

**Synlighet og usynliggjøring av kvinnelige kunstnerskap i *Revisiting Genesis* (2016) av Oreet Ashery.**

Christina Nilseng



**Masterprosjekt i Kuratering, kritikk og modernismens kulturarv**

120 studiepoeng

Veileder: Ina Blom

Universitetet i Oslo

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Høst, 2022

## Forord

Jeg vil begynne med å takke Vigelandmuseet som ga meg praksisplass høsten 2021, og for behjelpelig veiledning av Guri Skuggen under mitt praksisopphold. Videre vil jeg takke min veileder på UiO, Ina Blom, for god og konstruktiv veiledning, inspirerende ideer og innspill. Et uendelig stort takk til min kjære venn, Martin Berner Mathisen – jeg hadde ikke kommet i mål uten han. Takk til min samboer, som har vært en støttende og kjærlig klippe gjennom hele masterforløpet. En takk til Katrine Elise Pedersen, som introduserte meg for videoverket *Revisiting Genesis*, som skulle bli utgangspunktet for min praksisrapport og mastergradsessay. Takk til mine to venninner, Ida og Merete, for å lese igjennom mastergradsessayet, rette språk og komme med gode innspill. Og til sist en stor takk til klassen min på KKM og Espen Johansen for to flotte og lærerike år.

Oslo, 13. desember 2022

Christina Nilseng

## Sammendrag

Fokuset i dette mastergradsessayet er videoverket *Revisiting Genesis* (2016), et episodisk videoverk, som spiller på TV-serie genren og inneholder en blanding av fiktive og dokumentariske elementer gjennom intervjuer, improviserte samtaler og manus-baserte dialoger, av den israelske London-baserte kunstneren Oreet Ashery (f. 1966). I *Revisiting Genesis* har Ashery skapt et fargerikt og til tider absurd univers. Ved å bruke kunsthistorikeren Griselda Pollocks feministiske perspektiver på modernismen, har dette mastergradsessayet undersøkt på hvilken måte kvinnelige modernistiske referanser medieres og utfordres i *Revisiting Genesis*, med fokus på europeisk modernisme mellom 1910-1970. Utgangspunktet er seriens hovednarrativ, som handler om Genesis, en kvinnelig kunstner som gradvis forsvinner på mystisk vis, og vennene hennes som prøver å hjelpe henne. Tematikker som synliggjøres i verket handler om kvinnelig reinkarnasjon, klasseskille blant kvinner, sinn og kropp som to separate enheter, kollektiv og vennskap, samt konkrete kvinnelige kunstnere, som Dora Gordine og Amy Winehouse. Den forsvinnende Genesis, viser seg å være en form for allegori av underrepresenterte kunstnere og arven deres, og ved å følge hennes historie, «gjenbesøker» man tidligere historiske generasjoner, som både belyses og problematiseres med grep som tydelig peker kritisk mot det modernistiske patriarkalske systemet. Serien dreier seg ikke bare om kvinner, den har et gjennomgående perspektiv på minoriteter og skeiv kultur, der det drøftes rundt synlighet og usynlighet i kunstverden. *Revisiting Genesis* åpner opp for ulike måter å tenke på døden og livet på, med utgangspunkt i kunstnere. I og med at *Revisiting Genesis* inneholder fantasy og sci-fi elementer, med et fokus på marginaliserte grupper bygger mastergradsessayet videre på spørsmål om kunstner- liv og-død, samt undersøker alternative virkeligheter og livsformer ved hjelp av glitch-feminisme og et afrofuturistisk sci-fi perspektiv, slik Ytasha L. Womack beskriver det i boken *Afrofuturisme: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*.



## Innholdsfortegnelse

### 1. Introduksjon

1.1 Emnevalg og tema.....	6
1.2 Forskningshistorikk.....	9
1.3 Problemstilling.....	9
1.4 Teoretiske og metodologiske perspektiver.....	10
Griselda Pollocks feministiske perspektiver.....	10
Glitch-feminisme.....	11
Afrofuturisme.....	12
1.5 Introduksjon av kunstner.....	13
1.6 Introduksjon av <i>Revisiting Genesis</i> .....	13
1.7 Feministisk kunsthistorisk kontekst.....	15

### 2. Analyse

2.1 Bruk av TV-serie genren.....	18
Struktur.....	19
Kamera.....	20
Rommet.....	22
Sci-fi og fantasy.....	23
Psykedelisk effekt.....	25
Karakterer, kostymer, rekvisitter og farger.....	26
Hvorfor TV-serie?.....	26

### 2.2 Modernistiske referanser.....30

Feministisk døds-syklus .....	30
Institusjonell eksklusjon.....	31
Varvara Stepanova og Liubov Popova.....	33
Et bilde på gulvet.....	34
Et performativt foredrag.....	35
Håret ditt ble til slanger.....	37
Patriarkalske holdninger.....	38
Velger hun å forsvinne?.....	41
Et ikke-sted.....	42
Feminitet som <i>tilstand</i> og <i>årsak</i> .....	44
Et feminint rom.....	44
Sammensmeltinger.....	45

### 2.3 Kunstner- liv og -død.....46

Makten i det visuelle språk.....	47
Spor og spøkelser (alternative livsformer).....	48
Synliggjøring av historier – kunstnerisk ettermæle.....	48
Oppsummering og avslutning .....	50

Illustrasjonsliste

Illustrasjoner

Bibliografi

## 1. Introduksjon

“In its invisibility, there is still a politics in process which may be more active than perceived, in the will to honor a memory and a history of struggle.”<sup>1</sup>

– Oreet Ashery

### 1.1 Emnevalg og tema

Høsten 2021 leverte jeg en prosjektrapport i emnet KUN 4900, der jeg presenterte en hypotetisk utstilling jeg kuraterte på Vigelandmuseet. Her ble utvalgte verk av Gustav Vigeland (1869-1943) og videoverket *Revisiting Genesis* (2016) til den israelske kunstneren Oreet Ashery (f.1966) satt i dialog om felles tematikker på tvers av ulike tider. Som en forlengelse av prosjektrapporten ønsker jeg med dette mastergradsessayet å lage en analyse av *Revisiting Genesis*. *Revisiting Genesis* er et episodisk videoverk, som spiller på TV-serie genren og inneholder en blanding av fiktive og dokumentariske elementer gjennom intervjuer, improviserte samtaler og dialoger basert på manus. Videoverket inneholder elementer fra både fantasy, science fiction og drama. Første gang jeg oppdaget dette verket, var det en del av utstillingen *Who Wants to Live Forever* på Kunsthall Trondheim i 2020. Både utstillingens tematikk, som var det kunstneriske ettermålet i en digital levealder, og *Revisiting Genesis* skapte en nysgjerrighet i meg. *Revisiting Genesis* inneholder flere tematiske innganger, som kronisk sykdom, det digitale ettermålet, kvinnelige kunstnere og politiske aspekter vedrørende minoritetsgrupper. Ashery har fortalt i et intervju at verket i det store og det hele handler om arven etter kvinnelige kunstnere.<sup>2</sup> Dette mastergradsessayet vil undersøke på hvilken måte tematikken om kvinnelige kunstnere og deres arv medieres i *Revisiting Genesis*. Dette er et tema jeg finner relevant, da det har fått betraktelig større fokus det siste året. Store kunstinstitusjoner rundt omkring i verden har satt et større søkelys på arven til underrepresenterte kvinnelige kunstnere, som historisk sett har fått en mindre plass i den kunsthistoriske kanon.

I kunstverden er det ofte stort fokus på talentutvikling av unge kunstnere, men sjeldent

---

<sup>1</sup> Lèves, “Collectives, Care and Isolation in Oreet Ashery’s *Revisiting Genesis*,” *WordPress*, 28. mars 2019, <https://10113ves.wordpress.com/2019/03/28/collectives-care-and-isolation-in-oreet-asherys-revisiting-genesis/>

<sup>2</sup> Emely Gosling, “Why We Need to Talk About Death in Art,” *Elephant*, 29. juli 2019, <https://elephant.art/we-need-to-talk-about-death/>

like stort fokus på hva som skjer i den andre enden, sier Stine Hebert i *Kunstkritikk*.<sup>3</sup> Den feministiske kunsthistorikeren Griselda Pollock (f.1942) har i årevis satt søkelys på glemte og underrepresenterte kvinnelige kunstnere og stiller spørsmålsteget ved deres manglende plass i den kunsthistoriske kanon, samt hvor arven deres har blitt av, på tross av at de var synlige i sin samtid. Et eksempel er i 1942 der kunstsamleren Peggy Guggenheim (1898-1979) åpnet galleriet "Art of This Century" i New York med utstillingen *Exhibition by 31 Women* (1943) og senere utstillingen *The Women* (1945). Pollock skriver om disse to utstillingene i sitt essay "Women and MoMA: the Missing future":

"Poorly archived and difficult to research, these two exhibitions tell us something extremely important about the situation of modern art in New York as perceived by another woman who, enabled by family wealth, played a leading role in sustaining modern creativity."<sup>4</sup>

I likhet med prosjektrapporten vil dette mastergradsessayet undersøke tid som arter seg som noe anakronistisk, som absorberer fortid og fremtid inn i selve nåtiden. Fra et slikt ståsted oppstår en sammenfletting av tider istedenfor ideen om en lineær tidslinje. En slik tidsforståelse er relevant å ta med i analysen av *Revisiting Genesis*, som forholder seg til ulike tider og reinkarnasjon av kvinnelige kunstnere. Tematikken i oppgaven vil ha et tydelig feministisk perspektiv, og vil overordnet handle om usynliggjøring og synliggjøring av marginaliserte kvinnelige kunstnerskap som direkte eller indirekte nevnes i serien *Revisiting Genesis*, med særlig fokus på europeisk modernisme i perioden 1910-1970. Mastergradsessayet vil også drøfte spørsmål og utfordringer som handler om kunstnerliv- og død. Hva skjer med verkene når en kunstner dør? Problemet med arven til de fleste kvinnelige kunstnere er at den har blitt glemt, usynliggjort eller tapt pga. manglende arkivering, som Pollock påpeker i sitt sitat. Det er gammelt nytt at kvinnelige kunstnere forsvinner, glemmes og usynliggjøres, sier Pollock. Problemet er at de fortsetter å forsvinne ut av historien.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Louise Steiwer, "Det kunstneriske eftermålet," *Kunstkritikk*, 20. oktober 2022, <https://kunstkritikk.no/det-kunstneriske-eftermale/>

<sup>4</sup> Griselda Pollock, "The Missing Future: MoMA and Modern Woman," *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*, ed. Cornelia Butler og Alexander Schwartz (New York: Modern Art, 2010): 42-43.

<sup>5</sup> Mette Kjærgaard Præst, "Oreet Ashery: Revisiting Genesis," *This is tomorrow*, 28. oktober - 6. desember 2016, <http://thisistomorrow.info/articles/oreet-ashery-revisiting-genesis>

Et av målene med dette mastergradsessayet er å rette en større oppmerksomhet mot *Revisiting Genesis* og de mindre belyste tematikkene som forekommer i verket. Ved å gjøre dette kan Asherys videoverk brukes som et redskap til å belyse og invitere til diskusjoner og samtaler om underrepresenterte kvinnelige kunstnere. Deler av *Revisiting Genesis* kan på mange måter oppleves melankolsk eller dystopisk. Her vil mastergradsessayet søke etter å åpne opp for alternative måter å lese fremtidsperspektiver på, som kan ha betydning for synliggjøring av mindre underrepresenterte historier. Analysen vil bestå av tre deler; første analysedel kan sies å analysere “rammen” på verket, og del to og tre vil gå dypere inn i selve innholdet. Første del vil analysere struktur, bruk av medier, rekvisitter, kamerabruk, formale og tematiske grep i serien. Andre del vil undersøke på hvilken måte modernistiske referanser medieres i *Revisiting Genesis*, ved hjelp av de formale/tekniske grepene jeg har sett på i den første analysedelen. Den siste delen vil samle opp og drøfte spørsmål om kunstner- liv og -død, og til slutt konkludere.

## 1.2 Forskningshistorikk

Oreet Ashery har selv gitt ut *How We Die is How We Live Only More So* (2016), som er en samling av responser på Asherys prisvinnende videoverk *Revisiting Genesis*. Publikasjonen inkluderer essayer av Rizvana Bradley, T.J. Demos, Mason Leaver-Yap, Imani Robinson og Bárbara Rodríguez Muñoz, samt et intervju med Ashery av George Vasay. De ulike tekstene drøfter hvordan *Revisiting Genesis* utforsker tematikker som handler om queer, død, politikk rettet mot et digitalt ettermæle, feministisk reinkarnasjon, sosiopolitiske tap og kunstnerisk forsvinning. Elerie Fowler skriver i artikkelen “Revisiting Revisiting Genesis in COVID-19: death, time, data, the digital co-option of care” (2021) om hvordan omsorg, sykdom og døden kapitaliseres og uttrykkes i *Revisiting Genesis*.<sup>6</sup> Emely Gosling med artikkelen “Why We Need to Talk About Death in Art” (2019), Philomena Epps, Patrick Langley og Beth Williamson og flere, drøfter alle utstillingen “Misbehaving Bodies” som utstilte Ashery med Jo Spence (1934-1992) fra mai 2019 til januar 2020. Disse artiklene fokuserer på kropp og sykdom, og deres plass i samfunnet. Kunstnerisk forsvinning og arven og kvinnelig kunstnere nevnes i flere av disse essayene/artiklene, men uten å gå

---

<sup>6</sup> Elerie Fowler, “Revisiting Revisiting Genesis in COVID-19: Death, Time, Data, The Digital Co-Option of Care,” *Blind Field*, 5. januar 2021, <https://blindfieldjournal.com/2021/01/05/revisiting-revisiting-genesis-in-covid-19-death-time-data-the-digital-co-option-of-care/>



i dybden med denne tematikken.

*Revisiting Genesis* er et feministisk videoverk som bruker TV-serie som format. I *Women Artists, Feminism and the Moving Image: Contexts and Practices* (2019), redigert av Lucy Reynold, fortelles det hvordan filmprodusentene Potter, Mulvey, Nicolson, Akerman og Maria Menken, som på hvert deres vis, utfordrer kjønnsrepresentasjoner skapt gjennom TV og cinema. Disse kvinnene har utviklet en kritikk av de underliggende patriarkalske krefter som strukturerer både formen og innholdet på film.<sup>7</sup> Deler av boken til Chris Meigh-Andrews *A History of Video Art* (2013) belyser hvorfor video ble et attraktivt medium for feministiske kvinner på 60- og 70-tallet og Martha Gever diskuterer videopolitikk i tidligere feministiske prosjekter i "Video Politics: Early Feminist Projects" (1983). "TV-kunstnere" bruker mediet på mange forskjellige måter; noen bruker det til å lage lignende TV-programmer, noen kunstnere utnytter seg av formatet direkte sending, og andre bruker det i kontekster som innebærer performance eller utdanning. Videokunstnere som Alex Bag (f. 1969) sine arbeider er svært inspirert av TV, Dara Birnbaum (f. 1946) tar genren TV-serie og utfordrer den ved å bruke formatet, men fjerner grep man typisk assosierer med TV-serie. Videokunstnere som Shigeo Kubota (1937-2015) brukte TV-en som et eget objekt, og lagde skulpturelle videoverk av dem.

### **1.3 Problemstilling**

*Hvilke virkemidler bruker Oreet Ashery i "Revisiting Genesis" for å synliggjøre konkrete kunstnere, og på hvilken måte reiser hun problemstillinger om et ettermæle?*

*På hvilken måte gjenspeiler videoserien kvinnelig kunsthistoriske problematikker og utfordringer og på hvilken måte holdes den modernistiske epoke ansvarlig?*

*Hvilken betydning kan teknologi, mer bestemt internett og virtuelle rom, spille for et (kvinnelig) kunstnerisk ettermæle ved å undersøke alternative- virkeligheter og livsformer?*

---

<sup>7</sup> Lucy Reynolds, "Feminisms: Women Artists and The Moving Image," *Moving Image Review & Art Journal* 4, No. 1& 2, (2015): 5.

#### 1.4 Teoretiske og metodologiske perspektiver

Analysen vil knyttes opp mot et kapittel “Modernity and The Spaces of Femininity” i Pollocks bok *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The History of Art* (2003). Mastegradsessayet vil også bygge på elementer fra boken *Glitch Feminism: A Manifesto* (2020) av Legacy Russel, og begrepet «afrofuturisme», slik Ytasha L Womack fremstiller det i hennes bok *Afrofuturism: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture* (2013).

#### Griselda Pollocks feministiske perspektiver

Pollocks feministiske perspektiver på kjønnsproblematikk i tidlig modernisme er noe jeg vil referere til i mastergradessayet, og bruke både for å synliggjøre, drøfte og problematisere de ulike modernistiske referansene som fremstår i *Revisiting Genesis*. Pollock forholder seg kritisk til den mannsdominerte kunsthistoriske kanon, et tema som synliggjøres i *Revisiting Genesis*, og hennes perspektiver, kan bygge opp kritiske elementer som kommer frem i verket. I “Modernity and the Spaces of Femininity” undersøker Pollock kvinners begrensninger i tidlig modernismen. Her ser hun på det hun kaller for “feminine” og “maskuline” rom, som kan deles inn i den private og den offentlige sfæren som begrenset kvinnens handlingsmuligheter. Jeg vil særlig fokusere på to av hennes påstander, den første er: “femininity is both the condition and the cause”<sup>8</sup>. Her undersøker Pollock opplevelser av rom og hvordan disse representeres utfra hvilket kjønn som erfarer det.<sup>9</sup> Hun sier at dette handler ikke om å være kvinne; det handler om de sosiale konstruksjonene som patriarkatet legger til “feminine” og betydningen av dette. Dette er relevant ettersom deler av Asherys videoverk er bygget opp omkring årsak og tilstand til en døende eller forsvinnende kvinnelig kunstner, Genesis, som jeg vil komme nærmere inn på senere i dette mastergradessayet. Der Pollock skildrer “feminine rom” under tidlig modernismen, kan både glitch-feminisme og sci-fi afrofuturisme åpne opp for alternative rom og andre nye betydninger av det “feminine.”

---

<sup>8</sup> Griselda Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The History of Art* (London og New York: Routledge, 1991), 66.

<sup>9</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The History of Art*, 65.

