

## PAINTING WITH WHITE INK

Monica Sjöö, *Cosmos in her Womb*

KATARINA WADSTEIN MACLEOD

### Keywords

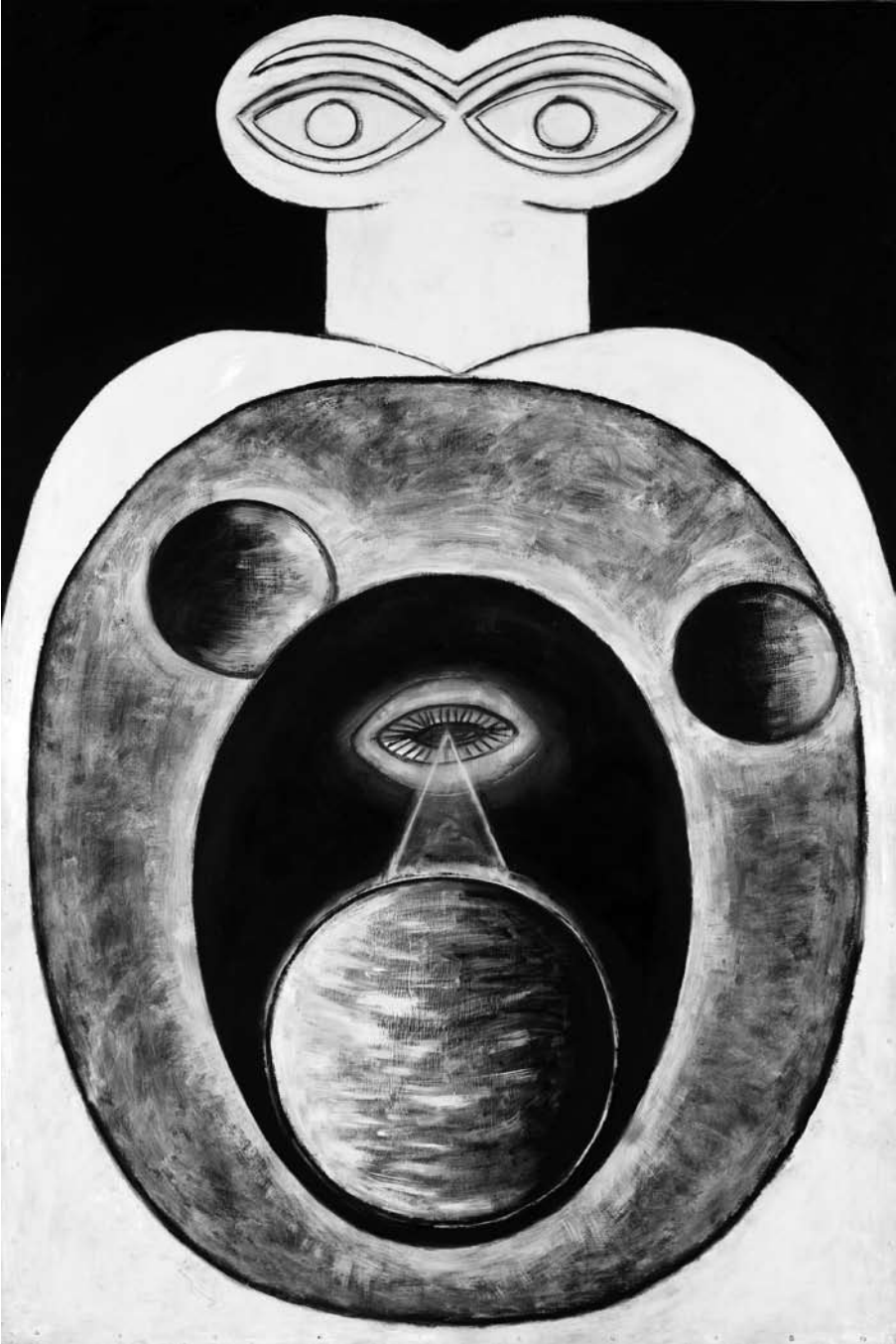
Monica Sjöö, activism, painting, 1970s, political art

### Summary

The article grapples with the painting *Cosmos in her Womb* from 1971, by the Swedish artist and British resident Monica Sjöö (1938-2005), which was recently acquired by the Museum of Modern Art in Stockholm. Sjöö is an artist that is both at the centre of feminist art history and somewhat kept to one side; her work is often included in larger surveys of feminist art, yet rarely interpreted. The article argues that in order to approach the painting, one has to look at it from within its own time and the women's movement in the 1970's in which the artist was heavily involved.

In her article from 1975 Hélèn Cixous calls for women to start writing in white ink, an ink that is coloured by the experience of being born in a woman's body. Sjöö's painting was created a few years before and also Sjöö was, during her whole career, engaged with the idea of the "woman's experience".

The article argues that in whichever way this painting is approached, by understanding it's figure, it's symbolism, or even the roughness of the placard-like material (paint on masonite), it all falls back on the political and spiritual quest of Monica Sjöö. There can be no analysis of this work without taking into account the political situation and the need for expressing the woman's experience during the late 1960s and early 1970s. The article is a close study of this particular piece which is approached from four different points of view: the historical context of the painting within the women's movement; the need to speak from a woman's experience; the political and theoretical differences of representing the woman's body in art and lastly the idea of protest presented through the painting.



Monica Sjöö är en av det svenska 1970-talets internationellt mest kända feministiska konstnärer. I hennes verk möts kompromisslös politisk aktivism, spirituellt sökande och djupt privata upplevelser. Katarina Wadstein MacLeod tar utgångspunkt i målningen *Kosmos inom hennes livmoder* för att tolka Sjöös bildkonst, både utifrån dåtida och nutida frågeställningar.

## ATT MÅLA MED DET VITA BLÄCKET

### Monica Sjöö och *Kosmos inom hennes livmoder*

KATARINA WADSTEIN MACLEOD

I en målning med titeln *Kosmos inom hennes livmoder*, 1971, av den svenska konstnären Monica Sjöö (1938-2005) reser sig en vit figur som är på en gång moderlig och fallisk.<sup>1</sup> Mittan av figurens kropp, det som titeln refererar till som livmodern, har en djup, stark, blå färg och bakgrunden är svart. Inne i livmodern finns ett allseende öga som blickar ner mot en glob och det blå får vi förmoda är just kosmos. I Sjöös målning finner vi universum inuti den kvinnliga kroppen och jorden skapas i hennes livmoder. Figuren kan också tolkas som fallisk med skaftet som skjuter ut från den rundade formen. Längst upp på skaftet sitter två stiliserade ögon som stint blickar tillbaka mot betraktaren.

Sjöös verk *Kosmos inom hennes livmoder* är en slående målning med sina direkta, avskalade färger, symboliska sexualitet och idén om att var och en bär sitt egen universum inom sig. Målningen inger också associationer till begrepp som nu på 2000-talet kan framstå som problematiska i en genusteoretisk kontext eftersom de ibland förknippas med den så kallade särartsfeminismen, där de biologiska skillnaderna innebär determinerande konsekvenser för det sociala sammanhanget.<sup>2</sup> I den här målningen samspekar, eller kolliderar beroende på synvinkel, gestaltningen av manligt och kvinnligt, kroppsligt och andligt. Det är ett konstverk stöpt ur 1970-talets kvinnorörelse och som på flera sätt är

typiskt för sin tid. Men det pockar också på uppmärksamhet utifrån en nutida diskurs om gestaltningar av kropp, kön och kreation i konsten.

Monica Sjöo, konstnär, feministisk

### Stacey Alaimo och Susan

### Hekman poängterar hur också ekofeminismen på ett liknande sätt och av liknande skäl hållits på armlängds avstånd.

aktivist och ekoaktivist engagerade sig helhjärtat i kvinnorörelsens frågor och undersökningar av ”kvinnekultur” och ”kvinnoöverklighet”.<sup>3</sup> Hennes feministiska aktivism, hon var bland annat en av grundarna till Bristol Women’s Liberation (hon levde större delen av sitt liv i Storbritannien), ändrade med tiden fokus och den politiska rörelsen vävdes samman med en mer en spirituell inriktning. Sjöös konst speglar tydligt hennes politiska engagemang, där forskning om och dialog med det andliga tog allt större plats. Det spirituella och sökandet efter alltings ursprung blev för Sjöo med tiden liktydigt med det hon såg som ett politiskt och feministiskt uppdrag.

Det politiska draget i Sjöös produktion är icke desto mindre genomgående och mycket explicit. Genom sina arbeten, såväl skriftliga som visuella, levererade Sjöo en svidande kritik av det patriarkalt organiserade samhället som förnekar att människans ursprung lika gärna kunde komma från en kvinnlig gudom, inte bara från en manlig.<sup>4</sup> Sjöo skriver:

We have to understand how and why these ancient millenia of woman cultures have been buried – ignored, denied, passed off as ‘mythology’ or ‘primitive prehistoric origins’ – by Western male historians who insist (and often really believe) that ‘real history’ began only about five thousand years ago – with the relatively recent institution of patriarchy.<sup>5</sup>

Hennes kartläggning av och engagemang för matriarkala trossystem kan betraktas som en pionjärsats. Ändå är det kanske precis detta som hållit hennes arbeten ute i marginalen även i den feministiska konst-historieskrivningen. Hilary Robinson är en av många feministiska forskare som noterat hur diskussioner kring det religiösa och andliga i feministisk teoribildning betraktats som ”lite pinsamt”:

In a nominally Christian but predominantly secular society, the predominantly secular movement that is feminism (like the left in general) has tended to regard its spiritual wing and discussion of religion and the creative spirit as a bit of an embarrassment.<sup>6</sup>

Stacey Alaimo och Susan Hekman poängterar hur också ekofeminismen på ett liknande sätt och av liknande skäl hållits på armlängds avstånd.<sup>7</sup>

Det pågår en livaktig forskning om sjutioalets kultur, politik och kvinnorörelsen i Sverige.<sup>8</sup> Sjöös konstnärskap befinner sig mitt i denna tidsanda, aktivism och konstscen men utgör också ett konstnärskap som

inte passar in i några mallar. Med den här artikeln vill jag belysa en konstnärlig gärning som befann sig mitt i 1970-talets politiska aktivism och alternativa konstscen, samtidigt som det placerar sig lite vid sidan av i sin samtid, på samma sätt som i relation till den feministiska konstens historieskrivning. Samtidigt som Sjöös verk citeras i standardverk över kvinnliga konstnärer har Sjöös konst också hållits på avstånd.<sup>9</sup> Under 1970-talet väckte hennes konst uppmärksamhet framförallt genom gestaltningar av kvinnans kropp, gestaltningar som vi ska se väckte starka och upprörda känslor. Idag har det skandalösa tonat bort. Fortsatt aktuellt är dock det att Sjöös målningar river upp frågor som handlar om natur och kultur, vilken konst vi kan ta på allvar och inte minst hur vi tolkar politisk konst som har andliga förtecken. Syftet är sålunda att lyfta fram ett konstnärskap som ställer obekväma frågor, i sin samtid likväl som i nutid, även om det som är obekvämt har ändrat sig över tid.

