

KULTUREN



Bröst

TEXTER AV:

Helen Fuchs

Julia Skott

Linda Fagerström

Anja Petersen.

Bröst

- fotografier av Elisabeth Ohlson Wallin

Visas 11 juni–4 september 2016 på Kulturen in Lund

Bilderna som visas i utställningen *Bröst* på Kulturen i Lund är tagna av Elisabeth Ohlson Wallin. De visades första gången i *Klämkalendern 2016* som producerades på initiativ av bageriet Bonjour för att stödja Bröstcancerfonden.

Elisabeth Ohlson Wallin fick tänka noga när hon fick frågan att uppmärksamma bröstcancer genom att porträttera kända svenskar som visade sina bröst. Att visa sina bröst idag 2016 tycks inte vara självklart.

För att bilderna inte skulle uppfattas som sexistiska fotograferade hon först av kvinnornas bröst i en svartvit bild som de sedan fick hålla framför sina överkroppar. På så sätt kunde alla vara helt påklädda och samtidigt bara visa bröstet, på ett fotografi. Tanken var att skapa en skyddande effekt och att fokusera på kraften i bilderna. Hur människors kroppar skildras speglar samhällets normer och hur vi ser på dem som avbildas.

Kulturen bjöd in fyra skribenter som är intresserade av hur kvinnor avbildas och bad dem fundera över bilderna. Syftet är att deras reflektioner skall bidra till tankar om hur personerna är porträtterade men också om avbildandet av den kvinnliga kroppen idag.

Skribenternas texter finns delvis citerade i utställningen, och i sin helhet i denna skrift.

Bröstbilder och verklighet

Bilder formar vår uppfattning om verkligheten mer än vad vi kanske är medvetna om. Det som vi ser på bild tycks ofta vara verkligare för oss än det som aldrig synliggörs. Bilder tycks ha en förmåga att göra den mest osannolika fiktion verklig, som om de kan frammana nya verkligheter. Genom konstens och bildkulturens historia har fiktionens gestalter och idealkroppar varit så mycket viktigare att gestalta än hur mänskliga kroppar faktiskt sett ut.

Genom historien har bilder effektivt använts för 'image making' och vi vet alla att detta bruk nu med hjälp av digital teknologi är mer utbrett än någonsin. Bildkulturen speglar sällan verkligheten på ett objektivet sätt, inte ens med kameran, men konstruerar och omskapar den. Bilder är helt enkelt väldigt effektiva för att ge form och realitet åt drömmar, ideal, tankar och idéer. Men för att fungera som kommunikationsform måste bilden fokusera på det som för tillfället är viktigast och annat måste bortses från. Bilden är på så vis en abstraktion i förhållande till verkligheten. Det gäller också den bild av oss själva som vi förmedlar med våra kroppar, kläder, smink och frisyrier. Vi synliggör vissa delar av oss själva oftare än andra och annat tycks nästan alltid osynliggöras.

Elisabeth Ohlson Wallins bilder låter oss betrakta tolv par nakna, naturliga bröst, något som nästan aldrig förekommer i vår bildkultur utan att associeras med sex eller moderskap. Vi uppmanas att betrakta, känna på och fundera över verkliga bröst, för livet, bortom den vanliga kulturens idealiserade bilder av bröst.

Att i bildens form och även rent fysiskt förändra den mänskliga kroppen är inte nytt med vår tid. Sedan urminnes tider har människan och kanske framför allt kvinnans kropp omformats med mer eller mindre

drastiska metoder. Kroppen har använts för att synliggöra värderingar, makt och estetiska ideal. Strikt formande dräkter, korsetter, snörningar, kragar, byxor, kjolar, bh:ar har betonat, synliggjort och dolt olika delar av kroppen. Vi färgar håret, accentuerar läppar och naglar. Vi kan forma våra kroppar med muskler, injektioner och implantat. Vår tids medicinska och teknologiska utveckling har skapat helt nya möjligheter att överskrida den kropp som våra gener försett oss med eller det som ålder och sjukdom berövat oss. Som aldrig förr kan vi omforma våra kroppar inte bara på bild och med kläder men även fysiskt och teknologiskt för att leva upp till våra eller andras ideal. Är det med tanke på hälsa och skönhet ens intressant längre att fundera över vad en naturlig kropp är? Kanske finns det existentiella skäl att reflektera över detta. Kanske bör vi vara medvetna om vad olika medicinska, teknologiska och estetiska kroppsideal kommunicerar, vad de gör med våra faktiska kroppar, våra föreställningar om dem, vad som abstraheras bort och osynliggörs. Varför tycks vi så benägna att bedöma och förändra våra egna kroppar genom att förverkliga bildkulturens idealkroppar, trots att vi vet att de inte existerar? Även om det inte tycks finnas någon samsyn kring vilka ideal som är acceptabla att förverkliga, framstår ofta bildernas verklighet, hur idealiserade de än är, som mer begärliga än den fysiska kropp vi faktiskt har och som

”Det som vi ser på bild tycks ofta vara verkligare för oss än det som aldrig synliggörs.”

aldrig skildras.

