

LINDA STEIN: KONST FÖR KÄNSLOMÄSSIG OCH SOCIAL RÄTTVISA

Att skriva om konstnären Linda Stein utan att placera hennes konstnärskap i centrum av den sociala revolutionen i USA vore som att skriva om en konstnär verksam i 1900-talets Kina utan att ta hänsyn till kulturrevolutionens inverkan.¹ Stein, född 1943, upplevde medborgarrättsrörelsen på 1950- och 1960-talet och reste till Washington D.C. för att delta i demonstrationer; hon var aktiv i kvinnorörelsen som tog fart i slutet av 1960-talet och senare engagerade hon sig i kampen för homosexuellas rättigheter som växte fram på 1970-talet. Dessa kamper för jämställdhet pågår än i dag, och Stein deltar i alla tre.

Stein skildrade den pågående medborgarrättsrörelsens kamp i det grafiska bladet *Black Lives Matter March 1024* från 2019 (s. 67), 2021 lyfte hon fram kvinnorörelsen i trycket *Climate March 1052*, ett lila och vitt baner med texten: "Feminists Demand Climate Justice". Stein adresserade hbtq-rörelsen i det grafiska bladet *Pride March 1051* från 2021 (s. 66). Hon har också engagerat sig i nya frågor som funktionsvariationer i det grafiska bladet *March Against Ableism 1053* från 2021 (s. 68-69).

Stein identifierar sig som en amerikansk, feministisk konstnär vars verk tar upp teman som beskydd och annorlundaskap. Hon har trotsat förväntningarna från sin konventionella uppväxt i en judisk medelklassfamilj under det konservativa

Writing about the artist Linda Stein without placing her art in the center of the social revolution in the United States would be like writing about an artist in 20th century China without considering the impact of the Cultural Revolution.¹ Stein, born in 1943, witnessed the civil rights movement of the 1950s and 1960s, traveling to Washington, D.C. to march in demonstrations; she was active in the women's liberation movement that began in the late 1960s; then she engaged in the gay rights struggle that emerged in the 1970s. Today, these struggles for equality continue and Stein takes part in all three.

Stein responded to the ongoing struggle for civil rights with her *Black Lives Matter March 1024* (page 67), a print of 2019. She promoted the women's movement in 2021 in her print, *Climate March 1052*, with its purple and white banner proclaiming: "Feminists Demand Climate Justice." Stein addressed the gay rights movement in her 2021 print, *Pride March 1051* (page 66). She has also taken on new issues such as disability in her 2021 print, *March Against Ableism 1053* (pages 68-69).

Stein identifies herself as an American feminist artist whose work focuses on themes of protection and otherness. She has defied the expectations of her conventional upbringing in a middle-class Jewish family in the conservative

¹ Författaren hänvisar till ett pågående samtal med Linda Stein. Stein numrerar sina verk, och dessa nummer syns i titlarna.

¹ The author has drawn upon ongoing conversations with Linda Stein. Stein numbers all of her artworks and these numbers are part of the titles.

LINDA STEIN: ART AS EMOTIONAL AND SOCIAL JUSTICE

1950-talet för att bli konstnär, och inte bara en konstnär, utan en frispråkig sådan.” Mitt mål som konstnär”, skriver Stein på sin hemsida, ”är att använda min konst för att förändra den sociala medvetenheten och inspirera till aktivism för fred, jämlikhet och mångfald”.²

Stein är tydlig med att stå upp mot fördomar, förtryck och inskränkthet; och uppmuntrar andra att göra detsamma. Hennes konst förkroppsligar hennes egen personliga resa från skam till acceptans, samtidigt som hon försöker nå ut till andra som diskrimineras på grund av att de uppfattas som annorlunda. I juni 2000, då i sena femtioårsåldern, deltog Stein i ett panelsamtal mellan homosexuella konstnärer där de diskuterade hur deras konst påverkades, eller inte påverkades, av deras sexuella läggning. Det var den första gången Stein offentligt identifierade sig som homosexuell.³ Hon sa att det i åratal ” bara var hennes familj och vänner som visste eller anade att hon var homosexuell”.⁴

Det är i den här personliga kontexten som betraktaren kan förstå och uppskatta kraften i Steins serie "Profiles" från 1960- och 1970-talen.

1950s to become an artist—and not just an artist—but an outspoken artist. “My goal as an artist,” Stein tells us on her website, “is to use my art to transform social consciousness and inspire activism for peace, equality and diversity.”²

Stein makes a point of standing up against prejudice, bullying, and bias; and she encourages others to do the same. Her art works embody her own personal journey from shame to acceptance, even as she tries to reach out to others who are suffering discrimination because of some perceived difference. Back in June 2000, then in her late fifties, Stein participated in a panel of gay artists discussing how being gay affected or did not affect their art. For Stein, this was the first appearance in which she publicly identified as gay.³ For years, she said, “only her friends and family knew or suspected her homosexuality.”⁴

It is in this personal context, that the viewer can understand and appreciate the power of Stein’s “Profiles” series from the 1960s and 1970s. At the time, she was dealing with feelings of intense shame around her suppressed gay identity. She had made efforts for years, but

² www.lindastein.com/about

³ Panelsamtalet “Out in America: The Gay Artist” gavs på Guild Hall, East Hampton, New York. Förutom Stein deltog dramatikern Edward Albee, akademikern och levnadstecknaren Blanche Wiesen Cook samt fotografen Robert Giard. Se Robert Shargel, “Gay and Out: Artists Speak”, *East Hampton Star*, 8 juni 2000.

⁴ Linda Stein, citerad i Shargel, “Gay and Out: Artists Speak”.

² www.lindastein.com/about

³ The panel, “Out in America: the Gay Artist,” took place at Guild Hall, East Hampton, New York, and included, besides Stein, the playwright Edward Albee, the scholar and biographer, Blanche Wiesen Cook, and photographer, Robert Giard. See Robert Shargel, “Gay and Out: Artists Speak,” *East Hampton Star*, June 8, 2000.

