

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Elisabeth Friis

2013-01-18

Hilda Ärlemyr

LIV K10

Under förtryckets flamboyant

– Om dubbel kolonisering i Marie NDiayes roman *Trois femmes
puissantes*

1. Inledning	1
1.2 Syfte & frågeställning	2
1.3 Metod & material.....	2
2. Bakgrund	3
2.1 Det monstruösa Frankrike.....	3
2.2 Trois femmes puissantes	4
Norah	4
Fanta.....	5
Khady	6
2.3 Teoretisk utgångspunkt.....	6
Den manliga blicken.....	7
Den vita masken.....	8
Den subalternna kvinnan.....	8
3. Analys: Under förtryckets flamboyant	10
3.1 Patriarkala strukturer	10
Det kungliga trädet.....	10
Det exotiska offret.....	12
Den egenartade.....	14
3.2 Koloniala strukturer.....	15
Om att bli älskad som en vit man.....	15
Om att komma från ingenstans	16
Om att vara den stumma fisken	17
3.3 Det dubbla förtryckets uttryck	18
Den avsatta kungen.....	18
Den straffande ormvråken	19
Den moderliga omsorgen.....	21
3.4 Kvinnlig gemenskap.....	22
4. Avslutande diskussion	23
4.1 Det starka i de starka.....	23
4.2 Positionering.....	24
5. Sammanfattning	25
Källförteckning	27

1. Inledning

När Marie NDiaye vinner Goncourtpriset 2009 för romanen *Trois Femmes Puissantes* blir hon den åttonde kvinnan att ta emot priset, av därtills 107 pristagare.¹ Många är de journalister som i sina artiklar efter tillkännagivandet känner sig manade att framhäva NDiaye som en fransk-senegalesisk författare. *The Guardians* rubrik lyder: "Black woman wins Prix Goncourt for the first time".² Första raden i *Le Mondes* artikel påpekar att NDiaye har en senegalesisk far och en fransk mor.³ I *Libération* nämner artikelförfattaren att romankaraktärerna rör sig mellan Frankrike och Senegal, och att NDiaye, som är född av ett franskt-senegalesiskt par, iscensätter sin egen familjegeografi: "[...] née d'un couple franco-sénégalais, met en scène sa propre géographie familiale".⁴

Ett år senare recenserar Ingrid Elam den svenska utgåvan i *DN* och anmärker på att medier ofta skrivit att NDiaye var den första svarta kvinnan att ta emot Goncourt-priset, men att: "Det hade varit rimligare att påpeka att hon var den åttonde kvinnan, själv har hon aldrig tänkt på sig själv som en svart författare".⁵ Och NDiaye intygar mycket riktigt i en intervju för tidskriften *Les Inrockuptibles* att hon är uppväxt i en "100 % fransk miljö".⁶ Hon och brodern har uppfostrats enbart av deras franska mamma, och första gången hon hälsade på sin far i Senegal var vid 22 års ålder. Det enda som förändras när man har ett afrikanskt ursprung, är att man är svart, men det är också allt, konstaterar NDiaye: "La seule chose qui change quand on a une origine africaine, c'est qu'on est noir, c'est visible. Mais c'est tout."⁷

NDiaye värjer sig alltså mot andra påståenden än att hon är en fransk författare. Är det då orimligt av pressen att dra upp hennes halvt senegalesiska ursprung? Denna uppsats ska

¹ Elam, Ingrid, "Trois femmes puissantes" av Marie NDiaye", *Dagens Nyheter*, 2010-07-05. Hämtat från <http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/trois-femmes-puissantes-av-marie-ndiaye> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

² Flood, Alison, "Black woman wins Prix Goncourt for the first time", *The Guardian*, 2009-11-02. Hämtat från <http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/02/black-woman-prix-goncourt> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

³ Rousseau, Christine, "Le Goncourt à Marie NDiaye pour Trois femmes puissantes", *Le Monde*, 2009-11-02. Hämtat från http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/02/le-goncourt-2009-est-attribue-a-marie-ndiaye_1261538_3260.html 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

⁴ Devarrieux, Claire, "Marie NDiaye, Goncourt magistral", *Libération*, 2009-11-2. Hämtat från <http://www.liberation.fr/livres/0101600867-marie-ndiaye-goncourt-magistral> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

⁵ Elam.

