

# Toril Moi:

«Jeg er ikke  
en kvinnelig  
forfatter»

Om kvinner, litteratur og teori i dag

FOTO: SCANPIX



## Innledning

Perioden fra midt på 1970-tallet til midt på 1980-tallet utgjorde høydepunktet i interessen for kvinnelitteratur eller kvinneskrift (*écriture féminine*).<sup>1</sup> Mot slutten av 1970-tallet var begrepet «kvinnelitteratur» blitt innarbeidet i Norge. Kvinnelitteratur ble definert som litteratur av kvinner, om kvinner og for kvinner. Nå skulle kvinner endelig fritt få uttrykke sine interesser og lyster i skrift, til beste for kvinnelige lesere, som endelig kunne få sin kvinnelighet reflektert i skrift. I Skandinavia på 80-tallet førte denne bølgen til en enestående satsing på skriving av kvinnelitteraturhistorie.

Tidens begeistring for den litterære betydningen av den kvinnelige forskjellen inspirerte mange kvinnelige forfattere. Men kravet om at kvinnelige forfattere på død og liv skulle uttrykke sin kvinnelighet irriterte også mange: «Når jeg skriver, er jeg verken mann eller kvinne eller hund eller katt,» glefset Nathalie Sarraute i et intervju i 1984.<sup>2</sup> Å snakke om kvinnelig eller mannlig skrift [*écriture féminine ou masculine*] var for henne fullstendig meningsløst.<sup>3</sup>

I det siste har det slått meg at vi egentlig ikke er kommet lenger med denne debatten enn vi var på 1980-tallet. I dag er de fleste enige i at kvinner selvsagt skal ha plass i den litterære kanon og i alle fremstillinger av menneskelige kulturtradisjoner. Det tas også for gitt – i hvert fall i USA – at det er viktig å ha kvinner representert på pensumlister. Men samtidig som det hersker større politisk enighet om at kvinner hører hjemme i litteraturen enn det noen gang har gjort, har spørsmålet om den kvinnelige forfatteren forsvunnet fra feministisk teori. Dette er utgangspunktet for denne artikkelen.

## Blomstringstid med skjulte problemer

Fra midt på 1970-tallet til midt på 1980-tallet blomstret kvinneskrift og *écriture féminine* både innenfor og utenfor academia. For oss som var unge og lettpåvirkelige på den tiden, var dette teoretisk utfordrende saker. Bøker med titler som *A Literature of Their Own* (1977), *Women Writing and Writing about Women* (1979), eller i en litt annen stil, *Fictions of Feminine Desire* (1982) og *The Poetics of Gender* (1986) ble utgitt på løpende bånd.<sup>4</sup> Psykoanalytisk inspirerte teoretikere som Hélène Cixous og Luce Irigaray utviklet teorier om kvinnelighet og skrift. *Écriture féminine* og tilsvarende uttrykk, som for eksempel *parler femme*, ble rene slagord. *Écriture fémi-*

*nine*, lærte vi, var skrift som bar kvinnelighetens merke. Selv om dette stort sett betydde tekster av kvinner, understreket vi ivrig at kvinnelighet også kunne finnes i menns tekster. På 1980-tallet var altså feministisk teori enormt opptatt av spørsmål som hadde med kvinner og kreativitet, kvinner og skrift, kvinner og kunstproduksjon å gjøre.

For mange kvinnelige forfattere kom bølgen av interesse for kvinners skrift som en frigjøring, ikke minst fordi litteraturen på 1950- og 1960-tallet hadde vært uvanlig rik på sexistiske fremstillinger av kvinner. I 1971, da hun skrev innledning til *Den gylne notatbok* (først utgitt i 1962), en roman hun begynte å skrive mot slutten av 1950-tallet, minnet Doris Lessing leserne sine om hvordan situasjonen hadde vært:

For ti eller til og med fem år siden ... ble det skrevet store mengder av romaner og skuespill av menn som var rasende kritisk innstilt til kvinner – spesielt i USA, men også her [i Storbritannia]. De fremstilte kvinner som tyranner og forrædere, og spesielt som undergravere og margstjelere. Slike holdninger hos mannlige forfattere ble tatt for gitt, godtatt som fornuftige filosofiske utgangspunkt, som helt normale, og i hvert fall ikke som kvinnehatende, aggressive eller nevrotiske.<sup>5</sup>

Lessing tenkte ikke bare på amerikanske forfattere som Norman Mailer og Henry Miller, som var blitt grundig kritisert av Kate Millett i den epokegjørende boken *Sexual Politics* (1969), men også på hele generasjonen av «sinte unge menn» med frontfigurer som Kingsley Amis og John Osborne, som dominerte den britiske litteraturen på 1950-tallet.<sup>6</sup>

Sett mot denne bakgrunnen blir den intense opptattheten av kvinnelitteratur på 1970-tallet ganske forståelig. Men vi har alt merket oss at Nathalie Sarraute ble rasende irritert over hele trenden. Forfatteren av *Den gylne notatbok* insisterte på at den store romanen hennes, som ble en veritabel bibel for feminister over hele verden, overhodet ikke hadde noe med kjønnsforskjeller å gjøre. Tvert i mot, skrev hun i 1971, budskapet i boken er at forskjellstenkning er skadelig og må brytes ned: «Men selve essensen i boken, måten den er organisert på, alt i den, sier implisitt og eksplisitt at vi ikke må dele ting opp, ikke tenke i båser.»<sup>7</sup> Mot slutten av romanen, når romanpersonene Saul og Anna begge får nervesammenbrudd, er de ikke lenger adskilte personligheter: «I den indre Gylne Notatboken, som er skrevet av begge to,» påpeker Lessing, «kan en ikke lenger skjelne mellom det som er Saul og det som er Anna, eller mellom dem og de andre personene i boken.»<sup>8</sup>

