

Marit Melkvik

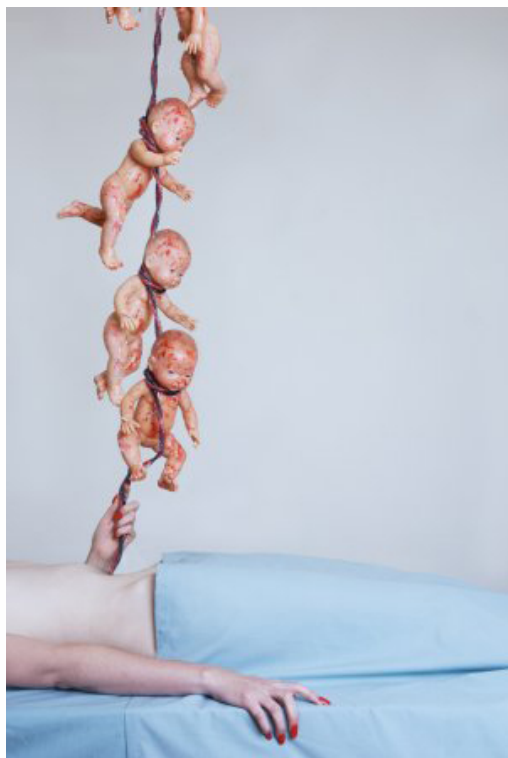
Det Monstrøse Feminine

Kunsten å regulere den reproduktive kroppen

Mai 2020

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for design



Bacheloroppgave

2020



Marit Melkvik

Det Monstrøse Feminine

Kunsten å regulere den reproduktive kroppen

Bacheloroppgave
Mai 2020

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for design



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Det monstrøse feminine	2 – 3
Den reproduktive kroppen	3
Kastrasjon og menstruasjon	4
Kaos og orden	4
Ritualer og regulering	5 – 8
Menstrala	8 – 10
Maskerade og «femininitet»	10 – 11
Medias opprettholdelse av det monstrøse	11 – 14
Det umonstrøse feminine	14
Videre forskning	14
Referanser	15 – 16

Sammendrag

Denne teksten presenterer en studie av kunstformen «menstrala», som er en kunstform der man bruker menstruasjonsblod. Det er en tekst som hovedsakelig fokuserer på ulike teorier som belyser hvorfor menstruasjon fremdeles er kontroversielt, selv om det har pågått i flere tiår. Det er brukt Barbara Creed sin teori om det monstrøse feminine, som bygger på Julia Kristeva sin abjektteori og psykoanalysen. Selv om hennes teori omhandler horrorfilm, så kan den overføres til kunsten. Det er også fokus på hvilke tiltak som gjøres og har blitt gjort for å regulere den reproduktive kvinnekroppen. Religionshistorie, psykoanalyse og mytologi har blitt brukt for å undersøke hvorfor kvinnekroppen oppfattes som monstrøs og skremmende i utgangspunktet. Orientering innen media sine opprettholdelser av denne monstrøsiteten forklarer hvordan dette kvinnesynet fremdeles eksisterer.

Abstract

This text is a study of the art form “menstrala”, that is art where menstrual blood is used as a medium. The main focus is different theories that can explain why this art form still is controversial, even though it’s been around for decades. Barbara Creed writes about the monstrous-feminine, and explains why the reproductive body is seen as monstrous. She uses Julia Kristeva’s theory about the abject and psychoanalysis. Even though her theory is used to explain horror movies, it still applies to art. A big part of the text shows how religion, psychology and mythology has played a part in regulating the reproductive body. Research on how media handles this monstrosity can explain why this view this applies.

Det monstrøse feminine

Den kvinnelige kroppen innehar unike egenskaper, og dette kan ses på fra mange ulike perspektiver. Man kan betrakte dens utseende, dens funksjoner og dens prosesser. Gjennom kunsthistorien har man først og fremst sett på kvinnekroppens utseende og som oftest naken og idealisert, der alle spor av sekreter, kjønnsår og kjønnsorgan er fjernet. Det er denne fremstillingen som er «naturlig», en feminin kvinnekropp skal være ren og uskyldig (Ussher 2006). Den feminine kroppen har en kulturell og kritisk historie som fremstiller den som monstrøs på grunn av dens sekreter og reproduktive egenskaper. Julia Kristeva beskriver i sin bok «Powers of Horror: An Essay on Abjection» om grunnlaget til hvorfor den reproduktive kvinnekroppen truer den sosiale orden og den semantiske renheten ved at sekretene den innehar beveger seg utenfor kroppens naturlige avgrensning (Kristeva 1982).

Such wastes drop so that I might live, until, from loss to loss, nothing remains in me and my entire body falls beyond the limit – *cadere*, cadaver. If dung signifies the other side of the border, the place where I am not and which permits me to be, the corpse, the most sickening of wastes, is a border that has encroached upon everything. It is no longer I who expel. "I" is expelled. (Kristeva, 1982, 3-4)

I tillegg til kunsthistorien så har de fleste kulturer og samfunn mytologier eller fortellinger om den reproduktive kvinnekroppen. I Barbara Creed sin bok «The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis» så beskriver hun hva som menes med begrepet «det monstrøse feminine» og det er akkurat dette som er fellesnevneren i de ulike mytologiene og fortellingene som omhandler kvinner (Creed, 1993, 1-3).

Det er den innfløyte historien om kvinnekroppen som har inspirert meg i dette arbeidet. Jeg skal undersøke på hvilke måter kunsten blir farget av dette kvinnesynet, og hvordan det monstrøse feminine kan brukes fordelaktig for kvinnelige kunstnere. Jeg skal også utforske hva som blir sett på som «feminint» og hvilke regulerende tiltak innen religionshistorie og i ulike samfunn for å skjule det monstrøse, og hvorfor kvinnekroppen blir sett på som monstrøs i utgangspunktet.

Gjennom historien så har den reproduktive kvinnekroppen provosert fram fascinasjon og frykt. Det er en kropp som blir fremstilt som farlig og besmittet, samtidig som den frembringer beundring og lyst, med et mystisk indre. Det er et ambivalent syn på det feminine, enten så blir det fremstilt som kraftfullt, urent og som en kilde til moralsk forgiftning, eller så fremstiller man det som hellig, aseksuelt og næringsgivende (Ussher, 2006, 1).