⁶ Kaprièlian, Nelly, "L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde", *Les Inrockuptibles*, 2009-08-30. Hämtat från <http://www.lesinrocks.com/2009/08/30/actualite/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde-1137985/> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

⁷ Ibid.

diskutera hur den koloniala problematiken gestaltas i NDiayes roman *Trois femmes puissantes*.

1.2 Syfte & frågeställning

Romanen är indelad i tre separata delar, med varsin kvinnlig huvudkaraktär. De tre delarna är, liksom de tre kvinnliga huvudkaraktärerna, mycket löst sammanfogade. Syftet med uppsatsen är att analysera *Trois femmes puissantes* i förhållande till postkolonial och feministisk teori. Analysen ämnar utforska hur patriarkala och imperialistiska strukturer tar sig uttryck och möjligen samverkar för att knyta ihop de tre romandelarna. Analysen ska också utifrån Spivaks teori om den ”subalternna” eller ”underordnade” kvinnan som dubbelt koloniserad av patriarkala och imperialistiska strukturer samtidigt, undersöka om och hur det dubbla förtrycket skildras i romanen.⁸

Frågeställningen lyder: På vilket sätt är Spivaks teori om den ”subalternna” kvinnan som dubbelt förtryckt, relevant för en analys av NDiayes roman *Trois femmes puissantes*?

Uppsatsen avser också diskutera hur medveten författaren är om sin egen position och ställer sig till problemet om vem som ska föra den subalternna kvinnans talan. Därutöver ämnar den lyfta fram ett viktigt franskt författarskap som tycks tala till koloniserade kvinnor, inte för dem.

1.3 Metod & material

Analysen är indelad i fyra delar. Den första delen behandlar utifrån Gilbert & Gubars klassiskt feministiska verk *The Madwoman in the Attic* (1979), på vilket sätt de kvinnliga romankaraktärerna kan sägas vara underlagda patriarkala strukturer.⁹ Analysens andra del ser med utgångspunkt i Fanons och Spivaks postkolonialistiska teorier, närmare på hur koloniala strukturer skildras i romanen. I den tredje analysdelen utforskas om de kvinnliga karaktärerna kan sägas vara utsatta för det Spivak kallar för ”dubbel kolonisering”.¹⁰ Romanen som helhet behandlas i den fjärde och sista analysdelen. Titeln *Trois femmes puissantes* samt författarens position, tas slutligen upp i en avslutande diskussion.

⁸ Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, andra upplagan, Malmö: Gleerups Utbildning 2010, s. 144.

⁹ Gilbert M., Sandra & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth - Century Literary Imagination*, andra reviderade upplagan, New Haven & London: Yale University Press 2000 (1979).

¹⁰ G. C. Spivak, ‘Can the Subaltern Speak’ revised ed., i *Reflections on the history of an idea: Can the Subaltern Speak?*, R. C. Morris (red.), Columbia University Press, New York, 2010, s. 41.

För att skapa en så sammanhängande text som möjligt används den franska utgåvan *Trois femmes puissantes* (2009), endast vid blockcitat.¹¹ I övrigt citeras främst den svenska utgåvan *Tre starka kvinnor* (2010), översatt av Ragna Essén.¹²

I uppsatsen kritiseras också artikeln ”Tre Starka kvinnor”, skriven av Mikela Lundahl. Lundahl är universitetslektor på institutionen för globala studier vid Göteborgs universitet och artikeln publicerades i tidskriften *Ord & Bild*, 2011. Artikeln behandlar romanen ur en postkolonial synvinkel.¹³

Föst tecknas emellertid en bakgrund till den kontrovers som uppstod i kölvattnet till NDiayes utnämning som vinnare av Goncourtpriset, en presentation av romanen, och uppsatsens teoretiska utgångspunkt.