Genom historien har ibland kvinnans faktiska konstitution helt osynliggjorts, till exempel att hon faktiskt har mage, två bröst och ben. Det är som om den naturliga kvinnokroppen använts för att förkroppsliga idéer om kvinnan som form. Bröst låter sig till exempel särskilt väl och likt inga andra kroppsdelar inneslutas och omformas. Trots att bröst förknippas med kvinnlighet och moderskap har de former som kvinnobrösten givits genom bildkulturen och dräktkonventioner, sällan så mycket med naturliga bröst att göra. Det verkar till exempel som om bröstvårtan på ett otillbörligt sätt uppfattas som störande för bröstet som estetisk idé. Denna så grundläggande del av människans kropp tycks helt förknippad med den privata nakenhetens sfär och osynliggörs därmed i offentligheten. Bildkulturens fokusering på bröstet som idealiserad, abstraherad form gör att vi reagerar på bilder med nakna normalbröst där det inte finns några anspelningar på sex eller moderskap eftersom de är så ovanliga.

Elisabeth Ohlson Wallins bilder av bröst är på flera plan så annorlunda i förhållande till den traditionella konstens och populärkulturens idealbröst. Därmed framstår de som en faktisk och möjlig alternativ verklighet. Den fasta form som bröst oftast har i bild kan å andra sidan uppfattas som skyddande av vår kropp som personlig genom att osynliggöra dem som mjuka och föränderliga. I Elisabeth Ohlson Wallins fotografier är detta skyddande ideala hölje borttaget för att göra det möjligt för oss att känna på våra bröst, med blick och händer, i bild och handling.

Dessa bilder inbjuder oss till att betrakta bröst på ett sätt som sällan förekommer. De tilltalar oss genom blickar som är riktade rakt mot oss. Några av personerna är allvarsamma, andra ler och uttrycker på ett stillsamt sätt olika känslolägen. I kontrast till det framstår bröstet som neutrala. De uttrycker inga känslor. Frånvaron av färg gör att våra reaktioner styrs bort från bröstet som något känslomässigt laddat, bort från erotik, moderskapet och populärkulturen till dokumentärfotografiet, kanske

till medicinens och konstens bilder. Bilderna i bilderna av bröst utan färg få oss att förnimma hur bröst är, hur de känns att ha, att röra och hur det känns att beröras. Den allvarsamma gråskalan gör oss medvetna om att vi kanske kommer att, eller kanske redan har känt knölna som inte ska finnas där. Men det faktum att det visas fram av personer som är inneslutna i en värld där färg finns, inger de oss också hopp. Infogade i färgbilderna synliggörs den levande huden och hur underbara människobröst är i sin oändliga fysiska variation. Brösten finns där nära hjärtat och lungorna. Vi vet hur hjärtats slag känns genom bröstet och hur våra andetag syns när de höjs och sänks. Brösten rör sig i takt med hjärtslag och andning, med livet.

Den kontakt som så uppenbart fanns mellan Elisabeth Ohlson Wallin och de personer som skildras, överförs till oss och blir som ett direkt tilltal. De har inte passivt fångats på bild, men medverkar aktivt genom att visa fram något som nästan aldrig synliggörs i vår bildkultur. Med ett viktigt undantag tycks de helt bekväma med att visa upp bilderna av sina bröst, vilket inte är detsamma som att visa bröstet. Kombinationen av helfigur i färg och bröstbild utan färg gör det möjligt att bibehålla den personliga kroppsliga integriteten och förmedla att de verkliga bröstet är något som vi själva ska bestämma över. Genom frånvaron av färg skapas ett slags avstånd, samtidigt som den sobra dokumentära karaktären uppmanar oss att betrakta. På ett paradoxalt sätt, trots frånvaron av färg blir vi medvetna om hur verkliga bröst ser ut, bortom bildkulturens och klädernas idealiserade former. Genom sammanhanget förstår vi att det är bröst som dessa, bröst

“Dessa bilder inbjuder oss till att betrakta bröst på ett sätt som sällan förekommer”

som våra, som drabbas av cancer.