Kvinnekroppen blir ifølge Sigmund Freud sett på som fryktinngytende på grunn av mannens frykt for kastrasjon som allerede oppstår som spedbarn, ved ens første syn av den kvinnelige kjønnsorgan. Kvinnens mangel på fallos symboliserer både at vaginaen er kastrert, samtidig som den har egenskaper til å kastrere. I Freud sin tolkning av den primitive myten om Medusa, så er hennes onde øye en metafor for vaginaen og at man umiddelbart blir til stein om man er så uheldig at de ser opp på hennes onde øye er en metafor for å bli stiv av skrekk. Freud påpekte selv at å bli stiv også betyr, ironisk nok, å ha ereksjon. Derfor ble motiv av Medusa ble brukt som symbol for å skremme bort onde ånder og krigere malte kvinnelige kjønnsorgan på skjoldene sine for å skremme bort fienden (Creed, 1993, 2-3).

Kjønn er som en forestilling, man skal fremføre det riktig. Man skal være i kontroll over den ukontrollerbare reproduktive kroppen og dens egenskaper. Både i virkeligheten og innen kunsthistorien så er det mestring av dette som blir sett på som «feminint». Dette kan ses på som en glorifisering av kvinnen, men også som mannens ønske om å dekke til sin frykt, om man har de eldre mytene i mente. I klassisk kunst fremføres en slags magisk regulering av kvinnen, der man reparerer hennes hull og tårer, som fungerer som en ufarliggjøring av kvinnen (Ussher, 2006, 3).

Innen nyere medier og pornografi foregår det også en ufarliggjøring, men i form av at man får se «alt» i den sprikende kroppen (Ussher, 2006, 3). Nye medier som fotografi og film, spesielt innen amatørjangeren og i

selfies så kan man fremdeles se disse tendensene. Det er stort fokus på hvilke typer selfier kvinner tar, for eksempel der de velger å fremstille seg seksuelt og «feminint». Selv om det kan være ulike grunner til at noen velger dette, så blir det automatisk sett på som et tegn på at man vil ha oppmerksomhet. Det finnes også egne «selfie-guides», der det er fokus på hvordan man skal holde seg innenfor de klassiske feminine normene (Burns 2015).

Overgangen til et mer sekulært samfunn gjør at kunst og litteratur nå har ansvaret for hvordan den reproduktive kvinnekroppen og objektet fremstilles (Kristeva, 1982, 17). På grunn av dette utsagnet blir min problemstilling:

«Hvorfor blir den reproduktive kvinnekroppen tillagt monstrøse kvaliteter, og hvordan kan det konvensjonelle synet på den bli utforsket ved kunstnerisk praksis som bruker disse kvalitetene i en ny kontekst?»

Den reproduktive kroppen

For å prøve å forstå reaksjonene som oppstår rundt kunst som viser den reproduktive kvinnekroppen så kan man bruke Barbara Creed sin teori om det monstrøse feminine. Boken omhandler horrorfilm og hvilken monstrøsitet kvinner blir tillagt i disse filmene. Grunnen til at det heter «det monstrøse feminine» istedenfor «kvinnelig monster» som er den kvinnelige versjonen av «mannlig monster», er at det er tillagt helt andre premisser enn de mannlige monstrene innen film. «Kvinnelig monster» høres ut som en reversert utgave av «mannlig monster», men grunnen til at det monstrøse feminine skremmer er av andre grunner enn det mannlige. Som alle andre stereotypier om det feminine, fra hore til madonna, så er hun definert ut fra seksualitet. Begrepet «det monstrøse feminine» fremhever viktigheten av kjønn i konstruksjonen av monstrøsitet (Creed, 1993, 3).

De fleste andre som har analysert horrorfilmen og monstrøsitet ut fra et kjønnsbasert ståsted, har jobbet ut fra den Freudianske tanken om at kvinnen er skremmende på grunn av at hun er kastret. Laura Mulvey sin teori om «The male gaze» og mannens kastrasjonsfrykt har også blitt brukt for å forklare kvinnens monstrøsitet i film (Creed, 1993, 5).

Laura Mulvey argumenterer for bruk av psykoanalysen for å forstå hvordan det patriarkalske samfunnet reflekteres i struktureringen av det filmatiske blikket, satt i feministisk perspektiv (Fossheim, 1999, 169). I hennes artikkel «Visuell nytelse og narrativ film» fra 1975, skriver hun om hvordan film gjenspeiler og spiller på den konvensjonelle og samfunnsetablerte fortolkningen av kjønnsforskjeller som styrer bilder, erotiske blikk og skuespill. Ved bruk av Freuds psykoanalyse og hans teori om mannens kastrasjonsangst så hevder hun at kvinnen utgjør et problem på skjermen. Blikket kretser stadig rundt kvinnen som har en mangel på penis og dette skaper ubehag, men det fornektes. Kvinnen som ikon og som fornøyelse gjennom det mannlige blikket truer alltid med fremkalling av kastrasjonsangsten. Den mannlige underbevisstheten har to måter å takle dette på, enten så prøver man å gjenoppdage grunnen til den opprinnelige traumen og avmystifiserer kvinnen, eller så er det total fornektelse av kastrasjonen, ved hjelp av fetisjering av figuren slik at den blir betryggende istedenfor farlig (Mulvey, 1999, 1, 176-177).

Stephen Neale argumenterer for at det er to måter å tolke monsteret på. Den første er at monsteret representerer grensen mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige. Den andre måten er at det er den mannlige frykten for kastrasjon som til slutt produserer og portretterer det monstrøse. I følge Neale så er mannens fascinasjon for og frykten av den kvinnelige seksualiteten akkurat det som blir utdypet og utforsket innen horrorfilm (Creed, 1993, 5).

Kastrasjon og menstruasjon

Som nevnt i innledningen så eksisterer det flere eksempler på mytologier som fremstiller vaginaen som farlig og kastrerende. Der nevnte jeg myten om Medusa og hvordan Freud tolker den ved bruk av psykoanalysen, men den ultimate myten om den kastrerende kvinne er symbolisert som en vagina med tenner; vagina dentata (Creed, 1993, 105).

The breaking of the vaginal teeth by the hero, accomplished in the dark and hidden depths of the vagina, is exact equivalent of the heroic journey into the underworld and the taming of the toothy hellhound Cerberus by Herakles. Darkness, depth, death and woman – they belong together. (Lederer, 1968, 49)

Kastrasjon kan forstås på ulike måter, det kan være symbolsk eller det kan referere til fysisk kastrasjon av kjønnsorgan (Creed, 1993, 106-107). Kastrasjonsangsten oppstår da gutter for første gang ser en kvinnes kjønnsorgan, som regel sin mor. Hvis moren har kjønnehår så kan det ved første øyekast se likt ut som faren sitt, men uten en penis. Det får gutten til å tro at moren er kastrert. Og på grunn av dette så oppstår det en angst for at han selv også kan bli det (1993, 114, 116).

