



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

KVINNOR inom KONS och FEMINISM

En studie i feministisk
symbolik inom nutidskonsten

Johanna Jensnäs & Carolina Kelly

INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER

Kandidatuppsats 15hp

Nivå: Grundnivå/Avancerad nivå

Termin 6, år 3 Vårterminen 2019

Handledare: Eva Zetterman

Examinator: Eva Knuts

KVINNOR
inom KONS och
FEMINISM

Abstract

Title: Women in art and feminism: A study in feminist symbolism in contemporary art.

By: Johanna Jensnäs and Carolina Kelly

Semester 6, Year 3, 2019

Department of Cultural Sciences

Supervisor: Eva Zetterman

Examiner: Eva Knuts

Key words: Feminism, Feminist art, Art history, Nina Bondeson, Fanny Åström, Anna Orange

Nyckelord: Feminism, Feministisk konst, Konstvetenskap, Nina Bondeson, Fanny Åström, Anna Orange

In this paper we have explored the symbolic meanings of feminist art. We have done this by using a semiotic and discourse analysis of ten artworks. The artworks we have chosen to analyze all have some sort of feminist agenda. A feminist agenda can according to the criteria set up by us in this study be about female sexuality, body positivity, patriarchal questioning, female dominance or a problematization of gender stereotypes. With the analysis we have set out to answer the questions:

We have chosen three artist whose art fit the categorization that was set up for this study, for what we believe is the essence of feminist art. In our analysis we compared the artists' personal opinions with what is presented in their art, to see how well their spoken and pictorial language correlate. In the analysis we found that in the feminist art movement there is a lot of usage of traditional Christian symbolism, but with a new meaning. In the results of this study it shows that today's feminist artists' works in the same art cannon that the previous feminist artists have done.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Bakgrund till val av ämne	3
1.2 Tidigare forskning.....	4
1.3 Syfte och frågeställningar	6
1.4 Urvalskriterier och avgränsningar.....	7
1.4.1 Urval av informanter.....	7
1.4.2 Urval av bilder	9
1.5 Historisk bakgrund.....	10
1.6 Teoretiska utgångspunkter	11
1.6.1 Fält som uppsatsen rör	13
1.6.2 Andra fält som uppsatsen rör	14
1.7 Centrala begrepp	14
1.8 Metod och material	15
1.8.1 Metodvalsdiskussion - textanalys	16
1.8.2 Metodvalsdiskussion - bildanalys	17
1.9 Etiska hänsynstaganden	19
2. Konstnärspresentationer.....	21
2.1 Nina Bondeson.....	21
2.2 Fanny Åström.....	22
2.3 Anna Orange	23
3. Diskussion om och med de konstnärliga verken.....	25
3.1 <i>Elena i sig själv som fisk</i>	25
3.2 <i>Kvinna med venustecken</i>	27
3.3 <i>Kvinna i elektrisk stol</i>	29
3.4 Kroppen och framställandet av den nakna kvinnan.....	31
3.5 Symboliska tecken	35

3.5.1 Den röda färgen.....	35
3.5.2 Glorian och religiös symbolik.....	37
3.5.4 Avsaknaden av mannen	38
4. Sammanfattning och slutsatser	42
5. Avslutande tankar	46
6. Källförteckning	48
6.1 Otryckta källor	48
6.2 Intervjumaterial.....	50
6.3 Uppslagsverk.....	50
6.4 Tryckta källor.....	51
Bildbilaga.....	1
Bild 1.....	1
Bild 2.....	2
Bild 3.....	3
Bild 4.....	4
Bild 5.....	5
Bild 6.....	6
Bild 7.....	7
Bild 8.....	8
Bild 9.....	9
Bild 10.....	10
Bild 11.....	12
Bild 12.....	13
Bild 13.....	14
Bild 14.....	15
Bild 15.....	16



1. Inledning

När tiden var kommen för oss att välja ämne inför denna uppsats stod det inte helt klart för oss vad vi ville undersöka och varför. Det enda vi egentligen kunde konstatera med bestämdhet var att vi på något sätt ville undersöka feminism eller feministiska uttryck och bildkonst. Det var inte förrän i ett senare skede vi beslutade oss för att göra detta genom analyser av bild- och empiriskt material från svenska, kvinnliga konstnärer som på ett eller annat sätt ger uttryck för en feministisk anda. Varför detta känns viktigt har att göra med vår bakgrund då vi båda har studerat konst- och bildvetenskap vid Göteborgs universitet. Vi upplever båda två att undervisningen om just den feministiska konsten inom utbildningen har varit otillräcklig. Vi vill därför bidra med en text som behandlar just detta.

Om vi ser till den svenska kontexten och vilken forskning som har bedrivits gällande feministisk konst och kvinnliga konstnärer upptäckte vi att dessa ämnen var som mest populära under mitten av 80-talet fram till mitten av 00-talet.¹ Efter det ser det ut som att intresset för att undersöka den feministiska konstutvecklingen har svalnat. Vi kunde med sökorden *feministisk konst* och *kvinnliga konstnärer* endast hitta en enda nutida uppsats som berör ämnena.² På hemsidan Wikipedia finns exempelvis enbart fyra meningar skrivna om feministisk konst i Sverige.³ Vid jämförelse med Wikipedias sida om svensk konst under rubriken svensk samtidskonst finns det betydligt mer att läsa. Dock nämns ingenting om den feministiska konstinriktningen som faktiskt började växa fram under 60-talet och de konstnärer som det inom artikeln refereras till var i majoritet män.⁴

I vår undervisning inom konst- och bildvetenskapen är överrepresentation av män och manliga konstnärer återkommande.⁵ De kvinnliga konstnärer som finns representerade är ofta representerade just för att det finns ett feministiskt intresse kring deras konstnärskap och liv. Vi ser exempelvis att Frida Kahlo idag är mer känd än sin man, Diego Rivera, detta beror på

¹ År 2005 kom utställningskatalogen *Konstfeminism* ut och satte därmed punkt för forskningen om den feministiska konsten en lång tid framöver. Nyström, Anna (red.), *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Atlas, Stockholm, 2005

² Sjö, Mimmi, "Mäns konst och menskonst - feministiskt formspråk i en konsthistorisk kontext - en studie om feministiskt motiverad omdefiniering av konstbegreppet", Kandidatuppsats, Lunds universitet, 2015

³ Wikipedia, "Feministisk konst", 2018, tillgänglig: https://sv.wikipedia.org/wiki/Feministisk_konst (hämtad 2019-02-12)

⁴ Wikipedia, "Svensk samtidskonst", 2018, tillgänglig: https://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_konst#Svensk_samtidskonst (hämtad 2019-02-12)

⁵ Eva Knuts, "Det har blivit bättre... En undersökande uppsats om kvinnliga konstnärer i Sverige", Kandidatuppsats, Göteborgs universitet, 1999



att hon på många sätt uppfattas som en stark kvinnlig förebild och därmed är intressant inom feministiska kretsar.⁶ Kahlo var en av de kvinnliga konstnärer som tack vare den feministiska vågen under 90-talet blev uppmärksammas och upplyft ur glömskan. De feministiska vågorna har också spelat en stor roll i att fler kvinnliga konstnärer blivit ihågkomna, inskrivna i konsthistorien och att feministiskt relaterade undersökningar gjorts av deras konst.⁷ Exempel på detta ser vi i bland andra Lavinia Fontana (1552–1614), Artemisia Gentileschi (1593–1653), Hanna Hirsch-Pauli (1864–1940) och Sigrid Hjertén (1885–1948).

Konstnärer vars konst anses vara av feministisk karaktär har inte alltid själva velat identifiera sig som feministiska konstnärer.⁸ De placerar sig i sådana fall i ett relativt litet fack och deras konst kan då ses som otillgänglig för den stora massan. Detta kan leda till att det blir svårare för dem att slå igenom i konstvärlden och att de får svårare att livnära sig på sin konst. Konsten i det feministiska facket riskerar då att enbart vara tillgänglig för andra feminister.⁹ Det ska dock tilläggas att i ett post-me too samhälle, där feminismen blivit mer accepterad, har den feministiska konsten fått ett uppsving. Detta är dessvärre något som ännu inte är synligt i verksamheter så som konsthallar och museer.¹⁰ Vi upplever det dock som att acceptansen kring att kalla sig för feministisk konstnär på sociala medier, så som Instagram, har blivit större.

“Feministisk konst- och bildteori kan dels innebära att man anlägger ett feministiskt perspektiv på konst- och bildhistorien eller på samtiden, dels att konstnärer själva har ett feministiskt förhållningssätt till sitt konstnärskap.”¹¹

För oss har det inte varit väsentligt ifall de konstnärer vi undersökt själva ansett sin konst som feministisk. Vi har valt de verk som uppnår de kriterier vi inom arbetet tagit fram. Mer om det under rubriken 1.4.2 Urval av bilder. Vi anser att bilder kan läsas som feministiska utan

⁶ Beecroft, Julian, *Frida Kahlo: masterpieces of art*, Flame Tree Publishing, London, 2017, s.31

⁷ Med feministiskt relaterade undersökningar menar vi undersökningar gjorda utifrån ett queer-, genus- eller intersektionalitetsperspektiv.

⁸ Gemzöe, Lena, *Feminism*, 2., [uppdaterade] uppl., Bilda, Stockholm, 2017, s. 16

⁹ Hallin, Eva, 'Du vet vad det blöder: från personligt till privat i feministisk konst', *Bang.*, 2000:1, s. 46–51, 2000

¹⁰ *Västerås konstmuseum*, ”The beginning is always today – konst och feminism i Skandinavien”, 2014, tillgänglig: <http://vasteraskonstmuseum.se/utställningar/exib/the-beginning-is-always-today-konst-och-feminism-i-skandinavien/> (hämtad 2019-03-25)

¹¹ Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, “Från det perifera till det vitala”, s. 9–21, i: Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003, s. 13



att vara skapta med det i åtanke eller som utgångspunkt. Vad som ses som feministisk konst kan dock vara godtyckligt men vi hoppas att vi med hjälp av våra kriterier ger dig som läsare en god uppfattning om vilken sorts bilder åtminstone vi räknar tillhöra det feministiska konstfältet.

1.1 Bakgrund till val av ämne

“Det finns en nidsbild av feministen som en frustrerad, kolerisk, manhaftig kvinna som inte kan få någon man för att hon är så ful.”¹²

Den bild av feminismen som citatet ovan visar på bidrar givetvis till en stigmatisering av feminismen och feminister. Detta bidrar i sin tur till att många inte vill kalla sig feminister eller sin konst för feministisk. Det kan handla om att de inte vill falla in i den stereotypa bilden av den fula feministen som hatar män och som gör detta enbart för att hon inte kan få någon man själv. Att feminister skulle vara frustrerade, manhaftiga och fula anser vi bygger på den förskönande bilden av kvinnan inom media och reklam. Vi upplever det som att feminister vanligtvis är emot att en sådan bild av kvinnan reproduceras och vi tycker oss se att de istället vill försöka visa på mångfalden hos den kvinnliga kroppen. Att återta rätten till sin egen kropp och hur den visas upp förefaller även vara föremål för många feministiska konstnärer i Sverige idag. Exempel på detta ser vi inom den kroppspositivistiska rörelsen.¹³ Den feministiska konsten arbetar på så vis för att bryta det massproducerade idealet genom att vidga fönstret för vad som är socialt accepterat att avbilda. Därför anser vi att detta ämne är viktigt att uppmärksamma, skriva om och forska kring.

Genom att se hur konsten förändrats och vad den föreställer ser vi också hur samhället har förändrats. Detsamma gäller den feministiska konsten. Genom att analysera verk som uppnått de kriterier vi inom arbetet tagit fram för att definiera den feministiska konsten, har vi förhoppningen om att kunna se hur en traditionell symbolik kommit att betyda något annat inom den feministiska kontexten. I och med de sociala mediernas intrång under 2000-talet och specifikt lanseringen av Instagram 2010 där användare enkelt kan sprida sin konst tycker vi oss se en snabb utveckling. Detta har bidragit till att allt fler amatörkonstnärer (icke

¹² Gemzöe, 2017, s. 16

¹³ Hanna Stansvik är en kroppspositivistisk konstnär med fokus på kvinnokroppen. Hanna Stansvik, “hannoaia”, 2019, tillgänglig: <https://www.hannoaia.se> (hämtad 2019-03-17)



etablerade/utan konstnärlig utbildning) blir uppmärksammade och att konstfältet på så vis ständigt utvidgas. Förr behövde konstnärer ha tillgång till någon typ av ateljé och få möjlighet att ställa ut sin konst på ett galleri för att få samma typ av uppmärksamhet. Idag kan det räcka med att ha ett tydligt budskap och att dela detta budskap genom bilder via sociala medier. Detta bidrar i sin tur till att antalet konstnärer och producerade bilder inom fältet är enormt och att det omöjligt skulle gå att undersöka dem alla inom ramarna för denna uppsats.

I uppsatsen har vi undersökt och analyserat ett tiotal verk som vi anser är av feministisk karaktär och som på ett eller annat sätt är viktiga för den feministiska kampen. Bildspråk och användandet av bilder som kommunikationsmedel är en viktig del inom de flesta ideologier. Vikten av meningsskapande genom bilder inom feminismen är inget undantag.¹⁴ Fokus i uppsatsen har legat på tre verk vars upphovsmakare vi kommit i kontakt med och intervjuat. De tre verk som huvudsakligen analyseras är - Nina Bondeson, *Elena i sig själv som fisk*, 1995/96 (bild 1), Fanny Åström, *Kvinna med venustecken*, 2018¹⁵ (bild 2) och Anna Orange, *Kvinna i elektrisk stol* (bild 3)¹⁶. Dessa tre kvinnor har på olika sätt arbetat feministiskt, även om detta inte alltid har varit en medveten handling från deras sida. Vi har under processens gång ställt oss frågorna: Hur ser den feministiska konsten ut idag? Finns det någonting specifikt som kännetecknar feministisk konst? Och går det att upptäcka på vilket sätt den nutida feministiska konsten skiljer sig från tidigare feministisk konst?

1.2 Tidigare forskning

Fälten feministisk konst och svenska kvinnliga konstnärer har, åtminstone sedan 60-talet, blivit rejält beforskade. Kulmen för den feministiska konstforskningen verkar ha inträffat under 80- och 90-talen då det publicerades som mest vetenskaplig litteratur inom ämnet. Under början av 2000-talet sjönk dock flödet av vetenskapliga artiklar och efter år 2005 har ingen ny facklitteratur som rör fältet publicerats. Här vill vi dock vara noga med att poängtera att det fortfarande skrivs och har skrivits om feministisk konst som fenomen i flera artiklar, antologier och i andra icke-akademiska former sedan dess.

¹⁴ Astra, "Specialavsnitt - Bilder av Feministisk kamp", [Poddcast], 2018, tillgänglig: <https://www.astra.fi/blog/podcast/specialavsnitt-bilder-av-feministisk-kamp/> (hämtad 2019-02-18)

¹⁵ Verket har ingen titel, namnet är därför påhittat av författarna.

¹⁶ Ibid.



I flera nummer av *Kvinnovetenskaplig tidskrift* tas ämnen som kvinnliga konstnärer, feministisk konst och feministiska konstteorier upp. Ytterligare litteratur som berör ämnet feministiska konstteorier är antologin med samma namn. Griselda Pollock och Laura Mulveys tankar om kvinnan och kvinnobilden får ta störst plats i antologin. Kapitlen fortsätter sedan med diskussioner kring den kvinnliga fetischismen och manliga bekymmer.¹⁷ Eftersom vi i vår studie valt att fokusera på svenska kvinnliga konstnärer i Sverige har internationell forskning om feminism och feministiska konstnärer varit mindre relevant för undersökningen. Vi har därför under denna rubrik valt att enbart lägga fram den forskning som bedrivits av svenska författare inom den svenska kontexten.

En av pionjärerna inom det feministiska konstfältet har varit Anna-Lena Lindberg, docent i konstvetenskap vid Lunds universitet. Hon har ensam publicerat facklitteratur och en rad olika artiklar.¹⁸ Tillsammans med Lindberg har även Barbro Werkmäster, hedersdoktor vid historisk-filosofiska fakulteten i Uppsala, varit verksam inom fältet. Lindberg och Werkmäster har gemensamt publicerat en antologi som utkom under namnet *Kvinnor som konstnärer*.¹⁹ Ytterligare relevant forskning har publicerats av Yvonne Eriksson och Annette Göthlund i antologin *Från modernism till samtidskonst - Svenska kvinnliga konstnärer*.²⁰ Detta är den för oss kanske mest relevanta forskning som bedrivits inom fältet eftersom den specifikt behandlar svenska kvinnliga konstnärer varav många arbetar feministiskt. Boken berör ämnen som konstvetenskaplig kanon, semiotik med fokus på den sittande kvinnan, hur en kan identifiera nya ikoner inom fältet och hur en ökad medvetenhet hos betraktaren kan etableras.

Den litteratur vi främst kunnat förhålla oss till har på ett mer allmänt plan diskuterat feminismen som ideologi och inte hur ideologin kan påverka konstnärer i sitt skapande. En av huvudböckerna i undersökningen har varit utställningskatalogen *Konstfeminism* som bygger

¹⁷ Mcclintock, Anne, "Den kvinnliga fetischismens återkomst och fiktionen om fallos", s. 159-201, i: Riviere, Joan & Arrhenius, Sara (red.), *Feministiska konstteorier*, Konsthögsk., Stockholm, 2001, / Solomon-Godeau, Abigail, "Manliga bekymmer: kris i representationen", i: Ibid., s. 203-229

¹⁸ Lindberg, Anna Lena (red.), *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Norstedt, Stockholm, 1995 / Berman, Patricia G. & Lindberg, Anna Lena, *Den maskulina mystiken: konst, kön och modernitet*, Studentlitteratur, Lund, 2002 / Anna Lena Lindberg & Barbro Werkmäster, "Feministisk realism - konst som förändrar", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 4, 1981, s. 31-48, ISSN: 2001-1377.

