

Sjølv om kvinnepolitiske utspel ikkje var heilt borte i 1980-åra heller, var dei ikkje særleg dominerande, og det kan ein vel heller ikkje seie at dei har vore etter 1990. Likevel er dei ikkje vanskelege å få auge på, sjølv om dei no er langt meir neddempa, finurlege og indirekte. Men avgjort ikkje alltid. Eit interessant eksempel på det siste er dei mange utspela til Unni Gjertsen. Vi skal først trekke fram to av arbeida hennar, og deretter sjå litt nærmare på den strategien ho bruker. I åra 2003 til 2004 var ho opptatt av prosjektet *Creative History*, der ho frekt og freidig pynta litt på historia ved å forstørre kvinnenens del. I og for seg var det ikkje særleg oppsiktsvekkande, for det motsette har mannlege historikarar gjort til alle tider, ved nesten heilt å utelate kvinnenens innsats. I dette arbeidet brukte ho blant anna plakatar med store typar som forkynte for alle at *Meret Oppenheim invented Surrealism* og at *Yoko Ono Created Fluxus*. Desse påstandane rettar merksemda mot to interessante fenomen. For det første at kunsthistorikarar (som andre historikarar) er opptatt av å tilbakeføre ein bevegelse eller ei viktig hending til eitt einaste menneske, som får æra for det heile. Når ein les påstandane til Unni Gjertsen, tenker ein uvilkårleg at dette er då ikkje rett, det var legen og poeten André Breton (1896–1966) som skapte surrealismen. Men var det eigentleg det? Det einaste han gjorde, var å setje eit namn, skapt av ein annan, på ein bevegelse som allereie var i gang. Så kvifor ikkje la ein bildekunstnar som utan tvil laga nokre viktige verk i denne bevegelsen, få æra? Ho fortener den i alle fall i like høg grad som Breton.

Det andre fenomenet er at ein alltid leitar fram ein mann. Det var George Maciunas (1931–78) som både organiserte og namnga *Fluxus*-bevegelsen, men han har for dei fleste gått over i historia, mens det er kunstnarar som Yoko Ono, John Cage, Joseph Beuys og Nam June Paik som i dag stort sett blir assosierte med denne bevegelsen, og kanskje mest av alt Yoko Ono, fordi ho var gift med John Lennon. Slik er påstanden *Yoko Ono Created Fluxus* i og for seg korrekt nok, fordi det er ho som fortettar denne bevegelsen for folk flest, i den grad dei assosierer noko som helst med *Fluxus*.

At slike påstandar har eit kreativt potensial, er eit anna av prosjekta til Unni Gjertsen eit illustrerande eksempel på. I Konsthall C i Stockholm viste ho i 2005 eit prosjekt ho kalla *The Mai Zetterling project*. Med fem videoapparat fekk tilskodarane sjå eit utval av filmene til Zetterling (1925–94), og frå taket hang plakatar med tekstar som fortalde at Zetterling, som var ukjend for publikum og berre hadde fått ein beskjeden plass i svensk filmhistorie, var ein av Sveriges fremste filmskaparar. Ein slik påstand vekte naturleg nok merksemd, ja, meir enn det. Den førte faktisk til at det både blei etablert eit Mai Zetterlings-stipend for ein filmregissør på høgt nivå, utdelt av Göteborg Internatonal Film Festival.

Eit anna aspekt ved kvinnekampen gjekk Unni Gjertsen inn på i *The Rebel* (2007), som bestod av ein videoinstallasjon og eit veggmåleri av same storleik som prosjektorskjermen, men på motsett side av rommet. Gjertsen hadde grave fram frå eit engelsk filmarkiv historia om kvinneaktivisten Emily Wilding Davison (1872– 1913) som kjempa for kvinnestemmerett i England. Under eit hesteløp i 1913 sprang ho ut på bana mot kong George V, men blei overkøyrtd og drepen. Denne filmsnutten blei spela i loop for at den skulle hugsast – igjen og igjen blei den hamra inn for at ein ikkje skulle gløyme kva kvinnefrigjering «kostet har», som det heiter i salmen.

Det Unni Gjertsen gjer i sine mange utspel, er å bruke det Jacques Derrida kalla ein omvendingsteknikk. I Derridas kamp mot den strukturalistiske språkteoriens bruk av dikotomiar som kropp/sjel, materie/ånd, form/innhald, kjensle/forstand, bokstaveleg/symbolsk, immanent/transcendent, natur/kultur, kvinne/mann, skrift/tale osv., der det sterkt blei understreka at det var tale om to likeverdige ledd, påviser han at det siste leddet i alle desse parforholda alltid framtrer som meir verdifullt enn det første.¹ Dette demonstrerer, hevdar Derrida, at strukturalistane opererte med eit skjult verdihierarki som eigentleg var eit valdshierarki, fordi det første leddet blei undertrykt og halde nede av det andre.

¹ Jf. Norcross 1996, s. 136.

Derrida var sjølv særleg opptatt av motsetningsparet skrift/tale, fordi han meinte at det «eintydige» ved talen, heilt frå dei berømte orda til Sokrates i *Phaidros*, er blitt halde fram som eit forbilde overfor det mangetydige og problematiske i skrifta. For å avdekke dette valdshierarkiet brukte Derrida ein metode som han i *Positions* (1981) kallar *omvendingar*:

I den tradisjonelle filosofiske motsetninga har vi ikkje ein fredeleg sameksistens av motsette termar, men eit valdshierarki. Ein av termene dominerer den andre (verdimessig, logisk osv.). Å dekonstruere motsetningane er framfor alt, på eit bestemt tidspunkt, å vende om på hierarkiet.²

Det seier seg sjølv at dette var eit eigna utgangspunkt for feminismen, fordi eitt av dei motsetningspara vi refererte til, var kvinne/mann. Det var derfor nærliggande å knyte *logos* til *fallos*, og å snakke om *fallosentrismen*. Det neste skrittet var å hevde at både det mannlege og det kvinnelege var historisk-kulturelle konstruksjonar, jf. s. 00, bygde opp slik at det fallisk-mannlege blei gjort til det verdifulle, mens det vaginalt-kvinnelege blei tømmt for betydning. Den franske psykoanalytikaren Jacques Lacan (1901–81) karakteriserte då også kvinna som «den som manglar ein penis». Ho har og er eit «hol», og fell derfor utanfor definisjonen.³

Ved å vende opp ned på kven som skapte dei historiske bevegelsane, har Unni Gjertsen lausrive seg frå det falliske perspektivet og *konstruert* eit særleg kvinneperspektiv, som frå éi side sett kan verke overdrive, men som frå den andre sida knapt er meir opphaussa enn det perspektivet som finst i tallause kunsthistoriske framstillingar.

² Sitert etter Culler 1982, s. 85, omsett her.

³ Jf. Kristeva 1980, s.137f. Tidsskriftet *Agora* 2003, nr. 1, handlar i sin heilskap om Kristeva. Der står eit intervju med henne (s. 13–20) med tittelen «Kvinnen er aldri nettopp det», der ho på s. 16 seier at «min oppfatning er at 'kvinne' verken er noe som lar seg representere eller sette ord på, det er det som forblir utenfor nominasjoner og ideologier». Ho meiner altså at ein ikkje kan postulere eit kvinneleg subjekt. Det har ho blitt svært sterkt kritisert for.