



Den røde strøm

Menstruationsblod som kunstnerisk og aktivistisk materiale

Den franske filosof Simone de Beauvoir beskriver i *Det andet køn*, som første gang udkom i 1949, hvordan puberteten i midten af det tyvende århundrede med brutal overtydelighed aftegnede forskellen på drengenes og pigernes sociale bestemmelser: “Drengen ser glad beundrende på sin frembrydende [genitale] hårvækst, fordi den varsler om ubegrænsede muligheder. Pigen står forvirret over for det ‘ubarmhjertige og lukkede drama’, der afgør hendes skæbne” (2020, 70). Gennem sin første menstruation får pubertetspigen det første konkrete billede af sin kvindelighed forærende, sådan som den “åbenbarer [...] sig i den røde strøm, der flyder ud mellem hendes lår” (ibid. 70-71). Da menstruationen betegner selve kvindeligheden, kommer den også til at stå som det ultimative tegn på en “andethed og underlegenhed”, som forarger, “når den giver sig selv til kende” (ibid. 70). Simone de Beauvoir understreger, at menstruationens negative konnotationer er nøje sammenhængende med en social orden, et magt-hierarki, der favoriserer manden og placerer ham i en position, hvor han udgør den implicitte norm, der som sin modsætning opstiller kvinden som en underlegen *andethed*. Erfaringen med at få menstruation behøver således ikke at være deklasserende, men kunne være anderledes: “I et samfund, hvor der var ligeret for begge køn, ville hun [pigen] udelukkende have betragtet menstruationen som hendes særlige måde at blive voksen på” (ibid. 71).

Det er mere end 70 år siden, at Simone de Beauvoir formulerede sine skarpe feministiske iagttagelser, der blandt andet dristede sig til at nævne den stærkt tabuiserede menstruation og analytisk sammenbinde dens tabuiserede status med kvindelighedens deklasserede sociale position. Menstruationen bliver i Simone de Beauvoirs forståelse et tegn, der kræver særlig administration, en

<

[1] Judy Chicago: *Menstruation Bathroom*, 1972, installation, blandede materialer.

hemmelighed, der skal vogtes med årvågen nidkærhed, fordi den er selve andethedens stigma: “Jo større afsky den unge pige føler over for denne kvindelige *skavank*, desto større agtpågivenhed tvinges hun til at udvise for ikke at udsætte sig for den rædselsfulde ydmygelse, et uheld eller en betroelse ville være” (ibid. 68). På grund af denne afsky og dens ledsagende skamfølelse har menstruation i den vestlige kultur været udsat for en diskursiv udradning, som har gjort den unævnelig såvel som usynlig, selv om den samtidig for et utal af kvinder er et trivielt og tilbagevendende, om end ofte også smertefuldt og besværligt, fænomen. Afskyen og skammen er bestemt ikke ny, men har rødder i patriarkalske forvaltninger af både religion, filosofi og medicin, der har sat dybe spor i både italesættelsen og opfattelsen af menstruation.¹ Jævnfør Simone de Beauvoirs iagttagelser, så er patologiseringen af menstruationen blot et symptom på patologiseringen af kvinden per se, fordi hun udgør afvigelsen fra den maskuline norm.

I denne artikel ønsker jeg at undersøge, hvordan menstruation i moderne tid har været underlagt en diskursiv udradning, som er nøje forbundet med udskamning, patologisering og social stigmatisering, og som frembyder en række dilemmaer og paradokser, der blandt andet manifesterer sig i den visuelle kultur. Menstruationens diskursive udradning er igennem de seneste cirka 50 år blevet udfordret af billedkunstnere, som i kønspolitisk øjemed enten anvender menstruationsblod som et materiale eller som et emne (eller begge dele) i deres værker. Jeg vil vise, hvordan feminismen som en ideologisk, aktivistisk strømning i 1970'erne blev omsat til billedkunstneriske transgressionsstrategier, der har haft stor indflydelse på de seneste 10-15 års menstruationsaktivisme og har bidraget til at udfordre sygeliggørelsen af menstruation. Desuden vil artiklen belyse, hvordan de billedkunstneriske transgressionsstrategier siden århundredeskiftet er dissemineret ud i en bredere visuel kultur, hvor de primært har vundet udbredelse gennem sociale medier.

*

Menstruation er et tabu. Som det er tilfældet med alle tabuer, er menstruation derfor også viklet ind i komplekse sociale kontrolmekanismer, der regulerer opfattelsen af den. Den væsentligste sociale mekanisme til regulering af vores opfattelser af menstruation er *skam*. Skam er en intens følelse med voldsomme konsekvenser. Den amerikanske psykolog Michael Lewis beskriver i sin definition af skamfølelsen, hvordan den ikke blot handler om enkelte handlinger, men implicerer individets fundamentale selvopfattelse: “Skam forekommer,

når selvet, uanset hvordan dette defineres, forbryder sig mod centrale normer og påtager sig skylden for sin fejl, en skyld fokuseret på selvet snarere end på selvets handlinger” (1995, 218). Lewis opregner desuden en række karakteristika ved skamfølelsen: Den fylder én med ønsket om at skjule sig eller forsvinde. Den er forbundet med intens smerte, ubehag og vrede. Den får én til at føle sig utilstrækkelig og uværdig. Den skaber en sammenblanding af subjekt og objekt, for så vidt som den, der rammes, både er *bærer* af skammen (årsag til den) og *genstand* for den (ibid. 34).

Disse karakteristika korresponderer med mere specifikke forskningsmæssige observationer i forbindelse med den skam, der knytter sig til menstruation. Selv om menstruation for både den enkelte og for kulturen mere bredt kan repræsentere andet end skam, fx glæde, stolthed, smerte, frugtsommelighed, seksuel modenhed og meget andet, er skam den dominerende følelse, som sættes i forbindelse med menstruation. Den svenske journalist Anna Dahlqvists undersøgelser viser, hvordan menstruation er en *kønnet skam*, der skyldes følelsen af en mangel på kontrol over sin egen krop, andre menneskers væmmelse og fornemmelsen af, at menstruation er beskidt, samt dette at blive entydigt markeret som en kvinde: “At blive en kvinde i andres øjne med alt, hvad det implicerer: billedet af en fødedygtig, seksualiseret eksistens, som også er afvigende” (2018, 27-28). At skammen over menstruation forskydes fra fænomenet til personen, bekræfter hun også: “Skammen bliver en del af selvet, af éns identitet” (ibid. 28). Dahlqvists forskning omfatter kvinder fra store dele af verden. Med små nuancer er erfaringerne med menstruation og skam tilsyneladende universelle. En gruppe teenagepiger fra en landsby i Kenya fortæller for eksempel, at det værste ikke er at blive taget i at have menstruation, men “specifikt at blive taget i at have blodpletter på sig” (ibid. 32). Det er med andre ord menstruationens *synlighed* (for andre end den menstruerende), der bliver skammens mest stigmatiserende mærke, fordi den stiller den manglende kontrol over kroppen til skue for omverdenen. Menstruationen er “farlig”, som Dahlqvist argumenterer, fordi dens “blodpletter bekræfter en idé om upålideligheden, kaosset – og anormaliteten – ved ikke at være en mand” (ibid. 47). Menstruationens synlighed bærer i et patriarkalsk organiseret samfund andethedens stigma og bliver alene derved skamfuld.