¹⁹ Werkmäster, Barbro & Lindberg, Anna Lena (red.), *Kvinnor som konstnärer*, LT, Stockholm, 1975

²⁰ Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003



på en stor feministisk utställning som hölls på Dunkers kulturhus i Helsingborg konsthall och som senare turnerade runt till Stockholm, Hudiksvall och Göteborg.²¹ I katalogen har en rad forskare från olika universitet publicerat texter som belyser just feminismen och den feministiska konstens framväxt. Utställningskatalogen tar sin början i det sena 60-talet och arbetar sig sedan framåt till 2005 med över 100 svenska kvinnliga konstnärer representerade.²² Utställningens mottagande i pressen var övervägande positiv där de i Svenska dagbladet bland annat menade att det var “*Goda tider för feministisk konst*”.²³ I katalogen visas bilder av den feministiska konsten och dess utveckling inom den svenska kontexten. Bilderna visas upp i kronologisk ordning och varvas med texter skrivna av flera olika forskare inom fältet. Bland dem finns fil. doktor Eva Hallin som även hon publicerat konstvetenskapliga artiklar gällande feminism och feministisk konst inom den feministiska konstdiskursen.²⁴ Ytterligare forskning som berör fältet och som är publicerad mest nyligen är uppsatsen *Mäns konst och menskonst* skriven av Mimmi Sjö 2015.

1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka den feministiska nutidskonsten från mitten av 90-talet fram till 2018 med intentionen att kunna identifiera ett nytt symbol- och bildspråk. Vi påbörjade arbetet med att göra en förstudie för att skapa oss en uppfattning om vilka förändringar som kan ha skett på den feministiska konstfronten sedan publiceringen av den vetenskapliga litteraturen om ämnet började avta i mitten av 00-talet. Vi är väl medvetna om att hela det feministiska konstfältet inte blivit undersökt. En sådan studie hade inte varit möjlig att genomföra inom ramarna för denna undersökning. Vår hypotes är att en ny våg av feminism växt fram och att denna nya våg har ett unikt konstnärligt uttryckssätt. Denna hypotes undersöker vi genom följande frågeställningar:

²¹ Nyström, 2005

²² Ibid., 2005

²³ “Goda tider för feministisk konst”, *Svenska dagbladet*, 5 juni 2007, tillgänglig: <https://www.svd.se/goda-tider-for-feministisk-konst> (hämtad 2019-02-25) / Patric Moreau, “Dunkers kulturhus, Helsingborg: Konstfeminism”, *Kristianstadsbladet*, 1 november 2005, tillgänglig: <http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/dunkers-kulturhus-helsingborg-konstfeminism/> (hämtad 2019-02-19) / Inger Alestig, “Konstfeminism är tyngre och roligare än man kan ana”, *Dagen*, 11 juli 2006, tillgänglig: <https://www.dagen.se/kultur/konstfeminism-ar-tyngre-och-roligare-an-man-kan-ana-1.209761?paywall=true> (hämtad 2019-02-19)

²⁴ Eva Hallin, “Det feminina konstnärslynnet”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 1, 1992, s. 29–41, ISSN: 2001–1377. / Eva Hallin & Annika Öhrner, “Konst, kön och kunskap - om den konstnärliga praktiken”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 1, 1992, s. 42–53, ISSN: 2001–1377.



- Finns det en återkommande symbolik inom de tio valda verken som kan definieras som specifik för feministisk konst?
- På vilket sätt korrelerar konstnärernas egna åsikter kring sin konst med vad som framställs?

1.4 Urvalskriterier och avgränsningar

Vi har avgränsat undersökningen på ett sådant sätt att vi enbart fokuserat på kvinnliga konstnärer i Sverige och enbart valt att analysera bildkonst utan förklarande eller beskrivande text. Vi utesluter helt internationella diskurser gällande kvinnliga konstnärer, feministisk konst och intersektionalitet. Även intersektionalitets diskursen inom svensk kontext utesluts. Internationella diskurser gällande feminism berörs kort, men störst fokus kommer ligga på den svenska diskursen. Andra konstformer såsom film, musik, poesi, teater och textil har också helt uteslutits i undersökningen. Ytterligare områden och teorier som inte kommer att beröras är performativitetsteorin, queerteorin och kritiska mansstudier. Att vi valt att utesluta de tankesätten har helt enkelt att göra med att de bilder och konstnärer vi valt att undersöka inte berört ämnen som genus och könsidentitet.

För att få en djupare bild av den feministiska bildvärlden har vi utöver de tre verk som utgör huvuddelen av analysen valt att analysera sju ytterligare verk. De sju övriga verken uppfyller också våra urvalskriterier för bilder och syftet med analyserna av dessa verk är att visa på likheterna i formspråk mellan konstnärerna. Däremot kommer inte analyserna vi gjort av de övriga verken skrivas fram lika grundligt som analyserna av de tre huvudverken. Fokus i framställningen av de övriga verkens analyser kommer istället ligga på specifika symboler, färger och andra betydelsebärande element. Upphovsmakarna till dessa bilder är inte heller intervjuade utan bildanalysen görs snarare för att visa på en liten men ändå representativ bild av det nutida feministiska konstfältet.

1.4.1 Urval av informanter

Vad gäller de informanter som varit föremål för undersökningen har vi enbart fokuserat på de konstnärer vi kunnat träffa personligen. Vi bestämde under ett tidigt skede i arbetet att intervjuer i fysisk form var av relevans för undersökningen. Varför vi ansåg detta går vi in på närmare under rubriken 1.8 Metod och material. Valet av informanter har därför gjorts



baserat på att de är bosatta och verksamma i Sverige. Med hänsyn till det avseendet har de informanter som enbart velat svara på frågor via telefon eller e-post valts bort. Vidare har vi valt informanter av olika åldrar, som varit aktiva konstnärer under olika lång tid och med olika grad av konstnärlig utbildning. Detta har vi gjort baserat på en tanke om att uttryckssättet hos den äldre respektive yngre generationen skiljer sig åt och att tidsaspekten därmed blir viktig för undersökningen. Fokus i urvalsprocessen har också legat på medvetandegraden hos informanterna i skapandet av konst som kan uppfattas vara feministisk. Detta resulterade i att tre informanter ifrån tre olika svenska städer valdes ut.

Nina Bondeson är den av de tre informanter vi intervjuat som varit yrkesverksam längst och också den enda som själv benämner sig som konstnär. Hon har en lång konstnärlig bakgrund och har varit aktuell i en mängd olika sammanhang. Bondeson själv har ingen uttalad feministisk agenda i konsten hon skapar. Hon har däremot medverkat i utställningen *Konstfeminism* och motiven uppfattas av många vara av feministisk karaktär.²⁵ Att Bondeson varit yrkesverksam under 30 år, tillsammans med det faktum att fler än vi anser hennes konst vara feministisk, var de största bidragande faktorerna till att hon valdes ut.

Fanny Åström har en tydlig feministisk agenda på sina sociala medier. Hon är kanske mest känd för att skriva feministiska texter och seriestrippar som publiceras på Instagram-kontot *fannyarsinoe*.²⁶ De bilder hon målar föreställer uteslutande kvinnor. Kvinnorna är positionerade i olika poser och är ofta nakna. I flera av bilderna återfinns venustecknet och det tredje ögat som förstärkande symboler. Med anledning av Åströms starka feministiska åsikter, i kombination med skapandet av bildkonst som främst riktar sig till kvinnor, valdes hon ut.

Anna Orange är den av våra tre informanter som är minst etablerad. Hennes konst återfinns enbart inom sociala medier och där i specifika grupper. Orange har ett ytterst organiskt bildspråk som lyfter kvinnan, hennes kvinnospecifika delar och de sjukdomar som kan drabba kvinnan. Livmodern är i störst fokus och återfinns i nästan varenda bild. På grund av

²⁵ Nyström, 2005, s. 25

²⁶ Det är på Instagram Åström är mest aktiv och det är också där hon delar sina feministiska texter. *Instagram*, "fannyarsinoe", 2019, tillgänglig: <https://www.instagram.com/fannyarsinoe/> (hämtad 2019-02-26)



att hon arbetar på detta sätt och delar sin konst inom grupper för enbart kvinnor och i grupper med inriktning mot specifika kvinnoproblem har vi valt att använda henne som informant.²⁷

1.4.2 Urval av bilder

Att definiera vad vi anser räknas som feministisk konst är en viktig del av uppsatsen. Att vi ser vissa konstverk som feministiska eller inte är ofta en omedveten kategorisering. Definitionen av vad feministisk konst kan tänkas innebära kan på så vis upplevas godtycklig. För att tydligt strukturera upp det som enligt oss behöver ingå i en bild för att den ska räknas tillhöra feministisk konst, var vi tvungna att sätta upp ett ramverk. Detta ramverk består av en rad kriterier som innefattar att bilden behöver vara skapad av en kvinna, att den framställer kvinnan på ett sätt som bryter konventionen eller att den belyser ett eller flera problem som anses vara kvinnorelaterade. För att hitta dessa bilder har vi gått igenom en mängd olika konstnärer med uttalade eller icke-uttalade feministiska åsikter men även verk som tagits fram i feministiska konstsammanhang.²⁸ Vi har valt att inte använda oss av fotografisk konst eller fotografier föreställande skulpturer, performance konst och installationer eftersom vi ansett att de skulle behöva analyseras på plats för att ges en rättvis analys. Vi har även valt att utesluta bilder som innehåller en förklarande text och som enligt vår mening förlorar sitt syfte (inte går att läsa) utan texten. Exempel på sådana bilder kan vara bilder tagna ur seriestrippar.²⁹

De bilder vi har analyserat har alltså valts ut eftersom de uppfyller kriterierna för vad som kan anses vara en feministisk agenda. Inom arbetet har vi gemensamt beslutat att en feministisk agenda kan handla om kvinnlig sexualitet, kroppspositivism, patriarkalt ifrågasättande, kvinnlig dominans eller problematiserande av könsnormer. Det bilderna har gemensamt är att de övergripande föreställer kvinnor och/eller kvinnligt kodade delar. Även de ovannämnda exemplen på vad en feministisk agenda kan innebära återfinns i alla bilder vi valt. Årtalen då de analyserade verken är skapade har också varit av relevans i urvalsprocessen eftersom syftet med undersökningen är att visa på de förändringar som skett inom fältet sedan mitten av 90-talet fram till 2018.

²⁷ Orange medverkar bland annat i gruppen "Skapargäris" på Facebook. *Gäri* är ett slangord för en person av kvinnligt kön.

²⁸ Nyström, 2005

²⁹ Se exempelvis: Strömquist, Liv, *Kunskapens frukt*, Ordfront Galago, Stockholm, 2014 / Hallbäck, Jessica, *Girls just wanna have fundamental human rights*, Placenta Förlag, [Stockholm], 2018 / Granér, Sara, *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leverera*, Ordfront Galago, Stockholm, 2015



Utöver de tre konstnärer som valdes ut som informanter och vars verk utgör huvuddelen av analysen har vi analyserat bilder av - Natashja Blomberg 1976, *Penntricket* (bild 4), Jovanna Radic Eriksson 1985, *Sisterhood 2.0* (bild 5), Elin Sandström 1988, *Saint agent Scully* (bild 6), Astrid Svangren 1972, *Att översätta* (bild 7), Liv Strömquist 1978, *Isprinsessan* (bild 8), Lena Cronqvist 1938, *Självporträtt med sax* (bild 9) och Eva Hjälms 1953, *Vuxenungens dröm* (bild 10). Detta har vi gjort med anledning av att visa på de likheter i bildspråk och symbolik som återfinns inom verken.

1.5 Historisk bakgrund

Inom den feministiska ideologin talas det om att tre feministiska vågor ägt rum. Den första vågen tog sin början under slutet av 1700-talet och fortsatte fram till mitten av 1800-talet. Enligt *Nationalencyklopedin* finns begreppet feminism dokumenterat sedan 1896.³⁰ Mary Wollstonecraft publicerade år 1792 boken *Till försvar för kvinnans rättigheter*. Boken läses än idag och är den av tidens kanske mest kända feministiskt inriktade litteratur.³¹ I Sverige var bland andra Ellen Key och Fredrika Bremer frontfigurer för den feministiska rörelsen under den första vågen. Feminismens andra våg, som hade sin började under 60-talet, fokuserade främst på mäns våld mot kvinnor genom pornografi i allmänhet och våldtäkter i synnerhet. Frågor som rörde preventivmedel och kvinnans rätt till sin kropp var högaktuella samtidigt som jämställdhetsdebatten var stark. Den tredje vågen som varade under 80- och 90-talet hade en stark teoretisk grund. Det var inom denna våg centralt att lyfta de marginaliserade kvinnornas röster.³² Det finns även tankar kring att dagens feminism övergått i något mer, något nytt som gör att den inte längre kan likställas med 90-talets feministiska våg.³³ Kanske är det något som i framtiden kommer kallas för den fjärde vågen.

Idén om att en fjärde våg är i rullning är någonting vi inte är ensamma om att tänka. Sjö refererar i sin uppsats bland annat till en tendens under 2010-talet som kan uppfattas som den

³⁰ *Nationalencyklopedin*, "Feminism", tillgänglig: <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/feminism> (hämtad 2019-02-12)

³¹ Nyström, 2005, s. 31

³² *Ibid.*, ss. 31–37

³³ Ljungberg, Ann-Marie, Lönnroth, Johan & Sand, Jimmy, *150 år av feminism från kvinnosak till jämställdhetspolitik*, Tankeverksamheten inom Arbetarrörelsen i Göteborg, Göteborg, 2017, s. 5



nya feministiska vågen.³⁴ Gemzöe menar att hon tillsammans med andra forskare anser att våg-metaforen fungerar dåligt då den feministiska historien ska skrivas fram.³⁵ Den feministiska utvecklingen går inte upp och ned på samma sätt som det påstås och framförallt inte sedan 60-talet här i Sverige. Gemzöe menar istället att en bör se på feminismen som ett konstant pågående fenomen inom olika grupper via olika plattformar i samhället. Hon föreslår istället att feminismen bör liknas vid radiovågor där flera olika vågor verkar samtidigt ifrån olika håll.³⁶

Den senaste händelsen som gjorde feminismen mer aktuell än någonsin skedde under hösten 2017 då #metoo tog världen med storm. Begreppet användes första gången av kvinnorrättsaktivisten Tarana Burke 2006 men fick sitt genomslag tack vare skådespelerskan Alyssa Milano som uppmanade kvinnor som blivit utsatta för sexuellt våld eller trakasserier att kommentera me too på hennes twitter-konto.³⁷ Me too synliggjorde problemet med de många sexuella övergrepp på kvinnor som sker varje dag i vårt samhälle och spreds snabbt även till Sverige. På grund av dess stora uppståndelse blev det svårt att blunda för behovet av feministiskt inflytande i det svenska samhället. Inom den svenska kontexten byggde kvinnor vidare på idén om att synliggöra de sexuella ofredandena de blivit utsatta för och 30 andra upprop startades med över 55 000 kvinnor representerade från olika samhälls- och arbetsgrupper. En sammanställning av dessa upprop har bland annat gjorts av SVT nyheter.³⁸

1.6 Teoretiska utgångspunkter

Vi har under arbetets gång haft ett övergripande gynocentristiskt förhållningssätt till det sammantagna fältet med anledning av syftet för undersökningen. Begreppen gynocentrism och feminism är numera synonymt med varandra. Dock användes begreppet gynocentrism tidigare för att beskriva ett förhållningssätt som intog ett kvinnligt perspektiv och som såg

³⁴ Sjö, 2015, s. 14-16 / Gustafsson, Hanna. Del 3: Feminismen och den fjärde vågen?. *Politism*. 2 februari 2014, tillgänglig: <http://www.politism.se/genusfolket/del-3-feminismen-och-den-fjarde-vagen/#post-9315> (hämtad 2019-02-25)

³⁵ Gemzöe, 2017, ss. 176–177

³⁶ Ibid., 2017, s. 177

³⁷ Maud Eduards, *Nationalencyklopedin*, "Me-too-rörelsen", tillgänglig:

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/me-too-rörelsen> (hämtad 2019-02-19)

³⁸ Jonas Ohlin & Henrik Sköld, "#metoo samlar snart alla branscher i Sverige - här är listan", *SVT nyheter*, 2017, tillgänglig: <https://www.svt.se/nyheter/inrikes/metoo-samlar-snart-alla-branscher-i-sverige-har-ar-listan> (hämtad 2019-03-17)



kvinnan i hennes underordnade position till mannen.³⁹ De feministiska teorier som används i denna uppsats är hämtade ifrån Lena Gemzöe sammanställning av den feministiska utvecklingen och de olika feministiska teorierna. Gemzöe är docent i genusvetenskap vid Stockholms universitet och är ett framträdande namn inom den nutida feministiska forskningen. Anledningen till att vi valt att arbeta utifrån Gemzöe beror på att hon ger en bred och kronologiskt övergripande bild rörande de feministiska rörelserna och teorierna. Gemzöe menar dessutom att en feministisk utopi utan ett gynocentristiskt perspektiv inte skulle vara hållbart då andra hierarkier utöver könstillhörighet också behöver tas i beaktning. År 2002 publicerade hon boken *Feminism* vilken senare kom att bli uppdaterad 2017 med ett nytt kapitel gällande 2000-talets feministiska vågor.⁴⁰ Vi har även valt att kategorisera det analyserade materialet efter Gemzöes fyra matriarker (inriktningar) inom feminismen. Dessa fyra inriktningar är liberalfeminism, radikalfeminism, marxistisk/socialistisk feminism och socialistisk radikalfeminism.