Pollock er opptatt av å utforske kvinnelige kunstverk som individuelle verk og å unngå kvinnelige stereotypier, men at vi også, som hun sier: “must recognize what woman share – as a result of nurture not nature, i.e. historically variable social system which produce sexual differentiation.”<sup>10</sup> Begge disse sitatene tar avstand fra tradisjonelle holdninger om den biologiske kroppen og har også et fokus på klasseskille blant kvinner – et tema som også belyses i *Revisiting Genesis*. Jeg finner det relevant å bruke modernismen som utgangspunkt, da Pollock selv sier at “Modernity is still with us” og at “spaces of femininity” eksisterer i like stor grad og begrenser kvinners liv i form av påtrengende blikk fra menn, seksuell trakassering, voldtekt etc.<sup>11</sup> I de neste avsnittene vil jeg beskrive glitch-feminisme og afrofuturisme, og begrunne for hvordan disse teoretiske perspektivene kan åpne opp for nye og alternative muligheter, til patriarkatet, i *Revisiting Genesis*.

### **Glitch-feminisme**

Kuratoren Legacy Russell forteller i *Glitch Feminism: A Manifesto* at i databehandling er “glitches” øyeblikk av intensitet som overskrider en bane som er angitt på forhånd gjennom koder. Russell innser potensialet som ligger i “glitches”, og sier at et av hovedmålene til glitch-feminister er å gjøre det binære uskarpt, ved å utfordre de tradisjonelle “kjønnskodene.”<sup>12</sup> På hvilken måte fremkaller *Revisiting Genesis* “glitches” i etablerte genre og røkker ved binære skillelinjer? Russell forteller om kunstnere som skaper kritiske perspektiver til kroppen som et sentralt tema i deres kunstpraksis. Ved å se på de ulike kunstpraksiser drøftes det rundt kroppens muligheter i virtuelle rom i form av transformasjon, utforskning og utvikling av blant annet alternative kjønnsidentiteter som kan ha en “empowering” virkning.<sup>13</sup> På mange måter kan visse kvinnelige kunstnere sees som “glitches” og en intensitet når de levde, men blir allikevel ikke en del av det angitte på forhånd; den kunsthistoriske kanon. Glitch-feminister stiller seg positive til internett og virtuelle rom, og det potensialet de tilbyr blant annet marginaliserte grupper til å skape synliggjøring og

---

<sup>10</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The History of Art*, 55.

<sup>11</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The History of Art*, 89.

<sup>12</sup> Legacy Russell, *Glitch Feminism: A manifesto*, (London: Verso, 2020), 25.

<sup>13</sup> Russell, *Glitch Feminism: A manifesto*, 4.

alternative måter å tenke rundt kunst, kjønn og seksualitet.<sup>14</sup> Glitch-feminister sier at det er gjennom det digitale at kroppen “in glitch” finner sin genesis.<sup>15</sup> Glitch-feminisme vil brukes for å utforske betydning av kropper og kjønn, og for å belyse potensialet internett og virtuelle rom har.

### **Afrofuturisme**

Afrofuturisme er, ifølge Ytasha L. Womack, et politisk og estetisk teoretisk begrep som kan fungere som et knutepunkt mellom fantasi, teknologi, fremtid og frigjøring, og som hun i boken sin kobler til sci-fi genren. Politiske og estetiske grep fra et feministisk perspektiv er gjennomgående i *Revisiting Genesis*. Fantasi, teknologi og fremtidsaspekter ligger til grunn for seriens alternative univers, og kan i seg selv leses som et knutepunkt. Jeg finner det derfor relevant å bruke afrofuturisme og dens kobling til science fiction i analysen av Asherys videoverk. Womack ser på afrofuturisme som en oppmuntring til å eksperimentere, å forestille seg nye identiteter og aktivt jobbe for frigjøring: “In some cases it’s a total re envisioning of the past and speculation about the future life with cultural critiques.”<sup>16</sup> Det handler om å integrere historier inn i *historien* og science fiction kan være den perfekte sjanger til å skape alternative rom for de som ikke passer inn.<sup>17</sup> Slik Womack bruker afrofuturisme blir sci-fi genren koblet til marginaliserte og underrepresenterte grupper, der afrofuturisme blir et redskap. Selv om afrofuturisme i utgangspunktet handler om afrikansk diaspora, kan dette begrepet fungere som et grunnlag for spekulasjoner og sammenligning i analysen ved å undersøke alternative livsformer, rom, historier og fremtider for subjekter utsatt for marginalisering, som fremgår i serien.

### **1.5 introduksjon av kunstner**

Oreet Ashery er en israelsk London-basert kunstner. Hun arbeider tverrfaglig med video, 2D-bilder, objekter, tekst og bruk av internett. Verkene hennes reflekterer ofte sammenhengen mellom det personlige og politiske, og det komplekse forhold

---

<sup>14</sup> Russell, *Glitch Feminism: A manifesto*, 4.

<sup>15</sup> Russell, *Glitch Feminism: A manifesto*, 11.

<sup>16</sup> Ytasha L. Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (Chicago: Lawrence Hill Books), 9.

<sup>17</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, 13.

til sosiale realiteter. Ashery er særlig interessert i skjæringspunkt mellom liv og kunst, det intime og det profesjonelle. Hun mener selv at vi lever i en virkelighet som kan oppleves mer og mer uvirkelig og fiksjonell, og som kan være en grunn til at flere av hennes verk bærer preg av science fiction og fantasy. “Genesis is really my story”, sier hun.<sup>18</sup> Verket synliggjør også personlige følelser rundt det å agere i systemer i kunstverdenen som en kvinnelig kunstner og immigrant. Ashery holdt på med *Revisiting Genesis* i tre år og når hun var ferdig med dette prosjektet, stoppet hun med å lage kunst – hun trengte en pause fra kunstverdens altopplukende krav.<sup>19</sup> I *Revisiting Genesis* blir man introdusert for en lysbildefremvisning som skal forestille Genesis sin biografi. Dette er bilder fra Asherys personlige bildearkiv, og blir på en måte delvis hennes biografi også. Hun forteller at hun blant annet har funnet inspirasjon i dystopiske fortellinger av Ursula K. Le Guin, Philip K. Dick, Octavia Butler og William Gibson.<sup>20</sup>

### 1.6 Introduksjon av *Revisiting Genesis*

*Revisiting Genesis* er fremstilt som en kommersiell TV-serie som foregår over 12 episoder med spilletid på mellom 7-10 minutter. For å avgrense, vil dette mastergradsessayet ha fokus på 6 av disse episodene i analysen. Videoverket har bakgrunn i en personlig sorg, som knyttes opp til kulturelt og historisk tap.<sup>21</sup> Serien er produsert i samarbeid med medisin- og dødseksperter, som jobber med hvordan livet kan fortsette etter døden online.<sup>22</sup> Seriens tematiske grep handler primært om pasienten Bambi, spilt av kunstneren Martin O’Brian som har cystisk fibrose, og som i serien forbereder seg på døden, og om Genesis, en kvinnelig kunstner som befinner seg i en uforklarlig tilstand. Gjennom serien følger man to sykepleiere som begge heter Jackie, en tydelig referanse til “Nurse Jackie”, en hovedperson i en amerikansk TV-serie. I *Revisiting Genesis* hjelper sykepleier Jackie mennesker ved å aktivt forberede dem på døden. Dette gjør de blant annet

---

<sup>18</sup> Adrian Searle, “Jaws of Death: The Jarman Prize Winner on Her Excruciating Look at Dying in The Digital Age,” *The Guardian*, 20. november 2017, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/20/oreet-ashery-derek-jarman-filmmaking-award-2017-video-art>

<sup>19</sup> Oreet Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So* (England: Mousse Publishing, 2019), 80.

<sup>20</sup> Oreet Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 88.

<sup>21</sup> Philomena Epps og Patrick Langley, “Misbehaving Bodies: Jo Spence and Oreet Ashery,” *Art Agenda*, 20. mai 2019, <https://www.art-agenda.com/criticism/279015/misbehaving-bodies-jo-spence-and-oreet-ashery>

<sup>22</sup> Stephanie Bailey, “Oreet Ashery in Conversation With Stephanie Bailey,” *Ocula*, 18. oktober 2016, <https://ocula.com/magazine/conversations/oreet-ashery/>

ved å skape biografiske lysbildefremvisninger av personen som har begrenset levetid igjen.

Når en vennegruppe etterspør behandling av Genesis, som er døende eller er i ferd med å forsvinne, forsøker sykepleier Jackie å aktivere Genesis sitt minne ved å lage en lysbildefremvisning av livet hennes. I løpet av serien lærer vi om Genesis gjennom lysbildefremvisning og dialog mellom vennene hennes. Tilstanden hennes fremstår udefinerbar, både for betrakter og for vennene hennes. På en måte befinner hun seg et sted mellom liv og død, eller muligens befinner hun seg på et forvandlingsstadium.<sup>23</sup> Hun materialiserer seg i ulike former gjennom serien, først under et gråblått teppe (Ill.1) – inspirert av- og skapt som en feminin versjon av Joseph Beuys i *I Like America and America Likes Me* (1974).<sup>24</sup> Andre steder er hun inne i en iPad (Ill.2) eller som blå fotavtrykk på gulvet (Ill.3), en tydelig referanse til kunstneren Yves Klein (1928-1953). Visse steder er hun opak, mens i nest siste episode er hun transparent. Et spørsmål som melder seg er om det er snakk om en ekte død eller en kunstnerisk død, og hva er det hun symboliserer?

Historien om Bambi forholder seg aktivt til nåtiden og inneholder aspekter av en dystopisk fremtid, der teknologien tar over for omsorg og mellommenneskelige relasjoner.<sup>25</sup> Samtalene mellom Bambi og sykepleieren Jackie oppleves til tider som ubehagelige, og det er tydelig at Bambi vil ha en «normal» samtale, kanskje omsorg og forståelse for sin situasjon. Jackie overser alle tegnene han gir henne og er kun opptatt av å selge han ulike teknologiske produkter, som kan bli en del av hans digitale ettermæle. Som f.eks. lysbildefremvisning, QR-kode på gravsteinen, lage sin egen avatar, spille inn videoer til sine kjære som de kan få etter han har gått bort, og hun maser om at han må skrive et digitalt testament. Tilbudene er uendelige, og Jackie er ute etter å selge. Dette mastergradsessayet vil ta utgangspunkt i narrativet om Genesis, men samtidig belyse aspekter ved Bambis narrativ for å drøfte spørsmål om kunstnerliv og -død.

---

<sup>23</sup> Bailey, "Oreet Ashery in Conversation With Stephanie Bailey."

<sup>24</sup> Bailey, "Oreet Ashery in Conversation With Stephanie Bailey."

<sup>25</sup> Bailey, "Oreet Ashery in Conversation With Stephanie Bailey."

### 1.7 Feministisk kunsthistorisk kontekst

I essayet “The Missing Future: MoMA and Modern Women” drøfter og problematiserer Pollock den manglende fremtiden til modernistiske kvinnelige kunstnere på begynnelsen av 1900-tallet. Dette er en tid man tenker tilbake på som *moderne*, og hovedfortellingen består for det meste av modernistiske mannlige kunstnere. Men denne tidsepoken innebærer ikke bare en historie om menn. Det var også en tid der kvinner i høy grad fikk mulighet til å synliggjøre seg selv og kjempe for egne rettigheter, som ikke hadde vært mulig tidligere. Tidlig på 1900-tallet var en tid der kvinner fra forskjellige land og sosiale klasser for første gang i historien kunne aktivt være med på å påvirke samfunnet til noe mer demokratisk.<sup>26</sup> Kvinner engasjerte seg i å forandre de sosiale kjønnsbaserte rollene, økonomiske forskjeller og en større tilgang for kvinner i institusjoner og offentlige rom. Hun ble en inspirasjon for kvinner til å ville løsrive seg fra de tradisjonelle kjønnsrollene, å eksperimentere og skape nye livsstiler for seg selv, som tekstilkunstneren Gunta Stölzl (1897-1983) sa:

“We wanted to create living things with contemporary relevance, suitable for a new lifestyle. Huge potential for experimentation lay before us. It was essential to define our imaginary world, to shape our experience through material, rhythm, proportion, color and form.”<sup>27</sup>

Modernismen var aldri et ensidig prosjekt som (hvite) menn gjorde bedre, sier Pollock. Kvinner introduserte revolusjonerende kunst og design, som var tilstrekkelig annerledes til at det kunne plasseres som “det andre” hos de “maskuline” kuratorene.<sup>28</sup> “Arts and Crafts Movement” og Bauhaus-skolen var betydningsfulle for kvinners plass i samfunnet og kunsten, da de var opptatt av en større likestilling blant kjønnene. Konstruktivismen som hadde sitt opphav i Russland etter første verdenskrig, ble en parallell bevegelse til Bauhaus-miljøet, der menn og kvinner arbeider side om side på felles prosjekter. Flere kvinner markerte seg på denne tiden, som Sonia Delaunay (1885-1979), Varvara Stepanova (1894-1958), Lyubov Popova (1889-1924) og Hannah Höch (1889-1978) De nye tendensene søkte etter å utfordre spenningen mellom håndverk og

---

<sup>26</sup> Pollock, “The Missing Future: MoMA and Modern Women,” 35.

<sup>27</sup> Ulrike Müller, *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*, overs. Emer Lettow og Sarah Kane (Paris: Flammarion, S.A., 2009), 42.

<sup>28</sup> Pollock, “The Missing Future: MoMA and Modern Women,” 39.

industrielt design, og mellom kunst og design, som er et tema som synliggjøres og problematiseres i *Revisiting Genesis*. Höchs verk var svært politiske og utforsket kjønn og identitet, og skapte humoristiske verk som kritiserte ideen om “the new woman” som mannens likeverdige.<sup>29</sup> Fordi var hun egentlig det? Grunnen til at disse kvinnene nevnes er fordi jeg argumenterer for at referanser til disse kunstnerne dukker opp i *Revisiting Genesis*.

Film og video ble et favorisert medium for mange kvinner allerede på 1940-50-tallet, og under den andre bølgen av feminisme begynte mange kvinnelige kunstnere å bruke video i sin kunstpraksis. På samme tid begynte feministiske kunstnere å avvise modernismen på det sterkeste, på grunn av kjønnspolitikk og en retorikk om modernismen skapt av en mannsdominert tradisjon.<sup>30</sup>

Kvinnebevegelsen som oppstod på 70-tallet ga feministiske kunstnere en kulturell kontekst, som ga muligheter for å kritisere dominerende representasjoner av feminitet, kvinnelig seksualitet og kulturelle stereotypier i mediene.<sup>31</sup> Mange kvinner ble tiltrukket av video som medium på grunn av dets konfronterende og umiddelbare natur, og mulighetene dette innebar.<sup>32</sup> Med video kunne kvinnelige kunstnere og andre som følte seg marginalisert eller ekskludert, skape nye arbeider, som dekonstruerte og forstyrret de dominerende representasjonene. De konsentrerte seg om problematikker som handlet om subjektivitet og identitet og hadde et ønske om å utforske problemer gjennom personlige erfaringer og anekdoter.<sup>33</sup> På samme måte som tekstil, design og interiør var video noe som kunne tilhøre kvinner, og ikke bare menn. Kvinner kunne ta eierskap over videokunst på grunn av mediets manglende historie – en historie som ikke inneholdt en kanon der kvinner var utelatt, som andre kunstgenre. Video innebar videre et potensiale til å utvikle et helt nytt språk, som ga kvinner mulighet til å representere seg selv gjennom sitt blikk som et selvstendig subjekt og frigjøre seg fra tidligere stereotypiske forestillinger.<sup>34</sup> Video ble også en forutsetning for å nå

---

<sup>29</sup> “Hannah Höck, German 1881-1978,” MoMA, sist besøkt 13. desember, 2022, <https://www.moma.org/artists/2675>

<sup>30</sup> Chris Meigh-Andrews, *A History of Video Art* (London: Bloomsbury Publishing, 2013), 287.

<sup>31</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*,

<sup>32</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*

<sup>33</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 283.

<sup>34</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 283.



ut til flere enn tidligere, særlig gjennom TV, der de kunne bevisstgjøre og utvide de feministiske diskusjonene.<sup>35</sup> Den japanske videokunstneren Shigeo Kubota (1937-2015) er et eksempel på en kvinne som hevdet videokunst som et nytt styrkende medium for kvinner - "Video is Vengeance of Vagina. Video is Victory of Vagina."<sup>36</sup> Andre betydningsfulle feministiske videokunstnere som Ulrich Rosenback (f. 1943) lagde parodier av stereotypiske kvinneroller på TV, ved blant annet å mime et matlagingsprogram *Semiotics of The Kitchen* (1975).<sup>37</sup> Innflytelsesrike feministiske videokunstnere hadde en stor påvirkning i utviklingen av postmodernistisk kunstpraksis. Disse kunstnere analyserte personlige problemer og tok på seg oppgaver om å skape en feministisk bevissthet innenfor den modernistiske epoke, som de ville løsrive seg fra. Kvinnelige pionerer som arbeidet med videokunst, åpnet også opp territoriet for kunstnere med andre etnisiteter, som søkte etter å undersøke problemer relatert til alternativ seksualitet, etnisitet og rase.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 283.

<sup>36</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 9-10.

<sup>37</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 287.

<sup>38</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 291.

## 2. Analyse

### 2.1 Bruk av TV-serie genren

“With the rise of the internet with its potential as an alternative channel of dissemination via uploading and video streaming, previously ‘marginalized’ groups are more able to disseminate their work and research their target audience.”<sup>39</sup>

Problemstilling og vinkling på videoverket tar utgangspunkt i Genesis’ univers, science-fiction og fantasy aspektet. Med inspirasjon fra kyber-feminisme, mener glitch-feminister at internett kan brukes som et sted eller rom for å finne fellesskap og få bekreftelse, samt eksperimentere med nye former for subjekt dannelse. Der TV tidligere ble et medium for å kommunisere ut til flere, strekker internett denne muligheten enda lenger. Det var den underholdende lesbiske TV-serien *F to 7th* (2013) som inspirerte Ashery til å overveie og bruke et popkulturelt format i prosjektet *Revisiting Genesis*. Hun ville lage et demokratisk videoverk i TV-serie-format som var gratis og tilgjengelig for alle på internett.<sup>40</sup> Asherys videoverk har som andre mediefortellinger en form og et innhold som består av visuelle, auditive og verbale uttrykk, som jeg vil komme nærmere inn på. Da videoverket ble utstilt for første gang, slapp Ashery en episode i uken, som er typisk for TV-serie genren. Videokunstneren Dara Birnbaums (f. 1946) videoverk *Technology/Transformation: Wonder Women* (1978) tar på samme måte som Asherys videoserie utgangspunkt i TV-serie formatet. Birnbaum synliggjorde og kritiserte den amerikanske serien *Wonder Women* (1975), ved å fjerne seriens hovednarrativ, og bevare kun fantasielementene, som hun igjen forsterket.<sup>41</sup> På denne måten utfordrer Birnbaum TV-seriens originale innhold, det vanlige formatet man forbinder med TV-serier og seriens dedikerte publikum. I tillegg til å være inspirert av *F to 7th* er Ashery også klart inspirert av den amerikanske TV-serien *Nurse Jackie*.<sup>42</sup> I *Nurse Jackie* bruker sykepleieren Jackie narkotiske stoffer for å komme seg igjennom dagen. Historien fortelles og belyses gjennom henne – et virkemiddel relevant å ta med videre i analysen. Utover disse referansene tar ikke Ashery, som Birnbaum,

---

<sup>39</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 292.