⁴ Linda Stein, quoted in Shargel, “Gay and Out: Artists Speak.”

Vid den här tiden kämpade hon med känslor av intensiv skam över sin undertryckta sexuella identitet. Hon hade försökt i flera år, men kunde inte tvinga sig själv att anpassa sig till familjens och samhällets förväntningar. Vare sig hon ville det eller inte så var Steins väg en annan. Till slut skulle hon komma att lösa sina inre konflikter, men den emotionella resan inspirerade henne att skapa en serie enastående verk som uttrycker hennes kval under resans gång.

Stein har sagt: "Jag har tillbringat en så stor del av mitt liv med att gömma mig för dömande blickar." Hennes räddning blev att skriva dagbok, dit hon anförtrodde betydelsen av den serie verk hon kom att kalla "Profiles": "Några av de ansikten jag tecknar ser på mig med förakt, till och med avsmak. Jag måste se till att de inte kan se mig. Jag måste utelämna ögonen helt och hållet och börja precis under ögonen." Således vände hon bort blicken från sina egna teckningar och gav dem därmed nästan magiska egenskaper. Hon reflekterade: "Jag var tvungen att se till att ingen av dessa ansikten kunde se mig, detta jag som var så väldigt dålig."

Vi måste förstå att det i USA vid denna tiden fanns ett enormt stigma kring personer som identifierade sig som "homosexuella". Fram till 15 december 1973 klassades det av American Psychiatric Association som en psykisk sjukdom, vilket orsakade ett enormt lidande för Stein och många andra.⁵ Men samtidigt som hon kämpade med att definiera sin egen sexualitet, fortsatte Stein att söka tröst genom att uttrycka sig både i sina dagböcker och i sin konst. Uttrycket i hennes

⁵ Det finns till exempel fortfarande en minoritet i USA som vill vrida tillbaka klockan och förbjuda homosexuella äktenskap. Se Justin McCarthys kommentar till Gallup-undersökningen "Same-Sex Marriage Support Inches Up to New High of 71%". www.news.gallup.com/poll/393197/same-sex-marriage-support-inches-new-high.aspx Tyvärr fortsätter homosexuella att utsättas för hatbrott.

just could not force herself to conform to familial and societal expectations for her. Instead, whether she liked it or not, Stein was on a different trajectory. Eventually, she would resolve these conflicts, but the emotional journey inspired her to create a remarkable series of works that express her anguish along the route to resolution.

Stein has commented, "So much of my life was spent hiding from prejudiced eyes." She found salvation in the diaries she kept, confiding on the significance of the series that she would call the "Profiles": "Some of these faces I am drawing look back at me with disdain, even disgust. I need to make sure that they can't see me.

I have to leave the eyes out altogether and begin just below the eyes." Thus, she averted the gaze of her own drawings, empowering them with almost magical properties. She reflected, "I had to be sure that none of these faces had the means to see me, this me that was so very bad."

We must understand that at the time when Stein was making these *Profiles*, there was still a huge stigma in the United States attached to those identified as "homosexual," which until December 15, 1973, the American Psychiatric Association listed as a mental illness, causing Stein and countless others enormous angst.⁵ Yet, even as she struggled to define her own sexuality, Stein continued to seek solace by expressing herself both in her diaries and in her artworks. The expression in her visual images was of course more concealed, much more symbolic. Yet, today,

⁵ There is still, for example, a minority of the population in the United States that would like to turn back the clock and forbid gay marriage. See Gallup poll commentary: Justin McCarthy, "Same-Sex Marriage Support Inches Up to New High of 71%," www.news.gallup.com/poll/393197/same-sex-marriage-support-inches-new-high.aspx. Unfortunately, however, hate crimes also against the gay community continue.

bilder var såklart mer förtäckt och mycket mer symboliskt. Men idag, när vi förstår hennes smärtsamma position, kan vi uppleva kraften i dessa plågade bilder som speglar det hon själv har kallat sitt "självförakt och sin osäkerhet".⁶

Trots hennes vid den tiden negativa självbild, skapade Stein en förvånansvärt tilltalande serie symboliska verk. *Profiles* uppvisar en fängslande stilbredd och teknisk variation. Från profilen av ansiktet rör hon sig över axeln och skapar en metafor av ett landskap. Exempelvis väljer Stein att relatera den kvinnliga kroppen till landskap i *Profile Landscape 438.040* från 1975 (s. 19), något som knyter an till en lång tradition inom konst-historien – från Giorgione på 1500-talet till Georgia O’Keeffe på 1900-talet.

I *Below the Eyes 1059* (1975, 2021) och *Below the Eyes 1116* (1975, 2021) (s. 35) blir Stein djävare i både färgval och användandet av abstrakta former.⁷ I *Below the Eyes 1115* (1976, 2021) (s. 37) väljer hon en annan riktning och utforskar ett mer kalligrafiskt uttryck när hon tecknar svarta linjer på partitur, som hon valt mer för utseendets än för innehållets skull.⁸ Här koreograferar hon ansikten som både får överlappa och konfrontera varandra, men beskär alltid ansiktena från ögonen och uppåt.

Ett slående exempel i den här serien är *Below the Eyes 1058* (1976, 2021) (s. 36), där Stein har avbildat fasaden på ett tegelhus i New York, något som för tankarna till Edward Hoppers

knowing the poignance of her situation, we can appreciate the power of these tortured images, reflecting on what she has referred to as her “self-loathing and insecurity.”⁶

Despite her negative self-image at the time, Stein created a surprisingly pleasing set of symbolic images. The *Profiles* she depicted demonstrate an engaging range of styles and techniques. From the facial profile, she moves across the shoulder to make a metaphor of landscape. For example, in *Profile Landscape 438.040* of 1975 (page 19), Stein’s choice to relate the female body to the landscape evokes a long tradition in art history—from Giorgione in the sixteenth century to Georgia O’Keeffe in the twentieth.

