

Penelopes væv

-om kulturhistoriens spindeside

Kvindeforskningen væver på et kønsparadigme, hvis konturer bliver stadig tydeligere. Sidste år så en stor norsk *Kvinnenes kulturhistorie* og det nordiske kvindelitteraturhistorieprojekts første udgivelse: *Lysthuse dagens lys*. Begge værker er skrevet ud fra en kvindesynsvinkel og har kønsforskellens betydning som bærende idé. Hvordan kommer kultur- og litteraturhistorien til at se ud, når den fanges ind i dette kønsparadigme? Og hvordan kan det forenes med andre paradigmer: socialhistoriske, psykoanalytiske, tekstteoretiske, således som det er eller ikke er sket i Gyldendals nu afsluttede *Dansk litteraturhistorie*?

Først inspirerede kvindebevægelsens forskellige faser til at udvikle en kvindesynsvinkel, hvorfra kvindeforskningen kunne kritisere og konstruere sig frem til kønsparadigmet og dets nye verdensbillede. Nu mødes denne bevægelse af en modgående, der retter sig kritisk bagud mod selve synsvinklens toppunkt: fransk feminisme hævder, at kvinden ikke eksisterer, men hvordan kan kvindesynsvinklen i så fald? Og kan kønsparadigmet hænge sammen uden kvindesynsvinklen? To værker ligeledes fra 1985, som har spillet en rolle i den danske diskussion, forsøger at danne en helhed af disse modgående bevægelser. Tania Ørums *Pamelas døtre* fremlægger resultaterne af en årelang beskæftigelse med engelsk kvindelitteratur i feministisk perspektiv, og nordmanden Toril Moi bringer i sin (engelsksprogede) *Sexual/Textual Politics* en række af kvindelitteraturforskningens teoretiske kernetekster i kritisk dialog med hinanden.

Hvordan ser denne helhed ud? Lægger kvindeforskeren tråd ved tråd til et stadig mere fuldenendt mønster, eller er hun som Penelope, der hviler i sin 'monumentale tid', mens Odysseus skaber historien? Sidder hun om natten og trævler det arbejde op, hun har fuldført om dagen, for at undgå at gribe ændrende ind i sin kvindelige skæbne?

Patriarkatets liglagen

En af kvindeforskningens grundlæggende antagelser, *kvindesynsvinklens ene ben*, siger, at kvindernes kultur har været usynliggjort i historieskrivningen. Når man blader i det norske storværk, dokumenteres denne påstand. To bind på tilsammen 700 s. om vesteuropæisk kvindelig liv fra tidernes morgen til i dag og alene det overvældende billedmateriale, hvoraf 1/3 er i farver, udfolder en forbavsende variationsrigdom på kvindelige livs- og udtryksformer. Bind 1 når til år 1800 og viser ved siden af de mange fødende, ammende, spindende, malende og skrivende kvinder gymnastikpiger i bikini på sicilianske mosaikker fra det 3. årh., kvindelige grovsmede fra et engelsk middelaldermanuskript og en kvindelig falkoner på et fransk 1400-tals maleri. I bind 2 har fotograferne fastholdt kvinder fra alle samfundslag i gang med at bage, vaske, strikke, væve, missionere, køre taxa, salte sild, holde politiske taler, løbe stafetløb, gå på universitetet, skrive bøger og synge rock. Vi ser eksempler på kvinders kunsthåndværk, malerier, film, skulpturer, møbler og huse. De fire redaktører (Kari Vogt, Sissel Lie, Karin Gundersen og Jorunn Bjørgum) skriver i forordet, at de har villet vise omfanget af den »skjulte og upåaktede« kvindelige kulturproduktion, og det mål opfyldes allerede med billederne.

Langt fra alt stoffet i de 180 artikler, skrevet af godt 100 forfattere af begge køn, er dog nyt. 2/3 af artiklerne er lidt længere periodiske eller tematiske oversigter, resten portrætter af fremstående kvinder. Kronologiske rids over kvindelivets socialhistorie, sammenfattet i meget store perioder: forhistorien, antikken, middelalderen, nyere tid, 1800-tallet og nutiden, sørger for en vis fremstillingsmæssig kontinuitet. Kun de færreste navne og historiske begivenheder er nye fund. Tidligere kulturhistorisk forskning har ikke rent ud overset kvinderne, og litteraturhistorierne har ikke ligefrem forbigået f.eks. George Sand, Charlotte Brontë og Selma Lagerlöf. Det nye ligger derfor lige så meget i ideen bag værket, som forordet indkredser med begrebet 'samle': »Ved å samle hva vi vet om kvinnes deltagelse i europeisk kunstliv og intellektuelle historie, ser vi hvor viktig den har vært«. Værket følger dermed en anden af kvindeforskningens grundlæggende antagelser, *kvindesynsvinklens andet ben*, der siger, at kvindekulturen kan samles til et hele, når vor viden om kvinder, der ellers let tømmes for betydning som baggrundsstof for andre historier, trækkes ud af det kulturhistoriske korpus og sættes sammen i nye kvindelige mønstre.

Imidlertid tager værket kun det halve spring, den 'samlede' fremstilling lader sig nøje med at udpege kvindernes fortjenester som en slags retfærdiggørelse over for kønnet. Hverken artiklerne som helhed eller nogen enkeltartikel udvikler det feministiske centralperspektiv på historien, som titlen egentlig lover. Kvindekulturen ses ganske vist ikke længere som blot indskrevet i borgerskabets eller arbejderklassens frihedskamp; liberalismens og socialismens ideologiske omklamring er brudt i de fleste artikler. »Kvinnens kulturaktivitet har ikke fulgt noen ubrutt linje mot stadig større utfoldelse«, hedder det i forordet. Til gengæld er det historiske helhedssyn, som disse to politiske teorier leverede kvindeforskningen, ikke erstattet af noget tredje, f.eks. et feministisk i stil med Marilyn French's i hendes nye, store kulturhistorie: *Om kvinder, mænd og moral* (1985). Der er stor forskel på de enkelte forfatters evner til ikke blot at skifte kvinderne ind, men samtidig at se nye perspektiver i stoffet, at udvikle kvindesynsvinklen, og redaktionen har ikke forsøgt at åbne nye teoretiske veje i det empiriske vildnis.

Ser vi f.eks. på de 11 periodeoversigter, som tegner den historiske udvikling, så giver Bergljot Børresen i »Forhistorien« et meget indtagende billede af hominidernes, dvs. menneskeabernes, liv med hunnerne som kulturobyggere i organisk samspil med naturen. Hunnerne opfandt sproget og brugen af redskaber, de skaffede størstedelen af familiens føde, og blandt de senere homo sapiens var det kvinderne, der dyrkede jorden. Dette billede findes tilsvarende hos French, og hun følger det op med et 70 s. langt kapitel 2: »Syndefaldet: Patriarkatet«. I den norske kulturhistorie hedder næste afsnit: »Kvinneliv i Hellas«, og her er nok patriarkat, men ingen syndefaldsbevidsthed. Øivind Andersen fortæller om kvindernes umyndiggørelse og indelukkede liv i husherrens 'oikos' (husholdning) uden forbindelse med 'polis' (offentligheden) for slet ikke at tale om 'symposia' (drikkelagene). Her er foregået en overgang fra patriarkat til patriarkat, som interesserer kulturhistoriens læsere, og man savner en artikel, der ridser nogle af de forefindende teorier på området op. I den anden ende er Ida Bloms periodebeskrivelser af 1800 og 1900-tallet disponeret efter kvindebevægelsernes politiske teorier, hvorved kulturhistorien alligevel løber ind i de klassiske frihedsbevægelseres havn. Her savner man en kritisk-historisk synsvinkel på kvindebevægelserne, f.eks. med overvejelser over hvor samfundsudviklingen, kønsforholdet og barndommen går hen, når/hvis kernefamilien forsvinder, kønnene bliver ligestillede og kønsforskellen ophævet i det androgyne menneske.

Grundspørgsmålene om kvindernes betydning for kulturens udvikling hverken rejses eller besvares samlet. De enkelte forfattere har forskellige og tilfældige bud, som ikke konfronteres direkte. Børre-

sen forfægter sin matriarkatsteori for forhistoriens vedkommende. Andersen mener ikke, at begrænsningerne på kvindelivet i Hellas var et »utslag av en »nedvurdering« av kvinnen«; undertrykkelsen var nødvendig af hensyn til 'polis'. Blom mener, at problemerne er løst med det kvindelige lønarbejde, omend hun forsigtigt tilføjer, at kvinder i andre kulturer måske kan finde andre løsninger, »som passer det samfunn de lever i«. Kun Lone Klem spørger i »Sydeuropas kvinder i den mørke renæssance«, hvad man egentlig skal forstå ved, at kvinden i renæssancen kunne siges at være lige så agtet som manden. Hun foreslår, at man besvarer spørgsmålet inden for fire forskellige områder: seksualiteten, økonomien/politikken, kulturen og ideologien. Det er en feministisk måde at angribe historieanalysen på med kvindeundertrykkelsen i kvindesynsvinklens toppunkt, som hun imidlertid ikke selv helt gennemfører.

Tilsvarende grundspørgsmål om de æstetiske udtryks kønsbestemthed, om kvinder taler og tænker anderledes end mænd osv. rejses heller ikke direkte. Karin Holter og Jorun Hareide anlægger kvindeæstetiske synsvinkler på artiklerne om henholdsvis Woolf/Sarraute og »Nordiske lyrikere«, men i større litteraturhistoriske artikler som Lies »Den kvinnelige penn« og Åse Hjorth Lerviks »Kvinnelitteratur i Norden fra år 1800 til i dag« foregår der enten en perspektivløs opremsning for »å rette opp den urett som er begått« (Lie) eller interessen forskydes til kvindesagen og videre til f.eks. tændstikarbejdernes strejker i 1880'erne (Hjorth Lervik).

Kvinnenes kulturhistorie er ikke den 'store historie' om kvindernes kultur, ikke et liglagen der kan skjule en forældet patriarkalsk kulturhistorieskrivning. Den samler op og supplerer i håbet om snarest at blive integreret i en tokønnet version. Lie afslutter ovennævnte artikel med at understrege dette håb, og Jorunn Bjørgum hævder i »Kvinneliv i norsk middelalder«, at klassen i den periode var langt vigtigere end kønnet. En redaktionel tøven over for projektets selvstændige værdi har nok kunnet stække dristigheden i retning af nye kulturhistoriske synteser. Værket er et kludetæppe, der holdes sammen af kronologien og den kulturhistorie, vi kendte i forvejen.

I de tidlige 70'ere havde kvindebevægelse og -forskning en fælles forudsætning i dogmet om sammenhængen mellem kvinder og undertrykkelse, en biologisk-politisk syntese, der lovede, at vi ville finde det 'andet' og undertrykte, når vi søgte kvinderne. Disse fordomme om, hvad kvindekulturhistorien ville vise sig at rumme, opløses nu, hvor den faktisk graves frem inden for en række fagområder, og i takt med de mangetydige fund mister kvindeforskningen sit enhedsgrundlag. Den norske kvindekulturhistorie har fundet en venteposition i en åben pluralisme.

Heri ligner den oplægget til det andet store, nordiske projekt, kvindelitteraturhistorien, som ca. 60 norske, svenske, islandske, færøske og danske kvindeforskere har forberedt i en del år med henblik på udgivelse i 1989. Hidtil er en samling foredrag fra de indledende seminarer publiceret i *Lysthuse*. I Lisbeth Møller Jensens forord genfinder vi kvindesynsvinklens to ben: »at hente det fortrængte frem i lyset« og »at integrere den nordiske kvindelitteratur i én samlet fremstilling«, og også her er det svært at se det samlende perspektiv udover det rent tekniske: at lægge artikler om kvindelitteratur sammen i kronologisk orden.

Flest overvejelser over kvindelitteraturhistorieskrivningens principielle problemer findes i Irene Iversens og Irene Engelstads fælles indledning til deres to artikler om »Kvindelige forfattere mellom realisme og naturalisme 1870-1900«. De trækker linien fra det »glemte og fortrængte«, som kvinder har en politisk interesse i at hente frem (en mere offensiv position end kulturhistoriens 'retfærdighedssynspunkt') over kvindelitteraturens »socialhistoriske og kildehistoriske verdi« ('formødresynspunktet') og til en »ny litterær historie« baseret på nye æstetiske vurderinger (den nye 'kanon').