Ett minne: under en studentkarneval var jag utklädd till något som skulle föreställa en levande version av skulpturen **”den lille havefrue”**. Jag hade en praktfullt silverglänsande fiskstjärt, lösbröst och låg på en egen liten vagn i karnevalståget. Mina egna bröst hade jag inte en tanke på att visa. Jag, eller snarare mina lösbröst, väckte en enorm uppmärksamhet och folk jublade bara jag vickade lite på överkroppen och jag har aldrig blivit så fotograferad. Det var en märklig men typisk karnevalsupplevelse. Maskeraden tillåter oss att på ett närmast ritualiserat sätt utmana och att skamlöst betrakta, att kittlas av osäkerheten om vad som är verkligt och inte. Vardagslivets maskerad är mer subtil, men präglas kanske mer och mer av osäkerheten om och ointresset för vad som är fysiskt verkligt.

Elisabeth Ohlson Wallins bilder väcker en helt annan, lågmäld uppmärksamhet, bortom maskeraden. Bröstens färglösa nakenhet blir ändå nästan chockerande eftersom verkliga personers naturliga bröst så sällan visas, det vill säga det som skulle kunna vara vi, hon, han och hen.

Text: Helen Fuchs, filosofie doktor och lektor i konstvetenskap vid Högskolan i Halmstad. Medlem i tankesmedjan Humtank.

Att ta plats

”Om du inte stör så mycket så kanske du kan få finnas ifred.”

Att ta plats kan vara en revolutionär handling. En protest, en demonstration, en markering. Ett krav. En utmaning. En livsnödvändighet.

Att obevekligen ta sig både fysiskt och personligt utrymme, att inte göra sig mindre eller osynlig. Att låta sin kropp fylla ut dess silhuett, att låta sin röst fylla luften, att låta sina känslor vara så stora som de faktiskt är.

Det är aktivism. Att aktivt ta beslutet, att aktivt genomföra det. Kroppen i sig, de kubikcentimetrar den tar upp, kan vara en aktivistisk handling. Hur den för sig, hur den låter, hur den stretar emot. Vi pratar inte om att uppta plats, att använda den – vi pratar om att ta den. Det är inte något som vi kan få, det är inte något som bara finns. Det är något som vi måste ta. Vi måste kräva den, tillgodoräkna oss den, ockupera den och utnyttja den.

Det är provocerande. Det märks. Det stör.

Att ta exakt den plats som kroppen behöver blir att kräva för mycket. Att ta den plats som själen behöver blir ett angrepp, en obehaglig inkräktan på alla andras rätt att slippa tänka och ifrågasätta.

Elisabeth ger kroppar plats. Ger själar plats. Berättar om de som inte får synas, inte höras. Angriper och inkräktar, stör och berör. Hennes kamera ger skarpare konturer och tydligare skugga.

Du kanske inte ens vet om att du gör det. Du vet inte att du är en protest, du vet inte att du är en utmaning.

← *Googla!*

För vissa är plats en självklarhet. Den som hör till normen behöver inte ens ta plats, det är bara en del av dem. De *har* plats.

Och om du inte tar den plats du behöver, den plats du vill ha, så kanske du kan lura någon att du är som normen, eftersom du inte behöver anstränga dig. Eftersom du är självklar. Eftersom du allra helst inte ens märks. Om du inte stör så mycket så kanske du kan få finnas ifred. Men du kommer att misslyckas, om och om igen, och du kommer att straffas varje gång du försöker finnas till.

Det finns kroppsaktivister, som arbetar med att ifrågasätta normer och utmana alla de krav som ställs på oss. Men det finns också de som tvingas att vara aktivister bara genom att finnas till.

Det kan handla om att vara kvinna. Om att vara tjock. Om att ha en kropp som fungerar annorlunda än de flestas, att ha en hudfärg eller ett utseende eller ett uttryck som uppfattas som avvikande. Att röra sig på fel sätt, att låta fel, att vara för mycket av den man är. I olika sammanhang är det olika kroppar som får ta plats, och alla andra får försöka kräva sig den – och straffas för det.

Det finns kroppar som får finnas och kroppar som inte får finnas. Om du inte duger kan du få visa dig på nåder, men du betalar för ynnesten genom att dra ihop dig så mycket som möjligt. Bli så liten som möjligt. Inga starka färger, inga stora gester, inga höga röster. Visa din tacksamhet och din skam. Du tar inte plats, du får den på nåder och den kan när som helst tas tillbaka.

Det är som att folk ser världen som en

buss, där det är tydligt avgränsat hur stort ett säte är och hur många det finns, och då blir all extra plats man försöker ta en stöld. Mina breda lår trycker ihop dig, stör dig och gör dig obekväma.