Liberalfeminism syftar till synen på att män och kvinnor i grunden är lika och har således ett androgynt ideal. Inom det liberalfeministiska tankesättet vill kvinnan få upprättelse gällande den förnuftskapacitet mannen länge ansett att hon inte haft. Likheten i förnuftskapacitet mellan män och kvinnor ligger således till grund för lika tillgång till lika medborgerliga rättigheter. Kvinnorna inom den liberalfeministiska filosofin vill på så vis, beskriver Gemzöe, likställa sig med mannens förnuftskapacitet och strävar därmed efter att uppnå ett ideal som är skapat av mannen. Denna strävan har blivit enormt kritiserat av bland annat radikalfeministerna som anser att det är det samma som att klappa patriarkatet medhårs.⁴¹

Radikalfeminism avser synen på att kvinnan är förtryckt i egenskap av sitt kön. Radikalfeminister anser att förtrycket mot kvinnor bland annat ligger i mäns kontrollerande av den kvinnliga kroppen. Under 70-talet använde kvinnorna sig av en så kallad medvetandehöjning vilket syftade till att kvinnorna delade med sig av sina erfarenheter med andra kvinnor och på så vis uppmärksammade de våld och hot de mottog ifrån männen. Vidare var även budskapet "det personliga är politiskt" en viktig del av den radikalfeministiska filosofin vilket idag fortfarande är en aktuell fråga. Genom att kvinnor

³⁹ *Oxford living dictionaries*, "gynocentric", 2019, tillgänglig: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gynocentric> (hämtad 2019-03-12)

⁴⁰ Gemzöe, 2017

⁴¹ *Ibid.*, ss. 41–42



delar med sig av upplevelser och erfarenheter samt sprider dem till högre instanser belyses det förtryck som finns gentemot kvinnorna.⁴² Me too kan tänkas ses som ett modernt svar på 70-talets medvetandehöjning vilket bidrog till att det den 1 juli 2018 stiftades en ny sexuallag i Sverige. Den så kallade Samtyckeslagen.⁴³

Marxism/socialistisk feminism härrör ifrån tanken att det är det ekonomiska systemet som gör att kvinnor är förtryckta. Den marxist/socialistiska filosofin har sin grund i att kvinnan setts och ibland fortfarande ses som en handelsvara. Genom att förändra det ekonomiska systemet kan även kvinnan befrias i detta. Hon kan även tänkas befrias om hon själv blir självförsörjande.⁴⁴

Socialistisk radikalfeminism tar hänsyn till både kön och klass och vill att både könsmaktsordningen och klassamhället ska upphöra. Socialistisk radikalfeminism menar även att dessa två maktordningar är sammanlänkade och det måste upphöra tillsammans för att ge kvinnan frihet och lika medborgerliga rättigheter. Den socialistiska radikalfeminismen tar avstånd ifrån den marxistfeministiska tanken på att kvinnors förtryck härrör i deras ekonomiska underposition. De hävdar också att det mellan kvinnor, män och barn inte finns några naturliga relationer och att samma relationssyn måste överföras till politiken. Det är när politiken anammat deras syn på relationer som kvinnan kan bli fri. Många socialistiska radikalfeminister hävdar också att den påtvingade heterosexualiteten (heterosexualitet som norm) bidrar till ett ytterligare förtryck mot kvinnan.⁴⁵

1.6.1 Fält som uppsatsen rör

Det största fältet som denna uppsats kommer röra är den feministiska konstforskningen. Men vi rör oss även inom områden som svensk konst, kvinnliga konstnärer, svenska kvinnliga konstnärer och den feministiska diskursen överlag. Fälten teologi (religionskunskap) och religiös symbolik kommer beröras i flera avsnitt då de varit av ytterst relevans under undersökningen och även i analyserna av bilderna. Diskursen kring kvinna/natur är också återkommande och behandlas även det i flera avsnitt. Flera av bilderna har även analyserats

⁴² Gemzöe, ss. 48–49

⁴³ *Riksdagen*, "Ny sexualbrottslagstiftning införs", 2018, tillgänglig: https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/arende/debatt-om-forslag/en-ny-sexualbrottslagstiftning-byggd-pa_H501JuU29 (hämtad 2019-03-13)

⁴⁴ Gemzöe, 2017, s. 11

⁴⁵ *Ibid.*, ss. 71 & 77



med det tankesättet i bakhuvudet. Fältet rör givetvis också konstvetenskapen i den bredare bemärkelsen även om vi endast fokuserar på en liten del.

1.6.2 Andra fält som uppsatsen rör

Feminism, genusperspektiv, queerteori och kritiska mansstudier går om vartannat och är på många sätt sammanflätade med varandra. Det kan vara svårt att diskutera feminism utan att komma in på exempelvis genusforskning eller queerteoretiska aspekter. Vi har dock uteslutit de flesta av dessa teorier då de inte var av relevans för undersökningen. Anledningen till att vi fattade det beslutet beror på att det var de feministiska uttryckssätten och bildspråken vi ville undersöka. Hade vi valt att applicera ytterligare perspektiv och teorier i undersökningen hade det varit svårt att nå ett konkret resultat. Vi ansåg att det skulle gynna undersökningen om vi enbart undersökte bilderna utifrån ett perspektiv.

1.7 Centrala begrepp

Vi kommer i texten använda oss av ett flertal begrepp vars betydelser vi under denna rubrik förklarar mer ingående. Fler mindre vanliga begrepp används, men då de förklaras mer ingående där de först används i texten har vi valt att inte benämna dem här.

Feminism är ett paraplybegrepp som syftar till att kvinnan är underordnad mannen och att jämställdhet mellan könen måste uppnås.⁴⁶ Inom den feministiska ideologin återfinns en rad olika inriktningar. Fyra av dessa inriktningar förklaras närmare under rubriken 1.6 Teoretiska utgångspunkter.

Gynocentrism är ett förhållningssätt som innebär att ett kvinnligt fokus läggs på omvärlden, där kvinnan och det kvinnliga prioriteras. Fokus ligger också på kvinnors underordnade position till mannen men med ett gynocentristiskt förhållningssätt är det kvinnan som är överordnad.⁴⁷

Kroppspositivism/aktivism är ett begrepp som syftar till ett fokus på kroppen och det kroppsliga idealet. Kroppspositivister vill ändra synen på hur kvinnor förväntas se ut genom

⁴⁶ *Nationalencyklopedin*, "Feminism" / Clayhills, Harriet, 1991, s. 108

⁴⁷ Gemzöe, 2017, s. 32



att offentliggöra sina egna “fel” och “brister”. Kroppspositivism är en könsneutral rörelse men utövas i majoritet av kvinnor.⁴⁸ Detta antas bero på att det kvinnliga kroppsidealets utformning skapats och reproducerats av män för mäns tillfredsställelse. Kroppspositivister vill bryta mot normer och konventioner samt arbetar aktivt för att olikheter hos olika kroppar ska accepteras.⁴⁹

Patriarkatet syftar till att samhället styrs av män och att kvinnan är underordnad. Denna samhällsstruktur leder till att kvinnor har lägre lön och får ta större ansvar inom det obetalda arbetet, såsom att sköta hem och barn. Även våldtäktskulturen, porrindustrin och att kvinnor är överrepresenterade inom prostitution är ett resultat av patriarkatet.⁵⁰

Serie-konst avser konst/bilder som tillsammans med text bildar en helhet. Serie-konsten finns i många olika format och används i dagsläget flitigt av olika grupper i samhället. Inom den svenska kontexten är det många kvinnliga konstnärer som ägnar sig åt serie-konst och detta främst inom den feministiska/politiska sfären.

1.8 Metod och material

Vi påbörjade arbetet med att beskriva, analysera och tolka de tre huvudverken var för sig. Sedan utförde vi intervjuerna med de tre konstnärerna och efter det att intervjuerna var transkriberade analyserade och tolkade vi bilderna ytterligare en gång. Efter detta jämförde vi de två analyserna vi gjort av varje verk, för att undersöka hur de två olika analyserna skilde sig åt. I vår resultatredovisning utgår vi i största del ifrån de första analyserna vi gjorde eftersom de inte är färgade av vår kunskap om konstnärerna och deras egna tankar om verken. Vi använder även de senare analyserna vid vissa tillfällen för att visa på hur de olika analyserna hamnade i konflikt respektive stämde överens med varandra.

⁴⁸ Behrang Behdjou, ”Kroppsaktivismen växer i Sverige”, *Dagens Nyheter*, 2016, tillgänglig: <https://www.dn.se/nyheter/kroppsaktivismen-vaxer-i-sverige/> (hämtad 2019-03-25)

⁴⁹ *Nationalencyklopedin*, “Kroppsaktivism”, tillgängligt: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kroppsaktivism> (hämtad 2019-02-26)

⁵⁰ Thomas Brante & Jan Ovesen, “Patriarkat”, *Nationalencyklopedin*, tillgängligt: <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/patriarkat> (hämtad 2019-03-18)



1.8.1 Metodvalsdiskussion - textanalys

Intervjuerna har analyserats enligt en diskursanalytisk princip som beskrivs mer ingående nedan. Analysen av det transkriberade intervjuerna kommer dock inte att redovisas då vi snarare använt intervjuerna som ett underlag och hjälpmedel i bildanalyserna. Det empiriska underlaget har på så vis kunnat underbygga eller argumentera emot de teorier vi haft under analysprocessen av de valda bilderna. Vi ser därför ingen relevans i att intervjumaterialet redovisas i ett separat kapitel. De intervjuutdrag vi valt att publicera ligger istället som ett komplement till analyserna av bilderna.

I de intervjuer som utförts under arbetet med uppsatsen har en semistrukturerad intervjuform med konstruktivistisk orientering använts. Detta i enlighet med Ulla Eriksson-Zetterquist och Göran Ahrnes redogörelse av metoden i *Handbok för kvalitativa metoder*.⁵¹ En semistrukturerad intervju innebär att intervjun struktureras för att likna ett vanligt samtal och vårt intervjuunderlag bestod därmed enbart av öppna frågor. Frågorna i formuläret var tänkta att bjuda in till långa personliga utläggningar där berättelser av det upplevda och av informanten erfarna varit mest relevant. Eftersom vi var ute efter ett djupare samtal med de informanter vi slutligen valde att intervjua, valdes strukturerade intervjuer med fokus på statistik och mätbarhet bort. Motivering till val av informanter ligger under 1.4.1 Urval av informanter.

Vid första kontakt med informanten kom vi med önskemålet om att intervjun med fördel kunde hållas i det utrymme där de vanligtvis arbetar med sitt skapande. Detta för att intervjuerna delvis skulle handla om deras konst och att det på så vis skulle falla sig naturligt att intervjun hölls där den skapades.⁵² Intervjuerna hölls senare på just de platser vi hade önskat. Detta visade sig vara i deras egna hem och ateljéer. Ytterligare en viktig aspekt av att hålla intervjun där konsten skapades var att de då lätt hade tillgång till sitt material och hade vid behov möjlighet att visa upp skisser, inspirationsbilder och/eller färdiga verk för att förtydliga vissa aspekter under intervjuens gång.

De transkriberade intervjuerna kom senare att analyseras med hjälp av den valda diskursanalytiska metoden, i enlighet med det tillvägagångssätt Marianne Winther Jørgensen

⁵¹ Ulla Eriksson-Zetterquist & Göran Ahrne, "Intervjuer", s. 34–54, i: Ahrne, Göran & Svensson, Peter, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2., [utök. och aktualiserade] uppl., Liber, Stockholm, 2015

⁵² Eriksson-Zetterquist & Ahrne, 2015, ss. 42–43



och Louise Phillips presenterar i *Diskursanalys som teori och metod*.⁵³ Ytterligare utgångspunkter från diskursanalysen har vi hämtat från Kristina Boréus kapitel i *Handbok för kvalitativa metoder*.⁵⁴ Både Winther Jørgensen, Phillips och Boréus idéer kring diskursanalys har sina rötter i Michel Foucaults ursprungliga teorier gällande analysmetoden.⁵⁵ “[...]hur vi talar och skriver om saker påverkar andra sociala praktiker i samhället.”⁵⁶ Det är just detta som vi vill undersöka med hjälp av diskursanalysen - hur våra informanter yttrar sig kring feminismen och om det som framställs i verken överensstämmer med det sagda. Vid tillfällen då vi upplevt att vi behövt hjälp med att förklara innebörden eller uppkomsten av ett begrepp har vi vänt oss till *Kvinnohistorisk uppslagsbok* av författaren och journalisten Harriet Clayhill.⁵⁷ Vi har även använt oss av sökningar på *Nationalencyklopedin* i de fall som litteraturen eller *Kvinnohistorisk uppslagsbok* inte räckt till.

1.8.2 Metodvalsdiskussion - bildanalys

För att finna bilderna som är representerade i denna uppsats har vi använt oss av bildsökningar på framförallt Google och Instagram men också sökt inom konstböcker där svenska kvinnliga konstnärer finns representerade. Utöver detta har vi gått igenom flera gallerier vars bildbanker finns uppladdade i digital form, samt använt oss av funktionen “sök i samlingen” som finns tillgänglig på många svenska museums hemsidor. I bildanalyserna har vi använt oss av en semiotisk analysmetod som vi varvat med visuell diskursanalys. I enlighet med den visuella diskursanalysen har vi identifierat de **diskursiva formationer** som återfinns i bilderna samt de tecken som inom metoden kallas för **mästersignifikanter**. Begreppet diskursiva formationer syftar till relationen mellan delar/komponenter inom diskursen/bilden vilket inom den feministiska diskursen exempelvis kan handla om ”kvinna” och ”madonna” som ger uttryck för en relation mellan glorifiering och kvinnlighet. En mästersignifikant är betydelsebärande inom diskursen eftersom den strukturerar upp identiteterna inom den samma.⁵⁸ Vi har också undersökt hur **sanningsregimer** fungerar i de valda verken. En sanningsregim kan bland annat innebära förhållanden som reproduceras där någonting är

⁵³ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund, 2000

⁵⁴ Kristina Boréus, “Diskursanalys”, s. 176–190, i: Ahrne, Göran & Svensson, Peter, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2., [utök. och aktualiserade] uppl., Liber, Stockholm, 2015

⁵⁵ Ibid., s. 179

⁵⁶ Ibid., s. 179

⁵⁷ Clayhill, 1991

⁵⁸ Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*, 2., [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2012, s. 48



över- respektive underordnat något annat. **Nodalpunkter** är tecken som framträder mer än andra och bestämmer de övriga tecknens innebörder.⁵⁹

Utöver detta så fungerar den visuella diskursanalysen på ungefär samma vis som den ursprungligen gör i undersökningar av det talade och skrivna. Metoden går ut på att försöka identifiera diskursiva praktiker och upprätthållandet av och/eller ifrågasättandet av normer. På samma sätt som vi i en diskursanalys av text och tal kan leta efter det som saknas eller inte sägs, kan vi leta efter detta även i bilden. Inom den visuella diskursanalysen är det lika viktigt att identifiera det som saknas som det som finns där. Den visuella diskursanalysen påminner mycket om den semiotiska analysen och Panofskys trestegsmetod, Ikonografien. Anledningen till varför vi valt att arbeta med den visuella diskursanalysen som metod beror på dess funktion att hjälpa betraktaren besvara frågor så som - Vad betyder bilden? Till vem riktar sig bilden? Finns det sanningar som upprätthålls inom bildrummet?⁶⁰ För att uppnå syftet med vår undersökning lämpar sig dessa frågor bra.

En ytterligare analysmetod vi valt att applicera på vårt bildmaterial är semiotik. I enlighet med Sören Kjörup har vi använt oss av denna analysmetod för att identifiera de betydelsebärande elementen i bilderna.⁶¹ Utöver Kjörup kommer vi även plocka in delar av Eriksson och Göthlunds tankar kring hur en semiotisk bildanalys kan gå till.⁶² De tar nämligen upp andra aspekter än de Kjörup nämner, vilka vi funnit intressanta att använda oss av. Semiotik som metod är ursprungligen framtagen av den franske lingvisten Ferdinand de Saussure och den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirce.⁶³ Metoden utvecklades i första hand för att analysera text men har över tid blivit ett oundgängligt verktyg för all slags teckenanalys inom flera olika områden - dit bildvetenskapen onekligen är inräknad.

Vi har således arbetat utifrån begreppen **denotativa** och **konnotativa** tecken. Denotation syftar till det faktiska objektet/ikonen och bygger på likhet samt grundförståelsen av vad objektet/ikonen betyder. Konnotation syftar istället till de associationer vi får när vi ser

⁵⁹ Eriksson & Göthlund, 2012, s.48

⁶⁰ Ibid., s. 47

⁶¹ Kjörup, Søren, *Semiotik*, Studentlitteratur, Lund, 2004

⁶² Eriksson & Göthlund, 2012, ss. 41-44

⁶³ D'Alleva, Anne, *Methods & theories of art history*, 2. [updated] ed., Laurence King, London, 2012, s. 27-30 / Hatt, Michael & Klonk, Charlotte, *Art history: a critical introduction to its methods*, Manchester University Press, Manchester, 2006



objektet/ikonen och bygger således på närhet samt förståelsen av bildens övriga betydelser.⁶⁴ Vi har även identifierat tecken i bilderna som kan uppfattas som **indexikala**. Ett indexikalt tecken syftar till ett skeende, att någonting har hänt och att tecknet är ett symptom på detta. Det vanligaste exemplet som ges vad gäller tecken som uppfattas vara indexikala är tecknet rök. Röken är ett symptom på att någonting har hänt och det går då att dra slutsatsen att någonting måste ha brunnit.⁶⁵ **Symboler** är tecken som syftar till en överenskommelse om vad ett tecken kan betyda. Det symboliska tecknet behöver inte alltid likna det ikoniska utan står snarare för den association som görs inom tecknets kulturella kontext, vilket påminner om funktionen hos ett konnotativt tecken.⁶⁶

Vi har valt att analysera bilderna med en semiotisk metod eftersom den är en av de konstvetenskapliga metoder som lämpar sig bäst för ett modernt material. En semiotisk bildanalys ger också ett mycket djupare och bredare underlag än flera andra analysmetoder vilket underlättar tolkningsprocessen senare under arbetet. För att fastställa vilka symboler som återfinns i bilderna och vilka olika betydelser dessa symboler har behövs en semiotisk analys av bilderna göras. Detta gäller även för de komponenter vi uppfattar vara feministiska, där den semiotiska metoden tillsammans med den visuella diskursanalysen hjälper oss att reda ut varför vi gör det. Semiotiken tillåter oss alltså att upptäcka och analysera olika tecken i bilden utifrån en nutida kontext.

1.9 Etiska hänsynstaganden

Vårt etiska hänsynstagande är hämtat från *Forskningsetiska principer* där vi applicerat dessa på ett sätt som är förenligt med de metoder vi använt oss av.⁶⁷ I den första kontakten som etablerades mellan oss och informanterna talade vi om vilka vi var, varifrån vi kom och att vi hade som syfte att få göra intervjuer med dem om deras liv och konstnärskap. När vi presenterade vårt syfte uteslöt vi att nämna att ett feministiskt perspektiv skulle användas vid de senare analyserna. Detta gjorde vi avsiktligt då vi var rädda att materialet som samlades in

⁶⁴ Eriksson & Göthlund, 2012, s. 44

⁶⁵ Kjørup, 2004, ss. 49–51

⁶⁶ Eriksson & Göthlund, 2012, s. 43

⁶⁷ *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, Vetenskapsrådet, Stockholm, 2002, tillgänglig: http://www.gu.se/digitalAssets/1268/1268494_forskningsetiska_principer_2002.pdf (hämtad 2019-01-31)



skulle bli påverkat om informanterna var medvetna om den aspekten. De konstnärer som vi till slut kom att intervjua hade dock en mer eller mindre feministisk åskådning även om de själva till en början inte uttryckte detta.

