



LUNDS
UNIVERSITET

Mäns konst och menskonst - feministiskt formspråk i en konsthistorisk kontext

en studie om feministiskt motiverad omdefiniering av konstbegreppet

Mimmi Sjö

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds Universitet

KOVK02:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2015

Handledare: Ludwig Qvarnström

Abstract

Men's art and menstruation art – feminist aesthetics in an art historical context

- a study on feministically motivated critique on the definition of what constitutes as art

The main aim of this study is to answer the hypothesis that Judy Chicago's 1971 photolithograph *Red Flag*, along with her academic career, can be seen as an answer to the new approach to art history and what defines art, that Linda Nochlin calls for in her essay *Why have there been no great women artists?*.

The analysis of *Red Flag*, which depicts a bloodfilled tampon being removed from a woman's vagina, is then compared to Liv Strömquist's 2014 silk screen print *Isprinsessa*, a drawing of a figure skater showing menstrual leakage while engaging in a pirouette, with the purpose to examine the aesthetics of menstruation art as a feminist statement in the second and third wave of feminism respectively, and as a genre within the movement.

By using a sociological approach and analyzing the works' social context along with the aesthetics, in a gender theory based outset, it becomes clear that both artists are working out of a will to protest against unjust taboos and social inequalities, experienced and observed by them both. Although the movement itself has evolved and grown into multiple variations of feminism wherein menstruation's symbolic meaning of womanhood is disputed, menstrual activism is still a growing concern within the feminist movement today, as the taboos surrounding the topic are still very evident.

The results of the study show that as Nochlin and Chicago, both being active in the same time and area, the early 1970s feminist movement, have asked themselves the same question, but expressed their solution in different ways – Nochlin suggests scientific objectivity as the course of action, while Chicago considers a provocative and head-on approach to stir up deeply rooted patriarchal praxis within the academic field of art and art history.

Keywords: Feminism, feminist art, menstruation art, 1970's, political art, Linda Nochlin, Judy Chicago, Liv Strömquist

Nyckelord: Feminism, feministisk konst, menskonst, 1970-talet, politisk konst, Linda Nochlin, Judy Chicago, Liv Strömquist

Innehållsförteckning

1. Inledning	2
1.1 Problemformulering och syfte	3
1.2 Empiri – urval och avgränsningar	3
1.3 Teori och metod	4
1.3.1 Nochlins utgångspunkt och undersökningens hypotes	4
1.3.2 Teoretiskt ramverk – feministisk teori och konstsociologi	5
1.4 Forskningsöversikt	6
1.5 Disposition	7
2. 1970-tal – ett feministiskt formspråk blir till	8
2.1 Mens som konst	8
2.2 Judy Chicago – bakgrund	9
2.3 <i>Red Flag</i>	12
3. 2010-tal – en ny feminism?	14
3.1 Mensaktivism idag	14
3.2 Liv Strömquist – bakgrund	17
3.3 <i>Isprinsessa</i>	18
4. Analyser	21
4.1 Nochlin och Chicago	21
4.2 Genuskontrakt och menskonst	22
4.3 Jämförande: två verk – två sociala kontexter – ett formspråk	23
5. Avslutning	25
5.1 Avslutande diskussion – mäns konst och menskonst	25
5.2 Slutsats	25
Källförteckning	26
Bildförteckning	29

1. Inledning

Vi vet att »Stor konst« är stor eftersom manliga auktoriteter har sagt oss det, och vi kan inte hävda något annat, eftersom endast de med utsökt sensibilitet, vida överlägsen vår egen, kan uppfatta och uppskatta storheten i »Stor konst«. Och beviset på deras överlägsna sensibilitet är att de uppskattar den sentimentala smörja de uppskattar.¹

Så skriver författaren och radikalfeministen Valerie Solanas i kapitlet »»Stor konst« & »Kultur«», i *SCUM Manifest* från 1967.² Det genomgående temat i Solanas text är att män är onödiga och att kvinnor borde styra världen, och gällande det vi kallar »stor konst» är premisserna skapade av män och för män. Ett par år senare ställer konsthistoriken Linda Nochlin frågan: »Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?» i sin numera välbekanta, och välciterade, essä med samma namn.³ Nochlin menar på att måttstocken för vad vi kallar en »stor konstnär» är utformad av män, och att den sociala position kvinnor innehaft (eller snarare saknat) har gjort såväl utbildning som erkännande inom konstvärlden svår och problematisk, och i många fall omöjlig.

Sedan frågan ställdes i början av 1970-talet har feministisk konsthistoria som disciplin växt, dels genom en adderande princip – där »bortglömda» kvinnliga konstnärer åter lyfts fram i ljuset, dels genom att ytterligare problematisera den tidigare vedertagna historieskrivningen – att fortsätta ifrågasätta och kritiskt granska *varför* vi inte sett några kvinnliga, stora konstnärer. Den feministiska kampen fördes under 1970-talet jämsides inom akademien och konstscenen, och utformades av såväl feministiska konstnärer som feministiska författare och utbildare på högskolor och universitet. I det som kallas andra vågens feminism, med parollen »det privata är politiskt», eftersökte kvinnor en subjektsposition och en egen agens i samhället. På politiskt plan var särbeskattnings och fri abort två viktiga steg i kvinnans frigörelse,⁴ och inom den feministiska konsten var kroppen och dess funktioner centrala teman.⁵ Lagar och samhällsliga strukturer som begränsat kvinnor, och framförallt kvinnokroppen, protesterades mot och avskaffades. Kvinnor hade nu tillträde till tidigare stängda arenor – och inom konstvärlden söktes det både upprättelse åt tidigare kvinnliga konstnärer, liksom möjligheter att sätta sina egna villkor.

1 V Solanas, *SCUM Manifest*, översättning av S Stridsberg, Modernista, Stockholm, 2003 [1967], ss. 55f.

2 Ibid. ss. 55f.

3 L Nochlin, »Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?», i A L Lindberg (red.), *Konst, kön och blick*, ss. 23-52, Studentlitteratur, Lund, 2014 [1971].

4 År 1971 respektive 1974 i Sverige. 1973 kom lag om fri abort i USA. J Rydström & D Tjeder, *Kvinnor, män och alla Andra – En svensk genushistoria*, Studentlitteratur, Lund, 2009, ss. 196, 201ff.

5 W Chadwick, *Women, Art, and Society*, Thames & Hudson Ltd, London, 2012 [1990], ss. 357ff.; N Broude & M D Garrard (red.), *The Power of feminist art*, Harry N. Abrams Inc., New York, 1994, ss. 21ff.

1.1 Problemformulering och syfte

Jag vill undersöka de processer och strategier för reformerande av konstkanon som presenterats, genom att analysera den del av feministisk konst som fokuserat på att skapa nya premisser och ett nytt formspråk, och studera de konstnärer som valt att avbilda den kvinnliga erfarenheten med material och motiv som hör det kvinnliga till – menstruationen. Judy Chicago (f. 1939) och Faith Wilding (f. 1943) gjorde menskonst på 1970-talet, och seriekonstnärer såsom Liv Strömquist (f. 1978) och Sara Olausson (f. 1972) har de senaste åren gett ut album och ställt ut verk med mens som motiv. Mottagandet har då som nu varit både uppskattande och kyligt, även inom de feministiska kretsarna. Kontroverser kring konstformens förmåga att väcka anstöt, liksom diskussioner gällande biologisk essentialism, har format diskursen fram till idag. Jag vill mena på att utvecklandet av detta formspråk – motiven bakom såväl som själva utförandet och dess mottagande – delvis är ett svar på det Nochlin efterfrågar i sin text; ett nytt sätt att skapa konst och ett nytt sätt att se på konst, som inte definieras av och för män. Denna hypotes kommer jag i uppsatsens första del att undersöka genom Judy Chicagos *Red Flag* från 1971, med fokus på vad konstnären själv har uttryckt om verket i synnerhet och sitt konstnärskap och formspråk i stort.

Genom att även analysera Liv Strömquists *Isprinsessa* från 2014, och göra en komparation mellan de två verken, vill jag i uppsatsens andra del undersöka hur denna konstform kan betraktas ur ett större konsthistoriskt perspektiv. De frågor jag utgår ifrån för att söka svar på detta är:

- Hur kan menskonst ses som ett feministiskt ställningstagande, i Judy Chicagos litografi och Liv Strömquists screentryck?
- Hur förhåller sig de båda verken till sin respektive samtid?
- Hur förhåller sig de båda verken till varandra, i en konsthistorisk kontext?

Syftet med undersökningen är att studera kopplingen mellan konstnärlig praktik och kanonkritik, samt att utforska hur ett formspråk skapas och används som politisk aktivism och provokation, samtidigt som det verkar identitetsskapande och historiereviderande. Genom att förankra konstverken i sina respektive sociala, politiska, och historiska kontexter, ges en bredare bild av konstformens historiska såväl som samtida positionering inom fälten för konstsociologi och feministisk forskning.

1.2 Empiri – urval och avgränsningar

I undersökningen kommer de två verken *Red Flag*, av Judy Chicago, och *Isprinsessa*, av Liv Strömquist, att analyseras – dels för sitt formspråk och dels för sin respektive plats inom feministisk

konsthistoria. Studien har sin empiriska utgångspunkt i texter om de två verken, samt om och av konstnärerna själva. I seriealbumet *Kunskapens frukt* ger Strömquist en bred och detaljerad historisk genomgång om det som brukar kallas det kvinnliga könsorganet, med bland annat serien ”Blood Mountain” som tar upp synen på mens i olika epoker och kulturer.⁶ I Chicagos biografi *Through the flower* beskriver hon sina egna upplevelser som kvinna, feminist, konstnär och utbildare, vilket kommer användas som grund för kontextualisering av verket och konstformen.⁷ Ur en källkritisk synpunkt är denna biografi att betrakta som tendentiös då det är författat utav konstnären själv, men då syftet är att undersöka konstnärens eget förhållningssätt och perspektiv är detta inte problematiskt i sig, det är dock viktigt att ha i åtanke dess inneboende tendenser och beroende.