Ifølge Freud så kan gutter bli forvirret når det kommer til sin mors menstruasjon. De kan tro at blodet kommer fra et sår etter kastrasjonen, eller at vaginaen har blitt skadet under samleie. Når gutten ser blod på morens kjønnsorgan, eller på sengetrekket, så kan han også komme til den konklusjonen om at det hans far sitt blod. Og at det er faren som utsetter seg for risiko da han fører sin sårbare penis inn i morens vagina (Creed, 1993, 112). Creed refererer til Claude Dagmar Daly (1943) sitt argument for at kvinnens menstruasjon og synet av blodet er hovedårsaken til menns kastrasjonsangst:

In the menstruation trauma the visual evidence of the mother's bleeding occasions the deepest horror and loathing. The bleeding confirms the fear of castration and of being eaten, whilst the smell (here negative and repulsive), partly because of its association with putrefaction, also conveys the deeper idea of death to the unconscious. (Daly, 1943, 160)

Kroppsvæskene er en påminnelse om hvor ukontrollerbar kroppen er, spesielt den reproduktive kvinnekroppen som har flere sekreter enn den mannlige kroppen og sekretene fører med seg egne og mystiske egenskaper som både gjør den skremmende og spennende (Sharpe og Sexon 2018). Menstruasjon blir sett på som farlig, selv om det er det eneste blodet som kan strømme ut av kroppen uten at det er et tegn på fare (Christensen & Laub, 2016, 10).

Kaos og orden

Kaos og det ukjente er symbolsk sett assosiert med det feminine. Alt vi vet om som er født, kommer originalt ut av det ukjente. Kaos er kilden, materien, opprinnelsen, det stoffet som alt er laget av. Positivt sett så er kaos noe som skaper muligheter, en kilde til idéer og et mystisk rike der drektighet og fødsel finner sted. På den andre siden er det mørke, uforutsette hendelser og grizzlybjørnmoren som ser deg som en trussel for sine barn og river deg i filler (Peterson, 2018, 41). Den oppfatningen om at feminitet er kaos og maskulinitet er orden gjennomsyrrer både mytologi, religion, psykoanalyse, abjektteori og det monstrøse feminine. Det er den ukontrollerbare reproduktive kvinnekroppen som må holdes i sjakk, og det har eksistert og eksisterer mange praksiser som håndterer dette, både bevisst og underbevisst.

Ritualer og regulering

Den lesbiske kunstneren Zanele Muholi fra Sør-Afrika bruker menstruasjonsblod i kunsten sin for å kommentere volden mot lesbiske i Sør-Afrika og kunstneren Charon Luebbers bygget en isolasjonsboks (menstrual hut), der innsiden er dekorert med 28 lerreter der hennes ansikt er stemplet på de ved hjelp av menstruasjonsblod (Dickson 2013). Dette er kunstnere som bruker blod for å kritisere restriksjoner som er påført kvinner som individer, som innskrenker kvinners frihet. Innen de fleste religioner så har man praksiser som skal regulere den reproduktive kvinnekroppen.

Ved kvinnelig omskjæring så fjernes klitoris for å innskrenke kvinnens seksuelle nytelse og noen ganger fjernes også kjønnsleppene, så kjønnet kun fremstår som en tynn liten strekk; en sanitær fremstilling og et pre-pubertalt utseende som ofte ses i malerier av nakne kvinner (Ussher, 2006, 8). Det er kvinner selv om utfører disse handlingene og som forbereder sine døtre til prosessen, da ingen mann vil ha de om de ikke er omskjært (2006, 8). Omskjæringen fører til intens smerte, infeksjoner og skader på grunn av dårlige instrumenter. Langtidseffektene er urinveisinfeksjoner, blokkert menstruasjon, sterilitet og det kan også gi psykologiske plager (2006, 8). Paradoksalt så fører inngrepet som skal fjerne det synlige monstrøse og innskrenke kvinnens seksualitet til en *mer* monstrøs kropp med uforutsigbare illeluktende sekreter, sykdommer og psykisk ubalanse.

Fotbindingen som foregikk i Kina i flere årtusener var også et forsøk på å kontrollere og begrense den fertile kvinnen, men det ble argumentert for det var en kulturell tradisjon, også av kvinner (Ussher, 2006, 8-9).



(SHRESTHA 2019)

Dette bildet viser hvordan kvinner i Nepal tilbringer sin menstruasjonsperiode. Tradisjonen kalles «Chaupadi». Når kvinnen har menses så kan hun ikke ta på menn, hun kan ikke komme inn i huset sitt, eller være med på religiøse aktiviteter (Dulal 2019). Denne praksisen ble ulovlig i 2005, men pågår fremdeles. Tidlig i 2019 var det to dødsfall, på grunn av røykforgiftning inne i hulen. Det har vært flere dødsulykker på grunn av slangebitt og det har også blitt rapportert om seksuelle overfall i hulene. 95% av alle husstander i vestlige Nepal praktiserer denne tradisjonen, siden de tror at menstruerende kvinner er urene (Dulal 2019). Luebbers sin installasjon «menstrual hut» er nettopp en kommentar til dette ritualet (Robb 2015), ensomheten og fremmedgjøringen man kan føle på under menstruasjonen (Cochrane 2015).

En av de mest kjente og åpenbare måtene for å skjule den reproduktive kroppen er tildekking med hodeplagg og tøy. Innen Islam så blir kroppen fullstendig tildekt fra hode til tå med nikab, chador eller jelbab. Hvor enn de beveger seg i verden må de tildekkes, det er kun deres mann som får se de utildekket (Ussher, 2006, 9). Om man nekter å følge disse reglene så risikerer man fordømmelse, ekskludering fra samfunnet eller å bli innelåst (2006, 9). Den muslimske hijaben brukes også i brukes flere steder, ikke kun der det er påbudt. Hvite kvinner i England bruker også hijab for å vise sin muslimske tro (2006, 9). Skjulingen blir sett på som en feiring av kvinnens beskjedenhet og beskyttelse, den tildekte kroppen gjør at kvinner skiller seg fra menn og hun slipper den seksuelle objektiviseringen i menns blikk. Det er praktisk, siden de slipper trakassering fra menn og menn slipper fristelse (2006, 9). På hvilket grunnlag disse plaggene blir brukt, om blir rettfærdiggjort på grunn av politiske, økonomiske eller sosiale faktorer, så markerer det at kvinner er noe annet (2006, 9). Kvinnens kropp skal tildekkes og begrenses, og denne praksisen deltar millioner av kvinner frivillig i (2006, 9).