<sup>40</sup> Bailey, “Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey.”

<sup>41</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 196.

<sup>42</sup> T.J. Demos, “The Death of Death: Oreet Ashery’s *Revisiting Genesis*,” *Afterall*, 3. oktober 2016, <https://www.afterall.org/article/the-death-of-death-oreet-ashery-s-revisiting-genesis>

utgangspunkt i et narrativ som allerede er der, men bruker heller TV-serie-formatet og skaper et nytt narrativ som man følger gjennom seriens episoder. Ved å etterligne en TV-serie utfordrer hun likevel dette formatet gjennom lekne eksperimentelle effekter med kameraet og scener som skifter mellom det fiktive, realistiske og improviserte, som gjør det vanskelig å vite hva som er ekte og ikke.

## Struktur

Begivenhetene i serien utspiller seg ved at man primært følger narrative til Genesis og Bambi. Begge blir presentert i løpet av den første episoden, i tillegg til de andre karakterene; sykepleierne Jackie, tre kunstnere med begrenset levetid igjen, samt vennene til Genesis. Hver episode begynner med en såkalt *underlegningsmusikk*, og som også gjentas i løpet av serien og virker knyttet til Genesis' univers. På denne måten får betrakteren raskt kjennskap til verket ved at det skapes noe gjenkjennelig.<sup>43</sup> Første episode av *Revisiting Genesis* begynner med at Genesis' venner ringer til sykepleier Jackie for å be om råd angående Genesis' tilstand. De virker opprørte og frustrerte. Man blir umiddelbart dratt inn i Genesis' mystiske forsvinnende tilstand, uten å få vite hva det handler om eller hvordan det kommer til å utvikle seg. Dette er grep som er karakteristisk for sci-fi og thriller-genre: "horror and science fiction films often leave us temporarily in the dark about what forces lurk behind certain events."<sup>44</sup> Et slikt klassisk fortellergrep som er med på å opprettholde spenning og blir ofte brukt innenfor krim eller science fiction genren, der første episode ofte starter med et mystisk åsted, et drap eller lignende.<sup>45</sup> Et annet typisk TV-serie element er bruken av *cliffhanger*, et fortellergrep som sørger for å skape en dramatisk situasjon idet episoden slutter, for å få betrakteren til å se neste episode. I *Revisiting Genesis* skapes ofte *cliffhanger* med dramatisk lyd der karakterene virker opprørte eller forvirret. *Cliffhanger* oppstår ofte når Genesis' venner tror de nærmer seg svaret til Genesis sin tilstand eller når situasjonen virker å eskalere, og frustrasjonen vokser og tar overhånd. Dette virkemiddelet kan i *Revisiting Genesis* virke til tider ironisert eller overdrevet.

---

<sup>43</sup> Arne Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster* (Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, 2007), 97.

<sup>44</sup> David Bordwell og Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2013), 79.

<sup>45</sup> Bordwell og Thompson, *Film Art: An Introduction*, 78.

Serien benytter seg også av skrift i det visuelle uttrykket, som oppstår i parallelle scener; i den ene scenen ser man vennene til Genesis i dialog, og når kameraet skifter kommer en annen scene med en kvinne holdende på et skilt, ofte med tekst som enten underbygger eller problematiserer det som blir sagt.<sup>46</sup> Et eksempel er i første episode der vennene til Genesis spør sykepleier Jackie om hjelp til å lage en lysbildefremvisning. Jackie sier hun ikke kan hjelpe dem, Genesis befinner seg på et transformasjonsstadium, muligens mellom liv og død, og Jackie opererer kun med lineær tid. Når kameraet skifter bilde, oppstår et annet rom der det står en kvinne med en skilt i hånden med teksten “Jackie please!” Dette grepet er gjentakende i løpet av serien og dette rommet virker til å kun formidle gjennom tekst og ikke verbalt – et “nonverbalt” rom. Ved bruk av dette virkemiddelet, oppstår et brudd i mediefortellingens struktur som fragmenterer universet til Genesis og skaper forvirring rundt det virkelighetsdokumenterte.<sup>47</sup>

## Kamera

TV-serier inneholder ofte mye dialog og kameraet er gjerne rettet mot den som snakker i et *halvnært* eller *nært* utsnitt.<sup>48</sup> *Revisiting Genesis* inneholder for det meste scener med dialog, men kameraet fremstår mer uforutsigbart enn hva man forventer i en TV-serie. Denne serien gir en opplevelse av en organisk filming, da det virker til å være filmet med løs hånd, i stedet for med stativ. Et slikt grep gir en fornemmelse av å være *medopplevende* fremfor *observerende*.<sup>49</sup>

Kamerasekvensen gir sjeldent et totalutsnitt, kamerasekvensen zoomer heller inn på klær, hender, deler av ansiktet, rygg og nakke, såkalte *ultranære* bilder.<sup>50</sup> Man kommer derfor nært rent fysisk på mange av disse karakterene. Som betrakteren kan man til tider miste oversikten over sammenheng mellom motiv og omgivelser. Rammen på bildet er sjeldent *lukket*, i den forstand at alt som kan være av interesse befinner seg innenfor bilderammen. Det er heller motsatt, en såkalt *åpen* komposisjon, der handlingen ofte foregår i kanten av eller helt utenfor, det

---

<sup>46</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 103.

<sup>47</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 103.

<sup>48</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 115.

<sup>49</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 115.

<sup>50</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 115.

avgrensede bildet.<sup>51</sup> Ved hjelp av de *ultranære* bildene oppstår det utsnitt i narrativet, som skaper komposisjoner av klær og fargekombinasjoner med bevisste fargepaletter. På en måte sier videoen «Legg merke til dette!», men hvorfor vet man ikke enda. Dette kan være et slags filmisk frempek, en såkalt *planting* i videoens komposisjon, der bilder “plantes” i betrakterens hukommelse.<sup>52</sup> Noe av dette virker tilfeldig, men andre steder fremstår det som en synliggjøring av noe. Et eksempel er en scene der kamerasekvensen zoomer inn på en hånd med et fargerikt plaster (Ill.4) eller en hånd med gull i håndflaten (Ill.5), som drypper ned mot gulvet (Ill.6). Det skapes et inntrykk av at hånden er såret og gullet kan symbolisere blod. Kan plastrene symbolisere kollektive traumer? Sår som ikke vil gro? Slike utsnitt kan også rette oppmerksomhet på hender og sårede hender, som kan være referanser til ulike former for håndarbeid og tekstilkunstnere.

Da kameraet virker til å brukes med løs hånd, har det en tendens til å bevege seg ujevnt og det skifter mellom å være i fokus og ufokus, til tider tåkete. Det er som om kameraet har sin egen vilje og opptreder derfor som et eget subjekt med et eget blikk. Måten kameraet beveger seg kan oppleves som et “stammende øye”, som famler etter forståelse og fellesskap i en fragmentert virkelighet, muligens forårsaket av utfordringene ved å være en kvinnelig kunstner. Bildene som skifter mellom å være i fokus og ufokus kan også skape assosiasjoner til en fornemmelse av å føle seg vekslende synlig og usynliggjort. Ashery forteller i et intervju med Vasey George at hun har undersøkt det å sørge som et mulig rom, eller som en form eller estetikk. Internett kan tillate og åpne opp for måter å sørge på, som ikke alltid er mulig i “real life” – særlig for minoritetsgrupper.<sup>53</sup> Her fremstår et av de mange potensiale internett har, som glitch-feminister argumenterer for. Kameraet er sjeldent i normalperspektiv, og bildene er ofte overeksponerte, særlig i Genesis’ univers. Det ser over skuldrene og nærmest utforsker kroppene – dette gir en fornemmelse av et spøkelse i rommet som kan bevege seg fritt uten at noen merker det. Genesis virker til å hele tiden være i rommet, uten å være der. Opplever man dette universet gjennom hennes blikk, slik man gjør i serien *Nurse*

---

<sup>51</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 115.

<sup>52</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 97.

<sup>53</sup> Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 12.

*Jackie*? Ofte oppstår det lag-på-lag bilder der bildene virker forsinket, som kan gi en tristesse-følelse, eller svimlende følelse (Ill.7). Hvis kameraet er et subjekt, kan denne effekten skape en illusjon av øyne som løper i vann, kanskje er det noe nostalgi. Å se tilbake på en mer eller mindre glemt eller oversett historie kan skape triste følelser.

## **Rommet**

En fornemmelse av et spøkelse i rommet kan plassere serien både innenfor thriller, fantasy, drama og science fiction. I dette avsnittet vil jeg belyse andre virkemidler i serien, som også kan knyttes opp til fantasy og science fiction genrene. Jeg vil begynne med å analysere et av rommene i serien, for så å se på virkemidler som blir brukt i dette rommet som kan knyttes til sci-fi og fantasy.

Fortellingen om Genesis foregår i et helt hvitt og sterilt rom, som minner om et gallerirom, og samtidig gir assosiasjoner til noe klinisk, som et sykehus. Rommet fungerer på mange måter som en hvit bakgrunn til karakterenes fargerike klær og tilbehør, på samme måte som et “white cube”, der kunsten synliggjøres og det hvite rommet blir i bakgrunnen. Ashery forteller at rommet er delvis inspirert av den britiske interiørdesigneren Syrie Maugham (1879-1955). Hun var kjent for å dekorere helt lyse rom og ble ofte kalt “The queen of white.” I en scene i episode 10 klipper kameraet i mediefortellingen og det oppstår et bilde av en hvit gardin med folder opp (Ill.8), en tydelig referanse til Maugham, og deretter klippes det tilbake til det hvite rommet igjen. Det billedmessige uttrykket som rommet skaper er også beskrivende for Genesis’ tilstand - en tomhet.<sup>54</sup> Ashery forteller at ved å bruke flerfoldige referanser som skaper forvirring om hva som er sant og ikke, hvem som forsvinner og hvem som blir, oppstår et heterotopisk rom som hun gjerne ville oppnå, der uønskede kropper samles.<sup>55</sup> Heterotopia er et begrep den franske filosofen Michel Foucault presenterte i artikkelen “Des Espaces Autres” i 1967 for å beskrive marginale rom i moderniteten. Heterotopia beskriver rom og steder som fungerer under ikke-hegemoniske forhold. Hovedsettet i serien er altså

---

<sup>54</sup> Bailey, “Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey.”

<sup>55</sup> Bailey, “Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey.”

like mye et sted som det er et “ikke-sted” på flere måter mht. mediet.

### **Sci-fi og fantasy**

I tillegg til potensialet i internett, er glitch-feminister opptatt av hvordan kropp og sinn kan operere som to separate enheter ved hjelp av blant annet sosiale medier, virtuelle rom og internett. Kropp og sinn som to separate enheter medieres som en tematikk i *Revisiting Genesis*. I episode 10 står vennene til Genesis i en sirkel i det hvite rommet og samtalen går over til den modernistiske skulptøren Dora Gordine (1895-1991), og plutselig er en av hennes bronseskulpturer midt i rommet – et bronsehode. Hvem er Dora? Det er et godt spørsmål, ikke vet helt, blir det sagt. Mens de forteller om Gordine, oppstår en parallell scene, der en av karakterene befinner seg i hagen til Gordine i London. Senere er kameraet inne i huset til Gordine, der det beveger seg svimlende mellom en rekke kvinnelige bronseskulpturer. Som betrakter får man en liten tur i Gordine sitt hus. Karakteren befinner seg nå på to ulike steder, på samme tid; i det sterile gallerirommet og i fortellingen som blir fortalt om Gordine. Effekter som skaper multivers, som karakterene kan gå inn og ut av, er gjentagende i seriens forløp. Å hoppe mellom ulike univers er noe som blir hyppig brukt innenfor afrofuturisme – du kan hoppe inn i parallelle univers der en fortid føles som fantasi eller en fremtid føles som fortiden.<sup>56</sup> Jeg vil påstå at det fragmenterte universet i *Revisiting Genesis* fremstår mest som en fortid som føles som en fantasi. Ved å bruke et slikt grep oppstår en synliggjøring av fortiden og Gordines kunstnerskap, som igjen skaper spørsmål rundt henne og arven hennes.

Andre sci-fi virkemidler fremstår i serien der kameraet skaper en lag-på-lag-bildeeffekt på karakterenes ansikter, som kan bety at de befinner seg i flere tider samtidig (Ill.7). En slik effekt blir blant annet brukt i fantasy og science-fiction filmen *Everywhere Everything All at Once* (2022) for å demonstrere at karakteren befinner seg i flere univers på samme tid – “multivers.” En slik dansing imellom tider eller en tidsreise er noe afrofuturisme bevisst bruker for å nå inn til det dypeste i vår bevissthet og vår fantasi.<sup>57</sup> I episode 10 skapes det en

---

<sup>56</sup> Womack, *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, 2.

<sup>57</sup> Womack, *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, 2.

oppmerksomhet på disse virkemidlene der sykepleier Jackie forteller Genesis' venner at bevissthet kan eksistere utenfor kropp og at de kan eksistere samtidig i ulike universer. Det er i denne episoden at de kommer frem til at Genesis muligens kan være en reinkarnasjon av jazzsangerinnen Amy Winehouse (1983-2011) og Dora Gordine. Her brukes et anakronistisk grep ved å sette to ulike tider sammen, som er med på å viske ut en lineær tidsforståelse. Å bruke effekter som manipulerer og utvisker skillet mellom virkelighet og fantasi har blitt populært innenfor videokunst de siste årene, blant videokunstnere som Sondra Perry (f. 1986), Ian Cheng (f.1979) og Rachel Rossin (f. 1987).<sup>58</sup>

I boken *Genre Performance and Television* (2010) argumenterer forfatteren Christina Cornea at science fiction genren ofte blir brukt til å stille seg kritisk eller stiller spørsmålstegn ved tradisjonelle forestillinger om hva som innebærer å være et menneskelig subjekt. Istedenfor tradisjonelle forestillinger skapes alternative stiler eller former som kritiserer og rekonstruerer aksepterte prinsipper som handler om menneskets fysikk og psyke.<sup>59</sup> I *Revisiting Genesis* fremstilles Genesis i ulike alternative former, både som noe materielt og immaterielt. På en måte er hun ingen og alle på samme tid, og som betrakter kan man både tillegge og frata henne kvaliteter i hennes passiviserte tilstand. I den amerikanske animasjonsfilmen *Betty Boop's Snow White* (1933) blir den amerikanske jazzsangeren Cab Calloways berømte "dance-walk" tillagt en spøkelseskarakter fra underverden. Den kjente dansen er såpass gjenkjennelig at selv om man betrakter et spøkelse, assosierer man det med Cab Calloway.<sup>60</sup> Når det kommer til Genesis er det ingen gjenkjennelige menneskelige kvaliteter, utover de man får høre om i dialoger og en lysbildefremvisning som skal forestille å være fra livet hennes. Til tross for at vennene til Genesis tror at hun kan være en reinkarnasjon av Amy Winehouse og Dora Gordin, er det ingen gjenkjennelige karaktertrekk som tilsier dette. Hvorfor er hun ingen? Hvorfor fremstår hun som et spøkelse som er der uten å være der? Det kan oppstå en frustrasjon fra betrakterens side for at Genesis ikke har sin egen stemme eller at man kan se henne ordentlig. De

---

<sup>58</sup> Barbra London, *Video Art: The first fifty years* (London og New York: Phaidon Press Limited, 2020), 245.

<sup>59</sup> Christina Cornea, *Genre and Performance. Film and Television* (Manchester: Manchester University Press, 2010), 154.

<sup>60</sup> Cornea, *Genre and Performance. Film and Television*, 157.



gangene hun er der, blir det snakket “over hodet” på henne og man får aldri høre hennes versjon. Dette kan også være en effekt som bygger opp om hennes tilstand; hun føler seg tom og usynliggjort.

### **Psykedelisk effekt**

Skal vi gi psykedelisk til Genesis? – Jeg tror det er vi som egentlig trenger det, sier en av Genesis’ venner i episode 7. Kortvarige og umiddelbare effekter, og uklare visjoner som gir en opplevelse av tåkesyn, doble eller flere bilde eksponeringer og fragmenterte bilder, blir hyppig brukt i *Revisiting Genesis*. Disse virkemidlene gir effekt lik de man opplever under påvirkning av narkotiske stoffer, trolig inspirert av serien *Nurse Jackie*. Disse effektene skaper en svimlende følelse og en form for desorientering. Narkotiske stoffer kan være med på å enten forsterke en fornemmelse av tiden eller oppløse den. Både tid og rom kan oppløses, som gjør at vi forandrer psykiske og somatiske tilstander.

Dynamikken i vennegruppen forandrer seg til tider, noen ganger snakker de sammen, og andre ganger lager de lyder eller gjentatte ord, som “sneeze, sneeze, snuffle, snuffle, cough, cough.”<sup>61</sup> Dette minner om et rituale, eller kan skape assosiasjoner til eksorsisme. Prøver de å bringe Genesis tilbake ved å gjenta disse lydene i kor, eller prøver de å utrydde det som har forårsaket denne mystiske tilstanden. Eller er de ruset?

Å manipulere med tidsforståelse kan også være inspirert av “psychedelic art”, som oppstod i San Francisco på 1960-tallet, parallelt med popkunst. Mens popkunst uttrykte entusiasme for samtiden, avviste den psykedeliske kunsten virkeligheten, ved å heller vende blikket forbi den, gjennom en endret eller økt oppfatning av virkeligheten. Begge oppstod som motkulturer til det etablerte, sammen med anti-krig bevegelsen, andre bølge-feminister og hippier, der de alle proklamerte revolusjonerende livsstiler som motsats til det bestående. Kunstnere som holdt på med psykedelisk kunst var blant annet den spansk-amerikanske Victor Moscoso (f. 1936), Rick Griffin (1944-1991) og Bonnie MacLean (1939-2020). *Revisiting Genesis* kan også leses som en kritikk mot det etablerte, ved å utfordre forholdet mellom blikket og den materialistiske virkelighet. Ved å bruke psykedeliske

---

<sup>61</sup> Ashery, Oreet, *How We Die is How We Live Only More So*, 137.

virkemidler oppstår en estetikk i serien som er vanskelig å lokalisere, idet vi har med et Selv (Genesis) å gjøre, som blir inkludert gjennom hennes bevissthet og historie, men som virker til å migrere eller transformeres utover kroppen og livets slutt, for muligens å vedvare i cyberspace. Å unnsnippe all tid kan åpne opp for nye former å leve på, noe jeg vil jeg utforske senere i analysen fra et afrofuturistisk sci-fi perspektiv.

