

Lunds Universitet

Robert Ekdahl

Litteraturvetenskapliga institutionen

LIV K10

Handledare Johan Stenström

2009 -01-14

Två kön, två kedjor

Förutsättningar och möjligheter i en feministisk analys av George
Batailles pornografiska roman Ögats Historia

Innehållsförteckning

Inledning.....	3
Syfte	4
Frågeställning	5
Disposition och metod.....	5
Avgränsningar	5
Tidigare forskning	6
1 - Feminism enligt Luce Irigaray	6
1:1 – Den poststrukturalistiska bakgrunden	6
1:2 - Fallogocentrismen.....	8
1:3 - Mimesis och Gynesis	10
2 - Presentation och diskussion av tolkningshistorien	12
2:1 - Den textualistiska tolkningen.....	13
2:2 - Den tematiska tolkningen och feministiska problem.....	14
2:3 - Suleimans två frågor och den tredje vägen	17
3 - Irigaray och pornografen.....	18
4. Analysdel.....	21
4:1 Simone och gynesis	21
4:2 Simones mimesis.....	23
4:3 - En kvinnlig dialektik.....	24
4:4 - De flytande vätskornas sexuella dynamik	28
Slutdiskussion.....	30
Litteratur och källförteckning.....	32

Inledning

Pornografin har länge utgjort ett problem för feminister och gör så än idag. Så även inom skönlitteraturen. Å ena sidan finner man inom pornografin de kanske allra tydligaste och mest förhatliga kulturella representationerna av mannens strukturella förtryck av kvinnan. Å andra sidan är pornografin också representationen av den rent sexuella njutningen, en plats där kvinnan inte är reducerad till en potentiell behållare för den mänskliga reproduktionen såsom hon är under parningen i den äkta bädden. I pornografin står njutningen i fokus och av feminismens många kamper står rätten till njutning kanske allra högst på agendan. Men vems njutning är det som gestaltas och hur?

Det är som vanligt en fråga om subjekt och objekt, om vem som är passiv och vem som är aktiv, om vad som är kvinnligt och vad som är manligt och slutligen om dessa termer överhuvudtaget har någon egentlig giltighet. I pornografin får dessa frågor en särskild intensitet då det är fråga om att skildra just den akt då de två könen konkret möts. För det är väl två kön? De kallas i alla för Penis och Vagina, Lem och Sköte, Kuk och Fitta, Fallos och...? När dessa två(?) kön möts i den sexuella akten är det inte bara en fråga om biologisk mångfald, om nu någon trodde det. Dessa kön utgör nämligen grunden till två av mänsklighetens mest seglivade begrepp – man och kvinna.

Mannens kön är ett ting, en avlång hammarliknande (eller om det är hammaren som liknar penisen?) svällkropp som växer, reser sig mot ljuset. Mannen är därför tydligt definierbar, en enhet, en fast form, aktiv och full av energi som då och då laddas upp för att sedan urladdas i en strålande projektil. Framförallt är han synlig, man behöver inte känna sig fram för att förstå honom. Man kan lätt göra sig en bild av honom (eller är det han som gör bilden?)

Kvinnans kön syns inte, alltså finns det inte. Om man kände efter kanske man skulle hitta det, men vem tänker en sådan konstig tanke? Hon saknar ett kön alltså behöver hon ett, hon kan få låna mitt om hon vill. Om inte kvinnans kön finns kan inte hon heller finnas, för som det heter ”nothing will come of nothing”. Alltså måste kvinnan vara man. Men det kan hon ju inte vara för den kvoten är ju redan fylld! Kvinnan måste således vara kvinna, A är ju identisk med A. Men hur skall hon definieras? Mannens negation? Ja, det är ett gott förslag! Det säger sig nästan självt. Alltså följer att kvinnan är: passiv (en slags behållare för vår energi), jordnära (ja, nästan jord), mjuk (formbar), känslostyrd (för vi styrs ju av förnuftet

(eller var det kuken?)), omhändertagande och så vidare tills vi har henne fullständigt greppbar...

Men tänk om vi har helt fel? Tänk om kvinnan är något *annat*...

Och vad händer med oss då? Vilka är *vi* då?

Syfte

Det övergripande syftet med föreliggande uppsats är undersöka möjligheterna till en *positiv* feministisk läsning av George Batailles numera klassiska pornografiska kortroman *Ögats Historia*¹ från 1928. Det vill säga en uttolkning som kan ge exempel på hur texten *producerar* en feminin/feministisk erotik istället för att som tidigare feministiska uttolkare visa på hur den *reproducerar* en manlig diskurs och kvinnans underordning.

Mer specifikt är det fråga om att utifrån en diskussion kring tidigare uttolkningar, feministiska såväl som strukturalistiska och poststrukturalistiska, testa applicerbarheten av de två termerna *Gynesis* och *Mimesis*² på *Ögats Historia* och implicit på pornografisk litteratur i stort. Den analytiska tyngden kommer att ligga på mimesis-analysen som har till syfte att försöka utvinna positiva feministiska kvaliteter ur texten. Denna analys och jämförelsen med gynesis-analysen innebär också implicit att skillnaderna mellan dessa två begrepp kommer att undersökas och klargöras.

Ett underliggande syfte är också att testa användbarheten av några av den feministiska teoretikern Luce Irigarays tankar om *Fallogocentrismen*, *Det genuint feminina* och *De flytande vätskornas dynamik*, i analys av litterär pornografi.

Förutom *Ögats Historia* (ÖH) kommer därför även *Könsskillnadens Etik*³ (KE) och *This Sex Which is Not One* (*This Sex*⁴) av Luce Irigaray, i svensk respektive engelsk översättning, att fungera som primärtexter i uppsatsen. Referenser och citat från dessa texter kommer att vara utmärkta inom parentes i den löpande texten med respektive förkortning.

¹ Georges Bataille, *Ögats Historia*, i översättning av Peter Johansson, Stockholm, 2006 (originalets franska titel *L'Histoire de l'œil*, under pseudonymen Lord Auch, Frankrike, 1928.)

² Dessa och andra icke självklara begrepp kommer att förklaras i det inledande teorikapitlet.

³ Luce Irigaray, *Könsskillnadens etik och andra texter*, i urval och översättning av Christina Angelfors, Stockholm/Stehag, 1994

⁴ Luce Irigaray, *This Sex which is not one*, i översättning av Catherine Porter, New York, 1985 (originalets franska titel: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Editions de Minuit, 1977)

Frågeställning

- Vad skiljer den feministiska läsningen av Ögats Historia från en läsning med andra syften?
- Är det möjligt att placera in Ögats Historia under beteckningen Gynesis?
- Slutligen, med utgångspunkt i svaren på de tidigare frågorna; Kan Luce Irigarays filosofi och terminologi bidra med verktyg som möjliggör en alternativ och positiv feministisk läsning av Ögats Historia? Det vill säga som ett exempel på Irigarays mimesis.

Disposition och metod

Uppsatsen kommer att vara uppdelad i två segment, det ena mera diskuterande, det andra mera analyserande. I början kommer Irigarays grundläggande tankar samt de två begreppen gynesis och mimesis att presenteras. Mot denna fond kommer sedan ett antal tidigare uttolkningar att ställas mot varandra för att så att säga öppna upp texten och göra den redo för den analys som med hjälp av Irigaray försöker överbrygga några av de till synes olösliga konflikter tidigare uttolkare strandat i. Denna analys kommer att ske i två steg, först utifrån gynesis och sedan utifrån mimesis.

De teoretiska verktyg som används är till övervägande del strukturalistisk eller dekonstruerande språkanalys, men även en del psykoanalytiska tolkningsmodeller kommer att förekomma. I mimesis-analysen kommer fokus ligga på att försöka applicera vissa delar av Luce Irigarays analyser av den *fallogocentriska metadiskursen* (fallogocentrismen) samt hennes teorier kring vad som i uppsatsen kommer att benämnas som det *genuint feminina* direkt på Ögats Historia. Detta kommer att göras genom att Irigarays antydningar om hur ett kvinnligt språk (*parler femme*) skulle se ut görs till modell för det genuint feminina och blir vägledande för uppsatsens jakt på detta.

Avgränsningar

Uppsatsen kommer så gott som helt bortse från Batailles egna teorier kring det erotiska såsom de är framställda i framförallt essäboken *Eroticism* från 1957. Detta innebär såklart att en väsentlig del av tolkningsunderlaget för Ögats Historia helt åsidosätts. Kanske kan dock denna eftergift åt utrymmets begränsningar visa sig vara en tillgång snarare än en nackdel, då det hindrar att tolkningen låser sig vid författarens egen avsikt med sin text.

Även de uttolkningar som faktiskt tas upp får av samma anledning bara en ytterst begränsad och i någon mån även förenklad representation, tanken är dock att bredden skall kompensera för bristen på djup.

Tidigare forskning

Det finns en mängd tidigare forskning på Ögats Historia, både feministisk och icke-feministisk. De arbeten jag kommer att ta upp och använda mig av är skrivna av Roland Barthes, Patrick Ffrench, Andrea Dworkin och Susan Rubin Suleiman. Andra väsentliga texter med är Judith Surkis *No Fun and Games Until Someone Loses an Eye: Transgression and Masculinity in Bataille and Foucault* som granskar Foucaults förhållande till Batailles eroticism utifrån en feministisk ståndpunkt, samt Michael Halleys artikel *A Truth For a Truth: Barthes on Bataille* som kritiserar den Barthesianska läsningens strukturalistiska blindhet. I Sverige har bland annat Bo I Cavefors skrivit om Bataille och Ögats Historia i essän *Könets Mystiker* för tidningen Kulturen 2008.