Når ortodokse jødiske kvinner blir gift så må de følge en streng disiplin som kalles «niddah». De får instruksjoner som går ut på å følge med blodet og beskrive hvilken farge, størrelse og fasong det har. På denne måten finner hun selv ut om hun er «ren» eller *niddah* (Ussher, 2006, 10). Fra den første menstruasjonsdagen så starter en syv dager lang periode der hun ikke kan ha fysisk kontakt med sin mann, de kan ikke ta på samme objekt, ikke ta mat fra samme fat, hun kan ikke re hans seng foran han, helle vann til hans vasking og han kan ikke se intimt på hennes kropp. Etter blødningen er ferdig så må hun ta en inspeksjon av sin vagina, der hun under solnedgang bruker en hvit stoffbit for å sjekke om alle spor er borte. I dagslys må hun studere stoffbiten på nytt, hvis den ikke er ren så må hun gjenta prosessen neste kveld. Om den er ren, så må hun dytte en bit dypt inni vaginaen og beholde den der til kvelden, da den blir inspisert på nytt. Deretter må hun bruke hvitt undertøy og hvitt sengetøy i syv dager til (2006, 10-11). Etter dette følger ritualet *Mikvah*, som er et grundig bade og rengjøringsrituale, og hvis dette ikke forgår på riktig måte så må hun starte på nytt (2006, 11). Å kalle en menstruerende kvinne for *niddah* og den påfølgende rituelle rensingen posisjonerer menstruasjon og menstruerende kvinner som urene (2006, 11). Detaljene i dette ritualet illustrerer hvor tidkrevende slike inngrep basert på frykt og fantasier kan ha i kvinners hverdag (2006, 14).

Menstruasjonsblod er det perfekte virkemiddel innen kunsten, det vekker avsky og er grenseoverskridende. Det har blitt brukt menstruasjonsblod i flere årtier på utallige måter, det har blitt brukt som maling og i farging av tekstiler (Christensen & Laub, 2016, 98). Synet på mensen som urent blir godt illustrert i Carina Ûbeda Chacana sitt kunstverk, der hun bruker tøyestykker, som gir to assosiasjoner; rensing og gammeldags kvinnelig håndverk. Hun stilte ut tøyestykker med mensblod som hun hadde samlet opp i 5 år sammen med dinglende epler, for å representere eggløsning. Under flekkene med blod på alle tøyestykkene hadde hun brodert «Production», «Discard» og «Destroyed» (Vartanian 2013). Avisen Daily Mail i London var en av de første engelsktalende som omtalte denne utstillingen, og flere av de som kommenterte saken var rasende. Kommentarene dreide seg stort sett om at dette ikke er kunst, og at det er helt vanvittig at noe som er så heslig tiltrekker seg et publikum i det hele tatt. Kunstinteresserte blir nok ikke overrasket over dette konseptet eller utførelsen lengre, men den konvensjonelle populasjonen reagerer fremdeles med sjokk på tanken om hvorfor noen kan synes at menstruasjonsblod eller menstruasjonssyklusen kan være et tema eller et materiale for kunst (Vartanian 2013).



(Chacana, 2013)

Også kristendommen hadde sine egne regler for kvinner, de måtte holde seg unna kirker under mensingen, deres blødende kropper ble sett på som tabu. St. Augustin preket at kvinnen kun kunne komme til himmelen om kroppen var rensert og hennes spirituelle selv måtte være separert fra de seksuelle og fruktbare organer (Ussher, 2006, 14-15). Religiøse og vitenskapelige praksiser har som formål å fjerne trusselen av de feminine sekretene, de vil kontrollere og fjerne makten som er assosiert med abjektet (2006, 15). Mytologi og ritualer for å redusere forurensning kan ses som en aktiv kraft for å beholde kjønnsbasert maktbalanse (2006, 15).

Den trusselen og frykten som kvinnen representerer kan muligens stamme fra Genesis. I tredje vers i Genesis så dukker slangen opp, dette forklarer Peterson med dikotomien orden og kaos. Edens hage representerer orden og slangen representerer kaos, slik som prikkene i yin/yang som symboliserer totalitet så er muligheten for det uventede og revolusjonerende er alltid tilstede i en ordenstilstand (Peterson, 2018, 46). Slangen overtalte deretter Eva til å spise den forbudte frukten, og hun blir selvbevisst. Deretter deler hun frukten med Adam, som også blir selvbevisst (2018, 48). Peterson overfører dette til nåtiden, der han argumenterer for at kvinnen alltid får mannen til å bli selvbevisst, ved hjelp av avvising eller gi skamfølelse. Byrden kvinnen opplever ved reproduksjon forsterker denne oppførselen (2018, 48). Da Adam må forklare for Gud hvorfor han spiste eplet, så skylder han på Eva som tilbydde ham det. Dette førte til at den første mannen anklaget den første kvinne og ergret seg over henne (og Gud som skapte henne) og fikk hevngjerrige tanker (2018, 51).

I tillegg til de klassiske religiøse ritualene så eksisterer det også mer spirituelle syn på menstruasjonen. Noen kvinner forbinder den med Moder Jord sine energiske krefter (Christensen & Laub, 2016, 17). Creed refererer til Barbara Walker (1983) da hun forklarer sammenhengen mellom månen og den kvinnelige vampyren. Den perfekte tiden for å suge blod fra de levende er under fullmåne og den greske ordet for vampyr er «sarcomens», som betyr «flesh made by the moon» (Creed, 1993, 64). Her kan man trekke paralleller til Christensen og Laub som hevder noen kvinner at mensingen kan brukes til healing eller for å oppnå høyere bevissthet, en slags livnæring (2016, 17). Creed refererer også til Alexander Marshack som argumenterer for at sammenhengen mellom månen og menstruasjonen har dypere røtter enn kun vampyrteorien.

Månekalenderen, som består av tretten måneder med 28 dager i hver originalt er basert på kvinners syklus (Creed, 1993, 64). Robert Graves poengterer i «The White Goddess» at de 28 dagene ikke bare er en sannhet i astronomisk forstand, men også at månen er en kvinne siden kvinnens normale syklus varer i 28 dager (1966). Syklusen kan være forbundet med månens syklus, selv om vitenskapen avviser dette så er det mange kvinner som mener at det er et tegn på at man lever i pakt med naturen (Christensen & Laub, 2016, 17). Å leve i pakt med naturen vil også si at den ukontrollerbare kroppen kan assosieres med dyreverdenen, som minner oss på vår sårbarhet og mortalitet (Ussher, 2006, 7).