Idet menstruationen er en kilde til skam, pålægges kvinden kravet om at sikre, at den finder sted ubemærket, at den forbliver usynlig og unævnelig. Menstruationen skal håndteres, så den ikke ses, lugtes eller efterlader nogen spor. Den skal ikke engang nævnes, for det er, som om selve begrebet også er blodpletet.² Unævneligheden er så meget mere ironisk i lyset af, at kvinder i den

vestlige verden menstruerer signifikant mere end nogensinde tidligere, nemlig gennemsnitligt 450 gange i deres levetid, hvor kvinder i den agrariske tidsalder gennemsnitligt menstruerede 150 gange (Docherty 2010, 8).

Den diskursive udradering af menstruationen kan imidlertid aldrig være komplet, især ikke når en hel industri samtidig er vokset frem med produkter til håndtering af menstruation – produkter, som skal omsættes på det frie marked. De såkaldte hygiejneartikler til kvinder, som tilbyder forskellige metoder til håndtering af menstruation, kapitaliserer på kvinders skamfølelse, selv om de retfærdigvis også må siges at have ydet et vist bidrag til en normalisering af menstruation. Allerede benævnelsen “hygiejneartikler” er både lingvistisk og historisk problematisk, som blandt andre kønsforskeren Breanne Fahs fra USA har gjort opmærksom på: “Termen *kvindelig hygiejne* implicerer ‘produkter til at holde styr på den usoignerede, uregerlige, uhygiejniske, beskidte, usanitære, blødende vagina’, frem for helt enkelt at nævne de faktiske ord for, hvad en kvinde bruger. (Den kønner desuden helt unødvendigt det i forvejen kønnede fænomen menstruation)” (2016, 48). Fahs argumenterer endvidere for, at supermarkeders typiske placering af disse produkter blandt bleer til spædbørn associerer menstruation med afføring og bidrager til at infantilisere kvinder. Endelig redegør Fahs også for, at begrebets historiske rødder i en amerikansk kontekst kan føres tilbage til en eufemisme for svangerskabsforebyggende produkter i 1930’erne, hvilket betyder, at videreførelsen af termen “direkte forbinder sig med en mere almen panikdiskurs og uvidenhed omkring kvinders reproduktion, menstruation og vaginale sundhed” (ibid. 49). I en dansk sammenhæng var rødstrømpebevægelsen i 1970’erne også opmærksom på, hvordan hygiejneindustrien anvendte udskamning som en salgsstrategi. Som bladet *Kvinder* skrev i 1979: “Alt det, der ikke passer ind, må skjules – bl.a. menstruation. Her står kosmetik- og hygiejneindustrien så parat. Både til at fortælle kvinden hvor rædsomt hendes blod lugter og ser ud – og til at sælge hende løsningen på alle problemerne” (Schmidt 2015, 227).

Reklamer for menstruationsprodukter appellerer da også til skamfølelsen med kirurgisk præcision, uden hverken at sige for meget eller for lidt, fordi de på en og samme tid lukrerer på kvinders skamfølelse og er nødt til at dæmpe samme. Eller som den amerikanske historiker Lara Freidenfelds har diagnosticeret denne dobbelthed: ”Den moderne diskretion var paradoksalt nok baseret på en større offentlig anerkendelse og udstilling [af menstruationsteknologier], om end inden for nøje afgrænsede områder” (2009, 120). I deres bog om menstruation er de danske retorikere Maja Nyvang Christensen og Sine Cecilie Laub inde på det samme, når de spørger, “...hvordan er det også lige, at man reklamerer for

et emne, der [...] er forbundet med urenhed, sygdom og skam?” (2016, 87). De samme produkter, der er skabt til effektivt at skjule det, der bliver opfattet som afskyeligt og skamfuldt, skal nødvendigvis vises og omtales for at blive solgt og anvendt.

Som både Freidenfelds’ og Christensen og Laubs forskning demonstrerer, resulterer denne hårfine forvaltning af et dobbelt hensyn (åbenhed/diskretion) i reklamer for menstruationsteknologier, der nødvendigvis må mestre lingvistiske såvel som visuelle eufemismer for overhovedet at blive accepteret. Selv om reklamernes emne er menstruationsblod, kan dette dårligt udsiges og slet ikke vises.³ Inden for de seneste årtier af det tyvende århundrede har dette resulteret i den notoriske *blå væske* i for eksempel tv-reklamer, der har til hensigt visuelt at demonstrere den effektive sugeevne i hygiejnebind. Men som Christensen og Laub bemærker, så har hemmeligholdelsen og omskrivningen af menstruationen omkostninger: “Fraværet af blod i reklamer, og hele idéen om at vi skal gemme menstruationen godt og grundigt væk, gør, at den menstruerende bliver opfattet og udstillet som anderledes” (2016, 90). Reklamerne samarbejder så at sige med den patriarkalske logik, der lader menstruationen betegne selve kvindeligheden og dermed en underlegen andethed, sådan som Simone de Beauvoir påpegede det i indledningens citater.

Oven i den diskursive udradning og udskamning af menstruation har den været genstand for en patologisering inden for lægevidenskaben. Tabuiseringen af menstruationsblodet udspringer af en næsten universel maskulin frygt for det, og lægevidenskaben, der langt ind i det tyvende århundrede var mandsdomineret, har i forskellige forklædninger videreført denne frygt via en sygeliggørelse af menstruation. Indtil 1930’erne herskede der inden for lægevidenskab tvivl om, hvilken funktion menstruation tjente, og den blev ofte set som synkron med ægløsning og dermed analog med visse dyrs brunstperioder (Freidenfelds 2009, 44-45). Tilsvarende herskede der forvirring om de helbredsmæssige konsekvenser af forskellige fysiske aktiviteter i forbindelse med menstruation, bl.a. svømning, der af fysiologiske snarere end praktiske årsager blev betragtet som farligt, fordi det mentes at kunne standse menstruationen. Der var dog ikke nogen medicinsk evidens bag dette synspunkt, som snarere bundede i en kønnet kropspolitik, der havde til hensigt at regulere kvinders adfærd (ibid. 90-91).

Selv en term som “PMS” (præmenstruelt syndrom) kan siges at tage del i patologiseringen af menstruation. Termen blev introduceret af den engelske læge Katharina Dalton i 1953, men blev først almindelig udbredt i 1980’erne (ibid. 111). Lara Freidenfelds’ undersøgelser har vist, at kendskabet til termen imidlertid også har stor betydning for, hvordan kvinder oplever deres cyklus.