1 – Feminism enligt Luce Irigaray

1:1 – Den poststrukturalistiska bakgrunden

Luce Irigaray är filosof, psykoanalytiker och lingvist och brukar räknas som en av förgrundsgestalterna inom vad man idag kallar den poststrukturalistiska eller franska feminismen, tillsammans med Julia Kristeva och Helene Cixous. Hennes namn började göra sig hört i Europa när hon 1974 publicerade sin andra doktorsavhandling *Speculum de l'autre Femme* (eng: *Speculum of the Other Woman*) och blev avskedad från det radikala Vincennesuniversitetet samt utesluten ur École Freudienne de Paris, en freudiansk skola grundad av Jaques Lacan som Irigaray också studerat för. Oavsett vad som egentligen låg bakom denna reaktion ifrån de kretsar hon vid den tiden verkade inom stod det klart att hon uppfattades som provokativ av det dåvarande franska akademiska etablissemanget, vilket utgjordes av grundare och arvtagare till den intellektuella revolution som sedan 68 svepte fram över Europa och som hade sitt epicentrum i Paris. Med tiden har hon dock vunnit erkännande och respekt och hennes betydelse för den feministiska teoriutvecklingen är idag

obestridd, om än själva teorierna fortfarande kritiserats hårt från olika håll (mer om detta nedan).

För att förstå vad som gör Irigaray provokativ, intressant och aktuell krävs det att man är insatt i hennes förhållande till den poststrukturalistiska tradition hon verkar inom, framförallt till två av dess centralfigurer; Jaques Lacan och Jaques Derrida.

Lacan är för Irigaray både läromästare och måltavla. Hans tankar om Det Omedvetna som ett språk, subjektets avhängighet av språket, Det Symboliska och Faderns Lag är centrala teman som Irigaray arbetar inom och utvecklar snarare än direkt ifrågasätter. Vad hon däremot inte accepterar är Lacans implicita slutledningar om patriarkatets oundviklighet och den manliga subjektbildningen som den enda möjliga. Där Lacan självbelåtet statuerar att kvinnorörelsen inte vet vad den pratar om därför att inget kan sägas om kvinnan svarar Irigaray att det är sant; inget går att säga *om* kvinnan, det som går att säga måste sägas *av* kvinnan och med ett annat språk än det som idag talas – det manliga. Det kvinnliga/moderliga existerar, men det är undantryckt i vår kultur och i vårt språk så till den grad att psykologer och filosofer när de tittar på kvinnan inte ser något annat än *lack*, avsaknad av något. Både i fysisk bemärkelse som Freud som definierade klitoris som en liten penis, och i psykologisk, som Lacan, som såg Fallos och Faderns lag som naturgivna storheter i Det Symboliska vilket gör kvinnans alienation inför språket och sig själv nödvändig.⁵ Irigaray identifierar dessa skenbara antropologier som *andrologier* – utsagor om män, inte människor och framförallt inte kvinnor. Hennes teoretiska projekt går ut på att dels dekonstruera dessa hegemoniska tankesystem, dels söka efter och försöka ge uttryck för det som döljs där bakom – det genuint feminina.

Metoden med vilken hon utför denna kritik liknar i mångt och mycket Jaques Derridas dekonstruktion och hans ifrågasättande av den så kalla *logocentrismen*. Derrida destabiliserar tidigare rigida begrepp som mening, sanning, människa, förnuft genom att visa på hur dessa begrepp är beroende av någonting utanför sig själva för att kunna identifieras och definieras. Identitet är snarare en fråga om skillnad (*différance*) än om essentiella egenskaper och identitet är något negativt. Sanning är det som inte är lögn, jag är jag därför att jag inte är du, jag är inte kvinna alltså är jag man. Men begreppen saknar reell mening, de får bara innehåll och betydelse i förhållande till varandra, de är i någon mån konstruerade utifrån en binär logik om identitet. Vidare menar Derrida att denna binära logik fungerar hierarkiskt, den ena termen

⁵ Kari Weil, *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, Cambridge University Press, 2006, s.159

är alltid överordnad den andra, sanning är premierad framför lögn, förnuft framför känsla, styrka framför svaghet och såklart man framför kvinna. Att inse att språket är konstruerat innebär dock också möjligheten att konstruera om det, att plocka isär det och sätta in delarna i nya sammanhang och kombinationer, att *dekonstruera* det.⁶

Det är denna möjlighet som Irigaray använder sig av när hon i *Speculum* läser om västerlandets filosofiska historia, baklänges från Freud till Platon för att se hur den nuvarande strukturen byggts upp, vad den vilar på för grundantaganden och vad detta inneburit för bilden av kvinnan och i förlängningen för hennes verklighet. Skillnaden gentemot Derrida är dock att hon inte ser det logocentriska tänkandet som allmänmänsklig illusion om mening, utan en specifikt manlig illusion, eller *spekulation* som hon kallar det. För Derrida finns det ingen fundamental skillnad, all skillnad är konstruerad, men för Irigaray existerar åtminstone en reell mänsklig skillnad, den könsliga. Alla försök att omintetgöra denna skillnad resulterar i ett förtryck, ett döljande av det ena könet, och hitintills har detta alltid varit det kvinnliga. När feminister därför hävdar att män och kvinnor är likadana skjuter de sig själva i foten menar Irigaray, därför att den mall de likställer varandra gentemot är manlig, inte androgyn. Om vi idag hävdar att det inte finns någon skillnad mellan könen blir vi alla män. Detta innebär dock inte att kvinnor skall bete sig som ”kvinnor”. Det kvinnliga genus vi idag förhåller oss till är nämligen långt ifrån ett genuint feminint, utan bara en negativ variant av det maskulina. Mannen har definierat sig själv genom att skapa ”kvinnan”, och ingen plats har lämnats för kvinnan att definiera sig själv.

Men i denna ”kvinna” ser Irigaray också möjligheten att finna och återuppliva en genuin kvinnlighet och upprätta en genuin könsskillnad. Det handlar om att analysera och i viss mån omvärdera de egenskaper mannen postulerat som negativa, att se varför dessa dikotomier har uppstått och dekonstruera dessa så att det kvinnliga kan förlösas från sin underordnade position i ”kvinnan” och etablera en alternativ/paralell världsordning, med kvinnliga genealogier, kvinnliga symboler och en kvinnlig logik.

1:2 - Fallogocentrismen

Det är i denna poststrukturalistiska tradition som feminister i slutet av 70-talet börjar tala om en *fallogocentrisk* diskurs som upprätthåller kvinnans underordning under mannen. Så här skriver Luce Irigaray i *Parler n'est jamais neutre* från 1985:

⁶ *ibid.*

”En lag som ständigt förbises dikterar språkets alla konkreta uttryck, all diskursiv produktion, varje språklig struktur i enlighet med de krav som ställs ur *ett* perspektiv, en ekonomi: *mannens*, och han förmodas representera människosläktet.” (KE s.77)

Grundtesen är alltså att vårt (läs det västerländska) tänkande genomsyras av en metadiskurs som ställer mannen och mannens tänkande i centrum och definierar allt ”annat” i förhållande till mannen. Som termen implicerar rör det sig om två centrum, som bägge är grundade och förankrade i mannen och det maskulina – Fallos och Logos. Med Irigarays ord skulle man kunna säga att den upprätthålls av två lagar som dock har ett gemensamt ursprung, en gemensam lagstiftare – mannen. Hon argumenterar vidare för att detta tänkande i grunden är spekulativt och utgår från manliga principer som upphöjts till allmänmänskliga och universella. Mannen har i sin narcissism satt sig själv som alltings måttstock och definierat omvärlden (inklusive kvinnan).

Mycket av hennes kritik är riktad mot Freud och dennes sexuallära, den så kallade *oidipala triangeln*. Enligt denna är Penis och dess symboliska representant Fallos det objekt som allt sexuellt begär kretsar kring. Mannen har fallos men är rädd för att förlora den, bli kastrerad, en rädsla han gör sig fri ifrån i ett slags fadersuppror då han lägrar kvinnan, som är ett substitut för den moder hans fader åtrådde. Kvinnan däremot saknar fallos och strävar därför efter att komma i besittning av fallos genom att vara med mannen, den så kallade penisavunden. Irigaray menar att denna fallogocentriska bild av sexualiteten innebär att kvinnan och hennes kön fråntas en egen identitet och funktion och fullständigt degraderas till brist (*lack*): ”För Freud finns det inte två kön vars skillnader kommer till uttryck i könsakten och mera generellt i de imaginära och symboliska processer, som är bestämmande för ett samhälles och en kulturs sätt att fungera. Det kvinnliga beskrivs alltid som brist, förtvining, avigsida av det kön som innehar ensamrätten till värde: det manliga...” (KE s.62)

Genom att i dekonstruktivistisk anda synliggöra dessa underliggande/osynliga premisser för språket och tänkandet vill Irigaray destabilisera och dekonstruera den fallogocentriska diskursen. Irigaray identifierar sex figurer eller principer som fungerar som en slags dold grammatik inom den fallogocentriska diskursen, och som också styr vårt tänkande. Dessa är; Idén eller det ideala, Substansen, Subjektet, Den transcendentala subjektiviteten och Det absoluta vetandet (KE s.66). Gemensamt för alla dessa är att de försöker ”reducera allt annat till detsamma ekonomi” (ibid.), det vill säga de strävar efter enhetlighet istället för pluralitet.

Allting skall kunna förklaras utifrån en ideal modell, en norm och en logik. Då denna norm är satt av mannen utifrån sina anatomiska egenskaper innebär det för kvinnan att hon har att välja mellan att vara man eller vara ett ingenting. Detta kallar Irigaray för *könsindifferensen* (KE s.61,66,85,170) och feminismens mål måste enligt henne vara att ”utarbete en ännu obefintlig kultur för det sexuella, samtidigt som vi visar respekt för båda genusen” (KE s.15). En slags genuin könsskillnad alltså, där det kvinnliga inte representerar det motsatta inom den manliga diskursen, utan är ett autonomt och likvärdigt logiskt och symboliskt system vars roll i det totala mänskliga tänkandet inte är kompletterande utan absolut nödvändig. I sin enklaste betydelse skulle denna förändring kunna illustreras med att formeln för könsskillnaden ändras från 1 – 0 till 1 – A. Det vill säga till två olika föreställningssystem med unika förmågor att erfara sig själv och sin omvärld.