Allerede i kvinnelitteraturens storhetstid fantes det altså sterke kvin-  
nestemmer som var helt uenige i selve tanken om at kjønnsforskjeller

skulle være en relevant kategori for litteraturen. Men dette problemet ble egentlig aldri utgangspunkt for genuin debatt. De som ikke var opptatt av kvinneskrift, snudde ryggen til hele fenomenet. De som var opptatt av det, fortapte seg snart i debatter om essensialisme og konstruksjonisme. Men de debattene handlet om hvordan en skulle forstå kjønnsforskjeller, ikke om hvorvidt de egentlig spilte noen rolle for forfattere og lesere. Hvem hadde egentlig rett og hvem tok feil? Hvorfor ble noen fremragende kvinnelige forfattere så irriterte når de hørte at det faktum at de var kvinner definerte, eller i hvert fall satte spor etter seg, i deres egne bøker? Vi finner ikke noe svar i dagens feministiske teori, for den er ikke lenger spesielt opptatt av kvinner og skrift, eller av litteratur, for den saks skyld. Vi må derfor begynne med å spørre hvorfor feministisk teori sluttet å interessere seg for kvinner og skrift.

### Kollisjon med poststrukturalistiske teorier om forfatter og skrift

Det er to avgjørende teoretiske grunner til at denne situasjonen har oppstått. Den første er utviklingen av de forskjellige poststrukturalistiske teoriene om forfatteren og skriften, som begynte å få fullt gjennomslag på 1970-tallet. Roland Barthes' essay om forfatterens død ble etter hvert sitert overalt. Jacques Derridas systematiske forsøk på å vise at litterære tekster bare er tekster, det vil si tegnsystemer der betydning oppstår gjennom signifikantens spill løsrevet fra enhver talende instans, fikk enorm innflytelse. «Spiller det egentlig noen rolle hvem som snakker,» spurte Michel Foucault polemisk i sin berømte artikkel «Hva er en forfatter?»<sup>9</sup>

På 1980-tallet kom slike teorier etter hvert i konflikt med interessen for kvinneskrift. Feminister som var interessert i kvinnelige forfattere, samtidig som de var overbevist om at Barthes, Derrida og Foucault hadde rett, begynte å lure på om det virkelig spilte noen rolle hvorvidt forfatteren var en kvinne. I USA kom spenningene i denne posisjonen til uttrykk i en debatt mellom Peggy Kamuf og Nancy Miller omkring den kvinnelige forfatterens status. Debatten er ekstra interessant for historikere fordi den har to akter, der den første foregår i to artikler fra 1981, og den andre i en offentlig brevveksling fra 1989. Disse to debattene registrerer på eksemplarisk vis teoriutviklingen på 1980-tallet.

Alt i 1980 hadde Kamuf protestert mot den «feministiske reduseringen av det litterære verket til signaturen.»<sup>10</sup> I 1981 hevdet hun at interessen for kvinnelige forfattere ikke var noe annet enn en feministisk versjon av den tradisjonelle humanismen som Foucault alt hadde kritisert sønder og sammen.<sup>11</sup> Miller mente derimot at uansett hva som måtte regnes som teoretisk korrekt, måtte feminister fremdeles arbeide til beste for kvinner som har skrevet, for ellers ville disse kvinnene bare bli glemt igjen. Å overse

kvinnelige forfattere var å overlate feltet til den kjønnsdiskriminerende tradisjonen.<sup>12</sup> De argumenterte altså forbi hverandre: Kamuf fremførte en teori som Miller aldri angrep, mens Miller understreket det politiske, som Kamuf egentlig aldri kommenterte.

Da de to kom tilbake til saken åtte–ni år senere, hadde tonen forandret seg. Kamuf, som nå skrev i en slags messeaktig, høy-dekonstruksjonistisk stil, erklærte at hun ikke lenger ville kalle seg feminist, siden ordet uvegerlig setter opp et «lukket system», som nødvendigvis vil måtte dekonstruere seg selv.<sup>13</sup> Miller mente fremdeles at feminisme var politisk nødvendig, men det er tydelig at hun har mistet gløden og optimismen fra begynnelsen av tiåret: «Men [...] tiden da vi kunne fryde oss over 'identitetspolitikk' er omme. Hvor vi skal gå *herfra*, og *hvilket språk* vi skal bruke, er langt mindre klart.»<sup>14</sup>

I 1981 ble spørsmålet om hva forfatterens kjønn egentlig har med litteratur å gjøre, stående uløst. Kamuf ville ikke engang snakke om forfattere, mens Miller hevdet – korrekt nok, fra mitt synspunkt – at feminister i hvert fall har en politisk plikt til å interessere seg for kvinnelige forfattere. Om det fantes gode *teoretiske* motargumenter mot Kamufs prinsippfaste forkasting av forfatterens metafysikk, kom de ikke fram i Millers essay.