Iversen anfører i sin egen artikel to grunde til, at kvindelitteraturen har været udgrænset som værdiløs, dels den patriarkalske litterære institution der har forvaltet patriarkatets normer, dels de faktiske æstetiske svagheder i megen kvindelitteratur. Forkastelsen af de patriarkalske normer betyder, at kvindeforskerne må hente hele kvindelitteraturen frem til nyvurdering, skidt og kanel mellem hinanden. Mange af de genfundne forfatterinder vil så vise sig kun at have værdi som 'formødre', deres tekster er værdifulde kilder til viden om kvindelige livsbetingelser, der stadig er en del af fundamentet for det moderne kvindeliv. Antagelsen af en sådan kontinuitet i kvindelivet åbner muligheder for at fortolke rudimentære bevidsthedsformer i nutiden ud fra det fortidige kvindelivs traditioner. Litteraturforskningen må udskille denne del til kulturhistorien, men for at kunne det, må man udvikle nye æstetiske normer. Her peger Iversen og Engelstad på de kvindelige forfatters »kontekst«, som det betydningsrum, tekstens kvaliteter kan måles i.

Ad den vej kan man opstille en kvindelitteraturens kanon, en række hovedværker der kan bære en litteraturhistorisk fremstilling. Som et led i den proces fremanalyseres i flere af artiklerne symboliseringsformer, der i særlig grad udtrykker kvindelivets erfaringer. Møller Jensen finder, at temaet: 'jeg føler mig ikke elsket' er gennemgående fra Gyllembourg til Thorup, og Ebba Witt-Brattström eftersøger spor af kvindekroppen i Moa Martinsons forfatterskab. Formentlig vil den litteraturhistoriske fremstilling, der kommer ud af det, etablere »nye vendepunkt, nye udviklings- og skillelinjer, nye

grupperinger», som Iversen og Engelstad skriver, og dermed vil den også forrykke tidligere litteraturhistoriske periodiseringer, genrehistorier osv. Engelstad omvurderer ud fra Skram forholdet mellem realisme, naturalisme og symbolisme i 90'erne, og Iversen kan dementere, at udviklingsromanen i samme periode var på retur, når kvindelitteraturen skal tælle med. På den måde vil kvindeforskerne efterhånden have noget at komme med, også til den 'rigtig' litterære historie; en ny tokønnet kanon vil blive resultatet.

Receptionshistorisk er 'lysthuset' mærkeligt tomt. Det kan vel ellers siges at være et afgørende spørgsmål, om kvinderne har læst og brugt deres kønsfællers bøger til lyst og selvrefleksion. Er kontinuiteten i kvindelivet kun strukturel (samme livsbetingelser over flere generationer) og ubevidst, eller er det en levende tradition konkret overført fra kvinde til kvinde? Den amerikanske historiker Carroll Smith-Rosenberg har skrevet om de vidtstrakte bånd mellem middelklassekvinderne i 1800-tallets USA (på dansk i Lene Koch (red.): *Hendes egen verden*, 1984). Litteraturhistorikerne har derimod indtil videre ikke frembragt megen viden til at understøtte hypotesen om en levende 'kvindeoffentlighed'. I *Lysthuse* berører kun Iversen problemet, idet hun har undersøgt det norske kvindetidsskrift, *Nylændes* og hovedanmelderen ved *Nyt Tidsskrift*, Mathilde Schjøtt's behandling af kvindelitteraturen. Det viser sig, at afvigerne fra hanskemoralen i 1880'erne, f.eks. Amalie Skram, blev skarpt kritiseret eller helt tiet ihjel. Efter romandebut'en blev Skram »utdefinert« af kvindemiljøet.

Kvindebilledet, de verserende forestillinger om 'kvindeligheden', behandles i Torill Steinfelds artikel »Front mot det kvinnelige«. Hun viser, hvordan latinskolens lærdomstradition blev dannet i modsætning til modersmålets mere »folkloristiske« viden; i en klosteragtig atmosfære oplærtes disciplene i foragt for modersmålet og det hverdagsliv, det kunne beskrive, og kvinderne var naturligvis holdt helt udenfor. Senere blev 'kvindelig' metafor for en foragtet, for blomstrende, stil: »I en Tale, som handler om alvorlige Sandheder, bør Stilen være kydisk og mandig«, skrev Chr. Bastholm i *Den Geistlige Talekonst* (1775). I *Kvinnernes kulturhistorie* behandles kvindebilledet gennem tiderne også i enkelte artikler, f.eks. Elin Andersens muntre gennemgang af 1800-tallets »Nordiske mø«.

Begge disse værker er frugter af den blomstrende kvindeforskning, der opstod, da vi ved 70'ernes midte havde fået tilfredsstillet vores trang til at kritisere og afsløre den patriarkalske videnskab og i stedet begyndte at kigge på den kvindelige kulturproduktion, som trods alt kunne graves frem. I Danmark satte Ulrike Prokops bog om de *Kvindelige liussammenhænge* (1976) omslaget igang: i USA var Elaine Showalters *A Literature of Their Own* (1977) og Sandre

M.Gilberts and Susan Gubars *The Madwoman in the Attic* (1979) resultater af en lignende proces.

I 'afsløringsfasen', hvor forestillingen om, hvad kvindelighed er, blev dekonstrueret, støttede feministerne sig til den moderne viden-skab, som bekræfter, at biologien ikke entydigt determinerer per-sonligheden. Biologisk kvinde og psykosocial normalkvindelighed er to forskellige ting. På engelsk kan man skelne mellem female (den biologiske side, 'hunlig') og feminine (den sociale side) svarende til modsætningen sex/gender. Denne skelnen er både teoretisk og politisk vigtig, men i praksis svær at fastholde, da man jo lever sin biologi i psykosociale sammenhænge. På dansk udtrykker ordene 'kvindelig' og 'køn' helheden af biologiske anlæg og psykosocial overbygning. Hvorfra udgik nu kritikken mod 'kvindeligheden'? Fra kvindebevægelsen, som ikke blot organiserede nogle biologiske anlæg, men netop mennesker der blev betragtet som og betragtede sig selv som kvinder, der havde påtaget sig en kvindelig kønsidentitet. Ved indgangene til de første kvindehuse blev mændene uden tøven skilt fra. Feministerne anerkendte, at det biologiske kønstilhørs-forhold trækker en psykosocial overbygning med sig, hvorved køns-polariseringen bliver en historisk realitet. Kvindeforskningen udvikler viden om den ene side - spindesiden - af den polaritet.

«... med inderlig Fryd de hinanden
Favnede paa Leiet igjen, hvor de hviled i forrige Tider»
23. sang, 295. ln.

Kønnenes sammenvævede historier

Kvindeforskningen har altid stået i et spændingsforhold til den anden forskning, som på den ene side har den skavank, at mand og menneske er et fedt, på den anden side den styrke at være en integreret del af den samfundsmæssige erfaringshorisont, som enhver må forholde sig til. De relativt snævre feministiske forsknings-miljøer har dog stadig ind- og udsluset ideer fra og til forskningen udenfor. Gyldendals *Dansk litteraturhistorie* er imidlertid et af de første eksempler på en sammenvævning af feministisk og almindelig litteraturhistorie. Den er i praksis kommet i stand ved, at garvede kvindeforskere har fået overdraget stofområdet: kvinders litteratur fra bd.5 (dvs. fra 1807) og fremefter.¹ Det interessante spørgsmål er så, om 'favntaget' er blevet til begges fryd, om kvindesynsvinklen på kvindernes tekster har kunnet forenes med litteraturhistoriens al-mene synsvinkel.

Man kan først konstatere, at også i *Dansk litteraturhistorie*s kvin-delitterære afsnit indrammer kvindesynsvinklens to ben undersøgel-

sesfeltet. Uanset hvilken tidligere litteraturhistorie man sammenligner med, er antallet af forfatterinder vokset. Politikens havde i den første udgave (1964-66) som bekendt (blandt kvindeforskere) kun én forfatterinde fra 1800-tallet: Thomasine Gyllembourg; det tal er nu vokset til omkring fyrrer, heriblandt Henriette Hanck og Renna Hauch, Mathilde og Ilia Fibiger, Olivia Levison og Adda Ravnkilde; Amalie Skram blev muligvis - som hos Vilh. Andersen - regnet for rent norsk og derfor udeladt. Ser vi på 1900-tallets første halvdel, er de ca. tyve navne forøget til ca. tredive. Kvindelige hjemstavnsforfatterinder som Helene Strange og Hannsigne Lorenzen er kommet til ved siden af Marie Bregendahl, og forfatterinder, der behandler konflikterne i det moderne kvindelig liv i en slags feministisk, realistisk form som Karen Bjerresøe, læses nu medlevende, også selv om deres forfatterskab tidligere har været anset for triviallitteratur (Ingeborg Vollquartz), eller de skriver i en ufærdig æstetisk form (Johanne Buchardt).

En sammenligning med Vilh. Andersens *Illustreret dansk Litteraturhistorie* falder for 1800-tallets vedkommende (bd. IV, 1925) mindre grell ud. Han deler ambitionen om den brede bevidsthedshistoriske fremstilling med Gyldendals, som giver hans hovedkategorier: slægten og ideerne et tydeligere socialt fundament i klassen og produktionen. Netop bredden åbner for kvinderne, og Vilh. Andersen støttede sig flittigt til skolelæreren Anton Andersens (1856-1911) *Danske Forfatterinder i det nittende Hundredeaar* (1896). Dens undertitel er: biografier og karakteristiker, og dens værdi ligger i de mange biografiske oplysninger, han fik fra forfatterinderne selv eller nærtstående familiemedlemmer og venner. Når det gælder karakteristikkene, så kommer han lige så sørgeligt til kort som Vilh. Andersen selv, som heller ikke kan se andet i kvindernes tekster end kristen moral og smuk følsomhed i banal indpakning.

De mange nye navne retter op på tidligere tiders forsømmelighed, men det andet, man kan konstatere, og det virkeligt nye i Gyldendals litteraturhistorie - på spindesiden - er den medlevende, sammenfattende læsning af kvindelitteraturen i dens egen kontekst. Anton Andersens version var set fra traditionens synsvinkel. Stig Dalagers og Anne-Marie Mais *Danske kvindelige forfattere* (1982) fulgte især kvindesynsvinklens ene ben: retfærdighedshandlingen mod de glemte og undertrykte forfatterinder, og de fremanalyserede mest vrede og oprør. I den nu tredje version bevæger analysen sig inden for et mere nuanceret *kønsparadigme* i eftersøgningen af forbindelseslinierne mellem køn, tekst og historie.

Begrebet 'kvindesynsvinkel' siger noget om forskersubjektets, litteraturhistorikerens, placering over for sit stof. Begrebet 'kønspara-

digme' siger noget om det betydningsfelt, tekstanalysen bevæger sig indenfor; det mønster af kontekstuelle elementer (socialhistoriske, biografiske, politiske osv.), som bedst belyser et bestemt tekstkorpus og får dets betydningsstruktur til at stå klart frem. Det første betoner litteraturhistorikerens interesse for og solidaritet med stoffet; det sidste angiver kun litteraturhistorikerens valg af tekstanalytisk kontekst. Naturligvis vil kvindesynsvinklen og kønsparadigmet ofte følge de samme spor i teksterne, både oprøret mod normalkvindeligheden og eftersøgningen af en kvindelig identitet indgår i kønsparadigmet, som dog også mere kritisk, distanceret udvælges til at bestemme historisk forskellige former for den kvindelige selvforståelse og dens symboliseringsformer.