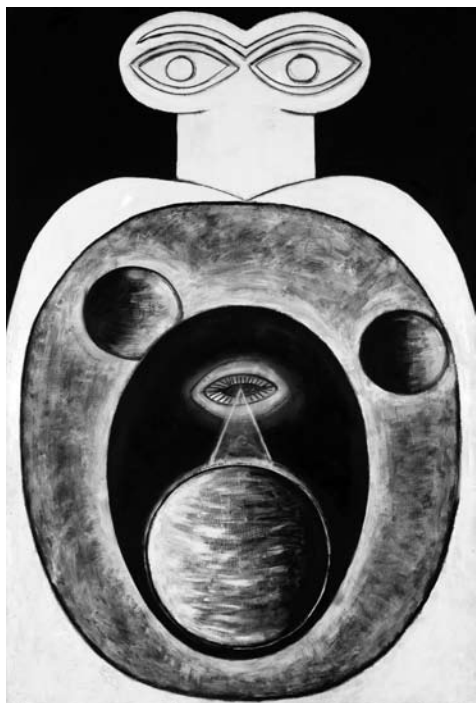
Den här artikeln utgör en närläsning av målningen *Kosmos inom hennes livmoder*. Läsningen sker utifrån fyra perspektiv, som presenteras under fyra rubriker: Under rubriken "Livet" diskuterar jag några händelser viktiga för Sjöös konstnärskap, men problematiserar också utifrån Maurice Merleau-Ponty hur man kan förstå den levnadshistoria och biografi konstnären förmedlar genom sina verk och sina texter. Rubriken "Att måla med vitt bläck" är titeln på artikeln i sin helhet liksom på ett specifikt avsnitt. Det är en direkt anspelning på Héléne Cixous uppmaning till kvinnor att skriva sina erfarenheter med vitt

bläck. Den anspelar också på Sjöös kamp för att ge uttryck åt "kvinnokultur". I det här avsnittet undersöker jag hur ett språkligt uttryck sätts i relation till kroppslig erfarenhet. Under rubriken "Kropp" diskuteras figuren i *Kosmos inom hennes livmoder* utifrån dess konsthistoriska kontext och genom teorier om representationer av kropp och sexualitet. Vidare hur detta kan relateras till en diskussion om abstrakt och figurativ konst. I det avslutande avsnittet "Plakat och Protest" diskuteras protesten i verket både utifrån målningens samtida och nutida kontext. Dessa fyra perspektiv överlappar delvis varandra och skall ses som ett sätt att bena ut Sjöös mångfacetterade verk. Genom texten kommer jag också att knyta an till relevanta konstnärliga, sociala och feministiska paralleller och kontexter.

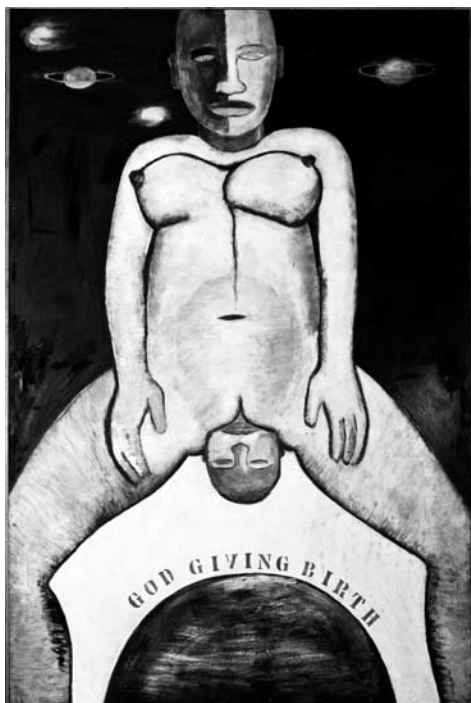
### Livet

Berättelser om Sjöös eget liv och personliga upplevelser är centrala i de tolkningar konstnären själv omgärdar sin konst med. När hon under sitt liv uttalade sig i intervjuer, pamfletter, genom aktivismaktioner och skrev böcker om moderjorddyrkan, knöt hon samman sin konst och sitt politiska engagemang med det egna livet. Det personliga är hos Sjöö i allra högsta grad politiskt, och det politiska blir i sin tur i allt högre grad förknippat med något andligt. I det här avsnittet vill jag belysa komplexiteten i att luta sig mot konstnären Sjöös egen livsberättelse för förståelsen av hennes verk.

Snarare än att producera en koherent biografisk berättelse om sitt liv bygger Monika Sjöös personliga reflexioner på fragmentarisk och bitvis motsägelsefull



Monica Sjöo, *Kosmos inom hennes livmoder*, 1971, Moderna Museet, Copyright©Monica Sjöo



*God Giving Birth* (olja, 1968), MAN:s konstsamling.

återgivning av viktiga händelser som gjort avtryck och som vävts samman med det konstnärliga arbetet. Centrala händelser ur Sjöos liv såsom förlossning, död och svåra förluster, liksom minnen från barndomen återkommer när hon och andra berättar om sitt/hennes liv.<sup>10</sup> Specifika men avgörande händelser lyfts fram samtidigt som livet i stort utsluts. Vi får exempelvis endast kortfattat höra talas om tiden som assistent i den tongivande konstnären Siri Derkerts ateljé i Stockholm där Sjöo arbetade under en period 1965-67.<sup>11</sup>

Det som främst utmärker Sjöos tidiga konstnärskap är hennes erfarenhet av att föda barn. Detta är något som Sjöo i sina uttalanden kopplar till en visionär upplevelse

hon erfor i samband med att hon födde sitt andra barn. Under förlossningen var hon hemma, ensam och utan smärtlindring. Att föda sitt barn beskriver hon i termer av katharsis:<sup>12</sup> ”Den naturliga födseln var en enorm visionär upplevelse som växlade mellan djupt mörker och starkt ljus. Nu har Gudinnan kommit till mig, tänkte jag.”<sup>13</sup> Sjöo underströk nödvändigheten av att uttrycka kvinnokroppens unika erfarenhet: reproduktionsförmågan. Att kunna föda barn, menar hon dock, är inte samma sak som att faktiskt välja att föda barn.<sup>14</sup>

Erfarenheten från förlossningen gestaltade konstnären i målningen *God Giving Birth*, 1968.<sup>15</sup> I bilden ser vi en kvinna till hälften vit och till hälften färgad, en linje

löper vertikalt rakt igenom kroppen, precis när ett barn tränger ut ur hennes sköte. Barnet är på väg mot en glob och mellan dess huvud och globen nedanför står orden "God Giving Birth" målade med röd färg. Målningen har blivit en av de bilder som på ett typiskt sätt illustrerar hur en del konstnärer i kvinnorörelsen använde bilder av moder jord och moderskap.<sup>16</sup>

Det är fascinerande att notera hur personlig erfarenhet här på ett intrikat sätt vävs samman med en andlig och politisk dimension, inte bara i konstverkets uttryck, utan i minst lika stor utsträckning genom dess sociala och kulturella sammanhang. När *God Giving Birth* ställdes ut först i St Ives i England 1971 och senare i den omskrivna och debatterade utställningen *Five Women Artists: Images on Womanpower* på Swiss Cottage Library i London 1973 möttes bilden av våldsamma reaktioner hos vissa besökare, så våldsamma att polis och rättsväsende inkallades.<sup>17</sup> För att skydda bibliotekets besökare, särskilt unga och gamla, censurerade poliser verket genom att vända dess framsida mot väggen och anmälde målningen med den nakna, födande kvinnan till Scotland Yards pornografirotel. Konservativa grupper väckte åtal mot att visa denna typ av konst, men domaren lade ner ärendet.<sup>18</sup> När Sjöo skriver om sitt konstnärskap är det intressant nog som om det, efter händelserna under det tidiga 1970-talet, växte fram ur erfarenheten av att ställa ut *God Giving Birth*.<sup>19</sup> Det framstår som om det var då allt började och att händelserna kring målningen, kritiken, det hotande åtalet blev minst lika betydelsebärande som målningen i sig. I själva verket står det i Sjöos och andras texter mer om den sociala, kulturella och politiska kontext som omgav bilden än det gör om dess bildmässiga betydelse.<sup>20</sup> Här ser vi alltså hur personlig erfarenhet av barnafödelse vävs in i det konstnärliga arbetet, ger det politiska och andliga dimensioner. Det är en process som resulterar i ett konstverk vars dramatiska inträde i offentligheten i sin tur har återverkningar på konstnärens livsberättelse, och på hennes fortsatta konstnärliga verksamhet, i ett komplext mönster av produktion och återverkan.