I enlighet med detta är hennes teoretiska arbete inte enbart kritiskt eller negativt utan även producerande och positivt. De viktigaste målen för Irigaray är att finna ett språk som inte är beroende av de manliga figurerna eller principerna som tidigare nämndes samt att finna en ny sexualmodell som tar hänsyn till bägge könen och även kan redogöra för den hittills psykologiskt och kulturteoretiskt utforskade relationen mellan mor och dotter. Detta gör hon genom att i texter som *When our lips speak together* (This sex s.205-218) och *De kvinnliga genealogiernas gömda mysterium* (KE. s.149-165) utforska och utveckla alternativa symboler, skrivsätt, genealogier och sexualanalyser som på olika sätt söker efter det dolda genuint feminina som dolts bakom uppfattningen av kvinnan som mannens negation.

1:3 - Mimesis och Gynesis

I inledningskapitlet till boken *Other Sexes – Rewriting Difference from Woolf to Winterson* jämför amerikanskan Andrea L. Harris två väsentliga begrepp inom den feministiska teorin – Gynesis och Mimesis. Gynesis är den franskoriterade amerikanska feministen Alice Jardines term för när (moderna) manliga författare privilegierar det feminina eller kvinnliga i sitt skrivande. Jardine menar att detta dock inte har vare sig ett feministiskt syfte eller potential. Istället handlar det om att tillägna sig (*appropriate*) det femininas presumtvt *subversiva kvaliteter* utan att egentligen överskrida den fallogocentriska diskursens gränser. Det kvinnliga privilegieras så att säga inte för sin egen skull utan används för manliga syften inom ett manligt paradig. Hur nyskapande och överskridande dessa moderna författare och teoretiker än kan tyckas vara är de alltså i förhållande till fallogocentrismen snarast

reproduktiva och konservativa. Som alternativ till detta ställer Harris Irigarays mimesis-begrepp, vilket hon menar till skillnad från gynesis har en sant revolutionär eller produktiv potential utifrån ett feministiskt perspektiv.⁷

Mimesis⁸ är Irigarays term för den enda ”taktik” som kvinnor kan använda sig av för att låta det genuint feminina göra sig hört inom den fallogocentriska diskursen. Kort sagt går denna taktik ut på att ”härma sig själv”. Tanken är att kvinnan medvetet skall ”spela” och repetera de egenskaper och beteenden som hon blivit behäftad med av den manliga diskursen. Detta för att dels underminera föreställningen att detta är hennes ”natur”, då hon medvetet *leker* denna femininitet och alltså inte accepterar att den egentligen har något med henne att göra, och dels för att uppenbara och omvärdera det som mannen försökt dölja i hennes kön/genus. Det vill säga de kvaliteter, processer och potenser som mannen inte vill erkänna existens och som stängts ute från språkets diskurs. (KE s.67-68)

Exakt hur mimesis går till och hur dessa genuint feminina kvaliteter ser ut är frågor som Irigaray inte ger några direkta svar på, men som hela hennes projekt i någon mån försöker antyda. Klart är att det är en ny diskurs eller kanske snarare antidiskurs som kännetecknas av *närhet, materialitet, pluralitet, rörlighet, och flytande former*. Svårigheten ligger dock i att urskilja dessa begrepps genuina eller autonoma karaktärer och inte bara hamna i samma binära definitioner som den manliga logiken. Kritiken mot Irigarays mimesis-taktik har sedan hon lanserade den också varit utbredd, inte minst från feministiskt håll. Man/Kvinna menar att hon i sitt försök att definiera en autonom kvinnlighet bara reproducerar de karaktäristika som manligheten redan tillskrivit henne; intuition, vaghet, ostringens, etc och därmed snarare förstärker bilden av kvinnan som mannens antites. En annan kritik riktar sig mot de essentialistiska dragen, som onekligen är svåra att bortse ifrån, och menar att hon är fast i en psykoanalytisk tradition som stirrar sig blind på de anatomiska skillnaderna och felaktigt formulerar psykologiska och kulturella teorier kring något som egentligen bara har fysiska implikationer.⁹ För många feministiska kritiker har dock mimesis-begreppet betraktats som ett produktivt verktyg, inte minst inom litteraturvetenskapen.

Denna uppsats har som förutsättning att stora delar av Irigarays teoretiska arbete, både det kritiska och det producerande, har mycket att bidra med till feministiska tolkningar av

⁷Andrea L. Harris, *Other Sexes – Rewriting Difference from Woolf to Winterson*, New York, 2000, s.1-23.

⁸ Här inte att förväxla med mimesis i Platons bemärkelse, även om Irigarays användning av termen självklart spelar på denna konnotation.

⁹ För vidare läsning om kritiken mot Irigaray rekommenderas framförallt Toril Moi's *Sexual/Textual Politics* (London, 1985)

skönlitteratur. Detta antagande grundar sig i förståelsen av hennes teorier och metoder som en gyllene medelväg mellan den mera idéologiska, kontextualiserande analysen (marxism, feminism, nyhistoricism etc.) och den mera formella, textinriktade (nykritik, strukturalism, post-strukturalism). Med Irigaray som handledare öppnas möjligheten att se det ideologiska i det formella och det formella i det ideologiska. Innehåll och form blir i hennes läsning fullständigt oskiljaktiga tills bara tolkningen återstår, och tolkaren.

2 - Presentation och diskussion av tolkningshistorien

I sin artikel *Transgression and the avant-garde: Batailles histoire de l'oeil*¹⁰ sammanfattar Susan Rubin Suleiman på ett kärnfullt vis hur olika uttolkare förhållit sig till Ögats Historia genom åren. Hon identifierar två läger. Ett "textualistiskt" bestående av i huvudsak franska poststrukturalistiska tänkare som Roland Barthes, Michel Foucault, Blanchot Julia Kristeva och Jaques Derrida vilka fokuserar på textens formella kvaliteter och ser den som en föregångare till deras egna definitioner av den moderna litteraturen som *écriture*, det vill säga en litteratur som förhåller sig kritisk till såväl språket som verkligheten och som strävar efter att överskrida rådande normer och diskurser. Mot detta ställer hon de uttolkare som med feministiska utgångspunkter läser Ögats Historia på ett mer tematiskt eller "realistiskt" vis och som finner den mindre exemplarisk och mer problematiskt. Hon nämner här den notoriska porrmotståndaren och censurivraren Andrea Dworkin från USA samt den mindre dogmatiska fransyskan Anne-Marie Daridigna. I slutet av artikeln föreslår Suleiman själv en psykoanalytisk tolkning men framförallt ställer hon ett antal frågor till läsaren om möjligheten av en alternativ feministisk läsning som tar utgångspunkt i en annan sexuell diskurs än den freudianska oidipala triangeln. Efter en kort redogörelse över två karaktäristiska exempel på den textualistiska respektive tematiska tolkningstraditionen, i syfte att blottlägga de delar analysen kommer att operera i, kommer dessa frågor återkomma som en introduktion till själva analysen.

¹⁰ Susan Rubin Suleiman, *Transgression and the avant-garde: Batailles histoire de soleil*, Harvard university press, 1990, s.320-22 (*On Bataille: Critical Essays*, red Leslie Anne Boldt-Irons, State University New York, 1995)

2: 1 - Den textualistiska tolkningen

Roland Barthes korta essä *Metaphor of the eye*¹¹ från 1963 var en av de första uttolkningarna av Ögats Historia hans strukturalistiska metod har blivit stilbildande för senare exegeter och är kanske också den främsta anledningen till bokens uppburna ställning inom framförallt den franska intelligentian som tidigare nämnts. För Barthes är det föga förvånande överhuvudtaget inte fråga om en pornografisk historia utan om ett rent formalistiskt experiment, det är nämligen *bokstavligen* Ögats historia. En historia om hur ögat transformeras, från sin position som det privilegierade mediet mellan subjekt och objekt, till desublimerad materia. Detta sker genom att ögat ”slits ut ur” sitt traditionella sammanhang (vilket också sker explicit i scenen Granero får sitt öga utstucket) och fogas in i en metonymisk kedja av materiellt likartade föremål – framförallt ägget och testikeln men Barthes nämner också det runda mjölkfatet i inledningskapitlet samt solen och en del andra klotformade tecken som dyker upp i texten. Vid sidan om denna kedja löper också en annan vars essens är det flytande; tårar, mjölk, äggvita, sperma, urin. Det är i sammanstötningarna av dessa två metonymiska kedjor som det erotiska uppstår menar han vidare. Likheten mellan ett öga dränkt i tårar/urin/sperma och ett ägg i toaletten eller tjurens blodiga testiklar framstår som obscen för oss därför att det tvingar oss att *överträda* de associationer och konnotationer vi traditionellt får av dessa tecken/ord.¹²

Vad Barthes och sedermera hela den poststrukturalistiska traditionen tar fasta på är alltså hur Ögats Historia omkullkastar tidigare rigida språkliga begrepp som representation och mening. Barthes menar att det sker en omvändning eller glidning i förhållandet mellan tecknet och det betecknande genom att ögonmetaforen (”det är ett ägg” (ÖH s.92)) i Ögats Historia inte har det språkliga tecknet Öga - med sina traditionella diskursiva konnotationer; seende, transparens, medium - i sitt sakled utan det betecknade, det vill säga det materiella ögat – en klotformad massa. Det är alltså frågan om en överträdelse av gränsen för det språkligt tillåtna, en subversiv metaforik som då den låter sig göras implicerar möjligheten av ett alternativt språkligt system där ett ords betydelse, vad det refererar till blir flytande.