I de intervjuer vi utfört var vi tydliga med att informanterna behövde ge sitt samtycke i flera aspekter. Vi intervjuade alltså enbart informanter som ville bli intervjuade och som gick med på att träffa oss personligen. I början av varje intervju frågade vi informanten ifall denne kände sig bekväm med att bli inspelad. Vi frågade också ifall vi fick lov att använda informantens fullständiga namn och om vi fick tillåtelse att använda informantens bilder i uppsatsen. Då uppsatsen kommer behandla personer vars liv och konst mer eller mindre redan är offentligt ansåg vi det vara självklart att informanternas för- och efternamn skulle finnas med i texten. Trots det var vi ändå noggranna med att be om informantens godkännande och har under hela processen varit tydliga med att vi inte kommer att publicera något som inte godkänts. Informanterna har även blivit erbjudna att få både transkriberingen av intervjun skickad till sig för godkännande samt den färdiga uppsatsen om intresse för det skulle finnas.



2. Konstnärspresentationer

2.1 Nina Bondeson

Nina Bondeson är född 1953 och har varit yrkesverksam sedan 1988. Hon blev antagen på kungliga konsthögskolan i Stockholm som 30 åring där hon studerade i fem år. Hon hade sin första utställning på Doktor Glas året efter hon gick ut konsthögskolan. Efter examen flyttade Bondeson ifrån Stockholm ner till Malmö där hon bodde ett antal år. Hon har efter sin examen varit både huvudlärare på Gävleborgsskolan i Bohuslän under ett års tid och senare professor på Högskolan för Design och Konsthantverk (HDK) i Göteborg under tre och ett halvt år. Bondeson är för närvarande bosatt i Mölndal i Göteborg och har nu gått i pension. Det hindrar henne dock inte från att fortsätta sin konstnärliga bana utan hade precis innan vi intervjuade henne, haft en utställning på Grafiska sällskapet i Stockholm.

Under intervjun med Bondeson frågar vi henne vilken yrkestitel hon har och om hon ser sig själv som konstnär. Hon berättar då att det tog lång tid för henne att komma till den punkten i livet då hon kände sig bekväm i att göra det. Hon benämner sig numera som konstnär, men påpekar också att det i många fall är av praktiska skäl. Det hon helst liknas vid är en bildberättare - en artefaktisk konstnär som ingår i en flera hundra tusen år lång bildtradition. När hon får frågan om hon kallar sig själv feminist svarar hon jakande, men menar att hon inte definierar sin konst som feministisk. Hon menar att hon inte resonerar så när hon skapar sina bilder utan att hon snarare har själva bildberättandet i åtanke. Det väsentliga i konsten är de vardagliga mänskliga företeelserna menar hon. Hon beskriver sina motivval såhär:

“Det är ju vanliga människo-grejer - livet och döden och sexualiteten och den sammantagna oron för dom tre grejerna.”⁶⁸

Bondeson riktar under intervjun främst in sig på sin konst och den konstnärliga verksamheten hon bedriver. Hon talar mycket om vikten av bilder och kommunikationen via bilder i samhället och är kritisk mot hur stora delar av befolkningen nuförtiden inte är tränade i att läsa eller tolka bilder. Hon beskriver vidare problematiken kring bristen på undervisning i bildanalys inom skolan i dagens samhälle. Med tanke på hur mycket bilder barn och unga

⁶⁸ Konstnären Nina Bondeson, intervju av Johanna Jensnäs & Carolina Kelly, 7 februari 2019, Bondesons ateljé i Mölndal, Göteborg, s.44



matas med varje dag i olika sammanhang anser hon att läran i att läsa bilder borde vara självklar. Det framgår också tydligt att Bondeson har en syn på konst som en konstform som inte kan eller bör skapas utifrån efterfrågan. Hon anser att det finns mycket åsikter kring hur ett konstverk bör se ut och att konstnären också ska hålla sitt skapande transparent genom att kontinuerligt bjuda in offentligheten till sitt skapande. Hon fortsätter samtalet med att förklara att andra konstformer, som dans, teater och musik inte skapas efter efterfrågan utan får lov att existera i sig själv utan att bli kritiserade eller för den delen icke-finansierade.

2.2 Fanny Åström

Fanny Åström är född 1991 och bosatt i Stockholm. Hon studerar i dagsläget till sjuksköterska men har tidigare studerat både statskunskap, nationalekonomi och genusvetenskap. Någon konstnärlig utbildning finns däremot inte. Under intervjun framgår det tydligt att hon själv definierar sig som feminist med inriktning mot radikalfeminismen och att hon har haft feministiska åsikter i större delen av sitt liv. Hon menar dock att det riktiga feministiska uppvaknandet inte kom förrän vid 18 års ålder och att det var då hon på riktigt blev feministiskt aktiv.

Fokus under Åströms intervju ligger övervägande på feminismen och det feministiska i allt hon tar sig för. Hon arbetar bland annat med att skriva feministiska texter på sociala medier och har även varit aktiv inom olika feministiska organisationer och rörelser - kvinnojourer bland annat. Samtalet är främst inriktat på det politiska, kapitalistiska och patriarkala. Åströms åskådning gällande kapitalismen kring bildkonsten är den att hon inte ser något problem i att producera konst för vinningens skull. Hon menar också att hon arbetar fort, nästan massproducerar och reproducerar samma motiv om och om igen. Detta gör hon dels som en övning men också för produktion av material till försäljning. Åström säljer sina verk via sin Instagram sida där hon i skrivande stund har över 21 600 följare. Det är via Instagram som Åström har sin plattform och det är därifrån hon förmedlar sina feministiska texter och åsikter. Åström målar även kortare feministiska seriestrippar som ofta är ett komplement till hennes längre texter. Den feministiska serie-konsten är ett fenomen i sig som inspirerat många med sin mer lättförståeliga karaktär. I frågan om hon tror att serieformatet är ett bra sätt att sprida sina budskap via svara hon följande:



“Ja alltså, det har väl lite blivit det tänker jag. [...] Det har kommit svenska kvinnliga serietecknare. [...] Som är tydligt feministiska. Det tänker jag har inspirerat. Det är egentligen några få som har inspirerat väldigt många.”⁶⁹

Serietecknandet menar även Åström är ett sätt för fjärde vågens feminister att förmedla sitt budskap genom. Kombinationen bild med tillhörande text är på många sätt enklare att förstå. Åströms egna seriestrippar är något hon inte säljer utan används enbart som ett sätt att förmedla sina texter på. Seriestripparnas uttryck skiljer sig även en del i uttryck från hennes målade bilder då de ofta föreställer djurliknande varelser som för talan.⁷⁰

2.3 Anna Orange

Anna Orange är född 1990 och är bosatt i Eskilstuna men kommer ursprungligen från Skåne. Orange flyttade till Eskilstuna då hon gjorde en sen anmälan och blev antagen till lärarprogrammet där. Hon arbetar nu som lärare i en förskoleklass. Orange har studerat vid Munka konstskola under ett och ett halvt års tid men valde att avsluta sina studier eftersom hon upplevde att det konstnärliga tog för mycket plats i hennes liv. Det blir under intervjun tydligt att hon har ett känslomässigt och personligt engagemang till just livmodern och dess olika egenskaper. Hon talar om hur hon genom sin konst vill belysa de olika problem som kan drabba just livmodern och hur dessa ofta inte tas på allvar.

Orange har ett kroppsligt fokus under intervjun. Hon talar om hur de associationer hon får till saker har betydelse i skapandeprocessen och det framgår tydligt att hon kopplar ihop kvinnligheten med det stereotypa kvinnokodade. Hon talar specifikt om en tavla där hon målat en livmoder tillsammans med ett läppstift, en ros och en tampong.⁷¹ Hon förklarar vidare att hon är medveten om att dessa objekt är typiskt förknippade med kvinnlighet och att hon lika gärna hade kunnat byta ut dem mot någonting annat. Det framkommer också att Orange har en ytterst natur-inriktad syn på kvinnan och kopplar ofta samman de två. Kvinnorna och det kvinnliga i hennes bilder omges ofta av växtlighet - olika blommor förekommer också men specifikt rosor och rosen som symbol. Hon har också ett köttsligt och

⁶⁹ Sjuksköterskestudenten Fanny Åström, intervju av Johanna Jensnäs & Carolina Kelly, 15 februari 2019, Åströms hem i Stockholm, s.22

⁷⁰ *Instagram*, “fannyarsione”, 2019

⁷¹ Bilden finns att se på Oranges Instagram-konto. *Instagram*, “orangefeber”, 2019, tillgänglig: <https://www.instagram.com/p/Bt9N-1RhypO/> (hämtad 2019-03-12)



anatomiskt förhållningssätt i konsten. Hon beskriver att hon dras till det som andra kan uppleva vara äckligt. Mögel är ett fenomen som ofta återkommer och som inspirerar Orange.

Då vi frågade Orange om hon benämner sig själv som feminist svarar hon jakande. På frågan om hennes konst har en feministisk agenda svarar hon först nekande. Under intervjuens gång ändrar hon sig dock och börjar förstå vad vi menar med att bilderna hon producerar kan ses ha en feministisk karaktär. Hon förklarar vidare att livmodern är en oerhört betydelsefull symbol för henne och hon liknar den vid en hjärna. Det är livmodern som styr den kvinnliga kroppen och det är också ett organ som är kvinno specifikt och unikt. Och det tankesättet i sig, menar hon, kan uppfattas vara feministiskt.

“Livmodern kan ju vara så himla. Mycket liksom. Och jag kan koppla den till så många olika saker. Men sen så också, den är ju en så himla central del i kroppen. Som påverkar egentligen hela ens - kan påverka hela ens - känsloliv. Och hela ens liv. Det här organet fattar ju på något sätt livsavgörande beslut åt oss ibland.”⁷²

⁷² Grundskolläraren Anna Orange, intervju av Johanna Jensnäs & Carolina Kelly, 16 februari 2019, Oranges hem i Eskilstuna, s. 8



3. Diskussion om och med de konstnärliga verken

3.1 *Elena i sig själv som fisk*

Nina Bondeson, *Elena i sig själv som fisk*, 1995/96 (bild 1)

Bilden, som föreställer en halvnaken kvinna med en fisk i munnen, innehåller många betydelsebärande element. I enlighet med den semiotiska analysmetoden är kontakten som kvinnan håller i handen just ett sådant. Sladden med tillhörande kontakt kan utifrån vår tolkning ses som manligt kodad medan den röda formen längst ner på sladden kan tolkas vara kvinnligt kodad. Vi menar att denna komposition är en diskursiv formation och att den kan tolkas vara hane/hona där kontakten är hanen och den röda formen är honan. Denna tolkning har kommit upp i diskussionen vi haft gällande avsaknaden av mannen i våra tre huvudverk. Finns mannen representerad i Bondesons verk eller inte? Är det en godtycklig tolkning att se kontakten som manligt kodad? Vi anser att kontakten mycket väl kan tolkas tillhöra konventionen kring mannen och maskulinitet. Däremot anser vi inte att den faktiska mannen finns representerad i verket och inte heller några egenskaper som direkt kan kopplas till honom. Kontakten är enbart en förlängning av det som inom vissa sammanhang kopplas ihop med den manliga identiteten (manligt kön) och inte den manliga identiteten i sig. En annan tolkning av samma diskursiva formation mynnade ut i att formationen istället synliggjorde kvinnlig onani. Kontakten, som ju sätts in i ett uttag i väggen, kan då ses vara strömförande till den röda formen på sladdens slut. Den röda formen i sin tur kan tolkas vara en förlängning av kvinnans kön och således ett föremål för njutning. Ett synliggörande av det osynliga sker på så vis och belyser ett fenomen som länge varit tabubelagt. I en sådan tolkning går det att ana radikalfeministiska tendenser.

Färgen i Elenas ansikte skiljer sig från färgen på hennes kropp. Färgen i ansiktet är blekare och kinderna är onaturligt röda. Det kan ses som ett indexikalt tecken för att hon håller på att kvävas på grund av den fisk som är placerad i hennes mun. Fisken kan tolkas som en fallossymbol som hindrar Elena från att andas eller tar ifrån henne möjligheten att tala/uttrycka sig. Inom vår kulturella kontext, med förförståelsen av vad heteronormativt oralsex innebär, anser vi att fisken i kombination med utbuktningen på Elenas kind inte kan tolkas som enbart en fisk. I denna tolkning kan fisken representera maskulinitet och vi rör oss återigen inom den diskursiva formationen man/överordnad, kvinna/underordnad. Fisken kan även ses som ett indexikalt tecken för att någon placerat den där. Vi anser att Elena inte



kunnat placera fisken i munnen själv då hon har händerna fulla. Fisken står på så vis också för konnotationen till att någon utanför bildrummet inte vill att hon ska yttra sig. Då Elena kan ses som en kritik mot den klassiska kvinnonormen, där kvinnan enbart ska vara behagfull att betrakta, spelar fisken en hindrande roll i att obehagliga samtalsämnen uppstår. Elena kvävs då på de ord hon inte får yttra och detta kan ses vara förenligt med den tystnadsnorm som råder för kvinnor under patriarkatet. Denna tolkning stämmer överens med det Bondeson själv berättat om karaktären Elenas person.

“Så när Elena dök upp så var det bara för att det dök upp en fråga i mig. Och det var [...] ‘Finns det fan bara en enda jävla plats för varje sak i hela universum liksom?’ Annars så är det i oordning. Och då tänkte jag ‘Vad fan är det för jävla tanke?’ Jag orkar inte tänka på det. Då uppstod hon - Elena. Någonstans ifrån. Så bara dök hon upp och tog hand om den frågan. Så att hon ställer sådana frågor. Och då upptäckte jag att ‘Det här är ju jättepraktiskt!’ Nu har ju jag en person, Elena, som kan ställa alla möjliga frågor som jag inte orkar ta ansvar för. Som jag inte orkar tänka färdigt. Eller tänka så mycket på. Men som dyker upp.”⁷³

I samklang med Bondesons uttalande om Elena och vår analys av bilden går det med säkerhet att säga att Elena är en person som inte passar in i den kvinnliga normen. Detta i kombination med fisken i munnen blir ett tecken för att fisken är till för att tysta henne och därmed passa in i normen som den tysta (passiva) kvinnan. De rödmålade naglarna, korsetten, kökshandduken och den uppsatta frisyren kan alla ses som konventionella och konnotativa tecken för kvinnlighet. Samtidigt kan de också ses som ett upprätthållande av den sanningsregim där kvinnan anses vara passiv, husmoderlig och vacker.

I vår tolkning av bilden är vi överens om att den bryter mot en äldre konsttradition gällande hur kvinnor ska avbildas. Bondeson har framställt en kvinna som inte är typiskt vacker. Inte heller är hon avbildad i en pose som är typiskt kvinnlig eller sensuell. Som tidigare beskrivits kan vissa komponenter i bilden uppfattas vara av typisk kvinnlig karaktär men bildens helhet upplevs annorlunda. Elena har fortfarande attribut som tillskrivs den klassiska kvinnobilden, bröst, kvinnligt kön, rödmålade naglar och uppsatt hår. Korsetten kan även den ses tillhöra en traditionell kvinnobild. En av de mer framträdande komponenterna i bilden är bröstens vinkning som kan uppfattas vanställda sett till den traditionella bilden av kvinnan. Korsettens

⁷³ Bondeson, 2019, ss. 45–46



ursprungliga funktion i att hålla kvinnokroppen på plats misslyckas i bilden. Brösten hålls på plats men inte på det behagfulla traditionella viset. I *Elena i sig själv som fisk* ser vi en stark kritik mot den kvinnliga normen. I samklang med Bondesons egen beskrivning av Elenas roll att ta sig an de tankar som inte alltid är passande vidareutvecklas kritiken för hur en kvinna ska vara. Vi anser att verket är av radikalfeministisk karaktär då det visar upp en kritik mot det patriarkala förtrycket samt de stereotypa sätt kvinnan bör se ut och agera på.

3.2 *Kvinna med venustecken*

Fanny Åström, *Kvinna med Venustecken*, 2018 (bild 2)

Kvinnan i bilden är avbildad på ett sätt som är förenligt med den traditionella bilden av kvinnan. Hon är vackert och passivt framställd med stora ögon, långt hår och rödmålade läppar. I pannan finns det ikoniska tecknet för det tredje ögat representerat. Det tredje ögat är en traditionell symbol inom både den kristna, hinduiska och buddhistiska religionen.⁷⁴ Inom hinduismen, Shivas tredje öga, symboliserar det tredje ögat guds sjätte chakra och visas då som ett vertikalt öga i pannan. Detta tredje öga står för visdom och när det är öppet utplånar det all ondska.⁷⁵ Det tredje ögat inom den kristna tron står för det allseende ögat och avbildas ofta inuti en triangel. Det tredje ögat som framställs i Åströms *Kvinna med venustecken* kan därmed ses som en västerländsk tolkning av det österländska tredje ögat. Ögat har den västerländska (kristet ursprung) formen men kan i bilden tolkas snarare som ett tecken för visdom eller upplysning (österländsk hinduisk betydelse).