Bilden som framträder av konstnären som å ena sidan en del av olika politiska grupperingar, och å andra sidan som en outsider, är också den komplex. Sjöo beskriver sig emellanåt som en solitär: "Jag gjorde förresten ej *God Giving Birth* [1968] som en 'protest' utan som en sakral bild, och då fanns vare sig kvinno- eller kvinnokonströrelsen ännu".<sup>21</sup> Detta är en sanning med modifikation då kvinnor under flera år i flera länder grupperat sig för förändring i samhället. Sjöo själv var ytterst aktiv inom FNL (Front National pour la Libération du Sud Viêt Nam) och som assistent till Siri Derkert var hon utan tvekan insatt i kvinnors kamp – något hon också bekräftar i andra delar av sina biografiska berättelser.<sup>22</sup>

Det är inte ovanligt att en konstnärs liv kopplas ihop med hennes konst, eller att hon använder sig av personliga händelser och trauman för att spinna narrativ

i sin konst. Det ligger nära till hands att jämföra med hur Louise Bourgeois skapade en berättelse kring sitt liv genom sin ”psykobiografiska” konst där vi om och om igen får höra om just barndom och moderskap.<sup>23</sup> Liksom Bourgeois har Sjöo valt ut ett fåtal delar av sitt liv som hon berättar om: hur hon tidigt flyttade till Storbritannien; föräldrarnas förhållande och mammans ofullbordade konstnärskap, fattigdom och sociala utanförskap; konstnärens hat mot den konservativa styvpappan som skulle egga Sjöo till outtröttlig aktivism; skandalen kring utställningen *Five Women Artists: Images on Womanpower*; feminismen, eko-aktivismen; engagemanget i häxkulturer och inte minst den djupa tragedin när hon förlorade den yngsta av tre söner i en bilolycka och den äldsta i cancer.<sup>24</sup> Om Bourgeois framförallt bearbetar valda händelser ur sitt liv genom sin konst så får vi veta mest om Sjöos liv när hon skriver och pratar om det. Således blir det intressant att samläsa text, tal och bildkonst för att närma sig hennes produktion. Har man väl blivit bekant med Monica Sjöos arbeten och hennes turbulenta liv och energiska aktivism är det svårt att inte tolka hennes verk i spegeln av det personliga. Hur går det att ta tillvara dessa sammanvävda delar av livet på ett analytiskt plan?

Filosofen Maurice Merleau-Ponty har gett oss ett sätt att förhålla oss till berättelsen om en konstnärs liv och dennes verk. Om Paul Cézanne skrev han att det inte är så konstigt att vi i våra tolkningar av en konstnärs arbeten hela tiden återkommer till konstnärens liv för att komma åt nycklar som låser upp verket. Merleau-Ponty drar slutsatsen att konstnärens liv och hans eller hennes verk med nödvändighet är beroende av varandra. Likväl understryker han hur missledande en biografisk läsning kan vara. ”If Cézannes life seems to us to carry the seeds of his work within it, it is because we get to know his work first and see the circumstances of his life through it, charging them with a meaning borrowed from that work.”<sup>25</sup>

Enligt Merleau-Ponty blir det mer intressant att se hur en persons liv kan belysas av dennes konst, snarare än tvärtom, där en biografisk läsning av konsten alltid blir en berättelse full av tillkortakommanden. Vi vet helt enkelt inte mer än det som konstnären velat dela med sig av och konstverkets innebörd är alltid mer komplex än det biografiska sammanhang där det tillkom. Resonemanget ger vid handen att vi ser på Cézannes såväl som på Sjöos konstnärliga verksamhet i efterhand och genom konstverken. Merleau-Ponty sätter fingret på dubbelheten i att ta hänsyn till konstnären och konstverkens samtida kontexter. Å ena sidan står verket för sig själv inom den konsthistoriska diskursen, å andra sidan är åtminstone Sjöos konstverk tätt omgivna av hennes självtraderade livsberättelse, liksom av det historiska och politiska sammanhang det skapades ur. Och nog kan man, som Merleau-Ponty skriver, hitta frön i Sjöos liv för att tolka hennes verk, och tvärtom,



samtidigt som dessa frön alltid endast kan bidra med en delförståelse av konstverket. Att tala om nycklar som låser upp verket framstår därmed som förenklat.

Vi vet en hel del om konstnären Sjöo och samtidigt vet vi egentligen väldigt lite. I texter och intervjuer berättar Sjöo olika versioner av samma berättelse, vilket i sig får det biografiska stoffet att framstå som just ett fragmentariskt och ibland motsägelsefullt berättande. När vi retrospektivt ser tillbaka på Sjöos konstnärskap är det en rik produktion i text och bild som centrerats kring vissa centrala verk och händelser ur hennes eget liv. Som en röd tråd finns en berättelse om livet; den egna levda livshistorien, liksom den livgivande moderliga erfarenheten, likväl som vördnaden inför det andliga livet och dess politiska potential. Mot bakgrund av Sjöos fragmentariska berättelse om sitt liv bekräftas Merlau-Pontys antaganden om att konstnärens biografi bör betraktas med utgångspunkt i konstverket, snarare än det motsatta. Det går inte att separera Sjöos konstnärliga produktion från hennes liv, samtidigt som hennes egen livsberättelse är långt ifrån tillräcklig för att analysera och contextualisera hennes konstnärliga verksamhet.

### Att måla med vitt bläck

Författaren Alice Walker menar att Monica Sjöos konst går utanför språket, de många berättelserna till trots. Inför Sjöos målningar, skriver Walker, blir alla ord överflödiga.<sup>26</sup> Ändå präglas hennes konstnärskap av ett skriande behov av att hitta ett språk utifrån kvinnors fysiska och sociala erfarenhet. Det är som om Sjöo med sina

målningar sökte ett språk som förmedlas genom kroppen för att vända upp och ner på patriarkala traditioner rörande hur den kvinnliga kroppen gestaltas, ifrågasätta vad det är vi egentligen tror på. I *Kosmos inom hennes livmoder* är det tydligt, för att inte säga övertydligt, hur det kvinnliga framställs som alltings locus. Det är inom kvinnokroppen som alltet skapas. Kosmos, målat i djupa blå nyanser, finns inne i figuren, omger figuren och väcker frågor både i vår samtid och i verkets egen tid, frågor som handlar om att uttrycka en kroppslig, andlig och inte minst språkligt bunden erfarenhet. Sjöo själv förknippade sina kroppsliga erfarenheter av moderskap med andliga aspekter. Med vår tids perspektiv skapar den här målningen, och Sjöos konstnärskap i stort, möjligheten att tala om en kroppslig erfarenhet utan att falla in i en essentialistisk diskurs.

Utifrån vårt västerländska och relativt sekulariserade svenska samhälle kan det idag vara svårt att föreställa sig vad det var som väckte så våldsamma protester när Monica Sjöo visade sina verk i slutet av 60- och i början av 1970-talet. När det gäller skandalen kring den tidigare beskrivna målningen *God Giving Birth* menar konstnären själv att reaktionen handlade om verkets iscensättning av tanken att Gud, i singular, kan vara kvinna.<sup>27</sup> I en konsthistorisk tradition sticker motiven med den gravida kroppen i *Kosmos inom hennes livmoder* samt den födande kvinnan i *God Giving Birth* ut – samtidigt som graviditeter och födelsescener är centrala motiv inom den kristna traditionen. Vi är vana vid att se avbildningar av hur

jungfru Maria blir bebådad, liksom av ögonblicket efter förlossningen när hon håller Jesusbarnet i sin famn eller han ligger i sin krubba. Men sällan har vi som i *God Giving Birth* fått se bilder av när huvudet tränger ut ur skötet, det ögon-

**Sjöös målningar kan exempelvis jämföras med Frida Kahlos (1907-1954) gestaltningar av förlossning och missfall.**

blick när ett nytt liv ser ljuset och som för både kvinna och barn föregås av extrem smärta och senare fysisk utmattning. Ändå verkar både barnet och modern i *God Giving Birth* helt oberörda av upplevelsen. Snarare är figuren i bilden målad med ett upphöjt lugn, med de slutna ögonen och den stilla kroppen. Även om figuren i målningen är långt ifrån ett objekt för den manliga blicken att betrakta finns där en betoning på det sexuella, men då sexualitet som gudomlig – åtminstone i relation till barnafödande.<sup>28</sup> Sjöös målningar sällar sig med dessa uttryck till andra konstnärers arbete som återerövrar gestaltningar av graviditet och förlossningar från en patriarkal tradition, med jungfrufödelsen i spetsen, och gör dem till ett uttryck för kvinnans erfarenhet.

Sjöös målningar kan exempelvis jämföras med Frida Kahlos (1907-1954) gestaltningar av förlossning och missfall. Det är både bokstavligt och fantasmatiskt hur figuren i Kahlos målningar föder badandes i blod och kroppsvätskor. I målningen *Henry Ford*

*Hospital*, 1932, är kroppens insida och utsida upplösta, kroppens organ flyter runt i sjukhussängen. Vi förskonas inget av de direkt livsfarliga och ytterst köttsliga aspekterna av barnafödande, och i *My Birth*, 1932 får vi se rakt in i skötet som föder fram ett vuxet huvud. Likheterna är många mellan konstnärernas verk som tar avstamp i självupplevda erfarenheter för att visa det mänskliga och för att omtolka och framställa konsthistoriens motiv, jungfrufödelsen, som allt annat än jungfrulig. Men om födelse- och missfalls-scenen hos Kahlo är surrealistisk och fylld av kroppsvätskor är det i Sjöös målning en idealiserad bild av den fysiska upplevelsen. Detta kan betraktas som paradoxalt mot bakgrund av den debatt och de reaktioner målningen kom att väcka.