I 1984 forsøkte Gayatri Spivak å løse knuten ved å lansere begrepet

” I 1981 ble spørsmålet om hva forfatterens kjønn egentlig har med litteratur å gjøre, stående uløst ”

«strategisk essensialisme,» som hun definerte som et forsøk på å «privilegere feministisk praksis framfor teorien.»<sup>15</sup> Dette tilsvarer omtrent Nancy Millers syn: Når teorien ikke fungerer i praksis, bør vi gi fortrinnsrett til den politiske praksisen. At slike erklæringer ikke løser det teoretiske problemet vi begynte med, er åpenbart. I 1989 kom debatten aldri så langt som til spørsmålet om den kvinnelige forfatteren, siden de to ikke engang kunne bli enige om hvorvidt det var nyttig å kalle seg feminist. Når det gjelder Spivak, erklærte hun i 1989 at hun hadde «revurdert argumentet om strategisk bruk av essensialisme,» og at hun nå mente at det egentlig ga «et visst alibi til essensialismen.»<sup>16</sup> Dermed ble spørsmålet stående like uløst som før. Så vidt jeg vet, har vi ikke fått noen store nye teorier om kvinner, forfatterskap og litteratur etter debatten mellom Kamuf og Miller. Spørsmålet om hvordan vi egentlig skal forstå betydningen av forfatterens kjønn, er altså like uløst som for tjue år siden.

### Judith Butlers kjønnsteori: verken kvinner eller litteratur

Den andre grunnen til at spørsmålet om kvinner og skrivning ble lagt på teoretisk is, heter Judith Butler. Året etter at Kamuf og Miller hadde fullført sin nedstemte, mer eller mindre postfeministiske dialog, ga Judith Butler ut *Gender Trouble*.<sup>17</sup> Butler utfordret selve kategorien «kvinne», og hevdet at vi burde snakke om *kjønn* (gender) isteden, og med «kjønn» forsto Butler en performativ effekt av heterosexistiske og heteronormative maktstrukturer. *Gender Trouble* skapte et intellektuelt klima der bare det å bruke ordene «kvinne» og «mann» ble oppfattet som bevis for at taleren ikke hadde forstått at det finnes mennesker i verden som ikke passer inn i konvensjonelle, stereotype kategorier for kvinnelighet og mannlighet. Jeg har skrevet mye om hvorfor jeg mener at det er feil å tro at ordet «kvinne» alltid og uten unntak har den samme, konvensjonelle og konservative betydningen, så jeg skal ikke komme nærmere inn på det her.<sup>18</sup>

Butlers teori om kjønn insisterer på at kjønn er performativt, hvilket betyr at vi skaper det kjønn vi har gjennom å gjøre kjønnete ting. Vår egen oppførsel sementerer eller underminerer kjønnsnormene i samfunnet. Dette synet har en god del til felles med Simone de Beauvoirs «Man fødes ikke som kvinne, man blir det», siden Beauvoir også mener at mennesker gjør seg selv til det de er gjennom sine handlinger i verden. Begge er anti-essensialister som mener at kjønn er et fenomen som skapes i et samfunn, og som dermed også kan forandres i et samfunn. Butler og Beauvoir har derimot helt forskjellig syn på kroppens betydning for kjønn. De er også uenige når det gjelder spørsmålet om det i det hele tatt finnes noe handlende subjekt: Beauvoir mener at mennesker er kroppslige subjekter som handler og foretar valg i en situasjon; Butler mener at kroppen er en effekt av en diskursiv «materialiseringsprosess» og benekter at det finnes «a doer behind the deed», en aktør som velger.<sup>19</sup>

Uansett hva en mener om Butler eller Beauvoir, er det viktig å merke seg at slike teorier om kjønn er teorier om *opprinnelse*. De forsøker å svare på spørsmålet om *hvordan kjønn blir til*. Men teorier om tilblivelse sier ingenting om hva vi skal gjøre når kjønn en gang har oppstått. En kan ikke utlede en spesifikk politikk eller etikk av slike teorier. Om jeg vil legitimere mitt syn på kvinners stilling i samfunnet eller på homoseksuelle og lesbiske rettigheter, kan jeg ikke gjøre det ved å vise til en teori om hvordan disse fenomenene oppstår. For å ha noen overbevisningskraft må jeg legge fram mine prinsipper for et rettferdig samfunn, og forklare hvorfor jeg mener at (for eksempel) frihet er den verdien som bør settes høyest.

Den store gjennomslagskraften til *Gender Trouble* på 1990-tallet gjorde det umulig å skrive teori som kunne virke som om den tok begrepet «kvinne» for gitt. Dessuten viser *Gender Trouble* at feministisk teori var i

ferd med å forskyve seg bort fra litteratur og litteraturforskning. Butler er filosof og har rimelig nok nesten aldri diskutert litteratur. På 1990-tallet ble feministiske teoretikere langt mindre opptatt av å diskutere estetiske spørsmål enn de hadde vært på 1980-tallet. Samtidig begynte det å bli vanskelig å snakke om «kvinner» uten å bruke anførselstegn. Slik forsvant selve grunnlaget for å utvikle teori om kvinner og skrift.

### Dagens intellektuelle schizofreni

I 2008 jobber fremragende litteraturforskere fortsatt med kvinnelitteratur. Nivået på bøkene som kommer ut, er ofte imponerende høyt. Paula Backscheiders store bok om britiske kvinnelige poeter på 1700-tallet vant for eksempel MLAs James Russell Lowell pris i 2006.<sup>20</sup> Siden 1980-tallet har vi dessuten fått en hel ny generasjon av kvinnelige forfattere, og mange litteraturforskere er opptatt av å skape plass for diskusjon av dem. Dette er prosjektet til Mary Eagleton, som i boken *Figuring the Woman Aut-*

”

Samtidig begynte det å bli vanskelig å snakke om «kvinner» uten å bruke anførselstegn

”

*hor in Contemporary Fiction*, understreker at feminisme alltid har handlet om kvinners kamp for både *authorship* og *authority* – altså for kulturell autoritet. Hun viser at kunstner- og forfatterfiguren også er utrolig viktig i engelskspråklig litteratur skrevet av kvinner fra de siste 25 år.<sup>21</sup> Mary Eagleton har også vært med på å grunnlegge et nytt tidsskrift, *Contemporary Women's Writing*, som nettopp har til oppgave å sette søkelyset på litteratur av kvinner skrevet etter 1975.