Stein became much bolder in her use of both color and abstract forms in *Below the Eyes 1059* (1975, 2021) and in *Below the Eyes 1116* (1975, 2021) (page 35).⁷ Taking another path, she explored a much more calligraphic approach in *Below the Eyes 1115* (1976, 2021) (page 37), where she drew in black lines upon a printed sheet of music, chosen, she explains, more for its appearance than its content.⁸ There, she choreographed faces to both overlap and confront each other, but always cropping the faces from the eyes up.

A striking variant in this series is *Below the Eyes 1058* (1976, 2021) (page 36), where Stein depicted a façade of red-brick New York townhouses recalling Edward Hopper’s *Early*

⁶ Linda Stein, från hennes föreläsning "Below the Eyes: Sexuality and Averting the Gaze". www.lindastein.com/lecture-averting-the-gaze

⁷ Linda Stein inledde 2021 en serie grafiska blad i begränsad upplaga hon kallar *Below the Eyes*. Den baserar sig på målningarna, teckningarna och collage i serien *Profiles* från 1970-talet. Varje blad är signerat med två årtal: det första anger när *Profiles*-verket skapades och det andra när den numererade upplagan grafiska blad trycktes.

⁸ Författarens intervju med Linda Stein, 3 november 2022.

⁶ Linda Stein, from her lecture, "Below the Eyes: Sexuality and Averting the Gaze," www.lindastein.com/lecture-averting-the-gaze

⁷ In 2021 Stein started a limited-edition, archival print series called *Below the Eyes*, which are based on *Profiles* paintings, drawings, and collages from the 1970s. Each print is signed with two dates: the first date marks when the *Profiles* work was created and the second date indicates when the print series was created.

⁸ Author’s interview with Linda Stein, November 3, 2022.

Early Sunday Morning från 1930. Men i stället för Hoppers suggestiva tomhet befolkas Steins fönster av alienerade ansikten, vars ögon återigen har beskurits, något som lämnar betraktaren med en obehaglig känsla av att betrakta fångar vars syn har blockerats av någon oförklarlig kraft. Kanske relaterar Stein här, medvetet eller ej, till dessa personers brist på självinsikt och förståelse för samhället de lever i – de verkar ropa efter samma lösning som Stein vid den tiden sökte för egen del.

Stein återvände flera gånger till temat av figurer fångna i arkitektur: i *Below the Eyes 1057* (1976–1977, 2021) (s.38) är det stadens skyskrapor; i *Below the Eyes 1114* (1976, 2021) (s. 39) betonar hon tunga klassiska arkitekturelement i form av portaler och på skyskrapor och i *Looking Within 392* (1976, 2003) (s.40-41) dominerar en kvinnas nakna kropp bland bilder av fönster, portaler och ansikten. I det sistnämnda verket träder en huvudlös anonym kvinna fram med en tafatthet och sensualitet som påminner om en av Edgar Degas badande kvinnor. Den stora nakna kvinnans antydda sexualitet överskuggar de andra figurerna, som endast avbildas i form av passiva, beskurna ansikten. Det är som att vi blir vittne till hur Stein själv börjar räkna ut hur hon ska träda fram ur sin psykologiska och sociala isolering, vilket i den här bilden representeras av ett pålagt rutnät som återspeglas och förstärks av bilder på spröjsade fönster.

1999, 20 år efter att hon skapat *Looking Within 392*, träffade jag på Steins verk då jag var jurymedlem för den årliga medlemsutställningen av mindre verk på Guild Hall Museum i East Hampton, New York. Utan att känna till någonting om konstnären, inte ens namn eller kön, så valde jag att prisbelöna hennes abstrakta metallrelief eftersom den stack ut i sin

Sunday Morning of 1930. But instead of Hopper's evocative emptiness, Stein's windows are populated with alienated faces, whose eyes have once again been cropped off, leaving the viewer with a haunted feeling of observing captives whose vision has been blocked by some inexplicable force. Perhaps here Stein alluded, consciously or not, to these peoples' lack of insight into themselves and their society—they seem to cry out for the kind of resolution that Stein was then seeking for herself.

Stein took up this theme of figures trapped in architecture several more times: she featured skyscrapers set in an urban landscape in *Below the Eyes 1057* (1976-1977, 2021) (page 38); she emphasized heavy classical architectural elements in both portals and on skyscrapers in *Below the Eyes 1114* (1976, 2021) (page 39); and she imposed a woman's nude body dominating images of windows, portals, and faces in *Looking Within 392* (1976, 2003) (pages 40-41). In this latter work a headless, anonymous woman emerges with a physical awkwardness and sensuality that recalls one of Edgar Degas's captive bathers. The large nude woman's implied sexuality trumps all the other figures, who appear only as passive cropped faces. It is as if we are witnessing Stein herself beginning to figure out how to emerge from the psychological and social confinement she has endured, represented in this picture by the imposition of a grid structure, which is echoed and enforced by images of latticed windows.

Two decades after Stein produced *Looking Within 392*, I encountered her work in 1999, when I was the juror for the annual Members show of small works at the Guild Hall Museum in East Hampton, New York. Without knowing anything

originalitet. Hon sökte upp mig efteråt och jag har följt hennes konstnärskap sedan dess.

Bara några år senare, den 11 september 2001, arbetade Stein i sin studio i Tribeca på nedre Manhattan när självmordsbombare från den militanta islamistiska extremrörelsen al-Qaida attackerade USA genom att krascha flera passagerarflyg i New York City, Washington D.C. och Pennsylvania. Nästan 3 000 personer dödades.

Som följd av traumat och den påtvingade flytten från sin studio och sitt hem, som båda var belägna nära det förstörda World Trade Center, slutade Stein att göra konst under ett helt år. När hon kunde återuppta arbetet började hon intuitivt att skapa figurativa skulpturer som hon föreställde sig som "beskyddare". Hon kallade sin första serie från 2002 för "Knights of Protection" och, liksom det första verk jag prisbelönt, är dessa vägghängda.

