

# Fru Pigalopp som politisk aktivist?

*En feministisk diskursanalyse av  
Vivian Zahl Olsens tegninger*

Monica Strandbakke



## **Masteroppgave i kunsthistorie og visuelle studier**

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Det humanistiske fakultetet

Veileder: Øystein Sjøstad

UNIVERSITETET I OSLO

7.6.2019



# Fru Pigalopp som politisk aktivist? En feministisk diskursanalyse



Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp reiser hjem.*

© Monica Strandbakke

2019

Fru Pigalopp som feministisk aktivist? En feministisk diskursanalyse av Vivian Zahl  
Olsens tegninger

Monica Strandbakke

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

# Sammendrag

Denne oppgaven handler om Vivian Zahl Olsens tegninger av fru Pigalopp, alle hentet fra boken og tv-serien om Travelt-folket fra 1974. Fru Pigalopp er fremstilt som en bestemt, men morsom figur som gjennom fortellingen observerer og kommenterer fenomener hun opplever gjennom sin egen versjon av en sommerferie. Ferien viker ikke nevneverdig fra en vanlig 70-talls ferietur, men fru Pigalopp reagerer på ting som vanligvis oppfattes som helt normale og hverdagslige. Opplevelsene holder hun sammen med sin egen livsfilosofi som gjenspeiles i tegningenes spenn mellom alvor og sprell. Den «pigaloppske» livsfilosofien blir utdypet gjennom oppgaven da essensen blir billedliggjort gjennom tegningene.

Vivian Zahl Olsens tegninger er fargerike og fantasifulle og bærer en naivitet som er interessant å se som motpol til den underliggende kompleksiteten som tegningene kun antyder i overflaten. Det teoretiske grunnlaget har tatt for seg redegjørelser av ulike feministiske diskurser som tegningene er knyttet opp imot og et underliggende spørsmål for oppgaven har vært: Er fru Pigalopp relevant som et nytt og progressivt symbol for kvinnebevegelsens perspektiver? Feminismen som metode poengterer at de ikke finnes mono-kausale sannheter, men at man må se på hele nettverk av diskurser for å skape helhetlige syn der forskjellige forklaringsmodeller konstituerer en slags virkelighet.

Analysens hovedoppgave ble å synliggjøre hvorvidt det var mulig å lese tegningene som en type feministisk aktivisme. Tegningene tar for seg en representert sosial verden i møte med fenomener knyttet til 70-tallet. Iscenesettelser av subjektet og fremmedgjøring er begreper som går igjen. Ved å lese Vivian Zahl Olsens tegninger gjennom en feministisk diskursiv analyse forbi kunstnerens eller oppdragsgivers intensjon ble resultatet at tegningene viser både feministisk aktivisme på et grunnleggende plan og at tegningene fremstiller kvinnen forbi en tillært femininitet. I dette lå det også en mulighet for en frigjøring av kvinnefremstillinger og kjønnsrollediskursen. 70-årene ble desenniet som inneholdt store endringer sosialt, kulturelt og politisk, og dette representeres i tegningene av fru Pigalopp. Hennes feministiske aktivisme ble tydeliggjort gjennom å se hvordan linjer, farger og former kom til syne over komplekse og mangfoldige sammenhenger. Analysen viser at fru Pigalopps aktivisme ikke fremstilles med opposisjon som virkemiddel. Der 70-tallsfeminismen var

preget av kamp, er fru Pigalopps feministiske aktivisme preget av et autonomt utgangspunkt der frihet fra patriarkatets objektiviserende forenklingssystemer kom til syne. Gjennom dette tydeliggjøres et nytt perspektiv innenfor 70-tallsfeminismen.

# Forord

Denne oppgaven er et resultat av en prosess som begynte allerede i barndommen der jeg møtte fru Pigalopp gjennom tv-skjermen for første gang. Hun var en tøff dame i en fortelling. I akkurat den rekkefølgen, hun først og fortellingen etterpå. Tegningene av henne formidlet noe mellom linjene som jeg som barn ikke kunne sette ord på, men som jeg nå vet mer om. I to år har jeg tenkt og skrevet om fru Pigalopp. Jeg har tenkt på hva hun ville gjort ved forskjellige anledninger, jeg har spist mat som hun ville ha gjort, jeg har blitt bedt på tur med motorsykkel i sidevogn og jeg har blitt kjent med 70-tallet fra en annen side enn jeg opplevde som barn. Tittelen feminist vil jeg også smykke meg med, en hedersbetegnelse jeg bærer med stolthet.

Denne oppgaven er tilegnet mine barn. Fordi jeg ville fortelle det videre.

Tusen takk til mine medstudenter og ulike veiledere gjennom årene ved Universitetet i Oslo. En stor takk rettes til min veileder gjennom denne oppgaven, Øystein Sjøstad. Med stoisk ro og betydelig faglig kunnskap ledet han studenten til mål. Takk for gode råd, klar stemme og optimisme!

En spesiell takk til Monica og Kristin som gjorde alt så mye lettere.

Tusen takk kjære Vivian Zahl Olsen, for velvillighet, for gode lunsjer og for tegninger og tro. Det har vært en glede og ære å få studere dine verk.

Til slutt vil jeg takke Ville og Mattis for en ukuelig tro på mamma. Det betydde alt.

En spesiell takk til rettes også til Ragnar for all støtte gjennom studiene. Takk for mange gode faglige samtaler, for nitid korrekturlesning og en generell pigaloppfeministisk holdning som hjalp meg til å få dette til. Du tvilte aldri.

Monica Strandbakke

Blindern, 7.6.20

## Innholdsfortegnelse

Fru Pigalopp som politisk aktivist? En feministisk diskursanalyse .....	III
Sammendrag .....	V
Forord .....	VII
1 Innledning .....	1
1.1 Presentasjon .....	1
1.2 Problemstilling.....	4
1.3 Feminismens relevans.....	5
1.4 Undersøkellesmateriale .....	7
1.5 Feministisk teori .....	8
1.6 Diskursiv analyse.....	10
1.7 Tidligere forskning .....	11
1.8 Oppbygging og begrensning av oppgaven .....	11
2 Teorianvendelse .....	13
2.1 Feministisk teoretiker I: Griselda Pollock .....	13
2.2 Sosiokulturelle områder.....	14
2.3 Tegningenes tegnbruk: Semiotikk .....	15
2.4 Griselda Pollocks lesning av Michel Foucault .....	16
2.5 Feministisk teoretiker II: Simone de Beauvoir.....	18
3 Presentasjoner .....	20
3.1 Vivian Zahl Olsen.....	20
3.1.1 En egen type aktivist.....	21
3.2 Bjørn Rønningen.....	23
3.3 Samarbeidet .....	24
4 Fru Pigalopp og Harley: Fremstilling av kjønn .....	26



4.1	Introduksjon til analysen .....	26
4.2	Begrepsavklaringer: Representasjon og iscenesettelse.....	28
4.3	Teknologisering av subjektet.....	30
4.4	Fru Pigalopp .....	32
4.5	Fru Pigalopp og Travelt-folket .....	33
4.6	Figur 1: Fru Pigalopp og Harley.....	35
4.7	Den fremstilte kroppens autonomi .....	36
4.8	Figur 2 og 3: Representasjoner av kropp.....	38
4.9	En sosial fortelling.....	40
4.10	Figur 4: Naivistisk og folkelig figurasjon.....	42
5	Feministisk aktivisme i samfunnet.....	44
5.1	Fra stil til struktur .....	44
5.2	Det travle 70-tallet.....	46
5.3	Figur 5: Langs veien .....	48
5.4	Pigaloppsk aktivisme .....	50
5.5	Pollock og Foucaults modernisme.....	52
6	På hvilken måte synliggjør tegningene sin egen samtid? .....	54
6.1	Det produserte subjektet .....	54
6.2	Iscenesettelse som fenomen.....	55
6.3	Det iscenesatte subjektet.....	55
6.4	Mediet og subjektet fru Pigalopp.....	57
6.5	Figur 6: Butikken.....	57
6.6	Figur 7: Kapitalismens uttrykk .....	59
6.7	Figur 8: Landhandelen.....	59
6.8	Kapitalismens reduserende konsekvenser .....	60
6.9	Feministisk aktivisme .....	61
7	Frihet fra rollen – en utopisk aktivisme? .....	64
7.1	Lykke kontra frihet .....	66
7.2	Figur 9: Hjem.....	64
8	Konklusjon.....	69
9	Bibliografi .....	72
10	Illustrasjoner.....	75



# 1 Innledning

## 1.1 Presentasjon

I think any image or character can become a way of thinking about feminism if the image or character does feminist work: we do not know fully what we want, even as feminists. I think the creativity of our artists, cartoonists, children's book and Tv writers and artists are a wonderful resource because as you say they play, they unsettle and they make changes that we cannot imagine but once they are drawn or proposed we begin to think, hey, we could change like that.<sup>1</sup>

Denne oppgaven har som formål å gi en feministisk diskursanalyse av Vivian Zahl Olsens tegninger. En av Zahl Olsens mest populære illustrerte figurer på 1970-tallet var fru Pigalopp og hennes fargerike, humørfylte verden. Fru Pigalopp var en fiktiv karakter som ble skrevet spesielt for NRK barne-tv av manusforfatter Bjørn Rønningen. Historiene om fru Pigalopp ble svært populære da de benyttet enkle og humoristiske måter å fortelle om hverdagslige temaer på. I tillegg var karakteren gitt egenskaper som ble synlige ved at hun tok utradisjonelle valg i møtet med utfordringer som tidsmessig ble sett på som aktuelle og typiske. Trass kvinnelig kjønnsidentitet ble karakteren fru Pigalopp gitt langt større frihet enn det normative kvinneidealet hadde tilgang på i begynnelsen av 70-tallet. Dette idealet gjorde mange kvinner til aktive motstandere av patriarkatet gjennom tiåret. Oppgavens påstand er at 70-tallsfeministenes krav om likeverd mellom kjønnene ble fremstilt på en naturlig, men utradisjonell måte gjennom serien om fru Pigalopp. Denne fremstillingen kommer spesielt godt til syne gjennom tegninger fra den andre sesongen om fru Pigalopp fra 1974, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, hvor temaer som frihet og tenke sjøl-prinsipper flyter fritt mellom glade farger og nære naturopplevelser. Sesongen viser samtidig det mange norske 70-

---

<sup>1</sup> Pollock, e-post til forfatter, 9.10.2018.

tallskunstnere også fremstiller i dette tiåret: En motstand overfor den raske moderniseringen av det norske samfunnet. Enkelte av temaene kan i dag ses som naive og ubetydelige, men 70-tallet i seg selv ble et symbol for etiske og kollektive verdispørsmål. Med enkle grep forteller Rønningen og Zahl Olsen om disse temaene på en lun og underfundig måte. Forholdet mellom tekst og bilde er av liten betydning for oppgaven, hovedsakelig vil problemstillingens essenes utdype bildenes egen dimensjon. En analyse av tegningenes visuelle språk kan vise at det kan ligge underliggende, strukturelle fortellinger i bildene som ikke fremføres i teksten. Det er likevel naturlig å holde noe av Bjørn Rønningens leservennlige, samfunnsengasjerte og miljøbevisste tekst nær i billedanalysen da tegningene i utgangspunktet er illustrasjoner og ikke frittstående enkeltverk. Tegningene innehar en solid egenverdi med sine klare former og beskrivende innhold som har satt seere og betraktere i alle aldre gjennom flere tiår i godt humør. Vivian Zahl Olsens tegninger ble valgt til dette prosjektet fordi de er lette å bli glad både i og av, og fordi påstanden er at hennes illustrasjoner besitter en forståelse av 70-tallets samtid forbi barne-underholdningsmotivene.

Med dette som bakteppe ønsker denne oppgaven å fremsette en hypotese om at tegningene av fru Pigalopp tilfører mer til den visuelle historien fra 70-tallet enn å være rene illustrasjoner til Bjørn Rønningens tekstmateriale. Oppgaven ønsker å synliggjøre en alternativ måte å tenke om virkelighet og verdier ved å se tilværelsen fremstilt som en simulakrum innenfor det visuelle feltet fra 70-tallet.

Teorier av blant annet Griselda Pollock vil benyttes i oppgaven. Pollocks feministiske budskap handler om å se hvordan kvinner holdes utenfor kunsthistorien gjennom innvevde og kulturelle måter å se og tenke om kjønn på. Hun mener at dette fenomenet angår alle personer som klassifiseres eller grupperes i ulik grad eller form. Dette er med andre ord ikke et rent kvinnespørsmål, selv om det rammer kvinner i det øyeblikket kvinner blir sett på som egen gruppering. Griselda Pollock var spesielt opptatt av hvordan man historisk, sosialt og kulturelt fremstilte kjønn gjennom et modernistisk tidsrom og det er gjennom hennes blikk på epoken at tegningene vil bli satt i kontrast for å sikre en bred, men samtidig tydelig analyse av Vivian Zahl Olsens tegninger. Oppgaven vil med dette søke å forstå 70-tallets intellektuelle trender og rådende idéer. Feministisk teori hadde en voldsom innvirkning på akademiske studier gjennom 70-tallet. Teoriene avdekket forhold som opprettholdt synlige og usynlige maktstrukturer i ubalanse. 70-tallet handlet også om feministisk praksis der kvinner aktivt pekte på personlige, sosiale, kulturelle og politiske ulikheter gjennom kunst, bokskriving, demonstrasjoner og flerfoldige andre konkrete handlinger i kampen om retten til likestilling

og selvbestemmelse over egen kropp. Griselda Pollock mener at feminismen som teori ikke kan forbeholdes enkle spørsmål rundt kjønn, men må gis en større og mer kompleks forståelse for å kunne gi mening. Dette vil ligge til grunn for prosjektet da oppgaven ikke har som poeng å belyse urettferdighet, men heller vil se nærmere på elementer der kjønnsspørsmål innenfor det sosiale perspektivet vil vektlegges.

Karakteren fru Pigalopp stritter imot den raske utviklingen av hva 70-tallets feminister og ulike andre aktivister kalte et fremmedgjort samfunn. Gjennom Vivian Zahl Olsens tegninger og Bjørn Rønningens tekst målbærer den fargerike skikkelsen på ulike vis frem argumenter rundt uroen for å tape av syne verdier som likeverd, sosialisme og handlefrihet. Illustrasjonene viser dette gjennom både å kritisere, men også fremheve, tiårets tidstypiske forsøk på å bevare gamle tradisjoner og samtidig involvere nytenkning rundt mellommenneskelige holdninger og verdier. Oppgavens påstand er at 70-tallets kamprop om likeverd for alle mennesker finnes i fortellingene om fru Pigalopp, og at tegningene i særdeleshet understreker dette på flere måter enn teksten. Tilsynelatende ser tegningene uskyldige ut. De hørte til innunder Norsk Rikskringkastings barne- og ungdomsavdeling. Fru Pigalopp ble produsert for tv-mediet for å underholde barn i barneskolealder og hun ble på en humoristisk måte både en myndig og en morsom stemme for mange barn. Gjennom sesongen om *Travelt-folket* fant fru Pigalopp alternative handlingsmetoder som var litt annerledes enn det norske barn var vant til, da hun gjerne skar gjennom gjengse normer og vanlige oppfatninger for å få fram sitt eget poeng.

Serien hadde et unikt ståsted gjennom NRKs tv-monopol på 70-tallet og sesong 1 ble for første gang sendt i 1973. Først i etterkant ble fortellingene utgitt i bokform på Gyldendal Norsk Forlag A/S. *Fru Pigalopp og Travelt-folket* utkom i bokform i 1975. Enkle analyser av form og innhold vil benyttes i studiet av undersøkelsesmaterialet, men i hovedsak vil oppgaven undersøke tegningene mot feministisk teori og metode. Det vil bli naturlig å foreta en undersøkelse av perioden tegningene oppsto innenfor, og derfor vil tilleggslitteratur forekomme som ikke sorterer direkte under kunsthistorisk litteratur og materiale.

Oppgaven vil presentere Vivian Zahl Olsen og Bjørn Rønningens samarbeid, en solid match mellom kunstner og forfatter. Rønningens tekster er tidvis poetiske i sin enkle form og Zahl Olsens tegninger er fulle av aktivitet og sterke farger. Et mindre utdrag fra boken om *Travelt-folket* vil følge hver tegning. Zahl Olsen og Rønningen benyttet en humoristisk vinkel for å se på de etablerte samfunnsstrukturene med et våkent og undrende blikk. Oppgaven ønsker med dette å plassere utvalgte illustrasjoner av Vivian Zahl Olsen inn i en feministisk

diskursanalytisk vev der formålet er å undersøke hvorvidt tegningene illustrerer mer enn teksten den sto i forhold til med sine imitasjoner av det levende mennesket forbi kjønnsroller. Den feminist-diskursive fremgangsmåten ønsker å utrede hvordan det kan gi mening å hevde at det finnes eksempler på feministisk aktivisme i illustrasjonene av fru Pigalopp.

## 1.2 Problemstilling

Er det mulig å se tegninger av fru Pigalopp som eksempler på feministisk aktivisme?

Problemstillingen åpner for at Vivian Zahl Olsens tegninger innehar en mening forbi det rent fortellende og uskyldige, og at de oppstår i en tid der feminismen gir ny betydning for studiet av kunst og visuelle områder. Problemstillingen forsøker å ta opp i seg et ønske om å finne flere sider ved den feministiske diskursen som ikke tidligere har vært utforsket.

Vivian Zahl Olsens fargerike univers berørte mange som vokste opp på 70- og 80-tallet. Fru Pigalopp ble tegnet med en kraftfull og tydelig strek hvilket understreket en aktiv og energisk karakter. Tegningene bobler over av farger og figurer som står i et eller annet forhold til omgivelsene sine. Aktivitetene det fortelles om gjennom historien om Travelt-folket er vanlige hverdagssituasjoner som er satt på spissen. Tegningene viser ikke konflikter, men likevel viser de til situasjoner som fru Pigalopp har en reaksjon overfor. Ønsket er at problemstillingen besvares gjennom disse situasjonene. Gjennom samspill og kreativitet velger hovedpersonen fru Pigalopp andre metoder enn de tradisjonelle. Ved å oppleve dette gjennom «barneøyne» med hensyn til at tegningene opprinnelig er tegnet for NRK barne-tv oppfattes en friskhet i fru Pigalopps løsningsalternativer som ikke er preget av tradisjonene, men som heller ikke er preget av det moderne samfunnet. Norge var på 70-tallet et land med økonomi og velferd i vekst og hadde i tillegg en sterk statlig styring. Tegningene om fru Pigalopp sto i opposisjon til det raskt voksende norske samfunnet som i sin iver etter å strekke seg mot bedre tider også la tidligere verdier mer og mer bak seg. Fru Pigalopp snur seg litt etter «gamle dager» for å finne en tråd å fortsette nøste på. Zahl Olsen understreker manusforfatter Bjørn Rønningens tekstlige poenger med kontrasterende og fargerike motiver

av by og land, voksne og barn, kultur og natur. Gjennom dette får vi et slags inntrykk av hvordan det var å bo i et Norge under økt kapitalisering og teknologisering som preget nordmenns liv og hverdag gjennom 70-tallet. Disse poengene blir fremhevet for å både vise og kontrastere problemstillingen. Vivians Zahl Olsens tegninger levendegjorde med andre ord en tidsånd som fru Pigalopp oppsto som både et eksempel på og et slags alternativ til. Oppgavens problemstilling vil ikke ta opp temaer rundt barn og barns vilkår, men den vil undersøke hvorvidt og hvorledes en populær, fiktiv skikkelse i barneunderholdningen kan ses som feministisk aktivisme gjennom å analysere den mangfoldige perioden som tegningene oppsto i.

Den feministiske bevegelsen i Norge på 70-tallet endrer måten vi ser og tenker om mennesker og menneskelige relasjoner. Den åpenbarer tradisjoner som holder noen innenfor og andre utenfor områder som tilhører alle, og at dette misforholdet påvirker hvilke fortellinger vi forteller om verden rundt oss. Problemstillingens formål er å vise hvorledes tegningene peker på hvordan mennesker trenger «noe» for å balansere konsekvensene av et mer og mer industrialisert og kapitalistisk samfunn. Formålet er å undersøke hvorvidt dette «noe» finnes i Vivian Zahl Olsens tegninger, og gjennom studier av feministisk og strukturell teori ønsker oppgaven å forske på temaet da Vivian Zahl Olsens og Bjørn Rønningens budskap antas å fremdeles ha relevans i dag.

## 1.3 Feminismens relevans

Griselda Pollock poengterer at feminister ofte blir lest for sitt ene prosjekt der de kom med en eller annen feministisk teori eller utledning, som om feminisme var en begrenset metode uten nytte i andre sammenhenger enn innenfor kvinnespørsmål.<sup>2</sup> Dette peker mot hvor viktig det er å fortsette arbeidet for å nyansere og opplyse om hva feminismen står for og hva den kan brukes til. Oppgaven ønsker å heve feminismens verdi fordi den kan bidra til en bredere lesning av kunst og kultur gjennom blant annet å bruke utradisjonelle figurer som visuelle eksempler.

---

<sup>2</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxv.

Feminismen som teoretisk og metodisk rammeverk for visuelle studier og kunsthistoriske analyser følger et mangfold av retninger. Feministisk forskning er rettet mot kvinnens essensielle og anti-essensielle områder, med forskningstemaer sentrert om blant annet kropp, samfunn, politikk, historie og vitenskap. Et aspekt ved oppgaven er å fremheve feminismens betydning som analyseverktøy da kunsthistorien som disiplin besitter en autoritet overfor visuelle framstillings autonomi og betydningsunivers. Med dette menes at den faglige tyngden som ligger implisitt i en kunsthistorisk diskurs bør ha et mer balansert forhold til det store mangfoldet av kunst som kunne reflektert historien og samfunnet på en mer helhetlig måte. Dette er ikke ment å leses kun som en kritikk av det kunsthistoriske feltet, det er snarere et sukk over det manglende området som skulle vært fylt av kvinnelige, interessante kunstnere.

Feministiske vitenskapskritikere mener at forskningen må skifte tematisk fokus. Man har lenge ønsket seg mer forskning om for eksempel kvinnelige forfattere eller kunstnere innenfor litteratur- og kunstvitenskapene, og ikke minst mer forskning rundt kjønn. Dette innebefatter beskrivelser, fortolkninger og forklaringer som, der det er relevant, tar i betraktning ulike dimensjoner ved kjønn. Innvendinger mot denne kritikken er at kjønn historisk sett har vært et forskningsfelt, og at kjønnsrelaterte spørsmål har alltid vært en sentral tematikk innenfor forskning og filosofi. Det er det manglende feministiske perspektivet på tematikken som etterlyses av feministiske vitenskapskritikere, både med hensyn til studier av kvinner og kjønn, men også rundt studier som får frem den kjønnsmessige organiseringen slik den arter og har artet seg, ut fra feministiske idéer om hvordan kjønnsforholdet burde artet seg.<sup>3</sup>

Matt Hatt og Charlotte Klonk beskriver feminismen som en interessert metode som er opptatt av å forske på seg selv. Feminismen er aldri nøytral, den er opptatt av og avhengig av et mangfold av syn som avviser generaliseringer siden det å fortelle om en universell menneskelig historie fjerner muligheten til å se menn og kvinner som likeverdige kjønn.<sup>4</sup> Den kvinnelige kunstbevegelsen ble gjennom 70-åra oppmerksom på hvordan ulike kunstinstitusjoner ekskluderte dem fra diskursen, og formet dermed egne kunstområder. De utfordret sine mannlige kolleger ved å skape kunst på egne premisser, men også ved å avdekke de strukturelle prosessene som holdt det ubalanserte området vedlike. Til tross for dette felles løftet kan man ikke se feministisk kunsthistorie som en ensartet og homogen

---

<sup>3</sup> Holst, *Hva er feminisme*, 133.

<sup>4</sup> Hatt og Klonk, *Art History – A Critical Introduction to its Methods*, 145.



kategori. Begrepet tilnærming blir derfor et mer presist uttrykk for hvordan feminismen kan brukes.<sup>5</sup>

Kunst kan gi rom for det skjøre, det smale og det skeive som ikke kan, eller får uttrykkes på andre steder. Nettopp dette har gjort kunsten til en viktig arena for feministisk eksperimentering, mener Cathrine Holst, seniorforsker ved Universitetet i Oslo.<sup>6</sup> Dette beskriver essensen av årsaken til den feministiske relevansen for av lesningen av Vivian Zahl Olsens tegninger av fru Pigalopp.