Men världen är inte en buss. Världen är mycket mycket större än så, och det tar inget från dig om jag får vara den jag är, om jag får synas och höras och röra mig och vara den jag är. Det blir inte mindre ljud kvar i världen till dig, inte färre ord eller sämre kärlek, för att jag låter och pratar och älskar. Jag nöter inte ut jorden extra mycket med mina tunga steg.

Alla kroppar får finnas framför Elisabeths kamera.

Alla kroppar, alla berättelser.

Hon skapar dig en plats och fixerar den i tid och rum.

Den finns kvar även de gånger då du inte orkar bråka.

Men folk vill inte släppa ifrån sig av utrymmet. De vill helst ha en ledig plats bredvid sig på bussen, för säkerhets skull. Då blir det en protest bara att finnas till. Att ta plats.

Det finns till och med enskilda kroppsdelar som inte får ta plats. Som ska gömmas undan. Som bara får ta plats på extremt specifika villkor. Ska bröstet vara med så ska de antingen visas precis lagom mycket, på millimetern, eller slängas fram helt och hållet och då är det en sexuell markering. Bara bröst är aldrig bara bröst.

Även här kan man prata om bröst som får finnas, och bröst som inte får finnas. Brösten vi vill se har en viss form, en viss ålder, en viss storlek, ett snävt spektrum

“Det kan handla om att inte göra sig vacker – i alla fall inte på det sätt som vi har lärt oss. Att inte lura ögat, inte smickra, inte omforma, inte markera, dölja, maskera. Att klä sig ”för” sin kropp är så ofta att klä sig mot den. Du ska skapa illusionen av en annan kropp än den du har, eller i alla fall visa att du vet om dina brister och gör ditt bästa.”

av hudfärger. Ju fler av kraven man kan pricka av, desto bättre. Har de använts till sitt biologiska syfte vill vi helst slippa se spåren av det. Har de råkat ut för något får de bara visas upp som ett trauma, som en påminnelse om dödlighet och tragedi och människans inneboende styrka.

Elisabeth fick idén att separera bröstet från kroppen och sen ge dem tillbaka. Göra dem till något eget, som fick ta plats för sig, med men inte på kroppen.

De är en del av oss men de är inte oss. Även bakom bröstet finns vi kvar, som olika människor i olika kroppar med olika liv och förutsättningar.

Att skamlöst visa upp sig, att inte följa reglerna, är en protest.

Det kan handla om att visa att alla kroppar finns. Alla sorters kroppar. Stora och små, breda, smala, mjuka, fasta, ljusa, mörka, starka, svaga, med hjälpmedel, med skador, med ärr, med tatueringar, med prickar och linjer och skiftningar och hår och alla saker som kan finnas på en kropp. Att lära ögat och hjärnan att kroppar inte ser ut på ett enda sätt, att det finns mer än alla perfekta kroppar på stora tavlor och din enda kropp som är annorlunda.

Ibland handlar det om att visa att alla kroppar kan vara vackra och åtråvärda. Att använda ett vant och bekant bildspråk på ett oväntat sätt, med kroppar som inte brukar få vara med.

Samtidigt är det inte ett självändamål. Det är inte så man hittar eller visar sitt värde. Man har inget ansvar att vara vacker, eller åtråvärd. Man har ingen plikt att ta hand om sig, att göra det bästa med det man har. Man får ha hängiga bröst i uttöjd BH, man får ha synliga resårinjer genom byxorna, man får ha dålig hållning och valkar och beniga axlar och en rak midja.

Det kan handla om att *inte* göra sig vackra – i alla fall inte på det sätt som vi har lärt oss. Att inte lura ögat, inte smickra, inte omforma, inte markera, dölja, maskera. Att klä sig "för" sin kropp är så ofta att klä sig mot den. Du ska skapa illusionen av en annan kropp än den du har, eller i alla fall visa att

du vet om dina brister och gör ditt bästa. Det kan handla om att visa att vi inte är våra bröst, vi är inte bara våra kroppar. Vi är hela personer med så många delar, och alla delarna får ta plats.

De måste få göra det. Annars ser vi till att de gör det. Vi kräver det, vi stjälar det, vi ockuperar det, och för varje liten plätt vi tar växer världen, så att alla får plats.

Uppgiften var inte att vara behagfull. Men inte heller att göra sig ful. Bara att vara den man är. Alla har vi uttryckt det på olika sätt, genom något som Elisabeth har sett i oss. Vi är oss själva i solidaritet, i hopp, i frustration. Vi är våra kroppar men samtidigt inte. Vi tar våra bröst i ett fast grepp, håller dem framför oss och visar upp dem. Här. Det här är vad det handlar om. Men också inte.