Den portugisisk-brittiska konstnären Paula Rego (f. 1935), känd för att omtolka representationer av kvinnor i typiska och symboltyngda motiv (alltifrån Snövit till Diego Velázquezs målning *Las Meninas* 1656), har också skildrat den havande jungfru Maria. Också hennes arbete kan jämföras med Monica Sjöös. Av tradition bär den blåklädda Maria stoiskt sitt barn i sin buk. I Regos skildring vänds allt på ända. Scenen för födelsen i målningen *Nativity* 2002 är förvisso stallet. Men samtidigt som två kossor nyfiket tittar fram över axeln på ängeln vrider sig Maria i förlossningskramper. I Regos tolkning av myten är det inte Jesusbarnet som står i centrum utan ögonblicket när kvinnan föder fram sitt barn, strax innan barnet visar sig. Maria Aline Seabra Ferreira menar att vi i denna Mariafigur ser ett dubbelt uttryck: ett uttryck för plåga och smärtor, samtidigt som det bakåtlutade huvudet och de stängda

ögonen också relaterar till en tradition av att avbilda kvinnas religiösa extas och njutning i ett och samma ögonblick.<sup>29</sup> Här finns en koppling till det upphöjda lugn, kanske till och med njutning som också gestaltas i Sjöös verk.

I målningen *Kosmos inom hennes livmoder* förknippas det kreativa i reproduktionen med något sexuellt. Det sexuella finns inte minst förankrat i de mångtydiga symbolerna där figurens förenklade former refererar till förhistoriska fruktbarhetsgudinnor där den mest kända är Venus från Willendorf. Men symbolerna kan läsas på flera olika sätt. De två seende ögonen och skaftet överst i Sjöös figur har också likheter med en upp- och nedvänd fallos som penetrerar och kanske befruktar den runda formen. I figurens livmoder ser vi ett allseende öga som i sin tur blickar ner på en glob. I ögat upprepas den ovala formen på ett sätt som också påminner om det kvinnliga könsorganet. Provokationen är slående: Guds allseende öga har förvandlats till ett kvinnligt könsorgan.<sup>30</sup> Konstverken av Sjöö, Kahlo och Rego handlar alla om att närma sig motiv med en gravid eller födande kvinna utifrån en fysisk och psykisk erfarenhet av att vara kvinnan i motivet. Hur kan vi närma oss det här? I essän "Medusas skratt" från 1975 uppmanar Hélène Cixous kvinnor just att hitta sitt eget språk och uttryck utanför de patriarkala strukturerna. Ett språk som tränger bortom de lingvistiska system som genom historien har förtryckt kvinnor. Hon uppmanar kvinnor att skriva med "vitt bläck", vilket titeln till den här artikeln och det här avsnittet anspelar på. Det vita pekar tillbaka på den moderliga erfarenheten, oavsett en verklig erfarenhet av att ha burit barn eller inte.<sup>31</sup> Det ligger nära till hands att läsa Cixous och Sjöös texter och arbeten i ljuset av varandra, där bådas arbeten är knutna till 1970-talet och den framväxande kvinnorörelsen. Kopplingar finns också i deras och tidens skriande behov av att hitta en röst utanför den typiska patriarkala tradition som styrt de konstnärliga och humanistiska fälten.<sup>32</sup> Med risk för en alltför bokstavig tolkning av Cixous text kan vi med hjälp av denna reflektera över figurens vita färg i *Kosmos inom hennes livmoder*. Gränserna för kroppen definieras av de vita fälten medan de djupa blå och svarta tonerna, kosmos får vi förmoda, finns både utanför och innanför det vita. Med andra ord är det just det vita som skiljer kroppen från det kosmos den både innehåller och omges av. En vit färg som bär ett eko av det vita bläck som Cixous retoriskt frågade efter i "Medusas skratt" och som får oss att se oss "som vi är".

Monica Sjöö skrev om självcensuren, den som inträffar när en kvinna förmedlar hela sin erfarenhet, med andra ord när hon finner uttryck för den hon är, inte den som traditionen kommit att forma:

Jag vill ej censurera mig själv i det jag skriver, vilket ju kvinnor skall göra. Alltid snegla över våra skuldror för att se om det vi säger är acceptabelt. /.../ Det

är ej underligt att vi gör detta eftersom det inte är länge sedan /.../ vi förföljdes och brändes på bål för att vi tänkte våra egna tankar och vågade drömma. /.../ Det har helt enkelt inte erkänts vilken skräck som fortfarande finns i oss kvinnor.”<sup>33</sup>

Cixous identifierade något liknande:

Who, surprised and horrified by the fantastic tumult of her drives (for she was made to believe that a well-adjusted normal woman has a ...divine composure), hasn't accused herself of being a monster? Who, feeling a funny desire inside her (to speak, to write, to dare to speak, in short, to bring out something new), hasn't thought she was sick?<sup>34</sup>

Cixous påpekar att när en kvinna möter sin spegelbild ser hon ett monster, för så snart hon känner igen sig själv utanför den kulturellt kodade kvinnligheten får hon inte plats i historieskrivningen.<sup>35</sup> I *Kosmos inom hennes livmoder* är den skapande akten och den kvinnliga kroppen obönhörligt i centrum. Skapande, konsten och förmågan att föda knyts samman i ett enda motiv. I Sjöös målning tar det kvinnliga, livmodern, inte bara plats, den är helt central för världsaltet, kosmos, och därmed också för konsten. Det är förstas radikala påståenden som kommer från både Sjöo och Cixous. Samtidigt vänder Sjöo på steken med målningen *Kosmos inom hennes livmoder* som ifrågasätter hur det kommer sig att vi kan uppfatta att den skapande kraften överhudtaget är könsbestämd, oavsett om det handlar om en konstnärlig röst eller om en gudomlig.

I Sjöös målning är sålunda det kreativa i allra högsta grad förknippat med något kroppsligt och sexuellt, något som var en central tanke också hos Freud, även om han inte i första hand tänkte på kvinnans sexualitet. Sjöo påpekar själv i en bisats hur Freud såg skaparkraften som något i grunden falliskt.<sup>36</sup> I en text diskuterar Sjöo hur kreativitet normativt betraktats som manligt eller maskulint medan det kvinnliga istället av naturen är mer jordnära: ”Vi lever i städer där t.ex. alla byggnader är falliska. Jämför med naturfolkets runda hyddor, tipis, kåtor etc. som alla är organiskt (och kvinnligt) formade.”<sup>37</sup> Hennes uttalande ligger nära en bokstavig, freudiansk tolkning där man substituerar långa smala symboler, höghus och skorstenar, för fallosar. Vidare i en kommentar till utställningen *Modersmyt, moderskap, mänskenskap*,<sup>38</sup> på Göteborgs konsthall 1979 säger Sjöo:

Då konstnärinnan Benedicte Bergmann på 1970-talet gjorde en stor och vacker 'livmoder' som en del av kvinnoutställningen på Göteborgs Konsthall så hånades hon och det sades att detta var enormt reaktionärt och handlade

om 'livmodersmystik'. Men då en jättestor glaskuk står på Sergels torg – den t.o.m. ejakulerar, sprutar vatten från toppen – då kallas det ej 'fallosmystik'.<sup>39</sup>

Om själva kreativiteten som könskodad hade förstås Freud själv en hel del att säga. Freud identifierar sig i sina fallstudier framförallt med sina manliga patienters kreativitet, medan de kvinnliga patienterna förblir främmandegjorda. I synnerhet i anslutning till hans teorier om kreativiteten som en sublimering av icke spenderad sexuell energi.<sup>40</sup> I *Kosmos inom hennes livmoder* är det ursprungliga, kreativiteten och världens skapande förenat med kvinnans reproduktiva kropp. Även om denna kropp i sig själv i målningen bär på såväl manliga som kvinnliga symboler avslöjar titeln att det i grund och botten handlar om kvinnokönet: det är "hennes livmoder". Kreativitet såväl som sexualitet är med andra ord gestaltade som drivkrafter som kommer ur det moderliga.<sup>41</sup>

Inom den psykoanalytiska traditionen erbjuder Melanie Kleins teorier ett alternativ till drivkrafterna som i grunden manliga och Freuds förespråkande av en arkaisk faderlig funktion. Klein menar att det primära objektet istället för fallos är moderns bröst, som utgör själva kärnan i skapandet av subjektet.<sup>42</sup> Sylvie Gambaudo diskuterar hur en arkaisk, eller försymbolisk, tidig subjektivitet kan förstås som moderlig, i enlighet med Klein och Julia Kristeva, och i kontrast till Lacans patriarkala spegel.<sup>43</sup> "The maternal then is not only pre-symbolic in the sense of an anti

symbolic site but also an archaic form of the symbolic: it is both the site nature and culture."<sup>44</sup> Förhållandet mellan det moderliga som något som föregår både natur och kultur verkar Sjöo återkommande sökt genom sitt konstnärskap.<sup>45</sup>

Vad som är början respektive slutet i den mångtydiga målningen *Kosmos inom hennes livmoder*, med andra ord figuren eller kosmos självt, får förbli en obesvarad fråga. Utifrån ett nutidsperspektiv verkar målningen vara allra mest fruktbar som en katalysator för frågor som handlar om hur en kroppslig erfarenhet förhåller sig till det språkliga. Målningen komplicerar frågan om hur den kvinnliga kroppen i representationen i det västerländska samhället associeras med naturen som något underställt kulturen eller den manliga rationaliteten.<sup>46</sup> Den kvinnliga reproduktionsförmågan jämföras med hur det moderliga är naturligt, men genom att det också jämföras med alltets ursprung och det kosmiska förs resonemanget ett steg vidare. Det blir en utmaning av binära uppdelningar mellan det kroppsliga och det andliga, tinget mot att vara, det kvinnliga som det avvikande från den manliga normen.