Ytterligare material jag kommer att använda mig av i analyserna är främst texter om feministisk teori och översiktsverk om feministisk konsthistoria för att kontextualisera verken i sin respektive samtid, genom en sociologisk ansats. De två konstnärerna tillhör olika geografiska och tidsmässiga sammanhang, vilket kommer att redogöras för. Jag kommer även att ta upp fler exempel på konstnärer och konstverk, dels för att visa på att dessa verk ej är isolerade, unika, eller ensamma, och dels för att underbygga kontextualiseringen ytterligare. Avgränsningen till huvudsakligt fokus på två verk ger dock möjlighet att inom ramen för denna uppsats gå in på djupet och analysera såväl mottagande som intentioner, konstnärer och konstverk emellan.

Kriteriet för urvalet är att båda verken har menstruation som motiv, och inräknas på olika vis i kategorin menskonst. Jag finner de två konstnärerna representera sina respektive kontexter väldigt väl, och de två verkens direkta likheter och skillnader öppnar för en intressant komparation.

1.3 Teori och metod

Genom att studera bakgrund och kontext för *Red Flag* i synnerhet, och Judy Chicagos konstnärskap i stort, vill jag söka ta reda på om min tes gällande 1970-talets konstform och Nochlins problemformulering stämmer. För att ytterligare förtydliga min utgångspunkt görs en kort analys av Nochlins text och en förklaring av min tes presenteras närmare. En vidare förankring i feministisk teori och konstsociologi, samt ett jämförande mellan *Red Flag* och Liv Strömquists *Isprinsessa* ger undersökningen en ytterligare bredd, med ett tydligt fokus på konstformens sociala kontext.

1.3.1 Nochlins utgångspunkt och undersökningens hypotes

I ”Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?” redogör konsthistorikern Linda Nochlin för den skeva historieskrivningen som en produkt av en genom historien mansdominerad

⁶ L Strömquist, *Kunskapens frukt*, Ordfront Galago, Stockholm, 2014.

⁷ J Chicago, *Through the flower – My Struggle as a Woman Artist*, The Women's Press, London, 1982 [1975].

akademi och ett fysiskt utestängande av kvinnor ifrån densamma. Denna manliga hegemoni inom såväl konstnärlig praktik som historieskrivandet är, enligt Nochlin, anledningen till varför det inte finns några stora kvinnliga konstnärer i historien.⁸

Vad Nochlin efterfrågar i sin text är ett annat förhållningssätt till konsthistorien; ett genusmedvetet synsätt som belyser de ojämlika sociala strukturerna, och som bryter mot det syllogistiska i att anledningen till att det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer skulle vara att kvinnor inte är kapabla till att skapa stor konst. Jag vill då hävda att det Judy Chicago gör med ett verk som *Red Flag*, och i de utbildningar hon utformar, är att genom konstnärlig praktik svara på det som efterfrågas – en konstform som inte definieras av män. Genom att analysera Chicagos konstnärskap och akademiska karriär genom Nochlins iakttagelser, kommer jag att undersöka huruvida det går att underbygga denna hypotes.

1.3.2 Teoretiskt ramverk – feministisk teori och konstsociologi

Analyserna kommer att bygga på ett genusperspektiv med grund i Yvonne Hirdmans teori om dikotomi och hierarki, vilken hon för fram i ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning”.⁹ Hirdman, professor i historia med inriktning på kvinnostudier, beskriver ett genuskontrakt, vari särskiljandet av könen förutsätter hierarkin i vilken mannen blir norm och kvinnan blir avvikande. I *Genus – om det stabila föränderliga former* vidareutvecklar hon sin formel för isärhållandet; mannen är **A**, och kvinnan är antingen **icke-A**, **a**, eller **B**.¹⁰ **Icke-A** är grunden i teorin – kvinnan är kvinna för att hon inte är en man. I fallen då hon är **a** respektive **B**, är kvinnan åtskild från mannen på olika vis; i relationen **A-a** är hon en lite mindre, lite sämre version av mannen/**A**, en ofullbordad människa, där någonting saknas. I relationen **A-B** är hon någonting helt annat än en man, han är en människa och hon är en kvinna. Vad de olika konstellationerna bygger på, är att kvinnan alltid står i relation till **A** – och formeln visar på hur genusystemet upprätthåller det manliga som norm.¹¹

Inom konstsociologin analyseras konstens sociala aspekter, dess produktion och tillkomst såväl som receptionen av verken. Det framhålls att konst uppkommer och är delvis beroende av den sociala kontext vari den skapas. Konstnären kan inte, och bör inte, skiljas från sin sociala kontext, sin omvärld, sina erfarenheter som person i sin tid, liksom betraktaren ser konstverk med en blick formad av sin omvärld, sina övertygelser, sin kontext. Janet Wolff, professor i sociologi med

8 Nochlin, 2014.

9 Y Hirdman, ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, årg 9 nr 3:1988, ss. 49-63.

10 Y Hirdman, *Genus – om det stabila föränderliga former*, Liber, Malmö, 2001.

11 Ibid. ss. 26-44, 59ff. Denna modell kallas även för enköns- respektive tvåkönsmodellen, vilket också Hirdman nämner, men då hennes formel är mer komplex och innehåller fler variationer, har jag valt att utgå ifrån denna.

inriktning på kultur och genusteori, förklarar genom konstsociologin den ideologiska grund som ligger bakom kvinnors underrepresentation inom konsthistorien, och visar därmed på tidigare konsthistorikers arbiträra anspråk på objektivitet.¹² Gällande studier av konst framhåller Wolff vikten av ett samspel sociologen och konsthistorikern emellan, för att ej förringa den senares kunskaper inom ikonografi och historia – vilka är av stort värde för analysen – samt att det holistiska synsätt vari både estetik och social kontext ges värde, ger ytterligare innehåll och mening åt ett konstverk.¹³ Med betoning på politiskt laddad konst, finner jag denna teoretiska grund lämplig att utgå ifrån i undersökningen.

1.4 Forskningsöversikt

Konst och feminism har analyserats och forskats på mycket de senaste decennierna. Det har både rört sig om feministiska analyser av konsthistorien, såväl som studier av uttalat feministisk konst. En övergripande och utförlig antologi om just den feministiska konsten i USA på 1970-talet står Norma Broude och Mary D. Garrard för i *The Power of Feminist Art*, i vilken de två redaktörerna, båda professorer i konsthistoria, tillsammans med andra forskare, historiker och konstnärer redogör för konsthistoria, feministisk historia, och sambanden mellan kvinnorörelsens aktivism och konstscenen.¹⁴

Forskning om menstruation och konst, och mensaktivism, återfinns i böcker som *The Curse – A Cultural History of Menstruation*, av Janice Delaney, Mary Jane Lupton, och Emily Toth,¹⁵ samt *New Blood – Third-Wave Feminism and the Politics of Menstruation*, av Chris Bobel.¹⁶ I *The Curse* tas allt ifrån sanitetsindustrins PR-maskineri, till synen på mens inom olika religioner upp. Menstruationens kulturella representation i historien framförs, med ett särskilt fokus på de olika tabun som omgett kvinnors blödningar från menarche till menopaus, från antiken till samtiden. I *New Blood* redogörs för menstruationens kulturella plats i historien med avstamp i andra vågen och 1970-talets feministiska rörelse, till tredje vågen och dess fokus på identitet, där ordet kvinnor ersatts av termen menstruerare, för ett intersex- och transinkluderande språkbruk som ett av de främsta målen för den nutida mensaktivismen.

I Sverige har feministisk konst uppmärksammats i utställningen *Konstfeminism*, ett samarbete mellan Dunkers kulturhus, Liljevalchs konsthall, och Riksutställningar Sverige under 2005-2007. I

12 J Wolff, *Aesthetics and the Sociology of Art*, George Allen & Unwin Ltd, London, 1983, ss. 23ff., 31, 51ff.

13 Ibid., ss. 63ff., 84ff.

14 Broude & Garrard (red.), 1994.

15 J Delaney, M J Lupton, & E Toth, *The Curse – A Cultural History of Menstruation*, University of Illinois Press, Chicago, 1988 [1976].

16 C Bobel, *New Blood – Third-Wave Feminism and the Politics of Menstruation*, Rutgers University Press, Brunswick, 2010.

boken med samma namn, som publicerades i samband med utställningen, samlas texter, essäer och artiklar författade av konstnärer, konsthistoriker, intendenten och skribenter med olika bakgrund, med konstfeminism som gemensam nämnare.¹⁷

I magisteruppsatsen *Vulvan, förlossningen och mötet med modersgudinnan : Om Monica Sjöös målning God Giving Birth*, gör författaren Chandra Björk en undersökning om gestaltning av modersgudinnan och vulvaikonografi inom feministisk konst under andra vågens feminism på 1970-talet.¹⁸ Uppsatsens inriktning är därmed förlagd till samma tidsepok och politiska rörelse som jag valt att undersöka, men den skiljer sig från min studie i valet av det specifika formspråket kring modersgudinnan, vari moderskulten och barnfödelse står i centrum.