## 1.4 Undersøkellesmateriale

Oppgaven tar for seg utvalgte tegninger fra *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, fra 1974. Det er andre sesong om fru Pigalopp. Denne spesifikke sesongen tar for seg samfunnsrelaterte temaer fra 70-tallet, eksempelvis kritikk av forbrukssamfunnet, kulturell fremmedgjøring og behovet for mellommenneskelig samspill i masseproduksjonen av konsumenten. Sesongen tar med andre ord opp spørsmål rundt hva det stadig mer kapitalistiske samfunnet gjør med menneskene som tar del i det, uten at fortellingen går i dybden rent litterært. Analysen vil omfatte tegninger hentet fra hele fortellingen av Bjørn Rønning på til sammen 8 episoder á 20 minutter. Dette er nødvendig for å favne et helhetlig meningsområde. Til sammen utgjør sesongen over 300 tegninger<sup>7</sup> hvilket har gjort det nødvendig å foreta en utvelgelse av tegninger som skal stå som representanter for sesongen. Tegningene i analysen har jeg for enkelhets skyld gitt egne arbeidstitler da tegningene ikke har egne navn med hensyn til at de illustrasjonsmessig i utgangspunktet er en del av en større helhet. Alle tegningene bortsett fra én er originaltegninger. Den ene er fra boken om *Travelt-folket*. Alle tegningene er fotografert av forfatter og plassert i slutten av oppgaven.

---

<sup>5</sup> Hatt og Klouk, *Art History – A Critical Introduction to its Methods*, 149.

<sup>6</sup> Holst, *Hva er feminisme*, 111.

<sup>7</sup> Zahl Olsen, *Et liv med blyant og pensel*, 104.

## 1.5 Feministisk teori

Teorigrunnlaget vil ta for seg hvordan en feministisk innblanding i kunsthistorien endrer analyse- og kunnskapsområder innenfor kulturelle, sosiale og strukturelle forhold. Griselda Pollocks feminisme handler om synliggjøring av prosesser rundt makt og ulike maktstrukturer for kjønn, klasse og rase innenfor kunsthistoriefaget. Pollock har gjennom mange år utviklet og videreført feministisk teori og praksis. Ved å utføre feministiske analyser på verk av kvinnelige kunstnere har hun spesielt synliggjort modernistiske kunstverk og fylt tomrommet der kvinnelige kunstners verk og praksis ikke er talt med. Hun mener at det ikke er gjennom feminismens innblanding i kunsthistorien, ved å legge til kvinners bidrag fra ulike perioder, at bevegelsen får sin rettmessige plass. Det er gjennom å legge feminismen til som et likeverdig analyseverktøy innenfor analytisk praksis at feminismen vil oppstå som et likeverdig symbol-estetisk praktisk verktøy.<sup>8</sup>

Hun poengter at det er forskjell på femininitet og feminisme. Femininitet er en skapt posisjon angitt gjennom språk og psyko-seksualitet. Femininitet er dermed ikke en egenskap eller en del av identiteten, men en måte til å definere den andre på, det vil si det maskulines motstykke. Merkelappen femininitet signaliserer at personer i denne posisjonen er pålagt et bestemt levemønster som ikke er synlig da det faller under strukturelle, patriarkalske lover.<sup>9</sup> Pollock synliggjør fenomenet og viser dets nødvendighet via feministisk teori da kunsthistorien hovedsakelig fortelles og tolkes av menn. Å forstå ulike historiske og strukturelle mekanismer er av avgjørende betydning for forståelsen av 70-tallet som periode. At feministiske bølger begynte å slå da de gjorde er ikke tilfeldig. Ifølge Pollock ble maktprosedyrer gjennom den modernistiske epoke benyttet innenfor kunstdiskursen. Et patriarkalsk og hierarkisk grep ble holdt om systemene som kvinner skulle fremstilles innenfor og dette preget hele forestillingen om kvinnen som en feminin myte. Feminisme som begrep kan ses som femininitetens motstykke, da feminismen er en politisk bevegelse og en intellektuell revolusjon.

Posisjonering mellom grupperinger eller klassifiseringer produserer implisitt forskjeller, mener Pollock. Med dette mener hun at et hierarkisk motsetningsforhold skaper et komplekst maktforhold som omfatter mellommenneskelige, sosiale og ideologiske strukturer

---

<sup>8</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxii.

<sup>9</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xvii.

på alle nivåer. Etter kapitalismens fremvekst oppsto en anatomi som produserte midler til livsopphold, som igjen produserte mekanismer som var avhengige av en klassifisering for å fungere. Denne klassifiseringen skapte en utveksling som kommer til syne i de sosiale systemene. Vekselvirkningen viser hvordan det i disse systemene oppstår en produksjon av en sosial virkelighet.<sup>10</sup> Dette er viktig å forstå basis av for å videre forstå en sosial inngang til feminismen.

Pollock påpeker viktigheten av å forstå at feminismen ikke er et historisk situert fenomen som kun har handlet om frigjøring og likestilling av kvinner. Feminisme er snarere et avgjørende motargument overfor patriarkatet ved at den setter kritiske spørsmålsteget ved de systemene som er. Feminismen avmytifierer og redefinerer et tradisjonelt ensartet kunnskapsfelt ved å kommunisere fra et spekter av kunnskapsområder og diskurser. Feminismen åpner seg mot ikke bare mot sosiale spørsmål, men også mot økonomi, ideologi, semiotikk og psykologiske faktorer innenfor områder av blant annet kunst- og kulturhistorie.<sup>11</sup> Er det en alternativ måte å fortelle historien på, spør Pollock og dette spørsmålet har også vært et underliggende spørsmål for denne oppgaven.<sup>12</sup> Feminisme er en måte å tenke på som gir en utvidet og kompleks lesning av både kunst og kultur. Gjennom 70-tallet må det kunsthistoriske geniets plass på toppen av pallen vike for historiske og sosiale strukturer som utgangspunkt og rammeverk for kunstanalyser. Pollocks poenger oppsummeres ved dette sitatet:

We must pass intellectually out of this childhood and be able to study art and artists in a non-mythical way. Only then will it be imaginable to acknowledge the diversity of cultures and knowledge of different constituencies, for the artist will be 'someone like us' and not a mythical hero who screens masculine father-worship and endorses masculine narcissism. Hence the work of feminist interventions becomes that of differencing the canon, not reifying the difference of women as the other gender, but allowing a desire for difference, different self-knowledges – to animate and transform our readings of art, readings that again acknowledges who is reading, what s/he wants, and where 'I' too must be differenced, that is transformed by the encounter with that in which I am centred.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 1.

<sup>11</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxi.

<sup>12</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xviii.

<sup>13</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxxi.

## 1.6 Diskursiv analyse

Mot slutten av 60-tallet ble man interessert i å se nærmere på hvordan man kunne åpne opp et nettverk av meningspotensiale. Perioden ble opptatt av ulike måter som kunne benyttes for å åpenbare skjulte strukturer som lå under den observerbare overflaten. Metoden diskursiv analyse oppsto gjennom studiet av hvordan mening oppstår. Historiske betingelser som muliggjorde diskursanalysen er et stort tema som innebærer alt fra skiftende forståelser av menneskers handlingsbetingelser til fremveksten av det kritiske blikk. Noen spesifikke kunnskapstradisjoner foregriper diskursforståelsen, blant annet Frankfurterskolen og strukturalistiske teoretikere.<sup>14</sup> Sistnevnte ville studere språket for språkets egen del og diskursanalysen oppstår, da hovedsakelig gjennom Michel Foucault som det sentrale navn.<sup>15</sup>

For å enkelt redegjøre for diskursanalysens opprinnelse har jeg brukt Iver B. Neumann, forsker ved norsk utenrikspolitisk institutt og Joar Skrede, sosiolog og forsker ved NIKU – Norsk institutt for kulturminneforskning. Begge er benyttet for å forklare diskursanalysens relevans. Skrede skriver i sin bok *Kritisk diskursanalyse* fra 2017:

Språk bidrar til å produsere og reprodusere sosiale forhold. Derfor følger det logisk at språk spiller en viktig rolle i produksjon og reproduksjon av sosial ulikhet. Kritisk diskursanalyse er en metode for å analysere hvordan denne prosessen foregår i praksis. Gjennom å kombinere analyseverktøy fra lingvistikken og teoretiske perspektiver fra samfunnsvitenskapene, søker en å avdekke hvordan språk fungerer ideologisk og bidrar til å opprettholde maktforhold i samfunnet.<sup>16</sup>

Videre skriver han at en kritisk diskursanalyse kan være med på å tilføre en kritisk brodd ved å avdekke ideologiske implikasjoner av visse måter å kommunisere på. Skrede poengter at selv om språk ikke er det samme som tekst kan vi tilpasse og overføre lingvistiske begreper til visuelle analyser.<sup>17</sup> Dette er viktig for denne oppgaven da det er tegninger og ikke tekst som skal analyseres og leses visuelt. Skrede påpeker at vi ikke er et speil av verden «der ute» men at vi er historiske og kulturelle vesener som oppfatter verden ulikt da vi forstår fenomener

---

<sup>14</sup> Neumann, *Mening, materialitet, makt*, 18.

<sup>15</sup> Neumann, *Mening, materialitet, makt*, 21.

<sup>16</sup> Skrede, *Kritisk diskursanalyse*, 11.

<sup>17</sup> Skrede, *Kritisk diskursanalyse*, 96.

forskjellig gjennom ulike historiske og kulturelle betingelser. Det er den relative forståelsen av virkeligheten som diskursanalysen ønsker å påpeke, samtidig er det viktig å ikke forlate kunnskap som en faktor som kan vise at noen ytringer er mer aktverdige enn andre.<sup>18</sup> Dette oppsummerer kort diskursanalysens relevans for denne oppgaven som har som formål å analysere Vivian Zahl Olsens tegninger i lys av feministiske teorier og sosial produksjon av verdi og virkelighet.

## 1.7 Tidligere forskning

Det er naturlig å se på forholdet mellom tegningene gjennom barne-tv-aspektet i noen få sammenhenger der det tradisjonelle synet på serien om fru Pigalopp skal belyses. NRK tok sin rolle som kulturformidler for barn alvorlig. Eva Bakøys avhandling *Med fjernsynet i barnets tjeneste – NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60-og 70-tallet* legger frem NRKs betydning for området denne oppgaven beveger seg innenfor. Feministiske fortellinger som tar opp norske forhold på 70-tallet vil hentes fra *Vi var mange – Kvinneaktivister fra 70-tallet forteller*. Fremtredende norske feminister forteller om hvordan 70-tallsaktivismen oppsto og om hvordan kvinnene ga motstand mot idealer som var umulig å oppnå om man skulle både ha et likeverd og samtidig ta vare på barn.<sup>19</sup> Fortellinger fra det kunstneriske miljøet i Norge gjennom 70-åra dokumenteres av Jorun Veiteberg og Gerd Hennem. Sistnevnte viser til unge kunstneres opprør i årene 1960-1975. Even Hebbe Johnsrud med flere har skrevet boken om norsk maleri på 70-tallet, denne vil brukes for å konkretisere kunstneres situasjon på 70-tallet. *Illustrerte billedfortellinger*, en hovedfagsoppgave av Nina Mortensen, vil belyse deler av Vivian Zahl Olsens illustrasjonspraksis

## 1.8 Oppbygging og begrensning av oppgaven

---

<sup>18</sup> Skrede, *Kritisk diskursanalyse*, 14.

<sup>19</sup> Aanesen et al., *Vi var mange – kvinneaktivister fra 70-tallet forteller*, 170.

Kapittel 2 vil gi en grundigere presentasjon teori og metode. Her vil Griselda Pollocks feministiske teorier og hvordan hun diskuterer og definerer feminismen være tema. Pollock benytter grunnelementer av marxistisk tenkning, og av Michel Foucaults teorier i sin forskning. Det er gjennom hennes fortolkning at Foucaults relevans for oppgaven vil tydeliggjøres. Dette vil være satt i sammenheng med et historisk perspektiv fra Simone de Beauvoir. Kapittel 3 vil ta for seg presentasjoner av kunstnerne. Først presenteres illustratør Vivian Zahl Olsen og hennes kunstnerskap fra 1970-tallet. Hennes biografi *Et liv med blyant og pensel - En bit av norsk kulturhistorie* vil ligge til grunn for presentasjonen i tillegg til små utdrag fra intervjuer gjort i hennes galleri over en periode på halvannet år. Hovedfagsoppgaven til Nina Mortensen om illustratører i NRKs barne- og ungdomsavdeling vil også benyttes i presentasjonskapittelet. Bjørn Rønningen presenteres med en enkel redegjørelse for hans kunstnerskap, i tillegg til at elementer av hans samfunnsengasjement vil synliggjøres. Delvis for å kontekstualisere historiene om fru Pigalopp, og delvis for å vektlegge hans pedagogiske ståsted overfor barn og de nye mediene som fjernsynet representerte. Noe litteratur vil bli brukt, blant annet artikler fra ulike magasiner fra 70-tallet hvor Rønningen uttaler seg om utvikling og innhold innenfor barnekunst- og kulturområdet. Kapittel 4 vil i sin helhet benyttes til bildeanalysen. Her vil hver illustrasjon analyseres i forhold til bestemte begreper hentet fra Pollock og de Beauvoirs feministiske teorier. Noen hovedtegninger vil få en dypere analyse der flere aspekter vil ses på enn hva et fåtall utvalgte tilleggstegetninger vil få. Tilleggene er med for å utdype eller ytterligere beskrive de poenger som framlegges. Kapittelet vil ha som mål å utforske og sammenfatte funn som kan utdype og forhåpentlig besvare oppgavens problemstilling. Kulturelle, sosiale og historiske temaer vil snevres ned i mindre områder rundt fremstillinger av kjønn, kropp og samfunn.

## 2 Teorianvendelse

### 2.1 Feministisk teoretiker I: Griselda Pollock

Årsaken til at oppgaven ønsker å benytte Griselda Pollocks teorier er at hennes feministiske teorigrunnlag omfavner metoder som er godt egnet til å åpne tegningene for et utvidet meningsinnhold. Pollock har utviklet en feministisk måte å tenke på som er opptatt av hvordan samfunnsmessige, kulturelle og ideologiske spørsmål påvirker mennesker og hvordan disse påvirkningene representeres innenfor billedkunsten. Hvordan oppstår ulikheter, spør Pollock i sine undersøkelser der hun differensierer den viktige forskjellen mellom femininitet, en konstruert måte å fortelle om kvinner på, og feminisme, en revolusjonær intellektuell ideologi. Denne oppgaven vil undersøke hva disse begrepene konkret inneholder og hvordan disse begrepene er en del av tegningenes meningsinnhold. Pollock tar opp hvordan kvinnen ble iscenesatt og fremstilt innenfor den visuelle sfæren, og hvordan en intellektuell tilnærming kunne avdekke en sådan produksjon. Kritisk tenkning rundt et komplekst felt som kunstfeltet er av største viktighet fordi kunst ikke er et passivt svar på betrakterens indre fantasi. Kunst kommuniserer gjennom mange lag av ulike betydninger som er viktige å tenke helhetlig om.<sup>20</sup> Pollock mener det er viktig at hele det feministiske intellektuelle feltet er inkludert i å omskrive historien så neste generasjon arver et mer mangfoldig og komplekst syn på kunstnerisk og kulturell praksis.<sup>21</sup> Det er viktig å være klar over at om vi snur ryggen til feminismen, snur vi ryggen til en fullstendig lesing av kunst og kultur. Ved å unngå komplekse teorier mister vi det analyseverktøyet som trengs for å forstå mer en helhetlig kunstopplevelse. Å søke forstå eller å oppleve kunst er med andre ord å kjenne igjen det komplekse samspillet mellom de ulike disipliner som parallelt løper med kunstnerens praksis innenfor sosiale, kulturelle, historiske og semiotiske rammeverk.<sup>22</sup> Den feministiske metoden Pollock bruker for å avdekke bildenes betydning på vil passe i en diskursiv analyse av tegningene. Det er rimelig å tro at hennes forståelse vil yte rettferdighet

---

<sup>20</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxviii.

<sup>21</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxi.

<sup>22</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxv.

til hva som antas å ligge lagvis av betydninger i illustrasjonene av fru Pigalopp. Griselda Pollocks feminisme trår delvis i sporene av Linda Nochlin som skrev den banebrytende teksten *Why Have There Been No Great Women Artists?*. Nochlin mente at spørsmålet i seg selv var kritisk rettet mot kunstdiskursen med hensyn til at ethvert svar ville kreve nye spørsmål om kvinnenens plass. Hun hevdet at enhver stor kunst må leses utenfor kunstnerens erfaringsbase, kunstnerens kjønn er ikke en betingelse, derimot er konvensjonene, skjemaet, og systemene kunstneren arbeider innenfor er av stor betydning.<sup>23</sup> Pollock tar fatt i samme poeng og hevder at feministisk kritikk må ta tak i historien der kunsten kommer fra, og inkludere de rådende intellektuelle trender og idéer for å oppnå en rikest mulig forståelse.<sup>24</sup>

## 2.2 Sosiokulturelle områder

Det kunsthistoriske paradigmeskiftet bidro som nevnt til at en feministisk intellektualisering avslørte en rekke konsekvenser av klasseinndeling og kategoriseringen av mennesker. Griselda Pollock hevder at årsaken til hennes egne feministiske holdninger ligger i 70-tallsfeministenes kulturelle bevegelse.<sup>25</sup> I analysen av tegningene skal dette være et utgangspunkt som vil være med på å skape en mer helhetlig forståelse av illustrasjonene forbi en 70-talls barne-tv-figur. Hvordan tegningene av fru Pigalopp kommuniserer og hvilke historier som fortelles i bildene blir synlig gjennom å benytte metoder som ser bakenfor den ytre mening og motivvalg.

Gjennom analysen vil det benyttes ulike verktøy for å finne ut om det finnes spor av feministisk aktivisme i tegningene av fru Pigalopp. Samfunnskritiske analyser vil åpne spørsmål rundt kjeder av nettverk som til sammen skaper en helhetlig forståelse. Analysen av tegningene vil bestrebe seg på å utvide synet på hvordan kjønn og samfunn ble fremstilt i sin samtid.

Feminismen på 70-tallet vokste frem og ble et alternativ til et hierarkisk basert menneskesyn. Som ideologi bidro den direkte inn i hverdagsliv og storpolitikk og den avslørte

---

<sup>23</sup> Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?", 149.

<sup>24</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxiii.

<sup>25</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxiv.



ulike myter om et samfunn der patriarkatet bestemte betingelsene for både synlige og underliggende strukturelle systemer og fenomener.<sup>26</sup>

## 2.3 Tegningenes tegnbruk: Semiotikk

En semiotisk lesning ser ikke på kunstverket som en transparent skjerm som psykologisk reflekterer en kunstners indre. En kritisk feministisk studie vil bistå denne forståelsen da feministisk analyse er avhengig av blant annet en metaforisk lesning der metoden semiotikk er hensiktsmessig å benytte. Pollock mener at det vi ser i et kunstverk, selv det mest abstrakte maleri, er tegn som må leses semiotisk for å skape en mening i verket og hun ønsker å utforske hvilke tegn i verket som gjør lesninger mulige.<sup>27</sup>

Det handler om den fysiske hendelsen når maling påføres lerretet. Denne handlingen inngir en eller annen form for historiefortelling, som ikke trenger å bety noe annet enn en forbigående tanke eller et øyeblikks affekt, en formal prosess, likevel er det en fortelling om noe mer enn kunstnerens biografi eller psykologi. Ved å forstå denne analytiske metoden kan 70-tallets feministiske intellektualisering av kjønnsforskjellene avsløre konsekvensene av klasseinndeling og kategoriseringen av mennesker. Pollock mener at feminismen kan bruke semiotiske analysemetoder for å se etter tegn i bildene som avslører underliggende strukturelle systemer og fenomener. Hun mener også at representasjoner i kunstverk ikke viser en speiling av samfunnet, men at den kun reflekterer noe om sine kilder. Representasjonen av kvinner i modernistisk kunst artikulere en sosial prosess som viser en betydning man ikke ser, men som kan synliggjøres teoretisk gjennom å analysere tegnene i verket og holde de sammen med sosiale, historiske og kulturelle forhold.<sup>28</sup>

Med dette som bakteppe vil diskursanalysen ta for seg ulike samfunnsmessige tegn som kan finnes i tegningene. De eventuelle funnene vil holdes sammen med feministisk teori for å forklare hvilke samfunnsmessige forhold en typisk 70-talls nordmann levde i. Å lese

---

<sup>26</sup> Pollock, *Vision and Difference*, xxvii.

<sup>27</sup> Pollock, *Differencing the Canon*, 98.

<sup>28</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 8.

tegningene semiotisk gjennom 70-tallets tidstypiske fenomener samtidig som tegnene semiotisk åpnes for mening vil gi både en temporær og en spatial meningsdannelse.

Ved å bruke begrepene denotasjon og konnotasjon vil de semiotiske undersøkelsene gi ytterligere forståelse. Denotasjon er et semiotisk uttrykk som får betydning når man skal være presis i tegnforståelsen. Denotasjon handler om en felles forståelse av et tegn, en kollektiv definisjon der man gjennom historien har samlet seg om en bestemt mening, og det forutsetter at alle i det kommunikative fellesskapet har nøyaktig den samme forståelsen av tegnet.<sup>29</sup> Konnotasjoner handler om assosiasjoner et ord vekker. Assosiasjonsbetingede forhold kan være individuelle, men innenfor studiet av konnotasjoner er det samfunnsbaserte tolkninger som er mest interessant, det som mange har til felles i alt fra småsamfunn til hele regioner og samfunnsklasser eller sosiale grupper. Tegn får sin mening gjennom likhet- og kontrastrelasjonene de inngår i. Det er også gjennom erfaring, i hvilken sammenheng tegnene leses, kontekst og sosiale mønstre, vi forstår det komplekse systemet av en mer subjektiv meningsskapning.<sup>30</sup>

## 2.4 Griselda Pollocks lesning av Michel Foucault

Det er gjennom Griselda Pollocks lesning at Michel Foucault vil brukes i analysen. Pollocks lesning er relevant fordi hun revurderer Foucault ved å skape et skifte fra å se produksjonen av sosiale prosesser som en utveksling mellom klassesystemer til å vise at dette også handler om en relasjon mellom kropp, kjønn og klasse, og hvordan dette igjen representeres innenfor visuelle områder.<sup>31</sup> En representasjon tilhører et område som omfavner hele kunstfeltet og alt som tilhører eller relateres til dette. Foucault kalte disse områdene for diskurs og diskursområder. En diskurs avdekker strukturelle systemer, analyserer mer helhetlig enn en kontekst at det finnes flere parametere som benyttes innenfor samme tema. Ting leses ikke som rett eller feil, eller som en grunnleggende sannhet, men skal leses som en del av et større kunnskapsfelt. En feministisk diskurs vil vise til Foucaults poststrukturelle

---

<sup>29</sup> Berkaak & Frønes, *Tegn, tekst og samfunn*, 35.

<sup>30</sup> Berkaak & Frønes, *Tegn, tekst og samfunn*, 37.

<sup>31</sup> Pollock, *Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality*, 1.

tilnæringsmetode som setter søkelys på sosiale praksiser og konstituering av det moderne subjektet.<sup>32</sup>

Pollock benytter metaforer fra teaterlivet for å forklare om det kvinnelige subjektet. Hun beskriver kunstdiskursen som et sted for representasjon og iscenesettelse, ikke bare som et kunnskapsfelt, men som et område for mennesker. Pollock er opptatt av hvordan kunstfeltet konstituerer forholdene som uttrykkes innenfor ulike representasjonsområder. Dette er viktig fordi kunsten ikke har et eget spesifikt punkt der mening oppstår, mener Pollock, kunst og kultur er produsert aktivt innenfor sin egne sosiale, semiotiske og symbolske praksiser.<sup>33</sup> Disse iscenesatte praksiser opererer gjennom subjekter. Subjektet er en effekt av et system på samme måte som en skuespiller er en del av et skuespill med både manuskript og medspillere.