I bd. 5 indsætter Marie-Louise Svane kønsparadigmet som tekstanalysens indledning: »På tværs af de personlige, miljømæssige og generationsmæssige skillelinjer mellem disse første borgerlige prosaforfatterinder er der et fælles eksistensproblem, som skriver sig frem i alle deres tekster: deres kønsrolleproblem« (s.444). Kønsrollen ses som et særligt problem for kvinderne, som noget der skyder sig ind mellem dem og omverdenen. Kønsparadigmet hænger således sammen med kvindebevægelsens mest grundlæggende tese, tesen om den årtusinde gamle undtrykkelse af kvinderne. Kønsrollen betragtes som en barriere, patriarkatet har sat op mellem kvinderne og samfundet; den består af håndgribelige materielle og ubevidste, psykiske hindringer for livsudfoldelse. For at blive forfatterinde må en kvinde overvinde disse hindringer, og selv om det lykkes hende at skrive, har patriarkatet den sidste mulighed at fornægte hendes værker. Når litteraturkritikken ikke hidtil har interesseret sig for kvindelitteraturen i 1800-tallets første halvdel, skyldes det dens manglende evne og vilje til at »fremlæse dens dækkede kønsrollediskussioner«, mener Svane.

Kønsparadigmets første spor gennem kvindelitteraturen er - svarende til kvindesynsvinklens ene ben - tegnene på undertrykkelse og oprør. Svane finder en feministisk dimension hos Elisabeth Hansen og Hanne Irgens, både som en skjult aggression mod kønsrollekonventionen og som en mere åbent formuleret protest, men det blev ikke forstået i samtiden. I de efterfølgende bind bliver dette svage spor uddybet og markeret i en sådan grad, at det også skaber fronter uden for kvindelitteraturen. Fra *Clara Raphael*-fejden over Amalie Skrams samlivsanalyser og Thit Jensens kritik af kvindens biologiske slaveri under det ufrivillige moderskab til råbet på kvindeligt sprog og identitet i 1970'ernes 'rødstrømpelitteratur' udmejsler forfatterinderne kønsrolleproblemet i stadig stigende omfang og intensitet, samtidig med at de støtter sig til og inspirerer de politiske bevægelser, der vokser frem for at løse problemerne. Mange af de

kvindelitterære afsnit indledes med rids over kvindebevægelsernes erobringer uden for litteraturens område: stiftelsen af Dansk kvindesamfund, indhøstningen af borgerrettigheder og andele af arbejdsmarkedet. Karen Syberg kan åbne bd. 8's hovedafsnit om kvindelitteratur med at fremanalysere den pointe i Beauvoirs *Det andet køn*, at ligheden mellem kønnene nu var den præmis, ulighederne trådte frem på baggrund af. Det sociale slag var vundet, tilbage stod at finde og udtrykke den nye identitet litterært. At følge dette spor er at få fortalt kvindefrigørelsens historie i den litterære version.

Åbningen af kønsrollernes problemfelt presser let visioner eller utopier om en magtfuld kvindelighed uden for patriarkatets rækkevidde frem. Louise Hegermann-Lindencrone samler usamtidige ideologiske elementer som det førborgerlige kvindelige arbejdsfællesskab og den borgerlige modernisme og danner heraf en vision om et »selvberoende, betydningsskabende« kvindelig (bd. 5, s.449). Nikoline Kierkegaards kredsen om heksekikkelsen tolkes af Inger-Lise Hjordt-Vetlesen som »et forsøg på at gestalte en utopisk kvindelighed uden om loven (bd. 7, s.66), og Thit Jensens historiske roman om Valdemar Atterdag læses af Anne Birgitte Richard som en »bagudvendt utopi« (bd. 7, s.126), der skal løse kvindernes konflikter med at forene arbejde og kærlighed. Sådanne utopier blotlægges med *kønsparadigmets andet spor*, som følger teksternes udformning af den kvindelige synsvinkel på verden og de særlige kvindelige værdier - svarende til kvindesynsvinklens andet ben.

Forfatterinderne udtrykker lettest de kvindelige værdier gennem brugen af kvindelig hovedperson, som viser sig at medføre visse vægtforskydninger i verdensbilledet. I Hegermann-Lindencrones drama: *Troubadouren* (1820), hvis tema er ægteskabsproblemer i historiske omgivelser, ligger synsvinklen hos heltinden Clara, som på mange måder fremstår som det traditionelle romantiske kvindeideal. Svane konstaterer alligevel: »Det, der adskiller hendes [Hegermann-Lindencrones] version fra den traditionelle romantiske kvindedyrkelse, ligger i, at ægteskabskrisen skildres fra Claras synspunkt. Det er Claras behov for nærhed i en livsfjern mandlig verden, der sætter handlingen i gang« (s.446). I et mere avanceret forfatterskab som Gyllembourgs bæres kvindesynsvinklen ikke nødvendigvis frem af en heltinde; den findes snarere som et balancepunkt mellem »realisme og skønmaleri« (s.470), ikke et afklaret standpunkt eller en færdig sandhed, men en fastholdt tvetydighed i spillet mellem kvindelige erfaringer og offentlige normer. På den måde har kvindelitteraturen bjerget sin tids kvindelige erfaringer frem til vor tid, hvor kvindeforskningen har et analytisk apparat (kønsparadigmet), der kan blotlægge dens kontroversielle sider. Hos

Strange og Bregendahl er det moderskikkelsen, der »fremtoner som en almægtig, lovgivende instans«, »den store givende moder, der reelt og imaginært stopper alle hullerne« (bd. 7, s.65/68). I Skrams tekster findes de kvindelige værdier som et fravær, en mangel der tømmer heltinderne for subjektivitet. Hos Ulla Ryum er heltinden en kvindelig Kristus, der inkarnerer budskabet om »næstekærligheden i den betingelsesløse fysisk-psykiske overgivelse« (bd. 8, s.527).

Kønsparadigmets tredje spor følger teksternes konstruktion af kvindeligheden som subjektstruktur og som sociale handlemuligheder. I bd. 5 er forholdet mellem mor og datter det altdominerende tema. Hos de ældste forfattere er moderen en »kvindelig egenkraft inden for familien«, hos de senere kommer »døtrenes invaliderende moderbindinger« tydeligere frem (s.480). I Elisabeth Hansens forfatterskab findes en typisk kvindelig omvendning af aggressive impulser til »masochistisk dyrkelse af lidelse og selvdestruktion« (s.452). Masochismen genfindes i analysen af f.eks. Adda Ravnkildes forfatterskab (bd. 6), i Ellen Duurloos (bd. 7) og i Tove Ditlevsens (bd. 8). Den kvindelige narcissisme er et lignende genkommende træk i forfatterskabsanalyserne.

Disse træk er delelementer i teksternes gennemskrivning af den kvindelige subjektstruktur, den følelsesmæssige og intellektuelle identitet, og identitetsdannelsen er et centralt problem for alle de kvindelige forfattere. »Men det uløste spørgsmål i begge tekster Hansens *Dido og Don Pedro* (1821) og Irgens *Familien von Heidenforsth* (1820-22) er om, hvordan en pige bliver voksen kvinde og i stand til at identificere sig med en aktiv og seksuel kvindelighed, der ikke er den destruktive gentagelse af moderens undertrykkelse«, hedder det i bd. 5 (s.455). Jagten på den kvindelige identitet fortsætter gennem alle bindene, den er i bd. 7 og 8 kommet i »brændpunktet« og op i en overskrift for afsnittet om 'rødstrømpelitteraturen'. Identitetsdannelsen kan være et mor-datter-drama, en driftsskæbne eller en erkendelsesproces, udvidede eller indsnævrede sociale handlemuligheder alt efter perioden og forfatteren. Jette Drewsen »afsøgte de typiske sider af (mellemlags)kvindelivet og satte dem forsøgsvis ind i stadig nye konfigurationer«, skriver Syberg (bd. 8, s.555).

Resultaterne af tekstanalysen inden for kønsparadigmet føres ikke tilbage til det enkelte forfatterskabs unikke frembringelser og heller ikke til en litterær skole, en periode eller en social klasse. Kvindekønnet er det generaliseringsniveau, hvorpå alle sporerne skal danne deres mønster. Derfor ligger afsnittene om kvindelitteraturen også som en historie for sig inden i den anden litteraturhistorie. I nogle af bindene (6,7 og 8) er de kronologiske opdelinger fælles

med det øvrige stof, i bd. 5 er kvindelitteraturen rubriceret som genre (under afsnittet: »Prosaen«) og i bd. 7 er den opdelt på et par klasser (borgerskab og bønder), men inden for sine egne afsnit udvikler kvindelitteraturhistorien sig efter egne retningslinier, således at de kvindelitterære afsnit har mere tilfældes indbyrdes, metodisk og tematisk, end de har fælles med deres respektive perioder.

Kvindernes og mændenes litteratur er således alligevel ikke vævet sammen. De ligger snarere ved siden af hinanden som parallelle forløb, hvilket litteraturhistoriens metode og opbygning har muliggjort.² Det gælder for litteraturhistorien som helhed, at det enkelte forfatter-individ ikke er analysens eller fremstillingens endemål. I endnu højere grad end hos Vilh. Andersen fortolkes de enkelte værker ind i bredere social- og livshistoriske udviklingsmønstre med brug af bl.a. psykoanalysen som teoretisk grundlag for en tekstanalyse, hvor tilhørsforholdet til et bestemt køn eller en bestemt social gruppe bliver de væsentlige momenter. Litteraturhistorien er skrevet som en række relativt selvstændige historier om de forskellige sociale gruppers brug af litteraturen som medium for selvrefleksion og samfundsmæssig kommunikation.

Forfatterkollektivets størrelse har gjort det muligt at læse mange klassers og gruppers litteratur med 'indlevelse', dvs. på dens egne præmisser. Skribenter, som er særlig interesserede i en bestemt gruppes litteratur, har kunnet sættes af til at skrive dens historie. De kvindelige skribenter har kunnet holde sig inden for deres kønsparadigme, hvis de ville. Til gengæld har de kvindelige forfatterskaber, som er behandlet af mandlige skribenter, ofte mistet deres præg af 'kvindelitteratur', og uden for kønsparadigmet er der ingen bredde. I bd. 4 er Charlotte Dorothea Biehl stadig 1700-tallet omtrent enlige svale. Men hun præsenteres med den største omhu, hvilket sikkert ikke er uden forbindelse med både den feministiske pression i forfatterkollektivet og offentlighedens (endnu vedvarende) interesse for kvindelitteraturen.

Hverken Vilh. Andersen eller Billeskov Jansen i Politikens litteraturhistorie læste Biehl med nogen indlevelse. Johan Fjord Jensen har i bd. 4 en skarp billedtekst om Vilh. Andersens nedladende behandling af hende (s.132). Både Andersen og Politikens bringer billedet af den fede Biehl, og Andersen boltrer sig i perfiditeter, som analogiserer hendes kropslighed og hendes stil (»Fedmen i hendes Rørelse«). Fjord Jensens kritik retter sig mod den manglende indlevelse, Biehl bliver ikke taget højtideligt, man har ikke »kunnet bruge Charlotte Dorothea Biehls aristokratisk-borgerlige følsomhed til noget«. Bd. 4's respekt for forfatterskabet består i at indlemme hende på lige fod med andre i en gruppe 'aristokratisk-borgerlige'. I modsætning til flertallet af *Dansk litteraturhistories* kvindelige for-

fatterskaber skyldes Biehls stigende stjerne altså ikke en feministisk genopdagelses- og rehabiliteringsproces, men noget endnu finere og sjældnere: hun er blevet indlemmet i litteraturhistoriens kanon, dens række af 'hellige skrifter'.

Også andre forfatterinder tilskrives værdi uafhængigt af deres køn, f.eks. Karen Blixen i bd. 7 og Inger Christensen i bd. 8. De afhandles af mandlige skribenter, Inger Christensen i skriftheoriens perspektiv, Karen Blixen som 'aristokratisk feminist', et af de trods alt ikke så få forsøg i litteraturhistorien på at tilnærme paradigmerne (køns- og klassepåbegreb) hinanden. Det er forfatterinder, som altid har været ombølgende af litteraturkritikernes hyldest. Biehl er derimod førhen kun taget med som 'bredde' (Vilh. Andersen) eller for sin *Don Quixote*-oversættelse (Politiken). Nu rangerer hun pludselig (næsten) på linie med Holberg. Det har kritikken reageret på. I *Kritik* 67, hvor litteraturhistoriens først udgivne bind, det fjerde, får ord med på vejen af Jørgen Sørensen, Thomas Bredsdorff og Aage Henriksen, kredser Bredsdorff meget om Biehl-afsnittene ud fra en følelse af (formoder jeg), at her findes et af de nye stofområder, som litteraturhistorien satser på. »Hvad man får«, skriver han, »er en fornem beskrivelse af Jfr. Biehls forfatterskab, den bedste og mest indforståede til dato.« Men så tilføjer han med en kritik rettet mod vurderingen: »Så god er beskrivelsen, at man er lige ved at tro at hendes komediedigtning også er det«. Det mener Bredsdorff imidlertid er en overvurdering. Man glemmer, at komedierne »f.eks. ikke er morsomme eller scenisk særlig effektive«, og at de faktisk er reaktionære. Sørensen har også hæftet sig ved Biehl-opvurderingen, som heller ikke han rigtig tror på, for hendes komedier lever jo ikke i dag. Han kunne have ønsket sig, at litteraturhistorien havde inddraget problemet om, hvorfor »noget lever og andet er dødt«.