1.5 Disposition

I kapitel 2 inleds undersökningen genom att studera den sociala kontexten som Judy Chicago startade sin karriär. Jag kommer sedan att redogöra för hennes egna upplevelser som uttryckta i hennes självbiografi, av hur hon kom att utforma sin estetik. Därefter följer en analys av *Red Flag*, med koppling till teori och kontext.

Kapitel 3 leder sedan in undersökningen på 2010-talet med en beskrivning av mensaktivism idag, var olika exempel på nutida menskonst, samt de reaktioner några utav dessa mötts av, står för kontextualiseringen. En genomgång utav Liv Strömquists tidigare verk ger ytterligare sammanhang, att fästa den avslutande analysen av *Isprinsessa* i.

I kapitel 4 analyseras verken genom sina kontexter, samt Nochlins och Hirdmans respektive teoretiska perspektiv, och ett svar på min hypotes formuleras. I en utredning av konstformen som feministiskt ställningstagande, och en jämförelse mellan de två verken och deras olika kontexter, söks svar på min frågeställning. Koppling till tidigare forskning inom ämnet, samt förslag på vidare forskning presenteras. Kapitel 5 inleds med en avslutande diskussion kring resultaten av undersökningen, och avslutas med att jag presenterar min slutsats.

17 A Nyström et. al. (red.), *Konstfeminism*, Atlas Förlag, Stockholm, 2005.

18 C Björk, *Vulvan, förlossningen och mötet med modersgudinnan : Om Monica Sjöös målning God Giving Birth*, Magisteruppsats, Institutionen för kultur och kommunikation, Södertörns högskola, 2010.

2. 1970-tal – ett feministiskt formspråk blir till

2.1 Mens som konst

Contact with it turns new wine sour, crops touched by it become barren, grafts die, seed in gardens are dried up, the fruit of trees falls off, the edge of steel and the gleam of ivory are dulled, hives of bees die, even bronze and iron are at once seized by rust, and a horrible smell fills the air; to taste it drives dogs mad and infects their bites with an incurable poison [...].¹⁹

We can hardly be surprised that menstruation remained a medical mystery for so long. Those studying it – men – didn't menstruate, and as these men of science pursued their objective explorations into the female reproductive system, few (if any) thought to ask a woman for basic facts and figures about the monthly cycle.²⁰

Myterna kring menstruationen, och påföljande tabubeläggning, har genom tiderna och i kulturer världen över haft gemensamt att mensen är oren, att den är en svaghet, och att kontakt med den eller kvinnan som menstruerar bör undvikas till varje pris. Från mensdebuterande flickors isolering i menshyddor, till renande rituella bad, har kvinnor och deras kroppar belagts med skam. Passivitet och oförmåga att klara av vare sig fysiskt arbete eller intellektuellt berikande – det skulle kunna göra dem sterila – är några av de orsaker som ansetts berättiga diskriminering av kvinnor i juridisk och politisk mening, och även i lag, från biblisk tid, till långt in i modern tid.²¹ Så sent som på 1970-talet i USA proklamerade en politiskt aktiv läkare att han inte skulle vilja se en kvinna leda landet, på grund av den säkerhetsrisk hennes ”rasande hormonella obalanser” skulle utgöra.²²

Den feministiska rörelse som växte fram under det sena 1960-talet och början av 1970-talet, och som kom att influera en stor del av tidens kvinnliga konstnärer, hade som mål och drivkraft att göra upp med denna biologiska mytbildning och könsdiskriminering. Teorier om könen som socialt konstruerade, och kritik mot patriarkala strukturer vari männen och manlighet var norm, gav upphov till nya former av identitetssökande.²³ Användandet av kroppen och dess funktioner blev för feministiska konstnärer ett sätt att göra sig till subjekt – ett sätt att återta sina kroppar och sina identiteter från patriarkal objektivering, ett sätt att av-lära sig vad samhället lärt ut att kvinnor är

19 Plinius citerad i Delaney, Lupton, & Toth, 1988, s. 9.

20 Delaney, Lupton, & Toth, 1988, s. 45.

21 Ibid., kap 1, 3 & 4; E L E Rees, *The Vagina – A Literary and Cultural History*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc., New York & London, 2013, ss. 23ff.

22 Delaney, Lupton, & Toth, 1988, ss. 37ff., 54ff., 107ff. Läkarens uttalanden beskrivs och citeras ytterligare på s. 55.

23 Broude & Garrard (red.), 1994, ss. 10ff., 21ff.

och kan vara.²⁴ Menstruationen, som förknippas med vad kvinnor förvägrats i samhället, i politiken, i sina egna privatliv, blev nu ett verktyg och uttrycksmedel som inte approprierar på mäns konst, på ”stor konst”, eftersom män varken har gjort menskonst tidigare, och inte är fysiskt kapabla att göra det heller.

I diskussionen kring och kritiken rörande konstformens biologiska essentialism, försvarade sig konstnärerna i den tidiga feministiska rörelsen med den historiska kontexten av 1950- och 60-talens restriktiva normer kring kvinnlig sexualitet och det begränsade utrymme kvinnor hade – privat, yrkesmässigt, och offentligt. Att göra sig av med den självbild samhällsklimatet uppmuntrade och tillät kvinnor att ha, genom att utforska de aspekter av deras kroppar som var belagda med skam och helst skulle gömmas undan, var ett steg i identitetssökandet och skapandet av egna förutsättningar. Att använda sin egen kropp och erfarenheten av att vara kvinna i sin konst, och att göra det helt under egna förutsättningar, var det primära – det hade aldrig gjorts förr.²⁵

Sett i ljuset av Hirdmans teori för särskiljande av könen och mannen som norm, är den feministiska konsten från runt år 1970 en kritik mot den manliga hegemonin inom konsten – såväl historiskt som i den samtida verkade. Den är även ett sätt att skapa nya premisser för att uttrycka sina erfarenheter, där de manligt kodade uttrycksformerna från det föregående decenniet inte ses som lockande eller ett ideal att sträva efter. Det som i Hirdmans formel här skulle kunna översättas till **A**, är ingenting som är önskvärt att uppnå, utan det som är byggt på *egna* erfarenheter är det som är meningsfullt och eftersträvansvärt.

2.2 Judy Chicago – bakgrund

Judy Chicago föddes som Judith Cohen i Chicago, Illinois, 1939. I sin självbiografi beskriver hon hur hennes uppväxt präglades av föräldrarnas umgänge i intellektuella vänsterkretsar, var i vilka modern var lika involverad i diskussionerna som den politiskt aktiva fadern. Chicago började på konstskola redan i tidig ålder, och ett par år efter faderns tragiska död sökte hon sig till Californien och UCLA, där hon mötte en patriarkal universitetsvärld som fram till nu varit främmande för henne. Hon var en av få kvinnliga studenter på konstutbildningen, och hon upplevde det svårt att bli tagen på allvar.²⁶

Under sin studietid träffar hon Jerry Gerowitz – en notoriskt arbetslös men mycket intelligent man, och de har ett mångårigt förhållande kantat av toppar och dalar, innan de slutligen gifter sig. Efter knappt två års äktenskap omkommer maken i en bilolycka 1963. Chicago började bearbeta sorgen efter att ha förlorat två män som hon älskat och förlorat, genom att måla, helt enligt hennes

24 J Frueh, ”The Body Through Women's Eyes” i Broude & Garrard (red.), 1994, ss. 190ff., 207.

25 Broude & Garrard (red.), 1994, ss. 23f.

26 Chicago, 1982, ss. 1ff., 10, 14f., 20.

egna premisser och utan manliga lärares påverkan.²⁷ Hon beskriver hur hon i sin utbildning kände sig pressad att anpassa sig till de ideal som förespråkades, och hur hon gradvis förändrades och internaliserade den nedvärderande synen på kvinnliga konstnärer, när hon allt oftare fick kommentarer såsom: ”you have to decide whether you're going to be a woman or an artist”²⁸ och ”I like your work, but I just can't cut it that you're a woman”²⁹, och hon upplevde att det till synes enda sättet att bli respekterad var att göra konst som inte såg ut att vara gjort av en kvinna. Hon påbörjade sin masterutbildning och flyttade ihop med Lloyd Hamrol, som hon känt länge och som varit ett stöd både privatlivet såväl som i konststudierna. Att dela studio med sin nya partner visade sig dock problematiskt för hennes karriär, då besökande konsthandlare och kritiker mest intresserade sig för hans verk, och hon beskriver hur de aktivt vägrade se på hennes tavlor. De kom överens om att leva isär, och Chicago kunde arbeta ostört.³⁰

Så småningom bytte Judy namn till det självvalda ”Chicago”, enligt henne själv ett led i att finna en egen identitet som kvinna. Hennes två tidigare efternamn, Cohen och Gerowitz, konnoterade ägandestatus och påminde om de män hon förlorat, vars betydelse och påverkan hon nu lärde sig att leva utan.³¹

Under de nära tio år som Chicago studerat och byggt upp en karriär som konstnär i Californien, hade hon också kämpat i motvind i en manligt dominerad yrkesbana, där hon gång på gång tvingats anpassa sig själv, sitt formspråk, sin identitet och sin kreativitet efter rådande normer. Mot slutet av 1960-talet når den New York-baserade kvinnorrörelsens slagord Los Angeles, i form av Solanas *SCUM Manifest*. Chicago läser och förundras – orden beskriver exakt det hon länge känt men inte kunnat formulera, om än i en mer våldsam tappning än hon själv skulle uttrycka det.³²