Som Freidenfelds formulerer det, så producerer det udvidede vokabularium om menstruation også nye oplevelser af fænomenet, og selve undervisningsmetoderne og teknologierne til håndtering af menstruation op gennem det tyvende århundrede “skabte grundlaget for, at PMS blev noget, kvinder kunne forestille sig og genkende” (ibid. 112). Termen PMS blev endda så udbredt og associeret med vrede og dårligt humør, at både drenge og piger i 1990’erne i USA tog den til sig, dannede et verbum af den og anvendte “PMSing” som en generel forklaring på irritabilitet, vredesudbrud og uforskammet opførsel (ibid. 116).

Dermed blev PMS også en term, der for første gang gav piger og kvinder en socialt acceptabel grund til at udvise vrede og en forklaring på manglende indfrielse af forventningerne til den stereotype, “gode”, venlige og tålmodige kvinde (Chrisler 2008). PMS er åbenlyst – ligesom menstruation – en kønnet og politiseret term, der kan bruges diskriminerende imod kvinder (som hævdes at være ustabile og ude af stand til at varetage krævende hverv på grund af hormonelle svingninger), men som for kvinder kan udgøre en mulighed for at sætte ord på reelle, fysiske og emotionelle erfaringer. Som den amerikanske kønsforsker Chris Bobel bemærker om PMS: “At adskille de virkelige problemer fra dem, der fremmanes i kønsdiskriminationens tjeneste, er en vanskelig opgave” (2008, 36).

En radikal medicinsk “løsning” på PMS, hormonelle udsving og menstruation er nyere produkter som Seasonale og Lybrel, der henholdsvis reducerer menstruationen til fire årlige blødninger og helt eliminerer menstruation. Disse produkter tilbyder en mulighed for at fjerne eller reducere problemer for kvinder, der lider af svære smerter i forbindelse med menstruation, men får samtidig menstruation *per se* til at fremstå uønsket og sygelig (ibid. 38-39). De bidrager dermed ikke blot til en diskursiv eller visuel udradning, men en komplet eliminering af menstruation, som snarere udgør den endegyldige statuering af menstruationstabet end ophævelsen af det.

*

Det er åbenlyst, at en vigtig dimension af feminismens kamp for ligeret og ligestilling i lyset af ovenstående må være at afvikle tabuet, patologiseringen og den medfølgende skam omkring menstruation. Selv med de omfattende og i mange henseender positive forandringer i den offentlige diskurs om menstruation i det tyvende århundrede er emnet stadig et tabu. Menstruation er ikke et sekundært og inferiørt aspekt af de køns karakteristika, der inden for patriarkatets binære kønslogik knytter sig til det kvindelige, men derimod et afgørende aspekt. Derfor er menstruationen så ildeset og henvist til en skjult tilværelse.

Menstruationsblodet signalerer tab (af potentielt liv) og død, lige såvel som det signalerer frugtbarhed og liv (Fahs 2016, 35). Som Breanne Fahs formulerer det i forlængelse af den fransk-bulgarske filosof Julia Kristevas observationer: “Menstruationsblod, og især de spor af menstruationsblod, der er løsrevet fra den faktiske kvinde, som frembragte den, står for en fare, der kommer fra identitetens indre” (ibid. 38).

At synliggøre og aftabuisere menstruationsblodet har været et væsentligt anliggende for feminismen, lige siden Simone de Beauvoir satte det i forbindelse med kampen for liggeret mellem kønnene. Feministiske strømninger inden for billedkunsten har derfor også igennem de seneste 50 år på forskellige måder arbejdet med emnet. Synliggørelsen af menstruationen handler for feminismen ikke kun om at aftabuisere og afpatologisere den generelt, men også om at afindividualisere den, dvs. at sikre, at menstruerende personer har mulighed for at dele erfaringer. Som det fremgår af Simone de Beauvoirs 70 år gamle vidnesbyrd fra franske kvinder såvel som fra de globalt indhentede eksempler fra nyere tid hos Anna Dahlqvist, så forholdes unge piger i udstrakt grad viden om og undervisning i menstruation, så de er overladt til selv at finde ud af at håndtere fænomenet.

Som jeg har argumenteret for i en anden sammenhæng, så er menstruation dermed et emne, “der på lige fod med for eksempel hustrumishandling, manglende seksuel tilfredsstillelse, børnefødsler og økonomisk ligestilling/uafhængighed kunne styrke kvinder kollektivt ved at blive diskuteret åbent, frem for at måtte henslæbe en fortsat eksistens som den enkelte kvindes isolerede problem” (Gade 2019, 45). Den kollektive samtale kan desuden danne grundlag for det, Breanne Fahs har kaldt “affektiv solidaritet”, hvor den dominerende negative menstruationsdiskurs viger pladsen for en mere positiv og fordomsfri, kropsligt forankret erfaringsudveksling om menstruation. Dette fundamentale og elementære udbytte ved at arbejde på at synliggøre menstruation er sammen med intentionen om at bearbejde og forandre den dominerende kulturelle menstruationsdiskurs væsentlige, men ikke enerådende, motivationer for billedkunstneriske tematiseringer af emnet.

Allerede i begyndelsen af 1970'erne kunne man iagttage de forskellige billedkunstneriske strategier, der tages i anvendelse for at synliggøre menstruationsblodet. Det meste kendte arbejde inden for området er amerikanske Judy Chicago og Miriam Schapiros *Womanhouse* fra 1972.⁴ Værket er tydeligt blevet til inden for en feministisk kontekst, hvor Chicago og Schapiro på The Feminist Art Program på California Institute of the Arts udelukkende underviste – eller rettere samarbejdede med – kvindelige studerende. *Womanhouse* var

et udkomme af dette program, hvor studerende og undervisere fra slutningen af 1971 til januar 1972 samarbejdede med lokale kunstnere om at lave en total-installation i et forladt, victoriansk hus i Hollywood. Selv om værket tilskrives Chicago og Schapiro, er der således tale om et kollektivt arbejde med flere involverede. Den stedsspecifikke installation benyttede husets rum til i 25 forskellige installationer og fem performances at tematisere forskellige sider af kvinders liv, virkelighed såvel som drøm, sådan som de traditionelt – inden kvinders storstilede adgang til arbejdsmarkedet i 1960'erne – udspillede sig i den hjemlige sfære.