Den blundande kvinnan har inom den konsthistoriska kontexten setts som passiv och som föremål för (manlig) betraktning. Anledningen till att kvinnan i Åströms verk blundar kan utifrån den konsthistoriska kontexten i sådana fall hävdas vara för att inte störa mannen i sitt betraktande av den kvinnliga kroppen. Ett annat sätt att se bilden och dess innebörd kan vara att ögonen är stängda eftersom det tredje ögat är öppet. De två stängda ögonen blir därmed överflödiga eftersom upplysning har uppnåtts. Åström själv beskriver att anledningen till att ögonen är slutna ligger i ett inre lugn hos den avbildade kvinnan. "*För mig symboliserar det verkligen att blicka inåt.*"⁷⁶ Då Åström ger den förklaringen nekar hon till påståendet att

⁷⁴ Bruce-Mitford, Miranda & Wilkinson, Philip (red.), *Tecken & symboler*, Tukan förlag, Västra Frölunda, 2017, s. 93

⁷⁵ Wilkinson, Philip, *Myter & legender*, Tukan förlag, Västra Frölunda, 2017, s. 121

⁷⁶ Åström, 2019, s.22



kvinnan i bilden skulle vara passiv. I detta fall kan det tredje ögat upplevas som ett störande moment i betraktandet av kvinnan. Trots ögats tunga ögonlock blickar det fortfarande ut ur bilden och möter betraktarens blick. Det tunga ögonlocket gör så att blicken uppfattas trött. I kombination med det tredje ögats symboliska budskap om upplysthet kan detta tolkas som en trötthet i att bli betraktad på ett visst sätt. I detta fall ligger tröttheten i att bli betraktad som den passiva kvinnan. Ögat kan således också ses representera en symbol för förbiseendet av det patriarkala förtrycket i och med den feministiska upplysningen.

Håret i Åströms verk kan tolkas som vatten, som att kvinnan i bilden ligger och flyter. Vatten har många olika symboliska betydelser beroende på vilket sorts vatten som presenteras. Ses vattnet som ett djupt hav kan det tolkas representera död och det som tillhör övernaturligheten - ett mystiskt mörker. Ses vattnet däremot som en sjö kan det snarare tolkas som en övergång till nästkommande liv.⁷⁷ De båda betydelserna har en del gemensamt. Då hav står för död och mystik och sjö står för en övergång till nästa liv, var på någon form av död krävs för att detta ska ske, har vi valt att i denna bild ge vattnet betydelsen pånyttfödelse - som i sig är en mystisk händelse. Bilden kan då ses representera att kvinnan, genom att hon öppnar sitt tredje öga blir upplyst, samtidigt som hon stiger upp ur vattnet och blir pånyttfödd. Både upplysning och pånyttfödelse är begrepp som används inom feminismen och Åström själv refererar till begreppet upplysthet då hon beskriver sitt eget feministiska uppvaknande.⁷⁸

Nodalpunkten i bilden blir det tredje ögat med mästersignifikanterna upplysthet eller visdom, från de buddistiska och hinduistiska religionerna. Venustecknet kan ses som en annan mästersignifikant i bilden och blir därmed det som organiserar bildens identitet - att den uppfattas som feministisk. Nodalpunkten det tredje ögat, tillsammans med mästersignifikanten venustecknet, skapar därmed en diskursiv formation mellan upplysthet och feminism. Att kunna se världen genom feministiska ögon blir synonymt med att vara upplyst. De slutna ögonen blundar för den patriarkala regimen samtidigt som det tredje ögat öppnar sig i protest. Möjligtvis mot det faktum att kvinnan länge inte ansetts ha samma förnufts kapacitet som mannen. Genom denna insikt stiger kvinnan från vattnet som föder henne på nytt som feminist.

⁷⁷ Bruce-Mitford & Wilkinson, 2017, ss. 26–27

⁷⁸ Åström, 2019, s.12



Det kvinnliga porträttet är enkelt framställt. Kvinnan i bilden är även traditionellt vacker och förutom det tredje ögat i pannan bryter hon ingen av de klassiska kvinno-normerna. Hon är vit, har rödmålade läppar, stora ögon och långt hår. Hon passar alltså in i den klassiska kvinnomodellen men visar även på ett starkt feministiskt symbolspråk. Venustecknet används som förstärkande symbol och protesten mot det manliga ifrågasättandet av den kvinnliga förnuftskapaciteten skapas med hjälp av det tredje ögat. Med detta i åtanke anser vi att bilden hör hemma i den liberalfeministiska kategorin. Denna kategorisering krockar med Åströms egna åsikter då hon själv ser sig som radikalfeminist. Det bör dock tilläggas att Åström nödvändigtvis inte själv ser sin konst som feministisk. Det faktum att Åström är en stor feministisk förebild inom svenska sociala medier bidrar till uppfattningen att konsten hon skapar är av feministisk karaktär. Åström menar vidare att anledningen till att hennes konst uppfattas så snarare har att göra med att den främst konsumeras av andra feminister.

3.3 *Kvinna i elektrisk stol*

Anna Orange, *Kvinna i elektrisk stol*, 2018 (bild 3)

Det är många element i verket som får oss att associera det med död och straff. Den elektriska stolen är en självklar komponent i denna tolkning och en bidragande faktor till vår association gällande straff som kan leda till döden. Det finns också en liknelse mellan kvinnan i bilden och den lidande Jesus på korset. Vi ser de korslagda fötterna som vilar på en avsats nedanför stolen i bildens nedre del. Ovanför kvinnans huvud återfinns en metallkåpa som mycket väl kan symbolisera Kristi törnekrona. Kvinnans blick, som utstrålar lidande, kan likställas vid den blick Jesus ofta avbildas med då han hänger på korset och symboliserar på så vis en typ av straff.⁷⁹ Jesus, som sägs ha dött för mänsklighetens synder, symboliserar på så vis också relationen mellan straff och en konsekvens det kan medföra. Nämligen döden. Den elektriska stolen blir på så vis nodalpunkten i bilden vilken bestämmer att de övriga tecknens betydelser associeras till smärta och lidande. Det ikoniska tecknet för livmoder ihop med den elektriska stolen ger associationer till smärta, precis som att kvinnans blick ihop med den elektriska stolen bidrar till detsamma. Livmodern utgör bildens mästersignifikant och organiserar identiteten kvinna.

⁷⁹ Se bild 11 i bildbilagan.



I vår tolkning av de olika tecknen som återges i bilden vill vi hävda att Orange försöker förmedla en association mellan att vara kvinna och att på ett eller annat sätt bli straffad på grund av det. Hon säger själv att kvinnor med olika typer av kvinnorelaterad sjukdomsproblem ofta kan känna att de är fångslade i sin egen kropp. Kvinnan i Oranges verk ger uttryck för ett slags fångenskap som i sig kan ses som ett straff. Vi ser det som att kvinnan, livmoderbäraren, är fången och straffad i och med det faktum att hon har detta organ som hon inte kan komma ifrån. Livmodern kan även den straffa kvinnan genom att ge henne värkar och andra smärtsamma problem. Orange beskriver budskapet med bilden på följande vis.

“Ja men, om man nu tänker att den här livmodern på något sätt kan vara, kan ha tendenser också till att ha en mörk sida. Att vara som ett fångelse. [...] Jag tänker, om man till exempel har endometrios. [...] Det kan ju bli som ett fångelse. Och det är för det här organet. Om då ingen ser det, eller om man inte får rätt hjälp till exempel. Då sitter man ju i den där, på något sätt, elektriska stolen och är fast i sitt eget lidande.”⁸⁰

Den återkommande växtligheten i bakgrunden, ofta i form av ormbunkar, är intressant då ormbunkens symboliska betydelse står för ensamhet.⁸¹ Ensamheten i det här fallet kan då syfta till den ensamhet de drabbade kvinnorna kan uppleva i sina olika sjukdomstillstånd. Orange diskuterar i sin intervju mycket kring hur kvinnan ofta inte tas på allvar inom sjukvården då hon söker hjälp. Att vara fången i sin egen kropp på grund av sjukdom kan på så vis ses som det ultimata straffet och någonting som tyvärr ofta drabbar just kvinnor. Här vill vi argumentera för att bilden har en radikalfeministisk underton. Bildens helhet uppfattas liberalfeministisk då ett fokus på kvinnans reproduktion och kvinnan i relation till naturen läggs an. Vid en närmare analys av bilden stod det underliggande budskapet klart, vilket kan kopplas samman med den radikalfeministiska parollen att det personliga är politiskt.

Kvinnan i Oranges bild kan även ses föreställa en fjäril. Det finns tydliga spröt uppe på hennes huvud som inte är helt olika silkesfjärilens. De röd-rosa föremålen på vardera sida om kvinnans kropp tolkar vi symboliserar ägglare. Dessa kan med fjärilsliknelsen i åtanke ses representera fjärilens vingar. Fjärilen ses generellt som ett tecken för pånyttfödelse och kan i

⁸⁰ Orange, 2019, s.17

⁸¹ Bruce-Mitford & Wilkinson, 2017, s. 70



Oranges verk stå för en vilja att börja om på nytt och bli kvitt det som plågar.⁸² Det vi ser som vingar i fjärilsliknelsen kan även ses föreställa blommor - tistelblomman specifikt. Då den vänstra blomman ses blomma medan den högra uppfattas vissna gör vi tolkningen att den högra sidans blomma/äggladare inte längre fyller sin funktion. Bilden innehåller även apelsiner vilka är symboliska tecken för fruktbarhet.⁸³ Detta kan då möjligtvis ses som en motpol till den vissna äggladaren och den röda, irriterade livmodern. Tolkningen blir då att deras möjligheter till reproduktion delvis är förbrukade.

Vid en första anblick av Oranges verk var vi båda överens om att den stämde in på den liberalfeministiska riktningen. I ett senare skede av analysen kom det dock fram att den inte enbart kan tolkas vara av liberalfeministisk karaktär utan även av radikalfeministisk. Om vi lägger ihop de komponenter vi med hjälp av vår analys lyckats identifiera, med de uttalanden Orange själv gör gällande bilden, upptäckte vi att det var radikalfeministiska värderingar som skildrades. Orange vill lyfta det personliga till att bli något politiskt. Hon vill att kvinnor inom vården ska bli tagna på allvar och att medvetenheten och förståelsen av vad kvinnor faktiskt kan drabbas av ska höjas.

3.4 Kroppen och framställandet av den nakna kvinnan

“Ett återkommande projekt bland de senaste decenniernas kvinnliga konstnärer har varit att söka efter alternativa eller egna sätt att gestalta och iscensätta kvinnokroppen. Inte som kroppen av den Andra, utan som den egna, erfarna, kroppen - vilket inte nödvändigtvis betyder att den är självbiografisk.”⁸⁴

Vi har genom vår förstudie och undersökning kunnat konstatera att den kvinnliga kroppen varit föremål för den feministiska konsten sedan åtminstone 60-talet.⁸⁵ Detta är även någonting som Eriksson och Göthlund poängterar gällande den feministiska konsten i Sverige under 70-talet. De menar att det då blev viktigt inom den feministiska konsten att framställa kvinnan och den kvinnliga kroppen. Hon behövde då avbildas naken eftersom könet också

⁸² Bruce-Mitford & Wilkinson, s. 62

⁸³ Ibid., s. 86

⁸⁴ Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, “Från det perifera till det vitala”, s. 17

⁸⁵ Nyström, 2005



spelade en stor och betydande roll.⁸⁶ I undersökningen Eriksson och Göthlund gjort delar de upp den feministiska konsten i tre kategorier men menar samtidigt att konsten under denna period generellt var naturorienterad. De feministiska konstnärerna under den tiden såg alltså kvinnan i symbios med naturen, vilket inte är en ny tanke. Eriksson beskriver bland annat att *“Förutom en fokusering på kvinnokroppen och det kvinnliga könsorganet poängterade de feministiska konstnärerna relationen mellan kvinnan och naturen.”*⁸⁷

I alla de valda verken är den kvinnliga kroppen i fokus och den kvinnliga kroppen blir på så vis en mästersignifikant och synonymt med det feministiska konstfältet och diskursen. Kvinnorna i de valda verken är i majoritet framställda frontalt och flera av kvinnorna är mer eller mindre nakna. Inom fältet är det den egna kroppens fel och brister som ofta belyses men framställs då istället som någonting individuellt och positivt. Att låta kroppen framträda precis så som den är utan att på något sätt försöka försköna den upplever vi starkt karaktäristiskt för den nutida feministiska konsten. Detta har även visat sig vara starkt karaktäristiskt för den tidigare feministiska konsten i Sverige och är alltså inget nytt.

Exempel på detta ser vi i Bondesons verk där kvinnan framställts på ett icke-förskönande vis. Kvinnan skelar och bröstet pekar åt olika håll vilket går emot konventionen kring kvinnlighet. Det hårlösa könet fungerar som en mästersignifikant för hela bilden men säger samtidigt emot sig själv. Ett hårlöst kön förknippas med könet hos ett barn vilket inte nödvändigtvis ses som något specifikt kvinnligt. Vi tolkar bilden som en slags kritik mot den förväntan som finns kring att det kvinnliga könet ska vara rakat. Den röda formen längst ner på den sladd hon håller i handen tolkas här som ett rött irriterat kvinnligt kön vilket förstärker associationen till att rakning inte är någonting “naturligt”. Det kan klia, skava och bli irriterat. Rakningen kan på så vis ses som en handling som inte kvinnan själv har valt utan någonting som hon tvingas göra för att behaga mannen. Hon får således stå ut med ett smärtande kön som är rött av irritation. Könet står i Bondesons bild på så vis för ett misslyckande i att uppnå det som anses normativt för kvinnan i ett patriarkalt samhälle. Det står också för ett synliggörande av normen kring rakning.

⁸⁶ Yvonne Eriksson, “Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv”, s. 48–77, i: Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003, s. 52

⁸⁷ Ibid., s. 53



Att kvinnan och den kvinnliga kroppen skulle stå i direkt kontakt med naturen är en diskursiv formation som Oranges bild visar på. Livmodern är synlig där den naturligt skulle sitta inuti kroppen och kan där vara ett tecken för kroppens naturliga och biologiska funktioner. I och med livmoderns avbildning blir detta även en representation av könets existens bakom de korsade benen. I kvinnans axelhöjd finns vad vi tolkar som äggledare och äggstockar vilka sticker fram som vingar i bildrummet. Äggstockarna är organiskt framställda och det finns liknelser till tistelblomman i framställningen av dessa. Detta kan vara för att leda in betraktaren till tankar om livmoderns naturlighet men också ett förtydligande av den sköna, blomstrande, stereotypa kvinnligheten. Orange upprätthåller genom de olika symboliska tecken och parallellerna mellan kvinna/natur den sanningsregim som återfinns inom diskursen.

Om vi återgår till Eriksson och Göthlunds tre kategorier kan vi konstatera att den första kategorin behandlar relationen mellan kvinnan och klasskampen. Den andra kategorin belyser kvinnan i relation till moderskapet och jämställdheten och den tredje är lesbiskt inriktad.⁸⁸ Dessa tre kategorier går tydligt att urskilja även inom den nutida feministiska konsten och knyter mycket an till kroppen och det kroppsliga. Här går det även att koppla samman kategoriseringarna med Gemzöes fyra feministiska inriktningar. Om den första kategorin tar avstamp i relationen mellan kvinnan och klasskampen tillhör den enligt Gemzöe den marxist/socialistiska feminismen. Den kategori som behandlar relationen mellan kvinnan, moderskapet och jämställdheten är av liberalfeministisk karaktär och den tredje, lesbiskt inriktade kategorin räknas i sådana fall tillhöra den radikalfeministiska inriktningen.

För att visa på Eriksson och Göthlunds tre kategorier tar vi Blombergs *Pennticket* som exempel. Hennes bild innehåller tillräckligt många komponenter för att räknas tillhöra den andra gruppen - kvinnan i relation till moderskapet och jämställdheten. Brösten som droppar av bröstmjölk, preventivmedels-rondellen under bröstet och håret under armarna. Preventivmedlet kan här ses ha en dubbel betydelse. De kan å ena sidan stå för den kvinnliga sexuella frigörelsen men å andra sidan kan de stå för ett förtryck gentemot den kvinnliga kroppen. Med förtryck menar vi att kvinnan tvingas in i påfrestande biverkningar enbart för

⁸⁸ Eriksson, "Den visualiserade kvinnligheten", 2003, s. 53



att hon vill skydda den egna kroppen ifrån oönskade graviditeter.⁸⁹ Den kvinnliga kroppen i Blombergs verk bryter mot den reproducerade bilden av kvinnoidealet. Detta blir även synligt i flera andra verk som utgjort material för undersökningen. Radic Erikssons *Sisterhood 2.0* som visar på kvinnlig gemenskap och närhet, problematiserar samtidigt idealet kring den smala kvinnokroppen. Kvinnorna i bilden bryter den traditionella bilden av kvinnan som vi vanligtvis får se och blir därför av kroppspositivistisk karaktär.

Radic Eriksson kan ses tillhöra den radikalfeministiska inriktningen och Eriksson och Göthlunds tredje kategori - den lesbiskt orienterade. I Radic Erikssons fall handlar det dock inte om romantisk kärlek mellan kvinnor utan snarare om systerskapet och den solidariska kärleken kvinnor emellan. *Sisterhood 2.0* belyser vikten av den kvinnliga gemenskapen och acceptansen av varandras olikheter. Detta är också den enda bilden som visar på etnisk mångfald. Kropparna i Radic Erikssons bild har både naturliga och mindre naturliga hudtoner. Deras olika hudtoner i symbios med deras kroppar som kärleksfullt och harmoniskt ligger nära varandra är ett starkt tecken för acceptans och kärlek till sina medsystrar. Då flera av kvinnornas ansikten inte syns kan detta ses som ett tecken på att även värna om de medsystrar som inte själva kan föra sin talan eller vars ansikten inte syns i offentligheten.

I både Blombergs och Bondesons bilder spelar håret en betydande roll. Båda kvinnorna i bilderna har håret uppsatt i flätor - vilket kan tolkas som en blinkning till Frida Kahlo.⁹⁰ Denna frisyr behöver inte nödvändigtvis ifrån Bondesons sidan vara en medveten blinkning till Kahlo. I Blombergs fall är det så pass många tecken som tyder på en stark inspiration från Kahlo att detta inte går att bortse ifrån. Blommorna i håret är en given komponent. Även bröstet i Blombergs bild, som droppar av bröstmjölk är en tydlig parafra på flera av Kahlos verk. Hos Kahlo representerar de droppande bröstet en hyllning till den amma hon hade som barn då hennes egen mamma inte kunde amma henne.⁹¹ Hos Blomberg representerar mjölkdroppen istället amningen till sina egna barn vilka också är återkommande inom hennes konst. Kahlo har på så vis en betydande roll i många av de feministiska verk vi stött på under

⁸⁹ I studier gjorda med manliga varianter av p-piller har flera av dem varit tvungna att avbrytas då männen sa sig ha upplevt biverkningar som är de samma som kvinnor kan få av sina preventivmedel. Jenni Glenn Gingery & Colleen Williams, "Male Birth Control Shots Prevent Pregnancy", 2016, tillgänglig: <https://www.endocrine.org/news-room/press-release-archives/2016/male-birth-control-shots-prevent-pregnancy> (hämtad 2019-03-12)

⁹⁰ Se exempel på verk av Kahlo under bildbilaga bild 12, 13 & 14.