I takt med att kvinnorrörelsen växer i södra Californien blir Judy Chicago en drivande kraft genom de utbildningar hon startar upp på Fresno State College 1970, respektive California Institute of the Arts (CalArts) 1971.³³ Hon grundar landets första program med inriktning på feministisk konst (Feminist Art Program) i Fresno, besluten att driva fram en alternativ konstnärsutbildning för kvinnor. Undervisningen bygger på medvetandegörande och att stärka de kvinnliga studenterna i sitt konstnärskap såväl som deras självbild i ”consciousness-raising classes”, en metod hon sedan tillsammans med Miriam Schapiro (1923–2015) tar vidare i deras gemensamma program på CalArts. Med ett tydligt fokus på att kunskap om kvinnors historia ger ökat självförtroende,

27 Ibid., ss. 18, 21-27.

28 Ibid., s. 37.

29 Ibid., s. 39.

30 Ibid., kap. 2.

31 Ibid., ss. 62ff.

32 Ibid., ss. 59f.

33 F Wilding, ”The Feminist Art Programs at Fresno and CalArts” i Broude & Garrard (red.), 1994, ss. 32ff.; Delaney, Lupton, & Toth, 1988, ss. 275ff.

medvetenhet och självvärde, gör Chicago till sitt projekt att återinföra kvinnors prestationer och bedrifter in i historieskrivningen, och sprida denna kunskap till nästa generation kvinnliga konstnärer.³⁴

Programmen i Fresno och på CalArts beskriver Chicago som utvecklande även för henne själv, då hon genom det nära samarbetet med andra kvinnor utforskade sin egen konstnärlighet, och tillsammans, genom diskussioner, performance och berättelser om vad de upplevt, skapade de ett formspråk baserat på kvinnlig erfarenhet. Att se kvinnorna som deltog utvecklas, bli mer säkra, ta egna initiativ och ta för sig, övertygade Chicago om att utbildning för kvinnor borde utformas annorlunda än den strikta, klassiska undervisningen hon själv genomgått – som så länge akademien funnits, har skapats av och för män.³⁵ Att Chicago gjorde skillnad vittnar samtida kollegan och tillika konstnären Faith Wilding om:

Participation in the Feminist Art Program made a lasting impression on the women students involved in it. Many of them have gone on to become strong artists and teachers who have continued to explore feminist issues in their work, and to continue a feminist critique of representation.³⁶

Chicagos önskan att förändra förutsättningarna för kvinnliga konstnärer, gav enligt Wilding en effekt som spred ringar på vattnet, och som utvecklades och växte under de påföljande decennierna.

Parallellerna till Nochlins text blir tydliga i Chicagos beskrivningar av sin konstnärsutbildning; med uteslutande manliga förebilder i den konsthistoria som lärdes ut, fokus på manliga ideal, och uppmaningar om att inte skapa utifrån estetik baserad på hennes egen känsla, blev hon ställd inför en värld som tydligt förklarade att hon egentligen inte hörde hemma här. I likhet med Nochlin, kommer Chicago fram till att akademien, även om den numera var öppen för kvinnor, inte var villig att släppa in dem. Akademien blir här **A** enligt Hirdmans teori, och Judy Chicago, hennes erfarenheter av att vara kvinna, och hennes idéer om vad konst och kreativitet är, blir allt som står för **icke-A**, och därmed heller inte välkommet. Reaktionerna hon möter på sitt skapande, vilka tydliggörs i citaten, visar på hur hennes status som kvinna och **icke-A** återkommande försvårar hennes utbildning och möjligheter att göra karriär.

Vad Nochlin formulerar i sin text upplever Chicago personligen i sin utbildning, i sina relationer, i sin egen studio. Nochlin för kampen teoretiskt, Chicago praktiserar den. Genom att utforma en utbildning som från grunden bygger upp kvinnliga konstnärers självförtroende att uttrycka sina sociala erfarenheter av att leva som kvinnor i en patriarkal miljö, skapar Chicago en ny generation konstnärer, som inte för vidare den sociala ojämlikhet hon själv upplevt och kämpat emot.

34 Chicago, 1982, ss. 70ff., 141f.

35 Ibid., ss. 78ff., 86ff., 112ff.

36 Wilding, 1994, s. 47.

2.3 Red Flag

I wanted to validate overt female subject matter in the art community and chose to do so by making "Red Flag" as a handmade litho [...]. By using such overt content in this form, I was attempting to introduce a new level of permission for women artists. It really worked.³⁷

Chicago beskriver hur idén för verket uppkom då en diskussion med några väninnor kom in på ämnet mens, och det framkom att ingen någonsin pratat öppet om mens tidigare, än mindre sett det avbildas eller avhandlas inom konst och litteratur.³⁸

Verket *Red Flag* är en litografi baserat på ett fotografi, föreställande en kvinna som tar ut en blodig tampong från sitt underliv. Fotot visar i närbild en del av ena låret samt handen som drar i tampongsnöret i nedtonade gråa och rosa nyanser, med den blodiga tampongen i mörkrött och vitt som står ut mot den i övrigt diskreta färgsättningen i bilden. Att kombinera en klassisk teknik såsom litografi, med ett så utmanande motiv som menstruation, här i en väldigt öppen och rak form, menar Chicago var ett sätt att protestera mot vad som får gå under benämningen "high art", och aktivt verka för att bryta ner tabun kring kvinnors kroppar och dess funktioner genom provokation.³⁹



Bild 1. Judy Chicago, *Red Flag*, 1971

37 Judy Chicago citerad i Delaney, Lupton, & Toth, 1988, s. 275.

38 Chicago, 1982, s. 135.

39 Ibid., s. 136.

Titeln på verket är en ytterligare aspekt; en röd flagga signalerar stopp eller fara, men uttrycket ”raising a red flag” kan också symbolisera en reaktion på någonting som irriterar eller provocerar. En blodig tampong är både röd och provocerande, och den dubbla betydelsen av uttrycket går igen både i verkets motiv såväl som dess titel.

Ett flertal konstnärer, konsthistoriker, kvinnor och feminister vittnar om att med *Red Flag* var det någonting som hände. Ämnen rörande kvinnor och menstruation, och framförallt hur dessa hållits dolda från offentligheten, hade blivit en del av konstvärlden.⁴⁰ För Chicago var det en bekräftelse på att hon kunde skapa något ur sig själv, sin identitet som kvinna, och använda sig av det i sin konst. De upplevelser i hennes barndom och uppväxt, de förluster och det identitetssökande hon beskriver, är enligt henne själv direkta orsaker till det behov och den längtan att få skapa konst som betyder något, vari hon kan vara sig själv, och använda sin kreativitet till att bearbeta processer och skeenden. Genom att göra konst av menstruation, en del av den unikt kvinnliga erfarenheten, såg hon ett sätt att skapa en egen estetik baserad på ett kvinnligt formspråk, som vid den här tiden inte fanns.⁴¹ Kvinnor inom konsten var traditionellt avbildade enligt ett manligt ideal om form, och när nu en kvinnlig konstnär gjorde upp med bilden av den nakna kvinnan som tillägnad manlig voyeurism och tillfredsställande, för att istället skapa något för kvinnor att betrakta och identifiera sig med, bryts tabun och mytbildningar på ett öppet, blodigt, och ärligt sätt.⁴²

Enligt Hirdmans teori har Chicago under många år levt skuggan av **A**, och därmed tvingats göra sig själv till **a**, för att överhuvudtaget nå existensberättigande. Detta har i sin tur lett till en stark längtan efter ett formspråk att identifiera sig med, och hon använder då det som skiljer henne från de manliga samtida och historiska kollegorna – hennes kropp och erfarenheter av den – på ett nytt, banbrytande vis. Chicago uttrycker med sin estetik en aktiv vilja att få vara olik, att få vara **B**, men att få agera på samma villkor som män/**A**. Att mens som erfarenhet likställs med all annan erfarenhet, att hon som **B** ska kunna gestalta det som är självklart och vardagligt för en kvinna, blir dock en omöjlighet då hennes status som **B** förhindrar just detta – i en värld där **A** är norm, och håller både makten och privilegierna i ett järngrepp.

Genom att utmana och bryta mot detta osägbara tabu, som inte ens kvinnliga konstnärer eller feminister rört vid tidigare, gör hon sig i viss mån även till **b**; inte riktigt en ”äkta” kvinna, då hon gestaltar det som är moderskapets antites – mensen. Menstruationen är den icke-befruktade kvinnan, det som kroppen stöter ifrån sig om den inte ska hysa ett foster, och det går emot bilden av kvinnan som urmoder och närande, vilket under millennier cementerat hennes roll i samhället.⁴³

40 Delaney, Lupton, & Toth, 1988, ss. 275ff.; Rees, 2013, ss. 121ff.

41 Chicago, 1982, s. 136.

42 Frueh, 1994, ss. 194ff.

43 Hirdman, 2001, ss. 124-130.

3. 2010-tal – en ny feminism?

3.1 Mensaktivism idag

Jag önskar att det här samhället hade svämmat över av kvinnliga serietecknares olika långa, långa, episka uppgörelser med menstruationen. Att kvinnor i generationer hade tagit sig an det här temat, så som typ Ingmar Bergman tog sig an döden. [...] Mens som konstnärligt tema är fruktansvärt försummat i världshistorien.⁴⁴

Åren 2013-2015 har beskrivits som mensaktivismens tid⁴⁵, och i det ovan citerade Sommarpratets dyningar har det onekligen syns en hel del mens. Avsnittet inspirerade Sara Olausson till att göra antologin *Kvinnor ritat bara serier om mens* tillsammans med ett 30-tal andra serietecknare. Titeln är ett citat från sommarpratet, vilket Olausson i förordet till antologin beskriver som befriande och inspirerande, då hon stött på liknande kommentarer och motstånd som kvinnlig serietecknare i en manligt dominerad genre.⁴⁶ De medverkande seriekonstnärerna avhandlar allt från mensdebut och PMS, till pinsamma fläckar och sociala stigma relaterade till en vardag med mens.