Et af de mange emner i huset blev menstruation, hvilket tilskrives Judy Chicago, som da også tidligere havde arbejdet med menstruation i sine egne værker, såsom skuespillet *My Menstrual Life* og det litografiske tryk *Red Flag* fra 1971 (Røstvik 2019, 339). *Womanhouse* indeholdt et *Menstruation Bathroom* [1], som bestod i et helt hvidmalet badeværelse, hvor en hylde bugnede af æsker med menstruationsprodukter, og en affaldsspand flød over med brugte tamponer og bind med blodspor, der desuden strakte sig ud på gulvet (der var dog tale om maling, dvs. en symbolsk fremstilling af menstruationsblod). Gennem et hvidt gazeforhæng, som hang ved indgangen til rummet, havde publikum visuel adgang til det “sterile” hvide rum kontrasteret af det “beskidte” menstruationsblod, men kunne ikke gå derind (ibid. 346). Intentionen med værket fra Judy Chicogos side var en aftabuivering af menstruation, som hun ønskede at fremstille fri for skam til fordel for stolthed og glæde (ibid.).

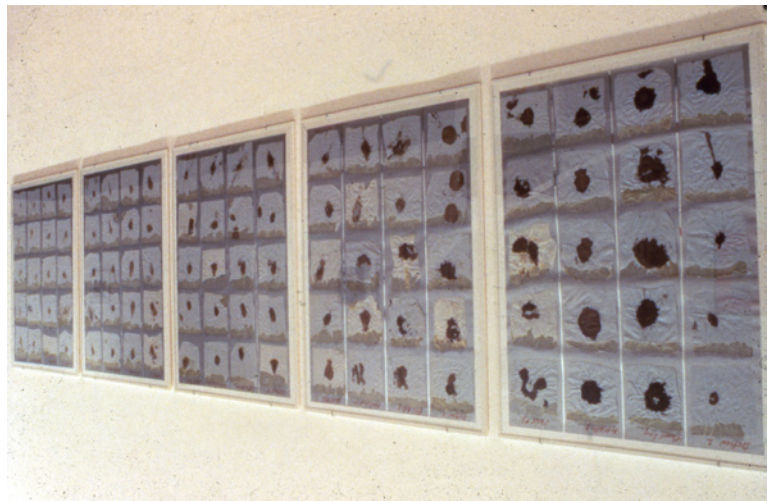
Flere komponenter i *Womanhouse* bidrager til at markere det som feministisk: den kollektive arbejdsproces, den bevidstgørende intention og fokuset på kvinders dagligliv. Som den norske kunsthistoriker Camilla Mørk Røstvik (ibid. 346-47) har bemærket, var Judy Chicagos intention om en positiv, stolt og skamfri fremstilling af menstruation også en udtalt intention i flere feministiske grupperingers arbejde med menstruation i perioden. I den henseende har et pionerværk som *Menstruation Bathroom* direkte forbindelse med tendenser inden for nutidens menstruationsaktivisme, som søger ikke blot at aftabuisere menstruation og at problematisere den undertrykkende diskurs omkring den, men også at fremhæve menstruationens positive egenskaber.

Det er fx den dominerende idé bag begrebet “menarchy” (der sammenskriver “menarche” og “anarchy”), sådan som den amerikanske psykolog Shannon Docherty introducerer det i 2010: “De [menarkisterne] forsvare blodet i en æra, hvor kvindelige hygiejneprodukter truer med at få menstruation til at forsvinde. [...] Ved at gøre menstruationen synlig, kritiserer menarkister også større forhold om vareliggørelse af kroppen, kapitalisme og afsky” (2010, 3). På samme måde forsøger begrebet “menstrala”, som kunstneren Vanessa Tiegs introducerede i

2000, at gribe menstruationens livsbekræftende og positive sider. Man kan med andre ord pege på en kontinuitet mellem 1970'ernes billedkunstneriske bearbejdelse af menstruation og vores samtids menstruationsaktivisme. Som jeg vil vise, kan man se en sådan positiv og stolt fremstilling af menstruation i flere værker fra de seneste 25 år.

Et andet tidligt værk med fokus på menstruation er den amerikanske performance- og billedkunstner Carolee Schneemanns *Blood Work Diary* fra 1972 [2]. Værket er, som titlen indikerer, mere personligt, skrøbeligt og dagbogsagtigt end Judy Chicagos arbejde. Det består i fem paneler med hver 20 stykker papirlommelommetørklæder klæbet op i kolonner, der ordner papirlapperne i et sirligt, geometrisk mønster. Hvert enkelt stykke papir bærer sporene af menstruationsblod i form af en mere eller mindre centreret plamage, og en lap i hver kolonne bærer også en håndskreven påtegning af dag og tidspunkt for indsamling af blodet. Her er ikke tale om en symbolsk repræsentation, men om faktisk menstruationsblod (og et bindemiddel i form af æggehvide) på papir – angiveligt kunstnerens eget menstruationsblod. Med den kropslige og personlige investering, den dagbogsagtige notationsform, det diminutive format og den materialemæssige fragilitet adskiller værket sig markant fra *Menstrual Bathroom*. *Blood Work Diary* er på alle måder et mere intimt arbejde, der understreger, at den erfarne menstruation altid er forbundet med den enkelte kvindes krop. Som i flere af sine øvrige værker bruger Carolee Schneemann sin egen krop direkte i kunstproduktionen, og indgiver derved *Blood Work Diary* en selvbiografisk dimension.

Schneemann har selv forklaret om *Blood Work Diary*, at værket afsøger en autonom, feminin æstetik og dens potentialer for at bevæge sig hinsides et valoriseringsregister, der arbejder inden for dikotomien ren versus uren (Weintraub 1996). Interessen er med andre ord mindre et demonstrativt brud med menstruationstabuet end en fri undersøgelse af menstruationsblodets formelle, male- riske kvaliteter og blodets samspil med det tynde, absorberende papir, der slår sig og folder voldsomt under påvirkning af mængden af blodets omfang. Blod-



[2] Carolee Schneemann: *Blood Work Diary*, 1972, menstruationsblod og æggehvide på papir, 5 paneler à 72,5 x 57,5 cm.

pletterne er en slags *drip paintings*, à la Jackson Pollocks malerier fra 1950'erne, blot fratrukket det grandiose, den maskuline patos og det 'action'-ekspressive imperativ, som kendetegnede de mandlige abstrakte ekspressionisters arbejder i perioden. Schneemanns *Blood Work Diary* baserer sig på et malerisk materiale hentet fra kroppen selv, og papirlapperne bliver præcise dokumentationer af kroppens ujævne leveringsdygtighed, der snarere end en kontrollerende kunstnerisk intention bliver det afgørende for de respektive pletters størrelse og form.

Blood Work Diary foretager på linje med et andet kendt værk af Schneemann, *Interior Scroll* fra 1975, også en kritisk, feministisk udveksling med de samtidige, dominerende (og maskulint dominerede) kunstretninger, såsom konceptkunst og minimalisme. Papirlappernes serielle og mønsteragtige organisering er sammen med den stramme og enkle idé bag værket vidnesbyrd om et morfologisk slægtskab. Men samtidig er værkets selvinvesterede og dagbogsagtige form en tydelig indikation af dets feministiske udgangspunkt, som den amerikanske kunsthistoriker Barbara Kutis har bemærket: "Ved at trække det biologiske og det personlige ind i den konceptuelle praksis undersøger Schneemanns værk menstruationstabuet og opfordrer betragteren (mandlig eller kvindelig) til ikke blot at genoverveje de mandsdominerede traditioner for konceptkunst, men også at reflektere over sin egen opfattelse af den naturlige proces og de måder, kvinder kender deres kroppe (eller hvordan mænd forestiller sig at kvinder opfatter deres kroppe)" (2019, 116-17).