⁹¹ Zetterman, Eva, *Frida Kahlos bildspråk: ansikte, kropp & landskap: representation av nationell identitet*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Diss. Göteborg : Univ., 2003, Göteborg, 2003



arbetets gång och verkar generellt fungera som en symbol inom den feministiska ideologin. Under sitt liv fick Kahlo flera missfall och ger på så vis uttryck för en problematik kring livmodern och det kvinnospecifika.⁹² Detta visade hon ofta genom sin konst på ett liknande sätt som Orange framställer sin problematik. Det kvinnliga lidandet speglas på så vis i flera av de båda konstnärernas verk. En likhet i beskärning av bilden ser vi i *Saint Agent Scully* som är avbildad rakt framifrån och i och med detta ger ett kraftfullt intryck. Flera självporträtt av Kahlo är beskurna på liknande vis och inspirationen kan därmed tänkas komma därifrån.

I flera av verken finns även referenser till den unga kvinnliga kroppen - den inte fullt utvecklade kroppen. Dessa referenser återfinns bland annat i Bondesons *Elena i sig själv som fisk* där könet påminner om ett ungt kvinnligt kön, men också i Svangrens bild ur serien *Att översätta*. Den rosa färgen i Svangrens verk går att tolka som en nodalpunkt. Färgen organiserar identiteten femininitet och i förlängningen också feminism. I bilden framställs det som vanligtvis associeras ihop med kvinnlighet. Den rosa färgen, dockorna, den stillsamma leken, bröstet och det kvinnligt kodade kläderna. Flickan som är i centrum av bilden är målad i samma rosa nyans som återfinns på flera andra ställen i bilden. Flickans vänstra ben är böjt i en onaturlig vinkel vilket bidrar till att hon upplevs plastig och påminner därför om en docka. Svangrens framställande av den unga flickkroppen har ett naivistiskt uttryck och är en av de bilder som inte har samma starka feministiska uttryck som resterande bildmaterial. Det är de faktum att bilden föreställer en kvinnlig kropp, att den på ett eller annat sätt problematiserar den kvinnliga kroppen och att bilden är skapad av en kvinnlig konstnär som gör att den blivit föremål för vår undersökning. Men det är kanske främst den rosa färgen i kombination med den unga flickkroppen och sättet kroppen är positionerad på som gör att bilden upplevs feministisk.

3.5 Symboliska tecken

3.5.1 Den röda färgen

I de bilder som analyserats i undersökningen har färgen röd varit en återkommande färg. Den röda färgen brukar ofta symbolisera blod, det passionerade och köttsliga. Färgen röd kan på så vis tolkas bli en förlängning av menstruationsblodet och på så sätt någonting specifikt kvinnligt. Menstruationen används med anledning av detta som ett förhöjande symboliskt

⁹² Beecroft, 2017, s. 14



tecken för kvinnligheten. Detta är även någonting Eriksson argumenterar för att de feministiska konstnärerna under 60-talet också använde som förstärkning i sina bilder.⁹³ Strömquist's *Isprinsessan* föreställer en kvinna som framåtböjd gör en splitt. Hon visar därmed upp en röd fläck på trosorna mellan benen. Strömquist använder sig här av den bildtradition som återfinns inom den feministiska konsten. Menstruationen som är kvinnospecifik och unik används som förhöjande medium för kvinnligheten även i detta verk. Hon normaliserar på så vis menstruationen genom att belysa dess existens. I relationen mellan skridskoåkandet och menstruationen ser vi att Strömquist vill visa på att kvinnan kan göra saker ändå, trots det att hon menstruerar - "*Allt du kan göra kan jag göra blödandes.*"⁹⁴ Budskapet i bilden blir således en vägran till det försvagande som vanligtvis görs av den blödande kvinnan.⁹⁵ Å andra sidan kan det faktum att kvinnan i dagens samhälle anses vara kapabel att ta sig för saker under menstruationen också ses som ett marginaliserade av de kvinnor som inte kan det. Jämför vi Strömquist bild med bilden av Orange ser vi framställningen av två helt olika upplevelser av vad innehavandet av en livmoder faktiskt kan innebära.

I bilderna av Bondeson och Blomberg är naglarna rödmålade, i bilderna av Åström och Sandström är läpparna rödmålade, i Svangrens bild är två personers hår tydligt rött och i bilden av Strömquist som i övrigt är i svart och vitt syns en röd fläck mellan den skridskoåkande kvinnans ben. Även i Oranges bild återfinns många röda element. Vi ser bland annat livmodern på kvinnans mage, de tistelblomsliknande utväxterna på sidorna om kvinnans överkropp och den eld som sprakar ifrån de två förkolnade stickorna ovanför hennes huvud. I Cronqvists bild är mannens näsa, mun och slips röd. Näsan, som är av clown-karaktär, ger intrycket av ett slags förlöjligande. Kvinnan i bilden (som föreställer Cronqvist själv), står lutad över honom, håller i en sax och är i färd med att klippa av hans slips. Eftersom vi vet att bilden är målad efter hennes makes död går det att ana att bilden skulle kunna skildra ett slags farväl, ett "klippande av banden" till honom.⁹⁶ De röda elementen i bakgrunden påminner om glöd och förknippas därmed med ilska eller aggression.

⁹³ Eriksson, "Den visualiserade kvinnligheten", 2003, ss. 58–62

⁹⁴ Jessica Hallbäck, "Allt du kan göra kan jag göra blödandes", *Tictail*, 2017, tillgänglig: <https://tictail.com/jessicahallback/a3-print-allt-du-kan-g%C3%B6ra-kan-jag-g%C3%B6ra-bl%C3%B6dandes> (hämtad 2019-03-13)

⁹⁵ Företaget Libresse lanserade under året 2017 en reklamfilm som synliggjorde relationen mellan en aktiv livsstil och menstruation. *Gold film lion*, "Blood (Bodyform - Libress ad)", [Video], 2017, tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=N-yIBD7cOUg> (hämtad 2019-03-12)

⁹⁶ Karin Aringer, "Självporträtt med sax", *Bukowskis*, 2016, tillgänglig: <https://www.bukowskis.com/sv/auctions/596/84-lena-cronqvist-sjalvportratt-sax> (hämtad 2019-03-12)



Att bakgrunden framställts så får oss att koppla samman den med kvinnan i bilden och hennes känslor och humör. Kanske klipper hon inte banden med sin make? Kanske är det istället något ondsint hon har i görningen? Bilden kan på så vis tolkas som ett patriarkalt ifrågasättande där färgen röd får spela rollen som både förlöjligande och aggressivitet.

Färgen röd associeras ofta, som vi var inne på tidigare, med kärlek och passion/aggression men kan också symbolisera blod. Inom västerländsk kultur förknippas också färgen röd med livmodern och blir då en symbol för det livgivande.⁹⁷ Att den röda färgen står för livmodern synliggörs tydligt i Oranges porträtt. Inte bara är den ikoniska livmodern röd utan även andra element har målats röda i bilden som förstärkning. De röda komponenterna ger tillsammans med de brinnande stickorna ett intryck av att kvinnan befinner sig i en typ av skärseld. Det är tydligt att Orange liknar sig själv vid en lidande Jesus där den elektriska stolen får utgöra korset. Det snedlagda huvudet och de himlande ögonen är någonting som återkommer i Jesu-bilder inom kristen ikonologi och som syftar till hans lidande på korset. Färgen röd symboliserar även Jesus död på korset vilket förstärker intrycket av att kvinnans blick symboliserar lidande men även kompositionens helhet stärks ytterligare.⁹⁸

3.5.2 Glorian och religiös symbolik

Det finns ett gemensamt användande av symboler i de olika bilderna i bildmaterialet. Tecken från olika tider i konsthistorien och från olika kanon samspelar på ett nytt sätt. Ett av de mest förekommande tecknen är glorian. I lexikon över kristen symbolik finns det beskrivet att *“Glorian som ursprungligen mera var ett tecken på makt än på helighet, består av en cirkelrund skiva eller en smal gyllene ring.”*⁹⁹ Som citatet syftar till är den gloria som återfinns i de bilder vi analyserat av en rund skiv-liknande karaktär. Glorian återfinns hos en majoritet av konstnärerna och symboliserar inom den kristna ikonologin heliga män och kvinnor. I Sandströms fall har hon avbildat flera starka kvinnliga personer och fiktiva karaktärer som helgon.¹⁰⁰ I Blombergs fall så är glorian nästintill alltid närvarande i hennes självporträtt.¹⁰¹ I Åströms material finns en uppsjö bilder där glorian används på olika sätt.

⁹⁷ Bruce-Mitford & Wilkinson, 2017, s. 198

⁹⁸ Ibid., 198

⁹⁹ Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet: om symboler och attribut*, 4., utökade och omarb. uppl., Diakonistyr., Stockholm, 1963, s. 110

¹⁰⁰ Eplet, “Eplet”, 2019, tillgänglig: <https://www.eplet.se/shop> (hämtad 2019-03-12)

¹⁰¹ Instagram, “lady_dhamer”, 2018, tillgänglig: https://www.instagram.com/lady_dahmer/ (hämtad 2019-03-12)



Övrig religiös symbolik återfinns i Oranges porträtt då den elektriska stolen liknas vid ett Jesu-kors. Detta synliggörs bland annat genom fötternas placering i den nedre delen av bilden men också genom den himlande blicken som utstrålar lidande. Den grå metallkåpa som återfinns ovanför kvinnans huvud kan ses symbolisera Kristi törnekrona. Blomberg har i sitt porträtt gestaltat sig själv med den klassiskt upphöjda handen för Kristi välsignelse, korstecknet. Kristi välsignelse kan här tolkas byta betydelse ifrån en religiös handling till en feministisk välsignelse.

Både Blombergs och Oranges porträtt innehåller kristen symbolik. Vid jämförelse av porträtten föreställer Blombergs en stark kvinna som med utmanande blick möter betraktarens, vilket blicken i Oranges bild inte gör. I alla självporträtt av Blomberg återfinns en gloria som är synonymt med madonna-ikonen. Det framgår tydligt att hon genom användandet av denna symbol liknar sig själv vid en madonna eller gudinna. Madonna-referensen är inte heller ovanligt förekommande inom den feministiska konsten. I Sandströms *Saint agent Scully* återfinns karaktären Dana Scully ifrån tv-serien Arkiv X.¹⁰² Bakom Scullys huvud syns den typiska madonna-glorian skina likt en sol vilket bidrar till en ikonifiering av karaktären. Att Sandström valt att avbilda just FBI-agenten Dana Scully blir ett tydligt sätt att förmedla den kvinnliga styrkan. Scully är i serien den förnuftsaserad karaktären vars syfte är att dra ner den manliga motkaraktären, Fox Mulder, till jorden då han svävar iväg i sina UFO-teorier. I serien är det alltså kvinnan som är den förnuftiga och mannen den känslö- och impulsstyrda. Agent Scully i Sandströms representation presenterar på så vis en ny bild av kvinnan och tillhör då den liberalfeministiska inriktningen.

3.5.4 Avsaknaden av mannen

I en visuell diskursanalys är det, som vi tidigare nämnt, viktigt att identifiera inte enbart det som finns representerat i bilden utan även det som saknas. I två av huvudverken saknas gestalter som kan identifieras som män och allt det som kan kopplas till maskulinitet eller manlig identitet. Sladden och kontakten i Bondesons verk går att koppla till en diskussion gällande hane/hona samtidigt som fisken kan ses symbolisera det manliga könet. Det finns även i många andra verk av Bondeson manliga gestalter representerade och det är inte ett motiv som hon avstår ifrån att avbilda uppger hon. I hennes verk är mannen och kvinnan ofta

¹⁰² Arkiv X (eng. The X files) är en tv-serie som sändes första gången 1993 och som senare fortsatte i nio säsonger. Sista säsongen spelades in 2002.



avbildade på liknande vis och avslöjar ingen egentlig över- och underposition. Det bör dock tilläggas att det manliga könet eller liknelser till det manliga könet ofta återfinns i Bondesons konst. Då dessa avbildas är det ofta, men inte alltid, separerade ifrån den faktiska mannen.¹⁰³

I de tre verk som är skapade av den äldre generationen, alltså de av Bondeson, Cronqvist och Hjälms, finns mannen eller attribut som kan kopplas till manlighet representerade. Det kan visserligen vara svårt att hävda att den lindade gestalten i Hjälms verk är av manligt kön. För att kunna dra den slutsatsen jämförde vi bilden med flera av hennes andra verk och kunde då konstatera att de gestalter i verken som kunde kopplas ihop med kvinnligt kodade attribut hade hår på huvudet och de som kunde kopplas ihop med manligt kodade attribut var hårlösa på huvudet. Vi kunde därav dra slutsatsen att den lindade gestalten bör vara av manligt kön. Titeln *Vuxenungens dröm* kan tolkas syfta till en manlig bebis som vars högsta önskan är att bli omhändertagen av en kvinna.

Kvinnorna i Cronqvist och Hjälms verk är heller inte avklädd som flera av de andra verkens kvinnor är. Fokus på den kvinnliga kroppen existerar fortfarande men fokus på de manliga figurerna är nästan lika stort. Storleken på männen i Cronqvist och Hjälms verk spelar även de in i idén kring mannen som en vuxen bebis. I Cronqvists verk är mannen liten som en docka och ligger nedanför henne på en plan yta. Han är iförd manligt kodade kläder och på näsan sitter en röd clownnäsa. I Hjälms verk är den manliga gestalten större än den i Cronqvists verk och dessutom insvept som i en kokong, likt en klassisk bebis-lindning. Både Cronqvist och Hjälms verk kan tänkas stå i relation till kvinnan och klasskampen vilket syftar till Eriksson och Göthlunds första kategori och således också den socialistiskt radikalfeministiska inriktningen. Om vi ser mannen som kvinnans största fiende och även den som står i nära relation till kapitalismen kan en giltig tolkning vara att, åtminstone Cronqvist, försöker göra sig av med mannen och därmed störta könsmaktsordningen och klassamhället.

Slipsen i Cronqvist verk fungerar som en symbol för manlighet eftersom den är ett typiskt manligt kodat attribut. Det kan på så vis ses som att Cronqvist i själva verket klipper av hans manlighet och inte klipper banden till honom vilket vi varit inne på tidigare. Mannen i Cronqvists verk har inte heller några händer vilket i kombination med saxen kan ses som ett indexikalt tecken för att dessa redan blivit avklippta. Mannens blick och lätt öppna mun

¹⁰³ Exempel på detta kan vi se i bland annat *Strandfynd. Amatörfoto 1936* (bild 15)



förstärker intrycket av lidande och mannen ser enligt vår uppfattning döende ut. Kvinnan som har handen på mannens bröstorg får oss att bilda uppfattningen av att hon trycker ned eller håller fast honom. Cronqvist har även låtit kvinnan bli överlägsen mannen vilket bryter mot sanningsregimen man/överordnad, kvinna/underordnad och förändrar på så vis också den diskursiva formationen kring manlighet och kvinnlighet som i övrigt råder.

Hjälms, som arbetar på ett mer stiliserat sätt än Cronqvist, återanvänder istället en viss typ av attribut för att förstärka det vi ser som manligt respektive kvinnligt. Då Hjälms har ett sådant uttrycksätt uppfattar vi det som att hon, för att förstärka upplevelsen av att gestalten i knät i själva verket är av manligt kön, gör detta genom att avbilda honom större än mannen i Cronqvists verk. Hade den manliga gestalten varit i samma storlek som den i Cronqvists verk hade vi istället tolkat den som ett barn och hela budskapet i bilden hade då gått förlorat. Hjälms verk tillhör med anledning av hur kvinnan är avbildad den liberalfeministiska inriktningen. Kvinnan intar sin position som moder utan någon större problematisering. Det kan på så vis uppfattas som att relationen mellan mannen och kvinnan är naturlig och att kvinnans omhändertagande av mannen är en självklar del i relationen. Detta bryter dock mot liberalfeminismens syn på mannen och kvinnan som jämlika.

Det finns även en manlig närvaro i Svangrens bild. Svangren som varken tillhör den äldre eller yngre generationen har ett uttrycksätt som bryter mot de fynd vi gjort i resterande bildmaterial. Den manliga gestalten är i hennes bild målad i en grå nyans och är nästintill osynlig. Grå eller svart är färger som traditionellt används för att symbolisera ondska eller död.¹⁰⁴ Denna distinktion mellan de två färgerna, rosa och grå, kan ses som en tydlig dragkamp mellan det oskyldiga och det onda. Det som kopplas ihop med den rosa färgen blir på så vis det som uppfattas oskyldigt och mjukt medan det som är i grått uppfattas störa den harmoni som råder i de rosa delarna av bilden. Den manliga gestalten kan på så vis ses störa den oskyldiga flickan som står naken i centrum av bilden. Även partiet nedanför mannen är grått och den grå vattniga färgen sprider sig nedåt och runt om den matta han står på. De två små barnen som sitter mittemot varandra på mattan kan då också tolkas bli störda av den manliga närvaron. Barnen är placerade upp och ned sett ifrån mannens håll och det ser nästan ut som att de stelnat till, precis som den nakna flickan. Ingen av personerna i bilden möter hans blick. Den nakna flickan tittar ut mot betraktaren, nästan som en vädjan till hjälp. Bilden

¹⁰⁴ Bruce-Mitford & Wilkinson, 2017, s. 200



kan av den anledningen tolkas problematisera den manliga blicken, den voyeuristiska blicken eller mannens sexuella begär på andras bekostnad. Vi anser således att bilden tillhör den radikalfeministiska inriktningen då den kan ses problematisera manliga övergrepp mot kvinnor och barn.