2. Bakgrund

2.1 Det monstuösa Frankrike

I en intervju för tidskriften *Les Inrockuptibles* i augusti 2009, får NDiaye frågan om huruvida hon känner sig bekväm i Sarkozys Frankrike. Hon svarar frankt att hon finner detta Frankrike monstuöst: ”Jag tycker den här polisövervakande, vulgära atmosfären är avskyvärd... Besson, Hortefeux, alla de där människorna, tycker jag är monstuösa.”¹⁴ Intervjun som ägt rum innan NDiaye tilldelats priset, ger snart upphov till en häftig debatt. Uttalandet faller nämligen inte parlamentsledamoten och borgmästaren Eric Raoult i smaken. Han kräver i ett brev till dåvarande kulturministern Frédéric Mitterrand, att han ska påminna författaren om att hon som pristagare har vissa plikter mot den franska republiken: ”NDiaye måste respektera den nationella sammanhållningen och bilden [av Frankrike]”.¹⁵ Vidare menar Raoult att NDiaye, ”[...] en person som försvarar de franska litterära färgerna, måste uppvisa en viss respekt gentemot våra institutioner”.¹⁶

¹¹ NDiaye, Marie, *Trois femmes puissantes*, Paris: Gallimard 2009.

¹² NDiaye, Marie, *Tre starka kvinnor*, Stockholm: Mån-pocket & Natur & Kultur 2011 (2009).

¹³ Lundahl, Mikela, ”Tre starka kvinnor”, *Ord & Bild*, 2011: 3, s. 117-120.

¹⁴ Kapriëlian, min övers. ”Je trouve détestable cette atmosphère de flicage, de vulgarité... Besson, Hortefeux, tous ces gens-là, je les trouve monstrueux.”

¹⁵ *Le Figaro*, författare ej angiven, min övers. ”NDiaye doit respecter la cohésion nationale et l’image” de la France.

¹⁶ *Ibid.*, min övers. ”personnalité qui défend les couleurs littéraires de la France se doit de faire preuve d’un certain respect à l’égard de nos institutions”

Priskommittén avfärdar med viss ironi Eric Raoult, och kulturministern väljer att inte kommentera saken offentligt.¹⁷ I *The New York Times* skriver Fernanda Eberstadt att kontroversen tydligt pekar på att det finns dem som förväntar sig att NDiaye som svart kvinna måste visa sig värdig priset, på ett sätt som med största sannolikhet aldrig hade krävts av en vit manlig pristagare.¹⁸ Kontroversen antyder att hudfärg och kön fortfarande spelar en viss roll i diskussioner kring offentliga personer. Låt oss nu se närmare på hur dessa ämnen gestaltas i NDiayes litteratur.

2.2 Trois femmes puissantes

Romanen *Trois femmes puissantes* är som tidigare nämnt, uppdelad i tre delar, som var och en beskriver en enskild kvinnas kamp för överlevnad. Endast lösa band tvinnar ihop de tre egenartade kvinnornas historier. De stöter kort på varandra, eller flätas samman genom avlägsna släktband. NDiaye själv säger att det gemensamma temat för de tre delarna, förutom att de alla rör sig mellan Frankrike och Senegal, är kvinnornas inre styrka och motståndskraft.¹⁹ I det följande ska berättelserna om de tre kvinnliga huvudkaraktärerna Norah, Fanta och Khady, kort presenteras.

Norah

Den första kvinnan, Norah, är uppvuxen i Frankrike. Hon har en fransk mor, en senegalesisk far, en syster och en lillebror, Sony. En dag kidnappar fadern Sony och försvinner, till moderns och systrarnas stora förtvivlan, till Senegal. I Senegal bygger han en semesterby, blir rik och ser till att Sony får en fin skolgång. Flickorna och den förre detta frun i Frankrike lever i fattigdom.

När romanen börjar är Norah vuxen och arbetar som advokat. Hon har motvilligt gått med på faderns begäran att hon ska komma och hälsa på honom i Senegal. Norah finner fadern åldrad och försvagad, för det mesta tycks han sitta uppflugen i en stor blommande flamboyant, ett träd med gula blommor som växer intill huset. Sony, som efter studier i London, flyttat tillbaka till sin fars hus, är borta. Norah får veta att han sitter fängslad, anklagad för att ha mördat sin styvmor, och att fadern har kallat dit henne för att bli Sonys

¹⁷ *Le Figaro*, författare ej angiven.