Barthes menar också att det är frågan om metonymiska kedjor som är cirkulära, de saknar en fast utgångspunkt. Redan från början, när Simone ”leker” med äggen, görs associationen mellan de två tingen: ”Ögat hade enligt henne äggets form” (ÖH s.49), det vill

¹¹ Roland Barthes, *Critical Essays*, Northwestern University Press, 1972, femte upplagan 1985 (Originalupplaga på franska under titeln *Essais critiques*, Editions du Seuil, 1964), s.239-47.

¹² Barthes, s.239-47.

säga ägget är ögat, och senare i slutet; ”det är ett ägg, sade hon i all enkelhet.” (ÖH s.92). Det är inte så att ägget *blir* ögat eller att ägget berättar någon sanning om ögat, kopplingen är helt metonymisk och rent intertextuell. Det finns alltså ingen bakomliggande mening i texten, inget djup som döljs, istället är det enligt denna läsning ett avslöjande av textens ”meningslöshet” eller dess ”ytlighet”. Därmed blir även textens mer våldsamma inslag reducerade till en analogisk funktion som inte representerar något verkligt fysiskt våld utan skall läsas som en ren metafor för textens verkliga våld, vilket är riktat mot den språkliga diskursen. Enligt Barthes kan man alltså utan att behöva känna någon ängslan lugnt parafrasera Jaques Derrida och säga om Ögats Historia att här finns det minsann ingenting utanför texten.

2:2 - Den tematiska tolkningen och feministiska problem

Andrea Dworkin är dock av annan uppfattning vilket hon på ett effektivt sätt klargör i ett lika kort kaptitel i sin bok *Pornography, Men possessing woman* från 1981. Hon börjar där med att berätta hur denna bok, som sagts, hyllats av den intellektuella eliten som ett estetiskt och intellektuellt storverk som inte på något vis går att jämföra med den vanliga porrblaskan utan måste placeras in i en finare *erotisk* tradition där Marquis de Sade utgör stamfadern och böcker som *Historien om O* av Pauline Réage och *L'Image* (The Image) av Jean de Berg (pseudonym för Catherine Robbe-Grillet) utgör några av de andra grundpelarna. Därefter följer ett långt och mycket *menande* referat av historien. Exempelvis återberättar hon tidpunkten för Marcelles död såhär:

”Simone urinated and climaxed and the force of this denuded her which then occasioned the narrator’s climax. The narrator gives more symbols: milky way, astral sperm, heavenly urine, broken egg, broken eye, rooster, cardinal, red. The narrator discourses on the nature of lewdness (oanständighet): he cares only for the dirty; decent people have ‘gelded eyes’; people like sexual pleasure only if it is insipid; his kind of debauchery (sedeslöshet) soils everything including the whole universe. More symbols: moon with vaginal blood of mothers and sisters. He loved Marcelle but he didn’t mourn her. Her death was his fault. He sometimes locked himself up for hours to think about her but he wanted to start all over, for instance, by forcing her head into

a toilet bowl. Marcelle hanged herself when she recognized the wardrobe. They cut her down and masturbated over the dead body.”¹³

Troheten mot originaltexten är som synes mycket liten och det hela kan framstå som en ganska överdriven polemik men Dworkin har en viktig poäng i det hon gör. Anledningen till att Ögats Historia fått en sådan uppburen roll i finkulturella och akademiska kretsar är som vi såg i fallet Barthes inte historien i sig utan sättet den är skriven på (och kanske inte minst mannen den är skriven av, Bataille). Det Dworkin här gör är att hon lösgör berättelsen från sin kulturella och estetiska kontext och belyser det som, enligt henne, *verkligen* sker i berättelsen, istället för att försöka luska ut vad boken *egentligen* handlar om. Hon gör vad Suleiman kallar en ultratematisk läsning som helt fokuserar karaktärerna och vad som de facto händer med dem.¹⁴ Språket och framförallt det symboliska transkriberas till ren retorik eller ornamentik vars syfte är att dölja den bakomliggande banala våldspornografin. Allra tydligast är Dworkin när hon på slapstickmaner totalt desublimerar det litterära användandet av symboler och lakoniskt konstaterar – ”more symbols:”

I detta pekar hon på en kritisk punkt för en feministisk läsning av Ögats Historia och mera allmänt av den Sade-inspirerade litteraturen i stort. Hur skall feminister förhålla sig till modern litteratur som i namn av det experimentella upproret använder sig av explicita inslag av våld, förnedring och förtryck? Kan man utan att göra avkall på den feministiska kampen läsa dessa texter uteslutande metaforiskt eller textualistiskt såsom Barthes gör, det vill säga se dem som språkliga fenomen och som överträdelser inom en sluten textvärld? Eller måste en feminist alltid läsa representativt, alltid se till Kvinnan i texten och aldrig se bort från vad författaren gör med eller säger om henne? Eller med andra ord som inverterar Barthes; är det textuella våldet på diskursen en metafor för det sexuella våldet som karaktärerna utför, och i så fall, hur förhåller sig representationen till det sexuella våldet i den verkliga världen, är det rent beskrivande eller måste det med nödvändighet också vara legitimerande?

För Susan Rubin Suleiman är svaret att en feministisk kritik av pornografisk litteratur måste landa någonstans mitt emellan dessa hållningar, som bägge har sina blinda fläckar eller blundar för det de inte vill se: “[A] feminist reading of Bataille’s and other modern male writers pornographic fiction must seek to avoid both the blindness of the textual reading, which sees nothing but *écriture*, and the blindness of the ultra-thematic reading, which sees

¹³ Andrea Dworkin, *Pornography, Men possessing woman*, New York 1981, s.172-73

¹⁴ Suleiman, s.320

nothing but the "scene and the characters."¹⁵ Det viktiga här, och som Dworkin i sitt enögda porrmotstånd missar är att en textuell läsning inte omintetgör en feministisk kritik utan istället fördjupar och utvidgar den. Det våld och förtryck som Dworkin ser mellan raderna i Ögats Historia existerar ju nämligen (åtminstone presumtivt) också på raderna, i orden, i den pornografiska diskursen, i det som Elfriede Jelinek kallar "det sexuella språkets mekanisering"¹⁶. Genom att implementera en feministisk analys av den språkliga strukturen i den feministiska läsningen avslöjas mycket mer om hur Ögats Historia förhåller sig till kön och sexualitet, genus och maktordning, än vad Dworkin i sin om än effektfulla, men alltför hastiga ikonoklasm lyckas med.

En sådan läsning innebär för Suleiman också ett ifrågasättande av den teoretiska tolkningen av den pornografiska eller erotiska avantgardelitteraturen som en subversiv litteratur, dvs. som ifrågasättande och överträdande alla dominerande diskurser. För hur förhåller sig egentligen Ögats Historia till den enligt Irigaray mest övergripande diskursen av alla – Fallogocentrismen? Vad är det för bild av könen och sexualiteten som ges och slutligen; är texten överträdande även på detta område?

Suleiman eget svar på denna fråga är nekande. Hon menar i sin avslutande egna analys att Ögats Historia är fast i den freudianska sexualiteten, med den oidipala triangeln som grundstruktur. Med utgångspunkt i de uppgifter som framkommer epilogen (Hågkomster) menar hon att texten är en slags oidipal fantasi (vilket hon menar Bataille själv är medveten om) som iscensätter pojakens paradoxala ångest och begär inför upptäckten att modern också är en kvinna och därmed ett sexuellt objekt. Detta sker i "verkligheten" när den sjuke fadern skriker "Hör du doktorn, när har du egentligen knullat färdigt med min fru" (s.100), och manifesteras i den fiktiva texten genom berättarens dragning till den kvinnliga kroppen vars

¹⁵ Suleiman, s.326.

¹⁶ I programmet Nobelporträtt från 2004 säger sig den nyblivna nobelpristagaren Elfriede Jelinek vara inspirerad av Ögats Historia: "När jag skrev Lust tänkte jag först att jag skulle skriva kvinnlig porr och finna ett kvinnligt pornografiskt språk. Den skulle vara en sorts parallell till Ögats Historia av Bataille. Men en kvinna som talar om sexualitet kan aldrig göra anspråk på makten. Hon kan aldrig bli maktfullkomlig (suverän) på samma sätt som en Bataille. Hon är alltid ett objekt, den obscena blickens objekt. Hon visar sig, men hon talar inte. Det är det avgörande. Så det fick bli mitt tema: Ett kvinnligt sexuellt språk är omöjligt eftersom kvinnans sexualitet är objektifierad (hon är inte ett subjekt). Att tala om det är en 'överträdelse'. Därför var jag intresserad av det sexuella språkets mekanisering (maskinisering) och hur maktmekanismerna fungerar."

egenskaper och innebörder där är uppdelad i Marcelles oskyldiga och fromma gestalt och Simonés tabuöverskridande och syndfulla karaktär. Själva dramat står dock enligt Suleiman inte mellan modern och sonen, utan som vanligt mellan sonen och fadern, då det är faderns lag som överträds.¹⁷

2:3 - Suleimans två frågor och den tredje vägen

Suleimans tolkning (som alltså i någon mån också sägs vara Batailles egen) gör visserligen inte våld på texten så som Andrea Dworkins, men även den strandar i en slutsats som tycks given på förhand, nämligen i omöjligheten av en *positiv* feministisk tolkning av Ögats Historia, alltså en tolkning som producerar en positiv utsaga om den kvinnliga sexualiteten och inte bara en kritik av den manliga. Suleiman är heller inte själv helt nöjd. I artikelns sista stycken ställer hon ett antal frågor till läsaren:

“Is there *a model of sexuality* possible in our culture that would not necessarily pass through the sons anguished and fascinated perception of the duplicity of the mothers body? Is there *a model of textuality* possible that would not necessarily play out, in discourse, the eternal Oedipal drama of transgression and the Law - a drama that always, ultimately ends up maintaining the latter?”¹⁸

Det är här Irigaray kommer in. I Suleimans anda och med Irigaray som handledare och ”symbolbank” kommer vi i det avslutande kapitlet att studera relationen *mellan* tematik och textualitet, det vill säga analysera texten där den nu ligger, utfläkt och blottad och väntar på att bli penetrerad eller på att sluka oss. Det kommer att vara en fråga om att återigen söka efter det osedda, efter det osökta eller med Irigarays ord efter den tystnad där *Det Kvinnliga* gör sig hört. För att nå dit bör vi dock börja med att se vad Irigaray har att säga om pornografin i allmänhet, för att utifrån det kunna ställa de rätta frågorna till Ögats Historia.

