðum, hvað varðar menntun, lagalega stöðu, barneignir, og menningarbundnar trúarhefðir og samfélagshætti sem hindra konur í eðlilegri þátttöku í þjóðfélaginu – að ætla má að femínisminn eigi enn sem fyrr erindi svo um munar. Í listinni, einsog bent er á í tilvitnuninni í upphafi þessarar ritgerðar, hefur arleifðin teygt anga sína víða. Listin fjarar út og

Pakkir

Anna Þóra Karlsdóttir
Ármann Örn Ármannsson

Ása Ólafsdóttir

Ásgerður Búadóttir

Ásta Ólafsdóttir

Auður Hafsteinsdóttir

Auður Jónsdóttir

Björg Helga Atladóttir

Björg Þorsteinsdóttir

Björn Þrándur Björnsson

Borghildur Óskarsdóttir

Edda Jónsdóttir

Edda Óskarsdóttir

Elisabet Haraldsdóttir

G.Erla (Guðrún Erla Geirsdóttir)

Guðmundur Ingólfsson

Guðmundur Ingvi Sigurðsson, Lex Lögmannsstofa

Guðrún Nordal og Ögmundur Skarphéðinsson

Halla Kristín Einarsdóttir

Helga Ólafsdóttir

Hildur Hákonardóttir

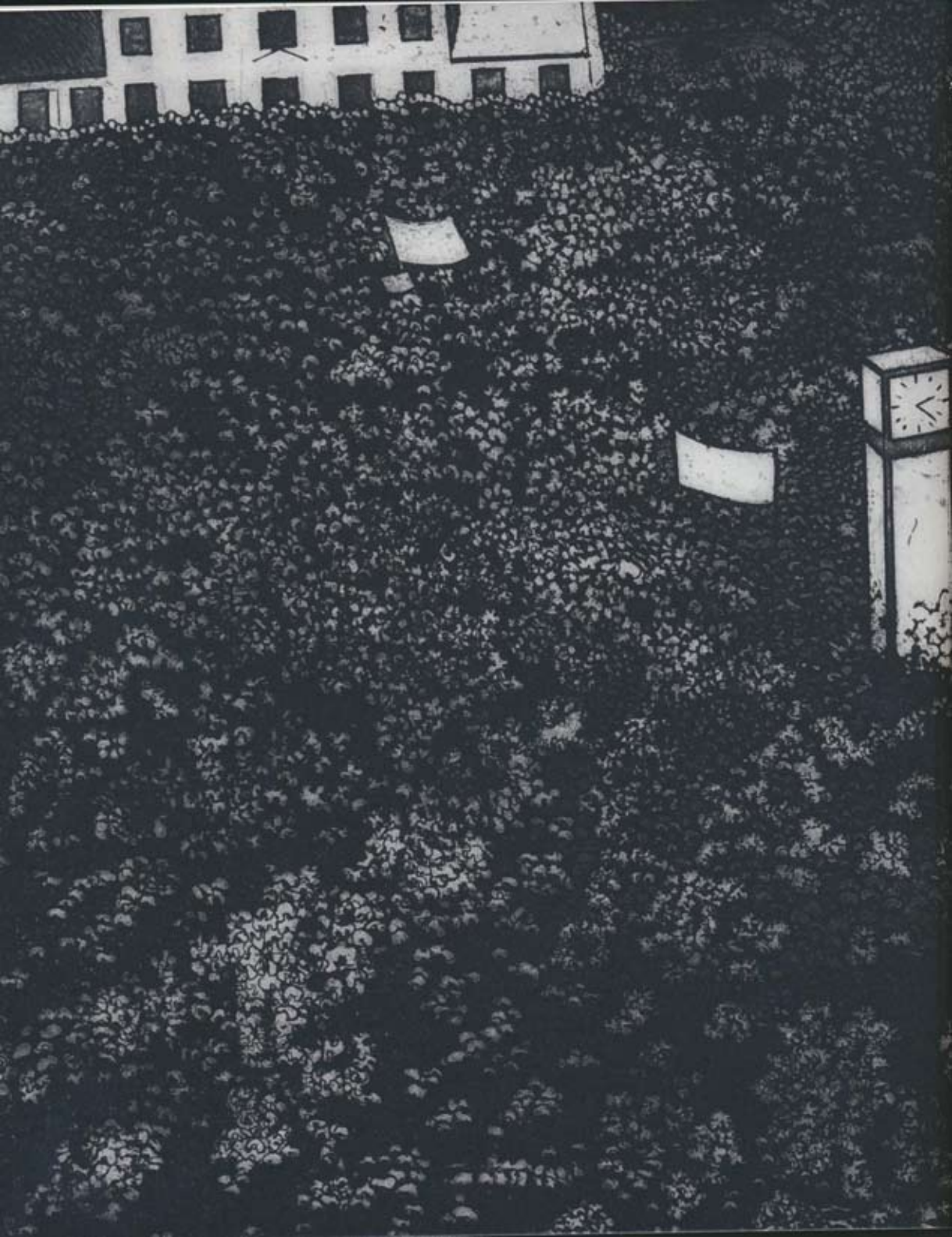
Höskuldur Harri Gylfason

Hulda Hafsteinsdóttir

Ingibjörg Gísladóttir

Jóhann Páll Valdimarsson og Guðrún Sigfúsdóttir

Jóhanna Bogadóttir
Jóhanna Ólafsdóttir
Kristján Frímann Kristjánsson
Kvennasögusafn Íslands
Lísa Bang og Pétur H. Ólafsson
Listsafn Háskóla Íslands
Listsafn Íslands
Margrét Jónsdóttir
Margrét Zophoniasdóttir
Messiana Tómasdóttir
Minjasafn Reykjavíkur
Nýlistasafnið
Orkuveita Reykjavíkur
Ragnheiður Jónsdóttir
Rúna (Guðrún Þorkelsdóttir)
Rúna (Sigrún Guðjónsdóttir)
Rúrí (Þuríður Fannberg)
RÚV
Sigurður Már Helgason
Sigríður Bragadóttir
Sigrún Eldjárn
Sigrún Sverrisdóttir
Steinunn Bergsteinsdóttir
Steinunn Marteinsdóttir
Svala Sigurleifsdóttir
Valgerður Bergsdóttir
Þorbjörg Höskuldsdóttir
Þorbjörg Þórðardóttir





ISBN 9979-769-42-4



9 979769 424000



Listasafn Reykjavíkur