### Kroppen

Tidigt i Sjöos arbeten framstår kropp och sexualitet som huvudsakliga teman och både i ord och bild beskriver Sjöo representationer av kroppen som något som kan förändra världen.<sup>47</sup> I Sjöos målning *Kosmos inom hennes livmoder* är kroppen helt central, och precis som jag tidigare påpekat ser vi den från olika perspektiv. Vi ser både in i kroppen, som ur ett gynekologiskt

perspektiv, men också igenom kroppen som med en genomlysande röntgenblick; figuren i bilden är både bokstavlig och metaforisk och laddad med dubbelydiga meningar. Målningen kan avläsas som en kritik av en patriarkal ordning, men också som en utopi där allt härstammar från kvinnan och där de kvinnliga könsorganen och den kvinnliga kroppen i konsten inte är till för att kittla betraktaren, utan snarare till för att konstituera världen.

Som vi sett under rubriken "Livet" var det långt ifrån alla som såg den skandalomsusade målningen *God Giving Birth* som utopisk, och det var inte första gången Sjöös konst beskylldes för att vara pornografisk. I en utställning på Galleri Karlsson i Stockholm 1967, fyra år innan utställningen *Five Women Artists: Images on Womanpower* på Swiss Cottage Library i London, fanns det till exempel en målning med en naken man och kvinna med tydligt markerade könsorgan. I ett reportage i tidningen *Se* hade det manliga könsorganet retuscherats bort.<sup>48</sup> Utifrån dagens perspektiv framstår det som oskyldigt, till och med naivt, att en konstnär skulle bli anklagad för pornografi då hon skildrar nakna människor.<sup>49</sup> En av skulpturerna, som journalisten Anna-Maria Lantz i en artikel om Sjöö beskriver som utställningens mest uppseendeväckande, var i plast och föreställde en manskropp i naturlig storlek där könsorganet var format som en kanon som sköt kulor. Hatet mot patriarkatet är otvetydigt och parallellerna mellan sex och politik, våld och övergrepp formulerar Sjöö själv i intervjun: "På en tavla har Monica också målat hur hon avbildat en ruggig våldtäkt. – Så upplever jag

Vietnamkriget, säger Monica. Vi måste bekämpa den amerikanska imperialismen och stödja FNL."<sup>50</sup>

Debatten kring Sjöös målningar visar hur representationer av det nakna i sin tid, i Sverige såväl som i Storbritannien, var

**Målningen kan avläsas som en kritik av en patriarkal ordning, men också som en utopi där allt härstammar från kvinnan.**

ytterst brännbart. Men, som sagt, Sjöö var knappast ensam. Precis som flera konst-historiska översikter visar var frågan om hur och om man alls kan representera kroppen och i synnerhet kvinnokroppen en av kärnfrågorna för flera konstnärer som engagerade sig i feministiska frågor.<sup>51</sup> I en serie fotografier *S.O.S (Starification Object Series 1974-82)* poserade konstnären Hanna Wilke (1940-1993) naken men förvanskade sin kropp genom att sätta fast tuggade tuggummi över hela sig själv. Ingreppen ser ut som både bölder och vaginor i miniatyr.<sup>52</sup> Valie Export (f. 1940) blottade sitt kön i en rad uppträdanden (performances) i en akt av aggression mot det patriarkala samhällets objektifiering av kvinnokroppen. Mest känd är hennes fotografi *Action Pants: Genital Panic* från 1968.<sup>53</sup> Titta då!, verkar hon ropa ut från ett fotografi där byxorna är uppklipta så att könet blottas samtidigt som hon håller ett gevär i famnen och stint stirrar tillbaka på betraktaren. Mary Kelly (f. 1941)

försökte i sin konst hitta en helt annan väg att representera kvinnans kropp och den kvinnliga, moderliga erfarenheten. Hon lyfte fram kvinnliga konstnärers aktioner där de klädde av sina kroppar, bokstavligt genom performancekonst eller bildligt i till exempel måleri, som en svårbalanserad strategi, där den avklädda kroppen som är tänkt att vara en parodi på en sexistisk användning och exploatering av kvinnokroppen lika gärna kan utnyttjas för samma syften. I sin egen konst har hon med konsekvens undvikt avbildningar av vuxna människors kroppar och istället använt sig av andra slags symboler och metaforer för en kroppslig erfarenhet.<sup>54</sup>

Målningen *Kosmos inom hennes livmoder* är på flera sätt en balansgång mellan dessa olika hållningar. I enlighet med Kellys tankar kring problemen med att avbilda den kvinnliga nakna kroppen som riskerar förstärka dess objektifiering kan man läsa *Kosmos inom hennes livmoder* som ett exempel där Sjöo hittat ett sätt att både avbilda kroppen och undvika detsamma. Den tre år äldre målningen *God Giving Birth* är symboltyngd med den födande kvinnan som är till hälften färgad och till hälften vit och det förekommer ingen tveksamhet om vad vi ser eller vad figurerna föreställer. *Kosmos inom hennes livmoder* däremot är i varje enskild del öppen för en dubbeltydig tolkning. Halsen/skaftet som håller upp de två seende ögonen kan både läsas som en parafras på till exempel en kykladisk figur, och som en penetrerande fallos. Det allseende ögats dubbelhet som öga och könsorgan är placerad i livmodern som ett foster.<sup>55</sup> De välvda axlarna som håller skaftet är på samma sätt både det kvinnligt penetrerade liksom axlarna på kroppen, eller ögats dubbla symbolik. De två runda kloten, som befinner sig utanför ovalen markerad med den djupt mörka blå färgen, kan i enlighet med målningens titel läsas som planeter kring det centrala klotet dit ögat riktar sin blick. Men dess placering på kroppen markerar också platsen för kvinnans bröst. Jag menar att *Kosmos inom hennes livmoder*, en målning och en konstruktion ur konstnärens fantasi, balanserar mellan två extremer: Å ena sidan den totala abstraktionen av kroppen som lämnar allt åt betraktaren, och å andra sidan en position där kvinnan uppträder spritt språngande naken.

För Sjöo, som bland annat Whitney Chadwick har påpekat, var det politiskt nödvändigt att måla figurativt med tydliga referenser till en verklig värld. Det var inte minst ett sätt att ta ställning mot den abstrakta expressionismen, företrädd av bland andra Jackson Pollock (1912-1956) och Mark Rothko (1903-1970).<sup>56</sup> För att komma åt en andlig dimension målade Rothko bort allt representativt som kan få oss att tänka på fysiska saker eller gestalter.<sup>57</sup> En generation senare såg Sjöo det som politiskt motiverat att inte bara återvända till att söka efter något andligt i sin konst, men det var också helt nödvändigt att göra detta genom att gestalta den kvinnliga kroppen med figurativ och avbildande konst.

I målningen *Kosmos inom hennes livmoder* är alltså både det andliga, det allseende ögat, och det kroppsliga representerat samtidigt. Med figuren i målningen, som är både platsen för den fysiska konceptionen och det andliga kosmos, blir den dikotoma uppdelningen av kropp och själ problematiserad. I sin studie *Signifying Bodies* undersöker Penelope Ingram just hur kroppen och frågor om själen eller om varandet måste ses i förhållande till varandra, inte som hierarkiskt ordnade. Ingram diskuterar betydelsen av det kroppsliga utifrån litteratur och film genom att ställa Luce Irigaray, Frantz Fanon och Martin Heideggers arbeten mot varandra. För Ingram blir ”matter”, det materiella, förstått just som något kroppsligt, avgörande för frågor som har att göra med ett etiskt förhållningssätt till att vara. Hon inleder sin bok med att påpeka hur etiska frågor, som hur vi förhåller oss till ”det andra”, måste förstås utifrån ontologiska frågor:

Feminists appear to be trapped within a false dichotomy: either we view matter (the body) as an effect of discourse and its regulatory power, which is forever subject to representations imposed from without, or we must believe that the body has prediscursive materiality or essence that escapes signification.<sup>58</sup>

Ett av de argument som Ingram för fram och som är särskilt intressant i förhållande till Sjöös målning handlar om vikten av att tala om kroppen som ett sexuellt subjekt. I synnerhet genom Irigarays teorier om ”the sexuate subject” där hon påpekar nödvändigheten av att koppla Heideggers begrepp om att vara (Dasein) till dess materiella uttryck, med andra ord till kroppen och dess med nödvändighet sexuella skillnad.<sup>59</sup> I en intervju deklarerar Sjöö: ”När man förtrycker kvinnors extatiska sexualitet så förtrycker man också vår skaparförmåga och religiositet. Alla patriarkala religioner skiljer mellan ande och materia. Att leva på jorden är ett straff medan all andlighet kommer från en mans gud i himlen”.<sup>60</sup> Det är lätt att reducera Sjöös målningar och aktivism till feministisk essentialism. I en av sina texter återvänder hon med en svepande generalisering till hur kvinnors skapande är väsensskilt från männens, utan att reflektera över hur tolkningar är kontextuellt bundna. ”Ta färgen t.ex., för mig symboliserar den röda färgen menstruationen och livgivande krafter medan för män överlag den röda färgen står för aggression, krig och död.”<sup>61</sup> Ändå, med det här avsnittet vill jag visa hur målningen *Kosmos inom hennes livmoder* pochar på ett teoretiskt resonemang och en analys som inte på något enkelt sätt delar upp kropp, sexualitet, ande, materia, betraktare och objekt. Snarare visar Sjöös målning hur det finns ett konstruktivt utrymme i glidningen mellan den totala



abstraktionen och det figurativa som vänder upp och ner på gestaltningar av såväl sexualitet som kosmos.