Der er slående forskel på Judy Chicagos *Menstrual Bathroom* og Carolee Schneemanns *Blood Work Diary*, men for begges vedkommende kan man påvise forbindelseslinjer til nutidens menstruationsaktivisme. Hvor arven efter Chicago kan siges at være den radikale og celebrerende "menarkisme" og "menstrala", kan man argumentere for, at arven efter Schneemann i højere grad forvaltes af kunstnere og aktivister, der arbejder med menstruationsblodets formelle, materielle og abstrakte kvaliteter, sådan som man kan se det hos en række yngre billedkunstnere.

*

I den indiske kunstner Shilpa Guptas installation *Untitled (Menstrual Blood)* fra 2001 er hovedværket en meterstor, cirkelformet collage af blodindfarvet tekstil monteret direkte på udstillingsvæggen [3]. Collagens mange nuancer af rødbrune tekstiler er resultatet af en kollektiv proces, hvor Shilpa Gupta udleverede et simpelt stofbind til en række kvinder sammen med en manual, der beskrev, hvordan de skulle bruge bindet. Manualen anviste blandt andet kvinderne i

at menstruerende i bindet, tørre det og klippe selve de blodplettede områder ud af stoffet, emballere dem i en plastikpose og returnere dem til Shilpa Gupta. I udstillingen af værket lader Shilpa Gupta collagen ledsage af manualen såvel som to videoer, hvor den ene viser et nærbillede af en hånd, der møjsommeligt syr et blodpletet stofstykke fast i skridtet på et par hvide pyjamasbukser, mens den anden viser en tørresnor, hvor tre par hvide pyjamasbukser hænger i solen. Værket synliggør en kollektiv proces, løfter menstruationen ud af dens private rum og gør den til et fælles anliggende. Det "snavsede" undertøj bliver bogstavelig talt hængt til tørre i det offentlige rum for at synliggøre og dermed eliminere den individualiserede sårbarhed og skam, der er forbundet med menstruation.



[3] Shilpa Gupta: *Untitled (Menstrual Blood)*, detalje, 2001, blandede materialer (processuel installation og video, manual med instruktioner i montre, tøjstykker plettet med menstruationsblod, to videoer på monitorer).

Ligesom Shilpa Gupta i andre af sine værker problematiserer forståelsen af etnisk, national og racemæssig identitet, kan man i forhold til *Untitled (Menstrual Blood)* sige, at værket på et kønsmæssigt niveau tematiserer identitetsspørgsmål. Som kunsthistorikeren Ruth Green-Cole har formuleret det, så dokumenterer værket en *katarsisk* proces, hvor arbejdets "tilsyneladende 'uhygieniske' karakter ophører, eftersom det bliver umuligt at skelne, hvis blod der er hvis" (2015). Intentionen om at udfordre et kulturelt tabu, der diskriminerer menstruerende kvinder, bliver bekræftet af Shilpa Gupta selv, der i et interview om værket fortæller om indiske kvinders adgangsforbud til templer i forbindelse med menstruation og hendes ønske om at problematisere dette med sit værk (Huber-Sigwart 2008, 17). Shilpa Guptas *Untitled (Menstrual Blood)* kan således ses som en sammenblanding af på den ene side de kollektive og procesuelle dimensioner og på den anden side de formalistiske og materialeorienterede aspekter, som 1970'ernes feministiske kunst benyttede, overført til specifikke indiske forhold, men samtidig med et universelt potentiale.

Den australske kunstner Casey Jenkins skabte i 2013 værket *Casting off My Womb*, der bevægede billedkunsten og den bredere menstruationsaktivisme endnu tættere på hinanden [4]. Værket var en performance over 28 dage



[4] Casey Jenkins: *Casting off My Womb*, 2013, performance med uld og menstruationsblod, variable dimensioner.

i oktober i det kunstnerdrevne Darwin Visual Arts Association (DVAA), hvor Casey Jenkins dagligt strikkede på det, der endte som et 15 meter langt, smalt bånd af lys uld. Casey Jenkins (der bruger pronomenet de/dem om sig selv) førte først uldgarnet – i mindre partier – ind i sin skede, hvorfra de trak det ud og strikkede med det, mens de sad med adskilte

ben på en bæk i galleriet. Eftersom Casey Jenkins strikkede i en periode, der svarer til en gennemsnitlig menstruationscyklus, menstruerede de også i løbet af udstillingsperioden, hvilket indfarvede visse områder i det samlede bånd med en distinkt rødbrunlig farve. Dermed blev det strikkede bånd – sådan som værktitlen også dobbelttydigt spiller på det – både et *aftryk* af livmoderens tilstand og en visuel markering af den blodige *udskillelse* fra æggestokkene og livmoderen, som betegnes menstruation, en form for diagrammatisk logbog over kunstnerens cyklus.

Ud over den åbenlyse reference til et klassisk feministisk værk som Carolee Schneemanns *Interior Scroll* henviser Casey Jenkins' performance også til det cykliske og repeterbare i det at strikke, en typisk kvindeopgave, som henregnes til kunsthåndværk snarere end til de skønne kunster. Casey Jenkins har selv udtalt, at intentionen med værket var en afmystificering af det kvindelige kønsorgan, der blot er "en del af kroppen, ikke noget chokerende eller skræmmende" (Bryzgel 2015). Modtagelsen af værket vidner dog om, at en afmystificering af det kvindelige kønsorgan ikke er gjort med dette. Selv om *Casting off My Womb* fik en meget begejstret modtagelse fra mange publikummer, var lige så mange forargede eller bestyrkede (ibid.). Den delte og polariserede modtagelse blev kun forstærket af værkdokumentationens cirkulation på de sociale medier, hvor den kontante og koncise fordømmelse, uden ledsagelse af forklaring eller begrundelse, ofte blot var stærkere. Casey Jenkins anvendte værkets reception i det senere arbejde *Bad Blood* fra 2017, hvor det strikkede bånd fra *Casting off My Womb* indgik sammen med et strikket tæppe på 3,2 x 2,2 meter, hvor de hyppigste ord, der var blevet anvendt om værket på de sociale medier, optrådte som en "ordsky". Men netop cirkulationen via sociale medier som YouTube og Twitter sikrede også værket

en offentlighed, som det ikke ville have kunnet få, hvis det alene var blevet vist på et kunstnerdrevet udstillingssted for samtidskunst. Casey Jenkins' fokusering på de formelle kvaliteter såvel som den aktivistiske og emancipatoriske dimension demonstrerer igen en fornyende og udviklende forvaltning af arven fra 1970'ernes feminisme.