I dag er altså teori og praksis i utakt. Resultatet er en slags intellektuell schizofreni der den ene halvparten av hjernen fortsetter å lese kvinnelige forfattere, mens den andre fortsetter å tro at forfatteren er død, og at selve begrepet kvinne er suspekt. Det er derfor ikke underlig at mange bøker og artikler om kvinnelige forfattere begynner med en serie unnskyldninger. Forfatteren understreker for eksempel at hun ikke har noe imot Barthes eller Foucault, eller at hun egentlig ikke skriver om virkelig, levende forfattere, men bare om forfatterfiguren i teksten, eller at når hun skriver kvinne, mener hun egentlig «kvinne». Slike formuleringer er symptomer på et teoretisk ubehag. I stedet for å støtte opp under et arbeid som så mange kvinner (og menn) helt klart opplever som viktig og meningsfylt, ser det ut til at dagens teoridebatt skaper skyldfølelse og dårlig teoretisk samvittighet. Dette er en av de sjeldne situasjonene der jeg faktisk mener at



vi trenger mer teori enn vi alt har. Vi trenger et nytt teoretisk grunnlag for studiet av kvinner og litteratur, en teori som kan støtte opp om et prosjekt som slett ikke har noe problem med å legitimere seg selv politisk.

### Jeg er ikke en kvinnelig forfatter: Beauvoirs dilemma

En ny teori om kvinner og litteratur må begynne med å fokusere på den kvinnelige forfatterens situasjon i et sexistisk samfunn. Hva skjer når en kvinne ytrer seg offentlig? Det finnes selvsagt mange gode, historisk spesifikke studier av dette spørsmålet. (Selv har jeg studert mottakelsen av Simone de Beauvoir og blitt ganske forferdet.<sup>22</sup>) Men her skal jeg forsøke å tenke teoretisk omkring problemet. Det skal jeg gjøre på en ny måte, nemlig ved å analysere en spesifikk talehandling (*speech act*). Vekten legger jeg

” Resultatet er en slags intellektuell schizofreni der den ene halvparten av hjernen fortsetter å lese kvinnelige forfattere, mens den andre fortsetter å tro at forfatteren er død ”

på en situasjon jeg for korthets skyld skal kalle «Beauvoirs dilemma». Dette dilemmaet beskriver en situasjon som *bare* rammer kvinner på grunn av deres kjønn. (En mann kan havne i et parallelt dilemma, som kan analyseres på lignende vis, men han havner ikke der på grunn av sitt kjønn, men på grunn av sin etnisitet, seksualitet, regionalitet, eller klassetilhørighet.) Til slutt skal jeg vise at Beauvoirs analyse, slik jeg forstår den, også hjelper oss til å gripe noen elementer i Virginia Woolfs *Et eget rom*, som lesere ofte har oppfattet som selvmotsigende.

I begynnelsen av *Det annet kjønn* viser Beauvoir at i et sexistisk samfunn er mannen det universelle og kvinnen det partikulære, han er den Ene, hun er den Andre. Vi får ikke slutt på sexismen før kvinner får adgang til det universelle som kvinner. Dette er Beauvoirs teori om kjønnsdiskriminering og hva som skal til for å få slutt på den, og den ligger under alt hun skriver i sin skjellsettende bok. Denne analysen høres så enkel ut at det er lett å overse hvor genial den er. Beauvoir kommer fram til denne konklusjonen ved å fortelle en historie om en samtale:

I teoretiske diskusjoner er jeg av og til blitt irritert når menn sier til meg: «De tenker det og det fordi De er kvinne», og jeg har visst at mitt eneste forsvar er å svare: «Jeg tenker det fordi det er sant», for på den måten å utslette min subjektivitet; det har ikke vært snakk om å svare: «Og de tenker det motsatte fordi De er mann», for det er klart at det

faktum å være mann ikke er noen særegenhet, en mann har rett fordi han er mann, det er kvinnen som tar feil. På samme måte som det i antikken fantes en absolutt vertikal som den skrå linjen definerte seg i forhold til, finnes det i praksis en absolutt mennesketype som er den mannlige type. Kvinnen har eggstokker og livmor; det er de særegne vilkårene som sperrer henne inne i hennes subjektivitet; det sies ofte at hun tenker med kjertlene. Mannen glemmer suverent at hans anatomi også omfatter hormoner og testikler. Han oppfatter kroppen sin som et direkte og normalt forhold til verden, og tror han erkjenner den objektivt, mens han betrakter kvinnens kropp som tynget av alt det som kjennetegner den: en hindring, et fengsel.<sup>23</sup>

Vi merker oss at Beauvoir føler seg tvunget til å «utslette» [*éliminer*] sin subjektivitet når hun skal svare på en fiendtlig bemerkning. Vi merker oss også at Beauvoir trekker opp et skille mellom tvungen utslettelse av sin egen kjønnete subjektivitet og en like tvungen innesperring i den.