Fotokonstnären Emma Arvida Byström (f. 1992) gjorde dock redan år 2012 fotoserien *There Will Be Blood*, med estetiken av ett modereportage och bildtexter som berättar var kläderna är köpta. Utmärkande är att modellerna på alla bilder hade synliga mensläckage, samtidigt som de var i färd med att vänta på bussen, läsa en bok på ett café, eller på en jogginggrunda.⁴⁷ Det finns likheter med Judy Chicagos *Red Flag* i att det rör sig om fotografier, men där Chicago är tydlig med att det är menstruationen som är motivet, är Byströms bilder av en annan karaktär – genom att placera blödningsen i en vardaglig kontext, och att sedan placera bilden i en helt annan, är budskapet att menstruationen inte har någon inverkan på det vardagliga livet, och personerna som blöder tycks fullständigt oberörda.

44 L Strömquist, *Sommar*, Radioprogram, Arbsjö, Karin (prod.), Sveriges Radio P1, 2013-06-24, 02:41, 03:15.

45 <http://www.dn.se/insidan/manga-vill-prata-mer-om-mens/>; <https://www.gp.se/nyheter/debatt/1.2755720-vi-maste-fortsatta-prata-mens>, båda hämtade 5/1 2016.

46 S Olausson (red.), *Kvinnor ritat bara serier om mens*, Kartago Förlag, Stockholm, 2014, ss. 5ff.

47 <http://www.vice.com/read/there-will-be-blood>, hämtad 4/1 2016.

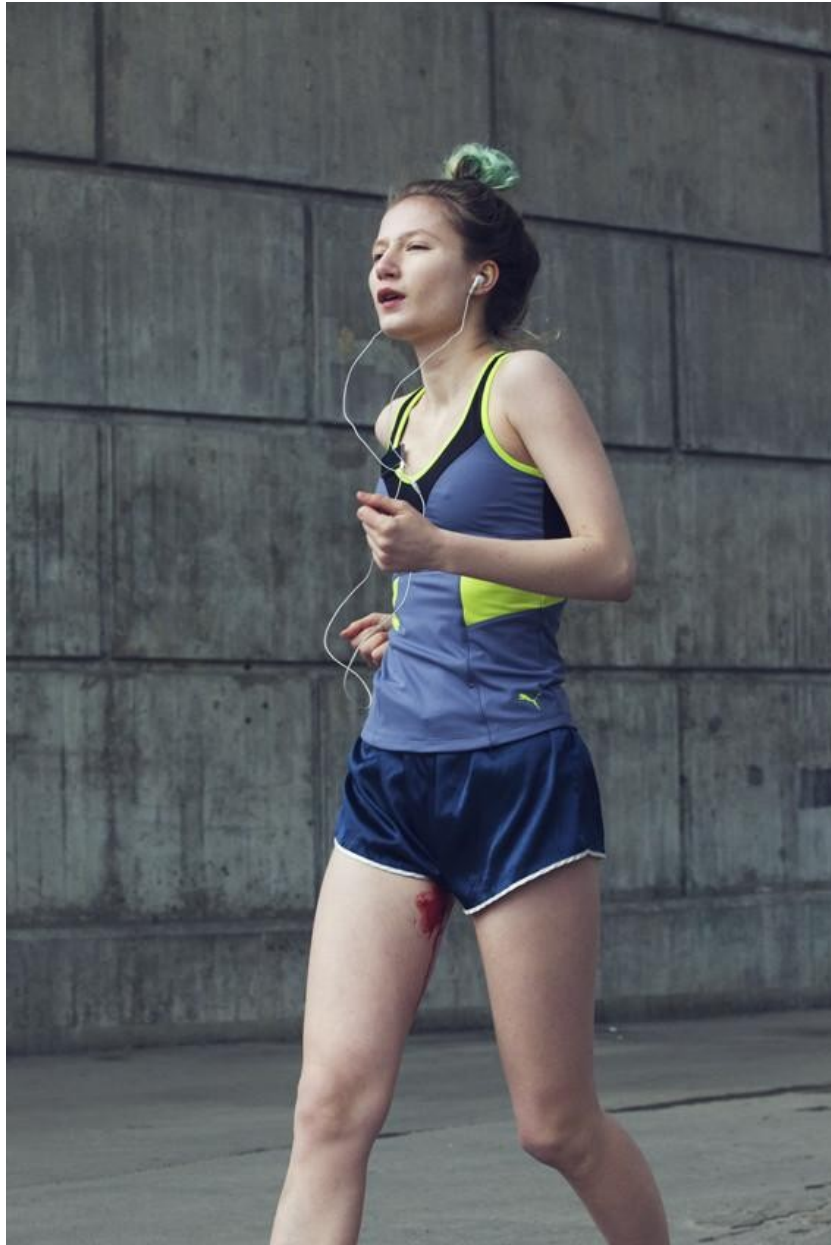


Bild 2. Arvida Emma Byström, ur fotoserien *There Will Be Blood*, 2012.
Bildtexten lyder: ”Top from Puma, shorts from American Apparel”

Det kan tyckas att dessa exempel på menskonst idag har lyckats bräcka de tabun och sociala obehagskänslor som omgett ämnet, men ytterligare exempel vittnar om att så inte är fallet. När den indisk-kanadensiska konstnären och poeten Rupri Kaur i mars 2015 lade upp en bild på sitt Instagram-konto föreställande henne själv, påklädd i en säng, med mensfläckar på byxor och lakan, togs bilden bort av Instagram med motiveringen att dess innehåll bröt mot sidans riktlinjer.⁴⁸ Bilden ingår i en fotoserie som kan ses på konstnärens hemsida, och är skapad av och med Rupri och hennes syster Prabh Kaur. På hemsidan står även att läsa det svar Rupri Kaur riktade åt Instagram

⁴⁸ <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/menstruation-themed-photo-series-artist-censored-by-instagram-says-images-are-to-demystify-taboos-10144331.html>, hämtad 4/1 2016.

efter borttagandet av bilden:

i bleed each month to help make humankind a possibility. my womb is home to the divine. a source of life for our species. whether i choose to create or not. but very few times it is seen that way. [...] some are more comfortable with the pornification of women. the sexualization of women. the violence and degradation of women than this. [...] we menstruate and they see it as dirty. attention seeking. sick. a burden. as if this process is less natural than breathing.⁴⁹

Svaret ger en indikation på att dagens feministiska konstnärer inte använder motivet menstruation med samma intentioner som Judy Chicago gjorde på 1970-talet; det framhävs hur menstruationen är en naturlig del av att vara människa, snarare än något unikt och kvinnligt. Fokus läggs på hur menses fortfarande är så tabubelagd, när översexualiserade bilder av kvinnor är vardagsmat, och våldsförhärlikande och sexistisk marknadsföring inte ses som provocerande i samma utsträckning.

2010-talets mensaktivism förs till stor del i sociala medier, där spridningen är snabb och i det närmsta oändlig i hur många som kan nås av budskapen. I denna nya sociala kontext syns Hirdmans genuskontrakt i de fall då patriarkatet har satt reglerna – att våldsamma eller sexuellt lockande bilder är godkända, men kläder med mensfläckar är regelbrott. Distinktionen i vilket blod som är provocerande eller inte är könad, och därför ses mensaktivism fortfarande som en betydande del i den feministiska kampen.



Bild 3. Rupri Kaur, ur fotoserien *Period.*, 2015. Bilden som togs bort från Instagram.

49 Rupri Kaur's beskrivning av fotoserien. <http://www.ruprikaur.com/post/114451663155/period-a-photo-series-shot-by-sisters-rupi-and>, hämtad 4/1 2016.

I sin undersökning om tredje vågens feminister och mensaktivism i *New Blood*, tar Chris Bobel upp att diskussionen om socialt kön kontra biologiskt kön och menstruation, kan bli problematisk. Inom queer-teori är det vedertaget att det biologiska könet inte avgör det sociala könet, ens könsidentitet, och därmed blir det inte enbart kvinnor som har mens, utan det är de med livmoder som menstruerar, oavsett om de identifierar sig som kvinna, man, eller något annat. Bobel beskriver hur detta orsakat en splittring inom feminismen, mellan de som ser menstruationen som unikt kvinnligt, och de som menar att menstruationen inte är en fråga om könstillhörighet:

The feminist-spiritualists' work centers on celebrating what they see as the uniqueness of womanhood. Women will break free from oppression when they claim authority over their essential embodiment [...]. In contrast, radical menstruation activists, consistent with third-wave aims of blurring boundaries, deploy a gender-neutral discourse of menstruation as they resist corporate control of bodies.⁵⁰

Oavsett ens feminism eller könstillhörighet, är det tydligt att mensaktivismen idag är mer utbredd än den var på 1970-talet. Hirdmans **A** – den manliga normen – är definierad, utpekad, och utmanad.