Det er interessant for oppgaven å benytte Foucaults idéer om at det må finnes noe underliggende diskursivt som ikke umiddelbart synes om man kun ser med én kontekstuell forståelsesramme. Foucault målbærer gjennom sine teorier at nye måter å leve sammen på 1800-tallet konstruerer en seksualisering av kroppen fordi den borgerlige standen i samfunnet i seg selv er seksualisert i sin opprinnelse. Med dette forstås seksualiteten som en del av menneskets opprinnelige natur, hvilken utvikler seg parallelt med utviklingen av borgersamfunnet hvor Foucault mener at seksualiteten blir mer og mer taus og innesperret.<sup>34</sup> Foucault sammenholder den nye og mer hyklerske seksualiteten med hemmeligholdelse og maktstrukturer, og i denne sammenstillingen viser han at det oppstår en motsetningsfull virkelighetsforståelse rundt kjønn og kropp.<sup>35</sup> Denne nye virkelighetsforståelsen har etter hans forståelse med den borgerlige fremveksten å gjøre, der den nye klassen skjuler og gjemmer seksualiteten på en annen måte enn før 1800-tallet. Foucault benytter paradokser og paralleller og strukturforståelser for å belyse hvordan en borgerlig seksualitetsanordning blir til.

Foucault er opptatt av å analysere den viljen som gjerne vil poengtere oss selv som undertrykte. Han mener dette er en tvetydig innstilling med hensyn til at det borgerlige mennesket lidenskapelig snakker om sin egen taushet, og at undertrykkelsen nærmest er et konstruert fenomen for å skjule sin egen konstruksjon.<sup>36</sup> Pollock tar disse teoriene videre, men der Foucault fokuserer på den menneskelige natur, det vil si mannens natur, er Pollock opptatt av kvinnene i samme tidsperiode, da kvinnene lever under andre vilkår enn mannen.<sup>37</sup> Pollock

---

<sup>32</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 5.

<sup>33</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 3.

<sup>34</sup> Foucault, *Seksualitetens historie I*, s.14.

<sup>35</sup> Foucault, *Seksualitetens historie I*, s.18.

<sup>36</sup> Foucault, *Seksualitetens historie I*, s.19.

<sup>37</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 18.

mener at Michel Foucaults teorier er nyttige ved en analyse om hvordan sosiale prosesser aktivt blir visuelt fremstilt. Kunsthistorien har en viktig samfunnshistorisk rolle med hensyn til å avgjøre hva som fremstilles, og Pollock hevder at kunsthistorien i seg selv er et maskulint diskursområde. Foucaults teorier er nødvendige for å forstå hvordan systematiske samhandlinger skaper kunnskapsområder. Pollock bringer feminismen inn i hans filosofi om hvordan en produksjon av kategorier forgår og finner ut hva som skjer kunsthistorisk når feminismen griper inn i dets områder.<sup>38</sup> Vi kan ikke anta om viten, vi må se nærmere på hva som ligger under den viten vi faktisk besitter.<sup>39</sup>

## 2.5 Feministisk teoretiker II: Simone de Beauvoir

Feminismen hadde søkelys på kvinnesaker, på likestilling og på retten til å bestemme over egen kropp. Simone de Beauvoir var opptatt av hvordan likheter og forskjeller mellom kjønn hadde en bakenforliggende årsakssammenheng. Disse sammenhengene forklarer Simone de Beauvoir (1908-1986) i *Det annet kjønn* gjennom historiske, psykososiale og kulturelle årsaker. Kvinnen sett som «den andre» var ifølge de Beauvoir et åpenbart overgrep som patriarkatet hadde pålagt kvinnene gjennom historien. Hun stiller spørsmål rundt hvilke omstendigheter som begrenser kvinners frihet og hvorvidt kvinnen kan overskride disse omstendighetene som former henne til å bli den uvesentlige parten.<sup>40</sup> Historisk sto menn og kvinner opprinnelig som likeverdige i kampen om overlevelse i naturen. Etter hvert ga mannens styrke og fysiske utstrekning i verden han en makt som kvinnen sto som motpol til.<sup>41</sup> Spenningsfeltet som oppsto mellom mann og kvinne ble dermed synlige ved kroppslige egenskaper. Gjennom Sigmund Freuds psykoanalytiske synsvinkel beskriver de Beauvoir et kompleks som oppstår fordi kvinnens kjønn ikke legemliggjør transcendenten slik et mannlig organ gjør, et organ som oppfattes med en subjektiv egen vilje. Kvinnen blir fremstilt som misunnelig fordi hun mangler denne overskridende fallos. Ved at hun ikke kan bekrefte seg

---

<sup>38</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 15.

<sup>39</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 9.

<sup>40</sup> de Beauvoir, *Det annet kjønn*, 48.

<sup>41</sup> de Beauvoir, *Det annet kjønn*, 94.

selv som et subjekt, oppstår hun i stedet som et objekt.<sup>42</sup> de Beauvoir er også opptatt av hvordan den historiske materialismen påvirker forskjellen mellom kjønnene. Hun mener kapitalisme og teknologisering får stor betydning for kvinnens områder. Kvinnens bevissthet rundt seg selv avspeiler samfunnets økonomiske struktur, en struktur som er avhengig av den graden av teknisk utvikling som samfunnet har oppnådd. Stemmerett, lønn, abortspørsmål og egen råderett har vært spørsmål gjennom moderne tid, kvinnebevegelser over hele verden har arbeidet for at kvinner skal oppnå likestilling og likeverd. Simone de Beauvoir skriver at selv om mange ting går i riktig retning kjemper kvinnen fremdeles mot menn som avgjør hennes verdi i et samfunn der menn regjerer innenfor sine sosiale og økonomiske strukturer. Også politisk og kulturelt har kvinnen fått et stigma som både kvinner og menn leser henne innenfor. Derfor er det viktig, hevder de Beauvoir, at kvinner kjenner seg selv og velger seg selv forbi historien og myter.<sup>43</sup> Man fødes ikke som kvinne, man blir det, sier Simone de Beauvoir og hevder med dette at kvinner blir påtvunget «kvinnelighet» og hvordan dette får kvinner til å oppfatte seg som den andre i forhold til menn. Et viktig poeng for de Beauvoir er likevel at tross en historisk undertrykkelse av kvinner verden over har kvinner hatt ulike måter å reagere på innenfor patriarkalske forhold, og ikke minst har kvinner opplevd en viss grad av frihet.<sup>44</sup> De Beauvoirs teorier danner en bakgrunn for en videre kultur som 70-talls feministene skulle komme til å gjøre opprør mot. Boken inneholder fakta og myter som er viktige å være klar over for å forstå hvor omfattende og forskjellig historien om kvinnen er, i motsetning til mannens historie som gjennomgående i kunsthistorien blir presentert som den egentlige historien. I bokens siste kapittel skriver de Beauvoir om frigjøringen og veien videre for kvinnen. Hun påstår at enkelte kvinner finner det vanskelig å gi avkall på privilegier gitt av mannen, og at veien å gå er å ta ansvar for seg selv og se seg som et kjønnnet menneske.<sup>45</sup> Denne utfordringen tok 70-tallsfeministene på alvor.

---

<sup>42</sup> de Beauvoir, *Det annet kjønn*, 90.

<sup>43</sup> de Beauvoir, *Det annet kjønn*, 193.

<sup>44</sup> de Beauvoir, *Det annet kjønn*, 15.

<sup>45</sup> de Beauvoir, *Det annet kjønn*, 788.

# 3 Presentasjoner

## 3.1 Vivian Zahl Olsen

Det er foretatt tre uformelle intervjuer med Vivian Zahl Olsen, samt noe mailkorrespondanse og telefonsamtaler over en periode på to år. Intervjuenes innhold er ment å være et uformelt tilskudd til oppgaven som i størst grad er knyttet til Vivian Zahl Olsen som kunstner og illustratør.

Vivian Zahl Olsen er en barnebokillustratør med tegninger befolket av sprelske unger og dyr i eventyrlige opplevelser innen rammen av vår hverdag. Kunstneren er først og fremst kjent for NRK TV-serien *Fru Pigalopp*, en frodig og fantasirik skikkelse som også er kjent av barn i Danmark og Sverige. Ved siden av å tegne for NRK har Zahl Olsen laget dekorasjoner, animasjonsfilmer, tegninger til dikt og fortellinger og vignetter og illustrasjoner til barne-tv. Som bokillustratør har hun tegnet billedbøker og illustrert ca. 35 bøker, laget bokomslag til blant annet serien *Barnas Beste* i 12 bind, og symboler, lay-out og plakater.<sup>46</sup>

Dette summerer opp noe av en karriere som begynte allerede før hun i 1964 var ferdig utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo. I 1963 vant hennes bidrag en logo-konkurranse for Norges Naturvernforbund. Samme år tegnet hun sitt første oppdrag for NRK, og det ble starten på et 30 år langt samarbeid med NRK barne-tv.<sup>47</sup> Gjennom de 30 årene hun arbeidet freelance for NRK tegnet hun samtidig på oppdrag for andre forfattere. Trond Viggo Torgersen skrev boken *Kroppen vår* og Jon-Roar Bjørkvold ga ut *Barnas egen sangbok*, basis for hans disputas om det musiske mennesket der Zahl Olsen tegnet Bjørkvolds observasjoner. Både sangbøker og doktorgrad var illustrert ved Vivian Zahl Olsen. I tillegg til sangbøker illustrerte hun lesebøker, kokebøker, fagbøker, diktbøker, eventyrbøker og tegnet kort for Unicef i tillegg til scenografi for teater og utsmykningsarbeider i barneavdelingen på Ullevål sykehus.

---

<sup>46</sup> [https://nkl.snl.no/Vivian\\_Zahl\\_Olsen](https://nkl.snl.no/Vivian_Zahl_Olsen)

<sup>47</sup> Zahl Olsen, *Et liv med blyant og pensel*, 46.

Mange ville samarbeide med illustratøren. I tillegg til de overnevnte kan et utvalg nevnes: Else Breen, Jan Kjærstad, Trond Brønne, Ove Røsbak, Ingebrikt Davik, Torill Hansen, Marianne Rykke og Kirsten Langbo. Et utvalg av andre aktører som ville ha et Zahl Olsen-preg på utgivelsene sine var Rikskonsertene, organisasjonen 4H og Cappelen forlag, som ønsket hennes tegninger til deres lesehefter- og lesebøker gjennom 70-tallet. I 1975 illustrerte hun Alf Prøysens *Geitekillingen som kunne telle til ti*.

Vivian Zahl Olsens produksjon av illustrasjoner er enorm. Hun illustrerte kort og godt 70-tallet som epoke gjennom å tegne barn og voksne, dyr og landskap, hus og hage, mat og drikke, interiør og arkitektur, himmel og hav, tro og tvil, aktivitet og hvile. I spennet mellom alle disse motsetningene oppsto en fargerik gjengivelse av forholdet mellom virkelighet og fantasi der et lekent blikk omfattet alle uansett alder, kjønn, klasse eller rase.

### **3.1.1 En egen type aktivist**

Tidlig fikk Zahl Olsen oppdrag fra idealistiske organisasjoner som Fremtiden i våre hender og Norges Naturvernforbund. De ønsket at hennes bidrag skulle være deres symbol utad, og gjennom mange år illustrerte hun mange forskjellige typer innhold for dem. Zahl Olsen fikk utløp for den idealistiske siden i seg gjennom tegnemessig bidra til deres saker. Selv forteller hun at hun var av typen som gikk til venstre der andre gikk til høyre, nesten litt som fru Pigalopp.

Vivian Zahl Olsen mener at hun ikke var en typisk feminist som demonstrerte med plakater, og hun var heller ikke typen som lenket seg fast for en sak, til dette var hun litt for opptatt av å være for seg selv med tegneblokka. Zahl Olsen forteller at hun gjennom utdanningen satt med ryggen mot verden og tegnet i timer om gangen. Dette resulterte i et observerende utgangspunkt der hun til slutt fant et arbeidsmessig ståsted mellom NRK og freelancearbeid hvor oppdragene aldri sluttet komme. Med sin store produksjon for barn og unge ble hun et visuelt talerør for barns lekende og sårbare tilværelse gjennom et tiår i rivende utvikling både politisk og økonomisk, sosialt og kulturelt.

På spørsmål om hvordan hun tenkte da hun skapte fru Pigalopp svarer hun at hun hadde ei tante som ble en slags mal for Fru Pigalopp, men at hun mest sannsynlig hadde noen

av fru Pigalopps egenskaper selv, selv om hun ikke akkurat lignet så veldig på utsiden. Den runde formen til frodige fru Pigalopp passet ikke inn i datidens ideal, men den passet inn i noe annet. Ved å gi henne den formen fremstiller hun omsorg. For meg er omsorg rund, sier Zahl Olsen. Man kan være rund enten inni eller utenpå, eller begge deler som fru Pigalopp. Fru Pigalopp ble tegnet som den litt gale damen som fant på ting som ikke alle andre damer gjør, men som kanskje mange har lyst til, mener hun. Vivian Zahl Olsen tegnet fru Pigalopp fram til 1979.

Vivian Zahl Olsen var også aktiv på produksjonssiden av opptakene til tv-serien om fru Pigalopp. Der hun sto ansvarlig for bevegelsesteknikken bak på tegningene i stedet for å lage animasjon med trick-kamera, men fikk også mye annet forskjellig ansvar da det ofte kun kom et manus og resten var opp til henne. Med dette kan man si at hun påvirket måten fortellingene kom til liv på, dramaturgien kameraføringen skapte over tegningene var med på å belyse hva som var viktig. Når det gjelder metoden bevegelige bilder mener hun at denne teknikken ga ro nok til at publikum fikk mulighet til å tenke over hva de så før neste bilde kom. Vivian Zahl Olsen forteller:

Når det gjelder billedfortellinger blir man mye mer roet ned, i stedet for at alt skal røre på seg. Når jeg tenker tilbake kan jeg faktisk huske bedre de programmene hvor man fikk anledning til å tenke litt selv. Jeg synes både voksne og barn trenger litt stillhet innvendig for å kunne se. Ellers raser man bare av gårde og vet nesten ikke at man har et sjeleliv engang.<sup>48</sup>

Fortellerteknisk handler det mye om perspektiv, tegningene får perspektiver som om de skulle vært fotografier, fordi de skal passe inn i tv-formidlingsformatet. Alle perspektiver var aktuelle å tegne fra for å skape en bevegelse, kontinuitet eller dynamikk, hevder Zahl Olsen.

Ved å lese tegningene fra et enkeltverksperspektiv vil denne effekten falle bort, motivet står som en samlet enhet og bevegeligheten leses gjennom et samspill mellom tegnetekniske egenskaper og betrakterens fantasi.

---

<sup>48</sup> Mortensen, *Illustrerte billedfortellinger for fjernsyn, NRK/BUA*.



## 3.2 Bjørn Rønningen

Fru Pigalopp ble skrevet for NRK barne-tv av manusforfatter Bjørn Rønningen. Historiene om fru Pigalopp ble svært populære da de benyttet humoristiske og utradisjonelle måter å fortelle om temaer som angikk alle som så på. Bjørn Rønningen skrev om menneskers forhold til hverandre, til naturen og til ulike samfunnsrelaterte temaer. Mediegjennombruddet kom i 1973 med fjernsynsserien Fru Pigalopp, og med denne figuren markerte Rønningen seg med suksess også på bokmarkedet året etter. Ifølge *Norsk biografisk leksikon* ble fru Pigalopp en av 1970-årenes mest kjente mediefigurer, ikke minst gjennom illustratøren Vivian Zahl Olsens frodige strek. Boken fikk årets departementale pris for illustrasjonene og sammen skapte de omtrent 15 titler i ulike boksjangere om fru Pigalopp. Rønningens bøker og episodiske, lette fortellinger fra 1970- og inn i 1980-årene var også motstrøms i forhold til den problemorienterte realismen som rådde grunnen da.<sup>49</sup>

Vennlighet og mellommenneskelighet gikk igjen i Bjørn Rønningens historier. Historiene om fru Pigalopp ble intet unntak da engasjementet for den oppvoksende generasjonen viste seg i temaer som omsorg, miljøengasjement, solidaritet og et søkelys på hva som kan skje når man er tro mot sine drømmer. Rønningens interesse for barnas opplevelse av verden var godt synlig i ulike medier og allerede i 1969 tok han til orde for å gi barne-tv en bedre behandling enn den stemoderlige behandlingen han mente programmene for de yngste fikk. Han kalte barne-tv for «skrapkaka» i norsk tv-politikk:

Alt kulturstoff som presenteres for barn, er viktigere enn tilsvarende presentasjon for voksne, enten det dreier seg om litteratur, bildende kunst, teater, radio eller fjernsyn. Viktigere fordi barn er i den mest påvirkelige alder og ennå ikke har rukket å stivne i et relativt fast mønster, slik vi voksne mer eller mindre stivner, i samfunns-trommelens sløvende døgnrotasjon av massemedia.<sup>50</sup>

Rønningen var skeptisk til manglende kunnskaper hos et ungt team hos NRK, men var likevel optimistisk med tanke på at mye ny forskning lå forut, da det var av største viktighet å få bedre rede på hva som skjer med barnesinnet i en stadig utvidet skjermalder. Han mente at

---

<sup>49</sup> [https://nbl.snl.no/Bjørn\\_Rønningen](https://nbl.snl.no/Bjørn_Rønningen)

<sup>50</sup> Rønningen, *Barne-tv – ikke lenger 'skrapkake'*.

det var tatt et godt første skritt i det man satte inn barneprogrammer som også fanget interessen hos de voksne. Programmer som inneholdt noe som kunne samle hele familiens interesse var viktig da det viste seg å være vanskelig å klare ta hensyn til alle. Alle barn skal få lov til å være barn. Dermed må større ansvarlighet vises så fabuleringsevne, fantasi og gjøglerglede kan følge barnet videre i livet da disse egenskapene etter Rønningens mening er en langt viktigere ballast enn den intellektuelle snusfornuft.

Bjørn Rønningen ble barnas ambassadør gjennom 70-tallet med historier sprekkefulle av detaljer om det å være barn i en urolig tid. Ofte hadde historiene en undertone av melankolsk varme eller opprørske aktiviteter.

### 3.3 Samarbeidet

En tegning, enten det er et selvstendig kunstverk eller en illustrasjon av en tekst er en representasjon av virkeligheten. En representasjon som sier noe om kunstneren, men også om samfunnet og tidsånden denne lever i. At dette også gjelder bildebøker er selvfølgelig, men ofte diskrimineres bøker i denne sjangeren. Bildebøkene er ikke like verdsatt som «ren» litteratur eller bildekunstverk, da bildene ofte blir sett på som et tillegg til det litterære innholdet. I denne oppgaven er tegningene fremhevet da oppgavens mål er å vise at disse står for en annen representasjon av verden enn teksten gjør. Illustrasjonene er med andre ord representasjoner av en virkelighet på lik linje med andre fremstillinger.

Bjørn Rønningen og Vivian Zahl Olsens samarbeid startet i 1965. Et positivt arbeidsmiljø oppsto mellom forfatter og illustratør, de forteller begge om et givende samarbeid der fortellergleden sto i fokus. Hun begynte å tegne til hans historier som han skrev i Asker og Bærum Budstikke, og sammen sto de etter hvert for en rekke utgivelser. Deres fantasifulle verden ble ofte fremstilt på en virkelighetsnær måte. Historier om mennesker som skilte seg ut fra mengden fikk liv gjennom deres samarbeid. De jobbet så mye sammen at de ifølge Vivian Zahl Olsen ofte følte en lags tankeoverføring mellom hva han skrev og hva hun produserte av tegninger. De samarbeidet i mange år, og hun illustrerte flere av hans tekster, blant annet *Sommeren på Mirabelløya* fra 1975 og *Stasjonsmesterbarna* i 1977. Vivian Zahl Olsens tegninger understreket hele veien manusforfatter Bjørn Rønningens samfunnsmessige

budskap med både vitalitet og autoritet. Felles for disse bøkene er at de følger et virkelighetsnært skjema som gjennom tegningene får en ekstra fargesprakende og emosjonell rikdom. Bjørn Rønningen var opptatt av barnas livsverden og skrev levende om ulike situasjoner for barn på 70- og 80-tallet. Historien om fru Pigalopp følger ikke samme perspektiv, her er ikke barna sentrum for fortellingen, men historien har det samme bakteppet. Samfunnet er ikke tilpasset alle, den kollektive tanken utelater enkelte individer i sin målsetting om å omfavne alle.

Bildeboka er i seg selv en representasjon av to selvstendige kunstformer, bilder og tekst. Ord og bilde kommenterer og kommuniserer og utfyller hverandre i samspillet mellom det visuelle og det verbale. Fra 70-tallet går illustratøren oftere i dialog med teksten. Ifølge *Norsk barnelitteraturhistorie* tar illustratøren mer og mer ansvar for å drive fortellingen framover.<sup>51</sup> Dette forholdet avspeiler seg i Zahl Olsens og Rønningens samarbeid som jevnbyrdige arbeidskolleger, som også ble interessant i fremstillingen av fru Pigalopp. Som Vivian Zahl Olsen selv sier:

Vi arbeidet tett og avsluttet nærmest hverandres setninger, men der jeg tok sjanser og var aktiv var Bjørn en mer forsiktig type som gjerne kunne finne på å leve gjennom fru Pigalopp i stedet for å ta store sjanser selv.<sup>52</sup>

Illustratør Zahl Olsen og manusforfatter Bjørn Rønningen kritiserer gjennom fru Pigalopp mange tradisjonelle oppfatninger og systemer samtidig som de fastholder at tidligere kultur og historie er noe verdifullt man ikke må slippe av syne. Tegningene viser til en mulighet for frigjøring av stereotype kjønnsroller, men de fremstiller også et hierarkisk strukturert Norge som både kunstnere og andre 70-tallsaktivister sto i opposisjon til.

---

<sup>51</sup> Birkeland, *Norsk barnelitteraturhistorie*, 316.

<sup>52</sup> Intervju med Vivian Zahl Olsen den 24.4.2018.

# 4 Fru Pigalopp og Harley: Fremstilling av kjønn

## 4.1 Introduksjon til analysen

Analysen ønsker å undersøke hvorvidt tegningenes innholdsmessige betydning kan endres ved å gå fra en tradisjonell forståelse der fru Pigalopp og Travelt-folket var morsom barne-tv-underholdning, og over til en feministisk lesning der tegningene utdyper flere eller andre forhold enn teksten forteller. I tillegg er det interessant å vise hvordan en sammensatt og kompleks ideologi som feminismen kan brukes på en forholdsvis beskjeden sjanger innenfor kunsthistorien; illustrasjoner for barn fra 70-tallet. Elementer av den kunsthistoriske utviklingshistorien ligger som et bakteppe for analysens ulike lag. Ved å beskrive hvordan og hvorledes det visuelle området har utvidet seg fra en tradisjonell kanon, med et særlig søkelys på Griselda Pollocks syn på de underliggende forhold for modernismens kvinnerepresentasjoner, til å omfavne nye disipliner, deriblant tegnede karakterer i store uformelige kjoler, blir det mulig å utforske spennet mellom norsk barne-tv og annengenerasjonsfeministiske påvirkninger. Vivian Zahl Olsens tegninger holdes sammen med Pollocks teorier om modernismens borgerlige ideologi fordi hennes forståelse av perioden viser en metodisk bruk av virkemidler for å fremstille kvinnen som den andre, i betydningen; som et tillegg til mannen. Både Pollock og Foucault beskriver hvordan det borgerlige samfunnets ideologiske fundament konstruerte sin forståelse av kjønn etter underliggende samfunnsstrukturelle prinsipper. Essensen av den patriarkalske bevisstheten fulgte med videre gjennom kunsthistorien og presenterte seg gjennom måten kvinnen ble representert helt fram til 70-tallets kampklare feminister gjorde opprør på samfunnsmessige og private nivåer. Kunstnerisk sett fikk feminismen et visuelt uttrykk. 70-tallet ble tiåret da kvinnelig kunst gjorde revolt og presenterte avantgarde kunst i autonomien og likeverdets navn. Feministenes og de kvinnelige kunstnerens vilkår på 70-tallet er tatt med i analysen for

for å belyse hvilke situasjoner kvinnene sto i, samt å vise hvordan 70-talls feministisk aktivisme tradisjonelt ble representert.