### **Karakterer, kostymer, rekvisitter og farger**

Performance og teater innenfor Avantgarde-miljøet Dada brøt med tidligere forestillinger om at klær bare var til for å dekke kroppen. Klær oppstod heller som et bilde på kroppen, der kroppen ble en flytende bevegende skjerm, som reflekterer re-definisjoner og transformasjoner. Det ble et kommunikasjonsmiddel der hver enkelt kunne uttrykke sin identitet ved bruk av klær.<sup>62</sup> Karakterene i *Revisiting Genesis* fremstår fargerike, lekne og eksperimentelle i både klær og sminke med vågale fargesammensetninger (Ill.9) De kan til en viss grad betraktes som en del av scenografien, og ved bruk av *ultranære* sekvenser, blir ofte kostymene deres det sentrale i bildekomposisjonen (Ill.10).<sup>63</sup> Det er tydelig fokus på mote, samtidig som det virker som det også vil fortelle oss noe. Fargepalettene skaper assosiasjoner til tekstilkunstnere som f.eks Anni Albers, Sonia Delaunay og Varvara Stepanova. På samme tid som fargepaletten peker bakover på historien, fremstår det også futuriske elementer med glitter, eksperimentell sminke og innovative hårfrisyrer (Ill.11). Flere av karakterene har på vatterte jakker, som egentlig er ridejakker, men som har blitt populært innenfor mote. Det gir assosiasjoner til England og britisk overklasse, som forsterkes ved at noen av karakterene er britisk-talende. Det at karakterene ofte skifter kostymer i seriens forløp, skaper et inntrykk av at denne verden er en performance eller et kunstprosjekt i seg selv. Dette forsterkes av et til tider forvirrende eller overtydelig manus, som fremstår verken naturlig eller improvisert, men heller teatralisk.

---

<sup>62</sup> Whitney Chadwich, *Women, Art and Society* (London: Thames & Hudson, 2002), 274.

<sup>63</sup> Engelstad, *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*, 108.

Kollektivet er en tydelig divers gruppe i etnisitet, hudfarge, alder, språk og inneholder ikke-binære aspekter, som er viktig for Asherys inkluderende og antidiskriminerende identitetspolitikk.<sup>64</sup> De har allikevel detaljer som binder dem sammen, som f.eks. gull på øyenbrynene og grå rouge i kinnene. I episode 10 i Dora Gordines' hus, presenteres vi for flere av hennes bronseskulpturer, der en av dem har gull på øyenbrynene (Ill.11) og på munnen. Karakterenes sminke er en tydelig referanse til denne skulpturen, og på en måte bærer de hennes historie på seg, eller de fungerer som levende samtidsskulpturer inspirert av denne bronseskulpturen (Ill.12).. I episode 4 sier Bambi frustrert til sykepleier Jackie:

“The good thing about dying is that things are less and less professional, less and less linear, more and more murky and gray.”<sup>65</sup>

Dette utsagnet kan kobles til visse aspekter av estetikken i serien. Den grå rougen kan representere aske, som kan lede oss til kremering og/eller begravelse, at vi alle til syvende og sist er døende, eller at karakterene fungerer som allegorier for døde kvinnelige kunstnere. Denne grålige estetikken forsterkes av hårfrisyrerne deres. I 2. episode i serien innrømmer en av Genesis' venner at han har vært inne på laptopen til Genesis etter at hun “forsvant.” Han forteller at Genesis' siste internettsøk var “Gray hair dye,” og forteller at:

“Now that gray hair is legal for women, you can choose to go gray. – You can cover the gray hair that makes you feel old with gray hair that makes you feel fashionable.”<sup>66</sup>

Her oppstår et komisk aspekt da alle Genesis' venner har farget håret grått eller har på grå parykker (Ill.13). I 2016 da *Revisiting Genesis* ble produsert, var det moderne å farge håret grått – “gray granny hair trend.”<sup>67</sup> En kritikk til samtidens til tider tilfeldige trender? Eller en kritikk til regler om hva en kvinne kan og ikke

---

<sup>64</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 71-71.

<sup>65</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 143.

<sup>66</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 120.

<sup>67</sup> Michelle Honeyjager, “Everything You Need To Know About The Granny Hair Trend,” *More Than Glam*, 2015, <https://morethanglam.com/article/everything-you-need-to-know-about-the-granny-hair-trend/>

kan, skal og ikke skal. Asherys estetikk i serien gjør det vanskelig å forankre karakterene til en viss tid, noe som sikkert er meningen. En androgyn person med blått hår skiller seg ut fra resten av gruppen, som kan fungere som en kritikk mot de tradisjonelle binære-systemet, som glitch-feminister vil “rakne.”

### **Hvorfor TV-serie?**

Kunstnere som lager kunst som forholder seg til TV får en fordel ved at dens publikum ikke nødvendigvis ser på det som kunst, men heller som en del av hjemmet, og kan derfor nå ut til en bredere målgruppe, enn de som forbinder kunst med å gå på museum og gallerier.<sup>68</sup> *Revisiting Genesis* er ikke en konvensjonell TV-serie, men heller et videoverk som hermer etter deler av TV-seriens kjennetegn, dramaturgi og formspråk. I kontrast til Ashery var filmregissøren Stuart Marshalls (1949-1993) kritisk til TV og ville heller skille mellom TV og video. Hans postmoderne video var først og fremst opptatt av å dekonstruere narrativet som den dominerende sosiale diskurs på TV. Fra hans ståsted kunne video fungere som noe ‘politisk’ ved å stille spørsmål rundt typiske beskjeder formidlet gjennom TV og en kritikk mot strukturen til fjernsynskringkasting.<sup>69</sup> TV og video ble fra hans ståsted, sett på som i konflikt med hverandre. Det er ikke lenger et like stort stigma koblet til TV-serier, som det var tidligere, når det kommer til klasse og kjønn.<sup>70</sup> TV-serier har gått fra å være noe man assosierer med lavkultur og tidsfordriv for kvinner, med særlig fokus på såpeoperaene, til noe legitimt og som kan plasseres eller brukes innenfor såkalt høykultur.

Hvilken betydning og verdi man tillegger de ulike TV-seriene kan selvfølgelig diskuteres, men mange TV-serier har beveget seg fra å handle om ren underholdning til å reflektere rundt politiske og kulturelle utfordringer – slik Ashery velger å bruke dette formatet. Samtidsaktuelle utfordringer som handler om nasjonalisme, sikkerhet, terror og miljø er tatt opp i f.eks. I “Homeland”, “24” og “The Deadwind.” Serier som “The Handmaid's Tale,” “The Wire,” “House of

---

<sup>68</sup> John S. Margolies, “From The Archives: TV – The New Medium,” *Art News*, 5. desember 2016, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/from-the-archives-tvthe-next-medium-63050/>

<sup>69</sup> Meigh-Andrews, *A History of Video Art*, 63.

<sup>70</sup> Cagri Yalkin, “Tv Series: Marked Icon” *Consumption Marked & Culture* 24, no. 2 (2021): 219, <https://www-tandfonline-com.ezproxy.uio.no/doi/full/10.1080/10253866.2019.1669569>

Cards” og “Breaking Bad” er alle samfunnskritiske med fokus på totalitære maktsystemer, rase- og kjønnsdiskriminering, moralitet og straff.<sup>71</sup> Seriene “Girls,” “The Handmaid’s Tale,” “Big Little Lies,” “Orange is the New Black” og “None” har blitt arenaer som belyser samtidsnormer og politikk rundt hvordan kjønnsidentitet er konstruert, oppfattes og kjempet for eller imot.<sup>72</sup> I den nye sci-fi serien “The Russian Doll” (2022), havner hovedkarakterene ufrivillig inn i en tidsmaskin og går igjennom uendelig mange dødsfall. De blir fanget i en evig loop der de dør og våkner opp igjen til den samme situasjonen. Deres historie fortsetter å gjenta seg og serien utfordrer illusjonen om lineær tid, som også er et tema i *Revisiting Genesis*. Asherys videoverk mimer allikevel ikke helt en TV-serie, da den blander fiksjonelle dialoger med ekte intervjuer, som også skaper et dokumentarisk aspekt, ved å inneholde en bearbeidet utgave av virkeligheten. Ashery sier:

“The interest of knowledge is in self knowledge - the minorities have to know the language of the mainstream because they have to survive in the world, but the mainstreams do not know the languages of the minorities, the minorities have their own languages, their own aesthetical languages, their own knowledge.”<sup>73</sup>

Ved å bruke et TV-serie format, tar Ashery et gjenkjennelig popkulturelt fenomen og et visuelt språk som de aller fleste kjenner til, for blant annet å synliggjøre historier om marginaliserte grupper, særlig kvinnelige kunstnere. Men temaer som AIDS, Queer, Transpersoner, mennesker utsatt for seksuelt misbruk, kvinners rett til å ta testosteron, tas også opp som en del av den større fortellingen om den forsvinnende Genesis.

---

<sup>71</sup> Yalkin, “Tv Series: Marked Icon,” 220

<sup>72</sup> Yalkin, “Tv Series: Marked Icon,” 220.

<sup>73</sup> Penny Victoria Rafferty, “Minorities Have Their Own Language: Oreet Ashery at Champagne Premier,” *Sleek*, 6. februar 2015, <https://www.sleek-mag.com/article/oreet-ashery-campagne-premiere-animal-with-a-language/>

## 2.2 Modernistiske referanser

I første del av analysen undersøkte jeg på hvilken måte Ashery bruker mediet, format og rekvisitter i *Revisiting Genesis*, hvordan disse fremstår, hva de kan formidle og belyse. Denne delen vil undersøke på hvilken måte virkemidler, grep og strategier, som jeg analyserte i første del, medierer modernistiske referanser, og hvordan disse utfordres og/eller problematiseres.

### Feministisk dødssyklus

Genesis betyr opprinnelse, og tittelen til serien indikerer at vi igjen besøker Genesis. I seriens forløp setter Ashery flere elementer i kontakt, som ofte skaper en “blurry” fornemmelse i narrativet om Genesis. Dette tangerer både det ubevisste og bevisste og spiller på virkelighet og fantasi, og utfordrer skillet mellom disse. I følge glitch-feminister er det i slike “blurry” rom at en begynnelse (igjen) oppstår. De sier:

“We want to cause seizure, a rush of fluids, create sticky, runny spaces where everything can come into contact and blur. That blur is a beginning again. That journey is a genesis.”<sup>74</sup>

I *Revisiting Genesis* blir man tatt med på en reise – en reise gjennom Genesis’ historie og på denne reisen prøver man å forstå hvem Genesis er og hva hun representerer. I tillegg til dette besøker man også andre historier på denne reisen. Som en reinkarnasjon av Gordine og Winehouse, representerer Genesis en sammensmelting av to ulike tider; tidlig modernisme og 2000-tallets popkultur. Hva har disse to kvinnene til felles? De var begge i høy grad synlige i sin tid, begge “klatret sosialt” og endte med å omgås “viktige” mennesker. De var også begge London-baserte kunstnere med jødisk bakgrunn, som Ashery selv. I episode 10 begynner ser man en samtale om Gordine – hvem er Dora Gordine?, er det en som spør. Hun var en ekstraordinær kunstner, er det en annen som svarer. Til tross for at Gordine var synlig i sin tid som kunstner, er hun ikke et like så velkjent navn i dag. Winehouse er ikke et glemt navn, det er heller et navn som hylles og feires i dag. Ser man tilbake på den tiden hun levde var hun nærmest “oversynlig”, samtidig som hun forsvant bak den glamorøse fasaden i rus og dårlige relasjoner.

---

<sup>74</sup> Russel, *Glitch Feminism: A Manifesto*, 113.

Parallelt med scenen der Genesis' venner kommer frem til konklusjonen om hennes reinkarnasjon, dukker en kvinne opp på skjermen med en banner i hånden der det står "Caught in a Feminist Death Cycle" (Ill.14). Dette kan indikere at en begynnelse ikke nødvendigvis betyr en forandring, eller muligens er det ikke engang snakk om en begynnelse, men heller en gjentakelse av lignende historier. Grunnen til at Genesis er en reinkarnasjon av Winehouse og Gordine kan være at de begge har noe uoppgjort i sin historie. Problemet her er at historien gjentas, i og med at Genesis ser ut til å forsvinne eller dø. Fra et slikt ståsted er Genesis' historie ikke tidsbestemt, men kan heller symbolisere historier til kvinnelige kunstnere som blir til en feministisk dødssyklus, som må brytes.

### **Institusjonell eksklusjon**

I episode 6 lærer vi om aspekter av Genesis' biografi i spesifiseringen av lysbildefremvisningen, som også introduserer oss for sosiale kulturer og strukturer som er ekstra viktig for minoriteter, ekskluderte- og marginaliserte grupper.<sup>75</sup> Ashery sier i et intervju at på grunn av uprofesjonalitet, dominerende diskurser som innebærer institusjoners feilbehandling og diskriminering innenfor f.eks. akademia, er det å føle seg velkommen ikke universelt.<sup>76</sup> I lysbildefremvisningen får vi høre om Charles Keene College Leicester, et nedlagt college, som Genesis begynte på da hun kom som immigrant til England, forteller sykepleier Jackie. Charles Keene College har vist seg i ettertid å ha fungert som et "hjem" for de som ble avvist av andre skoler. Etter å ha sett *Revisiting Genesis*, skrev Doran George, en LA-basert kunstner, aktivist og tidligere student på samme skole, i en mail til Ashery; 'I did my A-levels at Charles Keene because I was kicked out of my comprehensive, John Cleveland College, for being gender queer and gay'.<sup>77</sup>

Det fortelles videre at Genesis skal ha beundret Gordine for at hun var "selfmade" og for å være en "flamboyant," noe Genesis ikke klarte å være. Genesis klarte aldri å komme seg over sine klassebarriere som immigrant. Her fremstår en tydeliggjøring av to kvinner med ulike muligheter og posisjoner i kunstverdenen. Sykepleier Jackie forteller at det å lage kostymer på teaterlinjen på Charles Keen

---

<sup>75</sup> Bailey, "Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey."

<sup>76</sup> Leves, "Collectives, Care and Isolation in Oreet Ashery's *Revisiting Genesis*."

<sup>77</sup> Bailey, "Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey."

College ga Genesis utløp for kreativitet og en følelse av samhold, som var viktig for henne som immigrant i byen Leicester. På samme måte som for Genesis, var et av de viktigste redskapene avantgarde kvinner hadde på begynnelsen av 1900-tallet nettopp forutsetningen for å kunne skape nettverk, på grunn av institusjonell ekskludering. Alt fra faste til løse bekjentskaper, så vel som midlertidig parforhold, elskere og vennskap. Kryssende forbindelser ligger som et nett over avantgardens knutepunkter, og brakte kvinner sammen i kreative kollektiver. I samsvar med måten de sosialiserte seg på, hadde de internalisert kollektive ideer i en mye større grad enn mennene, som gjorde at de ga mindre oppmerksomhet til eget arbeid.<sup>78</sup>

Vennskap og kollektiver er en tydelig tematikk i *Revisiting Genesis*, og serien utforsker ulike sider ved et kollektiv. Dynamikken i kollektivet, Genesis' venner, utvikler seg i serien fra omsorg, velvilje til å hjelpe, over til aggresjon og egoisme.<sup>79</sup> I episode 11 sier en av Genesis venner til henne:

“You’re not coming back Genesis, are you? I do love you and.. I just wanted you to know that. Although.. We’ve had our problems and everything. Part of me was really glad when you.. started to withdraw because then.. in the field we work in, there’s not.. There isn’t really space for two people doing something so similar, is there Genesis?”<sup>80</sup>

Her oppstår det en kontrast til det kollektive samhold, som kan virke truende for den enkelte, der samhold er en viktig faktor for å kunne (over)leve i kunstverden. Det oppstår nærmest en konkurranse mellom vennene til Genesis i episode 3, der Genesis har transformert til en Ipad, som vennene hennes står samlet rundt (Ill.2). De prøver alle å få kontakt med henne, uten å snakke eller henvende seg til hverandre. Det er tydelig at alle har et ønske om å bli den som skal ta hånd om Genesis' digitale arv. “Velg meg, velg meg Genesis”, veksler de på å si, samtidig som de prøver å overbevise henne om at den enkelte er den beste til å ivareta arven hennes. Er deres intensjoner gode? Her oppløses kollektivet med en possessiv individualisme, som kan representere modernismens to historier; den

---

<sup>78</sup> Müller, *Bauhaus Women: Art, Handcraft, Design*, 12.

<sup>79</sup> Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 16.

<sup>80</sup> Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 188.



om kvinner og den om menn. Den om menn er stresset av konkurranse og en voksende individualisme styrt av penger, makt og sosial status.<sup>81</sup> Den om kvinner handler mindre om konkurranse, og heller om samhold og kollektiver. Det ender med at en av Genesis' venner gir henne elektroshokk, og mens han gjør det sier han: "Unnskyld Genesis, men jeg er nødt til å gjøre dette." Slike scener i serien belyser den evige kampen i kunstverden om ikke bare å synliggjøre seg, men å holde seg synlig, uten å forsvinne blant spisse albuer. Det er relevant å påpeke at det er en mann som gir Genesis elektroshokk, som kan tolkes som at patriarkatet går inn og utfordrer feministiske krefter.