Steins *riddare* fick så småningom axelpartier, så att skulpturen kunde bäras som en slags metaforisk rustning. De pryddes av starka, kvinnliga ikoner, exempelvis den populära seriehjältinnan *Wonder Woman*. 2010 skapade Stein sin *Protector 700* (s. 7) i svart läder, metall och blandade medier med en tillhörande "skugga" av *Wonder Woman*. Superhjältinnan *Wonder Woman*, som Stein här bara approprierar som en skugga, skapades 1941 av den amerikanske psykologen och författaren William Moulton Marston (1893–1947), som såg sin karaktär som en av grundarna till Justice League, en grupp okuvliga seriehjältar.

Stein uppmuntrade besökare till hennes ateljé att identifiera sig med hjältar som dessa genom att låta dem göra det hon kallade en "body swap", där besökaren fick iklä sig hennes "skulpturala avatarer", och uppleva hur det är att existera i en kropp som är annorlunda från sin egen. Stein har fortsatt vara intresserad av att ta sig

about the artist, not even her gender or name, I picked out her abstract metal relief for a prize since it stood out for its originality. Afterwards, she looked me up and I have watched her work evolve ever since.

Just a few years later, on September 11, 2001, Stein was working in lower Manhattan in her Tribeca studio when suicidal terrorists from the militant Islamic extremist network al-Qaeda attacked the United States by crashing commercial passenger flights in New York City, Washington, D.C., and in rural Pennsylvania, killing nearly 3,000 people.

Stein, responding to both trauma and to her displacement from both her studio and her nearby home, located near the destroyed World Trade Center, stopped making art for an entire year. When she was able to resume work, she intuitively began making figurative sculptures, which she envisioned as "protectors." She called her first series in 2002, "Knights of Protection" and, like the first work I chose to receive a prize, the *Knights* also hang on the wall.

Stein's *Knights* eventually gained shoulder pieces so that the resulting sculptures could be worn as a kind of metaphorical armor, emblazoned with her favorite strong female icons like *Wonder Woman*, the popular fictional hero of comic book fame. With a *Wonder Woman* "shadow," Stein created her *Protector 700* (page 7) in 2010 in black leather, metal, and mixed media. Known as a superhero, *Wonder Woman*, whom Stein appropriates here only as a shadow, was created in 1941 by the American psychologist and writer William Moulton Marston (1893–1947), who envisioned his character as a founding member of the Justice League, an all-star ensemble of potent comic book heroes.

bortom de könsstereotyper som en gång tvingades på henne, vilket syns i flera av hennes konstverk. Hon inledde arbetet med dessa ”kroppsb-tytande” rustningar 2007.⁹

Steins användning av svart läder i dessa figurala kostymer påminner om den samtida lesbiska skulptören Nancy Grossmans (född 1940 i New York) signaturverk. De båda konstnärerna känner varandra och har vid några tillfällen ställt ut tillsammans.¹⁰ Även om Grossman skapade den läderklädda skulpturen *Male Figure* 1971 (Israel Museum, Jerusalem), är hon mest känd för en serie huvuden täckta i läder. I motsats till Grossman har Stein skapat en serie huvudlösa ”Protectors” (beskyddare), torsos inspirerade av Michelangelos heroiska former och skyddande rustningar.

Steins *Fierce Femininity* 738 från 2011 (s. 6) är rikare utsmyckad än Grossmans avskalade huvuden, och deras täckta, blinda ögon kan också ha dolt det Stein inte ville konfrontera i serien *Profiles*. Grossman har nekat till påståenden om att hennes verk i läder anspelar på sadism och masochism, enligt henne handlar verken om ”genderfluiditet”—ett begrepp både hon och Stein har använt för att adressera frågor om könsidentitet.¹¹ När en persons könsidentitet överensstämmer med det kön – kvinna eller

⁹ Se Christina M. Penn-Goetsch, ”Gender and the Recent Work of Linda Stein”, i *Fluidity of Gender* (New York: Have Art Will Travel! Inc., 2010).

¹⁰ Linda Stein och Nancy Grossman ställde ut tillsammans i två separatutställningar, den ena på Arlene Bujese Gallery i East Hampton, New York, och den andra 1995 på Cortland Jessup Gallery i Provincetown, Massachusetts.

¹¹ Se David J. Getsy, ”Second Skins: The Unbound Genders of Nancy Grossman’s Sculpture”, i David Getsy, *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender* (Yale, 2015), s. 191-201. Se även Anne Swartz, ”The Erotics of Envelopment Figuration in Nancy Grossman’s Art,” *N. Paradoxa*: 2007, vol. 20, s. 64-70.

Stein encouraged visitors to her studio to identify with such heroes by giving them the opportunity to do what she calls a ”body-swap”: put on her ”sculptural avatars” and experience existing in a body different from their own. In various artworks, Stein has remained interested in getting beyond the gender stereotyping that was once imposed upon her. She began her series of body-swapping armor in 2007.⁹

Stein’s use of black leather for these figural costumes calls to mind the signature work of another contemporary lesbian sculptor, Nancy Grossman (born 1940 in New York). The two sculptors know each other and have occasionally exhibited in the same shows.¹⁰ Although Grossman did produce a leather covered sculpture called *Male Figure* in 1971 (Collection of the Israel Museum, Jerusalem), she is best known for sculpting a series of heads covered in leather. In contrast, Stein has created a series of headless ”Protector” torsos inspired by Michelangelo’s heroic forms, as well as sets of armor to shield bodies.

Stein’s *Fierce Femininity* 738 of 2011 (page 6) displays much more embellishment that one would find on one of Grossman’s stark heads, although their covered blind—zipped—eyes might also have been concealing what Stein did not want to confront in her *Profile* series. Grossman has denied assertions that her leather works allude to sadism and masochism, insisting that these works are about ”gender fluidity,” a concept that both she and Stein have employed

⁹ See Christina M. Penn-Goetsch, ”Gender and the Recent Work of Linda Stein,” in *Fluidity of Gender* (New York: Have Art: Will Travel!, Inc., 2010).