Disse indvendinger mod vurderingen af Biehl falder i tråd med en gennemgående indvending mod hele litteraturhistorien blandt kritikerne, der går på, at der er for lidt diskussion af æstetiske kvaliteter i værket. Det beskæftiger sig meget med vekselvirkningen mellem livserfaringer og litteratur, men det jævnfører ikke i så høj grad de enkelte tekster i en systematisk beskrivelse af deres æstetiske kvaliteter med efterfølgende indordning i et hierarki baseret på én for hele litteraturhistorien fælles æstetisk norm.

Litteraturhistoriens opbygning vanskeliggør utvivlsomt netop denne side af det analytiske arbejde. Når mange forskellige små litteraturhistorier skal skrives indefra, bliver et udefrakommende kritisk blik, som f.eks. kunne anlægge nutidige æstetiske vurderinger (det der lever, det der er morsomt *nu*), mindre oplagt. I alt fald kastes de kritiske blikke hyppigst på dele af litteraturhistorien,

som ikke er ens eget kerneområde, eller som i forvejen af tidligere litteraturhistorier er hævet så højt op på piedestalen, at de var truet af fortabelse i fjerne tåger. I bd. 6 fremstilles kvindelitteraturen fra omk. 1850 under overskriften 'intimsfærekultur', et positivt udtryk for den kvindelige selvforståelse og bidrag til kulturen i almindelighed. I det foregående afsnit om »Kedsomhed og underholdningslitteratur« kalder en anden af bindets forfattere den samme kultur for en 'præstegårdskultur', en ironisk-kritisk etikette. Sådanne modsætninger viser, at synvinklen skifter også inden for de enkelte bind. Værket mangler ikke kun én æstetisk norm, men også ét synspunkt på historien når vi går fra de store linier og ned i detaljen. Fordi forfatterkollektivet ikke har udviklet én nutidig fælles æstetisk norm (det der lever, det der er morsomt ... for hvem?) fremlægger værket heller ikke som helhed æstetiske hierarkier. Forfatterne afdækker og følger sammenhængen mellem historie og litteratur og indkredser de æstetiske ændringer i deres historiske betingethed, som Peer E. Sørensen formulerer det i sin artikel: »Litteratur og historie - litteraturhistorie« i det samme nummer af *Kritik*.

Fraværet af én fælles æstetisk norm og ét historiesyn har i øvrigt været helt afgørende for kvindelitteraturens skæbne i værket. Tidligere litteraturhistorier, som har sorteret materialet efter æstetiske kriterier (typisk Politikens) har netop frasorteret næsten hele kvindelitteraturen. Alt, hvad kvinder havde skrevet, var bare dårligere end mændenes. For kvindeforskerne var det oplagt, at fordomme måtte spille ind i en sådan vurdering. Litteraturhistorikerne har fulgt en æstetisk norm, som har været for snævert bundet til traditionens ophøjelse af nogle værker og forskydelse af andre. Traditionen er igen ikke udtryk for en særlig kunstforstandig, endsige demokratisk udvælgelse, men for de kulturbærende lags smag. Selv om denne tradition på ingen måde (især ikke en vulgær-marxistisk) kan reduceres til udtryk for blot og bart klasseinteresser, idet den faktisk er blevet en fælles dansk, folkelig kulturtradition, hvor alle morer sig sammen, når Holberg gør grin med flittige koner (*Jeppe på bjerget*) og studenter (*Erasmus Montanus*) og lægger al fornuften hos den feudale øvrighed, så forestiller kvindeforskningen sig alligevel, at en medlevende nylæsning af kvindelige forfatterskaber inden for et relevant betydningsfelt som f.eks. det i litteraturhistorien anvendte kønsparadigme vil kunne bringe kvaliteter frem i glemte værker og dermed måske skabe plads til nogle af dem også i fremtidens litteraturhistorier, i den nye kanon.

Optrælingen

De omtalte kvindelitteratur- og kulturhistoriske værker er led i opbygningen af en kvindeforskning, som nok har gennemgået forskellige udviklingsfaser, men som dog stadig bygger på den klassiske konstruktion, der tæller f.eks. Mary Wollstonecraft og Simone de Beauvoir blandt sine arkitekter. Denne traditions grundbegreb er 'kvinde', idet en kvinde forstås som en historisk bestemt helhed af biologiske anlæg og en mere eller mindre påtrykt kønsidentitet. Kvinder opfatter sig selv som mennesker, men opfattes af andre især som kvinder, som tilhørende en gruppe mindreværdige. Det er denne undertrykte halvdel af menneskene, feminismen både som politisk bevægelse og som forskningsretning interesserer sig for. Den hævder paradoksalt nok, at biologien ikke determinerer personligheden, men alligevel er afgørende for den identitet, enhver bliver påduttet. Feminismens teoretiske apparat har historisk krystalliseret sig omkring de to modgående linier i dette paradoks, i oprørs- og identitetsstrategier. Man har undersøgt kvinders operative bevægelser i sprængningen af kvinderollen ud mod ligeværdig menneskelighed og kvinders selvreflekterende tilegnelse af kvindelivets vilkår igennem de ideologiske kvindebilleder. De to linier har periodisk forskellig vægt. I begyndelsen af 1970'erne udviklede den politiske aktivisme oprørsstrategierne; fra 70'ernes midte førte koncentrationen om videnskabeligt og kulturelt arbejde til en vending mod identitetsstrategierne.

Imidlertid har begge linier i denne feministiske tradition nogle problematiske sider, som med kvindeforskningens vækst træder tydeligere frem. De kvindelitterære afsnit i *Dansk litteraturhistorie* lod sig f.eks. ikke uden videre væve ind i den større helhed. Kønsparadigmet kunne ikke modsætningsfrit tænkes sammen med litteraturhistoriens øvrige paradigmer. Litteraturhistorien blev som helhed en historisk-materialistisk/psykoanalytisk videreudvikling af den litteraturhistoriske tradition for hoveddelenes vedkommende med tilkoblede sidehistorier om kvinder, arbejdere m.fl. Selv om sidehistorierne til forskel fra tidligere blev skrevet medlevende, på stoffets egne præmisser, så er deres karakter af sub-historier blot derved blevet endnu mere tydelig. Kønsparadigmet har øget vores sans for kvindelitteraturens betydningselementer umådeligt, samtidig med at det tendentielt isolerer kvinderne, hvorved kønnet påny hypostaseres i kønsrollens historiske udformninger. Kønsparadigmet synes til tider at blokere for udsynet til kvinders ikke-kønsbestemte menneskelige aktiviteter.

Udover tendentielt at isolere kvinderne og fastholde dem i historisk begrænsede roller har kønsparadigmet yderligere den svaghed, at det ikke åbner for kulturanalysen i bredere forstand. Både oprørs- og identitetssynsvinklens perspektiv er at genindsætte kvinderne i deres samfundsmæssige rettigheder, enten ved at ophæve kvindeligheden og mandligheden i en fælles menneskelighed eller ved at skaffe kvinderne respekt for deres egenart. Men i den patriarkalske kultur kan kvinderne pr. definition ikke opnå nogen af dele. Der er ikke plads til en ligeværdig kvindekultur, og patriarkatet bygger strukturelt på den undertrykte kvindeligheds andethed. At integrere kvindernes litteratur i 'litteraturhistorien' er ikke kun et teoretisk problem om samordning af paradigmer.

Samtidig med at kvindebevægelsen midt i 80'ernes almindelige politiske afmatning står i stampe, synes kvindeforskningen altså på vej ind i en blindgyde. Der teoretiseres ganske vist som aldrig før over kønsparadigmet, som igen appliceres på stadig nye områder, men kritikere advarer om, at kvindeforskningens erkendelser blot som bifloder fra 'det mørke kontinent' vil strømme ud og fortabes i den institutionaliserede (patriarkalske) videnskabs store hav. De frygter, at den teoretiske radikalisme vil gå samme vej som den politiske. Derfor flytter interessen sig fra den empiriske og ideologikritiske/marxistiske engelsk-amerikanske tradition med dens analyser af kvindekulturens historiske former over til den del af fransk kvindeforskning, som benævnes 'écriture féminine'. Elaine Marks og Isabelle de Courtivrons antologi: *New French Feminism* fra 1980 og *Signs* specialnummer om »French Feminist Theory« fra efteråret 1981 indvarslede dette skift i den internationale kvindeforsknings orienteringsretning.

Marks og de Courtivron begrundet deres antologi med et almindeligt behov for intellektuel udveksling mellem forskningsmiljøerne. De indleder med at citere Hélène Cixous for en beklagelse over, at amerikanske forfatterinder oversættes til fransk, mens det omvendte ikke er tilfældet. Bogen formidler fransk feministisk teori i alle afskygninger fra politisk filosofi til écriture féminine præsenteret gennem korte tekstuddrag. I *Signs* er argumentationen allerede en lidt anden. Nummeret præsenterer de tre kendte écriture féminine-teoretikere: Julia Kristeva, Hélène Cixous og Luce Irigaray med en central tekst af hver og med grundige indledninger. I sin indledning til »Women's Time« (»Le Temp des Femmes«, 1979), som er Kristevas mest sammenhængende fremstilling af sine teorier om feminismen, fremhæver Alice Jardine det enorme gab mellem amerikansk og fransk feministisk teori. Selv om Kristevas artikel kun er to år gammel (i 1981), så er den »i teoretisk tid og rum totalt fremmed for de fleste amerikanske feministers tankebaner«. Samtidig er den

vigtig, mener Jardine, fordi den fremlægger positioner, som amerikanske feminister »simplenhen nu må komme overens med«. Også Elaine Showalter forudser i indledningen til sin antologi: *Feminist Criticism* (1985), at écriture féminine's indflydelse på engelsk-amerikansk feministisk litteraturkritik »formentlig vil blive betydelig i det næste tiår«. Hun har dog ikke optaget nogen fransk tekst i sit udvalg, som hun tværtimod lader Ann Rosalind Jones afslutte med den meget kritiske diskussion af écriture féminine i artiklen »Writing the Body« (1981).

I Skandinavien er écriture féminine blevet introduceret bl.a. i det svenske *Kvinnovetenskaplig tidskrift* (nr. 2-3, 1984), i det danske *Kritik* (nr. 71, 1985) og i *TidSkrift* (nr. 5, 1986) og i nordmanden Toril Moi's *Sexual/Textual Politics*, som jeg vender tilbage til i sidste afsnit.

I »Women's Time« analyserer Kristeva selv kvindeforskningens faser. I lighed med andre taler hun om to generationer, som svarer til de to linier, der er nævnt ovenfor: oprørs- og identitetslinien eller, som de kaldes i Frankrig: ligheds- og forskelsfeminismen. Også Showalter har i sin indledning til den nævnte antologi disse to faser, som hun kalder afsløringsfasen (afsløring af litteraturkritikkens misogyni) og opdagelsesfasen (opdagelsen af kvindernes egen litteratur). Kristeva hævder, at disse positioner står klarere trukket op over for hinanden i europæisk feminisme end i amerikansk, fordi socialismen med dens egalitetstænkning og freudianismen med dens kønsforskeltænkning styrer og splitter europæiske tankemønstre. Heroverfor er amerikansk feminisme »mere diffus og måske mindre bevidst« (s.20).