Den samme sexistiske logikken Beauvoir her setter fingeren på, blomstrer fremdeles friskt.<sup>24</sup> Et eksempel er mediaoppstyret i USA da Drew Faust som første kvinne i historien ble utnevnt til president for Harvard. Media la så stor vekt på Fausts kjønn at en lett kunne få inntrykk av at hun ikke hadde noen andre kvalifikasjoner for jobben:

På søndag utnevnte Harvard Universitet Faust til den første kvinnelige presidenten i skolens 371-årige historie.

«Jeg håper at min utnevnelse kan bli et symbol for en åpning av muligheter som ville ha vært utenkelig bare for en generasjon siden,» sa Faust. Men hun la også til: «Jeg er ikke den kvinnelige presidenten for Harvard, jeg er presidenten for Harvard.»<sup>25</sup>

Faust håndterte situasjonen på best mulig måte. Først understreket hun at hun var kvinne og insisterte på at det var viktig. Men så innskjerpet hun at hun ikke er den *kvinnelige* presidenten for Harvard, men rett og slett presidenten for Harvard. Men hun skulle aldri ha måttet si dette. Ingen mann har noen gang blitt satt i en situasjon der han er nødt til å benekte at han er den *mannlige* presidenten for Harvard.

For å forstå hva som foregår her, kan vi spørre hvilken type talehandling Drew Faust her kommer med. J. L. Austin kaller dette å spørre etter *kraften* (*force*) i et utsagn. Med det mener han rett og slett at vi spør om «hvordan vi skal *ta*» utsagnet.<sup>26</sup> En ting slår meg straks, nemlig at når en kvinne sier: «Jeg er ikke en kvinnelig forfatter» eller «Jeg er ikke den kvinnelige presidenten for Harvard», så skal vi ikke ta dette som en generell filosofisk

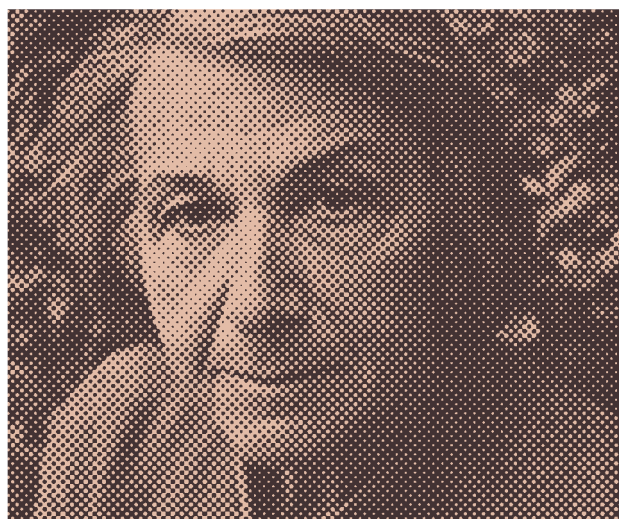
påstand. Om vi gjorde det, ville påstanden være absurd. Min teori så langt er at slike utsagn alltid kommer som et svar på et angrep som består i at noen har forsøkt å bruke kvinnens kjønn mot henne. Utsagn av typen «Jeg er ikke en kvinnelig forfatter» er altså en spesifikk type talehandling, som kan defineres som «svar på en provokasjon som har med kjønn å gjøre». «Beauvoirs dilemma» er en beskrivelse av situasjonen som da oppstår.

Under den demokratiske primærvalgkampen i USA hørte jeg et radio-program der en mann ringte inn og hevdet at alt snakket om rase og kjønn var irrelevant. «Vi skal velge en president,» sa han, «ikke en rase eller et kjønn.» Men Beauvoir viser oss at i et rasistisk eller sexistisk samfunn fører slike holdninger rett og slett til at kvinner og svarte tvinges til å «utslette» sin subjektivitet, og derfor til å måtte spille rollen som et slags generisk, universelt menneske. Dermed nedvurderer vi automatisk deres spesifikke erfaringer som kroppsliggjorte mennesker. I dagens samfunn er imidlertid alternativet, som er å stille til valg som «den svarte» eller «den kvinnelige» kandidaten, mer ødeleggende, for det sperrer kandidaten inne i hans eller hennes kjønn eller rase. Beauvoir kaller dette å bli stengt ute fra det universelle, det vil si den generelle kategorien. (Vi merker oss at ingen snakker om å stille til valg som «den mannlige kandidaten».) Dette er dilemmaet som *Det annet kjønn* analyserer så briljant.

Å påpeke at når en kvinnelig forfatter sier «Jeg er ikke en kvinnelig forfatter,» er det alltid som svar på en provokasjon, betyr at vi bør lete etter provokasjonen hver gang vi ser slike utsagn. Utsagnet betyr slett ikke at forfatteren mener at hun ikke er kvinne. Det betyr kanskje at hun mener at romanene hennes er minst like relevante for menn som for kvinner,

” Utsagnet betyr slett ikke at forfatteren mener at hun ikke er kvinne. Det betyr kanskje at hun mener at romanene hennes er minst like relevante for menn som for kvinner, eller at hun er dødslei av å få arbeidet sitt presset inn i konvensjonelle stereotyper ”

eller at hun er dødslei av å få arbeidet sitt presset inn i konvensjonelle stereotyper om hva en kvinne på død og liv skal være. Kort og godt, for forfattere som er kvinner, kan det være utrolig hemmende å måtte skrive *som en kvinne* til enhver tid. Det er dette Nathalie Sarraute reagerer på, og med rette. Men det kan være akkurat like hemmende å måtte skrive som om en *ikke* er en kvinne, når en nå faktisk er det. Dette sier Sarraute aldri noe om. Det finnes ikke noen løsning på dette dilemmaet. Om det



finnes noen feministisk linje her, er det å håpe at en har åndsnærværelse nok til å påpeke at en nettopp er blitt plassert i Beauvoirs dilemma, og så reagere som Drew Faust gjorde, nemlig med å nekte å velge mellom to like håpløse posisjoner.