I resterande bilder som gjort underlag för analysen finner vi inga män eller föremål som kan förknippas med manlig identitet. Om vi dessutom jämför vårt bildmaterial med ytterligare bilder av Åström, Orange, Blomberg, Sandström, Radic Eriksson och Strömquist finns det inte i en enda bild skapad av dessa konstnärer en man eller manligt kodade ting närvarande. I Åströms och Strömquists fall finns män representerade enbart i deras serie-konst. Då bild med tillhörande text valts bort i vår undersökning har vi inte tagit in deras serie-konst i överbägandet. Vi vill därför hävda att det är skillnaden i generation mellan flera av konstnärerna som ligger till grund för deras motivval. Vi tycker oss se att de yngre konstnärerna fokuserar på att hylla kvinnan och gör detta genom att avbilda den kvinnliga kroppen, hennes könsspecifika delar och ingenting annat. De äldre konstnärerna problematiserar snarare det patriarkala förtrycket genom att avbilda den vuxne mannen på ett sätt som är förlöjligande för honom eller också ger bilderna uttryck för en slags hämnd. Svangren hamnar på så vis mitt emellan då hon både avbildar den unga kvinnliga kroppen och en manlig gestalt. Väljer vi att se detta som ett problematiserande av det patriarkala förtrycket tillhör bilden samma kategori som Cronqvist och Hjälms. Väljer vi istället att se den unga kvinnliga kroppen som en hyllning till kvinnligheten tillhör bilden samma kategori som Bondeson, Orange, Blomberg, Radic Eriksson och Strömquist.



4. Sammanfattning och slutsatser

Det vi under arbetsprocessen har upptäckt är att alla de bilder som blev föremål för undersökningen var av relativt likartad karaktär. De innehöll många liknande tecken och likartad symbolik. Inte bara använde sig många av konstnärerna av den kristna ikonologin utan de gjorde också parafrafer på andra kända (feministiska) konstnärers verk eller symboler. Det uppfattas vara av vikt att hylla kvinnor och att använda sig av symboler som tidigare kvinnliga konstnärer gjort. Kvinna/natur är ett sådant motivval. Det kan förefalla märkligt att kvinnor skulle vilja identifiera sig med en stereotyp som är skapad av mannen, men detta är någonting vi upptäckt att många kvinnliga (feministiska) konstnärer trots allt väljer att göra. De nutida feministiska konstnärerna fortsätter på så vis i den feministiska bildkanon som trots allt existerar och fortsätter reproducera motiv eller anspelningar på barnafödande, amning och menstruation. Livmodern, bröstet och vulvan.

Under arbetets gång ställde vi frågor till oss själva och till verken: Hur ser den feministiska konsten ut idag? Finns det någonting specifikt som kännetecknar feministisk konst? Och går det att upptäcka på vilket sätt den nutida feministiska konsten skiljer sig från tidigare feministisk konst? Dessa frågor har vi kunnat besvara på följande vis: Ja, det finns en hel repertoar av tecken, symboler och kompositioner som specifikt kännetecknar feministisk konst. Som vi gett prov på är madonna-glorian en sådan symbol och självporträttet en sådan komposition. Bröstet är även återkommande symboler som kan stå för en mängd olika saker men som inom den feministiska konsten oftast används som hyllning till det livgivande och det kvinnospecifika. Livmodern hör givetvis också till den kategorin och avbildas flitigt. I frågan gällande om det finns någon utmärkande symbolik för just den nutida feministiska konsten får vi lov att svara nej. Det är trots allt samma symboler och tecken som tidigare använts inom det feministiska konstfältet som reproduceras även idag. Vi vill däremot hävda att tecknen har kommit att få nya betydelser och uppdaterade innebörder. Det tredje ögat kan exempelvis numera tolkas som ett sätt att se det patriarkala förtrycket eller som ett feministiskt uppvaknande. Den upphöjda handen i Blombergs verk, korstecknet, kan ses som en feministisk välsignelse. Glorians nya innebörd kan tänkas stå för en helig matriark då den tidigare symboliserat jungfru Maria eller heliga patriarker.¹⁰⁵ Vi menar att ingen feminist skulle vilja likna sig vid jungfru Maria då hon står för en kvinnlighet som inte är förenlig med

¹⁰⁵ Dahlby, Frithiof, 1963, s. 110



den moderna synen på kvinnan. En helgonförklarad patriark blir härmed en helgonförklarad matriark och en förlängning av det eftersträvade matriarkala styret.

Ytterligare en slutsats blir att den feministiska konsten i väldigt stor utsträckning bygger på framställandet av och förhållandet till den kvinnliga kroppen. Ett resultat av undersökningen visar att den kvinnliga kroppen är synonymt med den feministiska konsten. Ytterligare en viktig aspekt är framställandet av den egna kroppen, att måla eller på olika vis göra självporträtt. Specifika symboler och liknelser används i bilderna för att förstärka och höja det kvinnliga. Som vi tidigare varit inne på används livmodern ofta som förstärkande symbol. Detta tror vi beror på att livmodern som organ är något unikt för just kvinnan och att den representerar en mängd olika känslor som endast kvinnor kan identifiera sig med. Den röda färgen som ofta symboliserar menstruationsblodet eller föreställer menstruationsblodet i sig är vanligt förekommande och återfinns i majoriteten av vårt bildmaterial. Liknelsen vid madonnan, där en gloria bakom den framställda kvinnan skymtas, har vi sett i bland andra Blomberg och Sandströms verk. Blomberg använder sig även av annan kristen symbolik, korstecknet, precis som Orange använder sig av kristen symbolik genom att likna sig själv vid Jesus på korset.

I frågan om vilka inriktningar de valda huvudverk tillhör kan vi konstatera följande: Bondesons verk tycks, efter en lång process av analyserande, tillhöra den radikalfeministiska riktningen. Detta gör det för att det problematiserar kvinnobilden och det som räknas tillhöra den stereotypa kvinnligheten. Bilden innehåller även ett ifrågasättande av patriarkalt förtryck då fisken och korset står i relation till varandra. De båda symbolerna går att läsa som försök respektive misslyckanden till att uppnå det som anses kvinnligt/heterosexuellt normativt. Bilden uppmärksammar också det personliga (könet) vilket var radikalfeminismens ledord. Det finns även ett problematiserande av könet i Bondesons bild. Könet på Elena är hårlöst och i samma höjd med könet på sladdens slut. Det går därför att dra slutsatsen att de båda könen symboliserar Elenas kön fast ur olika vinklar. Att könet på sladdens slut är rött vill vi koppla ihop med att avlägsnandet av könshåret resulterar i en irritation. Detta kan då tolkas stå i relation till den patriarkala normen kring kvinnlig rakning.

Åströms verk får trots allt ses tillhöra den liberalfeministiska riktningen, även om hennes personliga åsikter inte går åt det hållet. Åström menar att hon använder sig av en patriarkalt stiliserad bild av kvinnan vilket förstärker intrycket av liberalfeministisk agens. Detta kan ses



som ett sätt att försöka möta den patriarkala synen av kvinnan på mitten och är inte förenligt med den radikalfeministiska inriktning Åström själv säger sig tillhöra. En lustig slutsats som vi därav kunnat dra utifrån undersökningen är den, att den konstnär som har de starkaste feministiska åsikterna är den som skapar den minst feministiska konsten. Åström är den som självmant benämner sig som feminist men är ändå den konstnär som använder sig av minst feministisk symbolik. Vi vill hävda att anledningen till att hennes bild är den enda som presenterat ett venustecken beror på att bilden behöver förstärkas med hjälp av en sådan symbol. Vi tror också att venustecknet kan tänkas användas för att skapa en typ av feministisk tillhörighet som inte framgår av enbart den kvinnliga kroppen i bilden.

Oranges verk tycks vid första anblick tillhöra den liberalfeministiska riktningen då den är naturorienterad med inslag av hyllning till det kvinnliga reproduktionssystemet. Vid en mer noggrann analys upptäckte vi dock att det finns fler lager än så. Verket kan nämligen också ses tillhöra den radikalfeministiska riktningen då det även uppmärksammar det personliga. Kvinnan i Oranges bild sitter i en elektrisk stol vilket för tankarna till smärta och livmodern är tydligt synlig på hennes mage. Sammantaget med det faktum att Orange själv berättat att bilden symboliserar den smärta kvinnan kan uppleva i sin livmoder i samband med sjukdom eller andra problem kan vi dra slutsatsen att det är det personliga som måste bli politiskt i denna bild. Orange vill lyfta medvetenheten kring kvinnosjukdomar och gör detta genom konsten. För att det sedan ska ske en förändring krävs det att politiska beslut som rör ämnet tas. Därav blir det personliga politiskt i Oranges bild.

Vi har även kategoriserat de övriga bilderna enligt Gemzöes fyra inriktningar. Om vi börjar med Blombergs verk tillhör det som ett resultat av vår undersökning den liberalfeministiska inriktningen. Detta gör det för att det hyllar kvinnan och moderskapet. Analysen av Radic Erikssons bild resulterade i en lesbiskt orienterad radikalfeminism med kroppspositivistisk karaktär. Bilden hyllar systerskapet och den kvinnliga kroppen oavsett hudfärg och kroppsstorlek. I Svangrens bild synliggörs den unga flickans kropp och den vuxna manliga blicken. Detta kan tolkas som ett problematiserande av manliga övergrepp mot kvinnor och barn och bilden hamnar därför i den radikalfeministiska kategorin. Strömquists verk gör betraktaren uppmärksam på den menstruerande kvinnan. Genom att synliggöra det som annars osynliggörs driver Strömquist tesen att det personliga är politiskt och hamnar således i den radikalfeministiska kategorin. Cronqvist som i sitt verk anspelar på en kvinnlig dominans uttrycker en vilja i att bryta könsmaktsordningen. Detta är förenligt med den socialistiska



radikalfeminismens filosofi. I Hjalms verk ser vi en kvinna med en manlig gestalt i knät. Kompositionen knyter på så vis an till moderskapet utan att för den delen problematisera det. Vi vill hävda att bilden därför borde tillhöra den liberalfeministiska inriktningen, men vi är samtidigt medvetna om att synen på mannen och kvinnan som jämlika inom den liberalfeministiska filosofin inte kommer till uttryck i Hjalms bild.

En av anledningarna, som vi varit inne på tidigare, till att Cronqvist och Hjalms bildspråk skiljer sig så mycket från de andras anser vi har att göra med att de tillhör en annan generation. Cronqvist som är född 1938 uttrycker sig på ett sådant sätt som är förenligt med den tid hon levt och verkat i. Hjalms, som är född 1953 har ett mer subtilt uttryckssätt och bildens titel spelade mycket stor roll i själva tolkningen. Vi vill hävda att äldre kvinnor tvingats utstå ett annat slags förtryck av männen än det dagens kvinnor upplever. Vi upplever att kvinnor i dagens Sverige har mycket på sin sida och även rätten och makten att stå upp för sig själva och säga ifrån. Just därför menar vi också att det inte är en slumpmässighet i att motiven skiljer sig så mycket åt i de äldre respektive yngres konst. De äldre kvinnornas förtryck har tagit formen av giftermål och förväntan ifrån mannens sida att hon ska agera hemmafru. De har på ett helt annat sätt än kvinnor idag varit fängslade inom hemmet. Många av dagens kvinnor kanske är fängslade inom sina kroppar som Orange hävdar och kanske är det just konstnärer som behöver arbeta med att belysa den problematiken idag. Svangrens bild, som kan läsas på två olika sätt, passar både in under kategorin "hyllning till kvinnligheten" och "ifrågasättande av det patriarkala förtrycket". Svangren som är född 1972 är varken mycket yngre eller äldre än de andra konstnärerna men har trots det ett väldigt unikt uttryckssätt som inte är förenligt med någon av de andra konstnärernas bildspråk.



5. Avslutande tankar

Ytterligare forskning inom fältet behövs. En ordentlig kartläggning gällande både det skrivna och konstnärligt skapta inom den feministiska diskursen hade varit önskvärt. Vi hade även velat se en tidslinje över hur den feministiska konsten har utvecklats sedan forskningen inom fältet ebbade ut runt 2005. Det hade dessutom varit intressant att få läsa forskning kring hur fenomenet me too påverkat det svenska samhället och dess kvinnor. Fokus vid en sådan undersökning hade exempelvis kunnat ligga på vilka uttryck fenomenet har tagit sig inom den konstnärliga sfären och hur konsten används för att belysa den problematik som uppstod runt fenomenet. Vi menar att det är alldeles för tidigt att forska kring me too-fenomenet i dagsläget, åtminstone inom konstvärlden. Förhoppningsvis publiceras det forskning rörande ämnet inom de närmsta 10 till 15 åren.

Vidare forskning som fokuserar på att kategorisera feminismen som en egen konst-ism hade varit en intressant ingång. I och med Instagrams intrång i konstvärlden tycker vi oss se en mer gemensam utveckling inom det feministiska konstfältet, som på ett tydligt sätt har möjligheter att i framtiden benämnas som en egen konst-ism. Feministiska konstnärer följer andra feministiska konstnärer och tack vare inspirationen dessa ger varandra får det feministiska formspråket mycket gemensamt och bildar på så vis en egen motivkrets. Forskning inom det feministiska konstfältet är möjligtvis för tidigt att göra idag, åtminstone rörande de mer nutida konstnärerna. Detta bör dock inom en snar framtid vara möjligt att åstadkomma och det är någonting vi tycker att studenter och forskare kan lägga fokus på. Under 1900-talet exploderade konstvärlden i olika ismer, därför anser vi att en egen ism för den feministiska konsten inte bör vara alltför långt borta.

Serie-konsten är något vi nämnt ett flertal gånger under uppsatsens gång, därmed har vi även nämnt flertalet av de kvinnliga serietecknare som är störst i Sverige just nu. Vi har förstått det som att serie-formatet spelar en betydande roll i hur bland annat politiska budskap får spridning. Serie-formatet används också, främst av kvinnliga konstnärer, för att belysa de problem kvinnor stöter på under en patriarkal regim. En undersökning kring serie-konstens påverkan på det feministiska konstfältet eller inom feminismen i stort hade av ovanstående anledningar varit intressant att se. Då serie-konsten löper parallellt mellan bildkonsten och den litterära världen hade det även varit intressant att se en undersökning göras specifikt på serie-konstens utveckling.

Det hade också varit intressant ifall det forskades kring ett av de fenomen Bondeson diskuterade under sin intervju, angående hur kapabla den yngre generationen är till att läsa bilder. Vi har under vår undersökning förstått det som att bildanalys eller bildläsning inte undervisas i grundskolor och gymnasium och det hade därmed varit spännande att se en undersökning kring hur det påverkar eleverna. Ett förslag på hur en sådan undersökning skulle kunna gå till hade exempelvis varit att göra en kvalitativ studie där eleverna blir intervjuade samtidigt som de visas olika bilder och blir tillfrågade vad de tror att de betyder. Bondeson säger bland annat såhär gällande okunskapen kring bildanalys.

”Skolan måste få resurser och uppdrag. Det är inte klokt. Läsa och skriva måste vi lära oss. Vi blir jättebekymrade om barn inte lär sig läsa och skriva. Men att vi inte kan tolka bilder på olika sätt och förstå hur bilder fungerar. [...] Det gör tydligen ingenting.”¹⁰⁶

Det dök även upp två ytterligare frågor i början av vår arbetsprocess som vi ännu inte helt kunnat besvara - Finns det konst, skapad av kvinnor, som inte är feministisk? Är det en feministisk handling i sig att som kvinna ägna sig åt konstskapande? Vi avslutar uppsatsen med ett citat av Orange gällande feministisk konst och vad som kan definiera den.

“Men jag tänker att det behöver inte vara per automatik så bara för att du målar en livmoder och en kvinna så behöver det vara feministisk konst.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Bondeson, 2019, s.41

¹⁰⁷ Orange, 2019, s 18



6. Källförteckning

6.1 Otryckta källor

- Astra*, “Specialavsnitt - Bilder av Feministisk kamp”, [Poddcast], 2018, tillgänglig: <https://www.astra.fi/blog/podcast/specialavsnitt-bilder-av-feministisk-kamp/> (hämtad 2019-02-18)
- Behrang Behdjou, ”Kroppsaktivismen växer i Sverige”, *Dagens Nyheter*, 2016, tillgänglig: <https://www.dn.se/nyheter/kroppsaktivismen-vaxer-i-sverige/> (hämtad 2019-03-25)
- Eplet*, “Eplet”, 2019, tillgänglig: <https://www.eplet.se/shop> (hämtad 2019-03-12)
- Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, Vetenskapsrådet, Stockholm, 2002, tillgänglig: http://www.gu.se/digitalAssets/1268/1268494_forskningsetiska_principer_2002.pdf (hämtad 2019-01-31)
- “Goda tider för feministisk konst”, *Svenska dagbladet*, 5 juni 2007, tillgänglig: <https://www.svd.se/goda-tider-for-feministisk-konst> (hämtad 2019-02-25)
- Gold film lion*, “Blood (Bodyform - Libress ad)”, [Video], 2017, tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=N-yIBD7cOUg> (hämtad 2019-03-12)
- Gustafsson, Hanna, “Del 3: Feminismen och den fjärde vågen?”, *Politism*. 2, februari 2014, tillgänglig: <http://www.politism.se/genusfolket/del-3-feminismen-och-den-fjarde-vagen/#post-9315> (hämtad 2019-02-25)
- Hanna Stansvik, “hannoa”, 2019, tillgänglig: <https://www.hannoa.se> (hämtad 2019-03-17)
- Inger Alestig, “Konstfeminism är tyngre och roligare än man kan ana”, *Dagen*, 11 juli 2006, tillgänglig: <https://www.dagen.se/kultur/konstfeminism-ar-tyngre-och-roligare-an-man-kan-ana-1.209761?paywall=true> (hämtad 2019-02-19)
- Instagram*, “fannyarsione”, 2019, tillgänglig: <https://www.instagram.com/fannyarsinoe/>, (hämtad 2019-02-26)
- Instagram*, “lady_dhamer”, 2018, tillgänglig: https://www.instagram.com/lady_dahmer/ (hämtad 2019-03-12)
- Instagram*, “orangefeber”, 2019, tillgänglig: <https://www.instagram.com/p/Bt9N-1RhypO/> (hämtad 2019-03-12)
- Jenni Glenn Gingery & Colleen Williams, “Male Birth Control Shots Prevent Pregnancy”, 2016, tillgänglig:



<https://www.endocrine.org/news-room/press-release-archives/2016/male-birth-control-shots-prevent-pregnancy> (hämtad 2019-03-12)

Jessica Hallbäck, "Allt du kan göra kan jag göra blödandes", *Tictail*, 2017, tillgänglig:

<https://tictail.com/jessicahallback/a3-print-allt-du-kan-g%C3%B6ra-kan-jag-g%C3%B6ra-bl%C3%B6dandes>

Jonas Ohlin & Henrik Sköld, "#metoo samlar snart alla branscher i Sverige - här är listan", *SVT nyheter*, 2017, tillgänglig:

<https://www.svt.se/nyheter/inrikes/metoo-samlar-snart-alla-branscher-i-sverige-har-ar-listan> (hämtad 2019-03-17)

Karin Aringer, "Självporträtt med sax", *Bukowskis*, 2016, tillgänglig:

<https://www.bukowskis.com/sv/auctions/596/84-lena-cronqvist-sjalfvportratt-sax> (hämtad 2019-03-12)

Ljungkvist, Mathilda. "Liv Strömquists menskonst väcker känslor utomlands", *Sveriges Radio*, 3 november 2018, tillgänglig:

<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6813408> (hämtad 2019-02-26)

Patric Moreau, "Dunkers kulturhus, Helsingborg: Konstfeminism", *Kristianstadsbladet*, 1 november 2005, tillgänglig: <http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/dunkers-kulturhus-helsingborg-konstfeminism/> (hämtad 2019-02-19)

Pennsylvania State University, "Madonna-whore complex", 2015, tillgänglig:

<http://sites.psu.edu/aspsy/2015/10/03/madonna-whore-complex/> (hämtad 2019-03-04)

Riksdagen, "Ny sexualbrottslagstiftning införs", 2018, tillgänglig:

https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/arende/debatt-om-forslag/en-ny-sexualbrottslagstiftning-byggd-pa_H501JuU29 (hämtad 2019-03-13)

Västerås konstmuseum, "The beginning is always today – konst och feminism i Skandinavien", 2014, tillgänglig:

<http://vasteraskonstmuseum.se/utställningar/exib/the-beginning-is-always-today-konst-och-feminism-i-skandinavien/> (hämtad 2019-03-25)



6.2 Intervjumaterial

1. Bondeson, Nina, intervju av Johanna Jensnäs & Carolina Kelly, 7 februari 2019, Bondesons ateljé i Mölndal, Göteborg
2. Orange, Anna, intervju av Johanna Jensnäs & Carolina Kelly, 16 februari 2019, Oranges hem i Eskilstuna
3. Åström, Fanny, intervju av Johanna Jensnäs & Carolina Kelly, 15 februari 2019, Åströms hem i Stockholm

Allt intervjumaterial finns i författarnas ägo.