### Protest och skapande

Trots flera möjliga läsningar av figuren i *Kosmos inom hennes livmoder* med dess avskalade färgtoner och minimum av detaljer går Monica Sjöo rakt på sak vad gäller verkets politiska innehåll. Det ropar ut att livet och kosmos kommer ur livmodern och att naturen inte går att skilja från kulturen. Denna direkta hållning återspeglas i valet av material. Själva utförandet är olja på masonit och redan på det materiella planet är verket framfört utan krusiduller. Beträktaren behöver inte gå särskilt nära målningen för att se den grovhuggna ytan, nästan som om målningen vore ett plakat.<sup>62</sup> Just det ”plakatmässiga” kritiserades av konstkritikern Stig Johansson i en recension för *Svenska Dagbladet*, 1967 ett år innan Sjöo målade *God Giving Birth*. I Sjöos utställning på Galleri Karlsson fanns skulpturen som nämns i avsnittet ovan, där en manskropp utan huvud, stöpt i plast, skjuter ut från den platta bakgrunden. Kroppen är förankrad i ett par riktiga stövlar och istället för ett kön har Sjöo placerat en kanonmynning. Verken i utställningen protesterade mot orättvisor som representerades av Amerikas invasion av Vietnam i synnerhet och det patriarkala samhället och objektifieringen av kvinnor i allmänhet:

De politiska protestmålarerna blir allt vanligare. Mönstret är sig tämligen likartat – ensidigt Amerikahat i tjugit upprepning. Monica Sjöo är inget undantag från den regeln. I en enkel, förgrovd plakatstil som genast säger vad hon vill hånar hon Amerika och hyllar FNL. Jag tvivlar inte på hennes engagemang, men jag tror det behövs mer än inspiration från husväggarnas klotterbilder för att ge hennes budskap vidare appell.<sup>63</sup>

I en annan notis i anslutning till samma utställning påpekar konstkritikern Olle Granath att just det plakatmässiga, det ofärdiga och fula är det som skapar trovärdighet:

Polisen, USA, kapitalismen och erotiska tabun tilldelas präktiga råsopar, medan anarkismen hyllas entusiastiskt. Detta budskap har konstnärinnan fått in i den ’fulaste’ utställning jag sett i ett galleri på länge. Den fullheten ger effektivitet åt det hon vill säga, och man uppfattar den som en tillgång. Vi brukar ju annars lyckas med konststycket att skönhetsförklara det mesta, men den här gången var det omöjligt!<sup>64</sup>

*Kosmos inom hennes livmoder*, målad några år efter utställningen på Galleri

Karlsson, är gjord i en liknande ”plakatstil”. Materialvalet är tydligt deklarerat och blir också en uppvisning av ”det enkla” genom att masonitskivans yta skymtas genom målningen, eller på det sätt som spikhuvudens yta tränger fram ur färgen. Protesten finns på alla plan och genomsyrar konstverket, från motiv till material. Kanske är det möjligt läsa de enkla materialen som en protest mot det oljemåleri som står i centrum för en manligt orienterad konsthistoria.<sup>65</sup>

Att skapa var för Sjöo att konstant ta ställning. Hur vi kan förstå behovet av att skapa är något filosofen Elisabeth Grosz stängas med i en text från 2008. För att få grepp om skapandets drivkrafter återvänder Grosz till Luce Irigaray, Charles Darwin och Grosz modersjord Australien och landets konst av inhemska konstnärer. Hon förstår konst som något som går utanför det nödvändiga, ett resultat av ett överskott: ”Art is the process of making sensations live, of giving an autonomous life to expressive qualities and material forms and through them affecting and being affected by life in its other modalities.<sup>66</sup> Framförallt är konst, enligt Grosz, något som förvandlar material från det som varit till en resurs för framtiden: ”.../ the sensations unavailable now but to be unleashed in the future on a people ready to perceive and be affected by them.”<sup>67</sup>

När Grosz i sin text tolkar Gilles Deleuzes tankar om av konsten pekar hon också på ett mellanrum som kan vara användbart för att placera in Sjöo i ett konsthistoriskt rum. Jag tolkar det som en metaforisk plats som inte är varken eller, utan både och. Hon beskriver hur

Deleuze i 1900-talets måleri ser tre breda stråk där vart och ett var ett slags svar på realismen och representationens kris i fotografiets kölvatten. Här blir återigen diskussionen från föregående avsnitt om det figurativa och det abstrakta i konsten relevant. Hos Deleuze innebär det första stråket den absoluta abstraktionen, där själva formen lite förenklat är meningsbärande.<sup>68</sup> Det andra befinner sig halvvägs mellan abstraktion och figuration och betecknas som ”figural”.<sup>69</sup> Det tredje utgörs av den abstrakta expressionismen och här är färgen, inte formen, meningsbärande. För Sjöös målning *Kosmos inom hennes livmoder* har särskilt definition av mellankategorin ”figural” relevans. Den beskrivs av Grosz som: ”.../ the end of figuration, the abandonment of art as representation, signification, narrative, though it involves the retention of the body, planes, and colors, which it extracts from the figurative”.<sup>70</sup> Problemet med det figurativa, lite förenklat, är enligt Deleuze att det måste relatera till ett annat objekt, vad det föreställer är med andra ord förbestämt. Men måleriet, som inte har någon inneboende modell för vad det ska representera eller berätta, har möjlighet att abstrahera figuren från det figurativa, göra synligt det som vi annars inte kan se eller tror att vi vet.<sup>71</sup> Det är det här mellanrummet Grosz pekar på, som blir produktivt i sammanhanget – där den visuella lösningen av bilden inte är absolut figurativ eller absolut abstrakt, utan pendlar någonstans mittemellan.

Jag vill dröja lite vid idén om mellanrummet som Grosz och Deleuze pekar på

i relation till *Kosmos inom hennes livmoder*. Det finns i Sjöös målning en glidning mellan att överge representation och det narrativa och att bibehålla själva den kropp, yta och färg som då skulle vara ett arv från den figurativa traditionen. Ibland har det varit just mellanrummet, det som befinner sig utanför det bestämbara, som bäst definierar motstånd: Konst eller teori som vägrar anpassa sig till uppdelningar i manligt och kvinnligt, rationellt och irrationellt, natur och kultur eller för all del figuration och abstraktion.<sup>72</sup> När det gäller uttolkare av moder-skapets alma mater Luce Irigaray (som menar att "skaffa" barn är den ultimata kreativiteten), har hennes samlade texter beskrivits som "icke-modernistiska", till skillnad från post-, pre- eller antimodernistiska. Positionen "icke" kommer av att hennes texter vägrar sälla sig till modernismens binära poler man/kvinna, svart/vitt, sant/falskt, natur/kultur, fader/moder. Istället skriver Irigaray utifrån en position av komplex skillnad där just skillnad är den allra mest nödvändiga och kanske enda kategorin.<sup>73</sup> I Sjöös målning *Kosmos inom hennes livmoder* finns en färgskala som glider mellan svart och vitt via en djup, mörkblå färg. Färgerna är klart definierade, samtidigt som nyanserna glider in i varandra. Målningen vägrar inordna sig som det ena eller det andra, den är vare sig helt figurativ eller helt abstrakt. Representationen av något könsbestämt, titeln till trots, är inte entydig.

### Upproret

Hur är då Monica Sjöös målning *Kosmos inom hennes livmoder* konsthistoriskt och genusteoretiskt relevant idag? Om något menar jag att målningen fortsätter ställa obekväma frågor. Den frågar om vi i vårt sekulära samhälle fortfarande tror att gud har ett kön och i så fall om det måste vara manligt. Inför den pluralistiska genusforskningen står den ihärdigt kvar och insisterat på att vi fortsätter undersöka relevansen av att förstå vårt sociala kön och vårt biologiska kön, den öppnar upp för att diskutera materiella feministiska teorier som återvänder till kroppen.<sup>74</sup> Grosz föreslår att konst till syvende och sist är något som kan förvandla olika slags material till en resurs för framtiden. Verkets betydelser eller känslor menar hon blir frisläppta först när betraktarna är redo att ta emot dem. Nog har Sjöö blivit väl mottagen, respekterad och i många fall hyllad, men främst i relativt smala kretsar. Kanske är det symptomatiskt att verket är förvärvat till en nationell samling först när 1970-talets kvinnorörelse framstår som förknippad med en historisk period och befinner sig på armlängds avstånd. En annan tolkning är att det är först nu som verkens budskap har landat och som vi i bredare mening har möjlighet att ta emot det. Slutligen, om man ser målningens material, ton och tema som ett fadersuppror mot en konsthistoria färgad av en patriarkaliskt färgad modernism – framstår upproret som alltfjämt aktuellt.