Den amerikanske kunstner Jen Lewis' langvarige fotografiske projekt (i samarbejde med hendes partner Rob Lewis) *Beauty in Blood* fra 2012-13 repræsenterer en mere entydig fokusering på menstruationsblodets formelle og abstrakte kvaliteter. Jen Lewis' arbejder er baseret på makrofotografiske næroptagelser af (hendes eget) menstruationsblod, der hældes ud i vand. Sammenblandingen af vand og blod danner omskiftelige blodformationer, der i nærbillederne tager sig ud som skystudier eller teleskopiske optagelser af fjerne galakser. Motivernes abstrakte kvalitet løfter dem ud af den fotografiske realisme og ind i et mere dekorativt og ekspressivt register. Selve den fotografiske mediering fjerner desuden menstruationsblodet fra dets objektale materialitet og transformerer det til "skønne" billeder. Jen Lewis er selv bevidst om dette, og selv om hun eksplicit positionerer sig som feministisk, betoner hun samtidig, at hendes værker "er væsentligt mere end et groft eller vulgært billede kastet op på en væg for dets chokeffekt på masserne" (Lewis 2021). Dermed forsøger hun paradoksalt nok at lægge afstand til (stereotyperne om) feministisk menstruationskunst, samtidig med at hun indskrives i den selvsamme tradition.

Man kan sammenholde Jen Lewis' værker med den franske kunstner Ingrid Berthon-Moines serie *Red is the Colour* fra 2009, der bestod af 12 fotografiske portrætter af kvinder. Portræterne er optaget i en pasfotostil, hvor hver enkelt kvinde er skildret frontalt mod en ensfarvet grå baggrund, mens hun kigger direkte ind i kameraet uden at smile [5]. Det usædvanlige er, at de alle bærer en bogstavelig talt blodrød læbestift i form af deres eget, friske menstruationsblod. De enkelte fotografier i serien er navngivet efter kendte læbestiftmærker, såsom *Rouge Pur*, *Red Taboo* og *Forbidden Red*, hvis navne åbenlyst leger med seksualitet og begær. I Ingrid Berthon-Moines portrætter forskyder navnenes konnotative betydninger sig på måder, som skaber udfordrende sammenstød mellem forskellige forståelser af kvindekroppen som henholdsvis seksualiseret, truende og tabuiseret. De pasfotolignende portrætter undersøger således den sociale sanktionering af den kvindelige identitet, akkurat ligesom mere regulære identitetsfotos. Til forskel fra Jen Lewis' skønhedsdyrkende og abstrakte fotografier, der fjerner menstruationsblodet helt fra kroppen og individet, foretager Ingrid

[5] Ingrid Berthon-Moine:
Rouge Star fra serien *Red is the Colour*, 2009, 12 farvefotografier
à 24 x 30 cm.





[6] Stense Andrea Lind-Valdan:
I Wish You Well fra serien
*Animal Dialogue/I Wish You
Well*, 2016, 18 monoprint,
menstruationsblod på milli-
meterpapir, 29,7 x 42 cm.

Berthon-Moine en visuel understregning af menstruationsblodets kropslige forankring ved at deplacere det fra kroppens *mindst* visuelt tilgængelige område (skridtet) til dens *mest* synlige område (ansigtet). Selv om *Red is the Colour* medierer menstruationsblodet via det fotografiske medie, sikrer den kropslige forankring materialets forbindelse til specifikke personer og insisterer på, at menstruationsblodets skønhed også findes i dets konkrete relation til kroppen.

I en dansk sammenhæng er Stense Andrea Lind-Valdan vist nok den første billedkunstner, der har fået et værk baseret på menstruationsblod indlemmet i samlingen på det kunsthistoriske hovedmuseum SMK. Stense Andrea Lind-Valdans *Animal Dialogues/I Wish You Well* fra 2015-16 er en serie på 18 kropsaftryk lavet med menstruationsblod [6]. Aftrykkene er lavet på rødt millimeterpapir og fremstår abstrakte og ekspressive. Dog fornemmer man i visse af seriens motiver tydelige aftryk af brystvorter, der fremtræder som en slags stiliserede øjne i dyreansigter. Motiverne er således både abstrakte og figurative, en leg med de tilfældigt opståede "ansigter" i aftrykkene, der samtidig er konkrete aftryk af kunstnerens krop udført med kunstnerens blod. Her er menstruationsblodet således i mindre grad anvendt med et aktivistisk sigte. Intet i serien afslører nemlig umiddelbart, at det er udført med menstruationsblod. Det er først, hvis man orienterer sig i værkets paratekstuelle lag, at det afsløres, hvad materialet er. I hovedsagen er der således tale om en undersøgelse af kroppens potentiale for at skabe simple billeder med et komplekst motivisk indhold, et performativt og udvidet maleri med afsæt i kroppens virkelighed og de forhåndenværende materialer.

Den mest markante forskel på menstruationskunst i 1970'erne og de senere år handler således mindre om dens kvalitative indhold end om dens kvantitative udbredelse. Tidlige værker af Judy Chicago, Carolee Schneemann og flere andre kunstnere opnåede en vis udbredelse i deres samtid, men primært hos et kunstinteresseret publikum. Helt anderledes ser det ud i dag på grund af internettet og de sociale mediers fremvækst, som har givet grundlag for en helt ny distribution af billeder. Menstruationsaktivismens frontlinjer er derfor i dag at finde på internettet, hvor de sociale medier – hver med deres lokale og suveræne billedpolitik – er blevet en ny arena for kampen om at synliggøre og aftabuisere menstruation. Værker af pionerer som Chicago og Schneemann har et større publikum i dag, end da de først blev vist, ligesom nye arbejder inden for menstruationsaktivisme potentielt får meget større opmærksomhed og gennemslagskraft.

Et arbejde, som, kort tid inden Donald Trump blev valgt som præsident i USA i 2016, opnåede stor opmærksomhed, var historikeren og kunstneren Sarah Levys *Whatever (Bloody Trump)* fra 2015 [7]. Værket opstod som en direkte reaktion på Trumps udtalelser om journalist Megyn Kelly fra Fox News, der af Trump blev betegnet som upålidelig, i forbindelse med at hun lavede et interview med ham, fordi der “kom blod ud af hendes øjne... kom blod ud af hende ‘hvor som helst’ [*whereever*]”. Udtalelsen blev set som en slet skjult henvisning til menstruationsblod og til den udbredte, sygeliggørende forestilling om, at menstruation medfører en svigtende dømmekraft. Sarah Levy ændrede “whereever” fra Trumps udtalelse til “whatever”, for at overtrumfe hans fornærmelse (*Red Wedge* 2015). Trumps udtalelse førte til udbredt kritik og en række protester fra kvinder, heriblandt Sarah Levys ansigtsportræt af præsidentkandidaten malet med menstruationsblod, som Levy lagde op på Facebook i september 2015 (Mack 2015). Levys portræt bærer karikaturens præg med stærkt stiliserede træk, der fremhæver Trumps talende mund og læber. Portrættet er malet med en tampon ved hjælp af blod samlet i en menstruationskop (*Red Wedge* 2015).