Kanskje noen nå har lyst til å spørre om jeg ikke tar ordet kvinne for gitt, eller utbryte «Men hva med performativitet?» Men i *denne sammenhengen* er teorier om hvordan kjønn oppstår, irrelevante, for spørsmålet gjelder hva som skjer når noen først er blitt oppfattet som en kvinne. «Kvinnen» i mine eksempler kunne godt «egentlig» være transseksuell eller interseksuell, eller lesbisk, eller en mann som er blitt tatt for en kvinne. Det er nok at den relevante personen oppfattes som en kvinne av en annen person eller instans i en spesifikk situasjon. Uansett hvilken teori en har om hvordan kjønn blir til, forandrer dette ikke det minste på det faktum at personer som tas for å være kvinner, oppfattes som Den Andre i forhold til personer som tas for å være menn.

Når jeg snakker om Nathalie Sarraute eller Virginia Woolf som kvinnelige forfattere, har jeg altså ikke noen dype teorier om kjønnets essensielle eller konstruerte eller diskursive natur i bakhodet. Selv om jeg faktisk mener at kjønn oppstår gjennom erfaringene til en historisk situert kropp i verden, er det ikke nødvendig å være enig med meg i mine tanker om dette i *denne sammenhengen*.<sup>27</sup> Det er nok å gå med på at Woolf og Sarraute

” Uansett hvilken teori en har om hvordan kjønn blir til, forandrer dette ikke det minste på det faktum at personer som tas for å være kvinner, oppfattes som Den Andre i forhold til personer som tas for å være menn ”

generelt er blitt oppfattet som kvinner som skriver, og at de også selv oppfattet seg som kvinner. Når jeg kaller dem kvinnelige forfattere (*women writers*), ligger det altså ikke innbakt i dette noen hypotese om at de dermed har noen plikt til å skrive på et spesielt «kvinnelig» vis, eller at de på andre måter nødvendigvis må forholde seg til stereotype klisjeer om kvinnelighet. På den annen side betyr det at de alltid risikerer å bli plassert i «Beauvoirs dilemma» bare fordi de er kvinner. At dette dilemmaet er et vesentlig problem, også for Virginia Woolf, skal jeg vise nå.

### Virginia Woolf og *Et eget rom*

Mange har oppfattet Wolfs klassiske analyse av kvinner og skrift som selvmotsigende.<sup>28</sup> På den ene siden er hele essayet et flammende innlegg for kvinners adgang til litteraturen. Kvinnelige forfattere, skriver hun, trenger en kvinnelig tradisjon: «vi tenker tilbake gjennom våre mødre, om vi er kvinner».<sup>29</sup> Men hun skriver også at: «Det er fatalt for enhver som skriver å tenke på sitt kjønn. [...] Det er fatalt [...] på noen måte å tale bevisst som en kvinne».<sup>30</sup> Hun roser dessuten den fiktive unge forfatteren hun kaller «Mary Carmichael» ved å si at «hun skrev som en kvinne, men som en kvinne som har glemt at hun er en kvinne, slik at sidene hennes var fulle av den underlige kjønnskvaliteten som bare oppstår når kjønn ikke er seg selv bevisst.»<sup>31</sup>

Woolf mente at forfatterens oppgave var å ta inn over seg virkeligheten med sitt innerste vesen. Et menneskes innerste kjerne har ikke kjønn: Den kileformete bevisstheten som kommer fram i fru Ramsay når hun sitter i vinduet og strikker i *Til Fyret*, er upersonlig og universell, mente Woolf.<sup>32</sup> I *Et eget rom* skriver hun at: «Hele bevisstheten må ligge helt åpen om vi

skal få en følelse av at forfatteren kommuniserer sin erfaring med fullkommen helhet. Der må være frihet og der må være fred».<sup>33</sup>

Kvinner må skrive, men når de skriver, må de ikke tenke på seg selv som kvinner; de må rett og slett være seg selv, og, først og fremst må de «tenke på ting i seg selv», gi all sin oppmerksomhet til «virkeligheten», slik at de kan «finne den, og ta vare på den og kommunisere den til oss andre». En skjærende bevissthet om kjønn forhindrer en forfatter i å skrive bra, fordi den forhindrer henne i å se tingene i seg selv. «Ingen tidsalder kan noen gang ha vært så kjønnsbevisst som vår», bemerker hun.<sup>34</sup> Kvinner må skrive, men de kan ikke skrive om de ikke får lov til å glemme sitt kjønn.