«The Dinner Party» av Judy Chicago er en av de mest kjente kunstverkene innen vaginakunst, selv om det ikke inneholder blod så kan man trekke linjer til de rituelle praksisene. Kunstverket består av et bord dekt med tallerkener som er utformet som vaginaer og kjønnslepper, og Rees refererer til Kay Larson som mener verket inviterer tilskuerne til å delta i et symbolsk rituale med oral konsumpsjon av de mystiske kvinnenes vaginaer og deres makt (Rees, 2013, 160)



(Chicago, The Dinner Party 1974 - 1979)

Menstrala

Som nevnt i innledningen hevdet Kristeva at overgangen til et mer sekulært samfunn har ført til at kunst og litteraturen nå har ansvaret for hvordan den reproduktive kroppen fremstilles (Kristeva, 1982, 17). Vanessa Tiegs kalte i 2000 sitt kunstverk av menstruasjonsblod for «Menstrala», et begrep sammensatt av mensesen og buddhistisk mandala (Dickson 2013). Etter dette har kunst som inneholder menstruasjonsblod blitt kalt menstrala, og det er det begrepet jeg kommer til å bruke på fenomenet i resten av teksten.

Bruk av mensblod er ikke dagligdags i kunstverdenen (Dickson 2013) Men det er likevel en lang historie med kvinnelige kunstnere som bruker menstruasjonsblod i sine arbeider, men det finnes ingen kilder der menn bruker det (2013). Innen Avant-gardekunsten på 1960-tallet så bæsjet kunstneren Piero Manzoni i 90 bokser, han fikk de plombert og markerte de med «kunsterbæsj». Det ble sett på som kontroversielt, noen syntes det var elendig, imens andre mente det var provoserende kunst på høyt plan. De ble solgt for 925.000 for noen år siden (Christensen & Laub, 2016, 100). Og når Andy Warhol urinerte på malerier på 1970 og 1980-tallet så

forsvant sjokket ganske kjapt, men kvinner som bruker mensblod vekker fremdeles oppsikt selv om det har foregått i flere tiår (Vartanian 2013).

Kroppsvæsker er et effektivt virkemiddel i kunsten, for å synliggjøre og kritisere kroppsnormer, provosere og vekke oppsikt. Derfor er menstruasjonskunst, i all sin essens også kroppspolitisk kunst, selv om noen synes det er kjedelig og ekkelt. Menstruasjon er ikke en provokasjon, men et normalt fenomen som kvinner opplever jevnlig (Christensen & Laub, 2016, 98). Menstruasjon er et tema som det er opplagt at kunstnere utforsker på lik linje som andre menneskelige faktorer (2016, 98).

Judy Chicago identifiserte seg selv som en «feministkunstner» og hennes arbeid demonstrerte en opptatthet av kvinnelig seksualitet. Dette gjorde at hun bidro til Fresno State College Feminist Art Program, som var det første av sitt slag i USA. Hennes kunstverk «Red Flag» fra 1971 konfronterte ideer om representeringen av vaginaen. Dette kunstverket er et fotografi/litografi av en tampong som blir trukket ut av en vagina (Rees, 2013, 149).



(Chicago, Red Flag 1971)

Det er ikke bare provoserende på grunn av fallosutseendet til tampongen, men også for at det viser realiteten av det kvinner opplever med sine kropp. Et annet aspekt av fotografiet, er tampongen som blir tatt *ut* av vaginaen, det deseksualiserer kjønn. Det er også en motsetning til det vi vanligvis forbinder med hulrommet, det skal noe inn der, det skal ikke ut (Rees, 2013, 149). Fotografiet utfordrer tanken om at vaginaen alltid skal fremstilles erotisk, det viser et privat øyeblikk av noe funksjonelt. Det er en mektig fremstilling av vaginaen, da det kun er kvinnen selv som trengs for å gjennomføre handlingen, og det er kvinnen selv som har kontrollen (2013, 149). Verket sjokkerte og forvirret tilskuerne, som tolket det som en penis på vei inn i vagina (Dickson 2013).

Den samme tematikken ses i hennes installasjon «Menstruation Bathroom», der det også er fokus på det konvensjonelle synet på menstruasjon. Rees refererer til kunsthistorikeren Laura Meyer som sier at Judy Chicago og hennes deltakelse i den feministiske bølgen på 1960-tallet, har vært med på å etablere en kvinnelig sensibilitet innen kunsten (Rees, 2013, 150). De begynte å bruke tradisjonelle feminine verktøy og materialer for å utforske aspekter av den kvinnelige identiteten. Det var mye fokus på bildet av vagina i kunsten, men det handlet likevel ikke om vaginaen i seg selv. Det handlet om å utstråle kvinnelig makt, som ikke kunne bli gjort på andre måter på den tiden, det var det mest effektive virkemiddelet (2013, 150).



(Chicago, 1995)

Et kritisk syn på denne typen feministisk teori er at det lager et problem og et press på å være politisk korrekt. Feministene fokuserer på hvordan man skal endre billedlige fremstillinger av kvinner og konstruksjonen av det seksuelle objektet (Kelly, 2003, 72-73). Og ved at de feministiske kunstnerne skal presiserer hva som *ikke* er feminint, så er del selv med på å definere hva som *er* feminint (2003, 73). Kelly kritiserer også deres fiksering på blick, da de mener at det finnes kun én aktiv måte å se på, og den er maskulin (2003, 73).

Det finnes også de som synes menstruasjonskunst er «lavkultur». Det blir sagt at det er uinteressant, udelikat og kjedelig hevn fra første bølgen av feminister. Det er som menser er noe som vi elsker å hate. Vi svømmer i menstruasjonskunst, hvis man ser på de riktige stedene (Christensen & Laub, 2016, 98).

Ser man på Zoe Leonard sitt kunstverk, der hun stilte ut sorthvite fotografier av sine kvinnelige venners kjønnsorganer, så kan det tyde på at kontekst har en rolle i hvordan verkene blir mottatt. Hun valgte et sterilt og luftig lokale for sin utstilling i et galleri, der hun fjernet de kunstverkene som allerede hang der som ikke hadde en kvinnelig hovedperson. På veggen som da ble frigjort, så hang hun opp fotografiene sine. Sammenstillingen av klassisk kunst og hennes fotografier utfordret den historiske fremstillingen av kvinnekroppen. Uten den kontrasten så er det ikke sikkert at det hadde hatt like stor påvirkningskraft (Rees, 2013, 148). Rees refererer til Jean Francois Lyotard utsagn om at vulvakunstnere leker med det upresentable, det opererer på to ulike plan samtidig og det er denne simultaniteten som er ubehagelig; og det dets egen fare (2013, 148). Kunsten er ambivalent i likhet med den reproduktive kroppen, begge kan føre til ubehag og fascinasjon.