### **Varvara Stepanova og Liubov Popova**

Bildene fra miljøet på Charles Keene College gir også assosiasjoner til Bauhaus-miljøets eksperimentelle design, teater og performance. En modernistisk referanse synliggjøres i designet og fargekombinasjonene på noen av bildene, som minner særlig om de russiske kunstnerne Varvara Stepanova (1895-1958) og Liubov Popova (1889-1924). Et av fotografiene viser en mann og en kvinne som poserer for kamera (Ill.15), der både farger og komposisjonen i bildet minner om en geometrisk sammensetning av Popovas design (Ill.16). Det ser nesten ut som de skaper den samme komposisjonen i Popovas design med kroppene sine, og gir dermed nytt liv til denne komposisjonen. Popova døde i en alder av bare 35 år, men med hennes innovative og politiske arbeid, ble hun allikevel en av de viktigste kunstnerne i utviklingen av den russiske avantgarde. Hun var også en innflytelsesrik teoretiker og formidler, som erklærte maleriet for utdatert. "We are breaking with the past, because we cannot accept its hypotheses," skrev hun noen år før hun døde.<sup>82</sup>

Videre i lysbildefremvisningen vises det bilder av sort-hvitt kostymer, med små slips og et strengt design (Ill.17), som skaper assosiasjoner til Stepanovas "unisex" klesdesign (Ill.18). Stepanova var medlem og med i stiftelsen av den russiske konstruktivismen – en bevegelse som avviste kunst alene for kunstens

---

<sup>81</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The Histories of Art*, 66.

<sup>82</sup> "Liubov Popova Russian, 1889-1924," MoMA, sist besøkt 14. desember, 2022, <https://www.moma.org/artists/4694>

skyld, til fordel for mer praktisk og funksjonell kunst.<sup>83</sup> Tekstil og design var en sentral produksjon for disse kunstnerne, med mål om å smelte sammen kunstneriske og teknologiske aspekter. Senere i samme episode, står Genesis' venner og betrakter et abstrakt bilde i lysbildefremvisningen, der sykepleier Jackie sier:

“We still don't understand the significance of this image.. But, we are aware that it is significant.”<sup>84</sup>

Denne setningen inneholder både humor og muligens kritikk til visse aspekter av kunstverden og kan også bygge opp under holdningene til russisk konstruktivisme som avviste kunsten alene som autonom. Det stiller også spørsmålsteget ved hva som kan defineres som kunst og “god” kunst, ved å skape et øyeblikk der hele gruppen observerer et kunstverk, uten å forstå hvorfor de skal bry seg om det. Ved at referanser til verk av Popova og Stepanova kan leses inn i lysbildefremvisningen om Genesis' liv, lever en liten del av deres ettermæle gjennom hennes historie.

### **Et bilde på gulvet**

Imens Genesis' venner følger med på Jackie sin lysbildefremvisning, ser man en parallellscene, der Genesis blir påkledd lag på lag av tekstiler med ulike design. Det optiske rommet, som fremstår som et ikke-sted, skifter mellom å ha rosa og blått filter, som skaper ulike stemninger. To av vennene hennes dekorerer henne, mens en tredje venn ligger på gulvet og pusler sammen et bilde (Ill.19) som er en tydelig referanse til den russisk-franske kunstneren Sonia Delaunays fargerike og geometriske design (Ill.20). Delaunay var en pioner innenfor eksperimentelt design på begynnelsen av 1900-tallet, og var inspirert av tidlige kubisme og kroppens naturlige former og bevegelser.<sup>85</sup> Ashery forteller i et intervju at Genesis er laget av en sittende mannekeng. Måten karakterene kler på Genesis, kan minne om hvordan en tekstilkunstner jobber med tekstil og design, for å se hvordan de

---

<sup>83</sup> “Varvara Stepanova Russian, 1894-1958,” MoMA, sist besøkt 13. desember 2022, <https://www.moma.org/artists/4694>

<sup>84</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 139.

<sup>85</sup> Chadwick, *Women, Art, and Society*, 252.

potensielt vil se ut på en kropp, bare her aner man ingen kropp under. Dette kan kobles til Delaunays filosofi rundt tekstil og kropp. Hun brøt med tidligere forestillinger om at klær skulle fremheve kroppens kurver, den ble heller en bærer av klærne, der geometriske former kunne representere og fremheve kroppen, istedenfor kroppen selv.

“Why Poetry is Back in Fashion,” var en artikkel i Vogue i 2019, som undersøkte den kreative relasjonen mellom poesi og mote (Ill.21).<sup>86</sup> En dialog om sammensetning av klær og poesi er ikke en ny idé hos disse designerne. I 1920 samarbeidet Delaunay med flere Dada-poeter, som resulterte i en produksjon av kjoler med utsnitt av Dada-poetenes poesi på dem. Hun kalte dem “robes-poèmes” (Ill.22). Dessverre har ingen av disse kreasjonene overlevd til i dag, men illustrasjoner viser nydelige plagg med ord som snor seg rundt armene og nedover mot benene. I dag, selv uten å tenke over det eller vite det, har vi sannsynligvis en paraply, toalettmappe, en sofapute, en kjole eller et skjerf med mønster som direkte eller indirekte skaper ekko til underrepresenterte modernistiske kvinnelige kunstnerne. Grunnen til at jeg nevner dette er at det kan sammenlignes med måten deler av designet til Popova, Delaunay og Stepanova, synligjøres i *Revisiting Genesis*, men ikke som selvstendige verk, de er blitt del av noe annet eller fått nye former. Ritualet man betrakter i denne scenen kan leses som en mulig hyllest til Delaunay. Bildet med hennes design som ligger oppløst i mange biter på gulvet, kan reflektere rundt arv og arkivering, der mye har blitt ødelagt, gått tapt eller mistet sitt navn. En bit av Delaunays design blir lagt under Genesis, og på den måten blir en del av Delaunays geometriske design også integrert i Genesis’ historie.

### **Et performativt foredrag**

Følelsen av å være *medopplevende* fremfor *observerende* i *Revisiting Genesis*, kan skape en opplevelse hos betrakter at man tar del i performativt foredrag, særlig i episode 10. I denne episoden fortelles det om “The Lady Decorator,” en gruppe kvinner som definerte interiørdesign som et anerkjent yrke for kvinner. En av

---

<sup>86</sup> Rosalind Jana, “Why Poetry Is Back in Fashion,” *Vogue*, 20. mars 2019, <https://www.vogue.in/content/why-poetry-is-back-in-fashion>

Genesis' venner fortelle om Elsie de Wolf (1859-1950), som visstnok skal ha kjøpt verk av Gordine. Hvem er Elise de Wolf?, er det en som spør. En annen svarer at hun var en del av "The Lady Decorators", og den første kvinnen til å bli anerkjent som interiørdesigner og ikke bare som en hjemme-dekoratør. Hun kalte seg selv for en rebell i en stygg verden, fortelles det. De Wolfe sin livspartner "Bessie" (Elisabeth Marbury) (1856-1933), var en av de første kvinnelige produsentene på Broadway. "Extraordinary!, openly living as lesbians in the 19th century", alle karakterene smiler og ser positivt overrasket ut. "Social status can afford a bit of transgression," er det en av vennene som sier. Her belyses igjen et klasseskille blant kvinner, der Ashery viser til situasjoner der høy sosial status har vært en fordel for visse kvinner, og derfor fått et større handlerom. Dette kan bygges opp under sitatet til Pollock, der hun sier at vi må gjenkjenne og forstå hva kvinner deler og har til felles gjennom miljø, og ikke gjennom det biologiske. Hun mener det er viktig å forstå at realiteten av klasseskille ikke kan vaskes vekk med et mytisk ideal om "sisterhood."<sup>87</sup> Siden 70-tallet har dette vært et aspekt i utvikling innenfor feminisme, og som i høy grad blir belyst i blant annet boken *Feminism for the 99%: A Manifesto* (2019) av Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya og Nancy Fraser. Innenfor feminisme er det teoretikere som fortsatt holder seg til den tradisjonelle sinn-kropp dualismen uten å sette spørsmålstegn ved dette. Andre argumenterer for at det som har blitt sett på som "standard" eller "naturlig" når det kommer til fysiske kropper, er til syvende og sist kulturelt konstruert av sosiale diskurser.<sup>88</sup> Det sistnevnte henger sammen med glitch-feminisme og er et tema som belyses i *Revisiting Genesis*, som jeg skal komme nærmere inn på senere.

Mens det fortsettes å snakke om "The Lady Decorators", blir det kastet en pute i armene på en av karakterene. De Wolfe skal også ha designet den første "Tafta"-puten, fortelles det, og på den står det "Never explain. Never Complain", sannsynligvis den aller første "pop-puten", sies det med begeistring (Ill.23). Det rettes også oppmerksomhet mot puter med vakre design i episode 3 der Bambi kaster puter på sykepleier Jackie, der hun til slutt ber han om å stoppe (Ill.24). Før

---

<sup>87</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The Histories of Art*, 125.

<sup>88</sup> Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, 133.

tekstil, veving og interiørdesign ble anerkjente kunstformer, ble det ikke sett på som kunst. Det ble sett på som et underordnet medium og som “kvinnearbeid.” En pute, teppe e.l laget ved håndarbeid, som kan ha vært særdeles vakker, ble av andre grunner heller ikke sett på som et ordentlig kunstverk, da den i tillegg til å være vakker også hadde en funksjon, en funksjon som forhindrer den frie kreativiteten til kunstneren.<sup>89</sup> Ved å belyse verk produsert med håndarbeid, i dette tilfellet fiber og tekstil, kan det tolkes som en kritikk til eksklusjonen av kvinners håndarbeid til fordel for maleri, musikk, poesi, skulptur og arkitektur, som ble sett på som de fem store kunstgenrene.<sup>90</sup> Samtidig som det kan leses som en kritikk til eksklusjon, skaper det verket fokus på hva kvinner oppnådde, ved å rette oppmerksomhet på arbeider som klær, design, mote, puter, gardiner etc.

### **Håret ditt ble til slanger**

I scenen som Genesis blir dekorert med tekstiler og bildet som minner om Delaunays design, ser man ikke lenger rommet der vennene ser på lysbildeframvisningen, men det er fortsatt deres stemmer man hører. I stedet for å fortelle *om* Genesis, snakker sykepleier Jackie *til* Genesis, der hun sier:

“And one day you took magic mushroom. Everyone did it in Sheffield, the farmers, the students. But you overdosed and underwent a psychotic episode. Your hair was made of long snakes and the electric ants crawled in through your bloodstream and made screeching sounds.”<sup>91</sup>

Dialogen og det man ser på skjermen i denne scenen henger ikke sammen, og kan derfor kobles til den psykedeliske effekten, som gir muligheter til å se forbi mediefortellingen og heller forsvinne inn i en fantasi. Håret som var laget av slanger er en klar referanse til Medusa fra antikkens mytologi – en kvinneskikkelse med hår som slanger og øyne som gjør deg til sten om du kikker inn i dem. Videre kan det skape koblinger til psykologen Sigmund Freuds psykoanalyse og hans essay “Medusa’s head,” skrevet i 1922. Jeg skal ikke gå så mye videre inn i selve psykoanalysen, på grunn av plass i essayet, men finner det relevant å undersøke på hvilken måte Medusa og Freud kan kobles modernistiske

---

<sup>89</sup> Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, 27.

<sup>90</sup> Korsmeyer, *Gender and Aesthetics*, 27.

<sup>91</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 153.

referanser. Pollock hevder at noe av svaret på hvordan vi oppfatter kjønnsroller, kan ligge i psykoanalysen.<sup>92</sup> Den “surrealistiske kvinnen” oppstod i Freuds ambivalente syn på- og forhold til kvinner rundt 1920-tallet. Hos han har kvinner en undergravende makt i kjærlighetens instinkter ved å ha rollen som mor og bærer av liv, og en som kan ødelegge mennesker (les menn) ved å kastre dem, og Medusa representerer dette.<sup>93</sup> Freud foreslo at kunsthistorien skulle kombinere teologiske og narsissistiske tendenser; kunsthistorien, historien om fantastiske menn og bare menn, som viser til en spesifikk maskulin narsissisme.<sup>94</sup> Maskuline narsissistiske holdninger blir senere belyst i *Revisiting Genesis* og bygger opp om freudianske holdninger. Dette vil jeg komme inn på senere. Når etableringer av betydningsfulle historier ligger i maskuline maktfulle posisjoner, kan ikke kunstneren være en kvinne og ha de samme funksjonene. Kvinnene som kom inn på de profesjonelle disiplinerte kunstskolene, lærte at intellekte tilhørte maskuline kvaliteter, som var det eneste ideale og dermed ble det feminine også annenrangs av kvinner.<sup>95</sup>

### **Patriarkalske holdninger**

I episode 2 diskuterer Genesis’ venner at det har blitt moteriktig å farge håret sitt grått og at dette nå er lov for kvinner. Denne scenen kan leses som en mulig parodi av virkeligheten og minner om Hanna Höch, som brukte bilder hun fant i popkulturelle magasiner og moteblader, for å kritisere sosialt konstruerte kvinneroller, ofte på en humoristisk måte.<sup>96</sup> Lignende grep oppstår i en samtale mellom sykepleier Jackie og en av kunstnerne i serien, der et verk av kunstnergruppen Guerilla Girls brukes på en humoristisk måte, muligens for å kritisere tradisjonelle holdninger om hvordan kvinner skal oppføre seg. I en samtale med Jackie forteller kunstneren at hun stoppet med å være en kommersiell kunstner fordi hun ville forsikre seg om at hun var stille nok. At hun kunne håndtere alle aspekter; ha barn og et langvarig forhold. Jackie spør:

---

<sup>92</sup> Pollock, “The Missing Future. MoMA and The Modern Women,” 38.

<sup>93</sup> Chadewic, *Women, Art, and Society*, 310.

<sup>94</sup> Pollock, “The Missing Future. MoMA and The Modern Women,” 38.

<sup>95</sup> Chadewic, *Women, Art, and Society*, 39.

<sup>96</sup> MoMA, “Hannah Höck German, 1889-1978.”

“Do you think it makes you a better artist? – Yes, I do think it makes me a better artist. It doesn’t make me a commercial success. But, as The Guerilla Girls say: Emh.. Being a woman artist can mean that you don’t have the pressure of success. Actually, success can be stressful.”<sup>97</sup>

Dette er et sitat fra verket *The Advantages of Being a Woman Artist* (1988) av Guerilla Girls, der de punktvis beskriver “fordeler” ved det å være kvinnelig kunstner, på en ironisk måte. Det er som om kunstneren i *Revisiting Genesis* snakker om verket fra et historisk patriarkalsk perspektiv, da hun ikke fanger ironien i dette verket. Mens hun snakker, legger man merke til en skulptur bak henne som ser ut som henne, muligens et portrett. På en måte representerer hun en historisk kvinneskikkelse, som eksisterer i skulpturen og i serien – og som noe som er fastlåst, eller står stille. Verket til Guerilla Girls inneholder også et sitat som sier at kvinner har muligheten til å velge mellom karriere eller morskap, noe denne kvinnen sier at hun har gjort, og som det virker hun mener at hun må. Poenget til Guerilla Girls er at kvinner ikke burde trenge å velge, de burde kunne ha barn og karriere, slik som menn alltid har kunnet. Som kvinne slipper man også den forlegenhet av å bli kalt for et “geni”, sier de. Kvinnelige genier fantes ikke under tidlig modernismen, og når det plutselig viste seg å være en, var hun en “mannlig” kunstner. Den beste kvinnen var den som sa minst, noe denne kvinnelige kunstneren i *Revisiting Genesis* streber etter.<sup>98</sup> Verkene til Guerilla Girls kritiserer og protesterer mot holdninger om at kvinnen skal være stille, og ikke ha samme muligheter som menn. De protesterer mot det patriarkalske systemet i de autoritære og formale kunstinstitusjonene.<sup>99</sup>

I en dialog mellom Genesis’ venner i episode 10 synliggjøres flere slike patriarkalske holdninger, der det blir sagt:

“There’s no such thing as a real woman. All women are inventions. Invention in process – Women artists are just less visible, too much hips – Not a real woman, not a real man - no-mans land.”<sup>100</sup>

Dette minner om sitater fra Baudelaire, som Pollock bruker i sine diskusjoner om

---

<sup>97</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 139.

<sup>98</sup> Chadewic, *Whitney, Women, Art, and Society*, 34.

<sup>99</sup> Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics* (New York og London: Routledge, 2004), 115.

<sup>100</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 181.

kjønnsdiskriminerende holdninger i tidlig modernismen. Han har blant annet sagt:

“She is an idol, stupid perhaps, but dazzling and bewitching.. Everything that adorns women that serves to show off her beauty is part of herself.. No doubt women are sometimes a light, a glance, an invitation to happiness, sometimes just a word.”<sup>101</sup>

Det ser ut som Ashery integrerer sitater fra menn gjennom tidene, muligens Baudelaire og/eller Freud, og bruker de i dialogen som handler om Genesis sin forsvinning, og blir dermed en del av hennes narrativ. Ved å belyse slike kjønnsdiskriminerende holdninger legger også *Revisiting Genesis* opp til diskusjon, ved å inndra Guerilla Girls som befinner seg i den andre enden av slike holdninger. Her blir også ulike tider satt i dialog om samme tematikk. Pollock sier at det er klart kvinnen bare er et tegn, en fiksjon, en blanding av meninger og fantasier, når hun blir beskrevet på denne måten. Femininitet er ikke en naturlig tilstand for en person som identifiserer seg som kvinne.<sup>102</sup> Pollock mener det feminine undertrykkes av den patriarkalske kulturen, men ser også det feminine som dens overskridelse. Hvis det feminine viser seg som like stor betydning, som det maskuline, kan det radikalt endre systemet. For og oppnå det, må vi begynne å leses feministisk og finne en stemme som kan snakke fra og om kvinners posisjon og femininitetens komplekse sosial- og psykoseksuelle posisjon, sier hun.<sup>103</sup> Ashery spiller på slike modernistiske og tradisjonelle holdninger, og ved å gjøre det, er verket informativt samtidig som det retter kritikk mot patriarkalske aspekter ved den modernistiske kunsthistorien.

### **Velger hun å forsvinne?**

I episode 10 stilles et spørsmål:

“So, do you take part in the art patriarchy or do you withdraw? – You withdraw.”<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The Histories of Art*, 71.

<sup>102</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The Histories of Art*, 71.

<sup>103</sup> Sigrun Åsebø, “Griselda Pollock” i *Kjønnteori*, red. Ellen Mortensen, Cathrine Egeland et. al. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2017): 276.

<sup>104</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 181.