3.2 Liv Strömquist – bakgrund

Liv Strömquist föddes i Ravlunda på Österlen i Skåne 1978. Hon är utbildad i statsvetenskap och har sedan tidiga 2000-talet varit verksam som kunskapsförmedlare i olika medier – som radioprogramledare, seriekonstnär, författare, samt debattör i politiska och feministiska frågor. I sina böcker beskriver hon hur uppväxten på 1980- och 90-talet, med rasistiska och nynazistiska strömningar bland skolkamrater och i hemorten, gjort att hon engagerat sig i frågor om politik och mänskliga rättigheter. Många av hennes serier är baserade på verkliga händelser, betraktelser och fenomen tagna ur politiska debatter och patriarkalt samhällsklimat.⁵¹

Tidigare seriealbum inkluderar *Einsteins fru* från 2008, och *Ja till Liv! Liv Strömquists ABC* från 2011. I *Einsteins fru* beskriver hon i kapitlet ”Historiens mest provocerande pojkvänner!” hur Karl Marx regelbundet var otrogen mot sin fru med deras tjänsteflicka, och en analys av texten till Stings låt *I'll be watching you* läggs fram som ett bevis på att han egentligen är en stalker. Andra kända parförhållanden som avhandlas är Elvis och Priscilla Presley, samt Yoko Ono och John Lennon.⁵²

I ABC-boken *Ja till Liv!* behandlas samhälleliga fenomen och kända personer såsom bland annat Arbetslinjen, Eva Braun, Fundamentalism, Inkvotering, Jihad Jane, och Robert Gustafsson, i bokstavsordning.⁵³ I en intervju gjord samma år, uttrycker Strömquist vad som driver henne; ”Jag

50 Bobel, 2010, ss. 11ff., citat s. 12.

51 <http://rikedomen.se/liv.html>, hämtad 5/1 2016.

52 L Strömquist, *Einsteins fru*, Ordfront Galago, Stockholm, 2008, ss. 7ff., 32-39, 116-123. Det faktum att Karl Marx hade en tjänsteflicka ifrågasätts på s. 7.

53 L Strömquist, *Ja till Liv! Liv Strömquists ABC*, Ordfront Galago, Stockholm, 2011, ss. 5-18, 31ff., 41-52, 95-99.

vill att de som läser det jag skriver ska bli inspirerade att göra motstånd mot det som är fel. Jag hoppas att läsarna ska bli glada och upplyfta och att de ska gå ut och göra något. [...] De tre rikaste människorna i världen äger mer än de 49 fattigaste länderna. Det är så jävla orättvist.”⁵⁴

Viljan att genom konsten illustrera och analysera dessa och andra orättvisor, gärna med ett explicit formspråk eller genom att vända på traditionella könsroller, fortsätter i albumet *Kunskapens frukt* från 2014. Här ges en grundlig, pedagogisk, redogörelse för de diskriminerande mytbildningar som omgärdat det som benämns det kvinnliga könet, från de biologiska funktionerna till dess kulturella historia. I kapitlet ”Män som varit för intresserade av det som brukar kallas 'det kvinnliga könsorganet’” berättar Strömquist om bland annat ”vårt samhälles kärlek till det binära tvåkönssystemet”; att barn som föds kategoriseras in i en av två könstillhörigheter trots att en del barn uppvisar dubbla eller varierade uppsättningar könsorgan, och Drottning Kristinas gravöppning; att den före detta drottningens omdiskuterade könstillhörighet ledde till att ”ett glatt gäng gubbar” år 1965 öppnade hennes grav och undersökte om huruvida hon var intersexuell eller inte.⁵⁵ Andra ämnen som avhandlas är häxprocesserna, intimkirurgi, och allehanda äldre tiders mystiska medicinska och vetenskapliga teorier om kvinnor och kön.

Strömquist omkullkastar formeln. Hon är väl medveten om de patriarkala strukturerna, hon gör upp med dem, gång på gång, genom sina serier. Genom att vända på **A** och **B**, att ignorera **A**, eller att öppet driva med fenomenet **A**, med målet att öppna ögonen på läsaren, visar hon också på att såväl **A** som **B**, och även **a** och **b**, är djupt rotade i den kulturella ryggraden.

3.3 *Isprinsessa*

När jag har visat det grafiska bladet ”Isprinsessa” som föreställer en konståkerska som har en mensfläck, har den fått väldigt mycket klagomål från besökare, och en besökare hade tydligt svimmat på grund av äckelkänslor.⁵⁶

Denna reaktion på Liv Strömquists verk *Isprinsessa* är med bakgrund i de tabun som omgärdat menstruationen inte oväntad, även om det kan ses som en något överdimensionerad reaktion på en tecknad bild. Huruvida det verkligen skedde förtäljer inte historien, dock visar citatet på de fortfarande högaktuella tabun som omger mens och dess avbildande.

54 <http://arbetet.se/2011/11/08/liv-stromquist/>, hämtad 5/1 2016.

55 Strömquist, 2014, ss. 5-30. Enligt Livrustkammaren var skälet bakom gravöppningen 1965 att göra en avgjutning av en silvermask som fanns i kistan. Att hennes kropp även undersöktes för ovan nämnda misstanke tas upp, men det anges inte som den primära anledningen för gravöppningen. Se mer: <http://livrustkammaren.se/sv/gravoppning-3>, hämtad 5/1 2016.

56 Liv Strömquist intervjuad i *Dagens Nyheter*, 2015-02-08 <http://www.dn.se/kultur-noje/nyheter/liv-stromquist-en-besokare-svimmade-pa-grund-av-ackelkanslor/> hämtad 1/1 2016.

Isprinsessa är ett screentryck baserat på en teckning, föreställande en konståkerska med synligt mensläckage i sina trosor. Det är en stiliserad teckning med svarta fält och konturer på vit bakgrund, och det röda fältet som utgör mensfläcken centrerat i bilden. Konståkerskans ena ben är lyft i en piruett med överkroppen lutad framåt, vilket gör att trosorna med mensfläcken blir väl synliga och ramas in i kjolens lager av spets. Det klarröda fältet, läckaget, blir det som drar ögonen till sig, såväl på grund av dess placering som dess kontrast mot den i övrigt neutrala färgsättningen av svart och vitt.



Bild 4. Liv Strömquist, *Isprinsessa*, 2014

Verket syns i serien ”Blood Mountain”, vari Strömquist tar upp den skam som är direkt relaterad till rädslan för läckage, och hur marknadsföringen av mensskydd ofta spelar på just denna rädsla

genom att använda ord som ”trygg” och ”säker” i sina annonser: ”Du känner dig fräsch och trygg även under mens [...] Som aktiva kvinnor vet ni alla hur viktigt det är att känna sig torr, fräsch och självsäker varje dag [...] Vill du känna dig fräsch och säker under hela menstruationen? [...] Känn dig alltid lika trygg, oavsett vad du hittar på!”.⁵⁷ Att ett mensskydd marknadsförs på detta vis, ligger i linje med att mensen är någonting som ska gömmas undan och inte pratas om, och framförallt inte skyltas med.⁵⁸ Bobel beskriver hur reklamerna för mensskydd i USA efter andra världskriget ändrade sin målgrupp från mödrar till unga flickor, och budskapen fokuserade mer på hur deras självrepresentation var bunden till deras förmåga att menstruera så diskret som möjligt.⁵⁹ Vem det är som ska känna sig trygg, har således förskjutits från de oroade männen till kvinnorna själva, då faran inte längre ligger i menstruationens påstådda skadliga, magiska krafter, utan i skammen om ett läckage skulle avslöja den månatliga påhälsaren. Ett läckage som konservativa i samhället inte vill veta av, i synnerhet inte avbildat på sociala medier. Fokus har lyfts från **A**, som tidigare var livrädd för **Bs** oförklarliga regelbundna blodsutgjutelse, till att handla om hur **B** kan vara så lite **B** som möjligt, i alla fall utåt sett.

Konståkerskan gör därmed något förfärande och utmanande; en kvinna som aktivt fokuserar på något annat än sin menstruation under sin menstruation är ett provocerande brott mot tabun – i synnerhet då hon inte gör något för att dölja vad som pågår i hennes trosor, tvärtom fokuserar hon fullt ut på piruetten hon med bravur utför. *Isprinsessa* är en aktiv, akrobatisk, och rättfram kommentar till föreställningen om den menstruerande kvinnan som passiv, och verket slår ifrån sig såväl skambeläggning som samhällets krav på hur hon ska manövrera sitt flöde. Detta blir tydligt även i titeln; en isprinsessa kan ses som en konståkningens motsvarighet till balettens primadonna – en första klassens dansare. Ingenting i titeln skvallrar om det tabubelagda ämne som avbildas, men det är på samma gång en titel som beskriver bilden helt och hållet, vilket säger mer om hur tidens mensaktivism förs – det handlar inte om att provocera lika mycket som det handlar om att normalisera.

57 Strömquist, 2014, ss. 99-143. Citaten är från ett collage av fraser från olika annonser för mensskydd på s. 100.

58 Delaney, Lupton, & Toth, 1988, ss. 107ff.

59 Bobel, 2010, s. 33.

4. Analyser

4.1 Nochlin och Chicago

I sin text formulerar Linda Nochlin ett behov av ett nytt angreppssätt för analys av konsthistorien, där hänsyn tas till den sociala kontexten som den skrevs. Ett sociologiskt, opartiskt, opersonligt perspektiv inom vetenskapen skulle därmed avslöja konsthistorieskrivningens skeva karaktär, som i sin homogena uppsättning ”stora konstnärer” tydligt visar de vita, västerländska männens hegemoni. En central del i Nochlins text är att kvinnors utestängning från akademien, och i synnerhet förbudet att teckna nakenmodeller, fysiskt har varit ett hinder för kvinnor att utbilda sig till konstnärer. Hon menar på att en objektiv utredning av denna orättvisa, skulle förklara avsaknaden av kvinnor i konstkanon.