Skiftet fra første til anden generation tilskriver Kristeva socialismens nederlag over for kvindebevægelsen. Socialismen har ikke formået at gennemføre sine egne lighedsideal, og »en vis udtømming af dens potentiale som program for en ny social kontrakt (...) har banet vej for ... Freudianismen« (s.20-1). Socialismen eller egalitetstanken (som i øvrigt, hvilket Kristeva vælger at overse, i lige så høj grad må tilskrives liberalismen) har så godt som skaffet kvinderne økonomisk, politisk og arbejdsmæssig lighed, hvorimod den kønslige, seksuelle lighed falder uden for den politiske tænkningens program, og derfor synes den nu at tiltrække sig al opmærksomhed. Denne overgang fra politisk til psykologisk interesse, omvendingen fra udadrettet til indadrettet kamp, foregik som nævnt ovenfor i 70'ernes slutning både i USA og i Europa, men i Frankrig var overgangen særlig voldsom på grund af det intellektuelle miljø's karakter.

De mest avancerede psykoanalytiske diskussioner finder i Frankrig sted i forlængelse af Lacans Freudlæsninger, som bl.a. integrerer

den strukturelle lingvistik (Roman Jakobson) og antropologi (Levi-Strauss) og Derridas dekonstruktivisme, og som har inspireret det filosofiske miljø, hvor også Kristeva er en fremtrædende deltager. Lacans radikalitet viser sig både i hans teorier og i hans vanskeligt tilgængelige form. Begge dele kan eksemplificeres med en af de teser, der har gjort ham berømt blandt feminister, tesen om at kvinden ikke eksisterer. »*La femme n'ex-siste pas*«, sagde han i fjernsynet i 1973 (*Télévision* s.60), og »*Il n'y a pas La femme puisque (...) de son essence, elle n'est pas toute*«. (SXX, s.68). Et andet og for feminister ikke mindre interessant eksempel er hans analyse af fallos'ens betydning som den centrale signifiant, hvorom sproget og 'loven' er organiseret i den symbolske orden. Lacans XX'ende seminar blev afholdt i 1972-73, på et tidspunkt hvor kvindebevægelsen var allermest vital. At sige, at kvinder ikke eksisterer til denne bevægelse, der netop gjorde kvinder 'synlige', var en provokation, et radikalt udspil der krævede et radikalt modspil. Det fik han fra de to teoretikere Irigaray og Cixous, der siden blev écriture féminines fremmeste talskvinder. Nu, hvor engelsk-amerikansk feminism måske føler sig omklamret af sin egen succes og derved får øje på sine teoretiske begrænsninger, søger den mod fransk feminism for at konfrontere sig med dens radikalitet.

Lacan opererer som bekendt med tre ordener, som både er udviklingsfaser og instanser i det ubevidste: den reelle, den imaginære og den symbolske orden. Barnet bliver først rigtig et menneske, når det i 18 måneders alderen lærer at erstatte den imaginære identifikation mellem jeg og imago (det indre idealbillede af selvet) med den symbolske identifikation mellem jeg og loven, som er repræsenteret af fallos. Betegnelserne 'mand' og 'kvinde' får først deres indhold i den symbolske orden, som jo også omfatter sproget, men her bliver kvinden alene bestemt som mandens negation. Ordet kvinde viser ikke tilbage til en biologisk essens (f.eks. vagina som Horney, Jones m.fl. mente i 1920'ernes kontrovers om kvindelighedens natur). I Lacans teori er det en signifiant, der mærker et fravær, en fallos-mangel, og repræsenterer mandens begærede objekt. At erkende sin kvindelighed vil i følge Lacan sige at indtage sin plads i den symbolske orden som et ikke-helt væsen: »Fra det øjeblik et hvilken som helst talende væsen stiller sig op under kvindernes banner, så påberåber det sig at være ikke-helt, så anbringer det sig under den falliske funktion« (SXX, s.68).

Umiddelbart måtte alle de kvinder, der i 1973 stillede sig op under »kvindernes banner«, opleve en sådan analyse som et slag i ansigtet. Samtidig med, at de åbent vedkendte sig deres kvindelighed, måtte de se deres mangelfuldhed i øjnene. Feminismen blev efter Lacans tankegang enten meningsløs, eftersom 'kvinden' ikke

eksisterer, eller håbløs, eftersom ordet 'kvinde' er et rent sprogligt udtryk for et universelt symbolsk system, som ikke kan ændres gennem nogen social eller politisk revolution. Alligevel viste det sig, at Lacans teorier på de vigtigste punkter var i den bedste overensstemmelse med feminismen. For det første understreger han mere end nogen anden, at kvindelighed ikke er en biologisk essens; det passer til feministernes afvisning af den biologiske determination og teorien om kvindelighed som en historisk kategori. For det andet gav Lacan kvinderne fuldt medhold i, at de er undertrykte, nemlig af den symbolske orden: »Der er for hende [kvinden] noget uoverkommeligt eller lad os sige uacceptabelt i at være sat i objektposition i den symbolske orden, som hun på anden vis er fuldstændig underkastet lige så vel som manden« (SII, s.305). Endelig åbner hans knusende patriarkalske teori paradoksalt nok et særligt rum for den kvindelige revolte, et præ-diskursivt, 'mørkt kontinent' som den symbolske orden ikke behersker. Når kvinden er ikke-hel, skriver han, betyder det netop, at der »altid er noget ved hende, som undslipper diskursen« (SXX, s.34). Dette noget er hendes nydelse/orgasme (»jouissance«), som hun ikke ved noget om, fordi den ikke lader sig udtrykke i sproget, men som hun føler, og det er en nydelse, der kommer oven i den nydelse, som den falliske funktion betegner, den er supplementær (SXX, s.68). Lacan forbinder denne særlige kvindelige nydelse med både kropslyst, narcissisme og mystisk gudshengivelse. Han har set den afbildet på statuer og billeder af kendte helgeninder i ekstase (eksemplet er Berninis Sainte Thérèse fra Santa Maria della Vittoria i Rom), men det er aldrig lykkedes kvinderne - heller ikke de psykoanalytiske kolleger - at beskrive den: »Man har aldrig kunnet få noget ud af dem« (SXX, s.69). Der er en nydelse *hinsides fallos'en*, siger Lacan og fabler videre om, at man burde skrive en bog med den titel. »Og det ville give en anden konsistens til MFL [kvindebevægelsen]« (SXX, s.69).

Lacan stiller således kvinderne i udsigt, at de kan omstyrte fallos-logikken, hvis de kan bringe deres særlige kvindelige nydelse til sprogligt udtryk. 'Kvindesynsvinklen' er i hans teori først umulig og dernæst altomvæltende, revolutionær. Cixous' og Irigarays écriture féminine forsøger da også netop dette: at skrive den kvindelige nydelse frem i et sprog hinsides fallos-logikken.

»Kvinden, som sådan, ville ikke være. Ville ikke eksistere, hvis det ikke var i en form af *endnu ikke* (væren). Og det er i disse (endnu) mellemrum mellem værens tilblivelse eller væren'ers, at noget af hendes ikke-særpræg ville kunne stedfæste sig«, skriver Irigaray i *Speculum de l'autre femme* (s.207), idet hun, som man ser, ikke giver Lacan noget efter i formens mystik. Bogen er fra 1974, året efter at Lacan havde holdt sine seminarer om den kvindelige seksua-

litet. De blev publiceret i 1975 under titlen *Encore*, hvilket for Lacan nok betød: atter engang. I Irigaray-citatet betyder encore imidlertid endnu ikke, og denne forskel i holdningen til kvinden angiver en vigtig side af kontroversen mellem de to psykoanalytikere, en kontrovers der førte til, at Irigaray blev ekskluderet fra Lacans kreds og undervisningsjobbet på Vincennes-universitetet. Ved forsvaret for *Speculum*, som er en disputats, blev Irigaray spurgt ud om motivet bag arbejdet, og hendes svar lød: »Jeg er en kvinde«. Forsvaret er optrykt i artikelsamlingen *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977). Irigaray kan ikke stå neutral over for sproget og loven, hele den 'symbolske orden' med dens negative eller ikke-eksisterende kvindelighed. Hun kritiserer og dekonstruerer i sin bog det videnskabelige system, især Freuds og de store filosoffers, for at vise dets kvindefjendskhed, og samtidig forsøger hun i sit spejl at indfange kvindelige udtryk, som fortrænges eller fordrejes i den patriarkalske diskurs. Når hendes spejl er et spekulum, som normalt bruges til undersøgelser i vagina, er det, fordi hun søger det kvindelige tæt ved kroppens perceptionssystem og de imaginære relationer til moderkroppen. I *Ce sexe ...* er der flere tekster, som både i form og indhold fremlægger en kvindelig selvoplevelse specielt af kroppen, f.eks. i »Quand nos lèvres se parlent«, hvor læbernes selvfordobling udvides til et billede på alle kvinders samhörighed og identitet.

Irigarays Freudlæsning i *Speculum* kredser meget om blikkets magt. Kvindens kastration er, siger hun (at Freud siger), ikke at have noget (køn) at vise frem. Derfor skriver hun selv om (køns)læberne. Cixous' forfatterskab ligger tæt på Irigarays teoretiske positioner. Også hun skriver om og fra kvindekroppen, tilskriver den betydning som generator for den kvindelige skrift, der er hendes hovedinteresse. De to feministers projekt ser ens ud, og dog refererer de ikke til hinanden. Det kvindefællesskab, som for dem begge er en bærende utopi, synes mest at finde sted mellem den enkelte kvinde og hendes indre moderbilleder. I 1975 skrev Cixous i sit feministiske manifest »Le rire de la méduse«, at den nye oprørske kvindeskraft må gå to veje: »Ved at skrive sig selv vil kvinden vende tilbage til kroppen, som er blevet mere end konfiskeret fra hende«, og hun vil samtidig »smede sig selv det antilogiske våben« (s.250). Det er igen forestillingen om at få kvindekroppen til at tale og dermed omstyrte den falloscentriske symbolske orden. I »La venue à l'écriture« fra 1977 folder hendes kvindeskraft sig ud; fødsel af børn, sig selv og skriften bliver én bevægelse:

»Jeg føder. Jeg elsker at føde. Jeg elsker fødslerne - Min mor er jordemoder - Jeg har altid holdt meget af at se en kvinde føde. (...) At føde som man svømmer, nydende modstanden i kroppen, i havet

(...) tæt på sin egen krop, sådan følger kvinden sig selv, slutter sig sammen med sig selv, vier sig med sig selv. Hun er *dér*. Helt hel. (...) Hun udstøder. Grinende. Og i barnets spor en stormvind af Åndepust! En lyst til tekst! Forvirring! Hvad går der af hende? Et barn! Papir! Rus! Jeg flyder over! Mine bryster flyder over! Af mælk. Af blæk. Det er ammetid. Hvad med mig? Jeg er også sulten. Smagen af mælk af blæk!« (s.36-7)

Som man kan se, er der ikke længere tale om en teoretisk tekst i sædvanlig forstand. Cixous opløser i endnu højere grad end Irigaray den videnskabelige diskurs og blander den op med en poetisk for at skabe noget helt tredje. I forhold til en traditionel akademisk sprogføring gælder det om dem begge, at de ikke følger en retlinet argumentation. De skriver associerende i et vildtvoksende sprog, for Irigarays vedkommende en voldsom massiv tekststrøm, der inddrager hele kulturhistorien som sparringpartner, mens Cixous' univers er mere litterært og intimt. Det mest karakteristiske ved deres stil, og det, der måske gør den vanskeligst tilgængelig, er, at udsigelsespositionen holdes svævende. Når Irigaray mimer Freud, ved man ikke, hvornår hun taler med ham eller imod ham. Har han ret i sin analyse af det kvindelige køns usynlighed som kastrationens årsag? Det spørgsmål svarer teksten ikke på. Denne bevidst svævende udsigelsesposition hænger sammen med den status begrebet 'kvinde' har for de to forfatterinder. Deres forståelsesramme er dualistisk med manden som repræsentant for hele den (onde) kultur og kvinden som agent for al (god) subversivitet. Cixous skriver f.eks. om den særlige kvindelige begærsøkonomi, hvor man nyder, når man yder. Kvinden vil ikke besidde, beherske, begrænse: »hun er en giver« (1975, s.259). I artiklen »Le sexe ou la tête?« (1976) hedder det om den kvindelige tekst, at den er uendelig, at den samtidig begynder på alle sider og indgår i en uendelig begærscirkulation: »At skrive kvindeligt vil sige at viderebringe det, der er skåret væk af det Symbolske, moderens stemme, at viderebringe det der er mest arkaisk« (s.54). Samtidig er kvindebegrebet ahistorisk. »Det er hele kvindernes Historie, jeg henviser til (...) En historie dannet af millioner af særlige historier, men gennemstrømmet af de samme spørgsmål, de samme rædsler, de samme usikkerheder« (1977, s.33).