Analysen vil bestrebe seg på å vise hvordan fru Pigalopp blir et ansikt utad for 70-tallsfeminismen og om en ny feministisk lesning presenterer henne som et nytt og progressivt symbol for kvinnebevegelsens perspektiver. Denne oppgaven hadde ikke vært mulig å gjennomføre uten 70-tallets kvinnekamp. Oppgaven trår i sporene av feministisk forskning og taler i ekkoet av feministenes kamprop. På 70-tallet tok kvinnelige kunstnere tak i områder som omhandlet kvinners erfaringer samtidig som de kjempet for frihet fra patriarkatets normer og standarder for hva en kvinneverole skulle inneholde. Man kan si at fru Pigalopp ble fremstilt på en måte som viste frihet fra den tradisjonelle kvinneverollen. Fru Pigalopp fremsto ikke som en representant for kvinnelige kunstnere, og hun var heller ikke en feministisk aktivist med et stort kvinnefelleskap i ryggen. Hun presenteres gjennom fortellingene som en enslig kvinnelig karakter som trives best om hun kan oppleve verden rundt seg på måter hun liker. Fru Pigalopp tar del i samfunnet gjennom å se, lukte, kjenne og høre, og hun regulerer sitt forhold til verden gjennom sine sanseinntrykk. Ønsket om å forske på om det finnes feministisk aktivisme i tegningene av fru Pigalopp bunner ut i viljen til å se hva som står på spill når kvinner trår ut av rollen som den som studeres, om hun ikke vises som et kunnskapsfelt, men fremstilles for sin egen del med sin egen autonomi.

Den feministiske kunstdiskursen på 70-tallet tok selv ansvar for å finne måter å fremstille kvinner på. Aktuelle representasjonsområder var kvinnekroppen, kvinners erfaringer og kvinners syn på verden. Gjennom opposisjon og store omveltninger i hele den vestlige delen av verden oppnådde kvinner større handlekraft innenfor mange viktige arenaer. Ved å autonomt ta ansvar for disse fremstillingene snudde de kvinnelige kunstnerne opp-ned på den rådende kunsthistoriske kanon og fikk gjennom sine fremstillinger åpnet et syn på kvinnen som kjønn som tidligere i all hovedsak hadde vært stengt. De nye analytiske verktøyene avviste tidligere mono-kausale modeller. Feminismen ble det tydeligste og mest kraftfulle eksempelet på en ny og multi-kausalt tenkning innenfor det kunsthistoriske fagfeltet, og oppsto som en interessert og engasjert bevegelse som redegjorde for forskjellene på visuelle representasjoner.<sup>53</sup>

Griselda Pollock peker ut en utfordring som oppfattes som like aktuell nå som på 70-tallet og som tas opp videre i oppgaven: Om ikke kvinner skal defineres ut fra en konstruert

---

<sup>53</sup> Hatt og Klonk, *Art History – A Critical introduction to its Methods*, 8.

forståelse om hva kjønn er, med hensyn til at feminitet er ikke en medfødt egenskap, hva er da kvinners områder?<sup>54</sup>

Ved en feministisk lesning av Vivian Zahl Olsens tegninger av fru Pigalopp vil søkelyset settes på feminisme som aktivisme. Med begrepet aktivisme menes hvordan feminismen konkret opererer, hvordan den kan vise, gjøre og virke. Denne oppgaven vil ikke være opptatt en bevisstgjøring rundt kvinnen som et individ i verden men vil lene seg mot å se en sosialt rettet feminisme som et nyttigere rammeverk for nylesningen av fru Pigalopp. Dette betyr å se på hvordan de strukturelle systemenes vev påvirker visuelle fremstillinger av kvinner og hvordan disse systemene kommuniserer. Feministisk aktivisme forstås som handlinger, og gjennom hvordan feminister konkret tar tak i et hvert område som fremmedgjør kjønn, klasser eller raser. Analysen ønsker å finne ut om det er mulig å se eksempler på kvinnen i samfunnet forbi kjønnskategoriene og mener dette er mulig fordi fru Pigalopp er en fremstilling, en representasjon, en imitasjon og en iscenesettelse av et subjekt. Hun står ikke i forhold til en levende livsverden med et nettverk av ulike relasjoner, men hun påvirker en levende livsverden ved å eksemplifisere, inspirere og imitere. Med dette kan spørsmålet stilles: Hva skjer når kvinner ikke fremstilles som den andre, men som den ene?

## 4.2 Begrepsavklaringer: Representasjon og iscenesettelse

Å representere verden er en av kunstens oppgaver. For å komme fram til problemstillingens hovedmål er det vesentlig at enkelte begreper belyses før de settes i sammenheng med tegningene i analysen. Hva er en representasjon og hva forstås iscenesettelser som?

En representasjon er ikke en avspeiling av verden. Dette involverer alle typer representasjoner, enten det er billedmessig eller andre typer iscenesettelser. Verden representeres på ulike måter som avgjøres gjennom prosesser der kunstneren foretar bevisste og ubevisste valg. Kunstverket er i første hånd styrt av kunstneren, påpeker Griselda Pollock,

---

<sup>54</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 1.

men øyet og hånden treffer lerretet med mer enn hva kunstnerens intensjon og de rent formale egenskapene skulle tilsi.<sup>55</sup>

Hvordan kjønn reproduseres visuelt er et av kunstfagets viktigere områder, for hva velges inn i en iscenesettelse og hva utelates? Iscenesettelsesbegrepet innenfor visuelle områder forstås best ved bruk av metaforer fra teateret, mener Pollock. Opplevelsen av kunst kan oppfattes som et samspill. Som betrakter plasserer man seg i forhold til verket, man bruker kunnskap og erfaring for å avkode opplevelsen på sosiale, sanselige, estetiske og psykologiske nivåer. Betrakteren deltar aktivt gjennom dette og er med i spillet mellom kunstneren og verket.<sup>56</sup> Dette gir framstillingen eller kunstverket en helhetlig mening. Subjektbegrepet kan forstås gjennom metaforisk betydning til å samsvare med skuespillerens rolle. Skuespilleren følger et manuskript. Manuskriptet står for de underliggende strukturene og fenomenene som følges i iscenesettelsen. I kunsten er med andre ord subjektet iscenesatt, skuespilleren eller figuren i motivet imiterer en sosial verden på samme måte som på en teaterscene. Å se hvordan vi skaper imitasjoner, hvordan vi distribuerer områdene for hva som imiteres og hva som ligger a priori for enhver representasjon er avgjørende for hvordan vi som betraktere opplever og tar imot det som presenteres. Det ligger forøvrig en usikkerhet i å problematisere skillet mellom å akseptere virkeligheten som en fysisk gitt virkelighet og å akseptere virkeligheten forstått som en sosial representasjon. En diskursiv analyse er ute etter å finne mening i disse relasjonene og språket mellom mennesker er mer enn et sett med begreper som refererer til ting og fenomener.<sup>57</sup> Hvordan og hvorledes forteller tegningene av fru Pigalopp om samspillet mellom den fysiske og den representerte verden?

En sosialt rettet feminisme foreslår å se kunsthistoriske temaer som sosialt konstruerte heller enn individbaserte sfærer. Utfordringen med dette er at ulike visuelle representasjoner gjennom historien har konstruert iscenesettelser der kjønn fremstilles på forskjellige vis.<sup>58</sup> Kvinneframstillinger skapt av mannlige kunstnere er presentert som den virkelige kunsten. Kvinnenes egne metoder og teorier i en ny feministisk kunsthistorie bød på en ny, spennende og variert kunst som utfordret kriteriene for hva kunst tradisjonelt skulle være. En intellektuell forståelse åpnet for – og inspirerte til å se at samfunnet bød på en kontekstuell betydning for kunstneren. Dette bidro til å presse grensene for de tradisjonelle kunstdefinisjonene.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Pollock, *Differencing the Canon*, 98.

<sup>56</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 6.

<sup>57</sup> Neumann, *Mening, materialitet, makt*, 15.

<sup>58</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 11.

<sup>59</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 220.

Ved å lese tegningene tradisjonelt, som en del av NRKs barne- og ungdomsprosjekt, er det lett å forstå at tegningens innhold tilskrives lek og pedagogiske metoder.

Barneunderholdningens funksjon på 70-tallet først og fremst var å gi et kulturuttrykk som underholdt og samtidig oppdro innenfor en ytre virkelighet i stadig raskere endring.<sup>60</sup>

Gjennom en feministisk lesning korresponderer derimot tegningene med 70-tallets feministiske områder hvor det ble synliggjort en motstand mot å bli ansett som den andre. 70-tallsfeministene kjempet for å dra kvinnen ut av det objektiviserende synsfeltet, der kvinnen ble et område gjennom sin kropp.<sup>61</sup>

### 4.3 Teknologisering av subjektet

Opprinnelsen til at kvinnen ble et område gjennom sin kropp stammer fra en oppfatning fra psykoanalysen om den manglende fallos, mener Simone de Beauvoir, kvinnen kan ikke oppfattes som et subjekt da hun ikke har en fysisk del som transcenderer henne i en håndgripelig ting utenfor seg selv slik en mann kan. Et fravær av fallossymbolet holder kvinnen unna opplevelsen av sitt eget kjønn.<sup>62</sup> Hun transcenderes ikke utover sin kropp og mangler derfor den naturlighet som mannen innehar fordi han har et alter ego, noe å gjenvinne seg selv ved. Denne måten å se kvinner på ligger innenfor psykoanalysens områder, området der forskjellen mellom en kvinne og en mann begrunnes gjennom underbevissthetens argumenter. Disse fenomenene har gjenoppstått gjennom hvordan en kvinne ble representert og iscenesatt innenfor kunsthistorien. Kvinnen ble den passive part i forhold til mannen fordi hun subjektivt var sin kropp der ulikheten ble produsert. Michel Foucault kaller denne produksjonen for en teknologisering av kjønn. Dette får en sosial effekt fordi teknologiseringen underbevisst skaper sosiale diskurser som produksjonen av selvet igjen skapes innenfor.<sup>63</sup> Foucault mener at ved å implisere subjektet «mann» inn i historien finner et skifte sted hvor mennesket abstraheres og oppstår som en effekt av polariserte diskursformer. Man er enten syk eller frisk, gal og normal og så videre. Gjennom denne

---

<sup>60</sup> Bakøy, *Med fjernsynet I barnets tjeneste*, 253.

<sup>61</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 7.

<sup>62</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 90.

<sup>63</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 6.



effekten blir det mulig å klassifisere og vitenskapeliggjøre subjektene til å bli den som studeres. Foucault mener også at et subjekt ikke alltid oppstår i forhold til noe annet, men oppstår som en egenprodusert kategori av selvet. Med dette menes at subjektet står ikke i forhold til en dominerende relasjon, men er aktivt med på å produsere seg selv.<sup>64</sup>

Utfordringen for feminister med dette er at Foucaults modell for det produserte selvet ikke omfatter kvinner, ulike raser eller klasser. Maktforholdet som blir presentert i teoriene om produksjon av subjektet oppstår i et regime som ikke fanger opp forholdene der kvinner blir stående som det studerte objektet. Fenomenene som oppstår ved å se at kvinner ikke leses som et rent subjekt innenfor visuelle fremstillinger, på lik linje med menn, er viktig å gjøre rede for fordi en diskursanalyse handler om hvordan språkliggjøring skaper maktforhold der kvinnen ikke har et eget signifikat fordi mannen eier subjektsformen.

Motpolsbegreper er en viktig del av analysen da kvinner fremstilt visuelt gjennom den modernistiske perioden beskrevet av Pollock vil settes opp mot Vivian Zahl Olsen tegninger. I feltet mellom motpoler oppstår et spenningsfelt der man enten blir klar over motsetningsforholdene, eller at en motpol dominerer den andre og et nytt område oppstår gjennom en slags fusjon eller en syntese.

Intensjonen med denne begrepsavklaringen er å vise at tegningenes imitasjoner av en ytre verden er ikke noe mer eller mindre virkelige enn andre representasjoner, det er hvordan vi leser og forstår bilder som er avgjørende. Visuelle inntrykk byr på bevisste og ubevisste signaler som til sammen, enten det er fra et lerret eller det er fra en skjerm, avkoder en fortelling som har med subjektive egenskaper, erfaringer og hele den kulturelle livsverden vi omgir oss med å gjøre. Begrepene vil benyttes videre i oppgaven da de forhåpentlig vil knytte tegninger og teori sammen til en helhetlig forståelse.

---

<sup>64</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 10.

## 4.4 Fru Pigalopp

Fru Pigalopp presenteres i fortellingen om Travelt-folket som en følsom karakter som ved opplevelsen av en sommerdag bruker alle sansene før roen blir avbrutt av en støyende lyd. Dette er lyden av en motorsykkel som kommer kjørende hjem til hennes hus, Tusendørshuset. Dette forholdet mellom ro og uro går igjen gjennom fortellingen, det rolige forbindes med naturen og det urolige med teknologiske og automatiske oppfinnelser som tar oppmerksomheten vekk fra forbindelser med naturen. Fortellingen om Fru Pigalopp handler om en reise hvor hun ikke er interessert i å lese seg til hvor hun skal gjennom såkalte turistbrosjyrer eller feriebøker. Den som må lese om hvordan man ferierer har ikke skjønt hva ferie er, mener hun. Med dette poengterer hun i fortellingen sitt syn overfor handelsstanden og travelheten som hun finner fremmedgjørende og dermed ubrukelig i situasjoner som skal oppleves gjennom sansene. Fortellingen i seg selv er ikke gjenstand for analysen, men deler av den er referert for å kontekstualisere 70-tallet og tegningens innhold. Noe materiale utenfor den kunsthistoriske diskurs er tatt med for å vise tegningens historiske og kulturelle kontekst. Ferieundersøkelsen 1974, arbeiderhistorie fra 70-tallet og innhold relatert til mediebedriften NRK er funnet relevant med hensyn til at tegningenes meningsinnhold åpnes for en feministisk forståelse rundt begrepet aktivisme. Forøvrig vil tegningene analyseres som enkeltverk der tilleggstegetninger vil legges ved der de bidrar til økt forståelse for hovedtegningen.

Tegningene tar for seg en representert sosial verden i møte med fenomener knyttet til 70-tallet. Tema for alle tegningene er at de inneholder motiver som omhandler møter med andre mennesker, enten som gruppe eller individer. Møtene representerer typiske reisesituasjoner. Denne reiseskildringen handler ikke om hvor fru Pigalopp skal. Reisens mål er aldri definert. Det er hva hun ser og hvordan hun reagerer på ytre opplevelser som er av betydning. Fru Pigalopp peker på en rekke omstendigheter som hun finner uholdbare, samtidig som hun finner andre løsninger gjennom handling og ord. Gjennom fortellingen observerer og kommenterer hun det hun opplever mens hun holder det sammen med sin egen livsfilosofi. Denne «pigaloppske» filosofien er interessant å utdype nærmere da essensen av den på mange måter blir billedliggjort gjennom måten hun tegnes på, den vises gjennom hennes aktiviteter. Den ligger også som en utfordrer til det kapitalistiske samfunnet som vokser fram i Norge på 70-tallet og skaper nye levevilkår for alle. Vivian Zahl Olsen har

tegnet denne fortellingen i sterke farger og tydelige figurer som strekker på oppfatningen av virkeligheten samtidig som det absolutt er mulig å se imitasjoner av en ytre verden. Det blir analysens oppgave å synliggjøre hvorvidt det er mulig å lese tegningene som en type feministisk aktivisme.

Både enkeltvis og samlet viser tegninger av Fru Pigalopp og Travelt-folket aktiviteter som sto i opposisjon til de tradisjonelle kjønnsrollene, samtidig som de romantiserer gamledager da alt var bedre. Fru Pigalopp er også i opposisjon til det nye, moderne samfunnet som oppsto på 70-tallet, samtidig som hun tenker på en ny og moderne måte. Hun har ikke et fast ståsted som definerer en bestemt tid eller sted, men hun viser menneskelige reaksjoner på enkelte ting hun oppfatter som ødeleggende for hennes autonomi.

## 4.5 Fru Pigalopp og Travelt-folket

Figur 1 av Fru Pigalopp og Harley gir umiddelbart positive assosiasjoner. Der fremstilles fru Pigalopp med gode, positive følelser. Tegningen viser at fru Pigalopp drømmer om motorsykkelen. Denne situasjonen følger nært Bjørn Rønningen litterære innhold. Det oppleves som et hensiktsmessig grep å vise store sosiale endringer i et tiår ved hjelp av motsetninger og humor. I dette området mellom ytterpunkter kommer det fram en helhet som er interessant å utforske. Tegningene er fargerike og fantasifulle og bærer en naivitet som er interessant å se som motpol til den underliggende kompleksiteten som analysene ønsker å avdekke. Tegningene vil oppsummere feriehistorien, ferien som kalles «ned-opp-snu»-ferien. Bjørn Rønningen har gjennomgående brukt dette begrepet for å tilkjenne at det ikke er en tradisjonell norsk ferie som det fortelles om, men en ferie i opposisjon til noe annet. Ned-opp-snu-uttalelsen kommer fram når fru Pigalopp mener at det er noe essensielt hun vil endre på.

Tittelen på boken tilhørende episodene som er utgitt et år i etterkant av tv-sendingene heter *fru Pigalopp og Travelt-folket* men episodene fra NRK har ingen samlet tittel annet enn de ulike programtitlene til hver enkelt episode. Episodene fra denne sesongen ble første gang sendt sommeren 1974. Ifølge NRK.no sine programsider er dette også eneste gang disse

episodene ble sendt.<sup>65</sup> Her er et utdrag fra boken der det første møtet mellom fru Pigalopp og hennes motpart i fortellingen, motorsykkelen Harley-Davidson, har funnet sted:

Fru Pigalopp drømmer også. Om natten. Hun drømmer om den nye, merkelige putre-maskinen som er kommet til henne nesten som en gave fra den frodige vandringsmannen. Herr Sommer, selv. Hun drømmer glade drømmer om Davidson, som heter Harley til fornavn og er en meget nedslitt og meget gammel og meget aktverdig motorsykkel. Men ikke eldre enn at han har fått fru Pigalopp til å sette seg ned og planlegge en aldri så liten ferie-rundtur, borte fra Tusendørshuset.<sup>66</sup>

Tegningene av Travelt-folket viser hvordan det går an å gå på tvers av normer for å komme nærmere sin egen persepsjon av verden. Fru Pigalopp foreslår en alternativ tilnærming til verden omkring seg og avviser ethvert forsøk på å akseptere meninger eller aktiviteter som fremmedgjør henne for seg selv. Serien starter med at fru Pigalopp møter på noe som er helt annerledes enn den rolige sommerdagen hun selv nettopp var en sanselig del av. Hun får besøk av byens feier som vil låne henne en motorsykkel for sommeren og hun takker ja etter å ha sett nærmere på den. Motorsykkelen har lukter og lyder som underliggende i teksten minner henne om noe i hennes fortid uten at vi konkret får vite noe mer rundt det. Ifølge teksten føler hun seg fri og spent. Dette er interessant da frihetsbegrepet er en del av det feministiske prosjektet på 70-tallet. Historien forteller at fru Pigalopp drømmer om Harley om natten og figur 1 *Fru Pigalopp og Harley* viser nettopp dette.

---

<sup>65</sup> <https://tv.nrk.no/serie/fru-pigalopp/1974/FBUA00004074/avspiller>

<sup>66</sup> Rønningen, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, 17.

## 4.6 Figur 1: Fru Pigalopp og Harley

Tegningens motiv består av to hovedelementer. Et nederst som forestiller fru Pigalopp og et øverst som forestiller en tankeboble. Elementene opptar omtrent like stor plass. Den nederste delen viser fru Pigalopps overkropp som hviler på albue mot en benk eller et bord. Blikket er vendt oppover og hendene er foldet sammen. Hendenes tegnede oppstilling leses som en avslappet posisjon. Ansiktet viser et forventningsfullt eller drømmeaktig smil og det er fargelagt energiske rosa roser i kinnene. I øvre del av bildet ses en motorsykkel og noen blomster. Den øvre ovallignende formen angir en slags tankeboble, hvor vi som betraktere kan se hva figuren tenker på. Tankeboblen er tegnet uten en klassisk konturlinje, men framstår likevel som autonom og helhetlig i forening med figuren under. Tankeboblen er omtrent like stor som fru Pigalopp, hvilket indikerer at tanken eller drømmen er like viktig som henne. Motorsykkelen på bildet viser en klassisk Harley Davidson 1926-modell med sidevogn.<sup>67</sup> Vivian Zahl Olsen skriver i sin biografi at hun måtte reise til Norges Postmuseum for å finne en motorsykkel av denne typen og at hun skisserte den opp fra alle kanter for få den så lik originalen som mulig. Opprinnelig er den rød, men hun farget den svart med hensyn til at det er byens feier som eier sykkelen.<sup>68</sup> Motorsykler forbindes tradisjonelt med maskuline tradisjoner og levemåter. Merket Harley Davidson konnoterer spesielt en amerikansk frihetskultur som forbindes med individualitet, fart og lovløshet. Denne konnotasjonen er ikke helt i overenstemmelse med symbolet i tegningen. Fru Pigalopps Harley er omtrent 50 år på 70-tallet og nedslitt, gammel og aktverdig. Det kan være mer hensiktsmessig å sammenligne den med en hest, da føreren av en motorsykkel ofte kalles en rytter. Denne sammenligningen stemmer også bedre med tanke på at motorsykkelen har sidevogn med plass til flere passasjerer og en stor oppakning. Likevel er motorsykkelen forbundet med typiske maskuline tradisjoner og bringer således et overraskende moment inn allerede i begynnelsen av historien. At fru Pigalopp drømmer om en motorsykkel tyder på at tekstforfatter Rønningen ønsker å fortelle en utradisjonell historie. Zahl Olsen følger opp ved å legge til en dimensjon ekstra der tradisjonelle oppfatninger blir utfordret gjennom den selvfølgelige måten hun drømmer om Harley på. Hun har tegnet henne med et nærmest salig uttrykk i ansiktet, hun er

---

<sup>67</sup> Ifølge Harley-Davidson Bergen var denne typen motorsykkel rask som en rakett sammenlignet med datidens kjøretøy på to (eventuelt tre) hjul. På 1920-tallet ble denne sykkelen oppfattet som finere enn andre lignende modeller fordi den hadde sidevogn.

<sup>68</sup> Zahl Olsen, *Et liv med blyant og pensel*, 104.

ikke oppspilt eller ser ut til å være i ferd med å krysse noen grenser hun vanligvis holder seg innenfor. Dette rolige, drømmende ansiktet virker forventningsfullt på en stoisk og lengselsfull måte.

Å se tegningen som et enkeltverk åpner muligheten til å se noe spesifikt om kvinner, men det gir også muligheten til å vite noe om hvordan kvinner fremstilte kvinner på 70-tallet.

## 4.7 Den fremstilte kroppens autonomi

Figur 1 viser fru Pigalopps kropp i en avslappet positur. Kroppen er i aktiv tilstand, den viser en intensjon om noe og inneholder ingen tegn på undertrykkelse. Det er noen helt avgjørende årsaker til dette. For det første er tegningen i utgangspunktet rettet mot et annet publikum enn den klassiske kunsten. For det andre er kunstneren en kvinne. For det tredje er tegningen fra et tiår der forutsetningene for kvinneframstillinger står i et helt nytt klima. Jorun Veiteberg, feminist og kunstner, skriver at feministisk kunst handlet om å skildre samfunnet fra kvinners ståsted, kunsten vil vise kvinners erfaringer men den vil også bryte med konvensjonelle forestillinger om hva kvinner bør drive med i kunsten og livet.<sup>69</sup> Feministiske kunstnere på 70-tallet tok tak i kvinnekroppen og viste den fram slik den var, fysisk, ekte og naturlig, de ville selv fortelle hvordan en kvinne kunne representeres. Det tradisjonelle synet innebar at kvinners naturlighet ikke kom til syne i en representasjon og dermed så ikke en kvinnelig betrakter seg selv, hun så en fremmedgjort kropp i en mytisk fremstilling fra mannens fantasi. Den borgerlige kvinnen ble også satt i sammenheng med rom der rommets forhold til verden omkring fortalte noe om hennes stilling i forhold til mannen. Soverom, spiserom, balkonger og private hager var områder som kvinnen ble fremstilt i. Områder som viste hvilken posisjon både menn og kvinner sto i.<sup>70</sup> Menn fremstilte kvinner som passive individer i private og borgerlige miljøer der kvinnen ble et produsert subjekt slik Foucault beskriver det. Teknologeringen av kjønn bidro til at kunstnere fremstilte mennesker innenfor en diskurs der representasjonene igjen ga nye støt til å fremmedgjøre mennesker. Dette skjedde ved at

---

<sup>69</sup> Veiteberg, *Hold stenhårdt fast på greia di*, 12.