6.3 Uppslagsverk

Maud Eduards, "Me-too-rörelsen", *Nationalencyklopedin*, u.å., tillgänglig:

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/me-too-rörelsen>
(hämtad 2019-02-19)

Nationalencyklopedin, "Feminism", u.å., tillgänglig:

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/feminism> (hämtad 2019-02-25)

Nationalencyklopedin, "Kroppssaktivism", u.å., tillgängligt:

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kroppssaktivism>
(hämtad 2019-02-26)

Oxford living dictionaries, "gynocentric", 2019, tillgänglig:

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/gynocentric> (hämtad 2019-03-12)

Thomas Brante & Jan Ovesen, "Patriarkat", *Nationalencyklopedin*, u.å., tillgängligt:

<https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/patriarkat> (hämtad 2019-03-18)

Wikipedia, "Feministisk konst", 2018, tillgänglig:

https://sv.wikipedia.org/wiki/Feministisk_konst
(hämtad 2019-02-12)

Wikipedia, "Svensk samtidskonst", 2018, tillgänglig:

https://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_konst#Svensk_samtidskonst (hämtad 2019-02-12)



6.4 Tryckta källor

- Ahrne, Göran & Svensson, Peter, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2., [utök. och aktualiserade] uppl., Liber, Stockholm, 2015
- Anna-Lena Lindberg & Barbro Werkmäster, "Feministisk realism - konst som förändrar", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 4, 1981, s. 31–48, ISSN: 2001-1377.
- Beecroft, Julian, *Frida Kahlo: masterpieces of art*, Flame Tree Publishing, London, 2017
- Berman, Patricia G. & Lindberg, Anna Lena, *Den maskulina mystiken: konst, kön och modernitet*, Studentlitteratur, Lund, 2002
- Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003
- Bruce-Mitford, Miranda & Wilkinson, Philip (red.), *Tecken & symboler*, Tukan förlag, Västra Frölunda, 2017
- Clayhills, Harriet, *Kvinnohistorisk uppslagsbok*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1991
- Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet: om symboler och attribut*, 4., utökade och omarb. uppl., Diakonistyr., Stockholm, 1963
- D'Alleva, Anne, *Methods & theories of art history*, 2. [updated] ed., Laurence King, London, 2012
- Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*, 2., [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2012
- Eva Hallin & Annika Öhrner, "Konst, kön och kunskap - om den konstnärliga praktiken", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 1, 1992, s. 42–53, ISSN: 2001–1377.
- Eva Hallin, "Det feminina konstnärsllynnet", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 1, 1992, s. 29–41, ISSN: 2001–1377.
- Granér, Sara, *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leverera*, Ordfront Galago, Stockholm, 2015
- Gemzöe, Lena, *Feminism*, 2., [uppdaterade] uppl., Bilda, Stockholm, 2017
- Hallbäck, Jessica, *Girls just wanna have fundamental human rights*, Placenta Förlag, [Stockholm], 2018
- Hallin, Eva, 'Du vet vad det blöder: från personligt till privat i feministisk konst', *Bang.*, 2000:1, s. 46-51, 2000
- Hatt, Michael & Klonk, Charlotte, *Art history: a critical introduction to its methods*, Manchester University Press, Manchester, 2006
- Kjørup, Søren, *Semiotik*, Studentlitteratur, Lund, 2004
- Eva Knuts, "Det har blivit bättre... En undersökande uppsats om kvinnliga konstnärer i



- Sverige”, Kandidatuppsats, Göteborgs universitet, 1999
- Kristina Boréus, “Diskursanalys”, 176–190, i: Görän, Ahrne & Svensson, Peter, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2., [utök. och aktualiserade] uppl., Liber, Stockholm, 2015
- Lindberg, Anna Lena (red.), *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Norstedt, Stockholm, 1995 90
- Ljungberg, Ann-Marie, Lönnroth, Johan & Sand, Jimmy, *150 år av feminism från kvinnosak till jämställdhetspolitik, Tankeverksamheten inom Arbetarrörelsen i Göteborg*, Göteborg, 2017
- McClintock, Anne, “Den kvinnliga fetishismens återkomst och fiktionen om fallos”, i: Riviere, Joan & Arrhenius, Sara (red.), *Feministiska konstteorier*, Konsthögsk., Stockholm, 2001
- Nyström, Anna (red.), *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Atlas, Stockholm, 2005
- Riviere, Joan & Arrhenius, Sara (red.), *Feministiska konstteorier*, Konsthögsk., Stockholm, 2001
- Solomon-Godeau, Abigail, “Manliga bekymmer: kris i representationen”, s.203–229 i: Riviere, Joan & Arrhenius, Sara (red.), *Feministiska konstteorier*, Konsthögsk., Stockholm, 2001
- Sjö, Mimmi, “Mäns konst och menskonst - feministiskt formspråk i en konsthistorisk kontext - en studie om feministiskt motiverad omdefiniering av konstbegreppet”, Kandidatuppsats, Lunds universitet, 2015
- Strömquist, Liv, *Kunskapens frukt*, Ordfront Galago, Stockholm, 2014
- Ulla Eriksson-Zetterquist & Görän Ahrne, “Intervjuer”, s. 34–54, i: Ahrne, Görän & Svensson, Peter, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2., [utök. och aktualiserade] uppl., Liber, Stockholm, 2015
- Werkmäster, Barbro & Lindberg, Anna Lena (red.), *Kvinnor som konstnärer*, LT, Stockholm, 1975
- Wilkinson, Philip, *Myter & legender*, Tukan förlag, Västra Frölunda, 2017
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund
- Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, “Från det perifera till det vitala”, s. 9–21, i: Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003
- Yvonne Eriksson, “Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv”, s. 48–77,



i: Brinck, Ingar, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003

Zetterman, Eva, *Frida Kahlos bildspråk: ansikte, kropp & landskap: representation av nationell identitet*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Diss. Göteborg: Univ., 2003, Göteborg, 2003

Bildbilaga

Bild 1



Nina Bondesson, *Elena i sig själv med fisk*, 1995/96, digigrafi, 21x29,7 cm, analyserat ex hos Carolina Kelly, original i Nina Bondessons ägo.

Bild 2



Fanny Åström, *Kvinna med venustecken*, 2018, akvarell och bläck, 21x29,7 cm, original i Carolina Kellys ägo.

Bild 3



Anna Orange, *Kvinna i elektrisk stol*, 2018, promarkers, fineliners och coloursoft, 29,7x42 cm, original i Anna Oranges ägo.

Bild 4



Natashja "Lady Dahmer" Blomberg, *Penntricket*, 2016, olja på duk, 32,9×48,3 cm.

Bild 5



Jovanna Radic Eriksson, *Sisterhood 2.0*, 2018, markers, okänd storlek.

Bild 6



Elin "Eplet" Sandström, *Saint Agent Scully*, 2014, digigrafi, 29,7x42 cm.

Bild 7



Astrid Svangren, ur serien *Att Översätta*, 2006, akvarell på silkespapper, 60x91 cm.

Bild 8



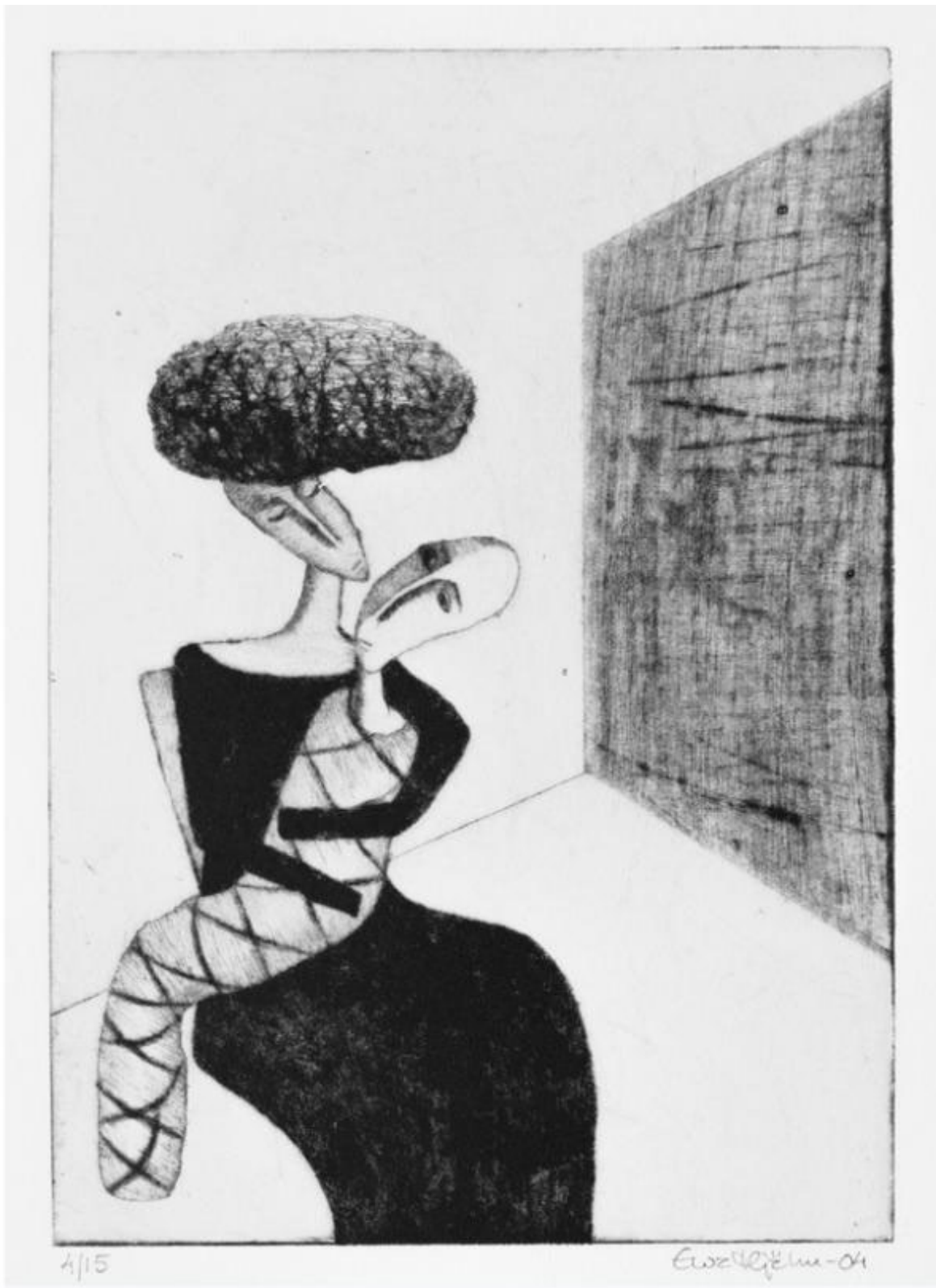
Liv Strömquist, *Isprinsessan*, 2014, penna, tuch och datografi, okänd storlek

Bild 9



Lena Cronqvist, *Självporträtt, sax*, 2004, olja på duk, 150,5x117,5 cm.

Bild 10



Ewa Hjälms, *Vuxenungens dröm*, 2004, djuptryck (kopparstick), 25x18 cm, Grafik i Väst.

Bild 11



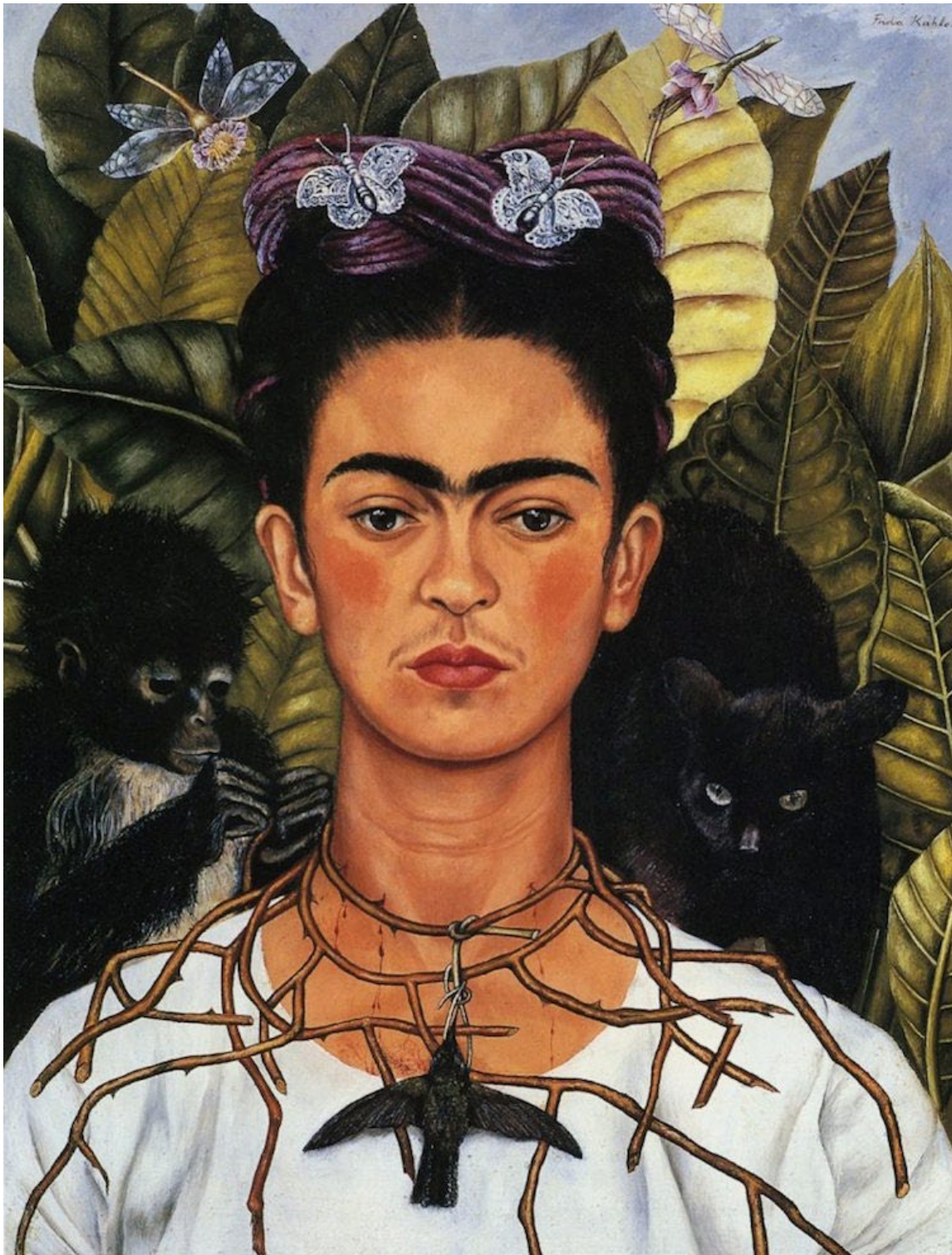
Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y, *Christ on the Cross*, 1631, olja på duk, 100x57, Museo del Prado, Madrid

Bild 12



Frida Kahlo, *Self-portrait dedicated to dr Eloesser*, 1940, olja på pannå, 59,5x40 cm, privat samling

Bild 13



Frida Kahlo, *Self-portrait with necklace and thorns*, 1940, olja på duk, 63,5x49,5 cm, University of Texas

Bild 14



Frida Kahlo, *My nurse and I*, 1937, olja på metal, 30.5x34.7, Museo Dolores Olmedo

Bild 15



Nina Bondesson, *Strandfynd*. Amatörfoto 1939, 1997, digigrafi, okänd storlek.

Vid intresse för att köpa någon av verken kontaktas konstnären i fråga och inte författarna.
Alla rättigheter för försäljning och distribuering av bilderna i uppsatsen tillhör konstnärerna.

Tack!