¹⁰ Linda Stein and Nancy Grossman exhibited together twice in two-person shows: one at Arlene Bujese Gallery in East Hampton, NY and another in 1995 at Cortland Jessup Gallery in Provincetown, MA.

man – som de blivit tilldelade på födelseattesten kallas de cispersoner. Genderfluiditet refererar till förändringar i en persons könsuttryck, könsidentitet eller båda. Förändringen kan relatera till uttryck men inte identitet, eller till identitet men inte uttryck. Eller så förändras uttryck och identitet samtidigt.¹²

Stein påbörjade 2012 en pågående serie hon kallar "Gender Scrambling", där hon föreställer sig anonyma personer, historiska personer, kända personer och några av sina vänner som genderfluida. Bilderna uttrycker hennes fantasier om andra människors flytande könsidentitet, utan tanke på deras faktiska livsbetingelser eller praktiker. I till exempel *Gender Scrambling 768: Woolf, Obama, Sanger* (s. 57) från 2012 avbildar Stein den brittiska författaren och feministiska ikonerna Virginia Woolf (1882–1941) och den amerikanska preventivmedelsaktivisten och sexualutbildaren Margaret Sanger (1879–1966) med vad som tycks vara manliga kroppar och attribut, medan hon avbildar president Barack Obamas ansikte med en kvinnlig kropp och kvinnliga attribut.¹³ Stein säger att hon ville visa androgynitet, "kvaliteten eller tillståndet att vara varken specifikt feminin eller maskulin" något hon föreställer sig "inte kommer att vara ovanligt i hur kvinnligt och manligt representeras i framtiden".¹⁴

¹² Sabra L. Katz-Wise, PhD, "Gender fluidity: What it means and why support matters", *Harvard Health Publishing*, 3 december 3, 2020, www.health.harvard.edu/blog/gender-fluidity-what-it-means-and-why-support-matters-2020120321544

¹³ Efter att Stein avbildade Margaret Sanger har Sanger kritiserats för sina idéer om rashygien. Sanger hade som mål att förbättra mänskliga arvsanlag genom sociala åtgärder.

¹⁴ Linda Stein i samtal med författaren den 30 november 2022.

to address issues of gender identity. "When a person's gender identity corresponds to the sex—female or male—designated on their original birth certificate, they are known as "cisgender." "Gender fluidity refers to change over time in a person's gender expression or gender identity, or both. That change might be in expression, but not identity, or in identity, but not expression. Or both expression and identity might change together."¹²

Stein created an ongoing series of prints that she began in 2012, which she refers to as "Gender Scrambling" in which she imagines anonymous people, historical personages, public figures, and some of her friends as "gender fluid." Her images express her fantasies of other people's gender fluidity without regard to their actual concerns and practices. For example, in *Gender Scrambling 768: Woolf, Obama, Sanger* of 2012, (page 57) Stein depicted the faces of English author and feminist icon, Virginia Woolf (1882–1941) and the American birth control activist and sex educator, Margaret Sanger (1879–1966) with what appear to be male bodies and attire associated with men, while she represents President Barack Obama's face with a female body and attire.¹³ Stein says her interest was in showing androgyny, "the quality or state of being neither specifically feminine or masculine,"

¹¹ See David J. Getsy, "Second Skins: The Unbound Genders of Nancy Grossman's Sculpture," in David Getsy, *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender* (Yale 2015), pp. 191-201. See also Anne Swartz, "The Erotics of Envelopment Figuration in Nancy Grossman's Art," *N. Paradoxa*: 2007, vol. 20, pp. 64-70.

¹² Sabra L. Katz-Wise, PhD, "Gender fluidity: What it means and why support matters," *Harvard Health Publishing*, December 3, 2020, www.health.harvard.edu/blog/gender-fluidity-what-it-means-and-why-support-matters-2020120321544

¹³ Since Stein depicted Margaret Sanger, the birth control advocate has been criticized for her promotion of eugenics. Like eugenicists, Sanger shared the goal of improving human hereditary traits through social intervention.

När Stein arbetade med serien "Gender Scrambling" hade den känsla av skam hon fokuserade på i serien *Profiles* försvunnit. Ögonblicket när hennes inställning förändrades kan spåras till den chock hon upplevde i samband med händelserna kring 11 september. Vid den tiden började hon, genom sin konst, uttrycka mer aktiv empati med sig själv och andra som hanterade liknande problem. Eftersom hon själv hade upplevt mobbning blev Stein en frispråkig förkämpe för våldsoffer. Hon började att fantisera om hur hennes kvinnliga skyddsfigurer ingrep i historiska sammanhang som Förintelsen, och tog här inspiration av både sin judiska och kvinnliga identitet, men utan att begränsa sig till enbart judiska hjältinnor.

Efter en intensiv introspektiv period som tog sin början 2013 utförde Stein en serie hon kallade *Holocaust Heroes: Fierce Females* – en serie storskaliga, hängande collage på tyg hon kallar "bildvävnader". Även om dessa bilder först komponerades och sen syddes ihop, inkluderade senare versioner fotoreproduktioner, även de gjorda för att hängas på väggen. Men de började snarare som applikationer än vävar. Hennes bildvävnader är i själva verket konstruerade, inte vävda, förutom på ett metaforiskt sätt. Man kan säga att Stein skickligt "väver" samman en berättelse om var och en av de kvinnor som är föremål för dessa narrativa verk. I Homeros *Illiaden* väver Helena samman historierna om grekernas och trojanernas lidande. I den bemärkelsen kan man säga att Stein har skapat "bildvävar".