Men du kan ikke bare gi opp fordi du føler for det. Vi har alle strukket oss langt, er overarbeidet, men du kan ikke bare gi opp, sier en av Genesis' venner. Alle kunstnerne jeg noensinne har kjent har truet med å si opp kunstneryrke, spesielt kvinnene, svarer en annen. Hva er grunnen til dette? Det er ikke lenge siden direktøren for "Center for Feminist Research" på Goldsmith University i London, Sara Ahmed, sa opp sin stilling i protest mot et mislykket forsøk på å adressere et problem som handlet om seksuell trakassering. Etter det skal hun ha skrevet på sin blogg: "Resignation is a feminist issue."<sup>105</sup> Å forsvinne kan også være en form for protest, sier Bárbara Munoz Rodriguez i sin analyse av *Revisiting Genesis*, "A Sororal Death."<sup>106</sup> Man kan tillegge mye mening i et stille nei, som en avvisning av en verdensordning man nekter å innordne seg etter.<sup>107</sup> Å forsvinne som protest er en tydelig referanse til den italienske feministiske kunstneren Carla Lonzi (1931-1982) og den amerikanske konseptuelle kunstneren Lee Lozano (1930-1999) – begge valgte å trekke seg tilbake i protest mot det patriarkalske systemet, forteller Ashery i et intervju i magasinet *Ocula*.<sup>108</sup> Lozanos verk *Dropout (Piece)* i 1970 annonserte kunstnerens ikke-deltagende rolle i kunstverden frem til sin død 30 år senere. Lozanos tilbaketrekning markerte begynnelsen på en livslang kritikk av kunst og kunstkritikk, i tillegg til en forpliktelse til feminismen som skapte en bro mellom det personlige, profesjonelle og det politiske.<sup>109</sup> I 1960 konkluderte hun med at "women (whether critics, artists or voyeurs of art) would always be trapped in the role of performer in the *theatre of male culture*."<sup>110</sup> En "oppsigelse" er like mye et feministisk problem i dag, som det var under modernismen.

### **Et ikke-sted**

Perspektivet rundt "stille protester" belyses også i episode 4. Et av rommene som kamerasekvensen skifter til i de mange parallellscenene i seriens forløp, fremstår som et ikke-sted og en kontrast til det hvite rommet. Rommet er røyklagt med ulike optiske fargekombinasjoner, som skaper til tider en drømmende tilstand. Fra

---

<sup>105</sup> Kjærgaard Præst, "Oreet Ashery: Revisiting Genesis."

<sup>106</sup> Ashery, *How We Die is How We Live Only More So*, 23.

<sup>107</sup> Fowler, "Revisiting Revisiting Genesis in COVID-19: Death, Time, Data, The Digital Co-Option of Care."

<sup>108</sup> Bailey, "Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey."

<sup>109</sup> Lydia Figes, "Solitary Power: The Extreme Feminist Stance of Carla Lonzi," *Elephant*, 3. desember 2021, <https://elephant.art/solitary-power-the-extreme-feminist-stance-of-carla-lonzi-03122021/>

<sup>110</sup> Feges, "Solitary Power: The Extreme Feminist Stance of Carla Lonzi."

et afrofuturistisk sci-fi perspektiv, kan dette rommet også leses som et alternativ rom, for de som ikke passer inn. Det som kommuniseres i dette rommet skjer gjennom handling, tekst på bannere, lyd og lys. Det blir til et rom som belyser (viktige) “glitcher” i mediefortellingen, som enten bryter eller bygger opp poenger i hovednarrativet om Genesis. I episode 4, står Genesis’ venner samlet i dette røykklagte rommet med et rosafarget filter. De står alle vendt den samme veien med bannere i hånden. De er helt stille, det eneste man hører er en lav pipelyd, som skaper en intens stemning i rommet. Den psykedeliske effekten som Ashery bruker i serien blir her en tydelig avvisning og kritikk av virkeligheten. På bannerne står det blant annet “Recognition of women artist now” og “Self promotion is exhaustion” (Ill.24). Bannerne belyser hvor vanskelig og utfordrende det er å stå alene som (kvinnelig) kunstner, og dermed også viktigheten av å stå sammen. Scenen kan også leses som en referanse til demonstrasjoner for kvinnekampen, som begynte på tidlig 1900-tallet og ble tatt opp igjen på 70-tallet. Her gikk kvinner ut i gatene for å demonstrere for sine rettigheter til utdannelse, tjene egne penger og likestilling. Bevegelsen førte også til kritikk av kunstfeltet, som det fremstår i *Revisiting Genesis*. Kunstnere, kritikere, kuratorer og kunsthistorikere samlet seg blant annet rundt MoMA i New York for å protestere mot kunstinstitusjoner som valgte å kun stille ut menn, og holde kvinner utenfor den kunsthistoriske kanon.

### **Femininitet som *tilstand* og *årsak***

Jeg vil i dette avsnittet argumentere for at det sterile rommet i *Revisiting Genesis*, som delvis sier noe om Genesis’ tilstand, også kan si noe om “feminine rom,” under tidlig modernismen, slik det fremstår hos Pollock. I neste avsnitt vil jeg undersøke hva “feminine rom” ellers kan innebære fra et afrofuturistisk perspektiv.

I sin undersøkelse av feminine og maskuline rom, og begrensningene dette innebar på slutten av 1800-tallet, omtaler Pollock femininitet som både *tilstand* og *årsak*, som ble nevnt i introduksjonen. Årsaken til Genesis’ tilstand handler i stor grad om det å føle seg usynliggjort som kvinnelig kunstner i en mannsdominert kunstverden. Som et resultat av at narrativet om Genesis ofte foregår i *ultranære bilder*, kan rommet oppleves begrensende og klaustrofobisk, da man sjeldent får

se *totalbilder*. Klaustrofobi og tomhet kan knyttes opp til kvinners situasjon under tidlig-modernismen. De skulle oppholde seg minst mulig i offentlige rom, og om de skulle være i byen, måtte det innebære et ærend, som å handle mat e.l., og hun skulle helst ikke gå alene. Private hager, soverommet, balkonger, spisestuen og rom i hjemmet dedikert til håndarbeid, var rom egnet for kvinnen.<sup>111</sup>

I første analysedel drøfter jeg hvordan karakterene i *Revisiting Genesis* vekselvis er i bildekomposisjonen og utenfor, et grep som gir inntrykk av at deler av historien som formidles foregår der øynene ikke kan se. Kvinner under tidlig modernismen var ikke en del av selve “bildekomposisjonen”, de var i live i like høy grad som mennene, men livene deres foregikk bak “scenen,” som noe parallelt til det maskuline hovednarrativet. Fremstilling av kvinner skapt gjennom et kvinnelig blick finnes i malerier til de impresjonistiske malerne Mary Cassatt (1844-1926) og Berthe Morisot (1841-1895), som Pollock analyserte i sin drøfting av feminine og maskuline rom. Her påpeker hun at kvinnene ofte er plassert i utkanten av maleriet, og med en avgrensing til et annet rom som virker utilgjengelig for dem, i f.eks maleriet *The harbour at Lorient* (1869) og *On the balcony* (1872) av Morisot. Kvinnene er ofte fremstilt med siden eller ryggen til betrakter, og blikket deres søker drømmende over til rommet de er avskåret fra. I sin dagbok skrev en kvinnelig kunstner (Marie Bashkirtseff) på slutten av 1800-tallet at hun lengtet etter friheten til å kunne gå ut alene, å kunne komme og gå som man ville, sette seg ned steder og se på folk. Å kunne gå i kirken alene, på museer og på gaten om natten. En nødvendig frihet for å kunne være en ordentlig kunstner, skrev hun.<sup>112</sup> På grunn av sosiale kjønnskonstruksjoner, blir effekten av feminitet her en frarøvelse av frihet, handlingsrom og muligheten til å være et selvstendig subjekt, som kan sammenlignes med Genesis’ forsvinnende tilstand. Rommet speiler det indre og omvendt og oppleves gjennom blikket til den som erfarere det, der “kvinnerollen” blir årsaken til at kvinner føler seg usynliggjort, og dermed også forsvinner.

---

<sup>111</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The Histories of Art*, 56.

<sup>112</sup> Pollock, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The Histories of Art*, 70.

### **Et feministisk rom**

Hva kan et feminint rom ellers være, hvis man leser det med feministisk blikk? I episode 10 fylles rommet med kvinnelige referanser gjennom dialog, bilder, design og skulpturer. Plutselig står en av Gordines bronseskulpturer midt i rommet, det henger et bilde av Winehouse på veggen (Ill.26), og puter og gardiner som tilhører kvinner i “The Lady Decorators,” er tilstede i rommet. I denne episoden står alle karakterene i en sirkel, hver og en av dem formidler og bidrar til historiene om kvinnelige kunstnere det blir snakket om. Muligens et “feministisk rom”, slik feministen Jennie Ruby beskriver det i *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Hun sier at i et feministisk rom er det demokrati, enighet og lik deling av arbeidsmengde, samt mål om omsorg og samarbeid fremfor aggresjon og konkurranse.<sup>113</sup> Det handler ikke om kjønn, men en enighet om verdier – en kontrast til konkurransen som oppstod i episode 3 om Genesis’ arv.

I sitt essay om *Revisiting Genesis*, skriver Bárbara Rodríguez Muñoz at vi trenger å pleie de rommene der interseksjonelle kollektiver kan møtes for å gjøre sårbarhet synlig, og dermed gjøre det mulig å frigjøre det fra dens nåværende fremmedgjorte form.<sup>114</sup> Kurator Ingrid laFleur arrangerte 11. November 2011 utstillingen *My Mythos* med kun kvinnelige kunstnere som plasserer seg innenfor afrofuturisme. Utstillingen undersøkte hvordan vi kan lage nye personlige mytologier som et redskap for å oppnå nye sannheter til de som har vært, og som fortsatt preger kvinnelige kunstnerskap. Kunstnerne i denne utstillingen er visjonærer som guider våre fantasier inn i deres forestilte alternative virkeligheter, sier hun.<sup>115</sup> Dette minner en del om det Ashery gjør i universet hun skaper i *Revisiting Genesis*, der, fantasien brukes som et rom for motstand av de ulike problematikker. Ved bruken av multivers, fanges man ikke i et klaustrofobisk tomt rom i serien, men gir heller en fornemmelse av at man kan flyte rundt. Historien er ikke skrevet i sten, det kommer an på hvor man stiller seg til historien og hvilke briller man velger å lese den med.

---

<sup>113</sup> Womack, *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, 108.

<sup>114</sup> Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 29.

<sup>115</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, 100.

Rommet belyser ikke bare feministiske perspektiver, men også aspekter vedrørende det å være queer. Dette synliggjøres ved at noen av karakterene fremstår ikke-binære, de bruker alle den samme sminken, som er med på å viske ut en kjønnsfordeling, og i tillegg lærer vi om historier til kvinner som tok testosteron, transpersoner og lesbiske par under tidlig modernismen.

Afrofuturisme skiller seg fra vanlig sci-fi og tidligere futuristiske bevegelser ved at de verdsetter det guddommelige feminine, som innebærer en mer fritenkende fremtid.<sup>116</sup> Å verdsette det guddommelige feminine kan skape koblinger tilbake til Genesis og Medusa, men i en mer positiv forstand. Sett vekk fra Freuds tolkning av Medusa, var hun også en kvinne som ble sett på som slange-gudinnen. Hun ble av noen kalt moren til alle guder, som hun førte frem før barnefødsel overhodet eksisterte: “she was the past, present and the future: all that has been, that is, and that will be.”<sup>117</sup> Fra et slikt ståsted kan Genesis likevel representere en begynnelse, forandring og fremtid.

### **Sammensmeltinger**

Effekten av multiple universer skaper muligheter til å sette ulike tider sammen, som skaper et anakronistisk perspektiv. I tillegg skjer det også en form for sammensmelting av selve kunsten, kunstnere og de ulike rollene i *Revisiting Genesis*. Bambi, som både er kunstner i virkeligheten og i serien, forteller i episode 2 at han er besatt av haier. Et bildeklipp i episoden viser til et *ultranært* bilde, der Bambi har en genser med haier på brystet og ved siden av han står det en hai-skulptur med kjeks i munnen (Ill.27). I episode 10 blir plutselig skjermen lyseblå og en animert hai svømmer over skjermen (Ill.28). Her flyter det over i hverandre fra kunst, til design på Bambis klær og til et animert grep i serien som bryter med det visuelle universet. I episode 3 danser Bambi og sykepleier Jackie til musikk, som spilles av Bambis venn i hans studio. Her har Bambi en genser på, som minner om fargepalletten til klesdesignet i en av bildene i lysbildefremvisningen. (Ill.29). I en annen scene kommer sykepleier Jackie for sent til Bambi og unnskylder mange ganger for at hun ikke har skiftet til jobbklær. Kamera zoomer inn på klærne hennes og med det skapes en oppmerksomhet på

---

<sup>116</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, 103-104.

<sup>117</sup> Barbara, G. Walker, *The Women's Encyclopedia of Myths and Secrets*, (New York: HarperSanFrancisco, 1983), 629.

genseren hun har på seg (Ill.30). Dette er den samme genseren Oreet Ashery har på seg i et portrett som eksisterer utenfor *Revisiting Genesis* (Ill.31). I tillegg til lysbildeframvisningen planter hun enda en del av seg selv i verket (Ill.28). Gjennom karakterenes gull-øyenbryn, blir det pustet nytt liv i Gordine sine skulpturer og som skaper nye visuelle uttrykk (Ill.12). Både roller, tider og verdener glir over i hverandre og belyser muligens det Ashery sier om at Genesis er hennes og alle sin historie. Dette tangerer en form for forening av kunstnere og tider, og skaper assosiasjoner til sitatet av filosofen Ludwig Wittgenstein i boken *Kultur og verdi. Spredte bemerkninger* (1977) "Dersom man med evighet ikke forstår uendelig varighet, men tidløshet, så lever den evig som lever i nuet" Kunsten som et evig liv, som gjenforenes med samtiden i ulike former. Dette tar oss videre til det mer åndelige og tidløse aspektet i serien og spørsmål og kunstner- liv og-død.

### **2.3 Kunstner- liv og -død**

Andre del av dette mastergradsessayet utforsket på hvilken måte *Revisiting Genesis* medierer modernistiske referanser, og på hvilken måte disse utfordres og problematiseres. Denne siste delen av analysen vil drøfte rundt spørsmål om kunstnerliv- og død, perspektiver rundt et kunstnerisk ettermæle fra et afrofuturistisk perspektiv, for deretter å samle opp trådene og gi en konklusjon til slutt.

#### **Makten i det visuelle språk.**

Ashery mener at som kunstner må du være på, alltid prestere – om du ikke gjør det, er det som du er død.<sup>118</sup> *Revisiting Genesis*' tilnærming til døden gjør det mulig for seerne å gruble over døden på flere måter. Død, som den fremstilles i Asherys videoverk, kan inkludere en oppgivelse av karriere, nedleggelse av en betydningsfull og inkluderende institusjon, eller en tilbaketrekning på grunn av mistro og en følelse av svik i kunstverden. Døden blir satt opp mot minoriteter og marginaliserte grupper, og blir derfor en del av en evig (feministisk) dødssyklus, som virker vanskelig å bryte. Det belyses også alternative måter å leve på gjennom f.eks. spor, spøkelser og gjennom sin bevissthet.

---

<sup>118</sup> Searle, "Jaws of Death: The Jarman Prize Winner on Her Excruciating Look at Dying in The Digital Age."

Womack hevder at man kan adoptere prinsipper eller estetikk fra afrofuturisme, finne inspirasjon eller bruke det praktisk, til å både forandre ens verden og frigjøre seg fra egne begrensninger.<sup>119</sup> Kunstneren Turtel Only forteller hvordan han aktivt har brukt afrofuturisme ved å projisere og synliggjøre hvordan ting kan bli annerledes ved blant annet mystisisme og magi. Han sier det handler om estetisk å jobbe mot et visuelt språk for det som kan komme, istedenfor det som allerede er etablert.<sup>120</sup> På samme måte som de rette ordene og handlingene kan snakke fremtiden inn i eksisterende nåtid, gjelder det samme for fortiden også.<sup>121</sup>

### **Spor og spøkelser (alternative livsformer)**

“No, in fact consciousness can exist outside the constraints of time and space. So, it can be anywhere, in the human body and outside of it. So, in other words, it’s non-local. In the same sense as quantum objects are non-local. And it’s believed that multiple universes can exist simultaneously. So, in one universe there can be a dead body, and in another it continues to exist, whilst absorbing consciousness, which has migrated into this universe.”<sup>122</sup>

I Glitch-feminisme stiller de seg positivt til det de kaller for *anti-bodies* – kroppen som vi kjenner den er “utdatert,” sier de.<sup>123</sup> Gjennom serien er det ingen forbindelser mellom Genesis og kropp, vi *opplever* henne gjennom en bevissthet, heller enn å *se* henne. Hun fremstår som en symbolsk representasjon på en mulig arketype, og kan ifølge glitch-feminister, skape muligheter for sosiale forandringer, da man både kan pålegge og frata henne kvaliteter og egenskaper. Kropp og sinn som to separate enheter kan kobles til de blå fotsporene og til kunstneren Yves Klein, og fremstår som en avvisning av tradisjonelle tanker om hva en kropp er. Klein var en kunstner som var svært opptatt av åndelighet og hadde en stor tro på at han kunne leve videre etter sin død gjennom sin bevissthet. Han dyrket det immaterielle, som på mange måter også ligger mellom linjene i *Revisiting Genesis*. I en av Kleins kunstprosjekter brukte han nakne kvinner som pensler, for å male det han kalte sitt *Anthropometry*-maleri (Ill.32). Her dekket utvalgte kvinnelige modeller kroppene sine med blå maling og la seg i ulike

---

<sup>119</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, 192.

<sup>120</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, 143.

<sup>121</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, 153.

<sup>122</sup> Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 185.

<sup>123</sup> Russell, *Glitch Feminism: A Manifesto*, 92-93.

stillinger på lerretet, som resulterte i kroppslige blå avtrykk, som de blå fotsporene på gulvet i *Revisiting Genesis*. Den klare blåfargen representerer universet og uendeligheten. Kleins hustru Rotraut Klein-Moquay (f. 1938) forteller at Klein visste at han kom til å dø tidlig, og forklarer det ved at kunstnere på mange måter lever mellom tider, eller i en tidløs virkelighet. Klein sine ideer omkring det åndelige kan ha vært en inspirasjonskilde i *Revisiting Genesis*, og åpner opp for alternative livsformer og virkeligheter, som kan eksistere parallelt med den materielle virkelighet.<sup>124</sup>

Genesis symboliserer både lang levetid samtidig som hun forsvinner, forteller Ashery.<sup>125</sup> Hun kan med andre ord forstås som noe tidløst. Hun leses som en allegori for kvinnelige kunstnere og arven deres, som lever videre som en reinkarnasjon eller muligens et spøkelse. Hun er både synlig og usynlig, på samme måte som designet og verkene til flere av de tidlig modernistiske kunstnerne. Kunstverk og navn kan fortsette å leve separate, på grunn av manglende arkivering, og designet materialiserer seg derfor i nye former i takt med tiden, og kunstnere mister deler av sitt ettermæle, selv om kunsten i seg selv lever videre.