Jag är mitt eget demonstrationståg varje gång jag går hemifrån. I mjukisbyxor, i tajt klänning, i löst sjok. I svart, i prickigt, i starka färger. Jag finns och jag upptar den plats jag upptar – och jag tar mig den. Varje dag, varje gång. Jag kräver den, jag bär den med mig och jag försvarar den med mitt liv.

Jag ber inte om ursäkt för det utrymme min kropp tar. Jag ber inte om ursäkt för den uppmärksamhet jag tar med min röst, med mina handlingar, med min aktivism och mina åsikter.

Jag borde ha skämts för min kropp. Jag borde ha bett Elisabeth att få vara påklädd bakom mina bröst så att ingen skulle förstå hur olik min kropp är de som förtjänar att fotograferas. Jag kunde ha kamouflerat min mage, mina veck och hårtussar. Men Elisabeth pekade på min plats, hon gav mig den och jag tog emot.

För ibland. Ibland kan man faktiskt få plats.

Text: Julia Skott, journalist, författare och filosofie magister i filmvetenskap.

Ammande madonnor, kärleksgudinnor & bystdrottningar

– Jag har spaghetti att tacka för allt! Så lär den italienska skådespelaren **Sophia Loren** sagt, med hänvisning till den egna kroppens kurvor. Och visst var hon älskad för sina roller på filmduken under 1950-talet – men kanske ännu mer på grund av sin kurviga skönhet. Särskild uppmärksamhet väckte den generösa uringningen, som gav henne tillnamnet bystdrottning.

Kvinnors bröst väcker uppmärksamhet, då såväl som nu. Och oftast, som i fallet Sophia Loren, är skälet sexuell attraktion. Går nakna kvinnobröst att skildra utan den där sexualiserade underströmmen? I så fall, hur? Elisabeth Ohlson Wallin föreslår en möjlighet i sina porträtt av påklädda kvinnor som poserar med svartvita fotografier av de egna, avklädda brösten. Kvinnornas blickar och kroppsspråk utstrålar styrka, säkerhet och kraft – och bilderna bryter därför mot flera av de många konsthistoriska skildringar av kvinnobröst, där den avsedda betraktaren varit en heterosexuell man.

Men visst har bröst i alla tider också burit på en symbolisk dimension som handlar om styrka, frihet och makt. Tänk bara på amasonerna, krigarkvinnorna som enligt antik mytologi skar av sig högerbröstat för att bättre kunna använda pilbågen – och obekymrat ammade sina barn enbart med vänsterbröstat.

Faktum är att fram tills ganska nyligen var ammande bröst de enda nakna bröst som förekom i offentligheten. Under flera sekler var konsthistoriens många bilder av **Jungfru Maria med Jesusbarnet** i famnen det enda sammanhang där ett bröst syntes utanför den strikt privata sfären. Målningar och skulpturer av den ammande jungfrun kunde man möta överallt: i kyrkor och kapell men också i människors hem, åtminstone hos välbärgade familjer.

Googla!

Ofta bar dessa Maria-figurer heltäckande dräkt, där bara en smal gliplät bröstet synas. I vissa målningar ser bröstet snarare ut som en dekoration fästad utanpå klänningen – högt upp, nästan vid halsen. Det ser lustigt ut i våra ögon, men för medeltidens konstnärer var bildens religiösa innebörd överordnad den realism som en nutida betraktare kanske förväntar sig. Syftet var att visa på och understryka Marias särställning som mor till Jesus, och därmed värd att dyrkas. Och en mor ammar, även om hon råkar vara guds mor. Därför skulle bröstet visas.

Den medeltida kyrkans inflytande över samhället och bildskapandet bröts under renässansen. Världsliga herrar blev då vanliga som uppdragsgivare åt konstnärer, och konstens motivkrets vidgades radikalt. Med antiken som inspiration riktade renässansens konstnärer blicken mot den nakna kroppen och avbildade den ofta realistiskt. Ändå förblev de flesta kvinnobröst idealiserade och skildrades knappast dokumentärt. Inga renässansbröst verkar bära spår av amning – något som däremot flera av Elisabeth Ohlson Wallins fotografier vittnar om.