¹⁸ Eberstadt, Fernanda, "Hopes Spring Eternal", *New York Times*, 2012-08-10. Hämtat från http://www.nytimes.com/2012/08/12/books/review/three-strong-women-by-marie-ndiaye.html?pagewanted=all&_r=0 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

¹⁹ Rousseau.

advokat. Hon inser också snart att Sony tagit på sig skulden för sin fars brott, och att de två småflickorna som hålls instängda i ett rum i huset, inte är faderns barn utan Sonys.

Norah har själv en dotter som hon för resans skull lämnat med sin sambo Jakob och hans dotter Grete i Paris. Norah som hela livet har tvingats arbeta hårt för sitt oberoende, är rädd för att hon genom kärleken till Jakob släppt in ett monster i hennes och dotterns liv. Hon upplever att Jakob motarbetar henne och ställer till oordning. Väl nere i Senegal får hon oväntat syn på dem alla tre, där de sitter lugnt på en hotellterrass och dricker saft. De får följa med hem till faderns hus och Norah tar snart på sig Sonys försvar.

Fanta

I den andra och längsta av bokens tre delar, får vi följa Fantas make Rudy Descas långa och händelserika dag. Det är genom den franska makens perspektiv som berättelsen om senegalesiska Fanta växer fram. Innan Rudy lämnat hemmet på morgonen har han bråkat med sin fru och sagt det oförlåtliga: ”Du kan åka tillbaka dit du kommer ifrån”.²⁰ När historien börjar är Rudy på väg till det, i hans egna ögon så föraktliga arbetet som köksförsäljare, på den franska landsbygden.

Rudy är uppvuxen både i Frankrike och i Senegal. Hans franske far blev rik på att grunda en semesterby, men ansåg sig snart lurad av sin senegalesiske kompanjon, och mördade denne. Rudys far dömdes till fängelse och begick kort därefter självmord, varpå Rudy och modern flyttade tillbaka till Frankrike. Så fort Rudy hade tagit sin lärarexamen för han tillbaka till Senegal och började arbeta som gymnasielärare i historia. På jobbet träffade han Fanta som han gifte sig med. Tillsammans fick de sonen Djibril.

Efter en våldsam incident mellan Rudy och tre av hans svarta elever, blir han avstängd från sitt arbete på skolan. Han övertalar Fanta om att de måste flytta till Frankrike och att han ska ordna ett lärarjobb till henne där. Väl i Frankrike är det emellertid omöjligt för Fanta att få arbete som lärare i franska. Hon blir därför ofrivilligt hemmafru och familjen alltmer isolerad.

Under dagen har Rudy för första gången sedan det våldsamma bråket utanför skolan i Dakar, erkänt för sig själv att det var han som gav sig på sin elev, och inte tvärtom.

²⁰ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 86.

Khady

I Khady Dembas berättelse är vi åter i Senegal där Khady är i färd med att bli utkastad från sin avlidne makes föräldrahem. Där har hon bott och fört en närmast apatisk tillvaro sedan hon blev änka, ständigt pinad av mannens två systrar. De har tillsammans arbetat med att sälja plasthinkar på marknaden, men Khady har inte sålt tillräckligt bra, och familjen kör ut henne med budet att hon ska ta sig till familjens avlägsna släkting Fanta som bor i Frankrike.

Khady har växt upp under hårda förhållanden hos sin mormor, som trots stränghet varit god mot henne. När grannen ville gifta sig med henne tackade hon ja. Tillsammans hade de ett litet stånd och mannen var alltid väldigt snäll.

När Khady blir utslängd guidas hon första biten på resan av en okänd man. Under färden vaknar hon ur sin apati och tycks åter bli medveten om sin omgivning. Han för henne till en stad vid havet där han lämnar henne åt sitt öde på en gård full av väntande människor. Vid mörkrets inbrott rör sig alla tyst mot stranden där de kliver i en ranglig båt av murket trä. I ren desperation kastar sig Khady ut från den av människor överfyllda båten och flyr in till stranden igen.