<sup>70</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 78.

kunstinstitusjoner fortalte visuelle historier basert på et system der de iscenesatte subjektene spilte i henhold til den til enhver tid gjeldende forestilling om kjønnsroller. Kunsten visualiserte med andre ord et aktivt og komplekst samspill som produserte nye iscenesettelser.

Fru Pigalopp er også fremstilt i et rom. Hennes rom oppleves som ubegrenset, da figuren er satt i et åpent hvitt felt uten avgrensende elementer. Hennes rom inneholder kun idéen om Harley, som er avgrenset av hennes drøm. Forskjellen fra modernismen sett gjennom et sosialfeministisk syn og 70-tallets etiske og kollektive verdispørsmål lå først og fremst i en ny frigjøring som kom fremstillingen av fru Pigalopp til gode. En bevegelse har skjedd med tanke på at fru Pigalopps drømmer handlet om en motorsykkel og ikke om innelivet i borgerfamiliens store rom.

Å se kjønnsroller som biologiske og hierarkiske markører var dermed i stor endring på 70-tallet. Hva kjønns kategorien «kvinne» skulle inneholde ble utfordret av feministene da kvinnene selv ville ha egen bestemmelse over egne liv og egne kropp. Vivian Zahl Olsen viser en universalitet i figurens uttrykk, i aktivitet forbi tid og rom. Representasjonen av tankeboblen kontra fru Pigalopps tankefulle uttrykk gir inntrykk av at subjektet og objektet har likevekt. Fru Pigalopp blir stående som en skikkelse frigjort fra alle konvensjoner og tradisjoner. Aktivismen er representert både med hensyn til at hun har gitt fru Pigalopp en selvfølghet overfor et maskulint symbol – tegningen viser to elementer i overensstemmelse både form- og fargemessig – men også ved å vise fru Pigalopp som patriarkatets motsetning. Patriarkatet er ikke det maskuline objektet i bildet, men den historiske oppfatning som fru Pigalopp ikke er opptatt av. Å ikke gjøre er også en handling. Fru Pigalopp er subjektet, i egenskap av at hun er representert som et autonomt kjønn, og Harley er objektet. Dette er viktig i forståelsen av hvordan vi oppfatter visuelle representasjoner. Ved å se hvordan et subjekt formes blir det også mulig å se hvordan man kan bruke begrepet iscenesettelse som metafor for å gi subjektet mening, fru Pigalopp tegnes drømmende overfor et maskulint symbol uten en hierarkisk fremstilling. Fru Pigalopp reformulerer med dette oppfatningen av å være den andre ved å fremstilles som en del av en sosial sfære der hun oppstår som den ene. Ikke i opposisjon, men i harmoni.

## 4.8 Figur 2 og 3: Representasjoner av kropp

Figurene 2 og 3 viser representasjoner av kvinnekropp i ulike situasjoner. Figur 2 fremstiller et hjemmesydd telt som er opplyst innenfra. En ukjent innvendig lyskilde setter figuren i skyggen, og effekten blir at motivet antyder en skikkelse liggende i en hengekøye. Figur 3 fremstiller fru Pigalopp som har hoppet i vannet. Hun spreller og ler. Felles for disse tegningene er at de begge viser en utradisjonell fremstilling av kvinnekroppen. I figur 2 er kroppen kun en form, en skygge, antydning av en skikkelse. I figur 3 av badebildet er kroppen delvis skjult av vann. Den umiddelbare forskjellen på bildene er at figur 2 viser kroppen i ro, mens figur 3 viser aktivitet. Tegningene var tradisjonelt produsert for barne-tv, så det naive aspektet er fremtredende. Likevel er det interessante kvinnefremstillinger da de viser eksempler på kvinnen som et subjekt i aktivitet. Aktivismen ligger ikke i de beskrivende handlingene i motivet, men i realismen som metode, dette er tydeliggjøring av sider ved virkeligheten. 70-tallets kunstnere var opptatt av denne realismen, ikke som form eller stil, men som motiver rettet mot kritikkverdige sider ved samfunnet. Kunstnerne på 70-tallet ville gjøre oss utålmodige etter å omforme virkeligheten.<sup>71</sup> Iscenesettelsene av fru Pigalopp gir konnotasjoner til frihet og lek, men også til mennesket som et sansende vesen. Utdrag fra boken:

- Sistemann uti er en bade-pyse!

Uten å vente på svar, sparker hun fra og jumper uti, mens hun kniser og ler og spriker det hun kan med tærne. Et lite øyeblikk dukker hun helt under. Så skyter hun fart opp mot overflaten igjen og blåser og puster vannet ut av øyne og ører, mens hun fekter med armene og lar beina gå som trommestikker.

- Er det kaldt? roper Henrik.

- Nyyyydelig! roper fru Pigalopp midt inne i skumhvirvlene og har gåsehud-nupper på armene – aldeles nyyyydelig!<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Johnsrud, *Norsk maleri 70-tallet*, 3.

<sup>72</sup> Rønningen, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, 77.



Sitatets lekenhet er befriende med hensyn til at fremstilling og tekst henger godt sammen. Likevel oppfattes en underliggende kritikk i tegningen om man leser den gjennom periodens søkelys på realismen som metode. Tradisjonelle kroppsframstillinger av kvinner på 70-tallet forholdt seg til idealer som ikke virket ekte. Feministiske kunstneres fokuserte blikk på kvinnens kropp handlet om å vise det ekte og nære, og denne framstillingen av fru Pigalopp viser ekte og nære handlinger og reaksjoner. Å framstille en aktiv kvinnekropp uten noen form for tillært femininitet kan også leses som en kritikk overfor den tradisjonelle framstillingen av kvinnekroppen. Fru Pigalopp er ikke framstilt i noen rolle, hun er hverken mor, datter, kone eller elskerinne, hun er en figur som framstilles i et landskap uten annen tilknytning til omgivelsene omkring seg enn det hun trenger.

Kvinnens situasjon historisk har i stor grad vært underkastet mannen. Når to kategorier står overfor hverandre vil det oppstå en viss spenning og om den ene kategorien er privilegert på noen måte vinner denne over den andre og vil automatisk sørge for å holde den andre undertrykket, mener Simone de Beauvoir.<sup>73</sup> Bildene inneholder ingen motpart, det er ingen andre avbildet sammen med fru Pigalopp, dermed oppstår heller ingen såkalt spenning.

I figur 1 oppsto et balansert samspill mellom fru Pigalopp som framstilt subjekt og Harley som maskulint symbol, i figurene 2 og 3 framstilles subjektet i forhold til og i samspill med naturen der den frie utfoldelsen er hovedpoenget.

De Beauvoir mener at mennesket ikke er i stand til å fullbyrdes i ensomhet, og dermed står man alltid i fare i forhold til sine medmennesker. Livet blir et vanskelig fortagende som man aldri blir sikker på å lykkes med. Mennesket liker ikke vanskeligheter, hevder hun, og i ønsket etter å slippe unna livets vansker iscenesettes kvinnen som et vesen som oppstår som et naturlig andre gjennom alle skapelsesberetninger. Kvinnen er med andre ord utsatt for en gjennomgående historisk mytifisering. De Beauvoir poengterer bibelhistoriens påstand om kvinnens tilblivelse etter mannen, kvinnen presenteres i den bibelske livshistorien som et tillegg og en mulighet for mannen til å finne ro fordi hun blir til en værensfylde, en bærer for det som mangler i han selv, hun blir til et objekt i subjektets øyne. Kvinnen blir med andre ord framstilt til å representeres som et muliggjørende vesen uten egen autonomi.<sup>74</sup> Gjennom å

---

<sup>73</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 105.

<sup>74</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 199.

fremstilles som et tilstedeværende og sansende vesen representerer bildene av fru Pigalopp en annen måte å oppfatte kvinnen på, gjennom sansenes opplevelser oppstår hun forbi myter og historiske fortellinger. Fremstillingen er ikke løsrevet fra historien, men den påpeker at det finnes flere måter å fremstille kvinnen i verden på. Gjennom å vise en fremstilling av sanselig tilnærming til omgivelsene unnslopp den imiterte kvinneskikkelsen fru Pigalopp en mangfoldig vev av holdninger og implisitte prinsipper om hierarkiske verdier.

## 4.9 En sosial fortelling

Figur 1, 2 og 3 inneholder representerte fremstillinger av kjønn på 70-tallet. Men de viser også konnotasjoner til en sommerferie, som er fru Pigalopps iscenesatte sfære gjennom tegningene. En ferieundersøkelse gjort av Statistisk Sentralbyrå oppgir nordmenns ferievaner i 1974. Undersøkelsen forteller at 68% av de yrkesaktive var menn og 32% kvinner. Arbeid i hjemmet gikk ikke innunder tittelen yrkesaktiv. Yrkesaktive personer ble definert som de med minst halvparten av arbeidstiden i et yrke. Undersøkelsen kategoriserte yrker under «Selvstendige innenfor jord-, skogbruk og fiske, og andre selvstendige.» I tillegg kom «industri, bygg og anleggsarbeid og gruvedrift, samt andre ansatte.» Undersøkelsen omfattet ikke hjemmearbeidende.<sup>75</sup> Det manglende kvinneperspektivet innenfor ulike levekårsundersøkelser kommenteres av kjønnsforsker Kari Wærness. Først i 1980 satt Statistisk Sentralbyrå de nye begrepene «omsorgsarbeid» og «ulønnet produksjon» inn i sin kodebok for tidsnyttingsundersøkelser.<sup>76</sup> Dette viser at omtrent halvparten av de yrkesaktive i 1974 ikke hadde rett til ferie da de ikke kom innunder definisjonen yrkesaktiv. Dette betyr ikke at kvinner ikke reiste på ferie, men at de per definisjon ikke hadde noe å ta ferie fra. Det er grunn til å tro at mange kvinner dermed sto i en lignende situasjon på ferie som hjemme, de daglige plikter som fremmedgjorde henne til et muliggjørende vesen for andre i stedet for å følge egne drømmer og ønsker. Ifølge boken *Vi var mange* handlet nettopp kvinnekampen på

---

<sup>75</sup> [https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos\\_a732.pdf](https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos_a732.pdf)

<sup>76</sup> Wærness, «Noen refleksjoner over utviklingen av norsk kvinneforskning, likestillingsforskning og kjønnsforskning fra 1970 og til i dag.»

70-tallet om dette, retten til å bli vurdert forbi kjønnskategoriseringene. Representanter fra kvinnefronten forteller at ved å ha et arbeid kunne de komme seg ut, treffe andre og tjene egne penger som igjen ga følelsen av å være et selvstendig, autonomt menneske.<sup>77</sup>

Forholdene til kvinnelige kunstnere var ikke bedre, 70-tallsfeministiske kunstnere var opptatt av hvordan deres sosiale rettigheter og muligheter ikke på noen måte sto i balanse med deres mannlige kolleger. I Kunstnerkårsundersøkelsen fra 1970 fant man at 30% av kunstnerne var kvinner og at disse tjente mye mindre enn mannlige kunstnere. Det å ha atelier hjemme var ingen fordel da de automatisk ble sett på som hjemmевærende. Det betød at de ikke hadde rett til barnehageplass. Undersøkelsen slo fast at kvinnelige kunstnere var tredobbelt undertrykte: Som kvinner, som kunstnere og som kvinnelige kunstnere. Denne undersøkelsen skulle bli viktig for kvinnelige kunstners faglige kamp i årene som kom.<sup>78</sup> Det er viktig å se hvordan ulikhet og kategoriseringer oppstår innenfor strukturelle systemer for å skjønne hva feminismen på 70-tallet sto i opposisjon til.

Å kunne gi glimt av kvinners levevilkår gir et perspektiv på at det fremdeles hang igjen mange tradisjonelle idéer og myter omkring kvinners sosiale verden på 70-tallet. Ønsket om å frigjøre seg fra dette ble fremstilt på nye og grensesprengende måter av feministiske kunstnere, det var behov for kraftfull og avantgardistisk kunst i ønsket om å bryte ned gamle oppfatninger og strukturer som holdt kvinner utenfor kunsthistorien og kunstfeltet forøvrig. Feministiske kunstnere ble kalt revolusjonære og kunsten de skapte i sin tid kunne flytte fjell i måten de tematiserte kvinnekroppen og sosiale forhold på.<sup>79</sup> Bildet av fru Pigalopp og Harley representerer en fremstilling der selve fenomenet ferie inneholdt noe nytt, annerledes og spennende. Vivian Zahl Olsens tegning viser at fru Pigalopp tenker nye tanker om hva en ferie er og at hun gjør det på en måte som ikke tar hensyn til de normer og regler som tradisjonelt la føringer for kvinnen. Iscenesettelsene i figurene 1, 2 og 3 viser konnotasjoner til en ny måte å tenke om kvinner og kvinners måte å ta ansvar for egen tid og egen kropp. Gjennom den «pigaloppske» filosofi hvor det stilles spørsmål ved vedtatte normer, fremstilles kvinnekroppen på en ned-opp-snu måte, kroppen fremstår som et område for sansing i direkte kommunikasjon med omgivelsene, figuren setter selv premissene for sine opplevelser gjennom en holdning der andres blikk ikke er av betydning.

---

<sup>77</sup> Aanesen, *Vi var mange*, 127.

<sup>78</sup> Veiteberg, *Hold stenhårdt fast på greia di*, 18.

<sup>79</sup> Veiteberg, *Hold stenhårdt fast på greia di*, 48.

Historien om fru Pigalopp forteller ingenting om hvorvidt hun er i arbeid, det er heller ikke av betydning for hvordan hun står som representant for en feministisk aktivisme. Bildene eksemplifiserer og fanger en tidsånd der frigjøring fra gamle modernistiske tradisjoner fikk en virkning som korresponderte med feministenes egen plassering i samfunnet. Bildene kommuniserer autonomi, og avslører myten om kvinnens feminitet som en biologisk egenskap. Det er underliggende maktsystemer som unndrar subjektet dets autonomi og fru Pigalopp viser på en hverdagslig og humoristisk måte at en visuell fremstilling av elementære sanselige opplevelser peker mot en mulighet for frigjøring fra myter og oppfatninger innenfor hvordan kvinner representeres.

## 4.10 Figur 4: Naivistisk og folkelig figurasjon

Ved bruk av fremstillinger som i utgangspunktet er for barn vil naivismen være et fremtredende element i både stil og form. Naivitet kan belyse enkeltfenomener ved å stå som en kontrast til noe, men den kan også forsterke sider ved tegningene som romantiserer «gamle dager». Analysen søker å fremme både subtile og mer markante tegn og kommentarer som oppfattes i de enkelte tegningene, og intensjonen er å synliggjøre et underliggende meningsinnhold som preges av naive detaljer og folkelige figurasjoner. Dette var en metode som ikke var ukjent for 70-tallets kunstnere da tiåret var preget av store politiske utfordringer som epokens kunstnere tok tak i. Samtidens kunstdiskurs var høyst samfunnskritisk og enkelte kunstverk ble fremstilt med naivistiske og folkelige figurasjoner for å vise subjektive politiske ytringer. Dette var en uakademisk form for billedkunst som også viste motiver der folk var stilt overfor kapitalmakt og utbytting.<sup>80</sup>

Figur 4 viser en gruppe folk som er på tur i skogen. Fargene er sterke og figurene er gjort små sammenlignet med trærne de er omkranset av. Motivet ser umiddelbart ut som en idyllisk tur med barn og kattunger på slep, og det er det også. Bildets sentrale punkt er fru Pigalopp som bærer det meste av bagasjen. Historien forteller at de skal finne treet som mannen på bildet bor i. Han er falt utenfor samfunnet og lever fra hånd til munn i naturen:

---

<sup>80</sup> Johnsrud, *Norsk maleri 70-tallet*, 14.

- Lyst til å bli med å kikke på sommer-villaen min? sier han, - den er like borti her ...
- De er kanskje på ferie, De også, Charlie? Sier fru Pigalopp og heller bekevannet på glørne for å slukke bålet.
- Charlie snur seg og flirer. – En kan kanskje si det sånn, sier han, - men egentlig er det nok en helårsferie for sånne karer som meg! Som ikke har no'n fast adresse her i verden ...<sup>81</sup>

Fru Pigalopps kroppsspråk viser interesse for gåturens mål, ungene er litt mer i tvil, deres ståsted er mer i tråd med et tradisjonelt syn på valg av bosted, de kjenner ingen som bor i trær. Fortellingen om Travelt-folket ser både fremover og bakover, og ved å fokusere for mye på forestillingen om at alt var bedre før mister tegningene noe av sin aktualitet. Det var en trend å se begge veier på 70-tallet, alt var bedre før kapitalmakt og teknologisering inntok det sosiale og politiske landskapet. Satt på spissen var samtidig alt nytt av det onde fordi det opptok plassen til gamle tradisjoner. Likevel forkastet man i praksis tradisjonelle vaner og gamle måter å gjøre ting på for å ta i bruk forenklete løsninger i en travel hverdag. Konflikten mellom det nye og det gamle kan muligens tilskrives en felles uro for moderniteten i den norske befolkningen. Teknologi kontra natur var et tema som opptok norske kunstnere. Figur 4 viser ikke dette veldig tydelig, det ligger subtilt i fremstillingen da gjennom retningen, mot venstre som tradisjonelt oppfattes som bakover i vår vestlige verden, samt fargerikdommen som kan oppfattes som en stemningsfull markør av det emosjonelle klimaet i det norske samfunnet. I motsetning ble teknologiseringen oppfattet som grå, skitten og illeluktende, enten det var fra eksos eller forurensning på andre måter. Naturen skulle være ren, og kunstneriske aksjoner ble holdt for å vise hvordan forurensning direkte påvirket menneskets naturlige verden. Fru Pigalopp er iscenesatt i en skog og med bagasjen blir hun stående i kontrast til omgivelsene der tingene blir fremmedelementer. Graden av feministisk aktivisme i figur 4 er lavere enn i figur 1, 2 og 3, men er tatt med for å underbygge påstanden om at den reaksjonære og revolusjonerende feminismen oppsto i et tiår der romantisering av historien også var et tidstypisk og reaktivt fenomen.

---

<sup>81</sup> Rønningen, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, 59.

# 5 Feministisk aktivisme i samfunnet

## 5.1 Fra stil til struktur

Den feministiske bevegelsen sto i aktiv opposisjon til den tradisjonelle maktfordelingen, som ikke bare handlet om deres egen hverdag, men også omfattet hele samfunnet og dets sosiale prosesser. Deler av disse sosiale prosessene kan spores tilbake modernismen som periode, sett gjennom Griselda Pollock og Michel Foucaults syn. Det er gjennom deres teorier at fenomener fundert i perioden gir relevans til diskursanalysen. Dette er en periode på tilnæringsvis 100 år og modernismen blir innenfor dette tidsspennet en kompleks og mangslungen periode full av motsetningsfylte fenomener. Det er gjennom Pollock og Foucaults syn på epoken 70-årenes frigjøring blir stående som kontrast.

Modernismen som epoke og stilretning ekskluderte ved sitt vesen sosiale og feministiske struktureringer som kunsthistoriske diskurser inngikk i.<sup>82</sup> For de borgerlige modernismens menn handlet det om å se kunstverk i betydning av kunstnerens egenskaper, gjennom å studere kunstverkets evne til å skape reaksjoner. Dette holdt etter hvert ikke lenger som verktøy for kunstverksanalyser. Kunstnerens genialitet rommet ikke lenger kunstens vesen.<sup>83</sup> Ytre kontekstuelle forståelser var vanligvis ikke benyttet under modernismen om det ikke var helt spesielle omstendigheter som bidro til en ny stilforståelse hos kunstneren. Utfordringen ved dette modernistiske synet på kunstneren som et genialt vesen var at kun menn ble tildelt rollen som stor kunstner, siden diskursen dannet en formasjon der ingen kvinner slapp gjennom nåløyet av diskursens struktur.

Strukturalismen oppsto som et system av tegn og begreper som ikke bare refererte til ting og fenomener, men som også viste en egen logikk ved hjelp av sosiale systemer. Et tegn var med andre ord bare et tegn fram til det ble gitt mening sammen med andre tegn. Det ga muligheter for å se det sosiale språket som relasjonelt, det fikk mening ved å stå i relasjon til

---

<sup>82</sup> Pollock, *Differencing the Canon*, 23.

<sup>83</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 29.

andre tegn som det sosiale språket produserte.<sup>84</sup> Disse sosiale systemene ble virkelighetskonstituerende for mennesker, da språket brukes til å produsere og reprodusere sosiale forhold. Språkanvendelse blir en måte å være i verden på. Dermed ble det viktig for strukturalistene å finne en «grammatikk» for det sosiale språket, en vitenskap som sa noe om dialogen mellom ord, tekster og mennesker.<sup>85</sup>

Marxistisk teori ble nyttig i kunsthistoriske analyser gjennom strukturalismen som et metodisk rammeverk. Modernistiske metoder for lesning av kunst som geniets områder ble dermed utfordret ved at kunsthistorien tok i bruk hele den sosiale livsverdenen gjennom å se tegn i relasjon til andre tegn. Likevel, iscenesettelsen av mannen som geni fortsatte ved bruk av marxistiske teorier og metoder. Gjennom deler av den borgerlige presentasjonen av kunsthistorien var kjønnete kategoriseringer basert på myter og strukturelle hierarkiske systemer som ekspanderte gjennom en videre produksjon innenfor den visuelle diskursen. Vrengbilder av kvinnen som et hunddyr og et tillegg til mannens naturlige menneskelighet fortsatte gjennom vurderinger og bestemmelser som igjen steg videre inn i andre typer visuelle områder der de framsto som sanne gjennom eksempelvis dokumentarer og biografier.<sup>86</sup>

Marxistisk metode delte kunsthistoriske teorier og kulturelle praksiser inn i føydale og kapitalistiske moduler og utelot patriarkalske og kjønnsdiskriminerende områder. Modernismens ideologi fortsatte dermed sin ekskluderende holdning innenfor kunsthistorien da marxismen med søkelys på en sosial betydning også utelot kvinner fra sin ideologi.<sup>87</sup> Den borgerlige ideologiens fremvekst konstruerte representasjoner i henhold til forskjellsfenomenet, forklarer Pollock, og dette var et forsøk fra den borgerlige ordenen til å opprettholde et hierarki overfor den stadig voksende arbeiderklassen. Ved å undertrykke fremstillingen av sosiale forhold som ga historisk og sosial tilhørighet skapte de en modernisert historie der den borgerlige klassen framsto som den eneste naturlige og universelle. Den naturlige og universelle måten å fremstille kvinner på var å lenke de til egne domener som innenfor hjemmets beskyttende vegger fordi dette var områder som lå i kvinnens natur å beherske og ta ansvar for.<sup>88</sup> Disse fremstillingene skapte et forhold mellom kunstneren og betrakterens livsverden som igjen bekreftet den borgerlige ideologien, som

---

<sup>84</sup> Neumann, *Mening, materialitet, makt*, s.19.

<sup>85</sup> Neumann, *Mening, materialitet, makt*, s.20.

<sup>86</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 27.

<sup>87</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 30.