Judy Chicago beskriver hur hon kände sig främmande och avvikande i 1960-talets strikt formalistiska ideal och manligt dominerade universitetsmiljö, att hon anpassade sig och kände att hon inte kunde vara sig själv, samt att hennes könstillhörighet ofta skapade problem såväl praktiskt i studierna som socialt i konstvärlden. Hennes reaktion när hon mötte andra vågens feminism och dess kritik av de patriarkala strukturerna hon själv förminsats inom, var inte som Nochlin förespråkar ett objektivt och opersonligt skifte från att internalisera sitt förtryck till att se de orättvisor hon utsätts för – utan Chicago gör precis tvärtom. Hon startar utbildningar i kvinnohistoria och kurser i medvetandegörande för kvinnor, och en partisk, personlig, och socialt bunden praktik utgör grunden för Chicagos akademiska karriär, vilken av samtida kollegor beskrivits som en ögonöppnare och en start på en rörelse och tradition som gjort omfattande avtryck inom feministisk konst och dess akademiska disciplin. Chicago använder sin egen kropp och sin egen erfarenhet i sin konst, och hon lär sina kvinnliga studenter att göra detsamma genom att statuera exempel.

Med *Red Flag* gör Chicago skillnad, *Red Flag* provocerar, och inte bara för att det är en blodig tampong och ett underliv i närbild, utan för att en kvinna avbildar, och avbildas, på premisser som inte är enligt patriarkal norm – för mäns njutning. Chicagos kritik mot konstkanon yttras i att göra konst som ingen man kan göra, och att uppmuntra andra kvinnor att göra detsamma – på deras egna villkor.

Enligt min hypotes skulle Chicagos feministiska estetik och undervisning vara ett svar på det Nochlin efterfrågar, och jag skulle hävda att det till stor del är så, även om det finns skillnader i deras tillvägagångssätt. Det är ett svar på det som efterfrågas, förlagt i konstnärlig praktik och med en annan akademisk approach än den Nochlin som konsthistoriker står för. Chicago ställer sig också frågan, oberoende från Nochlins text, och svarar genom att göra något åt det. Det första steget är att ta reda på vilka kvinnliga konstnärer som funnits och införliva dem i konstutbildningar. Nästa steg

är att gå emot allt vad ideal om form och estetik är och bör vara, måttstocken Nochlin beskriver (och Chicago upplever) slängs åt sidan och hon skapar konst på egna premisser, blodiga tamponger och allt vad hör kvinnligheten till. Att gömma sin mens, en del av hennes identitet som kvinna, är inte längre ett alternativ.

Nochlin och Chicago verkar i samma tid och för samma sak, men med ingångar från olika håll. Nochlin betonar vikten av att se kritiskt på konsthistorien, och att se *varför* den är missvisande. Det är dock svårt att hålla sig opartisk som förtryckt i en skev norm, och för Chicago räcker inte det.

4.2 Genuskontrakt och menskonst

Huruvida menskonsten kan ses som ett ställningstagande för feminism kan emellertid diskuteras. I Hirdmans genuskontrakt framhålls att särskiljandet mellan könen är det som förutsätter hierarkin vari kvinnans sociala underordning cementeras. Enligt denna teori kan menskonsten ses som ett sätt att ytterligare förstärka dikotomin, genom att avbilda det som så starkt markerar skillnaden mellan vad det innebär att vara man respektive kvinna.

Skillnaden är dock inte en naturlig ordning, utan en relation skapad i ett socialt sammanhang av patriarkalt styrande normer. Att den inte är av naturen fastställd, betyder emellertid inte att människor inte påverkas av den; Judy Chicago upplever dess orättvisor under sin studietid, och pressas av denna sociala kontext att förminska sig själv till en nivå som är accepterad i samhällets ögon. Detta ger upphov till en känsla av identitetsförvirring och förnekande av vem hon är, men när hon upptäcker att hon inte är ensam börjar hon utmana de normer som tidigare begränsat henne. Sin identitet som kvinna är en betydande del i den självständighet hon utvecklar efter traumatiska förluster i sitt liv, och det är i denna roll hon finner sin inspiration. De tabun som omgärdar menstruationen ser hon som ett ytterligare förtryckande av kvinnlig erfarenhet, och genom att skildra denna mänskliga biologiska funktion, gör hon upp med den internaliserade socio-kulturella essentialism som förtrycker kvinnor utifrån en kulturellt skapad, och upprätthållt, föreställning om kvinnans svaghet. Det är inte menskonsten som skapar förtrycket, utan det är ur förtrycket menskonsten härrör, som ett svar på genuskontraktets upphöjande av manliga ideal. Strukturen vari kvinnan, och därmed även menstruationen, ses som svagare och mindre värda, är inte biologiskt skapad och orubblig, men det är det mänskliga fortplantningssystemets utformning.

Hirdmans formel för isärhållandet tydliggör den manliga normen i konsthistorien, vari kvinnlig erfarenhet varit ett tema som lyst med sin frånvaro. Det manliga monopolet på såväl utbildning inom konstämnet som utformandet av konstkanon, kan betecknas som att **A** favoriserar **A** genom den historieskrivning som fastställer kanon. **A** är idealen som förespråkas, och eftersom kvinnliga konstnärer aldrig kommer nå längre än **a**, är loppet förlorat redan från början – vilket Chicago

upplevde när hon blev åtsagd att välja mellan att vara kvinna eller att vara konstnär. Då detta inte var en möjlighet, gjorde hon med *Red Flag* istället konst av sin ställning som **B**.

Även Liv Strömquist har under sin karriär mötts av föreställningen av att kvinnor inte är kapabla att skapa konst, men här med motiveringen att kvinnor i sin konst avbildar menstruationen – och inget annat. *Isprinsessa* föds ur en reaktion på att **A**, här representerad av en kommentar från en manlig kollega, uttrycker sitt missnöje med det enligt honom överväldigande antalet mensillustrationer i serier ritade av kvinnor. Strömquist är dock av motsatt åsikt; hon menar att menstruationen tvärtom är försummad inom konsthistorien, och önskar mer mens, i alla konstnärliga inriktningar.

4.3 Jämförande : två verk – två sociala kontexter – ett formspråk

De två verkens formala likheter i färgsättning och komposition; neutrala förutom det röda blodet, vilket i båda fallen är centrerat i bildens mitt, är påfallande. *Red Flag*, baserat på ett fotografi, är dock påtagligt mer explicit och provocerande i sitt innehåll än den tecknade *Isprinsessa*, vilken snarare för tankarna till en illustration i en bilderbok för de yngre. I båda verken avbildas emellertid årtal av tabu- och skambeläggning, i form av kvinnors hanterande av sin menstruation, och det värsta av allt: misslyckandet med detsamma. Den underliggande drivkraften bakom motiven är i båda fallen att genom konstnärlig praktik bryta mot de strukturer vari menstruationen setts som orent och något som ska döljas – samma strukturer som upprätthåller den manliga hegemonin inom konsthistorien, då som nu.

På 1970-talet menade Judy Chicago att avbildningen av menstruationen, som en unikt kvinnlig erfarenhet, var ett sätt att fysiskt placera kvinnor på konstscenen. Idag pratas det inte om menstruationen på samma vis – diskussionen om socialt kön kontra biologiskt kön gör mensfrågan mer komplex; ett förespråkande av ett mer inkluderande språk och nya termer för att inkludera, alternativt undvika att exkludera, framhålls av queer-rörelsen som viktiga steg mot att se mens som mänsklig erfarenhet. Detta protesteras emot av de feminister som menar att ett fokus på mens som endast mänsklig företeelse, raderar årtusenden av socialt förtryck mot kvinnor som diskriminerats, isolerats, och förvisats på grund av myter och ”medicinska” vanföreställningar om menstruationen och deras kroppar. Strukturerna som bekämpas är fler, men det är aktivisterna också – i början av 1970-talet var orättvisorna i samhället fortfarande sanktionerade och inte lika öppet diskuterade, idag är de vedertagna. Idag är också tabun kring mens mer öppet avhandlade, även om de inte har försvunnit. Flera exempel på menskonst visar upp menstruationen och dess åverkan på kläder och omgivning när den inte aktivt döljs, som om det vore ingenting. Titeln på *Isprinsessa* följer samma mönster, och skiljer sig där från *Red Flag*, som i motsats indikerar ”varning, provocerande”. Vad

som ingår i *Isprinsessas* kontext, är att det gjordes menskonst 40 år tidigare – *Red Flag* har inte samma historia bakom sig, och Judy Chicago verkade i en påtagligt annorlunda kontext än Liv Strömquist, även om samma slags strukturer verkar och frodas i respektive tidsperiod.

Enligt konstsociologin är den sociala kontexten varur konst skapas en viktig faktor i analys av konsten i fråga. För både Chicago och Strömquist är formspråket en direkt reaktion på omgivningens negativa inställning till något de själva värderar högt, både som en del av deras identitet som kvinna och människa, och som ett fascinerande fenomen i deras biologi. Den sociala kontexten är här de patriarkala strukturerna i samhället, och konstvärlden i synnerhet, och deras val att avbilda något som i dessa strukturer är tabubelagt och stundom förbjudet att visa, blir ett sätt att bryta sig loss från underordningen. I deras respektive pedagogiska metoder framhålls att de gör det för att bryta ner den skam och ohälsa samhället förknippar med menstruation, vare sig det gäller hormonella utbrott eller läckande mensskydd, och de två konstverkens estetik kan därmed, i min mening, inte ses som något annat än ett välgrundat och starkt feministiskt ställningstagande.