Bland de personer Stein valde för sina bildvävar finns Anne Frank (1929–1945) (s. 52), den judiska flickan som gömde sig undan nazisternas förföljelser i Amsterdam och förde dagbok där hon dokumenterade sitt tragiskt korta liv;

which she imagines will "not be unusual for male and female presentations in future years."¹⁴

By the time of Stein's "Gender Scrambling" series, her sense of shame, on which she focused in her *Profile* series, had disappeared. The moment when her attitude shifted can be traced to how shocked she was by her experience around the events commonly referred to as 9/11. At that time, she began to express through her art a much more active empathy with herself and with others dealing with issues with which she could identify. Having experienced bullying, Stein became an outspoken champion for victims of violence. She began to imagine her female protection figures intervening in the historical context of the Holocaust, drawing upon both her own Jewish and female identities, but not limiting her research on female heroes to Jewish woman.

After an intense period of self-study, Stein, beginning in 2013, conceived and executed a series that she named *Holocaust Heroes: Fierce Females*. This is a series of large hanging collages on fabric that she calls "tapestries." Though these pictorial works were initially assembled and then sewn together, later versions include photo-mechanical reproduction processes. All are made to hang on the wall as a tapestry does. Still, they began more like appliquéés than woven tapestries. Her "tapestries" are in fact constructed, not woven, except in a metaphorical sense. It is true that Stein skillfully "weaves" a story about each of the women who is the subject of one of these narrative works. In *The Iliad*, Homer describes Helen as weaving the story of the sufferings of the Greeks and the Trojans. In that sense, Stein has created "woven tapestries."

¹⁴ Linda Stein in conversation with the author, November 30, 2022.

Ruth Gruber (1911–2016) (s. 53), en amerikansk journalist och humanist som skrev om kvinnor under fascismen och kommunismen; Gertrud Luckner (1900–1995), en kristen socialarbetare involverad i den tyska motståndsrörelsen mot nazismen; Hannah Senesh (1921–1944), en poet och underrättelseofficer rekryterad från Palestina som skickades in med fallskärm över Jugoslavien under andra världskriget av britterna; samt Nancy Wake (1912–2011), en sjuksköterska och journalist som var aktiv i den franska motståndsrörelsen. 2019 skapade Stein även en bildväv om en amerikansk immigrants livshistoria som hon kallade: *Raymond Leary's Mother Insists on Leaving Luxembourg in 1940, Bringing Her Family to America Where She Receives a Perfunctory Nazi Letter of Property Seizure 976* (s. 55). Tre år senare skapade hon en unik version av bildväven för Konstmuseet i Skövde.

När Stein identifierade och fokuserade på hjältinnor under Förintelsen gjorde hon noggranna efterforskningar om varje kvinna hon dedikerade verk till. Hon valde kvinnorna genom att fråga: "Vad skapar en hjälte?" "Vad definierar mod?" Sedan letade hon upp flera fotografier av sina subjekt och kombinerade dessa med funna texter som hon antingen citerade direkt eller parafraserade. Hon lade även till relevanta historiska bilder och jämförbara figurer ur populärkulturen. Stein använde sig av olika material, kontrasterande texturer, mönster och färger. Hon ställde till exempel olika småmönstrade bomullstyger mot den dramatiska och avskalade kvalitén i svart läder. Kontrasten mellan de lättsamma, hemtrevliga mönstren och det tunga, kompakta svarta lädret var enorm, då lädret associeras med allt från makt, sinnlighet och erotik till tuff, macho motorcykelkultur.

Among the people whose stories Stein chose for her tapestries are Anne Frank (1929-1945) (page 52), the Jewish girl hiding from Nazi persecution in Amsterdam, who kept a diary in which she documented her tragically short life; Ruth Gruber (1911-2016) (page 53), who was an American journalist and humanitarian who wrote about women under fascism and communism; Gertrud Luckner (1900-1995) who was a Christian social worker involved in the German resistance to Nazism; Hannah Senesh (1921-1944), who was both a poet and a Special Operations Executive recruit from Palestine, who was parachuted by the British into Yugoslavia during the Second World War; and Nancy Wake (1912-2011) a nurse and journalist, who was active in the French Resistance. Stein also made a 2019 tapestry about the life story of an American immigrant, which she called: *Raymond Leary's Mother Insists on Leaving Luxembourg in 1940, Bringing Her Family to America Where She Receives a Perfunctory Nazi Letter of Property Seizure 976* (page 55). Three years later she made a unique variation of this tapestry specifically for Konstmuseet i Skövde.

As Stein identified and focused on female heroes during the Holocaust, she carefully gathered published research about each of the women to whom she dedicated a work. She chose these women by asking, "What makes a hero?" "What defines bravery?" She then searched for multiple photographic images for each of her subjects and combined these with found texts that she either quoted directly or paraphrased. She also added other pertinent images from history and comparative figures from popular culture. Stein employed varied materials, contrasting textures, patterns, and colors. For example, she juxtaposed diverse printed fabrics

Det är möjligt att Stein inte medvetet valde att arbeta med svart läder på grund av dess kulturella associationer, men hon säger att hon associerar det med makt och erotik.¹⁵ Det är ofrånkomligt att Steins arbete i svart läder kopplas både till ”kulturellt överskridande och personlig förändring”.¹⁶ Lädret för tankarna till de subkulturer som kopplas till radikala sexuella aktiviteter där läder delvis används för att tydliggöra deltagarnas olikhet gentemot rådande sexuella normer. Vissa kvinnor identifierar sig även med en tuff lesbisk subkultur där läder är ett utmärkande drag.¹⁷ Svart läder kopplas även till bilder av tortyr och dominans, och återfinns i bödlars klädedräkter och fasciströrelserns uniformer.¹⁸

Stein började intressera sig för faror som tvingar människor att fly sina hem, och 2015 påbörjade hon en ny serie bilder hon kallade *Displacement from Home: What to Leave, What to Take—Cabinets, Cupboards, Cases, and Closets*. Hon tänkte på historiska händelser som tvingat människor på flykt och såg sina skulpturer som ”innehållande fragment som kastats omkring och lämnats efter att man har flytt från ett hotat hem”. Hon intresserar sig för kvarvarande fragment som kan placeras i en ny kontext och få en ny tillhörighet. Hennes skulpturer i den här serien från 2017 inkluderar allt från *Soft*

¹⁵ Linda Stein i samtal med författaren, 13 november 2022.