Maskerade og «feminitet»

I dagens sekulære samfunn er det lett å avskrive myter og symbolisme og teorien om den menstruerende kvinnen fører til smil eller undring heller enn frykt. Det samme gjelder den seksualiserte moren eller Medusa, som blir latterliggjort som fantasi (Ussher, 2006, 3). Alle mødre er gode, eller gode nok, det blir klagert

gjennom kulturelle representasjoner (2006, 3). Man kan si at kunst, film og pornografi er fiksjon skapt for vår tilfredsstillende flukt, men det fjerner ikke det faktum at fiksjonen har påvirkning på kvinners liv (2006, 3).

Maskeraden er en viktig faktor når det kommer til hvilken makt det monstrøse feminine har innen film og kunst. Det er enda viktigere nå, enn da Creed sin bok kom ut i 1993, siden det nå er mer fokus på kjønn og identitet enn tidligere (Chare, et al., 2020, 25). Creed argumenterer for at maskeraden understreker antakelsene om at kvinnens identitet aldri er stabil. Det skremmende med det monstrøse feminine er det behagelige utseendet hun kan maskere seg med (Chare, et al., 2020, 26). Kvinnelig maskerade kan foregå på to måter; adaptasjon av et feminint utseende kan signalisere kapitulasjon til patriarkatet eller som maktforsterkende maskerade som kan være maskuline klær eller oppførsel (Chare, et al., 2020, 26). Maskerade kan være en mulighet til frihet, men i horrorfilm så er maskerade likestilt med abjektering. Siden abjektet beveger seg utenfor naturlige avgrensninger så spiller horror på dette i sammenligning med kjønnsidentitet (Chare, et al., 2020, 26). I filmen Carrie så skjuler hun abjektet og sin monstrøse feminitet da hun blir kronet til ballets dronning, men etter maskeraden er over så bruker hun sin nye frihet og ødelegger og dreper hun alt i nærheten (Chare, et al., 2020, 26).

Den menstruerende kvinnen og de kroppslige endringene og sekretene som følger med den reproduktive kroppen er med på å definere hva som er «feminint». Det er ingen diskurs rundt hva som er den naturlige kroppen, det snakkes bare om hvordan kvinner kan regulere den på riktig måte; den kontrollerte kroppen er et ideal man bør streve etter (Ussher, 2006, 4). Anstendighet er å handle i overensstemmelse med moralske normer, så man ikke vekker forargelse. Å gå på do slik at andre kan høre og lukte det, å få svetteimer på klær, å blø gjennom buksene eller male med menstruasjonsblod er på alle måter uanstendig oppførsel (Christensen & Laub, 2016, 100).

“Womanliness as a masquerade” av Joan Riviere ble publisert i 1929, der Riviere ville delta i debatten om den psykoanalytiske bevegelsen og feminitetens natur (Kuhn, 2020, 53). Riviere tok utgangspunkt i en av sine egne pasienter da hun kom frem til konklusjonen om feminitet som en maske. Pasienten var en suksessfull kvinne, men som fremdeles søkte bekræftelse fra menn, både profesjonell og seksuell bekræftelse. For å oppnå dette så flørtet hun og oppførte seg ultrafeminint (2020, 53).

Kvinner som mister kontrollen over sin uforutsigbare kropp kan risikere å bli satt i bås som gal eller ond. Depresjon som blir knyttet til fødselsdepresjon er et eksempel på dette, da den normative rollen som mor og kone kan føre til stress siden det er forventet at man skal ha samme funksjonsnivå som en frisk kvinne (Ussher, 2006, 4).

Den disiplinerte makten man blir underlagt ved å fremføre en feminin forestilling må bunne i villighet eller eget ønske for individer, og det blir tatt for gitt. Derfor kan identifisering av dette og søkelys på disse forestillingene være det første steget til å eksponere og utfordre de regulerende kreftene. Dette er det første steget for å skape motstand mot de regulerende kreftene som fører til kvinners underdanighet (Ussher, 2006, 5).

Medias opprettholdelse av det monstrøse

Fraværet av blod i reklamer og at blodet må skjules så godt at man nesten glemmer at den eksisterer, fører til at den menstruerende blir oppfattet som annerledes. Kvinnekroppen inneholder en gåtefull hemmelighetsfull funksjon, og det er kvinnens oppgave å slette alle spor av den og oppføre seg som om den ikke finns (Christensen & Laub, 2016, 63). Det er vanligere å blø mellom benene enn å se andre mennesker bli flådd så

blodet spruter. Likevel er det så sjeldent at vi får se menstruasjonsblod på skjermen og det føles mer frastøtende enn blodet som strømmer ut fra en lemlestet kropp (Christensen & Laub, 2016, 9).

Det er likevel vanskelig å benekte at synet av menstruasjonsblod kan skape en reaksjon, også hos åpensinnede. Det kan være på grunn av hvor lite synlig det har vært i vår kultur, for eksempel reklamer for sanitærprodukter, som bruker en tyntflytende blå væske for å illustrere oppsugningssevne (Dickson 2013). Til og med «ufarlige» verk som Tiegs menstrala serie som består av 88 delikate malerier av fugler og blomster skaper sterke reaksjoner. Det blir latterliggjort at hun skapte dette verket for å feire kvinnelighet, og noen stiller også spørsmål til hvorfor noen som helst vil «feire» avfallet fra livmoren sin (Dickson 2013)?

Ifølge amerikanske leger og politikere fra 1900-tallet, så truet menstruasjon amerikansk kapitalisme, da det var en livlig medisinsk debatt om menstruasjon inneholdt det usynlige giftstoffet «menotoxin». Dette stoffet kan få roser til å visne og få sausen til å skille seg. Så sent som på 1970-tallet så kunne en amerikansk politiker si at han ikke ville se en kvinne styre landet gjennom en økonomisk krise, da hennes hormonelle ubalanse kunne true befolkningens liv. Og som Donald Trump har ytret i nyere tid, da han ble intervjuet av en kvinne, ytret at hun sannsynligvis måtte ha menses, da han syntes hun oppførte seg helt vanvittig (Christensen & Laub, 2016, 10). Dette kom det reaksjoner på, fra en menstralakunstner ved navn Sarah Levy.