Sandro Botticelli, till exempel, målade **Venus födelse** där kärleksgudinnan i sin snäcka presenteras med små, klotrunda bröst och breda höfter. En sådan kropp var idealet under renässansen: i brev och berättelser beskrivs vackra kvinnobröst som äpplen eller persikor. En spännande parallell finns i dubbelporträttet av Gabrielle D'Estrées och Henriette d'Entragues, som under 1500-talet bägge var älskarinnor åt Henrik IV av Frankrike. Med bleka kroppar och små, toppiga bröst är de avbildade tillsammans i ett badkar, vilket gav scenen erotiska undertoner. Den ena kvinnan nyper om den andras bröstvårta – kanske som för att säga, att hon nu övertagit kungens gunst, efter att den

Googla gärna orden markerade med färg för att få fram bilderna på nätet!

andra dött i barnsäng. Gesten kan också tolkas som sexuell, och är i så fall ett ovanligt exempel i konsthistorien på att sådana signaler skickas mellan två kvinnor.

Botticellis äldre kollega, **Michelangelo**, skildrade 1520 en åldrad kvinna med bröst helt annorlunda än kärleksgudinnans. Den marmorfigur, kallad **Natten**, som Michelangelo högg för familjen Medicis gravkapell i Florens, har bröst som är allt annat än harmoniska och idealiserade. De är asymmetriska och rentav ojämna i ytan. Men så rör det sig också om ett gravkapell där Natten ska symbolisera förfall, död och mörker. Ändå har den märkliga placeringen av bröstet, helt nära armhålorna, faktiskt ibland fått konsthistoriker att tvivla på om Michelangelo egentligen någonsin såg en naken kvinna.

Vi kan alltså inte vara säkra på att konsthistoriens många nakna kvinnobröst är realistiska avbildningar. Bilderna vittnar om sin tids ideal, vad som var modernt och inte. Hur bröst skildrades hade också med uppdragsgivaren att göra – ett kyskt Mariabröst för kyrkan var, som vi sett, en helt annan sak än älskarinnans behag i furstens beställningsporträtt.

Men trots att variationen är stor, har bröstet i konsthistorien mycket gemensamt. De allra flesta målningar och skulpturer vi känner till har skapats för samhällets välbärgade. De speglar därför de behov och önskemål som religiösa institutioner eller civilsamhällets toppskikt bar på. Dessa områden, så förknippade med makt och pengar, har historiskt varit helt mansdominerade. Också konstnärsyrket var, precis som många andra yrken, länge mansdominerat. Därför är de flesta bilderna av kvinnobröst, åtminstone fram till renässansen, inte bara beställda av män, utan också gjorda av män. Vilka är konsekvenserna av det?

En av dem är, att konsthistoriens första genuint återgivna amningscener inte kom till förrän under 1800-talet. Först då blev nämligen kvinnor på allvar yrkesverksamma konstnärer, bland dem impressionisten **Mary Cassatt** som levde i Paris under seklets slut. Mary Cassatts intima ögonblicksbild **Moderskap** från 1890 är något

”Att konstnären själv hade kvinnobröst, påverkade förstås också hur hon gestaltade detta motiv.”

helt annat än medeltidens stelt arrangerade madonnor – och kanske var en kvinnas moderna blick förutsättningen för en förnyelse av detta av kristendomen så över använda motiv?

Att konstnären själv hade kvinnobröst, påverkade förstås också hur hon gestaltade detta motiv. Också Elisabeth Ohlson Wallins bilder skildrar möten mellan två människor som bägge delar den kroppsliga erfarenheten av bröst: den porträtterade och fotografen. Igenkänningen skapar en tillit mellan motiv och konstnär som laddar bilderna på ett sätt vi är ovana vid när det gäller nakna kvinnobröst. På det viset fungerar Elisabeth Ohlson Wallins porträtt som motbilder till konsthistoriens och den samtida populärkulturens alla sexualiserade bröst, där relationen mellan avbildad och betraktare oftare bär på övertoner av tjuvkikande, förbud och skam.

Kvinnliga konstnärer började redan under 1960-talet ifrågasätta och diskutera de idealiserade bröst som de inte bara såg i konsthistorien, utan överallt i masskulturens framställningar av nakna kvinnor. De fotografier som **Ana Mendieta** tog 1972 av de egna bröstet pressade mot en glasskiva var ett av många sätt att protestera mot pornografins och reklamens sätt att erbjuda retuscherade bröst för snabb visuell konsumtion. Under 1980-talets första år, då hon var cancersjuk, tog den brittiska konstnären **Jo Spence** en serie drastiska självporträtt. Framför kameran, och inför oss betraktare, poserar hon naken med bröst som dödsbringande bölder.