Dette kan virke forvirrende. Men om vi tenker på Beauvoirs dilemma, ser vi at Woolf forsøker å gjøre det samme som Beauvoir, uten å ha satt det hele på teoretisk system, slik Beauvoir gjorde det tjue år senere. Woolf forsøker rett og slett å unngå å måtte velge mellom å være kvinne og å være menneske, mellom å være kvinne og å være forfatter, mellom det faktum at hun har en kjønnnet kropp, og det faktum at hun også mener at en forfatter må gi hele sin oppmerksomhet til ting slik de er i seg selv. Hvilken provokasjon er det hun forsvarer seg mot? Mange av dem er skrevet inn i *Et eget rom*. Hun fikk ikke lov til å gå på plenen. Hun fikk ikke slippe inn på biblioteket. Og hva med de endeløse angrepene på kvinner ført i pennen av den rasende Professor von X, forfatter av «et monumentalt verk med tittelen *Kvinnekjønnets mentale, moralske og fysiske underlegenhet*»?<sup>35</sup>

Woolf vil at kvinner skal skrive. Når hun først har sagt det, er det ikke selvmotsigende å si at de verken må skrive som om de var kvinner, eller som om de ikke var kvinner. Det er nøyaktig det samme som å si at de må passe på å ikke velge verken det ene eller det andre hornet av Beauvoirs dilemma. Dermed kommer Woolf triumferende fram til konklusjonen, nemlig at kvinner bør skrive som kvinner som har glemt at de er kvinner. Woolf vil grunnlegge en verden som ønsker kvinner som vil skrive varmt velkommen, uten dermed å tvinge dem til å skrive som om de var kvinner. Vi tvinger jo ikke menn til stadig å skrive som om de var menn. Snarere tvert i mot: Vi vet jo ikke engang hva «mannlig skrift» er for noe, i alle fall ikke om det er en kategori som skal omfatte alle menn fra Aristoteles til Proust og fra Mallarmé til Fløgstad.

Det eneste problemet jeg ser med Woolfs perspektiv, er at hun har en tendens til å argumentere som om det alltid er feil å skrive med full bevissthet om sitt kjønn. Til syvende og sist opplever hun farene med å identifisere seg med den nedvurderte kategorien «kvinnelighet» som mer truende enn farene med å måtte late som om en ikke har kjønn. At hun føler det slik, er sikkert Professor von X' skyld.

Mitt syn er at det kan være like spennende å lese en bok av en kvinne

som ser verden på en måte som er sterkt preget av hennes opplevelse av kvinnelighet, som en bok av en kvinne som ikke ser verden slik. Slikt må avgjøres i forhold til hvert enkelt verk. Poenget er enkelt: Vi må aldri sette opp regler for hvordan kvinner skal eller må skrive. (Vi må heller ikke lage teorier som impliserer at det finnes noen spesifikk «kvinnelig» måte å skrive på.<sup>36</sup>) Enhver kvinne får finne ut av dette som best hun kan: Hun må finne sin egen stemme og sin egen visjon. Selvsagt skriver en kvinnelig forfatter som en kvinne. Men det betyr ikke noe annet enn at hun skriver som den (spesifikke og særegne) kvinnen hun er.

### Hva er litteratur?

Et spørsmål gjenstår. Hvorfor bør kvinner skrive? Hvorfor bør vi bry oss om litteratur? *Hvorfor* mener Woolf egentlig at kvinner må skrive? For Woolf oppstår litteratur når et menneske forsøker å gi virkeligheten maksimal oppmerksomhet og så forsøker å kommunisere visjonen hun kommer fram til, til oss andre. Når maleren Lily Briscoe i *Til fyret* endelig får maleriet sitt ferdig, slutter Woolf romanen med ganske enkelt å si: «She had had her vision.»

” Å gjøre kvinner til annenrangs borgere av litteraturens rike er å si at kvinners opplevelse av verden ikke har like stor verdi som menns ”

Litteraturen er en kulturs arkiv. Vi går til litteraturen for å oppdage hva som har fått andre til å lide og til å le, til å hate og til å elske, for å finne ut hvordan mennesker i andre land og til andre tider har opplevd det å være til. Å gjøre kvinner til annenrangs borgere av litteraturens rike er å si at kvinners opplevelse av verden ikke har like stor verdi som menns.

For meg er en roman eller et dikt eller et skuespill eller et teoretisk essay for den saks skyld, et forsøk på å få andre til å se noe som er virkelig viktig for den som skriver verket. Inspirert av den amerikanske filosofen Stanley Cavell vil jeg si at når en forfatter legger fram en tekst, så sier hun egentlig: «Dette er hva jeg ser. Kan du se det også?» I denne gesten ligger det et håp – men bare et håp – om at ens egen visjon skal bli forstått av andre. Det finnes en intens sårbarhet her: Vi må være villige til å si hva vi ser, til å satse alt på visjonen uten noe annet enn et håp om at vi kanskje en dag vil bli forstått. Vi risikerer å bli forkastet og misforstått, å oppleve at visjonen vi har holdt fast ved ikke når fram. Å skape kunst, skriver Sartre, er å gi verden en gave ingen har bedt om å få.<sup>37</sup> Men om vi ikke våger å være sjenerøse, om vi ikke våger å vise andre hva vi ser, vil verden bli fat-

tigere. Og av og til ser jo noen det. Når en leser opplever at en bok virkelig taler til henne, føler hun seg mindre ensom. Som Simone de Beauvoir selv uttrykte det: «Litteraturens mirakel [er at] en annen sannhet blir min uten at den dermed slutter å være en annen.»<sup>38</sup> ●