¹⁷ Suleiman, s.327-28.

¹⁸ Suleiman, s.328-29.

3 - Irigaray och pornografen

I kapitlet *Frenchwoman, stop trying* i *This sex which is not one* resonerar Irigaray kring pornografi och pornografen. Hon menar att ett sätt att betrakta pornografen är att se den som en plats eller scen där oskulden initieras och tränas i sexuell njutning. Pornografen är enligt Irigaray en variant av den klassiska libertinen, en sexuellt bevandrad man, fri från alla normativa skrupler som tar som sin uppgift att visa kvinnan hur hon skall nå sexuell tillfredsställelse. Därför är kvinnan i pornografisk kultur som regel inte undanhållen njutning eller berövad orgasm, tvärtom. Kvinnan framställs ofta som totalt uppslukad, förhäxad av det sexuella och hon stönar från det att brevbäraren knäpper upp till det att han drar igen. Men, frågar sig Irigaray, är det verkligen kvinnans njutning det är fråga om? Snarare är det återigen mannen som vill bekräfta sig själv.

”These orgasms are necessary as a demonstration of masculine power. They signify the success –men think – of their sexual domination of women. They are *proof that the techniques for pleasure men have elaborated are valid, that man is the uncontested master of the means of production of pleasure*. Women are there as witnesses. Their training is designed to subject them to an exclusively phallogocentric sexual economy. Novices succumb completely to their wide-eyed appetite for erection, violent penetration, repeated blows and injuries.” (This Sex s.199)

Den kvinnliga njutningen i pornografen är ett konstruerat bevis på mannens överhöghet och kunskap om den kvinnliga sexualiteten - att han vet mer om hennes njutning än hon själv gör. Sättet den yttrar sig på visar också på mannens besatthet av sig själv och sitt könsorgan. Erektionen, penetration och ejakulationen står i pornografen i centrum för kvinnans lust, utan dessa manliga egenskaper är hon oförmögen att tillfredsställa sig, alla andra aktiviteter är bara förspel. Denna oförblommerade fallocentrism tar sig ofta rent absurda och parodiska uttryck, det tydligaste exemplet torde väl vara den berömda porrfilmen *Deep Throat* där den kvinnliga huvudkaraktären sägs ha sin klitoris placerad i halsen.

Förutom fokuseringen kring fallos menar Irigaray, i likhet med Dworkin, att den pornografiska kulturen också kännetecknas av kombinationen smärta och njutning. Kroppen reduceras till ren ”yta” som den aktiva partnern riktar sin kraft emot. Penetrationen framställs alltid som smärtsam, både för den penetrerade och för den som penetrerar. Denna föreställning om att smärtan är en nödvändig komponent i njutningen, framförallt för kvinnan,

representerar en manlig urfantasi: nämligen inträngandet i oskulden. Den smärta kvinnan (sågs) uppleva initialt i samband med sitt första samlag görs av mannen till själva paradigmet för kvinnans njutning – det gör ont, men hon tycker om det.

Pornografins, ur feministisk synvinkel, problematiska natur beror enligt Irigaray ytterst på den sexuella diskurs som den medvetet eller omedvetet representerar – den freudianska. Denna är dels som vi sett fallocentrisk, det vill säga den kan inte på något autentiskt sätt redogöra för det kvinnliga könets egenskaper och det kvinnliga begärets natur. Men Freud, och vi alla, är också enligt Irigaray fast i ett annat symboliskt system som kväver vår sexualitet och hindrar den att utvecklas – hon identifierar detta som den termodynamiska mekaniken. (KE s.88)

Med termer lånade från en numera förlegad fysikalisk teori kring om hur energi fungerar byggde Freud upp sin Libido-teori enligt modellen spänning, urladdning, återgång till jämvikt.¹⁹ För Irigaray innebär detta en felaktig och begränsande beskrivning av människans sexuella drifter. ”Sexualiteten skulle alltså vara beroende av fysikaliska lagar som inte lämnar den någon frihet, endast en repetitiv, explosiv framtid, utan möjlighet till utveckling.” (KE s.46) Detta är för Irigaray inte någon libido (livskraft) utan snarare thanatos (dödsdrift), och hon menar att Freud även här anpassar psykoanalysen efter den övergripande filosofiska diskursen, fallogocentrismen, där allting måste behålla sin form och vara identiskt med sig själv enligt en fastlagen beständighetsprincip. I denna diskurs kan två kroppar endast förhålla sig aktivt eller passivt till varandra, energi kan ackumuleras och förlösas men aldrig överförs i egentlig bemärkelse, vilket leder till att den sexuella praktiken inskränks till en oändlig kedja av uppladdning, utbrott och återgång till jämvikt. Och ingenstans är detta generella drag i den västerländska sexualiteten²⁰ mer tydligt än just i pornografen, vilket är vad som gör den intressant ur feministiskt perspektiv:

”After all, it is better for the sexuality that underlies our social order to be exercised openly than for it to prescribe that social order from the hiding-place of its repressions. Perhaps if the phallocracy that reigns everywhere is put unblushingly on display, a different sexual economy

¹⁹ ”I ett metapsykologiskt perspektiv betraktas psykiska processer från tre aspekter: den dynamiska, den ekonomiska och den topiska (topografiska). Utifrån den dynamiska analyseras driftkonflikter. Det omedvetna förstås dynamiskt, vilket betyder att omedvetna föreställningar och önskningar kan bli medvetandegjorda. Från den ekonomiska aspekten analyseras hur drifter laddas med en bestämd kvantitet energi. De psykiska processerna var enligt Freud styrda av lustprincipen, vilket innebär att olust är relaterad till en höjd spänningsnivå, lust till en sänkt.” <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/artikel/288216> 30/12 08

²⁰ Ett exempel på en sexualitet som faller utanför detta västerländska mönster är exempelvis så kallat Tantraxex, som är en indisk religiös-mystisk sexritual med både annorlunda praktiker och metaforik.

may come possible? Pornography as “catharsis” of the phallic empire? As the unmasking of women’s sexual subjection?” (This sex s.203)

Porren kan alltså utifrån detta perspektiv faktiskt fungera som en slags mimesis. Genom att medvetet härma och överdriva den fallokratiska sexualiteten blottläggs de inneboende strukturer som diskursen själv aldrig ifrågasätter. Ett exempel på en sådan ”unmasking of womans’s sexual subjection” skulle kunna vara Angela Carters läsning av Marquis de Sade som hon definierar som en moralisk pornograf, som ”might use pornography as a critique of current relations between the sexes.”²¹ Enligt Carter använder sig Sade av myten om kvinnan men då han medvetet överdriver och satiriserar den blir det snarare ett avslöjande av mytens absurditet än ett bestående av den.

Frågan är dock om Bataille och Ögats historia kan sorteras in under en sådan kategori, en slags pornografisk mimesis, eller om det snarare är fråga om ett exempel på Jardines gynesis? En snabb granskning ger vid handen mycket få direkta anspelningar på penis och heller ingen utmärkande fallossymbolik. Istället är det som tidigare nämnts det kvinnliga könet som åtminstone ostensivt är det privilegierade. Här finns heller inte något tydligt lärare/elev-förhållande mellan könen (om det är någon som styr och kontrollerar de sexuella lekarna är det snarast Simone) och penetrationen utgör inte den erotiska upplevelsens fixpunkt. Å andra sidan är våld och död inte bara framträdande utan direkt avgörande element i berättelsen liksom man inte kan komma ifrån faktumet att allting skildras utifrån en manlig berättares blick. Är det rentav möjligt att Ögats Historia rymmer bägge dessa kvaliteter inom sig? Går det att identifiera och extrahera en mimesis-process som ger röst åt det genuint feminina men gör det *inuti* en text gynesis-text? Och hur skall detta i så fall förklaras? Låt oss börja med att analysera på vilket sätt Ögats Historia kan sägas vara ett exempel på gynesis. Denna analys utgår ifrån de manliga subjekten i Ögats Historia, Bataille och berättaren, och deras förhållande till Simone och det kvinnliga. I nästa analysdel kommer detta traditionella förhållningssätt att överges och vi kommer att studera texten utifrån Simones perspektiv.

²¹ Angela Carter, *The Sadeian Woman*, New York, 1978, s.19

4. Analysdel

4:1 Batailles Gynesis

Låt oss nu titta närmare på det fält som kanske utgör den mest synliga av alla blinda fläckar i uttolkningshistorien av Ögats Historia - Simone. Det intressanta med Simone är att hon inte är fullständigt reducerbar till ett objekt, såsom den klassiska pornografiska strukturen förutsätter, utan att hennes position i texten hela tiden pendlar mellan subjekt och objekt. Hon är objekt i den utsträckning att hon och hennes kropp hela tiden befinner sig i berättarens erotiskt fixerade blickfång (framförallt utgör hennes, ofta nedsölade, vagina en sugande malström som berättaren i sin oidipala ångest inte kan slita blicken ifrån.) Men hon är också subjekt i det att hon är den karaktär som fungerar som berättelsens motor (det är nästan alltid Simone som bestämmer vad som skall göras) och framförallt genom den täta förbindelse som uppstår mellan henne och berättaren vilket tvingar läsaren att även identifiera sig med henne.