Strax därpå orsakade ett par bröst skandal i reklamvärlden. Det italienska företaget **Benetton**, känt för sina provokativa reklam-

kampanjer, lanserade 1989 en annons med ett foto av en **svart kvinna som ammar ett vitt barn**. Bilden gestaltade företagets motto, "United Colors of Benetton" – en formulering som inte bara handlar om klädkedjans utbud av plagg i starka färger utan också bär på en undertext om en tillsammans-tillvaro dit alla är välkomna. Vi kan vara förenade, united, även om vår hud har olika färg, eller color – ungefär så. Annonsen var tänkt som ett extremt exempel på detta: en förening mellan två människor som så uppenbart har olika hudfärg.

För en amerikansk betraktare ledde fotot i annonsen tankarna till alla de svarta kvinnor som tvingats vara ammor åt vita barn under slaveriet – och reaktionerna på bilden blev därför mycket negativa i USA. Fotot kan förstås också ses som en gestaltning av hela den rika, vita världens bokstavliga utsugande av människor med annan hudfärg än vit. Idag hade ett sådant foto förmodligen inte använts för reklam, men den starka responsen bilden fick då visar att bilder av nakna kvinnobröst alltid bär på politiskt och samhällseligt laddade dimensioner.

Det bekräftades 2004, då artisten **Janet Jackson** råkade visa sitt bröst i tv då hon deltog i pausunderhållningen till **Super Bowl**, den amerikanska fotbollens årliga finalmatch. Händelsen, som varade under mindre än en sekund, bevitnades av fler än 100 miljoner tv-tittare och sände chockvåg genom USA. "Det är bara ett bröst, jag förstår inte uppståndelsen!", sa artisten själv i sin kommentar till det som, med anspelning på den politiska Watergate-skandalen, kallades **Nipplegate**. Var blottandet avsiktligt eller endast, som det meddelades, wardrobe malfunction? Vi kommer aldrig få veta. Men vi kan vara säkra på, att oavsett hur många bystdrottningar som kommer och går, förblir intresset för bröst oförändrat.

Text: Linda Fagerström, konstkritiker och filosofie doktor i konsthistoria.

Blick för bröst

Googla!

Under 1860-talet blev det så kallade **visitkortsporättet** populärt. För en billig penning kunde man få ett visuellt visitkort på sig själv. Med fotografikonsten var det möjligt att få sitt porträtt målat – i ljus. Fotografierna såg snarlika ut; posen, den framtidsspanande blicken, bakgrunderna, till och med kläderna. Visitkortsporättet blev ett visuellt upprepande; ett upprepande av normen, idealet, det förväntade. Kanske är det mest karakteristiska för de här porträtten just upprepningen, citerandet. Vad händer när ett och samma visuella uttryck återupprepas om och om igen, i ett förmodat objektivt medium? Är det så sanningar skapas? Mallarna gjorde det möjligt för människor att känna igen sig och de liktydiga framställningsformerna fungerade som genväg till tolkning. Mallarna kan också betraktas som politik. Hur sprider man normer, ideal och estetik? Massproducerade bilder innebär en möjlighet. Då som nu. Vad är det för fotografier som citeras i media idag? Elisabeth Ohlson Wallins porträtt är del av denna större fotografiska porträttradition. De reproducerar delar av en visuell berättartradition men de utmanar också, utmanar och bryter. De synliggör mallen för porträtt samtidigt som de bryter den. De är lika andra porträtt tagna rakt framifrån samtidigt som de skiljer sig med fotografiet i fotografiet. Vad är det för sanningar Elisabeth Ohlson Wallins fotografier skapar?

Jag upplever Elisabeths porträtt som mer direkta i sin framtoning. De är fotograferade rakt framifrån. De avbildade människorna verkar äga sin pose så väl som sin blick. De tittar in i kameran, någon med glädje, en annan med lugn. Kanske är det tillförsikt? Humor, attityd? De flesta är påklädda. De verkar äga sin egen blick. Framför sig håller de svartvita fotografier av sina bara bröst. Samtidigt är de presenterade i delar, två porträtt i ett. Ett påklätt och ett naket, ett

“Kan man komma undan en voyeuristisk blick? Jag kan betrakta Elisabeth Ohlson Wallins porträtt hur länge jag vill. Ja, de ser tillbaka men de kan inte betrakta mig. De vet inte ens att jag ser dem, att jag ser dem just nu.”

i färg och ett i svartvitt. Konsekvensen blir nästan en förstärkning av de avporträtterades subjektivitet snarare än ett avväpnande.

Kanske är det 1900-talets **fångfotografier** de påminner mig om. De där fotografierna av tvångsfotograferade människor som ser rakt in i kameran och håller en skylt med fång- eller arrestnummer över bröstet. Eller 1800-talets fångfotografier för den delen med sirligt skrivna nummer under varje porträtt. En del avporträtterade fångar lyfter på hakan och betraktar fotografen nästan ovanifrån. En sådan blick har någon av Elisabeth Ohlson Wallins modeller också. Några fångar ler fast att le inte var kutym vid porträttering under 1800-talet. Flera av Elisabeth Ohlson Wallins modeller ler. Trots allvaret.