Ud over seksualteorien og diskursen har *écriture féminine* således også overtaget Lacans kontradiktoriske mand/kvinde-begreb, samt - hvad han nødigt selv gjorde - appliceret det på historien. Lacans logiske modsætning mellem kønnene i sproget bliver til en fuldstændig adskillelse af kønnene også i virkelighedens verden.

Irigarays og især Cixous' tekster appellerer sprogligt og teoretisk til læserindernes medlevende oplevelse. De betager mere end de

belyser. Det kan man bl.a. se i *TidSkrifts* écriture féminine-nummer, som bringer flere artikler om Cixous, der mimer hendes sprog, genfortæller mere end analyserer. I al deres ubestemte mangfoldighed er Cixous' tekster velegnede projektiionsflader for feministisk selvspejling.

Kristeva dyrker ikke selv écriture féminine på Irigarays og Cixous' maner, hendes stil er analytisk og begrebsudviklende. Til gengæld er hun mere uforbeholden Lacanianer. I en samtale med en gruppe feminister fra MLF i 1974 bliver Lacans dictum om, at kvinden ikke eksisterer, til udsagnet: »At tro, at man »er en kvinde«, er næsten lige så meningsløst og formørket som at tro, at man »er en mand« (s.519). Hun stiller sig ligesom Lacan på analytisk afstand, mand og kvinde parallelliseres. Der er langt til Irigarays bekendelse af køns-tilhørsforholdets altafgørende betydning. Kristeva fortsætter som et ekko af Lacan: »Jeg forstår altså ved »kvinde« det, som ikke lader sig repræsentere«, idet hun dog hæfter sin opmærksomhed ved den del af den ikke-hele kvinde, som undslipper diskursen. Heri er hun enig med Irigaray og Cixous, men hun søger ikke i første omgang, dvs. i hendes tekster fra 70'erne, tilbage til kvindekroppen. Mand og kvinde er for hende abstrakte begreber, der nærmest dækker modsætningen mellem loven og dens overskridelse, mellem beherskelse og nydelse. Derfor kan hun også sætte lighedstegn mellem kvinder og undertrykte sociale grupper, »det er den samme kamp« (s.524). Kvindebevægelsen har nok hendes sympati, men hun mener, at der kun er lidt »lighed« tilbage at kæmpe for, kvinderne skulle hellere forlade deres kvindegrupper, »skifte stil« og kæmpe hver i sin sammenhæng mod »sociale og kulturelle arkaismer«.

I »Women's Time« nuanceres teorien imidlertid betydeligt, idet den tænkes ind i en bredere socialhistorisk og filosofisk kontekst. Hun forestiller sig nu (med Nietzsche), at vi europæere må leve i to tidsdimensioner: den 'lineære' historiske tid som følger mændenes samfundsopbygning, og som kan udtrykkes i sproget sætninger, og den 'monumentale' rumlige og cykliske tid som følger kvindernes biologiske rytme, og som Kristeva betegner med begrebet 'chora';³ det er hentet hos Platon og betyder nærmest en moderlig beholder. Kristevas chora indeholder alt det, der ikke kan udtrykkes i sproget, det der har rødder tilbage til mor-barn-symbiosen. Kvinder kan indtage tre mulige holdninger til den historiske temporalitet. De to første svarer til hendes analyse af feminismens to første generationer, som er nævnt ovenfor. Lighedsfeminismen vil sætte kvinderne ind i tiden og historien. Kristeva mener som sagt, at denne kamp stort set allerede er vundet. Forskelsfeminismen samler sig om kønsforskellens specifikt seksuelle elementer, »disse kvinder søger at give de indre-subjektive og kropslige erfaringer, som kulturen før-

hen gjorde stumme, et sprog« (s.19). Det er klart nok en henvisning til *écriture-féminine*-bevægelsen. Som helhed er kvindebevægelsen præget af begge de to retninger, som Kristeva imidlertid mener har ført til frustration. Kvinder føler sig som ofre i den 'socioymbolske kontrakt'. De modinvesterer, enten paranoidt ved at identificere sig med magten som det var tilfældet under fascismen, eller narcissistisk ved at danne mod-samfund omkring den store moderfigur, der sikrer arkaisk tilfredsstillelse og »jouissance«. Kristeva advarer kraftigt mod denne udvikling inden for feminismen. Den fører mange kvinder ud i terrorisme og regressiv identifikation med den imaginære, falliske moder.⁴

Kristeva udkaster derefter en plan for feminismens tredje generation:

»... er det således (...) som avant-garde feminister håber, at feminismen, der tog sit udgangspunkt i ideen om forskel, vil kunne bryde sig fri af denne tro på Kvinden, Hendes magt, Hendes skrift, og således kanalisere dette behov for forskel ind i hver og en del af det kvindelige hele for til slut at frembringe enhver kvindes særegenhed og, hinsides dette, hendes mangfoldighed, hendes flerstem-mige sprog« (s.33).

Skal feminismen være en imaginær hjælp for den teknokratiske æras frustrerede narcissisme eller et instrument til at danne »flydende og fri subjektivitet«, som »kosmos, atomerne og cellerne kalder på«, spørger hun retorisk. Hun håber, at feminismens tredje generation vil ophæve dikotomien mand/kvinde, fordi den overhovedet ophæver ideen om en seksuel identitet. Kampen omkring den uforsonlige forskel må i stedet føres ind i det enkelte individ. »Denne proces kan sammenfattes som en interiorisering af den socioymbolske kontrakts grundlæggende adskillelse, en indføring af dens skarpe snit i enhver identitets indre, enten den er subjektiv, seksuel, ideologisk eller lignende« (s.34).

Hvis amerikanske feminister i 80'ernes begyndelse vendte sig mod Frankrig for med en radikal teori om kønsforskellen at blive ført ud af den empiriske ørkenvandring i kvindekulturen, man var havnet i på vejen bort fra slaveriet i det patriarkalske samfund frem mod det ny frihedens, lighedens og moderlighedens utopia, så står de nu med en teori, der på den ene side gør kvindekroppen til et reservoir for endnu ikke udnyttede betydningsdannelser og fører kvindebevægelsen tilbage på det problematiske biologiske spor, og på den anden side ophæver kønsforskellen til en sproglig, logisk kategori, et andet udtryk for grundmodsætningen bøddel/offre eller herre/slave og fører kvindebevægelsen ud i individualisme og (psyko)analyse. Kristevas tredje generation skal ikke forstås som en »ny gruppe unge kvinder«, den er snarere »et betydningsbærende rum, et både krops-

ligt og begærende mentalt rum« (s.33), ikke en »faktor for ultimativ mobilisering«, men for »analyse«. Kroppen er her for Kristeva ikke specielt kvindekroppen. Det er simpelthen de før-sproglige kropslige erfaringer.

»Hvor hun er ædel af Sjel, den herlige Penelopeia
Drotten Ikarios' Datter! hvor troe hun Odyssees sin Husbon.
Altid i Minde bevared! og derfor skal ei hendes Dyders.
Roes forgaae, thi Guderne selv skal Menneskenes Slægter.
Skjenke fortryllende Quad om den ærbare Penelopeia«.
24. sang, 194.-198. ln.

Historiens hjemkomst

Som det er fremgået, har kvindeforskningen bevæget sig synligt i de femten år, den har eksisteret som sådan.

Først politiske krav om ligeret forbundet med (ideologikritiske/marxistiske) analyser af det patriarkalske, borgerlige samfunds misogyni. Kvinden med stort K, det evigt kvindelige, blev i denne fase manet i jorden; for så vidt en tidlig udgave af Lacans *La femme*, kvinden, der ikke eksisterer. Kvinder var undertrykte, deres sociale roller var historisk foranderlige, kvinden er en 'historisk kategori', sagde man.

Dernæst politiske krav om plads til og respekt for det kvindelige i samfundet forbundet med vidtstrakte studier i kvinders ellers nedkulede kulturproduktion. Begrebet 'kvinder' og de historisk foranderlige kvinderoller blev udvidet med begrebet 'kvindelighed' forstået som de bevidsthedsformer, som den sociale arbejdsdeling og den kønsspecifikke opvækst afsatte. Efterhånden kunne kvindeligheden få held til at løsrive sig fra sit biologiske ophav og svæve frit over vandene.⁵

Og nu sidst politisk stilstand forbundet med Lacaniansk og Derri-dask signifiant- og dekonstruktionsteori med åbne sanser mod post-modernismens flydende subjektivitet og uendelige kombinationsmuligheder. Både kvinderne og kvindeligheden forsvinder tilsyneladende i denne sidste fase, de første spaltes i uformuleret kropslighed og logisk negation, den sidste identificeres med det, der ikke kan repræsenteres, det marginaliserede. Kvindeforskningen bliver samtidig det metodisk marginaliserede i det videnskabelige landskab, en forskning der arbejder efter en anden logik.⁶

Denne bevægelse er kun delvis gennemført af konkurrerende skoler. De fleste ældre kvindeforskere har gjort udviklingen med. Man kan vanskeligt pege på en indre nødvendighed, da bruddene springer klarere i øjnene end kontinuiteten. Kvindeforskningens høje

konjunkturfølsomhed har en række forskellige årsager (dens korte historie, dens svage institutionelle placering, dens vidtfavnende tværfaglighed med alle de metodiske problemer, det afsætter), som tilsammen betyder, at den bliver et lille hjul (kønsparadigmet måske), der sættes i bevægelse af de større hjul, der driver den offentlige og videnskabelige diskussion: marxismen, psykoanalysen, postmodernismen osv. I så fald er og bliver kvindeforskningen en supplementsforskning, den kvindelige synsvinkel på ethvert problemfelt, hvori kvinder så kan figurere utopien om følelsesrigdom, naturlighed, menneskelighed, nydelsesevne osv. Det lille hjul er måske også en sikker svikmølle, der skiftevis bringer kvinden ud af og ind i diskussionerne, videnskaben, historien.

Tania Ørum nævner i indledningen til *Pamelas døtre* problemet med de ideologiske konjunkturers omskiftelighed; hun sætter sig selv som mål at balancere mellem 70'ernes noget ensidige interesse for litteraturens bevidstgørende (politiske) indhold og 80'ernes lige så ensidige interesse for den æstetiske form. Inden for kønsparadigmet blev de to tendenser til en interesse for på den ene side kvindelitteraturens evne til feministisk samfundsanalyse og politisk mobilisering og på den anden kvindelitteraturens mulige særlige æstetiske form, dens sproglige kønsspecificitet, *écriture féminine*.

Bogens overordnede emne er »sammenhængen mellem samfundsliv, litteratur og køn« (s.16), mere specielt »hvad det vil sige at skrive som kvinde« (s.11), om, som dens 1. *æstetiske teori* lyder, »fælles sociale og psykologiske oplevelsesmønstre på indholdssiden i den kvindelige romantradition (...) også bliver bestemmende for de kvindelige romanforfatteres valg af æstetiske udtryksmidler« (s.19). Fremstillingen bevæger sig op og ned igennem de erkendelseslag, som kvindeforskningens udvikling har afsat siden 1978, da Ørum begyndte arbejdet med bogen. Hun vedkender sig selv i det afsluttende afsnit denne kompositions måde, hvor hun i »cirkelende og springende bevægelser« har anlagt »forskellige synsvinkler uden nogen entydig lineær sammenhæng« (s.512), og hun forbinder metoden med en »utopi om en friere bevægelighed og større forskellighed« mellem kønnene.

Faktisk viser det sig, at man netop kan udskille de tre lag, som flere gange er nævnt ovenfor, bl.a. som Kristevas 'generationer'. Hvert lag er repræsenteret med et motto. Det ældste lag, det (social)historiske, er fremstillingens bærende konstruktion. Ørum bygger på Ian Watts sammenkædning af den engelske 1700-tals roman (Defoe, Richardson, Fielding) med det borgerlige samfunds frembrud i bogen *The Rise of the Novel* (1957). Det er Watts teori, at den borgerlige romans »formelle realisme« er det æstetiske udtryk for borgerskabets oplevelse af individualitet og menneskelighed.