Det er bemærkelsesværdigt, at *Whatever (Bloody Trump)* først og fremmest vakte opsigt ikke som originalt værk, men i reproduceret form på de sociale medier. Her gik det straks viralt og tiltrak sig et utal af journalisters interesse. Reaktionen var delt mellem de påskønnende, som satte pris på den feministiske replik til præsidentkandidaten, og de oprørte, som blev forargede over at se menstruationsblod brugt i kunstnerisk sammenhæng og i en portrættering af



[7] Sarah Levy: *Whatever (Bloody Trump)*, 2015, tegning, menstruationsblod på papir, 28,75 x 33,75 cm.

Trump. At der var tale om menstruationsblod, var imidlertid ikke umiddelbart synligt, så det var åbenlyst en *viden om*, at det var menstruationsblod, der forargede. Det viser, at menstruation stadig er et tabu, der har dybe, kønspolitiske implikationer – et kønnet tabu. Som Trumps nedgørende udtalelse afslører, er allerede den billedlige tales vage og indirekte påkaldelse af menstruationsblodet tilstrækkeligt til at stigmatisere en kvinde. Men Sarah Levys klarmælede visuelle replik viser omvendt, at magtfulde mænds stigmatisering af kvinder ikke foregår upåtalet længere, men møder modstand og kritik. Tabuet bliver med andre ord udfordret, og ikke mindst de sociale mediers distributive rækkevidde og hastighed medvirker til dette.

Et andet værk, som aktiverer menstruationsblod som en direkte reaktion på Donald Trump, er Raegan Truax' *Sloughing* fra 2017 [8]. Her var tale om et kollektivt værk, en performance over 28 dage på 19 forskellige steder og med 35 performere. I tre timer hver dag stod nogle af performerne på kvadratiske krydsfinerplader, mens de uden anden påklædning end lange, blåstribede skjorter menstruerede frit. Raegan Truax' erklærede hensigt med værket var flerfoldig. Der var først og fremmest tale om en modstandskamp mod Trumps misogyne udtalelser og handlinger, men også om at tage kontrol og at fejre menstruationen. Selv om *Sloughing* cirkulerede på sociale medier, opnåede værket langt fra den opmærksomhed, som *Whatever (Bloody Trump)* gjorde. Det skyldes sandsynligvis, at *Sloughing* ikke rummer noget ikonisk enkeltbillede, der kan fungere som blikfang i de sociale mediers accelererede billedkultur. *Sloughing* er derimod en



[8] Raegan Truax: *Sloughing*, 2017, performance over 28 dage med 35 personer på 19 steder. Foto: Jeremiah Barber.

kompleks, kollektiv og langvarig performance, som kræver et større engagement og nærvær af sit publikum. Det er visuel prægnans og slagkraft, der fungerer som den bærende kraft på sociale medier, meget mere end det er de mere komplicerede sammenhænge omkring kroppe og tabuer, som *Sloughing* behandler.

Et andet af 2010'ernes meget omtalte billeder i relation til menstruationsaktivisme kan illustrere denne pointe. Den canadiske digter Rupri Kaur selvportræt liggende på en seng med et par grå pyjamasbukser, der er blødt igennem i skridtet, er en del af en serie på seks fotografier med titlen *Period*. Kaur lavede serien sammen med sin søster Prabh, mens hun var studerende på University of Waterloo i Ontario. Visuelt mimer billedet den klassiske odalisk-figur, en erotisk trope inden for kunsthistorien, men her rygvendt og menstruerende – i en tydelig problematisering, hvis ikke direkte afvisning, af det maskuline, begærende blik. Rupri Kaur lagde billedet op på Instagram i marts 2015, hvor det imidlertid blev fjernet på grund af gældende “community guidelines”, selv om det ikke indeholdt nøgenhed eller seksuelle handlinger.

Efter at Kaur offentligt (på Instagram) havde protesteret, fik billedet lov til at være på Instagram, men det tiltrak – måske ikke overraskende – meget blandede reaktioner, dvs. lige dele applaus og forargelse (Kutis 2019, 125). Rupri Kaur formulerede i sin protest over censureringen af billedet meget præcist, hvordan de sociale medier er styret af en patriarkalsk logik, da hun med adresse til Instagram skrev: “Jeg vil ikke undskylde for ikke at fodre egoet og stoltheden i et misogynt samfund, der gerne vil have min krop i undertøj, men ikke synes, det er i orden med en lille plet” (ibid.). Hvorpå hun henviste til de mange halvpornografiske og erotiserende fotografier af kvinder, som Instagram upåtalte tillod.

Om Instagrams indrømmelse af sin fejlurdering kan aflæses som en decideret sejr for aftabuiseringen af menstruation, er diskutabelt, men som blandt andre Barbara Kutis (ibid. 127) udleder af sagsforløbet, så bidrager det under alle omstændigheder til en legitimering af diskussionen om menstruation. Det, Simone de Beauvoir for 70 år siden kunne beskrive som et ubarmhjertigt og lukket drama, er i dag et offentligt drama. Menstruationen er så at sige blødt igennem de grænser, som tabuet havde opstillet omkring den, og insisterer på retten til gennemblødning uden skam. Dramaet er ikke dermed blevet ligefrem ubarmhjertigt, men den feministiske alliance, der søger styrke i de fælles erfaringer, og den fælles front mod udskamningen har skabt et mulighedsrum, hvori billedkunstnere med Ruth Green-Coles ord kan “analysere og afsløre, hvordan traditionelle magtstrukturer kan få personer til at føle sig sårbare og skamfulde” (2015). Denne analyse og synliggørelse af menstruationen er mindst en halv sejr på vejen mod aftabuisering og normalisering.

ABSTRACT

This paper discusses how menstruation, because of its association with shaming, pathologizing and social stigmatisation, has been subject to a discursive erasure, which in modernity has produced a lot of dilemmas and paradoxes as far as the representation of menstruation is concerned. The paper shows how feminist artists in the past 50 years have challenged this discursive erasure by using menstrual blood as a subject or a material (or both) in their artworks, and how the pioneering activist works from the 1970s by artists such as Judy Chicago and Carolee Schneemann have influenced, but differ from, more recent menstrual activism in social media.