Såväl Dworkin som Suleiman noterar detta men ser ingen feministisk potential i det. Dworkin menar att Simone inte går att se som ett genuint kvinnligt subjekt utan istället skall förstås som en projektion av det manliga begäret. Hon är den sadistiska horan vars sexualitet uteslutande är betingad av manliga drifter – våld, mord och död. För Dworkin utgör våldtäkten och mordet på prästen i sista kapitlet en symbolisk våldtäkt på det feminina, trots att det är Simone som är den drivande parten och också den som utför mordet. Hon pekar på prästens feminina kläder, oskuldsfulla anletsdrag och helgonlika kyskhet vilka gör att han träder i det kvinnliga offrets ställe samtidigt som Simone tar rollen som en av de manliga förövarna²². Sedd utifrån Dworkins perspektiv är Simone alltså en inkarnation av Irigarays tes om att det i vår kultur bara finns utrymme ett slags kön och en slags sexualdrift och att den är fallisk. Simone är alltså visserligen inget objekt eller offer men väl ett *manligt* subjekt med makt att våldta och döda. Därmed rubbas egentligen inte den patriarkala ordningen då det feminina återigen är det som förtrycks av det maskulina.

Läser man dock lite noggrannare och upptäcker man snart att det inte går att förenkla Simonekaraktären till enbart en manlig horfantasi. Istället är just det att Simone är kvinna/moder, ”det skära och svarta köttet” något ytterst centralt i texten och för Bataille. I essäboken *Eroticism* som kom ut 1957 och till en viss grad kan sägas utgöra ett teoretiskt komplement till Batailles pornografiska produktion framgår det att erotikerna för Bataille är

²² Dworkin, s.175-78.

förknippad med det medvetna men ångestfyllda överträdet av det inre tabu²³, och Kvinnan förkroppsligar för Bataille detta drama. ”Det skära och det svarta köttet” är en metafor för kvinnans paradoxala bestämning i den fallogocentriska diskursen som ett objekt som på en gång är åtråvärt och avskyvärt, både vägen till frälsning (Dantes Beatrice, Goethes Margareta) och vägen till synd (Bibelns Eva, Zolas Thérèse Raquin). Detta innebär att det är kvinnan, som genom sin ”naturliga” förbindelse med både det rena, himmelska, oskyldiga och det smutsiga, materiella och syndfulla, som starkast upplever dragelsen till och ångesten över det erotiska. Simone må vara en person som inte drar sig för att bryta varje tabu för att uppnå den erotiska erfarenheten men hon förlorar aldrig förmågan att känna skam, hon blir aldrig omedveten om de tabun hon överträder. Hon är därmed inte motpolen till den fromma Marcelle utan snarare en emanciperad Marcelle, en kvinna som vägrar förhålla sig passivt till sitt begär. Visserligen är hon, liksom berättaren, slav under begäret i den bemärkelsen att upplevelsen av det erotiska konkurrerar ut alla annan mening, men det är en trældom som per definition också är ett uppror och en frigörelse. Det erotiska uppstår då Faderns Lag överträds, då subjektet i Lacansk mening frångår det symboliskas lagar och regler och låter sig förföras av det imaginära tillståndets kaos, vilket återfinns i det kvinnliga köttet, eller närmare bestämt i ”skötets sumpiga marker” (ÖH s.30).

Dock går det inte att identifiera något genuint feminint i denna tolkning. Det kvinnliga är här inte privilegierat för sin egen skull utan för sin position i den fallogocentriska diskursen som Logos och Fallos antites, som kaos och subjektsupplösning, för sin förmåga att leda berättaren genom en *tillfällig* transcendens bort ifrån förnuftets och de sociala konventionernas bojar. För det manliga subjektet, för Bataille, innebär det något ytterst subversivt. För honom är underkastelsen under erotikens lagar och krafter ett förnekande av Lagen, Normen och Logiken, vilket i psykologisk/politisk bemärkelse innebär en övergång från kolonialmakt till självstyre, från en extern konstitution till en intern. Men det är en transcendens som förblir inom ett manligt paradigm därför att det kvinnliga endast betraktas som det manligas motpol, inte som något kvalitativt annorlunda. Simone representerar den andra änden av de binära oppositionerna ordning - kaos, idé - materia och kultur - natur, och därför är det hon som måste leda berättaren över till sin sida. Simone blir dock kvar på samma strand där hon började, en strand skapad av manliga slaggprodukter.

²³ Georges Bataille, *Eroticism (med förord av Colin McCabe)*, Penguin Classics, 2001 (första utgåva på franska publicerade 1957 av Editions de Minuit), Part one: Taboos and transgression.

Det är denna horisont som Bataille och stora delar det moderna avantgardet enligt Alice Jardine strävar efter och som hon identifierar som gynes, som en tillägnan av den fallogocentriska diskursens femininitet som i slutändan inte är något annat än ännu en erövring och neutralisering av Kvinnans eller Kvinnlighetens potenser. Kvinnan fungerar som ledstjärna dessa i mäns fadersuppror, då hon "av naturen" har ett antitetiskt förhållande till de makter man vill bekämpa - logiken, det ideella, förnuftet, ordningen. Det är därför Simone är det dramaturgiska navet i *Ögats Historia*, det är hon som för Berättaren, Bataille och Läsaren mot upproret och mot befrielsen. Men liksom Beatrice och Margaretha är hon bara ledsagerska, hennes subjektivitet är begränsad till funktion, hon är ett medium för berättarens och mannens transcendens.

Och ändå, kanske finns här ändå något annat, om vi fortsätter att stirra, om vi inte vänder bort blicken på grund av att vi blir äcklade eller uttråkade. Eller om vi blundar och börjar att känna oss fram istället, om vi tillåter oss att träda in i Simones textuella kropp och genom henne uppleva berättelsen. Försök förstå vad hon egentligen gör och varför, och i en omvänd perspektivförskjutning gentemot gynes-perspektivet; vad *gör hon* med Bataille? Är det möjligt att i Simone finna något av det dolda, subversiva feminina som på allvar kan mäta sig med den fallogocentriska makten? Följande kapitel kommer att försöka bevisa att så är fallet, att *Ögats Historia* ofrivilligt är en hybrid. En manlig historia där det kvinnliga via det omedvetna trängt sig upp till ytan.

4:2 Simones mimesis

"Därför skulle man kunna fråga sig om vissa egenskaper som tillskrivs det omedvetna inte delvis kan hänföras till det kvinnliga kön som är censurerat av det medvetnas logik. Om det kvinnliga har ett omedvetet eller om det är det omedvetna." (KE. s.65)

Med stöd i Irigarays "förslag" att det feminina döljs i det omedvetna, eller rentav är det omedvetna, är det möjligt att analysera *Ögats Historia* som en (delvis) omedveten text där genuint feminina egenskaper och teman tränger fram utan författarens avsikt eller vetskap. Detta innebär inte att göra våld på texten, såsom Dworkin gör, men väl att göra våld på författaren. Identifieringen av det genuint feminina kommer att utgå från Irigarays olika antydningar om hur ett kvinnligt språk ser ut, eller skulle kunna se ut, såsom de är utformade i kapitlet *Diskursens makt, det kvinnligas underordning* i Könsskillnadens etik. Tanken är att

detta är ett språk som inte låter sig artikuleras direkt i Batailles text men som opererar *inuti* det, via Simone-gestalten, den associativa språkanvändningen och den metonymiska strukturen. Denna läsning innebär en radikalt annorlunda feministisk tolkning av Ögats Historia som i varje textualistisk iakttagelse ser en tematisk representativ konsekvens.

Möjligheten att läsa ögats historia på det här viset ligger i att Simone *inte* är berättaren. Då det inte är möjligt att uttrycka det genuint feminina i språket såsom det nu ser ut är det genom Simones handlingar och framför allt hur hon förhåller sig till sin och andras kroppar som vi får en glimt en alternativ diskurs, ett alternativt förhållningssätt till världen. Simone exemplifierar Irigarays ord om att kvinnan är ”annorstädes i materian” (KE s.68). Hon har ett annat förhållande till materian, till objektet än vad Mannen har. På sid. 65 i Ögats Historia säger berättaren: ”man skulle kunna tro att hon kom från en annan värld”. Det är hon som proklamerar den slutgiltiga upplösningen av tingen/mannens ordning när hon förklarar att ögat är ett ägg. De metonymiska kedjorna och deras obscena sammanblandning som Barthes identifierar är hennes verk, inte berättarens, inte ens Batailles. Ögats historia är berättelsen om hur den kvinnliga karaktären Simone upptäcker den fallogocentriska diskursens bräcklighet och hur hon skändar och gör uppror mot denna och samtidigt upptäcker och utforskar det som hon finner inom sig själv, det vill säga det som ligger utanför.

4:3 - En kvinnlig dialektik

”Tänk om den andra talande naturen fick tillgång till språket/sitt språk? Om detta *subjectum*, som hittills inte gått att subjektivera, visade sig vara källan till en annan logik? På vad sätt skulle detta rubba subjektets och diskursens ställning?” (KE s.85)

Redan på första sidan visar Simone att hon uppfattar världen annorlunda och att hon vägrar acceptera den normativa diskurs som bestämmer tingens natur och funktion: ”Tallrikar är till för att sätta sig i.” (ÖH s.13) statuerar hon och bevisar för berättaren att detta är sant genom att sätta sig i kattens mjölkfat (vilket också motsvarar kapitelrubrikens ”kattögat”). Därmed börjar Simones diskursiva uppror, hennes krig mot den rådande sociala och semantiska ordningen. Hon föregår här Barthes, och tar fasta på fatets/objektets materiella kvaliteter, det betecknade (tallrikens runda form lämpar sig ju lika väl att sitta på som vilken pallsits som helst) och desarmerar det rigida konnotationssystem som säger att tallrikar är till för att äta ur, den ideella logik som gör tinget identiskt med sin diskursiva idé, sitt tecken. Men orden är

bara första steget i desublimeringen och inte den viktigaste, Simone sysslar inte med filosofi. Det är när Simone ”verkligen” sätter sig i tallriken som Ordningen skälver till och undrar vad det är som händer. Den konkreta överträdelsen är det som kännetecknar Simones dekonstruerande framfart. Endast det konkreta kan på allvar rubba det ideella, genom att det konkreta verkar materiellt och att det materiella lyder under kausalitetens lagar och därmed alltid får reella konsekvenser. Simones ”sittning” får således konsekvensen att mjölken fastnar vid hennes kön när hon reser sig upp, vilket ger upphov till nya semantiska och symboliska överträdelser. Mjölken symboliserar i den fallogocentriska diskursen *moderns* och livets dryck, den är den rena, vita vätska varmed den goda modern föder våra barn. När denna gudabenådade *dryck* associeras, förvandlas till en spermaliknande *vätska* som rinner omkring *kvinnans* syndfulla sköte – hennes skära och svarta kött - är det inte konstigt att både berättaren och Simone rodnande står orörliga.