¹⁶ Se Mark Thompson, red., ”Introduction” i *LeatherFolk: Radical Sex, People, Politics, and Practice* (Boston: Alyson Publications, Inc. 1991), xvi.

¹⁷ Se till exempel www.dykesonbikes.org/history

¹⁸ Thompson, red., ”Introduction”, i *LeatherFolk*, xi-xii. Se även Catharina Ruess, ”Looking Cool in Black Leather”, *The Fashion Studies Journal*, 2021, ”Wearing leather has always been connected with death and expresses the desire to transfer the strength of the dead animal to its wearer.” www.fashionstudiesjournal.org/longform/2017/7/28/cool-poses-with-leather-jackets-bm6ee

recalling calico cotton against the dramatic starkness of black leather. She set up a huge contrast of the seemingly light-hearted and homey prints with the weight and density of black leather, which carries with it multiple associations ranging from powerful, sensory, and erotic to the toughness of macho biker culture.

Stein might not have consciously chosen to work with black leather because of its specific cultural associations, but she does say that she associates black leather with power and eroticism.¹⁵ Inevitably, Stein’s works in black leather are associated with both “cultural transgression and personal transformation.”¹⁶ The leather evokes the subculture linked to radical sexual activities that utilize leather in part to separate those participating from prevailing sexual practice. Some women also identify with a tough lesbian leather subculture.¹⁷ Black leather is also linked to images of torture and dominance, including the dress of executioners and the appropriation of such costume elements by fascist movements such as the Nazis.¹⁸

Danger, when it causes people to flee their homes, began to preoccupy Stein as she created another series, *Displacement from Home: What to Leave, What to Take—Cabinets, Cupboards, Cases, and Closets* in 2015. She was thinking about negative historical moments when endangered

¹⁵ Linda Stein to the author in conversation, November 13, 2022

¹⁶ See Mark Thompson, ed., “Introduction,” in *LeatherFolk: Radical Sex, People, Politics, and Practice* (Boston: Alyson Publications, Inc. 1991), xvi.

¹⁷ See, for example, www.dykesonbikes.org/history

¹⁸ Thompson, ed., “Introduction,” in *LeatherFolk*, xi-xii. See also Catharina Ruess, “Looking Cool in Black Leather,” *The Fashion Studies Journal*, 2021, “Wearing leather has always been connected with death and expresses the desire to transfer the strength of the dead animal to its wearer.” www.fashionstudiesjournal.org/longform/2017/7/28/cool-poses-with-leather-jackets-bm6ee

Cabinet 904 (s.11) till *Wooden Shoes 921* (s.10). Användningen av gamla möbler påminner om det hon själv förlorade när stora delar av hennes lägenhet behövde skrotas efter 11 september 2001.

De mest framträdande temana i Steins skulpturer och verk på papper kan summeras i serien *Blades*, de verk hon personifierar och kallar sina "livvakter", vilket återigen kan kopplas till hennes behov av beskydd. Serien skapades mellan 1990-2000 och består av bladen från machetes, en bred, tung kniv som används i Centralamerika och Västindien som både verktyg och vapen. Ibland böjde Stein machetebladen och kombinerade dem med bågformade trästycken. Hon säger sig ha blivit besatt av machetens "långa, mjuka böjning", som hon såg som distinkt från alla andra typer av knivar: "Jag fascinerades av dualiteten: hårt, kallt, starkt stål som ger efter för sin egen mjuka krökning. Jag måste ha känt att det fanns en inneboende androgyn och sinnlig kombination av motsatser: makt/sårbarhet, maskulinitet/femininitet, aggression/passivitet. Och om jag ser tillbaka på min karriär inser jag att min fascination över dessa motsatspar dyker upp gång på gång."¹⁹ Och Stein använde faktiskt en av sina macheteskulpturer (tillsammans med en trädgren och ett funnet objekt hon identifierar som ett gammalt munstycke) som ram till sitt självporträtt från 1997, *Self Portrait with Nozzle 293*, ett svartvitt fotografi av konstnären i arbete med macheten i ena handen och ett mindre verktyg i den andra.

Stein valde att visa en macheteskulptur, som hon självreflekterande kallade för *No Black Sheep*, när hon ombads att skicka sitt "mest

people have become refugees. She sees her sculptures as "containing fragments that have been flung around and left after running from a threatened household." She is interested in surviving remnants that can be re-contextualized with a new sense of belonging. Her 2017 sculptures in this series range from *Soft Cabinet 904* (page 11) to *Wooden Shoes 921* (page 10). Her use of discarded furniture recalls her own losses when so much of her apartment had to be trashed after the attacks of 9/11.

If we ask what are the most significant themes that emerge in Stein's different series of sculpture and works on paper, we might sum up her aims with her series of *Blades*, which she personifies, calling them her "bodyguards," once again linking to her need for protection. This series she created from 1990-2000, using the blades of machetes, a broad, heavy knife that originated in Central America and the Caribbean and that could be used as either an implement or a weapon. Stein sometimes bent and combined machete blades with curvilinear pieces of wood. She says that she "was obsessed with the machete's long, slow curve," which she saw as distinct from any other kind of knife: "Its duality held my fascination: hard, cold, strong steel, yielding to its own soft, curving shape. I must have felt that it embodied an androgynous, sensuous combination of opposites: power/vulnerability, masculinity/femininity, aggression/passivity. And if I look back over my career, I realize that my fascination with these opposites occurs again and again."¹⁹ Indeed, Stein shaped one of her machete sculptures to form a frame

¹⁹ Linda Stein, "Blades are my Bodyguards: Why I make Machete Blade Sculpture", från konstnärens hemsida LindaStein.com