Hon träffar en ung man vid namn Lamin, som även han är på väg till Europa. Khady beslutar sig för att dra nytta av hans kunskap och de slår följe genom ökenområden, misshandlas vid en gränskontroll och blir av med alla sina pengar. Fast i en okänd stad utan ett öre på fickan, låter Lamin Khady prostituera sig. Kundkretsen sköts av en gammal kvinna, som tar det mesta av pengarna själv men låter Khady äta och sova hos henne. Lamin håller sig borta om dagarna, men kommer för att äta hälften av Khadys mat på kvällen. En morgon när hon vaknar är han borta, och pengarna hon tjänat ihop likaså. Hon är förtvivlad och tvungen att börja om.

Slutligen ger Khady sig av igen, men insjuknar under vägen och vaknar utblottad i ett tält nära en gränsövergång med taggtråd. Människorna omkring henne ägnar dagarna åt att bygga stegar. Natten de alla ska klättra över taggtrådsstängslet är Khady mycket svag, faller och dör.

2. 3 Teoretisk utgångspunkt

I detta avsnitt behandlas först Sandra M. Gilbert & Susan Gubars verk *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth- Century Literary Imagination*, som

uppmärksammar patriarkala strukturers närvaro i kvinnligt berättande.²¹ Därefter behandlas den postkolonialistiska teoribildningen inom vilken psykologen Frantz Fanon brukar benämnas som pionjär.²² Fanons verk *Peau noir, masques blancs* som på svenska översatts till *Svart hud, vita masker*, presenteras.²³ Framförallt belyses Gayatri Chakravorty Spivaks arbete om den subalterna kvinnan som dubbelt förtryckt.²⁴

Den manliga blicken

Gilbert & Gubar ställer sig inledningsvis den retoriska frågan: ”Is a pen a metaphorical penis?”²⁵ Med hjälp av exempel ur västerländsk kanon visar de hur bland annat manliga bilder av kvinnan i litteraturen effektivt reducerat kvinnliga karaktärer till passiva, sköra och samtidigt ofta mystiska varelser.²⁶ Gilbert och Gubar belyser också Virginia Woolfs idé om att kvinnan måste döda ”the angel in the house” för nå litterär autonomi och kunna skriva.²⁷ De åskådliggör dessutom hur patriarkala texter traditionellt sett har ställt den kvinnliga ängeln mot en elak styvmor, en aktiv, autonom kvinna, som gestaltas av en häxa eller ett monster.²⁸

Gilbert och Gubar analyserar också bröderna Grimms saga om Snövit där ängelkvinnan exemplariskt står i motsättning till monsterkvinnan. Handlingen i denna saga drivs framåt av stridigheter de två kvinnorna emellan. Snövit är ung, vacker, blek och passiv, medan styvmodern är aktiv och därmed häx-lik. Gilbert och Gubar visar på att kungen, som trots att han aldrig uppenbarar sig i sagan, ständigt är närvarande. Det är genom kungens blick, den manliga blicken, som drottningen och Snövit i sagan ser sig själva: ”[...] the woman has internalized the King’s rules: his voice resides now in her own mirror, her own mind”.²⁹ Kvinnorna i sagan formas således under, eller kanske snarare genom, den patriarkala blicken.³⁰

Som tidigare nämnt är Gilbert och Gubars verk från 1979. I ett nytt förord till den andra upplagan (2000), reflekterar författarna över hur fokus flyttat inom feministisk teoribildning sedan 1979. Bland annat har fokus flyttat från litteratur till kultur, och från författare till text, menar Gilbert och Gubar. Istället för att endast se till kön, är dagens forskning mer inriktad på

²¹ Gilbert & Gubar.

²² Tenngart, s. 138.

²³ Fanon, Frantz, *Svart hud, vita masker*, Göteborg: Daidalos 1997 (1971).

²⁴ Tenngart, s. 144.

²⁵ Gilbert & Gubar, s.3.