Det här med blicken är intressant tycker jag. I konsthistorien har de avporträtterades blickar ofta diskuterats. Vem får ha en egen blick? Vem får själv välja? I 1800-talets visitkortsporträtt blickar borgerskapet framåt och bort utanför kameran och fotografiet. Med tillförsikt? Kanske. I fångfotografierna krävs att blicken fästs i bild. Varför väljer vi att se in i kamera idag? Är det ofarligt?

Blickens betydelse som könsmarkör har varit grundläggande i feministisk bildteori. Att förnekas en egen blick har i bildforskningen ofta varit liktydigt med att den avporträtterade avhumaniserats. Eftersom blickar betraktats som hotfulla har det utvecklats strategier att avväpna kvinnors blickar i konsten. Just den bortvända blicken har betraktats som en sådan strategi. Den avbildade personen görs på så sätt mer tillgänglig som njutbart blickfång. En annan strategi har varit att avbilda kvinnor blundandes. Ytterligare ett sätt att avväpna kvinnors blick och kvinnors subjektivitet i bild har varit att presentera dem i delar.

Googla!

Kan man komma undan en voyeuristisk blick? Jag kan betrakta Elisabeth Ohlson Wallins porträtt hur länge jag vill. Ja, de ser tillbaka men de kan inte betrakta mig. De vet inte ens att jag ser dem, att jag ser dem just nu. Jag jämför. Jag undrar varför bröstet är nakna och fotograferade i svartvitt medan de flesta modellerna är fotograferade i färg med kläderna på. Allvaret, läser jag någonstans, är viktigt och att modellerna ska kunna visa bröstet utan att känna sig avklädda. Varför ska modellerna kunna visa bröstet och ändå känna sig påklädda? Är det för att kvinnor ska återta makten över sina kroppar eller åtminstone över framställningen av sina kroppar? Ibland förundras jag över fotografer som ska återta makten över framställningen av kvinnokroppen genom att göra precis samma sak som tidigare. Elisabeth Ohlson Wallins modeller äger sina kroppar, men äger de framställningen av sina kroppar? Äger de makten över hur fotografiet ska se ut? Det finns en mall för hur Elisabeth Ohlsons Wallins porträtt ska se ut de också. Kanske inte lika rigoröst som 1800-talets visitkortsporträtt. De avporträtterade ser ut att använda olika strategier för att bemöta eller kanske hantera det precis som fångarna i fängelseporträtten.

I 1800-talets visitkortsporträtt finns ingen nakenhet. Det är påklätt, ofta långt upp i halsen och långt ner till händerna. Det gäller både män och kvinnor. Nakenheten hade andra arenor. Konsten till exempel. Nakenheten i bild krävde och kräver ofta objektifierade kvinnor och män som skapande subjekt. Nakenheten i bild skapade och skapar ofta en voyeuristisk blick. Men i 1800-talets påklädda fotografiska porträtt är kvinnornas armar nogsamt böjda för att framhäva den ideala smala midjan som många kvinnor arbetat hårt för. Kroppsidealet med den smala midjan är tydlig i all sin påkläddhet.

Googla gärna orden markerade med färg för att få fram bilderna på nätet!

Många kvinnor arbetar lika hårt på formen och storleken på sina bröst som 1800-talets borgerliga kvinnor arbetade på sina midjor. Men de nakna brösten i Elisabeth Ohlson Wallins fotografier då? Kräver de objektifierade kvinnor eller voyeuristiska blickar? Vad händer när den fotografiska konstnären är kvinna och brösten platoniskt visualiserade som svartvita inflikade namnskyltar?

I 1800-talets fångfotografier tvingas fångarna till att möta betraktarens blick. Jag tror inte att Elisabeth Ohlson Wallin tvingat någon att se in i kameran. Men vem förstår att bryta ut ur mallen? Säger vi nej? Hur många av oss förstår konsekvenserna av våra egna porträtt? Är det ens viktigt? Äger du framställningen av din kropp? Äger du din blick? Väljer du att möta kamerans blick eller låter du dig istället betraktas kanske från sidan?

Text: Anja Petersen, filosofie doktor i etnologi och pedagog på Dunkers kulturhus i Helsingborg.

“Vad händer när den fotografiska konstnären är kvinna och brösten platoniskt visualiserade som svartvita inflikade namnskyltar?”