Som feministiskt formspråk är menskonsten som tidigare nämnt dock inte det enda motivet – tidigare forskning på området har bland annat visat på modersgudinnan som symbol för det kvinnliga i feministisk konst. Gestaltningen av modersgudinnan handlar om barnafödelse och den kvinnliga styrkan, medan menskonst handlar om det minst lika naturliga skeendet när ett barn *inte* blir till. Vad som lyftes upp med menstruationens inträde på konstscenen är det vardagliga i att vara kvinna, som egen person och inte enbart som reproduktionskälla. Motståndet estetiken har mött visar hur denna vardag har formats av de tabun som omgett ämnet, och hur de gör det än idag. För vidare forskning på området skulle det vara intressant att jämföra denna uttrycksform med estetiken i feministisk konst på 1980- och 90-talen, då debatten om socialt kön och identitetspolitik förändrade rörelsen. Hur såg den feministiska konsten ut mellan andra och tredje vågen? Det skulle även vara givande att se på menskonst i relation till annan konst baserad på idéer om det abjekta, kroppen som verktyg, och det privata som provokation – att exempelvis genom maskulinitetsteori undersöka hur män uttryckt sig med kroppslighet inom konst, och hur detta kan ses i ett större perspektiv av social kontext.

5. Avslutning

5.1 Avslutande diskussion – mäns konst och menskonst

Båda konstnärerna talar till och genom historien. De för ett samtal med historien och vill förmedla hur skevt och ojämnt samhället varit, och till stor del fortfarande är. Judy Chicago gör det genom att förändra de akademiska förutsättningarna för kvinnliga konstnärsstudenter, och Liv Strömquist gör det genom att föra diskussioner om sociala orättvisor och feministiska frågor på flertalet media-plattformar.

Som kritik mot konstkanon är menskonsten en källa till diskussion – om könsidentitet och om dess verkliga syfte, samt om patriarkatet och dess tabubeläggning av den biologiska funktion som vi alla härstammar ur. Jämförelsen mellan de båda verken har visat att de gör menskonst av i grunden samma anledning – patriarkatet hatar mens, nästan lika mycket som det hatar menskonst. Chicago blev tillsagd att inte göra menskonst, så hon gjorde det. Strömquist fick höra att menskonst var allt kvinnor kunde göra, så därför gjorde hon det.

Linda Nochlin betonar inte feminismen, utan ser det som en objektivitet att skildra orättvisorna. Chicago är mer explicit i att uttrycka att det rör sig om kvinnlighet och feminism, och hon kämpar aktivt med att informera om den skeva historien och historieskrivningen, genom att agera mentor åt nästa generation feministiska konstnärer. Strömquist påpekar hur menstruationens tabun har berövat henne på berikande förströelse. Hon önskar innerligt att historien vore annorlunda, så att hon kunde förkovra sig i kvinnors menskonst från förr. Mensaktivismen är lika aktuell idag som den var på 1970-talet, och det är inte mycket som skvallrar om de 43 år som skiljer verken åt.

5.2 Slutsats

Den menstruerande kvinnan har ingen plats i patriarkala strukturer. Konsthistorien är en illustration av, ett typexempel på, patriarkatet. Att göra konst av sin menstruation är därför inte bara ett feministiskt ställningstagande, det är också ett sätt att aktivt ta plats och proklamera att menstruation som erfarenhet, är kvinnlig erfarenhet, och därför också mänsklig erfarenhet. Att se barnafödande och moderskap som en kausal effekt av att ha en livmoder och att menstruera är att förminska kvinnan till sitt köns reproduktiva förmåga, och se förbi kvinnan. Med menskonsten driver konstnärerna betraktarna att erkänna dem som individer, om än individer som provocerar.

Tydligt är, att menstruation är och har varit en fråga om kvinnlighet – oavsett om den anses vara en symbol för det, eller att den inte borde vara det. Menstruationen är en del av att vara människa, för många kvinnor, liksom för många män. Och så även för många konstnärer.

Källförteckning

Otryckta källor

Radio

Strömquist, Liv, *Sommar*, Radioprogram, Arbsjö, Karin (prod.), Sveriges Radio P1, 2013-06-24

Internet

Byström, Emma Arvida, fotoserie, <http://www.vice.com/read/there-will-be-blood>. Hämtad 2016-01-04

Jacobsson, Göran, *Arbetet*, 2011-11-08, <http://arbetet.se/2011/11/08/liv-stromquist/>. Hämtad 2016-01-05

Kaur, Rupi, hemsida, <http://www.rupikaur.com/post/114451663155/period-a-photo-series-shot-by-sisters-rupi-and>. Hämtad 2016-01-04

Livrustkammaren, hemsida, <http://livrustkammaren.se/sv/gravoppning-3>. Hämtad 2016-01-06

Nordlander, Jenny, *Dagens Nyheter*, 2015-01-14, <http://www.dn.se/insidan/manga-vill-prata-mer-om-mens/>. Hämtad 2016-01-05

Patkar, Atchana, Chatterjee-Martinsen, Cecilia, & Strandqvist, Kersti, *Göteborgsposten*, 2015-06-24, <https://www.gp.se/nyheter/debatt/1.2755720-vi-maste-fortsatta-prata-mens>. Hämtad 2016-01-05

Saul, Heather, *The Independent UK*, 2015-03-30, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/menstruation-themed-photo-series-artist-censored-by-instagram-says-images-are-to-demystify-taboos-10144331.html>. Hämtad 2016-01-04

Strömquist, Liv, hemsida, <http://rikedomen.se/liv.html>. Hämtad 2016-01-05

Thente, Jonas, *Dagens Nyheter*, 2015-02-08, <http://www.dn.se/kultur-noje/nyheter/liv-stromquist-en-besokare-svimmade-pa-grund-av-ackelkanslor/>. Hämtad 2016-01-01

Tryckta källor

Litteratur

Bobel, Chris, *New Blood – Third-Wave Feminism and the Politics of Menstruation*, Rutgers University Press, Brunswick, 2010

Broude, Norma & Garrard, Mary D. (red.), *The Power of Feminist Art*, Harry N. Abrams Inc., New York, 1994

Chadwick, Whitney, *Women, Art, and Society*, Thames & Hudson Ltd, London, 2012 [1990],

Chicago, Judy, *Through the Flower – My Struggle as a Woman Artist*, The Women's Press, London, 1982 [1975]

Delaney, Janice, Lupton, Mary Jane, & Toth, Emily, *The Curse – A Cultural History of Menstruation*, University of Illinois Press, Chicago, 1988 [1976]

Frueh, Joanna, "The Body Through Women's Eyes", i Broude, Norma & Garrard, Mary D. (red.), *The Power of Feminist Art*, s. 190-207, Harry N. Abrams Inc., New York, 1994

Hirdman, Yvonne, "Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, årg 9 nr 3:1988, s. 49-63

Hirdman, Yvonne, *Genus – om det stablas föränderliga former*, Liber, Malmö, 2001

Nochlin, Linda, "Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?" i Lindberg, Anna Lena (red.) *Konst, kön och blick*, s. 23-52, Studentlitteratur, Lund, 2014 [1971]

Nyström, Anna et al. (red.), *Konsfeminism*, Dunkers Kulturhus, Liljevalchs konsthall, & Riksställningar, Helsingborg & Stockholm, 2005

Olausson, Sara (red.), *Kvinnor ritar bara serier om mens*, Kartago Förlag, Stockholm, 2014

Rees, Emma L. E., *The Vagina – A Literary and Cultural History*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc., New York & London, 2013

Rydström, Jens & Tjeder, David, *Kvinnor, män och alla Andra – En svensk genushistoria*, Studentlitteratur, Lund, 2009

Solanas, Valerie, *SCUM Manifest*, översättning av Stridsberg, Sara, Modernista, Stockholm, 2003 [1967]

Strömquist, Liv, *Einsteins Fru*, Ordfront Galago, Stockholm, 2008

Strömquist, Liv, *Ja till Liv! Liv Strömquists ABC*, Ordfront Galago, Stockholm, 2011

Strömquist, Liv, *Kunskapens Frukt*, Ordfront Galago, Stockholm, 2014

Wilding, Faith, ”The Feminist Art Programs at Fresno and CalArts”, i Broude, Norma & Garrard, Mary D. (red.), *The Power of Feminist Art*, s. 32-47, Harry N. Abrams Inc., New York, 1994

Wolff, Janet, *Aesthetics and the Sociology of Art*, George Allen & Unwin Ltd, London, 1983

Akademisk uppsats

Björk, Chandra, *Vulvan, förlossningen och mötet med modersgudinnan : Om Monica Sjöös målning God Giving Birth*, Magisteruppsats, Institutionen för kultur och kommunikation, Södertörns Högskola, 2010.

Bildförteckning

Bild 1. Judy Chicago, *Red Flag*, 1971, hämtad från Museum of Menstruations hemsida:

<http://www.mum.org/armenjc.htm>, 2016-01-02.

Bild 2. Emma Arvida Byström, ur fotoserien *There Will Be Blood*, 2012, hämtad från mediamagasinet *Vices* hemsida: <http://www.vice.com/read/there-will-be-blood>, 2016-01-04

Bild 3. Rupi Kaur, ur fotoserien *Period.*, 2015, hämtad från konstnärens hemsida:

<http://www.rupikaur.com/post/114451663155/period-a-photo-series-shot-by-sisters-rupi-and>,
2016-01-04

Bild 4. Liv Strömquist, *Isprinsessa*, 2014, hämtad från Malmö Konstmuseums hemsida på Malmö stads webbportal:

<http://malmo.se/Kultur--fritid/Kultur--noje/Konst--design/Malmo-Konstmuseum/Utstallningar/Vi-har-en-viktig-grej-pa-gang.html#Text1>, 2015-10-27.