### **Synliggjøring av historier – kunstnerisk ettermæle**

“I don’t think I can change the world or create a revolution, I am interested in the visual language of movements, the language of revolution.”<sup>126</sup>

Sci-fi og afrofuturisme handler i stor grad om å skrive historier inn i *historien*. Kunstnere har helt andre muligheter i dag enn på tidlig 1900-tallet. Ved bruk av sosiale medier, sosiale plattformer, dataspill, digital video etc., kan de både synliggjøre sin egen og andres historier. Jeg finner det relevant å vise til andre kunstnere og verk som står for feministiske og antihegemoniske prosjekter, slik *Revisiting Genesis* gjør.

---

<sup>124</sup> Yvan Butler, “The Life and Work of Yves Klein Told by Rotraut,” Louisiana Channel, intervju filmet i Danmark 2018, video, 30:18, <https://channel.louisiana.dk/video/the-life-and-work-of-yves-klein-told-by-rottraut>

<sup>125</sup> Ashery, *How We Die Is How We Live Only More So*, 15.

<sup>126</sup> Bailey, “Oreet Ashery in conversation with Stephanie Bailey.”



Juliana Huxtable (f. 1987) er en kunstner som jobber med en nødvendig synlighet ved hjelp av internett og virtuelle rom. I sin kunstpraksis søker hun etter å strekke kroppen lenger enn de konvensjonelle begrensningene. For Huxtable, og mange andre kunstnere, har digitale rom skapt en mulighet til å re-performe og re-presentere deres kjønnsidentitet og løsrive seg fra de normative kategoriene og de tilhørende forventninger som ligger i disse.

“Such cosmic bodies glitch, activating the production of new images that “create”.. (a) future practice of survival.”<sup>127</sup>

Mangel på dokumenterte svarte trans-mennesker, fikk kunstneren Danielle Brathwaite Shirley (f. 1995) til å lage verket *The First Trans Thought* (2021), som var en del av Hannah-ryggen Triennalen i Trondheim 2021. I dette verket anvender kunstneren teknologiske aspekter for å bygge arkiver som tjener svarte trans-tanker. Kunstneren håper at en slik handling vil føre til at hun får registrert deres eksistens, slik at fremtidens generasjoner får mulighet til å huske. Verket skal fungere som en påminnelse om hva vi har mistet, og forestiller på ny en historie som kunne ha vært. Sondra Perry (f. 1987) er en videokunstner som jobber med problematikk som handler om u-menneskeliggjøring av svarte mennesker fra et politisk og personlig perspektiv, der hun bruker visuelle strategier fra databaserte medier for å kritisk reflektere over vanskelige erfaringer og identitet, samt synliggjøring av “glemte” historier. Kunstneren Thania Petersens (f. 1980) verk *Al Hurra* (2019), er et vevd teppe som ser ut som det er i flammer og var også en del av Hannah Ryggen-triennalen. Petersen er en del av en muslimsk minoritetsgruppe i Sør-Afrika. Måten islam ofte sidestilles med kvinnelig undertrykkelse, fikk henne til å synliggjøre muslimske kvinner som valgte å være muslim på egne premisser, og som har blitt mer eller mindre glemt av historien. Dette verket, på samme måte som *Revisiting Genesis*, inviterer til feiring og blir en viktig påminnelse om de innflytelsesrike kvinnene (og andre mennesker) som fortjener å bli husket og viet større oppmerksomhet. Her skapes et kunstnerisk ettermæle gjennom nye verk av kunstnere som fortsatt lever, og som kan ha både et feministisk blikk og en stemme for å synliggjøre sin egen og

---

<sup>127</sup> Russel, *Glitch Feminism: A Manifesto*, 89.

andre sine historier.

### **Avslutning**

Det Ashery og kunstnerne i det tidligere avsnittet har til felles er at deres kunstpraksis tar utgangspunkt i både det personlige og politiske, og reflekterer hvordan disse henger sammen og belyser hvordan vi alle har et ansvar for hverandre.

I Asherys fragmenterte univers medieres modernistiske referanser gjennom dialog, humor, og i parallellscener til hovednarrativet. Ved hjelp av Pollocks feministiske perspektiver, blir det også tydelig at *Revisiting Genesis* peker tilbake på den modernistiske epoken, og holder på mange måter den ansvarlig for kjønnsdiskriminering i kunstverden. Når det kommer til synliggjøring av eksplisitte kvinnelig kunstnerskap, er det et tydelig fokus på ulike måter å eksistere og skape seg et kunstnerliv innenfor en patriarkalsk kunstverden. Den kvinnelige kunstneren som blir intervjuet av sykepleier Jackie sier implisitt at hun prøver å passe inn i det patriarkalske systemet, ved å oppgi sin kommersielle karriere, for å forsikre seg om at hun er stille nok. Kunstnere som Lonzi og Lozano nektet å innordne seg, de meldte seg heller ut og aktivt forsvant fra kunstverden. Episodene som handler om Dora Gordine og “The Lady Decorators” fremstår som en hyllest til disse kvinnene, som også tok en rekke valg for å kontrollere sin egen situasjon, men på andre måter enn Lonzi og Lozano. Gordine klatret i det sosiale hierarkiet og fikk en rekke viktige bekjentskaper, som ble betydningsfulle for hennes kunstnerskap. I tillegg til dette jobbet hun aktivt med å redefinere sin identitet, for å holde seg relevant. Bessie og Elsa de Wolfe levde åpent som lesbiske for over 100 år siden, og var begge banebrytende i sine felt; første kvinnelige interiørdesigner og første kvinnelige Broadway-produsent. “It’s about empowerment; you’re reshaping yourself, reshaping reality,” sier Womack.<sup>128</sup> Og dette gjorde disse kvinnene i stor grad. Men hvorfor så mange betydningsfulle kvinner ikke har fått en større plass i den vestlige kunsthistoriske kanon, er et mysterium. Mysteriet rundt arven til kvinnelige kunstnere kan sies å medieres gjennom filmatiske grepene som brukes gjennom serien, og som skaper

---

<sup>128</sup> Womack, *Afrofuturisme: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, 154.

en desorientering hos betrakteren. Man føler selv at man famler rundt i en verden, som man ikke helt får grep på, som forsterkes av den psykedeliske effekten, som jeg tolker som en avvisning av virkeligheten. Når vennene til Genesis først begynner å snakke om Gordine, spør de “Hvem er hun?” Det samme skjer når de snakker om kvinnene i “The Lady Decorators, og med det tydeliggjøres det at de ikke har hørt om dem, eller vet lite om dem. Verk som skaper assosiasjoner til Popova, Delaunay og Stepanovas design belyses gjennom lysbildefremvisningen eller der kamera-sekvensen klipper og det oppstår en “glitch” i mediafortellingen. De humoristiske grepene bruker Ashery for å fremme poeng eller kritisere kvinnelige konstruksjoner skapt av samfunnet, ved å inndra Guerilla Girls og “Gray hairs Dye,” og til tider en overdrivelse av typiske virkemidler innenfor TV-serie genren. Mastergradsessayet har også søkt etter å belyse sci-fi effektene som Ashery bruker og på hvilken måte disse kan være med på å åpne opp for alternative- virkeligheter og livsformer. Genesis fremstår tidløs og representerer like mye historien som hun representerer nåtiden, og ved at hun kan transformere seg inn i ulike former, kan hun også representere alternative virkeligheter og livsformer, muligens vedvarer hun i cyberspace gjennom sin bevissthet, mens hennes kropp befinner seg et annet sted. Selv Om Genesis forsvinner, er serien skapt og den lever videre, som et kritisk feministisk videoverk med en rekonstruert kvinnehistorie, som gir mulighet for å huske det glemte.

## Illustrasjonsliste

**III.1.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis under et gråblått teppe.

Foto: Christina Nilseng

**III.2.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis i en Ipad. Foto: Christina

Nilseng

**III.3.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis som blå fotspor Foto:

Christina Nilseng

**III.4.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Plaster på hånden. Foto: Christina

Nilseng

**III.5** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Gull i håndflaten. Foto: Christina

Nilseng

**III.6.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Gull dråper på gulvet Foto: Christina

Nilseng

**III.7.** Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Lag-på-lag bilder. Foto: Christina

Nilseng

**III.8.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. En hvit gardin, referanse til Syre Maugham.

Foto: Christina Nilseng

**III.9.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Kostymer og fargesammensetninger. Foto:

Christina Nilseng

**III.10.** Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. *Nærbilder* av klær og fargekombinasjoner.

Foto: Christina Nilseng

**III.11.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Eksperimentell sminke. Foto: Christina Nilseng

**III.12.** Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Dora Gordines skulptur (øverst til høyre) og karakterene i serien med gull øyenbryn. Foto: Christina Nilseng

**III.13.** Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis venner med grått hår Foto: Christina

Nilseng

**III.14.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. "Caught in a Feminist Death Cycle." Foto:

Christina Nilseng

**III.15.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Kostymer som minner om Liubov Popovas geometriske design. Foto: Christina Nilseng

**III.16.** Liubov Popovas. *Constructivism, Untitled*, 1917. Hentet fra:

<https://www.etsy.com/listing/1102072469/liubov-popova-poster-art-exhibition>

**III.17.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Kostymer som minner om Varvara Stepanovas

klesdesign. Foto: Christina Nilseng

**III.18.** Ill.18. Varvara Stepanovas utstilling “Moscow-Paris, 1900-1930” i 1982. Hentet fra:

[http://tootasinfoot.blogspot.com/2011\\_10\\_01\\_archive.html](http://tootasinfoot.blogspot.com/2011_10_01_archive.html)

**III.19.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Et bildet på gulvet som minner om Sonia

Delaunays design. Foto: Christina Nilseng

**III.20.** Sonia Delaunay. *Rythme*, 1938. Hentet på: [https://louisiana.dk/udstilling/sonia-](https://louisiana.dk/udstilling/sonia-delaunay/)

[delaunay/](https://louisiana.dk/udstilling/sonia-delaunay/)

**III.21.** Vogue Images. “Why Poetry is Back in Fashion.” Hentet fra:

<https://www.vogue.in/content/why-poetry-is-back-in-fashion>

**III.22.** Sonia Delaunay. *Robes poems*, 1923. Hentet fra:

<https://itsveryyou.wordpress.com/2017/08/05/sonia-delaunay-stylish-simultanism/>

**III.23.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Elsie de Wolfes “pop-up” pute. Foto: Christina

Nilseng

**III.24.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Bambi kaster puter på sykepleier Jackie. Foto:

Christina Nilseng

**III.25.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis’ venner med skilt i hånden. Foto:

Christina Nilseng

**III.26.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Et bilde av Amy Winehouse på veggen. Foto:

Christina Nilseng

**III.27.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Bambi sin genser med hai-motiv og

en hai-skulptur. Foto: Christina Nilseng

**III.28.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. En animert hai som svømmer over

skjermen. Foto: Christina Nilseng

**III.29.** Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Bambi sin genser og Popovas

fargepallett. Foto: Christina Nilseng

**III.30.** Stillbildet fra *Revisiting Genesis*, 2016. Sykepleier Jackie sin genser. Foto:

Christina Nilseng

**III.31.** Oreet Ashery. Hun har den samme genser som sykepleier Jackie. Foto:

Christa Holka. Hentet fra: [https://www.exeter.ox.ac.uk/professor-oreet-ashery-](https://www.exeter.ox.ac.uk/professor-oreet-ashery-awarded-10000-turner-bursary/)

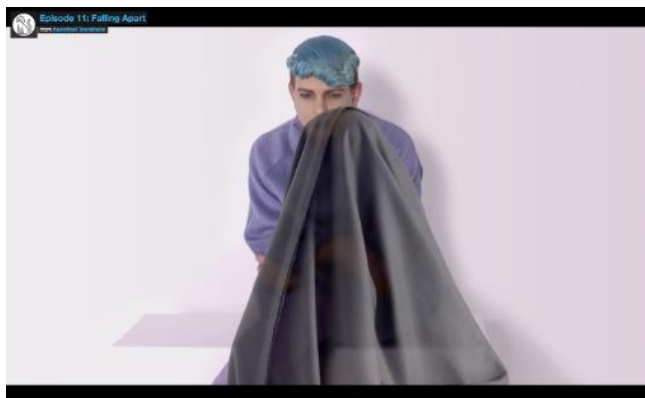
[awarded-10000-turner-bursary/](https://www.exeter.ox.ac.uk/professor-oreet-ashery-awarded-10000-turner-bursary/)

**III.32.** Ylves klein. *Anthropometry*, 1960. Hentet fra: [https://wanderlord.com/cats-](https://wanderlord.com/cats-and-superstitions/gatometry-original-yves-klein-anthropometry-of-the-blue-period/)

[and-superstitions/gatometry-original-yves-klein-anthropometry-of-the-blue-](https://wanderlord.com/cats-and-superstitions/gatometry-original-yves-klein-anthropometry-of-the-blue-period/)

[period/](https://wanderlord.com/cats-and-superstitions/gatometry-original-yves-klein-anthropometry-of-the-blue-period/)

## Illustrasjoner



III.1. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis under et gråblått teppe. Foto: Christina Nilseng



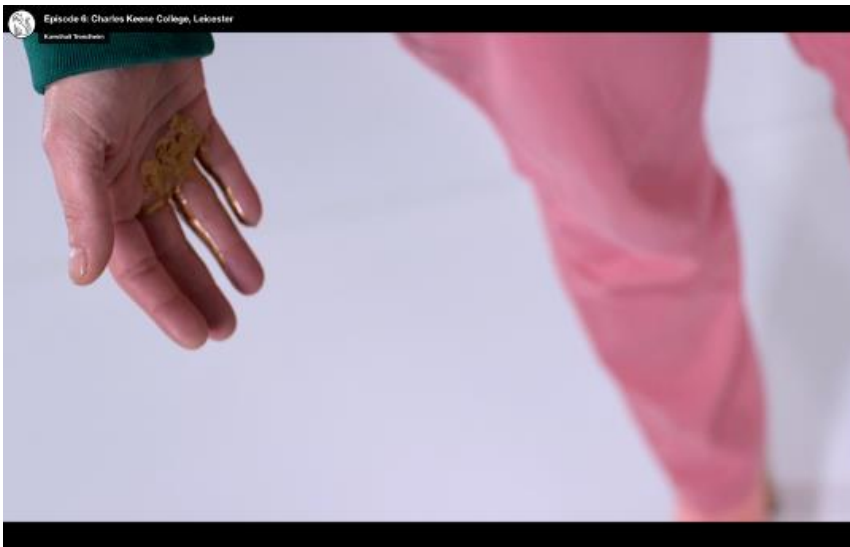
III.2. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis i en Ipad. Foto: Christina Nilseng



III.3. Stillbilder *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis som blå fotspor. Foto: Christina Nilseng



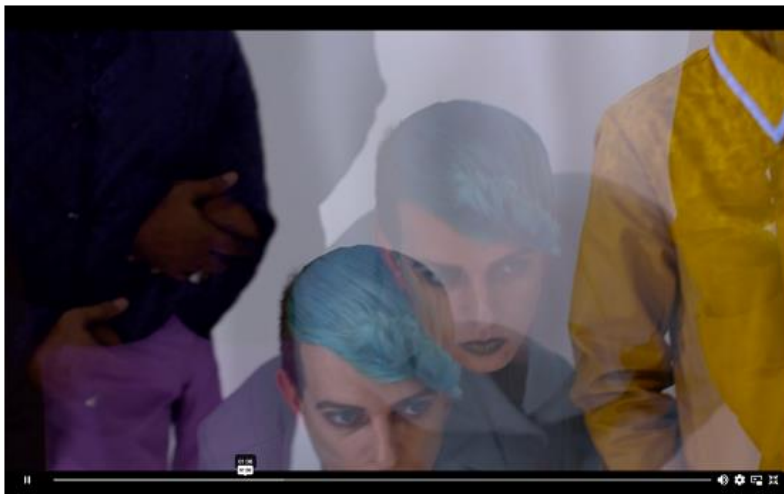
III.4. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Plaster på handen. Foto: Christina Nilseng



III.5. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Gull i håndflaten. Foto: Christina Nilseng



III.6. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Gull dråper på gulvet. Foto: Christina Nilseng



III.7. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Lag-på-lag-bilder. Foto: Christina Nilseng.