¹⁹ Linda Stein, "Blades are my Bodyguards: Why I make Machete Blade Sculpture," from the artist's website, LindaStein.com

skandalösa verk” till ”Bad Girls”, en utställning organiserad av Corinne Robbins 1990 för Aljira Center for Contemporary Art i Newark, New Jersey.²⁰ Stein berättade för den feministiska konstkritikern Arlene Raven hur hon kände inför de macheteblad hon hade hittat i en tunna på Canal Street, huvudgatan i New Yorks Chinatown känd för sina shoppingfynd: ”Det här var det värsta jag kunde föreställa mig. Flickor ska inte leka med knivar.”²¹

Ett tidigare exempel på Stein’s machete-sculpurer, *Blades Boca Scissor 190* (s.9) från 1990, hänger i luften som en stor mobil, tyst och stilla, men ändå hotfull för de som passerar under den. Att engagera och stimulera betraktare genom en känsla av hot har använts av samtida skulptörer som Richard Serra. Hans enorma offentliga skulptur *Tilted Arc* från 1981 gav upphov till så mycket protester från kommunalanställda på nedre Manhattan att General Services Administration, samma myndighet som hade beställt det platspecifika verket, beslutade att det skulle avlägsnas 1989.

Steins *Blades*, som är i en mycket mindre skala, kommunicerar i likhet med mycket av hennes konst, flera olika budskap. Det uppfattade hotet i Steins machetesculpurer kan också ses som hennes försvar mot det hat hon tvingades hantera under sin uppväxt i ett samhälle som ställer krav på en konformitet hon inte kan leva upp till. Stein har svarat med uppmaningar till social rättvisa och genom att kommunicera talande historiska narrativ, men hennes verk antyder också andra, inte lika självklara innebörder. Komplexiteten och

²⁰ Vivien Raynor, ”2 Shows: ‘Bad Girls’ and Personal Visions,” *New York Times*, 4 mars, 1990, 14.

²¹ Linda Stein, citerad i Arlene Raven, ”Is Bad Good or Bad?,” *Village Voice*, 19 April, 1994, 88

(joined with a wooden tree branch and a found object that she identifies as a discarded nozzle) for her 1997 *Self Portrait with Nozzle 293*, a black and white photograph of the sculptor at work, holding a machete in one hand and a smaller tool in the other.

Stein chose to show a machete sculpture she self-reflexively called *No Black Sheep* when she was invited to send her “most outrageous effort” to the “Bad Girls” show organized by Corinne Robbins in 1990 for the Aljira Center for Contemporary Art in Newark, New Jersey.²⁰ Stein told feminist art critic Arlene Raven how she felt about the machete blades that she had discovered for sale in a barrel on Canal Street in New York City, Chinatown’s main drag known for its bargain shopping: “This is the baddest thing I could imagine. Girls shouldn’t play with knives.”²¹

An earlier example of Stein’s machete sculptures, *Blades Boca Scissor 190* (page 9), 1990, hangs over its space like a large mobile, silent and still, and yet, it appears menacing to those who venture into the area below it. Engaging and energizing viewers with a sense of threat has been utilized by contemporary sculptors like Richard Serra, whose huge public sculpture known as *Tilted Arc* of 1981, caused so much protest from municipal workers in lower Manhattan that the General Services Administration, the same federal agency that had commissioned the site-specific work, ordered its removal in 1989.

In contrast, Stein’s *Blades*, made on a much more intimate scale, communicate, like much of her art, multiple messages. The perceived threat

²⁰ Vivien Raynor, ”2 Shows: ‘Bad Girls’ and Personal Visions,” *New York Times*, March 4, 1990, 14.

²¹ Linda Stein, quoted in Arlene Raven, ”Is Bad Good or Bad?,” *Village Voice*, April 19, 1994, 88.

mångtydigheten i Steins verk låter betraktaren projicera sina egna upplevelser och känslor på verken och förstå hennes verk därefter.

Gail Levin är en distinguerad professor i konstvetenskap, Amerikakunskap och kvinnokunskap vid City University, New York. Hon har författat ett flertal böcker och artiklar inom en mängd olika ämnen knutna till samtidskonst och 1900-talskonst, inklusive Edward Hopper, Judy Chicago, Lee Krasner och Sonia Delaunay; samt feministisk konst och verk av asiatiska och judiska konstnärer.

is Stein's blade sculptures can also be viewed as her defensive response to the dangerous aggression she has had to deal with growing up and living in a society that demands conformity she cannot deliver. Stein has responded directly with calls for social justice and by communicating telling historical narratives, but her work also suggests other possible meanings, which are often less overtly stated. The complexity and ambiguity of Stein's work leaves her viewers free to project their own perceptions and emotions and to respond to her work accordingly.

Gail Levin is Distinguished Professor of Art History, American Studies, and Women's Studies in the City University of New York. She is author of numerous books and articles on a wide range of subjects in contemporary and twentieth-century art including Edward Hopper; Judy Chicago; Lee Krasner; and Sonia Delaunay; feminist art; as well as the work of Asian artists and Jewish artists.



Below the Eyes 1116, 1975, 2021

Archival inks on watercolor paper

33 x 48.3 cm

Edition of 35



185 **Allegro vivace**
senza sord.

190 *p*

195

200 *mf*

205

210

215

220

225



page 36

Below the Eyes 1058, 1976, 2021

Archival inks on watercolor paper

48.3 × 33 cm

Edition of 35

page 37

Below the Eyes 1115, 1976, 2021

Archival inks on watercolor paper

48.3 × 33 cm

Edition of 35

page 38

Below the Eyes 1057, 1976-1977, 2021

Archival inks on watercolor paper

33 × 48.3 cm

Edition of 35



page 39

Below the Eyes 1114, 1976, 2021

Archival inks on watercolor paper

33 x 48.3 cm

Edition of 35

pages 40–41

Looking Within 392, 1976, 2003

Archival inks on watercolor paper

33 x 48.3 cm

Edition of 35