(Levy 2015)

Menses er ikke nevnt i stor grad i populærkulturen, men når det er det så er det ofte med et negativt fortegn. Kvinnebildet er rimelig glattbarbert og polert, dårlig hud er retouchet, modeller har fyldig hår og fyldige lepper og bloggere på instagram bruker filtre (Christensen & Laub, 2016, 104). Det finnes også selfie-guider som viser hvordan du skal ta den «perfekte» selfie, der det påpekes hvordan man skal holde seg innen de klassiske feminine normene (Burns, 2015).

Det er stort fokus på hvilken type selfier kvinner tar, for eksempel der de velger å fremstille seg seksuelt. Selv om det kan være ulike grunner til at noen velger dette, så blir det automatisk sett på som et tegn på at man vil ha oppmerksomhet, dårlig selvtillit og trenger akutt bekreftelse. Selv om den egentlige grunnen kan være kunstnerisk uttrykkelse eller demonstrativt (Burns, 2015). Om man ser på menstralakunstnere sine

hjemmesider så er det som regel to typer negativ kritikk, enten synes de at det er heslig og uhygienisk, eller så blir det sett på som hippie feministtull (Dickson 2013). Kvinnene har selv skylden for reaksjonene de mottar, og det er deres egen skyld at de mister respekt og ikke er «konemateriale». Disse kvinnene mangler selvrespekt og objektiverer seg selv, det er deres feil at de blir sett på som «urene» (Burns, 2015).

Det polerte kvinnebildet i popkultur er ikke et nytt fenomen, det har eksistert så lenge det har vært medier for det. Men på 1980 og 90-tallet så var det grenseoverskridende, da man skulle sulte seg, det kom nyvinninger som silikonimplantat og fettsuging (Christensen & Laub, 2016, 104). For å vise at man har kontroll over den ukontrollerbare kroppen, så er det ikke rart at kvinner har strenge regimer som diett og trening. I verstefall kan det ende opp med anoreksi og koste kvinnen livet (Ussher, 2006, 7).

I denne tiden ble det også trendy å vokse bort mesteparten av kroppshår, og håret på hodet var gjerne ihjelbleket. Jappetiden prioriterte penger og perfektjon, i stor kontrast til 1970-tallets kollektivism, langt hår og kroppshår. Kroppen ble også tørrlagt på 1980 og 90-tallet, de var i disse tiårene det kom flere menstruasjonsprodukter, tampongene kunne nesten suge slimhinnene tørre. Tidens stramme og kontrollerende estetikk satte sitt preg, og flere av disse tendensene eksisterer fremdeles etter årtusenskiftet (Christensen & Laub, 2016, 104).



(Ledwich, 2013)

Ikke alle menstrualkunstnere har politiske grunner for å bruke mensblod. Den satiriske Wikipediasiden «Encyclopedia Dramatica» har et innlegg om menstrola, der de kaller det «The practice where women paint shitty, terrible pictures ... and get asspats for being liberated» (Vartanian 2013). Lani Beloso sitt verk «Period Piece» består av tretten lerreter som representerer et helt år med menssykluser, der hun har brukt alt blodet til å male med. Verket var inspirert av hennes sterke menssmerter, som hun beskriver som å bli stukket med en uskarp kniv som roteres i magen. På grunn av de kraftige blødningene, så hun laget dette verket som et forsøk på å gjøre om lidelsen til kunst (Dickson 2013). Da dette verket ble utstilt i 2010 på et galleri i Miami så var det mange som syntes var frastøtende og sammenlignet det med avføringskunst eller Andres Serranos berømte «Piss Christ». Andre syntes det var inspirerende å se menstruasjonsblod på utstilling i offentligheten og så på det som en feiring av kvinnelighet. Kunstneren selv insisterte på at verket ikke hadde en politisk agenda, men heller å gjøre om en smertefull byrde til noe brukbart, og kanskje vakkert i tillegg (Dickson 2013).

Søker man på internett etter menstruasjonskunst så kommer det opp all slags kunst og prosjekter. Det finnes også forum der kunsten blir diskutert. Etter menstruasjonkoppen kom så har det blitt enklere å samle opp blod til å male med, flere sier at de startet med denne kunsten etter koppen kom på markedet (Christensen & Laub, 2016, 98). På nettsider som Tumblr, Pinterest og blood-art.livejournal.com så deler amatørkunstnere menstruasjonsmalerier eller fotografier. Noe av det som deles er amatørmessig, imens noe kan være vakkert, som gjelder alle kunstfora. Det er brukere som spør om tips til å samle opp blod og oppbevare det, imens andre

ytrer til takknemlighet for å være en del av en bevegelse som prøver å fjerne skammen rundt menstruasjon (Dickson 2013).

Det umonstrøse feminine

Blodet stopper aldri, det flyter rundt i kroppen vår til vi dør. Det finnes så mange ulike måter å fjerne spor av blod på, at det kan se ut som det aldri har vært der. Vi har rengjøringsmidler, oppsugende materialer og vi skurer, skrubber og bruker gamle kjerringråd med salt og kaldt vann (Christensen & Laub, 2016, 7).

I denne teksten har jeg forsøkt å finne ut på hvilket grunnlag menstruasjonskunst fremdeles provoserer. De fleste forklaringene stammer fra langt tilbake i historien, allerede tilbake til Skapelsen om man tar i bruk Jordan Peterson sin skildring. Urgamle mytologier og fortellinger har hatt stor påvirkning på hvorfor kvinnekroppen er angstfremkallende og hvorfor den fremdeles holdes i sjakk på ulike måter.

I Barbara Creeds bok "The Monstrous-Feminine" så blir det undersøkt på hvilken måte kjønn virker skremmende i horrorfilm. Kvinner er skremmende på en annen måte enn menn, på grunn av kvinnens reproduktive kropp og seksualitet. Hun bruker abjektteori og psykoanalyse for å analysere de ulike filmene, men informasjonen kan like så godt brukes for å forstå reguleringen og skjulingen av kvinnekroppen i kultur og kunsten.

Julia Kristevas abjektteori kan brukes for å forstå ubehaget ved synet av alle kroppsvæsker, da abjektet ikke respekterer kroppens grenser. Abjektet er noe som har vært meg, men som ikke er meg lengre. Det gjelder derfor også væsker som urin, tårer, sæd, oppkast og morsmelk. Det er avstøtningen av abjektet som bekrefter oss som levende, men som derfor også minner oss på vår mortalitet. Grunnen til at menstruasjonsblod fremkaller mer angst enn de andre sekretene forklares med mytene om kvinnekroppen og psykoanalysen.