²⁶ Ibid.,s. 36.

²⁷ Ibid., s. 17.

²⁸ Ibid., s.28.

²⁹ Ibid., s. 38.

³⁰ Ibid., s. 36ff.

kön kombinerat med sexualitet, klass, nation etc.³¹ Trots att Gilbert och Gubars metod har några år på nacken, ska deras analysverktyg visa sig vara fruktbara att använda även på modern litteratur.

Den vita masken

I sin studie *Peau noire, masques blancs* från 1952 skriver Fanon framförallt om sin hemmiljö, franska Karibien. Fanon undersöker ur ett psykologiskt perspektiv relationen mellan de vita kolonistörerna och de koloniserade svarta. Han finner framförallt att en av kolonialismens psykologiska effekter, är att den koloniserade avviker från den norm som kolonistören har infört.³² Den koloniserade underkastas den koloniserandes blick och uppfattas som ett objekt: "[...] this behaviour [of the colonizer] betrays a determination to objectify, to confine, to imprison, to harden. Phrases such as 'I know them', 'that's the way they are' show this maximum objectification successfully achieved."³³ Konsekvensen, menar Fanon, blir att den svarte mannen framstår som ett objekt även för sig själv.

Ett sätt för den koloniserade att bekämpa detta mindervärdeskomplex är att skaffa sig en så kallad vit mask. Den koloniserade skaffar sig exempelvis fransk utbildning eller ett "franskt" sätt att bete sig. Men att på ett symboliskt plan lägga den vita masken över sin svarta hud, kan aldrig riktigt lyckas. Enligt den rasistiska kolonialistiska diskursen är den koloniserade väsentligen svart, hudfärgen preciserar personen.³⁴

Den subalternna kvinnan

Spivaks inflytelserika artikel "Can the subaltern speak" har genererat otaliga diskussioner och skarp kritik. Texten kritiserar bland annat den västerländska metropolitiska feminismen för att betrakta "tredje världens kvinnor" som offer. Men framför allt har artikeln visat på hur den "subalternna kvinnan" är dubbelt förtryckt, av imperialistiska och patriarkala strukturer samtidigt: "[...] the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the contest of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as

³¹ Gilbert & Gubar, s. xxxiv.

³² Tenngart, s.138.

³³ Fanon, Frantz, "Racism and culture", i *Toward the African Revolution: political essays*, New York: Groove Press 1988, s. 44. Citerad i Bhabha, Homi K., *The location of culture*, London: Routledge 2004, s. 119f.

³⁴ Tenngart, s. 138f.

female is even more deeply in shadow.”³⁵ De två förtryckarapparaterna, visar Spivak, förstärker ofta varandra.

Vem är då ”the subaltern” och kan hen tala? Spivak förklarar att det inte räcker att tillhöra en etnisk minoritet för att kallas subaltern: ”That word is reserved for the sheer heterogeneity of decolonized space”.³⁶ I den första versionen av ”Can the subaltern speak”, skrev Spivak, till många kritikers stora förtret att: ”[...] the subaltern cannot speak”.³⁷ I senare versioner och omskrivningar av texten ångrar hon denna provokation, och förklarar att hon menat att den subalternna kvinnan inte kan bli hörd eller lyssnad till: ”By ’speaking’ I was obviously talking about a transaction between the speaker and the listener”.³⁸ Det handlar alltså inte om att den subalternna inte har kunnat tala, utan att den koloniala diskursen styrts av patriarkala intressen.³⁹ Spivak förklarar också att det redan i begreppet ”subaltern” finns en implicit tanke om att inte tillåtas uttrycka sig: ”[...] even within the definition of subalternity as such there is a certain not-being-able-to-make-speech acts that is implicit”.⁴⁰ Spivak insisterar också på att det koloniserade subalternna subjektet är heterogent.⁴¹ Med det menas att det inte går att diskutera ”subalternna människor” som en specifik grupp, med samma bakgrund eller mål. De subalternna subjekten är olikartade, enskilda individer.