<sup>88</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 36.

skapte nye fremstillinger av forestillingen om at hierarkiet var naturlig og universell. Dette utdyper og bekrefter nødvendigheten av å innføre feminismen i kunsthistorien som et politisk kunnskapsfelt, og ikke bare komme som et tillegg til den egentlige kunsthistorien. Griselda Pollock mener at feministisk og sosialt rettet kunsthistorie er kritisk til kunsthistorien selv, der det borgerlige idealet ligger til grunn for et geni og individfokus som fjerner viktigheten av å se den sosiale livsverden som en del av et teoretisk rammeverk.<sup>89</sup>

## 5.2 Det travle 70-tallet

Den sosiale livsverden på 70-tallet kan kort sammenfattes ved begrepene solidaritet, kollektivisering, demonstrasjoner og vilje til endring. Disse begrepene kan også sammenfatte historien om Fru Pigalopp og Travelt-folket.

Mange av 70-tallets folk sto i direkte opposisjon til maktstrukturer som undertrykte grupper og enkeltindivider. Kunstnerne brukte ulike visuelle virkemidler i kampen mot makthavere. 70-tallskunstnerne arbeidet med metoder som ofte vakte forargelse overfor de med «den gode smag».<sup>90</sup> Kunsten skulle ut til folket på 70-tallet, flere av kunstmiljøene var anti-materialistiske og i opposisjon mot overforbruk, forsøpling og forurensning.<sup>91</sup> Skog og natur ble berørt på nye måter i tillegg til at den såkalte norske folkesjela fikk nye impulser fra utlandet. Gjennom serien Fru Pigalopp og Travelt-folket vises denne opposisjonen. Bjørn Rønningens historie forteller mye om disse temaene, men ingenting om feministisk aktivisme. Opposisjon og feminisme er ikke det samme, men gjennom 70-tallet sto gjerne ulike typer aktivister og kvinnefronten side om side:

På slutten av 60-tallet begynte store ting å skje. Verden var i forandring, også Norge. Tusener av unge begynte på universiteter og høyskoler som før hadde vært forbeholdt folk med god økonomi. I de nye fellesskapene fikk systemkritikk og motstand mot makthavere fotfeste. USAs krig i Vietnam fikk ungdom ut i gatene over hele den vestlige verden, koloniland krevde uavhengighet, i Sør-Afrika gjorde svarte opprør mot apartheidregimet, afroamerikanere organiserte seg mot rasisme og undertrykking,

---

<sup>89</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 34.

<sup>90</sup> Hennem, *Med kunst som våpen*, 156.

<sup>91</sup> Hennem, *Med kunst som våpen*, 14.



studenter og arbeidere bygde barrikader i Paris. Ny musikk satte ord på ungdommens sinne og drømmer om en annen verden. Her hjemme viste neisidas seier i folkeavstemningen om EF-medlemskap i 1972 at mektige motstandere kan overvinnes.<sup>92</sup>

Travelheten som fru Pigalopp står som en motpol overfor er symptomatisk for fortellingen. Fru Pigalopp oppsto i et Norge i forandring. Gjennom påvirkning fra internasjonale bevegelser, nye medier og nye perspektiver oppsto nye måter å tenke om nasjonal identitet. Oljefunn i Nordsjøen og økt markedsliberalisme ga nye muligheter til å forandre nasjonen.<sup>93</sup> 70-tallet var en urolig endringstid. Politisk var venstresiden på hell etter blomstring i tiårene etter krigen i 1945. Arbeiderpartiet hadde regjeringmakten gjennom nesten hele tiåret, men det politiske tyngdepunktet forskjøv seg mer og mer mot høyre i kjølvannet av EF-avstemningen i 1972.<sup>94</sup> Den nasjonale identiteten fikk flere bein å lene seg på etter at studentopprør og radikale, nærmest revolusjonære idéer vant terreng. Et tidstypisk fenomen var å inneha en generell motstand mot den type modernisering som ble oppfattet som fremmedgjørende. Effektiviseringsspøkelset tok fra områder som tilhørte sårbare grupper, og i dette klimaet oppsto feministiske bevegelser som ytte motstand mot ulike sosiale praksiser som skapte splid innenfor viktige verdispørsmål.

Fru Pigalopps handlinger i fortellingen om Travelt-folket er gjennomgående samfunnskritiske. De tar opp saker som 70-tallets nordmenn var opptatt av, eksempelvis hvordan man møtte en mer og mer problematisk virkelighet. 70-tallet beskrives i *Arbeiderhistorien* som de mest spennende, dramatiske og interessante årene i etterkrigstiden.<sup>95</sup> Vivian Zahl Olsen sier selv i et intervju med kulturjournalist Lisbeth David Andersen i NRK P2 Kulturhuset at enhver kan trenge en dose av hennes tegninger etter et par runder med nyheter!<sup>96</sup> Med dette føyer hun på en humoristisk måte de voksne til tilhengerskaren i tillegg til at hun lar tegningene av fru Pigalopp bli en solid motpol til det nyhetsbildet som presenteres til enhver tid. Det kan synes som et paradoks at oppgaven rettes mot politiske spørsmål som Zahl Olsen mener man kan trenge en slags frihet fra, men hensikten er å møte Zahl Olsen på nettopp dette: Å forsøke å finne en slags frigjørende effekt fra kategoriserte oppfatninger av hvordan verden fremstilles og forsøke å utvide nye

---

<sup>92</sup> Aanesen, *Vi var mange – kvinneaktivister fra 70-tallet* forteller, 8.

<sup>93</sup> Bergh, *70-tallet som historie*, 9.

<sup>94</sup> Bergh, *70-tallet som historie*, 5.

<sup>95</sup> Bergh, *70-tallet som historie*, 1.

<sup>96</sup> Intervju i NRK P2, 17.01.17.

forståelseshorisonter gjennom tegningene. I samme intervju forteller illustratøren at tilbakemeldingene hun har mottatt gjennom årene er at folk i alle aldre blir i godt humør av å se bildene hennes, ikke slik at man gapskatter av dem, men at tegningene gir gode følelser.

### 5.3 Figur 5: Langs veien

Redegjørelsen om det hierarkiske grunnsynet ligger som forklaringsmodell i henhold til hvilke verdisyn fru Pigalopp sto i et motsetningsforhold til. De underliggende årsaker til både den borgerlige strukturelle vev og feminismens historiske årsakssammenhenger stiger til overflaten og blir til tegn og symboler som må leses metaforisk for å kunne ledes tilbake igjen til et mangfoldig grunnsyn. I en diskursiv analyse er man ikke ute etter ensrettede svar, ei heller entydige årsaker. Det ligger i den diskursive analysens natur å se etter sammenhenger i relasjon til hverandre.

Figur 5 viser et landskapsbilde i svart/hvitt. Denne tegningen er fra boken om Travelt-folket og er tatt med for å vise blyantens tydelighet og mange detaljer. Landskapet er gjennomskåret av en vei. På veien står mennesker og ulike kjøretøy. Veien svinger seg gjennom landskapet og fra høyre mot venstre. Kjøretøyene er plassert med kjøreretningen mot venstre i bildet. Feltet øverst på høyre side er dominert av en ås som danner en bue eller arkadelignende form som skaper en harmonisk bakgrunn mot de rikholdige detaljene i bildet. Fru Pigalopp og Harley og en mann i stor bil er sentrert i midten av tegningen. Bildet viser kort sagt en typisk landevei i norsk natur, der mennesker, kjøretøy og diverse eiendeler fyller opp hele tegningens flate. Bildet forestiller en historie om fru Pigalopp og en gruppe turister som står bak henne i kø. Harley har stanset og fru Pigalopp får den ikke i gang igjen. Motorsykkelen og fru Pigalopp blir et irritasjonsmoment for de bak, først uttrykt ved den mannlige turisten på vei mot henne:

Mannen i den store superbilen rett bak dem legger hele magen sin oppå ratthornet og åpner tutekonserten. I bilen bak ham igjen sitter det en liten mann med store hornbriller og stråhatt. Ved siden av seg har han en rund dame i lilla buksedrakt og solhatt. Den lille mannen synes det går passelig fort mens kona hans er varm og rød og sinna:

- Men hvorfor tuter du ikke da, Valdemar? sier kona. – Men så tut du også da, sånn som alle de andre! Det går da ikke an å kjøre så sakte! På denne måten kommer vi oss jo ikke noen steder – før ferien er over igjen. Vi har jo bestemt oss for å se mest mulig på tre uker, vet du! Men så tut da, Valdemar!<sup>97</sup>

Vivian Zahl Olsen har tegnet Fru Pigalopp uten større interesse for det som skjer i bakgrunnen, hun er ikke opptatt av annet enn Harley. Barna sitter bokstavelig talt på sidelinjen, som vitner til det som skjer. Bilen til mannen bak er av ukjent merke, men det er grunn til å anta at denne bilen er av en dyrere modell da den er utstyrt med et stort panserornament.<sup>98</sup> Bilen opptar like mye plass i bildet som fru Pigalopp og Harley. Fru Pigalopp står lengre opp i bakken, hun er høyere i bildet og mer konsentrert i både form og farge enn mannen og bilen som er mer langstrakt og enklere i koloritten. Pigalopp sitter på sitt kjøretøy mens mannen er utenfor bilen. Hennes oppakning er tung og det er ingen synlig bagasje i mannens bil. Hun har med to barn og to katter og han reiser alene. De ulike representasjonene i tegningen leses metaforisk gjennom måten de er fremstilt på. Fru Pigalopp blir til en opposisjonell gjennom sin manglende interesse for hva den store mengden mener. Hun er gitt en fremtredende plass først i køen, og hun ruver monumentalt i landskapet. Mengden av mennesker i køen leses metaforisk som et utsnitt av en norsk befolkning, de er gitt et utvalg forskjellige kjøretøy og er ulike i tilnærming overfor oppholdet i trafikken. Noen har hendene i lommen, andre lener seg framover, noen gjemmer seg litt bak andre. Musikkinstrumentet kan assosieres med 70-tallets visebølge som hovedsakelig presenterte protestviser med samfunnsengasjerte tekster. Trehjulssykkelen angir et eksempel på at barna begynte å synes i familiekonstellasjonen der de tidligere ikke skulle hverken synes eller høres. Campingvognen konnoterer en ny måte å reise på ferie på. Tidligere reiste hoveddelen av norske turister til slektninger der bodde gjennom ferien. Damen i buksedrakten er observatøren i bildet, hun er nærmest og hun er engasjert. Mannen nærmest fru Pigalopp er på vei mot henne med lange skritt. Av ytre tegn er han tegnet med solbriller og en enkel solhatt, stilsymboler med praktisk nytte. Metaforisk viser dette at han er moderne, han følger med i tiden samtidig som han har råd til en standsmessig superbil med antenne som tyder på at han har radio i bilen og har muligheten til å følge med på nyheter eller høre på musikk. Han er en maskulin arketypisk 70-talls mann. Han er ikke unnvikende slik mannen til Buksedressdamen

---

<sup>97</sup> Rønningen, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, 35.

<sup>98</sup> En panserfigur oppfattes som det ultimate symbol for bilmerkenes storhet og autoritet.

fremstilles som. Tegnene som mannen i den store bilen fremstilles med leses metaforisk etter Griselda Pollocks påstand om hva et patriarkat er: En vestlig fallossentrismes politiske underbevissthet.<sup>99</sup> Fru Pigalopps relasjon til mannen leses dermed som feministisk aktivisme. Ikke fordi hun tar plass men på grunn av uttrykket hun er gitt i tegningen. Denne fremstillingen står i sterk kontrast til fremstillinger av borgerskapets kvinner fra tiden som Griselda Pollock omtaler som modernismen. Deres aktiviteter omhandlet sysler som ble knyttet opp imot kvinnerollens egenskaper som ubehjelpelige og unyttige. Denne rollen ble produsert gjennom nye rammer gitt av sosiale og ideologiske samfunnsstrukturer.

## 5.4 Pigaloppsk aktivisme

Fru Pigalopp er satt i sammenheng med landskapet rundt seg, hun blir et tegn på mennesket i bevegelse, mennesket i rommet. Hun er ikke fremstilt som en iscenesatt skjønnhet eller et ikon for mytiske fantasier. Fru Pigalopp blir på mange måter en motpol til hvordan kvinner hovedsakelig ble fremstilt på 18-1900-tallet. Hun er skapt i en annen tid der metaforiske lesninger byr på nye tilganger til å se hvordan subjekter iscenesettes gjennom normer og reguleringer, holdninger og underliggende strømmer skapt gjennom struktureringer av samfunnets mange lag. Den eneste grunnen til å sammenligne henne direkte med modernismens fremstillinger slik Pollock analyserer borgerskapets kvinner er for å se om tegningene av figuren fru Pigalopp viser eller inneholder eksempler på feministisk aktivisme, det vil si, ved den kontrasterende effekten fremstår fru Pigalopp som en reaksjon på de moderne fenomenenes implisitte fremmedgjøringer.

Fru Pigalopp responderer ikke i tegningen på en typisk feminin måte, hun er i første omgang ikke opptatt av å få hjelp fordi hun er hjelpeløs og må reddes. Hun er ikke det maskulines motstykke og er heller ikke fremstilt som en mytisk skikkelse.<sup>100</sup> Ansiktet hennes er konsentrert om oppgaven hun forsøker å løse, figuren fremstilles i gang med å få start på den gamle, slitne Harley Davidson igjen. Bak står et utall andre bilister som står foran en bue

---

<sup>99</sup> Pollock, *Visions and Difference*, xix.

<sup>100</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 93.

som metaforisk også kan ses som en portal. Buen ender i en åker, en slags strekformasjon som knytter fru Pigalopp både til naturen og til helheten i bildet. Med hensyn til at denne portalen er i samspill med fru Pigalopp og avgrensner det befolkede området blir den stående som et symbol. Det er fristende å påstå at dette symbolet skaper et handlingsrom og at det er den norske folkesjelen handlingsrom vi ser i tegningen: Her finnes eksempler på norsk natur, kultur, egenart, tradisjoner, holdninger og økonomi. Den metaforiske portalen i samspillet med fru Pigalopp avgrensner det befolkede området og kan også ses som et symbol på en overgang mellom ny og gammel tid.

Alle er på sommerferie, unge og gamle, menn og kvinner er hensatt i en situasjon der de blir en kategorisk enhet, turister i kø. At mannen i bil vil ta et oppgjør med henne er tydelig gjennom hans målrettede gange. Barna følger med på opptrinnet, og gjennom sine bekymrede blikk skimtes det at de ikke deler fru Pigalopps lette syn på de sosiale samfunnsnormer og regler som gjelder i sommertrafikken. Uttrykket til fru Pigalopp er ikke i samsvar med tradisjonell framstilling av kvinner. Hun står med ryggen til, er opptatt av teknikken på motorsykkelen, og enser ikke at hun blir en motpol til resten av gruppa. Å se hvordan mannen og fru Pigalopp er fremstilt størrelsesmessig og formmessig i forhold til hverandre gjennom kontrasteringer gir elementene en polariserende effekt. Fru Pigalopps bagasje konnoterer at hun har med seg det hun trenger. Detaljrikdommen viser et utvalg remedier: En paraply for beskyttelse mot vær og vind, en fiskestang og en termos, et hjemmesydd telt, hengekøye og soveposer, og en lykt til å lyse i mørket med. Å ha med en overflod av bagasje er en handling som typisk konnoterer til en moderne kvinnes verden. Mannens manglende bagasje konnoterer til hva som anses å være typisk mannlig, en maskulin forståelse av et bagasjeinnhold er å klare seg med lite. En mann er naturlig og selvforsynt. En kvinne har mangler hun fysisk må hente utenfor seg selv. Fru Pigalopps oppakning består ikke av objekter forbundet med den modernistiske definisjonen av det feminine. Det er ingen typisk feminine objekter forbundet med fru Pigalopp. Fru Pigalopps grunninnstilling leses som en feministisk aktivitet fordi hennes handlinger ikke kan knyttes til en tillært rolle. I utgangspunktet viker fru Pigalopps aktivisme på noen punkter vekk fra 70-tallets feminister. 70-tallsfeministen forbindes med begreper som kampvilje og engasjement. Dette er det ikke spor av i figur 5. Likevel er fru Pigalopps tilstedeværelse i bildet grensesprengende med hensyn til at hun stiller seg opp uten å ikle seg begreper knyttet til den typiske kvinnerollen. Hun er ikke opptatt av å tilfredsstille hverken den norske folkesjelen eller patriarkatets representant, men hun fremstilles i forhold til det sosiale aspektet ved situasjonen. Hun er i

samspill uten å miste sin autonomi. Hun tar ansvar for det som oppholder dem, ikke andres reaksjoner.

## 5.5 Pollock og Foucaults modernisme

Etter 1700-tallet skjedde en endring innenfor måten mennesket så på seg selv og omgivelsene. Michel Foucault mente at det lå et makt-viten-nytelser-regime til grunn for denne endringen. Med dette sikter han mot den institusjonelle språkliggjøringen av kjønnet hvor det skapes såkalte diskursive fakta.<sup>101</sup> Kjønn skapes om til et vitenskapelig område hvor språket blir konstituerende for hvordan en såkalt sannhet om kjønn skapes. Det er ikke det at det snakkes mer eller mindre om seksualitet, det er hvem som snakker og hvordan det snakkes om temaet som endres gjennom 1800-tallet. Foucault mener dermed at virkningen av språket blir annerledes; en undertrykkelseshypotese tar form ved at en kodifisering av ord og skjer overfor barn og unge. Det skjer en rasjonalisering av kjønn gjennom diskurser som fremmedgjør og skaper begrensninger.<sup>102</sup>

Griselda Pollock utvider dette synet. Hun er enig i at kjønn må forstås i forhold til språk og økonomiske og sosiale forhold. Kjønn kan ikke leses som essensielt men som et utslag av asymmetri overfor de nevnte forholdene. Hun poengterer viktigheten av at feminismen kan underminere det patriarkalske makthierarkiet som skaper myter og generaliseringer. Modernitet, modernisme og seksualitetsområder er ikke kategorier det kan legges kvinner til i, da dette er et maskulint og partisk utgangspunkt som opprettholder kvinnen som den andre. Det er gjennom modernitet, modernisme og seksualitetsområder at ulikheten organiseres, mener hun.<sup>103</sup>

Måten figur 5 fremstiller fru Pigalopp på står i skarp kontrast til organiseringen av kjønn. Deler av den modernistiske kunstdiskursen var opptatt av å avbilde kvinner i rom utstyrt med attributter som anga kvinnens tilmålte områder. Møbler fra borgerlige miljøer, sysaker, stryketøysremedier og lignende henviste til feminine sysler som representerte en

---

<sup>101</sup> Foucault, *Seksualitetens historie I*, 22.

<sup>102</sup> Foucault, *Seksualitetens historie I*, 36.

<sup>103</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 77.

iscenesettelse av den kvinnelige livsverden. Kvinner kunne også representeres ute i bybildet, da med en annen intensjon bak fremstillingen, hun var ikke lenger en tildekket og stillferdig kvinne, men et mål for mannens blikk. Denne todelte måten å representere kvinner og kvinners liv på var fremtredende i modernismen, perioden som produserte og iscenesatte virkeligheter med en ny stil og nye virkemidler. Denne perioden oppsto som en reaksjon på realisme og naturalismeperioden på 1800-tallet, men også som uttrykk for ulike samfunnsendringer som industrialisering og nye bystrukturer. Griselda Pollock hevder at tillærte feminine egenskaper ble risset inn i lerretet der de fremsto som sanne tidsbilder av en gitt periode. En feministisk representasjon av et subjekt må derfor på den ene siden holdes mot den sosiale formasjonen av kjønn og klasser, og på den andre siden være opptatt av selve den praktiske gjennomføringen på lerretet for å vise den sosiale interaksjonen mellom kunstneren og dennes materiale. Implisitt i dette ligger økonomiske og kulturelle føringer for det rent tekniske, området der selve arven fra konvensjoner, tradisjoner og prosedyrer ligger. Med andre ord, subjektet oppstår som en konnotasjon av det sosiale og ideologiske landskapet som igjen produserer nye fremstillinger.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 118.

# 6 På hvilken måte synliggjør tegningene sin egen samtid?

## 6.1 Det produserte subjektet

Modernismen som epoke viste en kompleks respons på mytiske eller ideologiske underliggende former som viste seg i sosiale sammenhenger. Disse sammenhengene kunne observeres i ulike fremstillinger av et moderne samfunn, særlig grunnleggelsen av den moderne byen fikk konsekvenser på et strukturelt nivå. Dette kom til syne i folks hverdagsliv. Atmosfæren i bybildet var preget av intensiverte nervøse emosjoner skapt av psykiske overstimuleringer i en verden styrt av handel og utveksling. Disse komplekse forholdene skapte en travelhet og en konkurransementalitet hvor den psykologiske effekten gjorde det nødvendig å innta en fortetting av individualiteten. Dette ble presentert gjennom et påtatt blasert og likegyldig ytre. Denne selvpresentasjonen endret karakter i hjemmet der ulike følelsesuttrykk fikk utløp i den private kontekst. Dette betyr at man hadde en væremåte ute i det offisielle rom og en væremåte hjemme i privattilværelsen. Bysamfunnet skapte med andre ord en psykologisk fragmentering i menneskene. En økende populasjon skapte et utall av forskjellige responser på et stadig raskere samfunn der individer ble kategorisert og klassifisert etter sin økonomiske rang.<sup>105</sup> Dette samfunnet skapte en borgerlig klasse som igjen ble kategorisert innenfor kjønn. De sosiale og økonomiske forhold som skapte denne borgerlige klassen var strukturert og fundert på ulikhetsprinsipper for å holde klassesystemet på plass. Ulikhetsprinsippene kom til syne når den borgerlige mannen klassifiserte seg selv som det naturlige mennesket mens kvinner, barn, og tjenere var de andre som ikke implisitt kunne tilkjenne seg samme naturlighet da mannen eide definisjonsmakten. Det vil si at ulikhetsprinsippet var tuftet på en produsert forståelse av selvet.

---

<sup>105</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 93.



## 6.2 Iscenesettelse som fenomen

Pollocks forståelse av det teknologiserte subjektet må ses som et mono-kausalt fenomen som lå til grunn for måten å dele opp det borgerlige samfunnet i offentlige og private områder. De offentlige områdene tilhørte menn, de private tilhørte kvinner, barn og tjenerne.<sup>106</sup> Innenfor dette systemet oppsto en produksjon av hva som var kvinnens verdier og hva som var mannens. Iscenesettelsen av kvinner og menn ble både en fremstilling av de gjeldende forhold og samtidig en effekt av de samme forhold. Kvinnelige malere i modernismen fremstilte kvinnen fra andre synsvinkler, men de kunne ikke vise til en strukturell sannhet om at kvinnene var affisert av andre historiske forhold enn menn. De var en del av ukontrollerbare underliggende samfunnsstrukturer som lå usynlige, men virksomme gjennom historiske, sosiale og kulturelle sfærer. Kvinnelige kunstneres verk fra deler av modernismen kan derfor heller ikke leses som dokumentering av den fullstendige tidsånden over en tidsepoke. Måten de malte på oppsto innenfor en diskurs der ulikhet ble produsert på samme måte som hos de mannlige kunstnerne. Det er en sosial posisjonering som avgjør kjønn og klasseforskjeller og dermed må man se på den sosiale konstruksjonen heller enn å se at kjønn har visse egenskaper som holder de til de forholdene de er en del av.<sup>107</sup> Hele dette underliggende systemet avviser fremstillinger av gjeldende forhold og samtidig effektene av de samme forholdene. Dette er iscenesettelsens kjerne som viser skapte forhold som tilrettelegger for en sosial, kulturell, psykologisk og historisk fremmedgjøring av kjønn, hvor kjønn blir til en oppstilling som forholder seg til myter og forestillinger.

## 6.3 Det iscenesatte subjektet

Griselda Pollock spør gjennom Michel Foucaults teorier om hvordan et individ går fra å være et menneske til å bli et subjekt. Foucault studerte ulike store institusjoners grunnleggende

---

<sup>106</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 95.