**Noter**

- 1 Målningen köptes in av Moderna Museet inom ramarna för *Det Andra Önskemuseet*, inventarienummer: MOM/2007/20.
- 2 Se t.ex. Diana Fuss: *Essentially Speaking, Feminism, Nature and Difference*, Routledge 1989, s. 2-21. För en historiografisk genomgång av essentialism och feminism se t.ex. Cressida J. Heyes: *Line Drawings: Defining Women through Feminist Practice*, Cornell University Press 2000.
- 3 Se t.ex. Yvonne Eriksson: "Den visualiserade verkligheten", *Från Modernism till Samtidskonst: Svenska Kvinnliga Konstnärer*, Yvonne Eriksson och Anette Göthlund (red.), Signum 2003; Emma Isaksson: *Kvinnokamp: Synen på underordning och motstånd i den nya kvinnorörelsen*, Atlas 2007. *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985*, Rozsika Parker och Griselda Pollock (red.), Harper Collins Publishers 1987, är en dossier producerad med pamfletter och artiklar, i anslutning till utställningen *Five Women Artists: Images on Womanpower*. Monica Sjöo skriver i sin pamflett "Some thoughts about our exhibition of 'Womanpower: Women's Art' at the Swiss Cottage Library" (n.b, det finns en diskrepans i hur konstnärer refererar till utställningens titel i de olika källorna): "We feel that at this point in history to understand ourselves, our situation as women and to be able to use our art as a revolutionary act we have to do figurative, representational art [...] about women's real lives, work, struggle and ambitions - which is an untapped enormous sphere of subject-matter and emotions, s.189; Monica Sjöo: "Art is a Revolutionary Act" (1980), *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000*, Hilary Robinson (red.), Blackwell Publishing 2008, s. 591-592, se också Anna Lena Lindberg: "Vem tillhör konsthistorien: Om konstvetenskap och feminism", *Konst-feminism: Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Anna Nyström (red.), Dunkers Kulturhus 2005, s. 118.
- 4 Monica Sjöo och Barbara Mor: *The Great Cosmic Mother*, Harper & Row 1987, s. 2-43, se också Sjöo, *New Age & Armageddon: The Goddess or the gurus? Towards a feminist revision of the future*, The Women's Press Ltd 1992.
- 5 Sjöo och Mor 1987, s. 12.
- 6 Robinson 2008, s. 588, se också Janet McCrickard: "Born-Again Moon: Fundamentalism in Christianity and the Feminist Spirituality Movement", *Feminist Review*, 1991:37 s. 59-67. I *The Sacred and the Feminine: Imagination and Sexual Difference*, Griselda Pollock and Victoria Turvey Sauron (red.), I.B. Tauris 2007, problematiseras just det spirituella utifrån representationer av femininitet och kroppslighet.
- 7 *Material Feminisms*, Stacey Alaimo och Susan Hekman (red.), Indiana University Press 2008, s. 4.
- 8 Många av de rörelser och aktivismen under 1970-talet har sin upprinnelse i 60-talet och exempel på relevant forskning som berör tiden är: Johan Bergman: *Kulturfolk eller folkkultur?*, Boréa 2010; Drude Dahlerup: *Rødstrømperne, Den danske Rødstrømpebevægelses udvikling, nytænkning og gennemslag 1970-1985*, Gyldendal 1998; Marie Demker & Ulf Bjereld: *Vattumannens tid? En bok om 1968 års auktoritetsuppror och dess betydelse idag*, Hjalmarson & Högberg 2005; *Kvinnor mot kvinnor*, Christina Florin, Lena Sommedstad, Ulla Wikander, Norstedts 1999; Isaksson 2007; Lena Lennerhed: "Upprorets estetik: vittnesseminarier om kulturens politisering under 1960- och 1970-talet", Samtidshistoriska institutet, 2005; Lena Lennerhed: *Frihet att njuta. Sexualdebatten i Sverige på 1960-talet*, Stockholm universitet 1994; Kjell Östberg: *1968 när allting var i rörelse: sextiotalsradikaliserings och de sociala rörelserna*, Prisma 2002.
- 9 Se t.ex. kommentarerna hos Robinson 2008, s. 588 och Alaimo och Hekman, 2008.
- 10 Se t.ex. Barbro Werkmäster: "Monica Sjöo", *Museum Anna Norlander för kvin-*

- nors konst, Museum Anna Norlander skriftserie 1996, s. 23-24.
- 11 Se t.ex. Margaretha Röndahl: "Tre utställningar - tre kvinnopeglar", *Dagens Nyheter*, 6/2 1974; Monica Sjöö har skrivit sin biografi publicerad postumt på monicasjoo.org (21/10 2012)
  - 12 Kristina Rosen: "Monica Sjöös visioner i konsten: Den naturliga födelsen en visionär upplevelse", *Uppsala Nya Tidning*, 9/12 1993.
  - 13 Rosen 1993
  - 14 Monica Sjöö: "Kvinnligt konstnärligt skapande är mänskligt skapande", *Småskrifter utgivna av Museum Anna Norlander*, 2003:1, s. 12-13.
  - 15 Målningens titel anges alltid på engelska också i texter på svenska, förmodligen pga av att dess engelska titel skrivits in i själva målningen.
  - 16 Whitney Chadwick: *Women, Art and Society*, Thames and Hudson 1990 skriver i sin konsthistoriska översikt om hur Sjöö, i linje med andra, använde sig av en bildvärld av gudinnor och gudinnedyrkan som: "/.../en bekräftelse på den kvinnliga kraften, den kvinnliga kroppen, den kvinnliga viljan, kvinnors band och arv." s. 324
  - 17 Se t.ex. två artiklar från *The Guardian* och *The Times*, reproducerade i Parker och Pollock 1987, där bibliotekschefen säger sig beredd att försvara målningarna med sitt liv. Artiklarna vittnar om de starka känslor för och emot som utställningen och i särskilt Monica Sjöös målningar väckte.
  - 18 Händelsen rapporterades också i svensk media, se t.ex. Jussi Anthal: "Herregud vilken soppa", *Expressen*, 25/4 1973; Anna Sjödahl, "Konst i EG-land", *Paletten* 1973:3, s. 39-40.
  - 19 Några texter där hon skriver om sitt konstnärskap är Sjöö 2003; Monica Sjöö: "Monica Sjöö", *Kvinnoliv* Lunds Konsthall, 1974, samt sin biografiska berättelse publicerad postumt, monicasjoo.com.
  - 20 Se t.ex. Annika Gunnarsson: "Monica Sjöö", *Det andra önskemuseet*, John Peter Nilsson (red.), Moderna Museet 2010, s. 104; Pat T. West: "Monica Sjöö" (obituary), *The Guardian* 23/9 2005; monicasjoo.com; Sjöö 2003; Robinson 2008; Parker och Pollock 1987; *Konstfeminism* 2005; Sjöö 1974, s. 11-14; Chanda Björck: "Hädiskt barnafödande", *Gaudeamus* 26/10 2010 ([www.gaudeamus.se/articles/essa/hadiskt-barnafodande](http://www.gaudeamus.se/articles/essa/hadiskt-barnafodande) 18/1 2011); Chanda Björck: "Vulvan, förlossningen och mötet med modergudinnan. Om Monica Sjöös målning God giving birth", magisteruppsats Konstvetenskap, Södertörns högskola 2009.
  - 21 Sjöö 2003, s. 10.
  - 22 Se t.ex. biografi, [www.monicasjoo.com](http://www.monicasjoo.com)
  - 23 Se t.ex. Jean Frémon: *Louise Bourgeois: Retrospective 1947-1984* utst. kat. Galerie Maeght Lelong 1985; Mignon Nixon: *Fantastic Reality: Louise Bourgeois and A Story of Modern Art*, The MIT Press 2005; Brigitte Conrad: *Chère Louise*, Canal +, Frankrike, 21/8 1995; Ann Coxon: *Louise Bourgeois*, Tate Publishing 2008; Katarina Wadstein MacLeod: "Envis överlevare som inspirerat generationer", *Svenska Dagbladet*, 3/6 2010.
  - 24 Gunnarsson 2010, s. 104; West 2005; monicasjoo.com; Sjöö 2003; Robinson 2008; Parker och Pollock 1987; *Konstfeminism* 2005; Sjöö 1974, s. 11-14.
  - 25 Maurice Merleau-Ponty: "Cézanne's Doubt" (1945), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, Galen A Jonson (red.), Northwestern University Press 1993, s. 70. För problem med en biografisk läsning se t.ex. Anne Middleton Wagner: *Three Artists (Three Women) Modernism and the Art of Hesse, Krasner and O'Keeffe*, University of California 1996; Katy Deepwell: "Hepworth and Her Critics", *Women Artists and Modernism*, Deepwell (red.), Manchester University Press 1998; Andrew Perchuk: "Pollock och efterkrigstidens maskulinitet", *Den maskulina mystiken. Konst, kön och modernitet*, Anna Lena Lindberg (red.), Studentlitteratur 2002; Eva Zetterman: *Frida Kahlos bildspråk. Ansikte, kropp & landskap: representation av nationell identitet*, Acta Universitatis