III.8. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. En hvit gardin, referanse til Syrie Maugham. Foto: Christina Nilseng

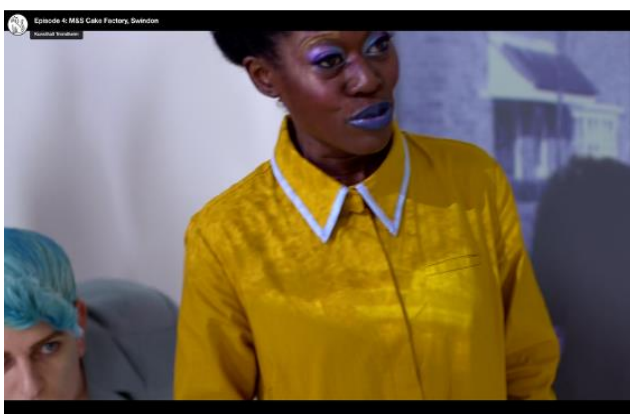




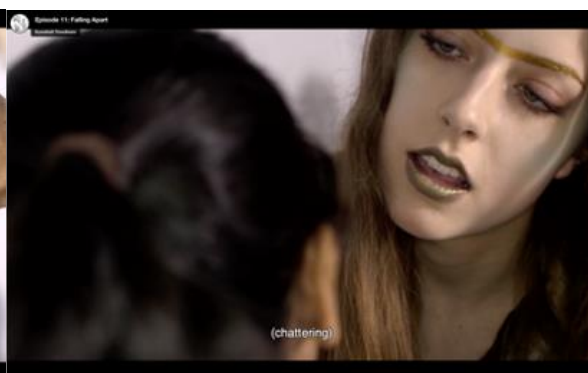
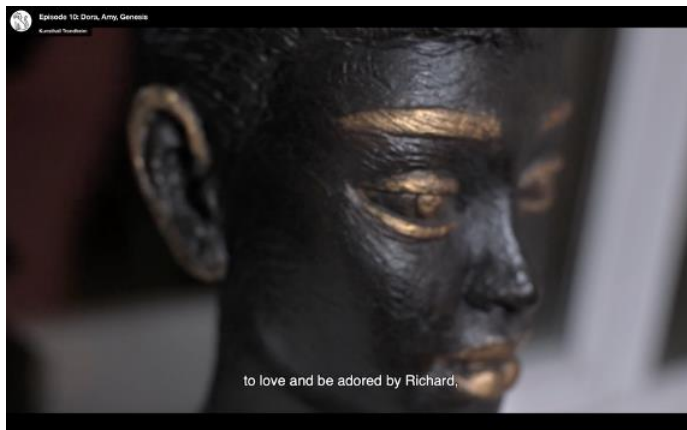
III.9. Stillbilde *Revisiting Genesis*, 2016. Kostymer og fargesammensetninger. Foto: Christina Nilseng



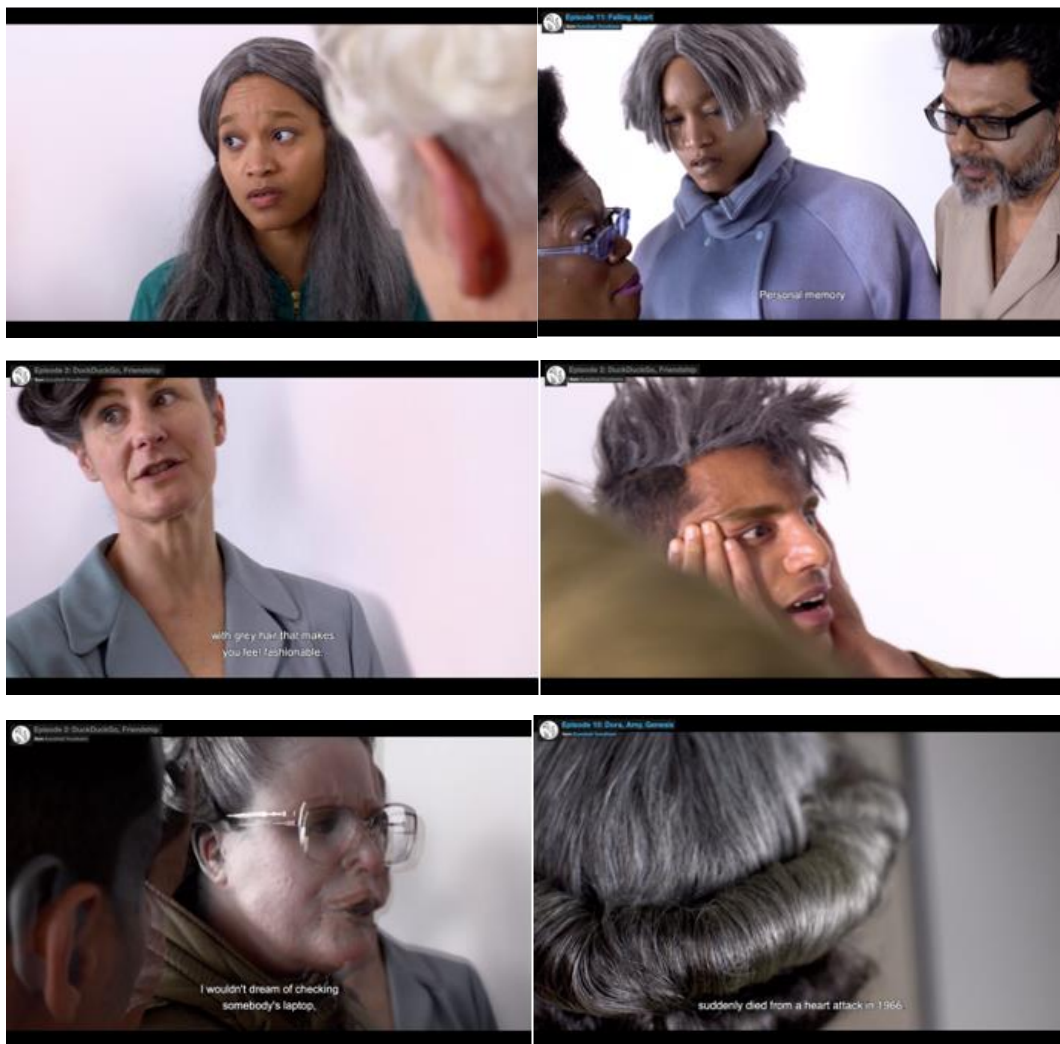
III.10. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Nærbilder av klær og fargekombinasjoner. Foto: Christina Nilseng



III.11. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Eksperimentell sminke. Foto: Christina Nilseng



III.12. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Dora Gordines skulptur (øverst til høyre) og karakterene i serien med gull øyenbryn. Foto: Christina Nilseng



Ill.13. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis' venner med grått hår. Foto: Christina Nilseng



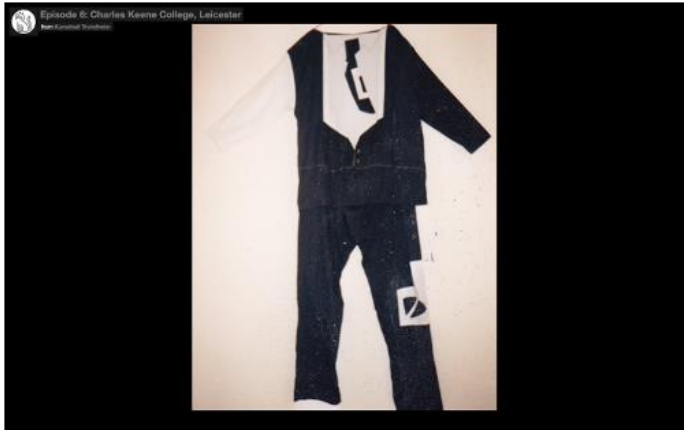
Ill.14. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. "Caught in a Feminist Death Cycle." Foto: Christina Nilseng



Ill.15. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Kostymer som minner om Varvara Stepanovas design. Foto: Christina Nilseng



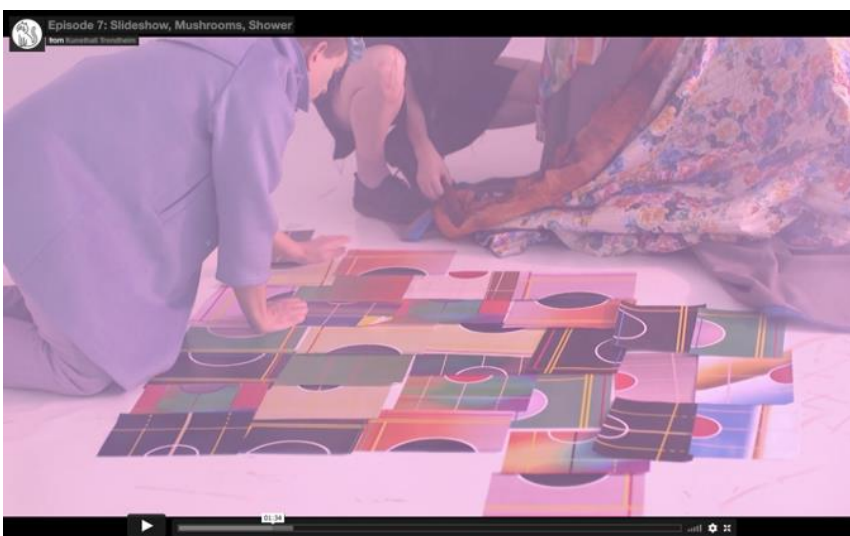
Ill.16. Liubov Popova. *Constructivism, Untitled*, 1917.



Ill.17. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Kostymer som minner om Varvara Stepanovas klesdesign. Foto: Christina Nilseng



Ill.18. Varvara Stepanovas utstilling "Moscow-Paris, 1900-1930" i 1982. Hentet fra: [http://tootasinfoot.blogspot.com/2011\\_10\\_01\\_archive.html](http://tootasinfoot.blogspot.com/2011_10_01_archive.html)



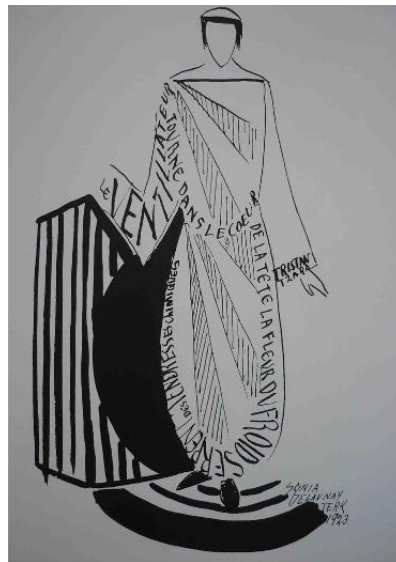
Ill.19. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Et bildet på gulvet som minner om Sonia delaunays geometriske design. Foto: Christina Nilseng



III.20. Sonia Delaunay. *Rythme*, 1938.



III.21. Vogue images. "Why Poetry is Back in Fashion."



II.22. Sonia Delaunay. *Robe poème*, 1923.

I



III.23 og 23. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Elise de Wolfes “pop-up”-pute og puter som Bambi kaster på sykepleier Jackie. Foto: Christina Nilseng

III.24. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Bambi kaster puter på sykepleier Jackie. Foto: Christina Nilseng



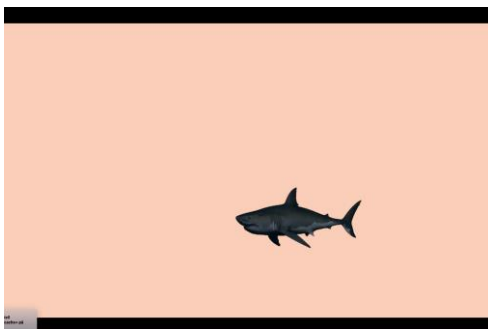
III.25. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Genesis' venner med skilt i hånden. Foto: Christina Nilseng



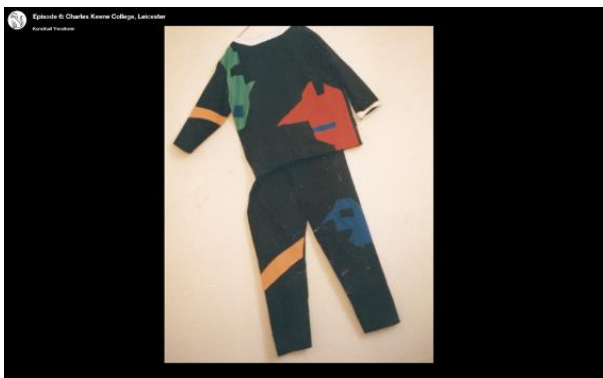
III.26. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Et bilde av Amy Winehouse på veggen. Foto: Christina Nilseng



III.27. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Bambi sin genser med hai motiv og en hai-skulptur. Foto: Christina Nilseng

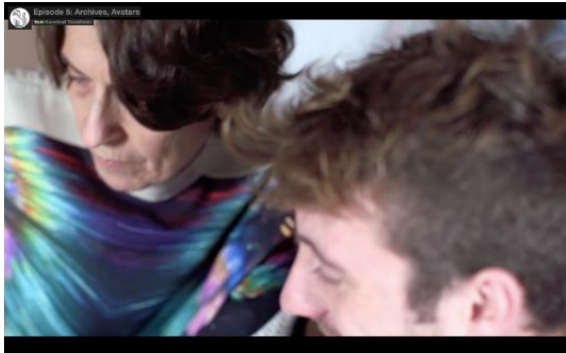


III.28. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. En animert hai svømmer over skjermen. Foto: Christina Nilseng



III.29. Stillbilder fra *Revisiting Genesis*, 2016. Bambi sin genser og Popovas fargepalett. Foto: Christina Nilseng





III.30. Stillbilde fra *Revisiting Genesis*, 2016. Sykepleier Jackie sin genser. Foto: Christina Nilseng



III.31. Oreet Ashery. Hun har den samme genser som sykepleier Jackie. Foto: Christa Holka



III.31. Ylves Klein, *Anthropometry*, 1960.

## Bibliografi

Ashery, Oreet. *How We Die Is How We Live Only More So*. England: Mousse Publishing, 2019.

Bailey, Stephanie. "Oreet Ashery in Conversation With Stephanie Bailey." *Ocula*. 18. oktober, 2016. <https://ocula.com/magazine/conversations/oreet-ashery/>

Bobb, Brooke. "Defining Power in Fashion: A New Exhibition Explores the Subject Through Pop Culture, Politics, and Sex." *Vogue*. 10. desember, 2019. <https://www.vogue.com/slideshow/fit-museum-power-mode-fashion-exhibit>

Bordwell, David og Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2013.

Chadwick, Whitney. *Women, Art and Society*. London: Thames & Hudson world of art, 2002.

Cornea, Christine. *Genre and Performance: Film and Television*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

Demos, T.J. "The Death of Death: Oreet Ashery's Revisiting Genesis." *Afterall*. 3. oktober 2016. <https://www.afterall.org/article/the-death-of-death-oreet-ashery-s-revisiting-genesis>

Engelstad, Arne. *Fra bok til film. Om adopsjoner av litterære tekster*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, 2007.

Epps, Philomena og Patrick Langley. "Misbehaving Bodies: Jo Spence and Oreet Ashery." *Art Agenda*. 20. mai 2019. <https://www.art-agenda.com/criticism/279015/misbehaving-bodies-jo-spence-and-oreet-ashery>

Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. London: Harvard University Press, 1995.

Figes, Lydia. "Solitary Power: The Extreme Feminist Stance of Carla Lonzi." *Elephant*, 3. desember 2021. <https://elephant.art/solitary-power-the-extreme-feminist-stance-of-carla-lonzi-03122021/>

Fowler, Elerie. "Revisiting Revisiting Genesis in COVID-19: Death, Time, Data, The Digital Co-Option of Care." *Blind Field*. 5. januar 2021. <https://blindfieldjournal.com/2021/01/05/revisiting-revisiting-genesis-in-covid-19-death-time-data-the-digital-co-option-of-care/>

Gosling, Emely. "Why We Need to Talk About Death in Art." *Elephant*. 29. juli 2019. <https://elephant.art/we-need-to-talk-about-death/>

Gozdecka, Dorota. *Feminism, Postfeminism and Legal Theory: Beyond the Gendered Subject?* Routledge: Boca Raton, 2019.

Hessen O., Dag. "Utvikling eller avvikling av mennesket?" *Psykologtidsskriftet*. 5. februar 2018.

<https://psykologtidsskriftet.no/debatt/2018/02/utvikling-eller-avvikling-av-mennesket>

Honeyjager, Michelle. "Everything You Need To Know About The Granny Hair Trend." *More Than Glam*, 2015. <https://morethanglam.com/article/everything-you-need-to-know-about-the-granny-hair-trend/>

Jana, Rosalind. "Why Poetry Is Back in Fashion." *Vogue*. 20. mars 2019.

<https://www.vogue.in/content/why-poetry-is-back-in-fashion>

Korsmeyer, Carolyn. *Gender and Aesthetics*. New York og London: Routledge, 2004.

Kunsthalltrondheim online. "Revisiting Genesis." Sist besøkt 13. desember 2022.

<https://kunsthalltrondheim.no/no/revisiting-genesis-av-oreet-ashery>

Kunsthall Trondheim online. "Who Wants to Live Forever?" 17.09-15.11.2020.

<https://kunsthalltrondheim.no/no/utstillinger/who-wants-to-live-forever>

Lêves. "Collectives, Care and Isolation in Oreet Ashery's Revisiting Genesis." *WordPress*. 28. mars 2019. <https://l0113ves.wordpress.com/2019/03/28/collectives-care-and-isolation-in-oreet-asherys-revisiting-genesis/>

London, Barbara. *Video Art: The First Fifty Years*. New York: Phaidon Press, 2020.

Louisiana Channel. "The Life and Work of Yves Klein Told by Rotraut." Intervju filmet i Danmark 2018. Video, 30:18. <https://channel.louisiana.dk/video/the-life-and-work-of-yves-klein-told-by-rottraut>

Margolies, John S. "From The Archives: TV – The New Medium." *Art News*, 5. desember 2016. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/from-the-archives-tvthe-next-medium-63050/>

Meigh-Andrews. Chris. *A History of Video Art*. London: Bloomsbury Publishing, 2013.

MoMA. "Hannah Höck, German 1881-1978." Sist besøkt 13. desember 2022.

<https://www.moma.org/artists/2675>

MoMA. "Varvara Stepanova Russian, 1894-1958." Sist besøkt 13. desember 2022.

<https://www.moma.org/artists/4694>

MoMA. "Liubov Popova Russian, 1889-1924." Sist besøkt 14. desember, 2022.

<https://www.moma.org/artists/4694>

Müller, Ulrike. *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*. Oversatt av Emer Lettow og Sarah Kane. Paris: Flammarion, S.A., 2009.

Pollock, Griselda. "The Missing Future: MoMA and Modern Woman." *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*, redigert av Cornelia Butler og Alexander Schwartz. 29-55.

New York: Modern Art, 2010.

Pollock, Griselda. *Vision & Difference. Femininity, Feminism and The History of Art*. London og New York: Routledge, 1991.

Præst, Mette Kjærgaard, "Oreet Ashery: Revisiting Genesis." *This is Tomorrow*. 28. oktober - 6. desember 2016. <http://thisistomorrow.info/articles/oreet-ashery-revisiting-genesis>

Rafferty, Penny Victoria. "Minorities Have Their Own Language: Oreet Ashery at Champagne Premier." *Sleek*, 6. februar 2015. <https://www.sleek-mag.com/article/oreet-ashery-champagne-premiere-animal-with-a-language/>

Reynolds, Lucy, "Feminisms: Women Artists and The Moving Image." *Moving Image Review & Art Journal* 4, no. 1& 2 (2015): 3-12.

Russell, Legacy. *Glitch Feminism A Manifesto*. London og New York: Verso, 2020.

Searle, Adrian. "Jaws of Deah: The Jarman Prize Winner on her Excruciating Look at Dying in The Digital Age." *The Guardian*. 20. november 2017.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/20/oreet-ashery-derek-jarman-filmmaking-award-2017-video-art>

Steiber, Louise. "Det kunstneriske eftermælet." *Kunstkritikk*. 20. oktober 2022.

<https://kunstkritikk.no/det-kunstneriske-eftermaele/>

Womack, L. Ytasha. *Afrofuturism. The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

Yalkin, Cagri. "Tv Series: Marked Icon" *Consumption Marked & Culture* 24, no. 2 (2021):

217-224. <https://www.tandfonline-com.ezproxy.uio.no/doi/full/10.1080/10253866.2019.1669569>

Åsebø, Sigrun. "Griselda Pollock" i *Kjønnteori*, redigert av Ellen Mortensen, Cathrine

KUN4190, Christina Nilseng

Egeland et. al. 272-270. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2017.