<sup>107</sup> Pollock, *Vision and Difference*, 117.

idéer, sykehus, fengsler, familier og skoler, for å se hvordan mennesket ble iscenesatt under ulike maktforhold. Foucault oppdaget at i to av tre formasjoner ble selvet dannet innenfor diskursive formasjoner, der selvet oppsto som en effekt av de diskurser hvor overvåkeren og den undersøkte sto i et aktivt forhold til hverandre. Opprettholdelsen av maktdiskursen og overvåkningssystemene var avhengig av en aktiv deltagelse fra begge parter. Den siste formasjonen krevde en selvproduserende kategori, det vil si at selvet tar en aktiv del i sin egen tilblivelse gjennom kroppslige, tankemessige, sjelelige prosesser.<sup>108</sup> Foucault mente det var viktig å se at maktreasjoner ikke oppsto i subjektet selv gjennom beslutninger eller subjektets individuelle valg, og at de heller ikke oppsto utvendig i for eksempel kunnskapsforhold eller økonomiske prosesser, men at maktreasjonene lå immanente i dem.<sup>109</sup>

Gjennom visuelle representasjoner stilles subjektet til skue. I bildet er figurene plassert på bestemte måter der betrakter spiller med for å få fram en bestemt mening. Ved å forstå subjektet kun som et uttrykk for en spesifikk epoke vil store deler informasjon gå tapt, hele livsverdenen til det representerte subjektet vil utgå og betrakter har ingen sosial kontekst å knytte figuren opp imot. Ved en feministisk sosial lesning avsløres det at representasjoner blir uløselig knyttet til måten subjektet er disiplinert og spilt ut gjennom historiske, kulturelle og sosiale regimer. Denne teorien knytter representasjon også mot det daglige livet, selvrepresentasjonen følger også et skript eller et manus, for å benytte teater-metaforer slik Griselda Pollock mener er hensiktsmessig for å forstå hvordan den sosiale livsverdenen til et menneske fungerer. Denne metaforiske begrepsbruken er nyttig for å forstå at det ikke er selve anatomien som avgjør at kjønn fremstår som ulike, det er måten kroppen fremstilles på som blir stående som et symbol for kjønnets ulikhet. Dette er utfordringen innenfor modernismens representasjoner som «alltid allerede» har skrevet ulikheten inn i kulturelle diskurser hvor kropp blir fremstilt av den borgerlige politiske underbevissthet, som igjen dominerer kunsthistoriens fortellinger.<sup>110</sup> Kvinner blir med dette teknologisert innenfor måten subjektet leses, fordi en kvinnes kropp ikke bare er sin anatomi men også en effekt blir hun til et objekt som kan studeres som et kunnskapsfelt. Den borgerlige ideologien produserte det borgerlige diskursive området som et felt for kunnskap og makt som immanent opprettholder denne maktkonstruksjonen gjennom å se det kvinnelige subjektet som naturlig bekræftende for egne borgerlige maktprosesser.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 6.

<sup>109</sup> Foucault, *Seksualitetens historie I*, 105.

<sup>110</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 8.

<sup>111</sup> Pollock, "Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality", 10.

## 6.4 Mediet og subjektet fru Pigalopp

Gjennom hele serien om fru Pigalopp er det liten tvil om at hun er fremstilt som et autonomt, gledefylt, aktivt og lekende menneske. Hun har også strengere sider og er ikke redd for å si sin mening. Hun er heller ikke redd for å utføre sin mening, la den bli en handling. Dette må nødvendigvis gå utover noe eller noen, uten at hennes intensjoner noen gang handlet om det. En fremstilling av en handling skjer i et gitt rom. Hvilket eller hva slags rom dette er avgjør hvordan vi leser handlingen. Tegning som en egen kunstnerisk disiplin har fordelen av å kunne være både lineær og malerisk på en gang om kunstneren ønsker å bruke effekter på flaten forbi blyanten eller pennen. Vivian Zahl Olsen har brukt blyant og fargestifter i kombinasjon der fargeleggingen ikke alltid holdes innenfor strekens konturlinje. Dette gir både en kontrollert og en avslappet og raus effekt som passer godt til innholdet når historien fortelles om gjennom den tradisjonelle bruken av tegningene, for NRK barne-tv. Som samfunnskritisk barn-tv fungerte teknikken godt da fargene la et lekent og poengtert tilsnitt til temaene. Når tegningene leses gjennom en feministisk diskurs blir effekten en annen. Fargene understreker fremdeles det emosjonelle ved uttrykket, men de kan også virke forstyrrende på helheten ved at det blir mye å holde søkelys på. Gjennom de tre neste tegningene er fargerikdommen enorm, men kan også leses som symptomatisk for området som skal undersøkes. Subjektet fru Pigalopp fremstilles uten den begrensende teknologiserende kunnskapen om hennes kjønn, hun er sin autonome anatomi. Det er virkningen av frigjøring fra teknologiseringen av subjektet som skal undersøkes, og det undersøkes i figur 6, 7 og 8 der kapitalkrefter og dens fremmedgjørende effekter kommer til syne.

## 6.5 Figur 6: Butikken

I figur 6 er Fru Pigalopp fremstilt fra en helt bestemt vinkel som konnoterer til mange typer avlesninger. Vinkelen kan leses som en metode for å vise at hennes størrelse har en effekt på forholdene rundt henne, den kan ses som en symbolsk protest, som naturlig da hun er på vei

oppover noe, som et rungende nei til skjønnhetstyrannier og kulturindustri. En ting er sikkert og det er at vi skal ikke se forbi hennes bakside, den monumentale kroppen dominerer bildet. Subjektet, den handlende Fru Pigalopps kropp står i kontrast til en tradisjonell fremstilling, det er ingenting som gjør henne til et mytisk objekt. Omgivelsene beskriver at hun er plassert i forhold til et supermarked. Formmessig har figuren fru Pigalopp mer til felles med Harley i både form og størrelse, og med det er alle elementene i bilde presentert. Det forekommer noe fargelighet mellom fru Pigalopp og supermarkedet gjennom refleksjonene i vinduene, men ellers står Fru Pigalopp i kontrast til bygningens form. Rette linjer kan ifølge Joar Skrede virke strenge, maskuline og objektive, men runde linjer kan assosieres med noe mykt, emosjonelt og organisk.<sup>112</sup> Dette beskrives i dette sitatet:

Den blanke ståldøra inn til supermarkedet langt på landet glir lydløst opp når du nærmer deg den, akkurat som døra inne i byen. Og nesten som i eventyret: Som å ha en magisk tryllering på fingeren og gni på den, så ståldøra puster opp og slipper deg inn i trollhulen.<sup>113</sup>

Den metaforiske sammenligningen med en trollhule oppfattes som en kritikk mot teknologiserte, fremmedgjørende effekter. Man forstår ikke umiddelbart hvordan døren går opp uten egnet kunnskap. Det er et stoppskilt på den ene døren for å unngå at noen går inn gjennom ut-døra. Skiltet blir et symbol på supermarkedets effektivitetstanke. Kjøretrakken til fru Pigalopp antyder en autoritær figur, hun har styringen på et stort kjøretøy som er underlagt hennes bestemmelser og intensjoner. Nede på veien står Harley og oppakningen. Det hjemmesydde teltet kneiser opp fra motorsykkelen, sovestedet har skiftet et metaforisk meningsinnhold og framstår plutselig som et stort seil. Harley fremstår dermed mer som ei skute enn en motorsykkel eller en sliten gammel hest. Harley og teltet dekker for vinduene som mest sannsynlig viser reklame for hva som finnes på innsiden av supermarkedet. Tegningens sentrale punkt er nettopp fru Pigalopp og Harley, som sammen er på et oppdrag der de skal undersøke supermarkedet som et nytt fenomen.

---

<sup>112</sup> Skrede, *Kritisk diskursanalyse*, 143.

<sup>113</sup> Rønningen, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, 66.

## 6.6 Figur 7: Kapitalismens uttrykk

Figur 7 viser hvordan det ser ut innenfor dørene. Hyllene er fulle av fargerike lokketilbud som står i kontrast til utsiden av supermarkedets grålige fasade. Tegningens sentrale punkt er fru Pigalopp som er i ferd med å dra ned alle tilbudsskiltene. Hun er omgitt av et utvalg varer og en rosafarget sirkulær linje angir en virvlende bevegelse som forteller at her går det unna i svingene. Fru Pigalopps autoritære kjørefrakk er brun og assosieres med jord og natur, mens plakatene er svært fargerike. Det kan diskuteres hvorvidt fargepaletten er overdrevet i dette bildet. Den naturalistiske standarden kan sammenlignes med hensyn til hvordan reklameplakater fremstår i virkeligheten. Agendaen er tydelig, fru Pigalopp er ikke begeistret over skiltene betydning. Supermarkeder var et forholdsvis nytt fenomen i Norge tidlig på 70-tallet og sto i skarp kontrast til tidligere forståelse rundt hvordan en tradisjonell varehandel skulle foregå.

Dette er en tilleggsteigning som er med for å gi en økt betydelse for figur 6.

## 6.7 Figur 8: Landhandelen

Figur 8 viser et typisk landhandleri der butikkeieren eller en representant for butikken personlig hentet hver enkelt vare fra hyllene slik at det hele veien var et forhold mellom kunde og eier. Denne måten å drive butikk på konnoterte til eierskapsstolthet og personlig service, egenskaper som forsvant med supermarkedenes effektive metoder. Det var kapitalistiske grunner til hvorfor denne overgangen fant sted, varene ble kjøpt inn i større kvanta og tilbud og etterspørsel økte i frekvens i forhold til landhandleriet som hadde nær beliggenhet til konsumenten som eneste konkurransefortrinn.<sup>114</sup> Overgangen fra nærbutikken til de store varehusene var en av 60- og 70-tallets store temaer som folk var delte i synet på. De ville ha de gamle, trivelige måtene de var vant til men ville også ta i bruk det nye effektive metodene som bidro til at man opplevde både å spare penger og få tid til overs.

---

<sup>114</sup> <https://snl.no/dagligvareforretning>

Tegningen viser et gammeldags landhandleri fullspekket med varer, både ferske og hermetiske. Eieren står bak disken med notatblokk for å skrive opp kundens ønsker. En eldre kunde sitter på en stol og venter på sin tur. Dette konnoterer til at det er god tid, og dette kan man anta er årsaken til butikkeier og kundens smil. Deres humør er påvirket av omgivelsenes måte å være arrangert på. Benken mellom eier og kunde setter grensen både fysisk og fenomenologisk mellom dem, hvor varene er på hans side, og stolen på kundens. To barn utenfor har fått den observerende rollen sammen med betrakter. Dette bildet handler om samhold. Varenes plassering etter hverandre har en rytme som skaper en slags orden i bildet. Detaljene er ikke tilfeldige og den horisontale linjedominansen skaper harmoni sammen med de vertikale linjene på bakveggen øverst i bildet.

Dette er også en tilleggstegetning for figur 6. Figurene holdes sammen da de forteller om samme sak fra flere sider.

## 6.8 Kapitalismens reduserende konsekvenser

Den nye økonomiske situasjonen i Norge på 70-tallet endret folks sosiale og kulturelle liv. Betydelig vekst innen lønninger og levestandarder fant sted. Velstandsveksten ga nye sosiale struktureringer med blant annet utvidelser av reformer innen utdanning og kultur.<sup>115</sup> Kapitalismens struktur viste seg også i kunstdiskursen, og ved å lese kunst og kultur gjennom kapitalistiske briller ble det mulig å redusere kunsten til å bli en estetisk refleksjon av kunstnerens valg. Denne reduksjonen førte til at kunsten så til økonomiske og materielle årsaker for sin tilblivelse i stedet for å se at det kapitalistiske systemet organiserte noen forhold som så bort i fra hele kunstnerens produksjonsområde. Kapitalismen reduserte med andre ord ulike områder til forenklete modeller ved å simplifisere årsakssammenhenger. Ved å holde disse forenklete modellene sammen finner man en generalisering i stedet for en spesifisering av hva for eksempel en ideologi består av.<sup>116</sup> De borgerlige systemene ble fragmenterte og selvmotsigende gjennom kapitalismens iboende forenklingssystemer, og

---

<sup>115</sup> Bergh, *70-tallet som historie*, 10.

<sup>116</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 39.

skapte selv det samme systemet som en effekt av det strukturelle systemets fragmentering og selvmotsigelser. Med andre ord, kapitalismens grunnleggende og systematiske forenklingsmodell ble påvirket av og sto for det samme systemet som lå som grunnsteiner for det borgerlige samfunnet. Dette sto ikke i overensstemmelse med en feministisk definisjon av hva et samfunn er: et samfunn er en historisk prosess, ikke en statisk størrelse.<sup>117</sup>

Ved å se lese sammenhengene på denne måten er det mulig å forstå hvorfor kapitalisme og feminisme kan ses som motpoler. Satt på spissen oppfattes kapitalismens metodiske forenklingssystemer som kontrast til feminismens komplekse syn på den sosiale og kulturelle verden, begge sett i forhold til sine egne systemer og de delte underliggende strukturelle systemer. Dette er komplekst, men kun ved å avdekke disse formasjonene får tegningene og deres kontekstuelle områder et fullstendig meningsinnhold. Enklere sammenfattet kan man kanskje si at en materialistisk forståelse av samfunnet betyr å se at historien er hva virkelige mennesker gjør i konkrete situasjoner skapt utenfor deres individuelle kontroll. Og ved å se at samfunnet har blitt patriarkalsk styrt motsetter seg enhver forenklet idé om at kvinner er guddommelig ordinert, eller kun er biologiske eller psykologiske vesener.<sup>118</sup>

## 6.9 Feministisk aktivisme

I figur 6 stiger fru Pigalopp trinnvis opp fra bakkenivå der Harley står som representasjon for gamle dager gjennom sin alder. Bevegelse antydes gjennom kroppens stilling, kroppen er tegnet lett foroverlent med overarmene hevet på en måte som angir en svingende, engasjert bevegelse, hun er i farten. Hun går imot. Fremstillingen av fru Pigalopp i trappen kan leses som en fremstilling av motstand. Ved at hun går fra gamle Harley og mot det nye supermarkedet kan det ses som en bevegelse mot fremmedgjorte elementer i samfunnet. Supermarkedet inneholder varer som representerer forbruk og ferdiglagde, fabrikkproduserte løsninger. Det leses også som en hjelp i nøden når det er for travelt, det er ikke så mange på

---

<sup>117</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 42.

<sup>118</sup> Pollock, *Visions and Difference*, 41.

70-tallet som dyrker mat selv. Svært få har brønnvann, og husdyrhold er det lite av i bysamfunnet. Metaforisk leses dermed supermarkedet som et område der strukturelle områder ble forenklet til modeller som kunne leses generelt. Supermarkedet står som et semiotisk tegn for et dypere meningsinnhold. Med dette menes at supermarkedet huser den kapitalistiske ånd som produserte nye sfærer av virkelighet. Reklamefenomenet ble fremstilt som nødvendig for å opplyse konsumenten om hvilke egenskaper varen hadde, og reklamen proklamerte høylytt om hvorfor det var viktig å ha akkurat dette produktet i handlekurven. De virkelige kundemessige behovene forsvant da reklamens makt ble et element og en effekt av de kapitalistiske forenklingssystemene. Det er rimelig å anta at også landhandleren reklamerte for sine varer, men i takt med effektivisering økte rimelig nok frekvensen på antall reklameplakater. Tegning 7 viser en skog av reklameplakater inne på supermarkedet som fru Pigalopp ikke liker. En metaforisk lesning av disse reklameskiltene antyder at de forvirrer fordi de gir opplysninger som ikke er en del av et sannhetsbilde. Der er fremmedgjøringen som oppstår under disse forholdene som gjør tegningen interessant. Fru Pigalopps reaksjon må leses i lys av hennes motstand mot konsekvensene, hun står i fare for å miste sin autonomi under de kapitalistiske forholdene som supermarkedet står for.

Figur 8 viser fru Pigalopps løsning på hvordan hun møter effektiviseringens konsekvenser. I fortellingen gjør hun om supermarkedet til et landhandleri. Denne løsningen ikke er typisk for feministisk aktivisme, men det er interessant å se nærmere på den konkrete handlingen som fremstilles ved å ta tak i de elementer hun finner fremmedgjørende. Hvorfor analysen benytter tegningen av landhandleriet, som forøvrig fru Pigalopp ikke er med i, er fordi selve romantiseringsfenomenet peker mot hvordan fru Pigalopp håndterer situasjonen i figur 7, reklame-bildet. At landhandler-bildet står som kontrast til den kapitalistiske effektiviseringen ikke er ment å ses som en retrospektiv, gammelmodig løsning. Intensjonen er å se en fremstilling av fru Pigalopps balansering mellom feministisk aktivisme og kapitalisme. Å forsøke finne løsninger ved å utviklingsmessig gå bakover i tid er som nevnt intet tegn på feministisk aktivisme, men det er interessant å se nærmere på hva som oppstår gjennom en metaforisk lesning av bildene. Analysen viser at iscenesettelsene i figur 6, 7 og 8 viser en kjerne av feministisk aktivisme. Fru Pigalopp tar tak i elementer som gjør henne til et teknologisert subjekt. Ikke fordi hun leses i egenskap av at hennes kropp er objektivert, men fordi hun leses som en konsument og ikke et helhetlig menneske. Hun bruker de samme metodene overfor kapitalistiske krefter som overfor patriarkalske, og byr til slutt på en forløsning. Fru Pigalopp har motsatt seg hierarkiske maktstrukturelle argumenter for å frigjøre



seg fra en fremmedgjørende effekt. For feministene handlet det om disse temaene, å frigjøre og reformulere nye strategier innenfor en diskursiv formasjon. Mangelen på femininitet som tillært egenskap er stikkordet for den feministiske aktivismen, å være kvinne er ifølge tegningene ikke noe man må lære seg eller studere for å forstå hva er. Det er å være et menneske underlagt en ideologisk vev av underliggende forhold som benytter seg av hierarki og dominans for å beholde egen rang.

I utgangspunktet, som barne-tv-figur, skulle subjektet fru Pigalopp være en leken voksenperson som strakk på virkeligheten med sine humoristiske og ujålete handlinger. Gjennom et feministisk diskursanalytisk blikk faller dette aspektet bort, og hennes handlinger blir det som synes i mangelen på fru Pigalopps tillærte feminine egenskaper. Foucaults spørsmål om subjektets dannelse blir dermed ikke rettet mot figuren eller direkte mot hennes handlinger som sådan, det er hva hennes representasjon iscenesetter som danner grunnlag for hvordan subjektet språklig faller tilbake til å bli et handlende tegn. Fru Pigalopp representerer en motstand mot en generell fremmedgjøring. Gjennom opposisjonen overfor de kapitalistiske kreftene står hun som symbol for en utøvende kvinnelig kraft.

# 7 Frihet fra rollen – en utopisk aktivisme?

## 7.1 Figur 9: Hjem

Fru Pigalopp holder tømmene. Harley er plassert i vognen som fru Pigalopp kjører. Igjen har motorsykkelen skiftet en metaforisk betydning, denne gangen er den en passasjer. Stemningen i bildet oppleves som harmonisk og avslappet. Harley-Davidson ekspedisjonen er på vei hjem. I enden av veien ligger Tusendørshuset der fru Pigalopp bor. I bildet ser vi Harley bære de samme detaljene som tidligere, men denne gangen er det en hest som drar ekvipasjen der han er plassert oppi. Hestens tilsynekomst i følget tyder på at motorsykkelen ikke lenger virker.

Hesten er et tradisjonsrikt fremkomstmiddel. Den forbindes med jordbruk, den er en trofast hjelper for mennesket, og historisk assosieres den til både overlevelse, krig og fremkomstmiddel. Ved å plassere motorsykkelen i vognen snur Bjørn Rønningen og Vivian Zahl Olsen opp-ned på begrepet hestekrefter til det får sin opprinnelige form:

- Må vi ta toget hjem nå, fru Pigalopp? spør Pernille omsider.
- Toget! fnyser fru Pigalopp og stikker nesa fram fra under sidevognen.
- Ja pappa bruker si at det går alltid et tog, sier Pernille, - bare ikke dit vi skal!
- Toget? gjentar fru Pigalopp – Snakkisnurr! Her skal ikke noen med toget! Meg bekjent er dette en ned-opp-snu-ekspedisjon, drevet av ... hestekrefter!<sup>119</sup>

Figur 9 sin helhetlige atmosfære gir en følelse som også reflekteres i fargevalget, den lune overtonen av jordfarger i samspill med det fremdeles friske gresset forteller at det ikke er over selv om det går mot slutten av sommerferien. Hjemreiser assosieres med avslutninger, men på den siste delen har det kommet et nytt element inn; hesten. Hesten er satt i forbindelse med fru Pigalopp gjennom tømmene og draget på kjerra. De oppleves som en symbiotisk enhet der

---

<sup>119</sup> Rønningen, *Fru Pigalopp og Travelt-folket*, 94.

fru Pigalopp ikke lenger er den som står i fortroppen. Hesten er først. Det kommer tydelig fram av tegningen av fru Pigalopp ikke har noe imot dette, da hun smiler. Gesten kan komme både av at hun fant en måte å få hjem Harley på, men også av at hesten tar i bruk krefter uten å hverken bråke eller stoppe fordi teknikken ikke virker.

I dette bildet iscenesettes en hjemkomst på en utradisjonell måte. Ferien er over og ned-opp-snu-aksjonen er over. Men først må de helt frem. Vivian Zahl Olsen har tegnet dette bildet med hovedpersonen i søkelyset, komposisjonen er balansert mellom natur og kulturelle elementer. Bilder osrer av 'borte bra - men hjemme best'-assosiasjoner, fru Pigalopp kneiser i vognen mens hun snur på hodet og ser seg litt tilbake. Holdningen tyder på at hun er fornøyd med å ha funnet en løsning på at Harley ikke orket mer, omsorgen for det teknologiske objektet vises gjennom at det fremdeles er med i bildet sammen med unger og bagasje. Hesten bøyer nakken, dette er tungt, men én hestekraft holder tydeligvis den siste kneika hjem til Tusendørshuset. Fru Pigalopp har fremdeles styringen. Dette er ikke en situasjon som må ordnes opp i, hun er ikke fremmedgjort, hun har sin autonomi i behold. Metaforisk kan dette tyde på at graden av feministisk aktivisme ligger i å holde tømmene selv, å styre situasjonen i den retningen hun vil. Fru Pigalopps aktiviteter gjennom ferien ligger både fysisk og metaforisk i Harleys bagasje. Teltet som fru Pigalopp sydde til turen ble en metafor for et eget rom der hun ble fremstilt i avgrensning mot verden. I Bjørn Rønningens fortelling kommer det fram at hun helst ville sy det selv, fordi da følte hun seg mest som seg selv. Teltet ble gjennom håndverket en fysisk utstrekning av henne selv der hun s. Da reisehåndbøker fremmedgjorde henne fra seg selv regisserte hun også turen selv.

Før ferien var hun dypt rørt over hvor vakker sommeren var, den luktet og hørtes og kjentes på hele kroppen. Det sanselige aspektet har hele veien ligget som et alternativ til planlegging og hva fru Pigalopp sikkert ville kalt over-tenking. En ned-opp-snu-ferie var det hun ønsket seg og det ga hun seg. Denne handlingsmåten har vært fru Pigalopps metode gjennom alle tegningene, hun gjør alt hun synes hun vil uten forbehold og mindreverd. Fru Pigalopp har framstått med selvtillit. Simone de Beauvoir mente at man best kunne lese kvinnen gjennom å først se mannen. Store deler av hennes feministiske prosjekt i boken *Det annet kjønn* handlet om å peke ut hvordan kvinnen er undertrykt, hva mannen gjorde for å undertrykke og hvordan kvinnen ble liten og taus under dette regimet. Oppgaven vil på ingen måte argumentere mot de Beauvoir på dette synet, men om tegningene viser eksempler på feministisk aktivisme så viser den også eksempler på at det er mulig å frigjøre seg ved å ta i bruk utradisjonelle handlinger og tanker inspirert av sine egne sanser. Fru Pigalopps vilje var

basert på hva hennes kropp opplevde jamfør tegningene av representasjonen og iscenesettelsen av kroppen i omgivelsene. Fremstillingene viste metaforisk at hun erkjente sin vilje som en del av hennes væren. Det feminine tilsnittet ble satt på spill når fru Pigalopp som imitert kvinne steg ut av et rollen som den studerte. Ved å fremstilles som likeverdige vises den menneskelige natur.