## NOTER

- Denne artikkelen bygger på et foredrag jeg holdt på Litteraturhuset i Oslo den 6. oktober 2007. En litt forskjellig versjon av denne artikkelen kommer ut på engelsk i det britiske tidsskriftet *Feminist Theory*. Når ikke annet er nevnt, er alle sitater oversatt av meg.
- Sitat av Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute, Fiction and Theory: Questions of Difference* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), s. 96. Jefferson viser til et intervju med Sonia Rykiel, *Les Nouvelles*, 9–15 februar 1984, 39–41 (sitatet står på s. 40).
- Ibid., s. 97. Referansen er til et intervju med Michèle Gazier, «Nathalie Sarraute et son 'il'», *Télérama*, juli 1984, 38–9 (sitatet står på s. 38).
- Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1977); Mary Jacobus, red., *Women Writing and Writing about Women* (London: Croom Helm, 1979); Peggy Kamuf, *Fictions of Feminine Desire: Disclosures of Heloise* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1982); Nancy K. Miller, red., *The Poetics of Gender* (New York: Columbia University Press, 1986).
- Doris Lessing, *The Golden Notebook* (New York: Harper Perennial Modern Classics, 1999), p. xiv. Den norske utgaven har ikke denne innledningen, se *Den gyldne notabok*, 2 bind, oversatt av Mona Lange. Oslo: Pax, 2003.
- Kate Millett, *Sexual Politics* (Garden City, NY: Doubleday, 1970).
- Lessing, *The Golden Notebook*, s. xiv–xv.
- Ibid., s. xii.
- Michel Foucault, «What is an Author?» *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, red. Josué V. Harari (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1979); Roland Barthes, «The Death of the Author,» *Image Music Text*, red. Stephen Heath (London: Fontana, 1977); Jacques Derrida, «Signature Event Context,» *Limited Inc* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1988).
- Peggy Kamuf, «Writing Like a Woman,» *Women and Language in Literature and Society*, red. Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, and Nelly Furman (New York: Praeger, 1980), s. 285.
- Artikkelen ble gjenoptrykt i 1990. Se Peggy Kamuf, «Replacing Feminist Criticism,» *Conflicts in Feminism*, red. Marianne Hirsch og Evelyn Fox Keller (New York: Routledge, 1990), s. 108.
- Ibid.
- Kamuf i Peggy Kamuf and Nancy K. Miller, «Parisian Letters: Between Feminism and Deconstruction,» *Conflicts in Feminism*, red. Marianne Hirsch og Evelyn Fox Keller (New York: Routledge, 1990), p. 132.
- Miller i *Ibid.*, s. 124.
- Gayatri Chakravorty Spivak, «Criticism, Feminism and the Institution. An interview with Elizabeth Gross,» i *Intellectuals: Aesthetics, Politics, Academics*, red. Bruce Robbins (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1990), s. 166. Dette intervjuet fra 1984 finnes også i *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, red. Sarah Harasym (New York and London: Routledge, 1990), 1–16.
- Gayatri Chakravorty Spivak, «In a Word. Interview with Ellen Rooney,» *Differences* 1: 2 (1989): s. 127 og s. 128. Dette intervjuet finnes også i Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993), 1–23. Spivak intensiverer kritikken av «strategisk essensialisme» i «An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak, med Sara Danus og Stefan Jonsson,» *Boundary 2*, 20: 2 (1993): 24–50.
- Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).
- Se Toril Moi, *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*, overs. Rakel Christina Granaas (Oslo: Gyldendal, 1998). Se også Moi, «Språkets tvangstrøye: Om poststrukturalistisk språkteori og queer teori» i Trine Annfelt, Britt Andersen og Agnes Bolsø (red.), *Når heteroseksualiteten må forklare seg* (Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2007), 223–41.
- Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'* (New York: Routledge, 1993), s. 9.
- Paula R. Backscheider, *Eighteenth-Century Women Poets and Their Poetry: Inventing Agency, Inventing Genre* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2005).
- Mary Eagleton, *Figuring the Woman Author in Contemporary Fiction* (Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2005).
- Se Toril Moi, *Simone de Beauvoir: En intellektuell kvinne blir til*, 2. utgave (Oslo: Gyldendal, 2008), særlig kapittel 3.
- Simone de Beauvoir, *Det annet kjønn*, oversatt av Bente Christensen (Oslo: Pax, 2000), s. 35.
- Jeg legger fram en mer inngående analyse av «Beauvoirs dilemma» i Toril Moi, *Jeg er en kvinne: Det personlige og det filosofiske*. Oversatt av Rakel Christina Granaas (Oslo: Pax, 2001), særlig 107–26.
- «Harvard Names First Female President,» by The Associated Press, *The New York Times*, February 12, 2007 <http://www.nytimes.com/aponline/us/AP-Harvard-President.html?pagewanted=all>.
- J. L. Austin, *How To Do Things With Words*, Annen utgave (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975), s. 73.
- For mer om hva jeg mener om kjønn og kropp, se Moi, *Hva er en kvinne?*
- Et eksempel finnes hos Kamuf, se «Replacing Feminist Criticism,» s. 110.
- Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (New York: Harcourt, 2005), s. 75.
- Ibid., s. 102–3.
- Ibid., s. 91.
- Dette har en av mine studenter ved Duke vist. Se Erin Greer, «Out of Me Now My Mind Can Pour: Subjectivity, Communication, and Art in Virginia Woolf's Novels» (Honors Thesis, Duke University, 2007).
- Woolf, *Ibid.*, s. 103
- Ibid., s. 98.
- Ibid., s. 31.
- Jeg skriver om hvorfor vi bør kvitte oss med kvinnelighets-teorier i «Fra kvinnelighet til begrensethet: Freud, Lacan og feminisme, nok en gang,» oversatt av Agnete Øye, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, nr. 4 [2007], 6–35.
- Se kapittel 2 i Jean-Paul Sartre, «What Is Literature?», i «What Is Literature?» *And Other Essays* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
- Simone de Beauvoir, bidrag til Yves Buin, red., *Que peut la littérature?* (Paris: Union Générale d'Éditions [Coll. 10/18] 1965), s. 83.

TORIL MOI  
FØDT 1953  
PROFESSOR I LITTERATURVITENSKAP