NOTER

- 1 Inden for queer-teori er Simone de Beauvoirs kønsbinære terminologi forladt og menstruation løsrevet fra kønsrollen, så der tales om "menstruerende personer" frem for om "kvinder, der menstruerer" (Bobel 2008, 156), eller der tales om "den menstruerende mandekrop" (Fahs 2016, 77). Jeg kommer ikke yderligere ind på dette aspekt i artiklen, men anerkender strategiens store værdi.
- 2 Et nyere eksempel på et brud med denne tavshedskultur kan man iagttage i spillefilmen *20th Century Women* (instrueret af Mike Mills) fra 2016, hvor den unge kunstner Abbie (spillet af Greta Gerwig) ved et middagsselskab erklærer, at hun har menstruation, hvorpå hun bliver udskammet af en anden, ældre kvindelig hovedfigur, Dorothea (spillet af Annette Bening), der siger: "Abbie, you're menstruating, ok. But do you have to say it? Do we really need to know everything that's going on with you?". Hverpå Abbie udbryder: "Why is that such a big deal?" og får alle personer ved bordet til at sige "menstruation" hver især og i kor.
- 3 Man kan indvende, at dette gælder for alle kropsvæsker. Dette er dog ikke korrekt, som bl.a. Julia Kristeva har bemærket, idet der eksisterer et kropsvæskernes hierarki, som betyder, at tårer og sæd godt kan repræsenteres uden at virke truende eller forurenende. Kristeva (1982, 71) sonderer desuden mellem de 'ekskrementale' kropsvæsker, som repræsenterer en udefrakommende trussel, og de 'menstruale' kropsvæsker, som repræsenterer en indefrakommende trussel, der direkte forstyrrer forholdet mellem kønnene og selve kønsidentiteten.
- 4 Kunsthistoriker Una Mathiesen Gjerde har redegjort for, at den svensk-amerikanske kunstner Gunvor Nelson havde arbejdet med emnet forud for Judy Chicago. I videoværket *Schmeerguntz* (lavet i samarbejde med Dorothy Wiley) ser man "bilder av ulike kvinner, primært glamoriserede reklamebilder. Inimellom bildene av disse idealkvinnene dukker det opp et kort klipp av en kvinne som drar en tampong ut av skjeden" (Gjerde 2017, 25). Det er ikke utænkeligt, at Judy Chicago faktisk har været bekendt med Gunvor Nelsons arbejder, eftersom hun er uddannet billedkunstner i Californien og fra 1970-92 underviste på San Francisco Art Institute.

LITTERATUR

- Beauvoir, Simone de. 2020 [1949]. *Det andet køn, bind 2, erfaringer og oplevelser*. Oversat af Karen Stougaard Hansen & Svend Johansen, 5. udg., 2. opl. København: Gyldendal.
- Bobel, Chris. 2008. *New Blood: Third-Wave Feminism and the Politics of Menstruation*. London: Rutgers University Press.
- Bryzgel, Amy. 2015. "Casey Jenkins and Knitting Monologues". <https://visualcultureaberdenn.wordpress.com/2015/02/20/the-knitting-monologues-casey-jenkins-and-the-legacy-of-feminist-performance-art/> (tilgået 19. marts 2021).

- Chrisler, Joan. 2008. "PMS as a Culture-Bound Syndrome". I *Lectures on the Psychology of Women*, 4. udg., redigeret af Joan Chrisler, Carla Golden og Patricia D. Rozee, 375-387. New York: McGraw-Hill.
- Christensen, Maja Nyvang og Sine Cecilie Laub. 2016. *Gennemblødt. En bog om menstruation*. København: People's Press.
- Dahlqvist, Anna. 2018. *It's Only Blood: Shattering the Taboo of Menstruation*. London: Zed Books.
- Docherty, Shannon. 2010. "Smear It on Your Face, Rub It on Your Body, It's Time to Start a Menstrual Party!" *Critical Theory and Social Justice Journal of Undergraduate Research Occidental College* Vol. 1, Spring: 1-25.
- Fahs, Breanne. 2016. *Out for Blood: Essays on Menstruation and Resistance*. Albany: State University of New York.
- Freidenfelds, Lara. 2009. *The Modern Period: Menstruation in Twentieth-Century America*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Gade, Rune. 2019. "Blodbilleder. Om menstruation i kunst og visuel kultur". I *Syklus*, redigeret af Una Mathiesen Gjerde, 39-51. Skien: Telemark Kunstsenter.
- Gjerde, Una Mathiesen. 2017. *Blodig alvor. Menstruationskunst i Skandinavia fra 1970 til 2015*. Kandidatspeciale v. Københavns Universitet.
- Green-Cole, Ruth. 2015. "Bloody Women Artists". *The Occasional Journal, Love Feminisms* nov. 2015, redigeret af Alice Tappenden og Ann Shelton. <http://enjoy.org.nz/publishing/the-occasional-journal/love-feminisms/text-bloody-women-artists#article> (tilgået 19. oktober 2020).
- Huber-Sigwart, Ann. 2008. "Bridging the Gap: the Work of Shilpa Gulpa". *n.paradoxa* 21: 16-24. <https://www.ktpress.co.uk/article-abstract.asp> (tilgået 19. marts 2021).
- Kristeva, Julia. 1982 [1980]. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Kutis, Barbara. 2019. "The Contemporary Art of Menstruation: Embracing Taboos, Breaking Boundaries, and Making Art". I *Menstruation Now: What does blood perform?*, redigeret af Berkeley Kaite, 109-133. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Lewis, Jen. 2021. "The Process". <http://www.beautyinblood.com/about.html> (tilgået 19. marts 2021).
- Lewis, Michael. 1995. *Shame: The Exposed Self*. New York: The Free Press.
- Mack, David. 2015. "This Artist Is Selling A Menstrual Blood Portrait Of Trump To Raise Money For Immigrants". *BuzzFeedNews*, 13. september 2015. <https://www.buzzfeednews.com/article/davidmack/trump-period-portrait#.vbdXp5d6B> (tilgået 19. oktober 2020).
- Red Wedge. 2015. "DivaCup Democracy: The Saga of Bloody Trump". *Red Wedge*, 5. oktober 2015. <http://www.redwedgemagazine.com/online-issue/bloody-trump> (tilgået 19. oktober).
- Røstvik, Camilla Mørk. 2019. "Blood Works: Judy Chicago and Menstrual Art Since 1970". *Oxford Art Journal* 42, 3 (December): 335-353.
- Schmidt, Solveig. 2015 [1979]. "Det er rødt. Det er godt. Menstruation. Det giver ny energi". I *Bladet Kvinder 1975-1984*, redigeret af Signe Arnfred, Litten Hansen og Anne Houe. København: Tiderne Skifter.
- Weintraub, Linda. 1996. "Carolee Schneemann". I *Art on the Edge and Over: Searching for Art's Meaning in Contemporary Society 1970s-1990s*, redigeret af Linda Weintraub, Arthur C. Danto og Thomas McEvilley, 165-170. Litchfield, CT: Art Insights, Inc.