## 7.2 Lykke kontra frihet

Oppgaven har ønsket å vise hvorvidt tegningene av fru Pigalopp kan vise til eksempler på feministisk aktivisme gjennom å se hvorledes ulike strukturer og kjeder av strukturer leder til en diskurs som kan besvare problemstillingen på en hensiktsmessig måte. Analysen har kommet til at Vivian Zahl Olsens tegninger og Pollock og Foucaults teorier om modernismen står i et motsetningsfylt forhold. Feminismen møter og svarer på denne motstanden gjennom handlinger som tilsvarer Simone de Beauvoirs teorier om frigjøring. Hun mener at en kvinne kan oppnå en form for frihet ved å engasjere seg like fullstendig i sine foretagender som en mann gjør. Kvinnen må aldri sette spørsmålsteget ved sitt vesen og hun selv må oppfatte seg som likeverdig.<sup>120</sup> Dette vises i Figur 1 av fru Pigalopp og Harley der hvert tegn fremstilles som likeverdig og i balanse. Simone de Beauvoir hevder også at situasjoner ikke er avhengig av kroppen men at kroppen er avhengig av situasjonen. Med dette sikter hun til de biologiske forskjellene mellom kvinner og menn, og hvordan ulikhetene ikke har en avgjørende rolle for kjønnetes verdi.<sup>121</sup> At kroppen er avhengig av situasjonen brukes som poeng overfor figur 2 av fru Pigalopp i teltet og figur 3 der fru Pigalopp bader. I begge tegningene ser vi eksempler på hvordan kroppens fremstilling bøyes etter situasjonen som representeres, omgivelsene bestemmer formen. Til tross for mytene er det ingen fysiologiske årsaker til at kjønn skal kunne likestilles fullstendig og de Beauvoir mener ulikheten skapes i psykoanalysen, der kvinnen i utgangspunktet presenteres som misunnelig på mannens fallos. Kampen om kjønnene er ikke umiddelbart implisert i kvinnen og mannens anatomi. Den antagelsen skriver

---

<sup>120</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 800.

<sup>121</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 801.

bare under på at det finnes en evig kamp mellom de usikre essensene på idéenes platonske himmel, mener de Beauvoir. Men denne kampen foregår på to helt ulike måter som svarer til to ulike historiske stadier. Figur 4 viser begge kjønn i harmonisk samspill med naturen. Figuren ville stille spørsmål ved om romantisering og naivitet som virkemidler er hensiktsmessige faktorer ved fremstilling av feministisk aktivitet. En tydeligere iscenesettelse av spørsmålet om feministisk aktivisme og hvorvidt fru Pigalopp fremstiller en progressiv og fremadrettet kvinnelig handlekraft vises i figur 5. Krigstilstanden som det ofte refereres til mellom kjønn kommer av undertrykkelsesfaktoren, om man blir betraktet som uvesentlig vil man gjerne ønske å gjenopprette suverenitet.<sup>122</sup> Simone de Beauvoir hevder at kvinnen er like lite naturlig som mannen, og alle er et resultat av sivilisasjonen der alle er det de blir gjort til i sine omgivelser. Tegningen viser at fru Pigalopp ikke bare står i kø, med en irritert folkemengde bak seg, hun står i forhold til en hel vev av konsekvenser og holdninger iscenesatt av en annen essens enn hennes egen. Likevel oppstår hun som en feministisk aktivist fordi hun oppfattes som symbolet for den handlende kvinnekraften. Kontekstuel mangler fru Pigalopp undertrykkelsesfaktoren. Dermed vises den handlende kvinnekraften seg selv uten kamp. Det er når et menneske realiserer seg selv at det fullbyrdes, når det gjør noe for å vise frem det hun er.<sup>123</sup> Gjennom figur 6,7 og 8 er fru Pigalopp opptatt av å bruke handlekraften for å endre på fremmedgjørende systemer som hindrer henne å oppnå autonomi.

Simone de Beauvoir skriver at det er ved å rage opp over holdninger og den gitte verden at frigjøring kan skje. Det er ved å godta samfunnet slik det er at man setter begrensninger, fordi om man ikke stiller seg opp overfor det så tilhører man ikke universet, hevder hun. De Beauvoir fortsetter å utlede med at om man betrakter universet som sitt, ved å stille seg sammen med dets feil og rose seg av dets fremskritt så tar man kommandoen over det. Ved å gjøre dette kjenner man seg igjen i universet, og man prøver sette sitt preg på det. Ved å inkarnere dette i seg selv oppstår man som et menneske.<sup>124</sup>

De Beauvoir oppsummerer filosofisk med dette oppgavens essens og avslutter analysen med Karl Marx' ord og til slutt en egen kommentar:

Det umiddelbare, naturlige og nødvendige forhold mellom menneskene er *mannens forhold til kvinnen*. Dette forholdets karakter bestemmer i hvilken grad mennesket har oppfattet seg selv som et *artsvesen*,

---

<sup>122</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 819.

<sup>123</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 806.

<sup>124</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 814.

som mann; forholdet mellom mann og kvinne er det mest naturlige forhold mellom mennesker. Det viser altså i hvilken grad menneskets *naturlige* adferd er blitt *menneskelig* eller i hvilken grad det *menneskelige* er blitt dets *naturlige* vesen, i hvilken grad dets *menneskelige natur* er blitt dets *natur*.<sup>125</sup>

Det kan ikke sies bedre. Det er innenfor den gitte verden at det er opp til mennesket å få friheten til å seire, og for å vinne denne ytterste seier, er det blant annet nødvendig at kvinner og menn, hinsides naturbestemte forskjeller, utvetydig hevder sitt kameratskap.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 832. Fra Karl Marx' *Oeuvres philosophiques*, han har selv satt kursiv.

<sup>126</sup> De Beauvoir, *Det annet kjønn*, 832.

## 8 Konklusjon

Hvorfor er fru Pigalopp relevant som et nytt og progressivt symbol for kvinnebevegelsens perspektiver? Figuren er ikke kampklar og fremstiller en nærmest utopisk kvinnetype som møter verden uten tanke for hva noen måtte mene om henne. Denne måten å møte en sosial verden på kan selvfølgelig tilskrives figurens utgangspunkt hvor poenget var at hun ble skrevet om for barn i en sjanger der fantasifulle karakterer var en stor del av barnelitteraturens diskurs. Det er lett å gi en fantasifigur egenskaper som er strukket på for å gi mening til historiens innhold. I fru Pigalopps tilfelle er det egenskapen «tenke-sjøl» som er strukket, hun har hverken superkappe eller superkrefter. Hennes autonomi er tilpasset en tidsånd hvor mange tok tak i tradisjoner og snudde og vendt på disse for å finne bedre og mer hensiktsmessige måter å tenke om menneskeverdet på.

Den sosialt rettede feminismen bød på nye måter å tenke om hvordan kvinner ble fremstilt i verden. En sosial lesning av kunsthistorien stiller spørsmål rundt hvorvidt det bare handler om kunstneren og hvordan denne gjør sin opplevelse av verden om til kunst. Ved å lese Vivian Zahl Olsens tegninger gjennom en feministisk diskursiv analyse finner vi svar forbi kunstnerens eller oppdragsgivers intensjon: Tegningene er skapt i en sosial verden, ytre påvirkninger og underliggende strukturer, overliggende idéer og indre psykologiske effekter spilte med i kunstverkets billedlige virkelighet. 70-årene ble desenniet som inneholdt store endringer. Arbeiderhistorien forteller at tiåret var den mest spennende, dramatiske og interessante epoken etter andre verdenskrig. Forandringene besto av å utfordre historien, fortsette historien og dialektisk også skape en ny historie. Feministisk aktivisme handlet om å konkretisere de endringene kvinnene mente var nødvendige for å kunne leve verdige liv. Kampviljen og engasjementet la grunnlag for helt nye måter å tenke om kjønn på som vi i ettertiden ikke ser et fullstendig omfang av enda. Denne oppgaven ønsket å finne en del av et uoppdaget område innenfor kunsthistorien: Kan en tegnet figur fra et uskyldig område som barne-tv være med på å gi nye oppfatninger om hva feminismens områder dekker? Griselda Pollock skrev at så lenge du avviser undertrykkelsen av kvinner som guddommelig ordinert eller at kvinnen er underlagt biologiske og/eller psykologiske områder så vet du hva du er i opposisjon til. Patriarkatets underbevisste fallossentrisme skapte konstruksjoner som ble

representert innenfor kunsthistorien som deler av et ideologisk og hierarkisk prosjekt basert på strukturelle maktforhold. Simone de Beauvoir hevdet at maktfordelingens utgangspunkt allerede var å finne der privateiendommen oppsto som fenomen, men dette er bare en av flere parametere som undersøkes gjennom analysen for å finne ut hvorfor fru Pigalopp til slutt ender som et nytt og progressivt symbol for kvinnebevegelsen. Oppgaven ønsket å finne en slags frigjørende effekt fra kategoriske oppfatninger rundt hvordan verden fremstilles samt forsøke å utvide nye forståelseshorisonter gjennom tegningene til Vivian Zahl Olsen.

Analysen fant at tegningene av fru Pigalopp på mange måter fremstilte et lite stykke Norge på 70-tallet. Fru Pigalopp representerte en motsetning og et engasjement men hun representerte også samtidig en type nøytralitet og tilstedeværelse som virket hensiktsmessig i mange fantasifulle episoder der hun reiste gjennom en historie på en stor og gammel motorsykkel. Disse episodene var ikke nøyaktige avtrykk av 70-tallets fenomener, men de satte flere av tiårets fenomener på spissen. En feministisk motstand mot en fremmedgjøring og en utstrakt uro for framtiden kom tydelig fram i tegningene. Gjennom å se på utfordringene sammen med fru Pigalopp og å betrakte hennes reaksjoner på den norske samfunnsvekstens utfordringer skapes en reaksjonsmåte som ikke inneholder begrepene makt eller overvåkning, undertrykkelse eller kampvilje. Hennes aktivisme eksemplifiserer motsetningen, hun er skapt i en tid der diskusjon og forhandling møtte tradisjonelle områder av hierarkiske holdninger og metoder som ofte avgjorde menneskets skjebne forbi egen autonomi. Fargerikdommen i tegningene understreker det emosjonelle aspektet, de tydelige strekene skiller ut detaljer, og motivene viser på en utradisjonell måte tradisjonsrike situasjoner. Det blir naturlig å se 70-tallets fargerikdom i lys av etterkrigstidens kapitalistiske vekst. Det grå og stålkantede supermarkedet ble et symbol for en hierarkisk måte å tenke og rangere verden på, landhandleriet sto som et symbol for forgangne tider samtidig som det bød på en hevet pekefinger; det finnes flere måter å håndtere et samfunns naturlige og raske utvikling på der hverdagsmennesket finner sin egen stemme blant reklameskiltene høye, kapitalistiske kor. Oppgavens intensjon var aldri å se på fortiden som en løsning, på tross av Bjørn Rønningen og Vivian Zahl Olsens forsøk på å peke bakover var flere. Noen tegninger var tatt med som en inspirasjonskilde til å kunne se nærmere og dypere inn i tegningens overflate. Hva var tegnene i de forskjellige bildene symboler for og var det spor av feministisk aktivisme i det utvalgte bildematerialet.

Tegningene antydte at forholdet mellom menn og kvinner muligens ikke er like motsetningsfylte som de historiske fremstillingene har vist, men at de sosiale



understrømningene og hierarkiske holdningene bak begrepene maskulinitet og femininitet inneholdt store kontraster. Uten å foregripe et eneste område av kjønnsforskningen kan det se ut som det er stor forskjell på tillærte holdninger skapt av underliggende strukturelle samfunnsstrukturer, og sansende, anatomiske kropper. Dette er en antagelse som muligens er basert på et ønsket grunnlag, men det presenteres like fullt fordi forholdet vises i tegningene. Forholdet mellom fru Pigalopp og Harley fremstilles på mange måter balansert, men likevel, det er stor forskjell på dem. Harley Davidson er en teknologisk oppfinnelse som bidro til å se at fremskrittet metaforisk kjørte gjennom oppgaven, den brakte fru Pigalopp framover og den både forurenset og brakte. Fru Pigalopps feministiske aktivisme var ikke total.

Analysen er forsøkt fremstilt som kompleks slik feminismen i sin natur er og skal være det. En av oppgavens ønsker var å fremheve feminismen som både teoretisk og metodisk rammeverk innenfor kunsthistorien da en slik lesning alltid vil gi en mer helhetlig forståelse av visuelle fremstillinger.

Ønsket for fremstillingen av oppgaven var å få skrevet den på samme måte som Vivian Zahl Olsens tegninger presenteres: En naiv og leken overflate med en kompleks underliggende forståelse av hvordan et samfunn gjennom tiden produserer og fremstiller virkeligheten. Oppgaven er full av detaljer og er forhåpentligvis også smittet av Vivians Zahl Olsens fargerikdom. Det er fristende å påstå at den feministiske aktivismen i seg selv kom til syne gjennom fru Pigalopps enkle fremtoning i kontrast til teorien. Sammen avdekket disse elementene en syntese som i seg selv kanskje kan kalles feministisk aktivisme. Avslutningsvis gjentas Griselda Pollock ord om bruk av tegnede figurer innenfor feministisk teori:

I think any image or character can become a way of thinking about feminism if the image or character does feminist work: we do not know fully what we want, even as feminists. I think the creativity of our artists, cartoonists, children's book and Tv writers and artists are a wonderful resource because as you say they play, they unsettle and they make changes that we cannot imagine but once they are drawn or proposed we begin to think, hey, we could change like that.

## 9 Bibliografi

- Alfsen, Glenný. «Vivian Zahl Olsen» i *Norsk kunstnerleksikon*. Sist oppdatert: 20.11.14. Sett: 12.09.2018. [https://nkl.snl.no/Vivian\\_Zahl\\_Olsen](https://nkl.snl.no/Vivian_Zahl_Olsen)
- Aanesen, Ellen, Unni Rustad, Berit Morland og Linn Stalsberg. *Vi var mange – Kvinneaktivister fra 70-tallet forteller*. Oslo: Forlaget Oktober, 2018.
- Bakøy, Eva. *Med fjernsynet i barnets tjeneste – NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70-tallet*. Oslo: Unipub, 2002.
- Barthes, Roland. «Bildets retorikk» i *Tegnets tid*. Oslo: Pax Forlag, 1994.
- Barthes, Roland. *Mytologier*. Oslo: De norske bokklubbene, 2002.
- Bergh, Trond. «1970-tallet som historie», hos *Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek*. Sett: 15.5.2019. [https://www.arbark.no/Arbeiderhistorie/Arbeiderhistorie\\_1990.htm](https://www.arbark.no/Arbeiderhistorie/Arbeiderhistorie_1990.htm)
- Berkaak, Odd Are og Ivar Frønes. *Tegn, tekst og samfunn*. Oslo: Abstrakt Forlag, 2005.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Det norske Samlaget, 2005.
- De Beauvoir, Simone. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax Forlag A/S, 2000.
- Diamond, Irene, Lee Quimby. *Feminism and Foucault – Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press, 1988.
- Foucault, Michel. *Diskursens orden*. Oversatt av Espen Schaanning. Oslo: Spartacus Forlag A/S, 1999.
- Foucault, Michel. *Seksualitetens historie I – Vilje til viten*. Oversatt Espen Schaanning. Oslo: Pax Forlag, 1999.
- Hagemann, Sonja, *De tegnet for barna – Norske kunstneres illustrasjoner i bøker for barn*. Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1986
- Hennum, Gerd. *Med kunst som våpen – unge kunstnere i opprør 1960-1975*. Oslo: Schibsted Forlagene, 2007.
- Huitfeldt Midttun, Birgitte. *Kvinnereisen – møter med feminismens tenkere*. Oslo: Humanist Forlag, 2008.
- Informasjon fra NRK, kommunikasjonsavdelingen. “NRK’s historie.” Sett: 19.10.2018. <https://www.nrk.no/organisasjon/nrks-historie-1.6589747>
- Johnsrud, Even Hebbe, Gunnar Sørensen og Bjørn Melbye Gulliksen, *Norsk maleri 70-tallet*.

- Oslo: Tanum-Norli, 1980.
- Hatt, Michael, Charlotte Klonk. *Art History – A Critical introduction to its Methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006.
- Kress, Gunther, Theo van Leeuwen. *Reading Images – The Grammar of Visual Design*. London/New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2008.
- Mortensen, Nina. «Intervju med illustratør V. Zahl Olsen» i *Illustrerte billedfortellinger for fjernsyn; NRK/BUA*. Norsk barnebokinstitutt, 1989.
- Neumann, Iver B. *Mening, materialitet, makt: En innføring i diskursanalyse*. Bergen: Fagbokforlaget, 2001.
- Nilsen, Bjørn, Else Breen. *Kamp og kultur – perspektiver på 70-tallet*. Oslo: Aschehoug, 1997.
- Nochlin, Linda. “Ch. 7: Why Have There Been No Great Women Artists?” i *Woman, Art, and Power and Other Essays*. Harper and Row, 1988.
- NRK RADIO. *Kulturhuset*. Hørt: 15.01.2019  
<https://radio.nrk.no/serie/kulturhuset-hovedsending/MKRV01001217/17-01-2017#t=57m37.04s>
- NRK TV. *Fru Pigalopp - sesong 1974*. Sett: 15.08.2018  
<https://tv.nrk.no/serie/fru-pigalopp/FBUA00004174/14-07-1974>
- Ommundsen, Åse Marie. *Looking out and looking in – National Identity in Picturebooks of the New Millennium*. Oslo: Novus Press, 2013.
- Pollock, Griselda. *Differencing the Canon*. London and New York: Routledge, 1999.
- Pollock, Griselda. *Vision and Difference*. London and New York: Routledge, 2003.
- Pollock, Griselda. “Feminism/Foucault – Surveillance/Sexuality”, i *Visual Culture, Images and Interpretations*, redigert av Norman Bryson, Michael Ann Holly og Keith Moxey. London: University Press og New England, 1994.
- Rønningen, Bjørn. «Barne-tv – ikke lenger ‘skrapkake’» i *Barna og vi*. Oslo: Universitetsbiblioteket, 1974.
- Rønningen, Bjørn. *Fru Pigalopp og Travelt-folket*. Bergen: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1972.
- Sagdahl, Mathias. «Kategorisk imperativ» i *Store Norske Leksikon*, Sett: 20.05.2019.  
[https://snl.no/kategorisk\\_imperativ](https://snl.no/kategorisk_imperativ)
- Skrede, Joar. *Kritisk diskursanalyse*. Oslo: Cappelen Damm A/S, 2017.

SSB.no. *Ferieundersøkelsen 1974*. Sett: 15.05.19  
[https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos\\_a732.pdf](https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos_a732.pdf)

Store Norske leksikon, «Dagligvareforretning» i *Store norske leksikon*. Uten forfatter. Sett: 28.05.2019. <https://snl.no/dagligvareforretning>

Vold, Karin Beate. «Bjørn Rønningen» i *Norsk biografisk leksikon*. Sett: 28.05.2019.

Wærness, Kari. «Noen refleksjoner over utviklingen av norsk kvinneforskning, likestillingsforskning og kjønnsforskning fra 1970 og til i dag.» *Tidsskrift for kjønnsforskning* 37 (februar 2013) 173-85. [https://www-idunn-no.ezproxy.uio.no/tfk/2013/02/noen\\_refleksjoner\\_over\\_utviklingen\\_av\\_norsk\\_kvinneforskning](https://www-idunn-no.ezproxy.uio.no/tfk/2013/02/noen_refleksjoner_over_utviklingen_av_norsk_kvinneforskning)

Ørjaseter, Tordis, Halldis Leirpoll, Jo Lie, Gunvor Risa og Einar Økland. *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag A/S, 1981.

Zahl Olsen, Vivian. *Et liv med blyant og pensel – en bit av norsk kulturhistorie*. Genesis Forlag, 2016.

# 10 Illustrasjoner



Figur 1: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp og Harley*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm. Originaltegning i forfatters eie.





Figur 2: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp i teltet*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm. Originaltegning i forfatters eie.

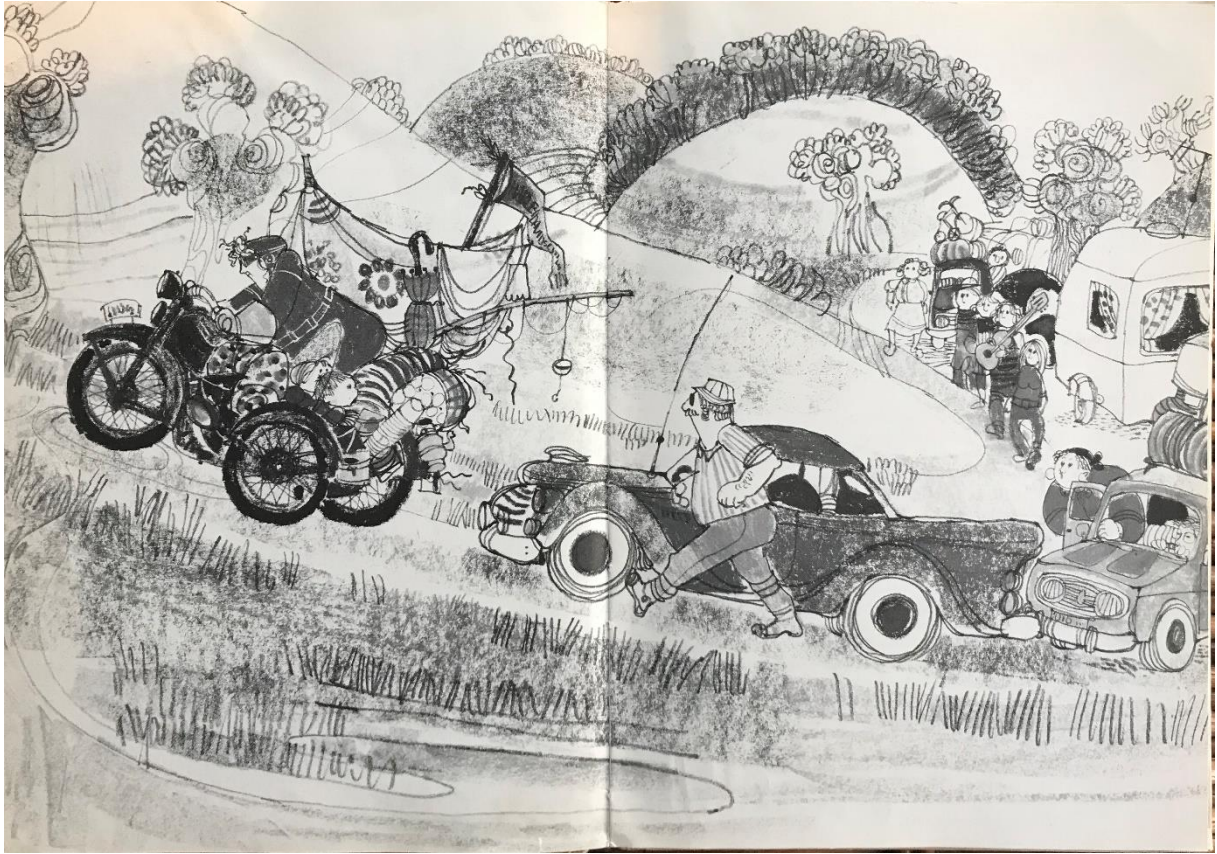


Figur 3: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp i vannet*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm. Originaltegning i forfatters eie.





Figur 4: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp i skogen*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm. Originaltegning i forfatters eie.



Figur 5: Vivian Zahl Olsen, *Langs veien*, 1974. Illustrasjon fra bok, «Fru Pigalopp og Travelt-folket».





Figur 6: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp opp trappen*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm.  
Originaltegning i forfatters eie.



Figur 7: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp i aksjon*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm. Originaltegning i forfatters eie.





Figur 8: Vivian Zahl Olsen, *Landhandleri*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm. Originaltegning i forfatters eie.



Figur 9: Vivian Zahl Olsen, *Fru Pigalopp på vei hjem*, 1974. Blyant og fargestift på papir, 50 x 70 cm.  
Originaltegning i forfatters eie.