I møte med menstruasjonskunsten så får det oss til å flytte våre grenser, utfordre vårt forhold til vår kropp og avdramatisere den årtusen lange tabubelagte menstruasjonen. Den er en av vår tids siste tabuer og oppleves fremdeles som støtende. Og som Ussher sier, identifisering og eksponering av de regulerende kreftene er det første steget mot å utfordre de ulike regulerende kreftene. På grunn av dette er blodet et sterkt virkemiddel, og kanskje menstrala kan endre det konvensjonelle synet på kvinnekroppen da kunstnerne tar tilbake makten ved å bruke det monstrøse i en ny kontekst.

Videre forskning

Dette er et problem som ikke kommer til å løses med det første, siden det har så dype røtter. Men jeg hadde et ønske om å utforske andre sider av monstrøsiteten. Jeg ble i utgangspunktet inspirert av kvinner sin makt gjennom forføring ved å lese Jean Baudrillard sin bok «Seduction». Et område som er relevant både for monstrøsitet, dualiteten ved kvinnen, religion og kunsthistorie. Ved å forske på dette så kunne man også sett på hans teori om simulacra i henhold til dagens medier og pornografi, da pornografi kan oppfattes som mer «ekte» enn virkeligheten. Ved hjelp av disse teoriene så kunne man utforsket videre på maktbalansen i samfunnet, der media som regel presenterer mannen som mektigst. Her har også Jordan Peterson interessante observasjoner, både fra analyser av religionshistorie og psykologi.

Referanser

- Burns, Anne. 2015. «Self(ie)-Dicipline: Social Regulation as Enacted Trough the Discussion of Photographic Practise.» *International Journal of Communication*.
- Chacana, Carina Ûbeda. 2013. *Cloths*. Fotografi. <http://www.heroinas.net/2015/01/carina-ubeda.html>
- Chare, Nicholas, Annette Hoorn, og Audrey Yue. 2020. «1 Re-reading the Monstrous-Feminine - New Approaches to Psychoanalytic Theory, Affect, Film, and Art.» I *Re-reading the Monstrous-Feminine*, redigert av Nicholas Chare, Annette Hoorn og Audrey Yue, 25. New York: Routledge.
- Chicago, Judy. 1995. *Menstruation Bathroom*. Fotografi. <https://medium.com/glass-cube/red-flag-a-contemplative-warning-bbbcf4fb79c9>
- Chicago, Judy. 1971. *Red Flag*. Fotografi. <https://medium.com/glass-cube/red-flag-a-contemplative-warning-bbbcf4fb79c9>
- Chicago, Judy. 1974 - 1979. *The Dinner Party*. Fotografi. https://news.artnet.com/app/news-upload/2017/08/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg
- Christensen, Maja Nyvang, og Sine Cecilie Laub. 2016. *Gennemblødt: En bog om menstruation*. 1. People's Press.
- Cochrane, Kristen. 2015. *Slutever*. Funnet Mai 14, 2020. <https://slutever.com/history-of-period-art/>.
- Creed, Barbara. 1993. *The Monstrous-Feminine - Film, Feminism, Psychoanalysis*. 1. London: Routledge.
- Daly, C. D. 1943. «The role of menstruation in human phylogenesis and ontogenesis.» *International Journal of Psychology*, 24. utg.: 151-170.
- Dickson, Ej. 2013. *GUERNICA*. Funnet April 22, 2020. <https://www.guernicamag.com/ej-dickson-the-art-of-menstrala/>.
- Dulal, Pratichya. 2019. *SBS Nepali*. Funnet Mai 14, 2020. <https://www.sbs.com.au/language/english/nepal-s-menstrual-huts-second-nepali-woman-dies-within-a-month>.
- Fossheim, Hallvard J. 1999. «Filmteori - En Antologi.» I *Filmteori - En Antologi*, redigert av Hallvard J. Fossheim, 169. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Kelly, Mary. 2003. «Desiring Images/Imaging Desire.» I *The Feminism and Visual Culture Reader*, redigert av Amelia Jones, 72-76. London og New York: Routledge.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror - An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Kuhn, Annette. 2020. «A Dream of Bare Arms 'Womanliness', Dirt, and a Quest for Knowledge.» I *Re-reading the Monstrous-Feminine*, redigert av Nicholas Chare, Jeanette, Hoorn Hoorn og Audrey Yue, 53-66. New York: Routledge.
- Lederer, Wolfgang. 1968. *The Fear of Women - An inquiry into the enigma of Woman and why men trough the ages have both loved and dreaded her*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Ledwich, Jessica. 2013. *Monstrous Feminine*. Fotografi. <http://www.jessicaledwich.com/the-ferocious.html#>
- Ledwich, Jessica. 2013. *Monstrous Feminine*. Fotografi. <http://www.jessicaledwich.com/the-ferocious.html#>
- Levy, Sarah. 2015. *Whatever*. Fotografi av Maleri. <https://www.giveher5.org/blog/2018/06/22/the-power-of-period-art/>
- Mulvey, Laura. 1999. «Visuell Nyttelse og Narrativ Film.» I *Filmteori - En Antologi*, redigert av Hallvard J. Fossheim, 176-177. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Peterson, Jordan. 2018. *12 Rules of Live - An antidote to Chaos*. Great Britain: Allen Lane.
- Rees, Emma. L. E. 2013. *The Vagina - A Literary and Cultural History*. 1. Utgave. New York og London: Bloomsbury.
- Robb, Alice. 2015. *Women in the World*. Funnet Mai 14, 2020. <https://womenintheworld.com/2015/05/12/artist-finds-beauty-in-blood-with-new-project-featuring-her-own-menstrual-blood/>.
- Sharpe, Rachel Frances, og Sophie Sexon. 2018. *Open Library of Humanities*. Funnet April 29, 2020. <https://www.mamsie.bbk.ac.uk/articles/10.16995/sim.256/>.
- SHRESTHA, AAP/EPA/NARENDRA. 2019. Fotografi. <https://www.sbs.com.au/language/english/nepal-s-menstrual-huts-second-nepali-woman-dies-within-a-month>

Ussher, Jane M. 2006. *Managing the Monstrous Feminine - Regulating the Reproductive Body*. 1. utgave.
London og New York: Routledge.

Vartanian, Hrag. 2013. *HYPERALLERGIC*. Funnet April 22, 2020. <https://hyperallergic.com/74107/calm-down-menstual-blood-art-isnt-a-big-deal/>.