Denne individualitet og menneskelighed kan nu videre (med Habermas) knyttes særligt til familien og intimsfæren, hvorved kønsparadigmet kan sættes i sving: »Watts beskrivelse af romanens »formelle realisme« kan næsten ligeså godt læses som en beskrivelse af typisk kvindelige træk« (s.42). Hermed er undersøgelsesfeltet åbnet: kvinderomanen som intimsfærens æstetiske udtryk. Til afgrænsning bagud analyseres nogle kvindelige restaurationsdramatikere, hvis før-borgerlige æstetik og kvindebillede ser ganske anderledes ud. Efter nogen murren accepteres Richardsons *Pamela* (1740) som genrens model især for kvindebilledets vedkommende, og de efterfølgende kvindelige forfatteres heltinder kaldes Pamelas døtre. Så langt ligner bogen en kvindelitteraturhistorie, og dens citerede æstetiske teori om sammenhængen mellem sociale og psykologiske oplevelsesmønstre og æstetiske udtryksmidler peger i samme retning. Til denne 1. teori svarer det tredje motto, Julius Lange-citatet: »Opgaven er at faa de æsthetiske Problemer ind i Historien«.

Imidlertid gælder interessen ikke primært litteraturhistorie. I det følgende behandles kun to forfattere: Charlotte Brontë og Virginia Woolf. Det er ganske vist netop toppen af engelsk 1800- og 1900-tals kvinderoman, men naturligvis et for smalt grundlag at skrive litteraturhistorie på, også selv om forløbet afrundes med et afsnit om nutiden (Lessing, Weldon, Drabble). Dertil kommer, at fremstillingen i grunden kun hviler på to tekster: *Jane Eyre* og *To the Lighthouse*.

I analysen af *Jane Eyre* bestemmes temaet som modsætningen »mellem »mandlige« og »kvindelige« sider, mellem arbejde og sexualitet, autonomi og relationer« (s.230). Anførelsesteegnene omkring mandlige og kvindelige viser, at der ikke er tale om biologiske kønsroller, men om den sociale arbejdsdeling og de bevidsthedsmønstre, den afsætter. Nu vokser analysen efterhånden langt ud over det Watts'ske udgangspunkt. Under inspiration af især den franske psykoanalytiker Janine Chasseguet-Smirgels artikler om den kvindelige skyldfølelse og kunstens kreative processer udvikles bogens andet lag, det psykoanalytiske. Den enkle modsætning mellem de to sociale hovedsfærer kompliceres, idet følelsesbindingerne i intimsfæren spaltes i et mylder af identifikationer med gode og onde forældreimagøer. Da vi når op til Woolf betyder dikotomien autonomi/relationer i mindre grad modsætningen mellem arbejde og kærlighed; nu er den kvindelige identitets binding til det prædiale moderimago det afgørende konfliktpunkt, og autonomi/relationer kommer til at dække »længslen efter sammensmeltning og behovet for selvhævdelse« (s.204), nærmere psykologiske end socialhistoriske kategorier selv om de to analytiske lag naturligvis ikke udelukker hinanden. De kompletterer tværtimod hinanden i et eller

andet omfang, men i hvilket? Problemet med det socialhistoriske og det psykologiske lags indbyrdes forhold berøres i afslutningskapitlet, hvor Ørum bemærker, at psykiske strukturer udvikler sig trægere end økonomiske; måske havde allerede Ødipus et Ødipus-kompleks. Dermed sprænges den socialhistoriske konstruktion med identitet mellem den borgerlige intimsfære og kvindeligheden og erstattes af mere omfattende psykiske konfliktmønstre.

Det psykoanalytiske lag i bogen udmønter den 2. *æstetiske teori*, som siger: »man kan lokalisere nogle fællestræk, der binder de kvindelige romanforfattere sammen fra 1700-tallets England til i dag, forsåvidt som de (...) æstetiske valg træffes ud fra en grundlæggende kvindelig identitetsproblematik« (s.265). Her har 'identitetsproblematikken' erstattet de 'sociale og psykologiske oplevelsesmønstre' fra den 1. teori. Men begge teorier fastholder sammenhængen mellem forfatterinden og den æstetiske form, hvad enten forfatterindens tyngdepunkt ligger i sociale erfaringer eller identitetskonflikter. Til den 2. teori svarer bogens første motto, et Woolf-citat om nødvendigheden af at kæmpe mod de indre spøgelse.

På dette analyseniveau har bogen sin virkelige force. Tekstanalysen af Brontës og Woolfs romaner følger de fineste tråde og afdækker minutiøse betydningsspil. Brontës blanding af realisme og skrækromantik og Woolfs modernistiske teknik klarlægges overbevisende. Til gengæld udvides kvindesynsvinklen tendentielt til det almentmenneskelige. Det overordnede tema i Woolfs roman, hedder det et sted (s.360) er, »hvorvidt det er muligt at finde en meningsfuld sammenhæng i livet«. Tilsvarende lanceres den meget overraskende teori, at »romanen er en kvindelig genre« (s.47). Det ville naturligvis være et helt urimeligt udsagn, hvis man ikke samtidig antog det 'kvindelige' for at være løst fra ethvert biologisk grundlag. Endelig får Richardsons Pamela uantastet lov til at indgå i rækken af Janes formødre, selv om hun er opfundet af en mand. Kvinder og kvindelighed er blevet metaforer.

Tilsvarende inkluderer Tania Ørums skarpsindige analyse af Pamela-figuren, hvis erotiske tiltrækningskraft nødvendigvis må fremstilles indirekte, da den dydige heltinde selv skriver romanen i brevform, ikke overvejelser over, hvad forfatterens køn har at betyde. »Mens Pamelas dyd udgør en lakune i hendes subjektivitet«, hedder det (s.242), »kan Jane artikulere sine modstridende drifter som et subjektivt spændingsfelt«. Forskellen forklares ikke på mest indlysende måde med kønsforskellen mellem forfatterne, men med genreovervejelser (brevroman over for udviklingsroman). Richardsons dobbeltmoral (forfatterens lyst over for hans heltindes dyd) identificeres uden videre med det kvindelige dobbeltblik, som Jette Lundbo Levy har analyseret i *Dobbeltblikket* (1980) (kvindens sam-

tidigt indre kvindelige og ydre mandlige blik på sig selv) (s.66). Kønsparadigmet mister sin forklaringskraft til nogle ikke-kønsdifferencierede psykoanalytiske og tekstteoretiske strukturer.

Hermed er vi ved vækstpunktet for bogens tredje lag, det post-modernistiske. De to første æstetiske teorier skulle udsige noget om, »hvad det vil sige at skrive som en kvinde«, altså noget om forfatterindens sociale erfaringer og psykiske konflikter på den ene side og teksten på den anden. I slutkapitlet er Ørum imidlertid blevet nervøs for den boomerang-effekt, det kan have at »slå på kønnet« (s.503). Nu tolkes de grundlæggende indholdselementer i kvindelitteraturen som »spor af kulturhistorisk tvang« (s.510), og utopien bliver en bevægelse helt bort fra modsætningen mellem mandligt og kvindeligt. Hertil svarer bogens andet motto, Kristevas version af Lacans sætning om kvindens manglende eksistens (omtalt ovenfor), og hertil udmøntes bogens 3. *æstetiske teori*, som siger, at der ikke er nogen sammenhæng mellem køn og æstetik, »at det hverken indholdsmæssigt, fortællerteknisk eller sprogligt er muligt at definere en særlig kvindelig æstetik« (s.195).

Man kan dog ikke sige, at det egentlig er resultaterne af Tania Ørums undersøgelser. De er snarere indeholdt i de første to teorier og i de mange analyser, som netop finder sammenhænge mellem køn, tema og fortællerteknik. Teorien er udtryk for et skift i orienteringsretningen, et skift der som nævnt præger store dele af kvindeforskningen. Den 3. teori dementerer de to første, og dens ankomst har bevirket en opløsning bagud i de tidligere etablerede sammenhænge. Hvis vi som eksempel tager den 2. æstetiske teori, som er formuleret s.265 og citeret ovenfor, så var der en lakune i mit citat. I denne lakune står der: »historisk og individuelt forskellige«. Med denne tilføjelse dementeres teorien som helhed. Man kan ikke både hævde, at de kvindelige forfattere træffer æstetiske valg ud fra en grundlæggende identitetsproblematik, og så tilføje, at de æstetiske valg er individuelt forskellige. Tilsvarende med den 1. teori, citeret ovenfor fra indledningen s.19. Her omgæres citatet af dementier: »Hvis der, på tværs af variationerne på udtrykssiden, findes« fælles oplevelsesmønstre, kan de blive bestemmende for de æstetiske valg, men hvordan kan de fælles mønstre bestemme valgene, som på forhånd udråbes til at variere? Citatet følges yderligere således op: »Ikke sådan at forstå, at de fælles oplevelsesmønstre nødvendigvis giver sig udtryk i et fælles formsprog - det gør de jo netop ikke«.

Udviklingen i kvindeforskningen, som indirekte mærker og til dels lammer Tania Ørums vilje til at formulere bærende konklusioner i *Pamelas døtre*, er direkte temaet i Toril Mois *Sexual/Textual Politics*, den første der stramt og præcist analyserende kommer igennem store dele af den teoretiske feministiske diskus-

sionsbaggrund og får den organiseret og konfronteret i en slags udvikling og dialog. Bogen har to hovedafsnit om henholdsvis engelsk-amerikansk og fransk feminisme. Begge afsnit indledes med en omtale af formødre: Woolf, Millett, Ellmann efterfulgt af de store nutidige navne: Moers, Showalter, Gilbert and Gubar, Jehlen m.fl., og - i den franske afdeling - Beauvoir, samt Lacan (en forfader) efterfulgt af Cixous, Irigaray og Kristeva.

Bogen er lanceret som en introduktion til feministisk litteraturteori, og som sådan må dens pædagogiske gennemgang af teoretiker efter teoretiker også egne sig glimrende. Hver enkelt forfatters hovedtekster analyseres, og ideindholdet ekstraheres til overordnet diskussion. Jeg skal ikke komme ind på de enkelte forfatterskabs- og tekstlæsninger, men kun kommentere dialogen eller konfrontationen, som på højst foruroligende vis er helt mislykket. Moi kritiserer henholdsvis engelsk-amerikansk og fransk feminisme for at mangle det, den anden skole har, og at have det, den anden mangler.

Vi kan f.eks. se på analysen af Showalters forfatterskab som repræsentant for den engelsk-amerikanske gruppe. Moi finder i hovedværket *A Literature of Their Own* et ideal om borgerlig, kritisk realisme i Lukacs' forstand og en tro på den liberale, individualistiske, humanistiske personlighed. Lukacs så dette ideal truet af kapitalismen; Showalter ser dets kvindelige pendant truet af patriarkatet (s.6). Moi hævder heroverfor med de franske feminister, at »dette integrerede selv er et fallisk selv« (s.8), »den humanistiske skaber er potent, fallisk og mandlig«. Showalters (og de øvrige engelsk-amerikanske feministers) forsøg på at rejse et kvindeligt individ ved siden af dette mandlige er umuligt, fordi den »traditionelle humanisme (...) i realiteten er en del af den patriarkalske ideologi« (s.8). På samme måde er Showalters ideer om en ny litteraturhistorisk kanon med plads til de kvindelige forfatteres værker blot en ny form for undertrykkelse, idet de 'store forfatterinder's tekster så ville »herske lige så despotisk som den gamle mandlige tekst« (s.78).

Op mod denne traditionelle personlighedsopfattelse sætter Moi så Kristevas tredje generation fra »Women's Time«, som er diskuteret ovenfor. »Kvinder forkaster dikotomien mellem mandligt og kvindeligt som metafysisk«, refererer Moi fra Kristevas artikel (s.12). Hun finder, at Kristevas analyse åbner helt nye perspektiver for feminismen. »Hendes sprogteori og dens brudte subjekt (*sujet en proces*) tillader os at undersøge både kvinders og mænds skrift fra et anti-humanistisk, anti-essentialistisk perspektiv. Kristevas vision (...) bliver en feministisk vision af et samfund, i hvilket den seksuelle signifiant vil være fri til at bevæge sig (...) hvor selve magtens natur vil blive ændret« (s.172). Moi foretager altså et klart valg til fordel

for det franske spor i kvindeforskningen, der vil løsrive 'kønssignifanten' fra de sociale roller og psykiske positioner og allerhelst ophæve dens samfundsmæssige tegnfunktion.