Det är i de konkreta handlingarna det sker. Visserligen är dessa transformerade till oss genom Batailles ord men de bör betraktas som fristående, som någonting vi bevittnar via Bataille snarare än som framställda av honom. Det är det omedvetna som talar och det omedvetna talar i bilder. Därför säger Simone mycket lite, och när hon väl gör det är det så gott som alltid på ett ologiskt sätt, med konstig syntax och ett totalt främmande meningsinnehåll. Hon försöker artikulera det omöjliga, det osägbara, det som Wittgenstein manade oss att tala om:

”kan du kissa ända till min fitta?” (s.15), ”Låtsas att du inte ser henne.” (s.19), ”Du är galen, skrek hon. Min lille gubbe, det där intresserar mig inte, i en säng som en hemmafru.” (s.29), ”du luktar som Marcelle, sade hon med näsan lyft under ändan på mig.” (s.29), ”Gå inte in. Det finns en naken man därinne.” (s.47), ”knäcka ett öga. Krossa ett ägg.” (s.49), ”det är ett ägg.” (s.92).

Men framförallt är det alltså hur Simone behandlar tingen som analysen bör koncentreras kring, och i centrum för hennes intresse och handlingar står såklart de objekt som ingår Barthes metonymiska kedjor. Låt oss börja med den runda eller klotformade.

Att det just är det klotformade föremålet som Simones lust koncentreras kring är ingen strukturalistisk slump som Barthes tycks tro. I boken *The Cut, Reading Bataille's Histoire de loeil* från 1999 analyserar den engelske litteraturvetaren Patrick Ffrench Ögats Historia med Barthes som utgångspunkt men betydligt grundligare och utförligare. Han visar i sin analys att

den metonymiska kedjan kring ögat bör betraktas som en medveten *desublimering* av ögat från dess position som det privilegierade medium varur vi erhåller vår kunskap om vår omvärld:

”The ‘story of the eye’ is the story of an imaginary regression of the eye along a chain of displacements from its sublimated position within the corpus of the human. The task of the word ‘l’œil’ is thus to put to work those qualities occluded by the sublimation of the eye as seeing organ of knowledge and thereby to undo all the cultural and philosophical architecture constructed around sight.”²⁴

När Simone får syn på ägget och ser att det liknar ett öga får Simones dittills ofokuserade uppror en riktning, ögat blir det objekt hon riktar sin uppmärksamhet och sin kraft emot. Och för det feministiska ögat är detta ytterst väsentligt.

Den visuella eller okulära diskursen är ett centralt tema för Irigaray. Mannen har byggt upp vår värld med grunden i sitt seende. Kvinnans sexualitet definierades av Freud som ”Lack” därför att han inte kunde *se* något kön. Alla våra kunskapsbegrepp är knutna till seendet - observation, att kunna *visa* på, *bevisa*, studera, se över etc. Blicken och ögat är centralt i den logocentriska diskursen som genomsyrar såväl vetenskap som filosofi och kvinnan är ett av de objekt varpå mannen kastar sin genom-trängande blick.

Enligt Ffrench undergräver Bataille denna kunskapstradition genom att hans text fungerar på ett sätt han kallar för *symptomalisk dialektik*. Denna dialektik innebär en operation som rubbar diskursens fixerade kategorier och objekt och därmed förstör eller ”ofixerar” oppositionens stabilitet men utan att lösa upp den helt. Det är en *horisontal*, strukturell operation som förstör inom diskursen, längs med dess yta, och inte en vertikal operation som handlar om högre eller lägre verklighet (vilket skiljer den från Hegels dialektik). Det är också som namnet indikerar en operation som blottlägger en inneboende konflikt, en svaghet eller en ”sjukdom”²⁵. Denna ”textuella” operation har slående likheter med Irigarays mimesis som även den poängterar nödvändigheten av att destabilisera den fallogocentriska diskursen inifrån istället för att postulera ännu en filosofisk ”sanning” om människan och tingen. Ffrench påpekar också att Simones karaktär och handlingar, framförallt i bokens senare del, påminner mycket om hysterikans. Hysterikan är för Irigaray

²⁴ Patrick Ffrench, *The Cut, Reading Bataille's Histoire de l'œil*, Oxford University Press, 1999, s.32

²⁵ Ffrench, s.28-29

en kvinnlig karaktär som medvetet eller omedvetet använder sig av mimesis. Hysteri är ett tillstånd som uppstår ur frustrationen av att inte få utlopp för sin egen sexualitet. Men det är också ett tillstånd där kvinnan ”spelar kvinna”, där hon uppvisar just de drag som den fallogocentriska diskursen tillskrivit henne – känslös, ologisk, impulsivt etc. Genom att förklä sig förklä sig, det vill säga medvetet verka inom diskursen men ändå befinna sig utanför den, träder möjligheten dock fram för det genuint feminina att verka. Anledningen till detta är enligt Irigaray just kvinnans speciella relation till det materiella, vilket som vi sett mycket riktigt också är Simones specialitet.²⁶ Simone håller på att lämna den ideella, manliga världen och helt gå upp i sin egen materiella tillvaro, hon spelar kvinna men hon gör det utan att ta hänsyn till några manliga lagar, och begagnar sig av tingen på sitt alldeles egna vis.

Simones revolt är inte en kvinnlig våldtäkt. Simone erövrar mannens blick men hon använder sig inte av den - ”Women takes pleasure more from touching than looking...” skriver Irigaray. Istället utforskar hon den på sitt helt egna vis via beröringen, *taktilt*, via sina mest känsliga organ. Men även hennes beröring är annorlunda. Simone blir inte penetrerad och hon penetrerar inte (som sades mästare eller den strapon-försedda Dominan), hon slukar, upptar objekt i sig genom sin vagina. Läst med Irigarays ögon är detta en symbolisk handling. Mannen penetrerar, dissekerar objektet med sitt *instrument*, avskiljer det från sig själv och kategoriserar det enligt principen om *en* essentiell form, *en* giltig mening. Vad han inte kan se finns inte och att något kan vara två eller flera på samma gång undgår honom helt. Framför allt är han fast i dikotomin subjekt - objekt. Då kvinnans kön till synes är passivt definierar han detta som objekt och undgår därmed att se dess ”osynliga” aktivitet, den *beröring* som ständigt pågår i kvinnans kön, hennes ”autoerotism” där objekt och subjekt är oskiljaktiga:

”The *one* of form, of the individual, of the (male) sexual organ, of the proper name, of the proper meaning...supplants, while separating and dividing, that contact of *at least*

²⁶ Det är dock viktigt att här röra sig försiktigt eftersom detta är en av de punkter där Irigarays mött hårdast kritik från feministiskt håll då det tycks implicera att kvinnan har ett essentiellt förhållande till materian, vilket är precis vad den manliga diskursen hävdade i århundraden. Irigaray är också aningen vag här och det är svårt att klargöra vad hon verkligen säger, men som teoretiskt verktyg för att undersöka möjligheten av en alternativ litterär uttolkning, med en alternativ symbolik och semantik, är det möjligt att för tillfället förbise dessa mera filosofiska och politiska överväganden.

two (lips) which keeps woman in touch with herself, but without any possibility of what is touching from what is touched.” (This Sex s.26)

Mannen kan bara observera eller operera i objektet, aldrig smälta samman med det, eller ta upp det i sig själv, då det strider mot hans morfologiska tänkande, ja rentav mot hans anatomi. Simone, kvinnan, kan däremot redan från början identifiera sig som två eller flera då hennes köns pluralistiska anatomi ständigt vittnar om denna möjlighet. Det innebär att hon kan införliva objektet i sig själv utan rädsla för att förlora sitt subjekt, då hon redan existerar utanför denna rigida form. Denna skillnad manifesteras sig också när kvinnan blir moder då, då hon och barnet är oskiljaktiga entiteter inom en kropp. Simone införande av objekt i sin vagina är, återigen, en konkret manifestation av denna genuint annorlunda relation mellan objekt och subjekt. Hon undersöker de objekt hon finner intressanta, inte genom att studera dem och spekulera, utan genom att känna på dem, omsluta och omforma dem. De morfologiska gränserna mellan subjekt och objekt suddas ut och Simone är inte längre en enhet som invaderas av en annan, utan en pluralitet som växer och minskar, likt vätskan.

4:4 - De reella vätskornas sexuella dynamik

”Ett tal där det oändliga aktualiseras, fysiskt och reellt, i flödenas dynamik, där det inte längre representerar en risk för en motsägelse som måste ringas in i ett slags ideal verklighet, utan en potentialitet vars energi aldrig kan stängas in, inneslutas i en enda form för aktualitet, eftersom det potentiella och det aktuella där alstrar varandra, oupphörligt.” (KE s.87)

De kedjor som Barthes identifierade i syfte att de-sexualisera och de-kontextualisera texten blir genom Irigarays på en gång textuella och tematiska diskursanalys nu centrala symboliska element. Framförallt är de ständigt återkommande vätskorna väsentliga, då Irigaray menar att möjligheten till ett kvinnligt språk skulle kunna ligga i en ”logik” som utgår från vätskans levande och dynamiska karaktär istället för de fasta kropparnas statiska, permanenta och ”döda” karaktär (KE s.77-88). Hon döper dessa olika språk eller logiska system till *de fasta kropparnas retorik* (den manliga diskursen) och *de reella vätskornas dynamik* (en potentiell kvinnlig diskurs). Denna ”vätskornas dynamik” är en logik som dock redan är synlig i naturvetenskapens landvinningar menar hon och som även implicit förutsätts i den filosofiska diskursen, men som förblir oartikulerad då den hotar de fasta kropparnas hegemoni i språket.