- Gothoburgensis, 2003; Annika Öhrner: *Barbro Östlinh & New York. Konstens rum och möjligheter*, Makadam förlag 2010; Katarina Wadstein MacLeod: *Lena Cronqvist: Reflections of Girls*, Sekel 2006.
- 26 Alice Walker: "Introduction", www.monicasjoo.com
- 27 se t.ex. Sjöo 2003. I en artikel skriver Anna Lena Lindberg om skandalen i London och påpekar samtidigt att målningen inte väckt samma uppmärksamhet i Sverige, "Kvinnoliv - sedda med kvinnors ögon", *Vi mänskor*, 1974:2, s. 28.
- 28 Griselda Pollock menar att anledningen till varför målningen kunde uppfattas som stötande, till och med pornografisk, handlade om bristande kunskap om den heliga kvinnligheten i icke-västerländska kulturer. I hennes mening är det en ytterst värdig skildring av vuxen och sexuell markerad kvinnokropp, "Konstfeminism i en internationell kontext", *Konstfeminism*, 2005. Om "helig kvinnlighet" se t.ex Sjöo 1987, samt Monica Sjöo: *The Norse Goddess*, Dor Dama Press 2000.
- 29 Se Luce Irigaray: *The Sex Which is not One*, (1977), Cornell University Press 1985, s. 90-91.
- 30 Kvinnorörelsens feminister uppmanade varandra att använda ett spekulum på sig själva och upptäcka sin egen kropp, något som är allmänt känt men som också bekräftades under konferensen "Conflicts and negotiations: Gender and aesthetic value in modern art, film and literature", Humboldt Universitet, Berlin 23-25/3 2011.
- 31 Héléne Cixous: "The Laugh of the Medusa" (1975), *New French Feminisms: An Anthology*, (1980) Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (red.), The Harvester Press 1981, s. 245-265; Irigaray 1985.
- 32 Isaksson 2007; Ebba Witt-Brattström: *Å alla kära systrar*, Norstedts 2010.
- 33 Sjöo 2003, s. 5
- 34 Cixous 1981.
- 35 För en kritik av användandet av moderlighet som metafor se t.ex. Donna C. Stanton: "Difference on Trial: A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva", *The Thinking Muse: Feminism and Modern French Philosophy*, Jeffner Allen (red), Indiana University Press 1989.
- 36 Sjöo 2003, s. 9.
- 37 Sjöo 2003, s. 8. I ett annat citat säger konstnären: "Min konst handlar om vad jag vet om verkligheten och om kvinnans verklighet - om födande och sexualitet sett från hennes synpunkt", Margaretha Röndahl: "Tre utställningar - tre kvinnor", *Dagens nyheter*, 6/2 1974.
- 38 Om utställningen se t.ex.: Karin Berglund: "Livmodern som retar många"; *Dagens Nyheter*, 15/11 1979; Maria Rudberg: "Ger ingen enhetlig bild", *Arbetet*, 8/10 1979; Leif Nylén: "Feministisk känslsamhet", *Dagens Nyheter*, 15/11 1979; Crispin Ahlström: "Kvinnors bilder av egen erfarenhet", *Göteborgs-Posten*, 6/10 1979.
- 39 Sjöo 2003, s. 10. Se också t.ex. en notis om hur falliska symboler smyger sig in i stadsbilden Harriet Clayhills: "Fallosmakt", *Dagens Nyheter*, 2/11 1979.
- 40 För en översikt av vad Freud säger om kreativitet se t.ex., *Encyclopedia of Creativity*, vol. 1, Marc A. Runco och Steven R. Pritzker (red.) Academic Press 1999, s. 749.
- 41 Om kraften i kvinnors skapande enligt Sjöo, se till exempel Monica Sjöo: "För en revolutionär feministisk konst", *Vi mänskor*: 1973:4, s. 22-25.
- 42 Melanie Klein: *Love, Guilt and Reparation and other works 1921-1945*, (1975), Virago 1980, s. 180; och för en analys av hur Julia Kristeva utvecklar Kleins spår se Sylvie Gambaudo: *Kristeva, Psychoanalysis and Culture: Subjectivity in Crisis*, Ashgate 2007.
- 43 Se vidare i Julia Kristeva: "Stabat Mater", (1977) *Poetics Today*, 1985: 1-2, s. 133-152.
- 44 Gambaudo 2007, s. 108.
- 45 I sin artikel om svenska feministiska konstnärer belysa från ett internationellt perspektiv skriver Griselda Pollock i synnerhet om tematiken med moderskapet i Sjöos målning *God Giving Birth* och detta i relation till Luce Irigarays teorier, *Konstfeminism* 2005, s. 211-215.

- 46 Rosemary Betterton: *An Intimate Distance: Women, Artists and the Body*, Routledge 1996, s. 13-14
- 47 Se Museum Anna Norlanders samling för Monica Sjöös donation där flera nakenstudier från 1960-talet ingår.
- 48 Se Anna-Maria Lantz: "Sveriges första pornografimålarinna!", *Expressen*, 16/4 1967 ett reportage om Sjöö där artikeln i Se diskuteras.
- 49 Konstnärer som Robert Mapplethorpe har med sina fotografier av nakna kroppar, erigerade kön och estetiskt renodlade sado-masochistiska anspelningar sprängt gränsen mellan konst och pornografi, *Robert Mapplethorpe*, utställning Fotografiska, Stockholm 17/6-3/10 2011. Ett annat välkänt exempel är Tracy Emin som sedan 1990-talet arbetat med gestaltningar sitt sexuella liv. Via broderier, videofilmer, teckning och från vardagen hämtade objekt som blodfyllda tamponger, har vi fått ta del av bland annat hennes sexuella relationer och abortsångest, *Tracey Emin: Love is What You Want*, utställning Hayward Gallery, London 8/5 - 29/8 2011.
- 50 Lantz 1967. I sina tidigare verk objektifierade Sjöö den manliga nakna kroppen på samma sätt som hon menade att den kvinnliga kroppen exploaterats av genom konsthistorien. Jämför med t.ex. Sylvia Sleighs (1916-2010) arbeten från 1970-talet där hon kastar om rollen mellan den kvinnliga konstnären och det objekt hon tittar på.
- 51 För banbrytande undersökningar av representationer av den kvinnliga kroppen i västerländsk historieskrivning se Lynda Nead: *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, Routledge 1992; Betterton 1996; Jo Anna Isak: *Feminism and Contemporary Art: the Revolutionary Power of Women's Laughter*, Routledge 1996. Se också bland många andra exempel utställningen *Wack! Art and the Feminist Revolution* Museum of Modern Art Los Angeles 2007 som ställde samman feministisk konst eller Centre Pompidou utställning *elles@centrepompidou*. 2009-2011, med syftet att för en tid byta ut hela den permanenta samlingen mot enbart verk av kvinnliga konstnärer, som en kommentar till hur museisamlingar släpat efter angående inköp och visning av verk av kvinnliga konstnärer. Även här är just kroppen det mest genomgående temat, för receptionen av utställningen, se t.ex. Germaine Greer, "Why the world doesn't need an Annie Warhol or a Francine Bacon", *The Guardian*, 17/1 2010
- 52 Se t.ex. *Hanna Wilke A Retrospective*, Thomas H. Kochheiser (red.), University of Missouri Press 1989.
- 53 För en diskussion om hur Valie Export's verk *Action Pants: Genital Panic*, blivit ikoniserat se t.ex. Charles LaBelle: "Valie Export", *Frieze* 2001:6, [www.frieze.com/issue/review/valie\\_export/](http://www.frieze.com/issue/review/valie_export/) (23/2 2011).
- 54 Ett välkänt och ofta citerat exempel är Mary Kellys verk *Post-Partum Document* där hon dokumenterar och analyserar de spår som hennes son lämnade efter sig från det han föddes tills han fyllde sex år. Konstnären dokumenterade allt från de smutsiga blöjsnibbarna i spädbarnsåldern, till hans första vacklande försök till språklig kommunikation liksom hans frågor om världen runtomkring några år senare. Inte minst så handlar verket enligt konstnären själv om att gestalta moderns respons till barnet, snarare än om att gestalta barnet, och om ett sätt att vända sitt moderskap till ett konstnärligt projekt, se vidare i t.ex. Mary Kelly: *Post-Partum Document*, (1983) University of California Press 1999; Mary Kelly: *Imaging Desire*, MIT Press 1998; Andrea Liss: *Feminist art and the Maternal*, Harper Collins 2009; Katarina Wadstein MacLeod: "Intellectuell och ömsint moder", *Svenska Dagbladet* 22/10 2010.
- 55 I en text skriver Annika Gunnarson om hur konstnären inspirerats av en grav från yngre stenåldern. Under stenblocket man hittat hade man också funnit skelettet av ett barn, Gunnarsson 2010, s. 104.
- 56 Chadwick 1990, s. 326
- 57 Om det kroppsliga hos Rothko se t.ex.

- James E. B Breslin: "Out of the body: Mark Rothkos paintings", *The Body Imaged: The Human form and Visual Culture Since the Renaissance*, Kathleen Adler och Marcia Pointon (red.), Cambridge University Press, 1993, s. 47-48.
- 58 Penelope Ingram 2008: *Signifying Bodies: Toward and ethics of sexual and racial difference*, State University of New York Press 2008, s.1.
- 59 Ingram 2008.
- 60 Anna-Britta Ståhl: "Vörda Gudinnan", *Dagens Nyheter*, 30/6 1993.
- 61 Sjö 2003, s.
- 62 Se Barbro Werkmäster angående plakatkonsten och 60-talet, *Konstfeminism* 2005, s. 47.
- 63 Stig Johansson: "Monica Sjö", *Svenska Dagbladet*, 23/4 1967.
- 64 Olle Granath: *Dagens Nyheter*, 27/4 1967.
- 65 Wadstein MacLeod 2006, s. 181.
- 66 Elisabeth Grosz: *Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the earth*, Columbia University Press 2008, s. 101-03.
- 67 Grosz 2008, s. 103.
- 68 Exempel på konstnärer med verk som passar i den här fasen är t.ex. Piet Mondrian, Kasimir Malevtij eller Anna Kagan.
- 69 Som exempel på mellanfasen, det figurala refererar Deleuze själv till konstnärer som Francis Bacon eller Chaim Soutine.
- 70 Grosz 2008, s. 88, för en diskussion kring det figurativa måleriets olika nivåer se Giles Deleuze, *Francis Bacon: the Logic of Sensation*, (1988) Continuum 2003.
- 71 Deleuze 2003.
- 72 För en diskussion kring det icke-definierbara, eller värdet i att inte kategorisera som ett i sig fruktbart kritiskt förhållningssätt se Briony Fer: *Eva Hesse Studiowork*, Yale University Press 2010.
- 73 Luce Irigaray i diskussion på konferensen "The Sexuate Subject", 2-5 december 2010, UCL, London, och Hilary Robinson: "Beauty, the universal, the divine: Irigaray's re-valuings, Deepwell 1998. Se också Elisabeth Grosz: *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*, Duke University Press 2011.
- 74 Irigaray 2010; på en föreläsning framhöll Elisabeth Grosz att om vi utgår från att allt är skillnad, baserat på att den mest grundläggande skillnaden är den mellan man och kvinna, när vi oändliga variationer och gränsöverskridningar, "Sexual Difference as Sexual Selection: Irigarayan Reflections on Darwin", Södertörns Högskola, 14/5 2010; Alaimo och Hekman 2008.

### Nyckelord

Monica Sjö, aktivism, måleri, 1970-talet, politisk konst

### Katarina Wadstein MacLeod

Institutionen för kultur och kommunikation

Södertörns högskola

141 89 Huddinge

E-post: katarina.macleod@sh.se