Det ejendommelige er derefter, at hun mener at kunne kombinere denne holdning med en fastholdelse af kvindebevægelsens politiske aktivisme og slagkraft. Hvis Kristevas 'tredje fase' indebærer en forkastelse af den 'anden fase' (identitetsfasen, forskelsfeminismen) ville det, skriver Moi, være en frygtelig politisk fejltagelse, for det er stadig »*politisk* essentielt for feminister at forsvare kvinder *som* kvinder for at imødegå den patriarkalske undertrykkelse, der netop foragter kvinder *som* kvinder« (s.13). Hun mener altså, at eftersom 'det patriarkalske samfund' stadig tror, at kvinder er kvinder, så må vi organisere os og kæmpe som sådan, samtidig med at vi selv ved, at kønsbetegnelsen er meningsløs og bør dekonstrueres. »En antagelse af Kristevas 'dekonstruerede' form for feminisme efterlader derfor i en forstand alt, som det var - vores positioner i den politiske kamp har ikke ændret sig - men i en anden forstand har vores bevidsthed om kampens natur ændret sig radikalt« (s.13). Engelsk-amerikansk feminisme roses for i højere grad at have holdt den politiske feminisme intakt, mens Kristeva dadles for anarkisme og individualisme. Således deles sol og vind trods alt lige.

Efter min mening er der to væsentlige problemer i Mois bog. For det første diskuteres kvindebevægelsens politik ikke inden for bogens rammer, den tages for givet som en velkendt størrelse, der ikke flytter sig. I forlængelse af 70'er-marxismen mener Moi, at politiken skal vejlede forskning og litteraturkritik, skellet mellem politik og videnskab/æstetik skal nedbrydes. Det er som politisk teori, siger hun, at feministisk litteraturkritik er blevet en ny gren af de litterære studier (s.87). Hun kritiserer derfor amerikaneren Annette Kolodny for at slå til lyd for pluralisme: »Uden fælles politisk baggrund, findes der ingen genkendelig *feministisk* litteraturkritik« (s.74). Man kan godt have forskellige opfattelser af tingene, men de må være samlet inden for en »feministisk politisk ramme«, ligesom alle socialister diskuterer inden for marxismens politiske teori. Problemet er imidlertid, at feminismens politiske teori ikke er særlig klar for tiden, at den på ingen måde kan tages for givet, og at den heller ikke længere mobiliserer kvinderne. Det forekommer mig verdensfjernt at tro, at kvinder vil blive aktiviserede påny, når kvindeforskerne fortæller dem, at deres køn egentlig ikke eksisterer, at kampen kun retter sig mod andres illusioner. Hvordan kan man f.eks. opbygge kvindestudier på universiteterne ud fra den grundholdning, at kvinder ikke eksisterer?

For det andet gør Mois drøm om samtidig politisk og teoretisk radikalisme hende blind for netop de sammenhænge mellem teori

og politik, som hun anklager engelsk-amerikanerne for ikke at kunne se. Naturligvis er der en sammenhæng mellem deres ideal om den integrerede, humanistiske personlighed og deres politiske engagement, ligesom Kristevas dekonstruktion af subjekt- og kønsbegrebet hænger sammen med hendes individualisme og anbefaling af (psyko)analyse. »Jeg er ikke interesseret i grupper. Jeg er interesseret i individer«, citerer Moi hende for (s.168). Men en politisk bevægelse kan ikke ret let opbygges af individer, der ikke kan genkende sig selv i hinanden og se, at man f.eks. er fælles om et kønstilhørsforhold.

Når 'den franske forbindelse' har fået så stor indflydelse på kvindeforskningen, kan det være tegn på en vis tvivlrådighed og frustration. Kønsparadigmet har været under konstruktion i flere år og kan måske af og til føles for snævert; tvivlen om dets bæredygtighed viser sig, når iveren i retning af synteser og konklusioner slappes. Der synes at være voksende tvivl, om kvindekulturen faktisk er en sammenhængende historisk realitet eller blot spredte bobler på patriarkatets store hav.

De franske feminister nedbryder kønsbegrebet for at gøre sig fri af biologisk betingede kønsparadigmer, af bindinger til bestemte subjektpositioner og af beskæftigelse med en andenrangskultur. Hvis kvindelighed blot er en metafor for et prædiskursivt moment i alles subjektivitet, så behøver man ikke at begrænse sit analytiske arbejde til de biologiske kvinders mindre interessante frembringelser.⁷ Kristeva kan undersøge sin moderlige Chora lige så godt hos Joyce og Mallarmé som hos uopdagede kvindelige genier, og både hun og Cixous har netop beskæftiget sig med modernismens store mandlige forfattere.

Med mindre Odysseys denne gang vælger at blive hos heksen Kirke, så kunne det godt se ud, som om den store histore snart vender hjem og tager sit hus og den trofaste Penelope i besiddelse.

Noter

- 1 Jeg er selv forfatter til bd.6's kvindelitterære afsnit, som jeg derfor så vidt muligt vil holde uden for denne diskussionssammenhæng, da jeg sikkert ikke kan se med det klareste blik på mit eget arbejde.
- 2 Den følgende analyse af litteraturhistoriens metode og vurderingen af dens større eller mindre grad af sammenhæng og enhedssyn står naturligvis helt for min egen regning. Jeg kan forestille mig, at der omkring sådanne synspunkter vil være delte meninger i forfatterkollektivet.
- 3 Kristeva introducerede sit Chora-begreb langt tidligere. Det spiller således en fremtrædende rolle i *La révolution du langage poétique* (1974).

- 4 Det er svært ikke at se Kristevas kritik som bl.a. rettet mod Cixous, der netop i sin skrift fremmaner billeder af den magtfulde kvindelighed. Cixous ynder også sprogets leg med det eksplosive. I »Le rire de la méduse« skriver hun f.eks.: »Nu jeg-kvinde vil sprænge loven bort: en eksplosion vil fremover være mulig og uundgåelig; lad det ske, netop nu, i sproget. (...) Den kvindelige tekst (...) er vulkansk; (...) det er i orden at smadre alt, at udlette institutionernes struktur, at sprænge loven bort, at bryde »sandheden« op med latter.« (s.257-8).
- 5 Anne Birgitte Richard, der er medlem af den danske redaktionsgruppe for kvindelitteraturhistorieprojektet, diskuterede i en kronik i *Information* d. 9.-10. 11. 1985, om det i 1880'erne egentlig var mændene (f.eks. Ibsen med Nora-figuren), der lod »kvindelighedens fulde potentialer« komme til syne, således at deres tekster måske var kvindelitteraturens centrum i den periode. Hvis kvinderne ikke selv kan præstere en ordentlig litteratur, ville det være rart at kunne inddrage mændenes til supplement.
- 6 Kvindeforskningens opgør med den traditionelle akademiske videnskab er blevet vældig opmuntret af Lacans og hans efterfølgeres poetiske vove-mod. Birthe Knizek mener, at »Lacans for-rykte diskurs« med rette kan defineres som »feminin forskningspraksis«, hvorfor det også bliver nærliggende at rejse spørgsmålet: »Er Lacan en kvinde?« (s.235-6).
- 7 Kristevas holdning til kvindelitteratur kan man bl.a. se eksemplificeret i »Women's Time«, hvor hun skriver: »Jeg taler heller ikke om den æstetiske kvalitet i kvinders produktion, hvoraf det meste (...) er en gentagelse af mere eller mindre euforisk eller depressiv romantik og altid et udbrud fra et jeg, der mangler narcissistisk tilfredsstillelse« (s.25).

Litteratur

- Andkjær Olsen, Ole (1974): »Signifiantbegrebet hos Lacan« i: N.Lykke Knudsen m.fl. (red.): *Subjekt og tekst*, Nordisk sommeruniversitet, GMT, s.57-125.
- Busk-Jensen, Lise (1985a): »Kvindeforskningen i vadestedet« i: M.Bryld og N.Lykke (red.): *Kvindespor i videnskaben*, Odense universitetsforlag, s.31-71.
- " " (1985b): »Kvinden, kvinder, kvindelighed« i *Psyke & Logos* 1, 6.årg., Dansk psykologisk forlag, s.7-24.
- Cixous, Hélène (1975): »Le rire de la méduse« i: *L'arc*; her citeret efter »The Laugh of the Medusa« (revideret version) i: Marks (1980) s.245-64.
- " " (1976): »Le Sexe ou la Tête?« i: *Les Cahiers du GRIF* 13; her citeret efter »Castration or Decapitation?« i: *Signs* (1981), s.41-55.
- " " (1977): »La venue à l'écriture«; her citeret efter *At komme til skriften*, Rosinante, 1985.
- Dansk litteraturhistorie* bd. 4-9, Gyldendal, 1983-5.
- Grodal, Torben Kragh (1980): »Frihed og nødvendighed« i: *Kultur & Klasse* 38, Medusa, s.97-109.
- Haugaard, Lis & Merete Stistrup Jensen (1985): »At skrive ilden i ilden« i: *Kritik* 71, Gyldendal, s.17-41 (præsentation af og samtale med Hélène Cixous).
- Homer: *Odyse*, Museum Tusculanum, 1979.

- Irigaray, Luce (1975): *Speculum de l'autre femme*, Minuit, Paris.
- " " (1977): *Ce sexe qui n'en est pas un*, Minuit, Paris.
- Jones, Ann Rosalind (1981): »Writing the Body« i: *Feminist Studies* vol.7, nr.2, s.247-63.
- Knizek, Birthe (1985): »Den franske facon« i: *Psyke & Logos* 1, s.213-37.
- Koch, Lene (1984): (red.): *Hendes egen verden*, Tiderne skifter.
- Kristeva, Julia (1974): »La femme, ce n'est jamais ca« i: *Tel Quel* 59; her citeret efter J.Kristeva: *Polylogue*, Seuil, Paris, 1977.
- " " (1979): »Le Temps des femmes« i: 43/44 nr.5; her citeret efter »Women's Time« i: *Signs* (1981), s.13-15.
- Lacan, Jacques (1973a): *Télévision*, Seuil, Paris.
- " " (1973b): *Det ubevidste sprog*, Rhodos.
- " " (1975): *Encore*, La Séminaire XX (SXX), Seuil, Paris.
- " " (1978): *Le moi dans la Théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Le Séminaire II (SII), Seuil, Paris.
- Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron (1980): (ed.): *New French Feminism*, Harvester Press, Brighton, Sussex.
- Mitchell, Juliet and Jacqueline Rose (1982): (ed.): *Feminine Sexuality*, Macmillan Press, London.
- Moi, Toril (1985): *Sexual/Textual Politics*, Methuen, London & New York.
- Palmvig, Lis (1985): (red.): *Lysthuse*, Rosinante.
- Richard, Anne Birgitte (1985): »En heksekeddel af bevægelser«, kronik i *Information* 9.-10. 11.
- Schack, May (1985): »Menneskehedens syndefald: Patriarkatet« i *Fredag* nr.3, s.76-32 (gennemgang af Marilyn French: *Om mænd, kvinder og moral*).
- Showalter, Elaine (1985): (ed.): *The New Feminist Criticism*, Pantheon Books, New York.
- Sodemann, Marie Louise (1985): »At elske og at kunne« i: *Kritik* 71, Gyldendal, s.7-16 (samtale med Julia Kristeva om *Histoires d'amour*).
- Vogt, Kari m.fl. (1985): (red.): *Kvinnenes kulturhistorie* bd. 1-2, Universitetsforlaget, Oslo.
- Witt-Brattström, Ebba (1984): »Den främmande kvinnan - presentation av Julia Kristeva« i: *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2-3, s.46-55, Lund.
- Ørum, Tania (1985): *Pamelas døtre*, Tiderne skifter.
- Kultur & Klasse* 32, Medusa 1978.
- Kritik* 67, Gyldendal 1984.
- Signs* vol.7, nr.1, 1981.
- TidSkrift* nr.5, 1986.