”De glömmer att utan vätska skulle deras tanke sakna enhet, ty den flytande kroppen finns alltid mellan de fasta ämnena för att sammanfoga dem, åter-förener dem. Utan vätskornas förmedling skulle ingen diskurs hålla ihop. Emellertid framställs inte vätskornas verkan som ett villkor för sanningen, för koherensen hos logos. Det vore att avslöja logos som en ostabil byggnad på en sviktande grund.” (KE s.85)

Detta avslöjande är precis vad Simone sysslar med. Simone ser ägget/ögat och inser att den fallogocentriska diskursen inte är ogenomträngbar, att det finns möjligheter till en alternativ logik och med Irigarays ord en alternativ begärekonomi. Till en början är detta inte något hon är direkt medveten om, men i hennes omedvetna formas efterhand en vilja eller drift att fullfölja detta brott mot Lagen, att faktiskt göra ögat och ägget ekvivalenta. Genom att titta på de symboliska implikationerna i de tecken som ingår i Barthes metonymiska kedjor och hur dessa förhåller sig till varandra framträder Simones uppror också som ett genuint feministiskt.

Låt oss börja med den klotformade kedjan, (mjölkfat/kattöga)/ägg/testikel/öga, för sig själv. Som vi ser börjar denna med de feminina referenterna mjölk och ägg och övergår sedan i de maskulina - testikel och öga. Redan på detta ytliga plan är det alltså fråga om ett slags upplösande av de ideella sexuella skillnaderna, att på metonymisk väg leka med de genusbestämda konnotationerna och därmed dekonstruera den rigida dikotomin mellan manligt och kvinnligt.

Men nöjer man sig inte med att stirra på ytan, utan vågar sträcka sig fram och känna sig för erfar man ytterligare förskjutningar av den verklighet vi trodde var fastlagd sedan länge. Gemensamt för ägget, testikeln och ögat är att de alla innanför ”skalet” har en flytande konsekvens. När Simone på sidan 49 ”leker” med orden ”knäcka ett öga, krossa ett ägg” är det just denna likhet som antyds. I analogi med Irigaray blir då ”skalet” den solida form som den logocentriska diskursen fryser alla former i, det statiska platonska idealiserande mönster/mall som benämner och definierar. Men ord och materia är inte stabila solida former, de flyter, förvandlas och uppträder i ständigt nya former och meningar. Denna i tingen inneboende realitet lyckas aldrig helt bemästras av de diskursiva verktygen, åtminstone är detta vad den poststrukturalistiska traditionen med framgång övertygat oss om, och som också är Irigarays utgångspunkt. I ögats historia är förhållande mellan skalet och det flytande innehållet omvänt, där är det istället tingen som är innanför vätskan, vilket får effekten att den solida formens konturer suddas ut. I de erotiska ögonblicken flödar det av vätskor, oftast

regnar det dessutom – ansikten och fittor smetas ut av sperma, äggen böljar i toaletten och ögat är suddigt av tårar eller sperma. Vid varje orgasm flödar det också, berättaren sprutar och kvinnorna väter sig, alla former blir upplösta i extasens explosion och världens dolda, censurerade och förtryckta dynamik väller upp och männens diskursiva byggnader sipprar sönder likt sandlott som slukas av havet.

De två kedjorna och interaktionen mellan dem, som också Barthes betraktade som det egentligt erotiska i *Ögats Historia*, visar sig alltså gestalta ett säreget språkligt och symboliskt spel mellan maskulina och feminina krafter. Med utgångspunkt i Irigarays filosofi kan vi säga att de två kedjorna på både ett symboliskt och konkret plan representerar hennes distinktion mellan maskulin och feminin logik. Den klotformade kedjan tillhör *de fasta kropparnas retorik*, ägget, testikeln och ögat är alla till synes fasta kroppar, och den andra kedjan - mjölk/urin/tårar/sperma – är såklart en inkarnation av *de reella vätskornas dynamik*. I berättelsens början råder de fasta kropparnas retorik, allt är stabilt och statiskt, ingen förvandling eller överträdelse har ännu skett, men i takt med att de erotiska handlingarna eskalerar och intensifieras uppstår intressanta förskjutningar i förhållandet mellan och inom kedjorna, och det är inte längre lätt att urskilja vem som är vem och vad som är vad. Från det att Simone sätter sig i mjölkfatet, via Marcelles oplanerade och frustrerande död, till ”Marcelles gråtande öga” som signalerar att alla diskurser är om inte krossade så åtminstone berövade sin totala makt. Simone har införlivat det manliga ögat i sig, men inte för att tillförskansa sig dess blick utan för att i sig själv upplösa dikotomin mellan det fasta och det flytande, mellan manligt och kvinnligt. Det gråtande ögat är själva inkarnationen av denna upplösning eller sammansmältning. Ett fast ting som ger ifrån sig vätska. En glimt av en utopisk framtid där det ena inte förtrycker det andra utan bebländar och förökar sig med varandra.

”nu stod jag inför det jag – föreställer jag mig – alltid hade väntat på” (ÖH, s.93)

Slutdiskussion

Det visar sig alltså att en positiv feministisk läsning av *Ögats Historia* är *möjlig*. I Simones märkliga sexuella beteende går det att få syn på något som inte bara rubbar den fallogocentriska diskursen utan också är något eget, något genuint annorlunda som genom

sina paralleller till Irigarays utkast till ett kvinnligt språk skulle kunna klassificeras som en genuin femininitet.

Dock är det tydligt att vägen dit innehåller framförallt metodologiska tvivelaktigheter. Strävan efter att nå en tolkningsmodell som tolkar tematiskt och textualistiskt på en gång riskerar gång på gång att mynna ut i en ganska ostrukturerad och fartblind jakt på paralleller av alla slag och resultatet blir i slutändan måhända kreativt men föga övertygande.

Orsaken ligger i att framförallt den mimesiska analysen konstruerar en tolkning istället för att utvinna den ur textens helhet. Det är en analys som totalt bortser från helheten och bara plockar de bitar som passar dess syfte. Detta är såklart inte en helt unik tendens inom den teoretiskt orienterade litteraturvetenskapen, men det gör inte det hela mindre tvivelaktigt. Om en feministisk erotik skall kunna utvecklas krävs det av såväl författare som uttolkare en viss metodologisk noggrannhet, annars riskerar man att återfalla i manliga mönster som ser analogier och enheter i allt utan att ifrågasätta detta seende.

En sådan medvetenhet är just det som gör Luce Irigaray så intressant, men också svåräst. Hennes språk är hela tiden medvetet om vad det säger, vilka ramar hon talar inom, vilka principer hon åberopar och vilka hon förkastar. Det är en otroligt fin balansgång som man inte kan räkna med att bemästra i första taget.

Om det är något denna uppsats har visat är det dock användbarheten av Irigaray inom feministisk litteraturkritik. Detta av två skäl: Dels är hennes analys av språket som ett manligt uttryck och paradigm är en ovärderlig källa för en strukturalistisk eller poststrukturalistisk läsning som med feministiska mål söker efter könsordningens dolda uttryck i texten. Att kunna identifiera och ifrågasätta det manliga tänkandets grundläggande förutsättningar innebär att den feministiska kritiken kan vidgas och fördjupas och på allvar utmana de strukturer som utgör fundamenten i den västerländska kulturen. Dels fungerar hennes alternativa tolkningsmodeller och symbolsystem som en utmärkt startpunkt för att skapandet av en ny kultur. En kultur som inte strävar efter enheten utan närheten.

För Irigaray existerar inget sådant som ett neutralt språk eller en neutral struktur, allt i en text är tematiskt och uttrycker en föreställning om världen, inte en sanning. Att söka efter en genuin könsskillnad, att tänka tanken att mänskligheten är mer än bara en, att det finns två sätt att tänka, åtminstone två!, är att göra allvar av denna insikt, att skapa nytt liv istället för att definiera döda ting.

Litteratur och källförteckning

Primärlitteratur:

Bataille, George *Ögats Historia*, i översättning av Peter Johansson, Stockholm, 2006 (originalets franska titel *L'Histoire de l'œil*, under pseudonymen Lord Auch, Frankrike, 1928.)

Irigaray, Luce *Könsskillnadens etik och andra texter*, i urval och översättning av Christina Angelfors, Stockholm/Stehag, 1994

Irigaray, Luce *This Sex which is not one*, i översättning av Catherine Porter, New York, 1985 (originalets franska titel: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Editions de Minuit, 1977)

Sekundärlitteratur:

Barthes, Roland, *Critical Essays*, Northwestern University Press, 1972, femte upplagan 1985 (Originalupplaga på franska under titeln *Essais critiques*, Editions du Seuil, 1964)

Bataille, George *Eroticism (med förord av Colin McCabe)*, Penguin Classics, 2001 (första utgåva på franska publicerade 1957 av Editions de Minuit)

Carter, Angela *The Sadeian Woman*, New York, 1978

Dworkin, Andrea, *Pornography, Men possessing woman*, New York 1981

Ffrench, Patrick *The Cut, Reading Bataille's Histoire de loeil*, Oxford University Press, 1999

Harris, Andrea L. *Other Sexes – Rewriting Differenct from Woolf to Winterson*, New York, 2000

Suleiman, Susan Rubin *Transgression and the avant-garde: Batailles histoire de soleil*, Harvard university press, 1990, s.320-22 (*On Bataille: Critical Essays*, red Leslie Anne Boldt-Irons, State University New York, 1995)

Weil, Kari *The Cambrigde Companion to Feminist Literary Theory*, Cambridge University Press, 2006

Otryckt material:

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/artikel/288216> 30/12 08