På samma sätt som den koloniala diskursen definierat Orienten, har den subalternna kvinnan beskrivits som något på samma gång mystiskt och kontrollerat. Spivak menar att den euro-amerikanska universitetsstrukturen satt i system att objektifiera det södra halvklotet: ”[...] via the objectifying, discontinuous, transcoding tourist gaze of anthropology and oral history [...]”.⁴² Det vi kan göra, menar Spivak, är att ifrågasätta själva diskursen, det representativa system som gjort den subalternna stum.⁴³

En ytterst viktig fråga för Spivak är vem som kan föra den koloniserade kvinnans talan. Den västerländska feministen tillskriver ofta den subalternna kvinnan en offerroll, något som Spivak uppfattar som både farligt och felaktigt. Västerländska feminister måste lära sig tala till koloniserade kvinnor, inte för dem, menar Spivak. Och hon är förstås medveten om att detta även gäller henne själv, som har en amerikansk utbildning och arbetar i USA. Lösningen är inte att sluta forska i subalternna kvinnors problem, utan snarare att vara medvetna om de

³⁵ Spivak, ”Can the Subaltern Speak”, s. 41.

³⁶ Ibid., s. 65.

³⁷ Ibid., s. 63.

³⁸ Landry, Donna & MacLean, Gerald (red.), *The Spivak Reader*, New York & London: Routledge 1996, s. 289.

³⁹ Tenngart, s. 146.

⁴⁰ Landry & MacLean (red.), s. 290.

⁴¹ Spivak, ”Can the Subaltern Speak”, s. 38.

⁴² Spivak, Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press 2003, s. 10.

⁴³ Tenngart, s. 146.

positioner vi talar från, säger Spivak: ”So, in a sense, my text is also a text from the other side. What would be the alternative?”⁴⁴

För att beskriva problem från nya eller åtminstone andra synvinklar, finns t. ex litteratur, påpekar Spivak: “Literature is what escapes the system [...]”.⁴⁵ Låt oss därför gå vidare till att analysera just litteraturen, i detta fall skriven av NDiaye.

3. Analys: Under förtryckets flamboyant

3.1 Patriarkala strukturer

Det kungliga trädet

Trots att huvudkaraktären i romanens första del är Norah, har mycket av hennes livsberättelse styrts av någon annan, nämligen av fadern. Norahs bild av honom är påtagligt nog det första som möter läsaren i romanens inledande mening: ”Och han som tog emot henne eller som bara råkade dyka upp på trappan till sitt stora hus i betong [...]”.⁴⁶ Anmärkningsvärt är att fadern, till skillnad från de flesta andra av romanens karaktärer, aldrig nämns vid namn. Han tycks på så sätt fungera som en symbol för alla fäder eller patriarker, med auktoriteten att styra berättelser.

Trots att fadern under Norahs uppväxt för det mesta varit frånvarande, har han, liksom kungen i sagan om Snövit, vakat och styrt över familjens livsberättelse. Gilbert och Gubar menar att även om kungen aldrig uppenbarar sig i sagan finns han i den patriarkala blick som kvinnorna tvingas bedöma sig själva utifrån: ”His, surely, is the voice of the looking glass, the patriarchal voice of judgement that rules the Queen’s – and every woman’s self-evaluation”.⁴⁷ På liknande sätt har Norahs far varit närvarande då han strävat efter att forma hur familjens kvinnor ser sig själva. Han lär sig exempelvis aldrig skilja på sina två döttrar, och visar genom att föra bort Sony, öppet sitt förakt för kvinnorna i familjen. Att fadern är lik kungens gestalt i sagan om Snövit, styrks dessutom av att han för det mesta sitter uppflugen i den stora flamboyanten. På latin kallas trädet ”*Delonix regia*” och på engelska ”*Royal Poinciana*”. Det verkar onekligen passande för en kung att sitta i ett uppflugen i ett ”kungligt träd”.

⁴⁴ Landry & MacLean (red.), s. 207.

⁴⁵ Spivak, *Death of a Discipline*, s. 52.

⁴⁶ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 7.

⁴⁷ Gilbert & Gubar, s. 38.

Även Norahs sambo Jakob tycks göra anspråk på makten att forma och förvränga bilden av vem hon är: "[...] men var hon inte själv överdrivet ordningsam, punktlig och noga, var hon inte i själva verket just den urtråkiga tant som hon brukade beskylla Jakob för att göra henne till?"⁴⁸ Jakob är impulsiv, lekfull, men också illojal och ovillig att ta ansvar och skapa ett tryggt hem för barnen. Norah har lagt märke till hur hans uppträdande förmår forma även hur barnen Lucie och Grete uppfattas: "[...] och då gjorde han som hon bad med sådan charm att Norah och till och med flickorna plötsligt framstod som trista och präktiga fruntimmer [...]"⁴⁹.

Gilbert och Gubar påpekar att patriarkal mytologi som skapat kvinnliga gestalter som Eva, Minerva, Sophia och Galatea definierar kvinnor som skapade av, från och för män: "[...] the children of male brains, ribs and ingenuity".⁵⁰ Och i faderns ögon, har döttrarnas enda uppgift alltid varit just att behaga:

Qu'il pense donc de moi ce qu'il veut, car elle se souvenait de remarques cruelles, offensantes, proférées avec désinvolture par cet homme supérieur lorsque adolescentes elle et sa soeur venaient le voir et qui toutes concernaient leur manque d'élégance ou l'absence de rouge sur leurs lèvres.⁵¹

Han får tycka vad han vill, för hon mindes mycket väl vilka grymma och sårande anmärkningar denne överlägsne man nonchalant hade hävt ur sig när hon och hennes syster som tonåringar hade kommit för att hälsa på, och allt han gjorde var att klaga på deras omålade läppar och brist på elegans.⁵²

När Norah som vuxen återigen står inför sin far finns känslan av att vara underlagd hans blick kvar. Från hans nacke och axlar singlar flamboyantens blommor ner, för att snart krossas under hans skospets: "Norah fick en känsla av att det var hennes klänning med likadana gula blommor som han trampade på".⁵³ Möjligen kan man tolka Norahs namn som en anspelning på huvudkaraktären i Ibsens *Et dukkehjem*. Precis som maken i *Et dukkehjem*, betraktar Norahs far kvinnan som en docka, ett objekt som lätt kan styras och vars uppgift är att behaga.

Gilbert och Gubar citerar som tidigare nämnt Virginia Woolfs uppmaning om att "ängeln i huset" måste dödas för att kvinnan ska nå litterär autonomi och kunna skriva sin

⁴⁸ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 35.

⁴⁹ Ibid., s. 25.

⁵⁰ Gilbert & Gubar, s. 12.

⁵¹ NDiaye, *Trois femmes puissantes*, s. 14f.

⁵² NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 10.

⁵³ Ibid., s. 14.

egen historia. Gilbert och Gubar förtydligar: ”In other words, women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ”killed” into art”.⁵⁴ När Norah återvänder till faderns hus, tycks åldern ha gjort henne mer likgiltig inför att möta hans blick:” [...] i dag spelade det ingen roll, hon vände sig inte ens bort utan visade upp sitt nakna, svettblanka ansikte, som hon inte ens orkat bry sig om att pudra i taxin [...]”.⁵⁵ Norah, som är medveten om att fadern haft makt att skapa känslor av otillräcklighet hos henne, tycks i vuxen ålder närmast njuta av att misshaga honom. Norah är sålunda medveten om de mekanismer som gör att kvinnan fortfarande kan sägas vara underkastad patriarkala strukturer. I denna medvetenhet ligger Norahs strävan efter frigörelse, som möjligen liknar den okuvlighet Nora i *Et dukkehjem* visar när hon slår igen porten efter sig i sista akten.⁵⁶ Fadern är föråldrad och ängeln kanske död.

Det exotiska offret

Romanens andra kvinna, Fanta, existerar aldrig utanför mannens språk och berättelse. Det är genom Rudys ögon läsaren blir varse henne. I *Beginnings: Intention and Method* definierar Edward Said begreppet ”author” som en person som har makten att grunda, inrätta och producera, men också kontrollera: ”[...] the individual wielding this power controls its issue and what is derived therefrom [...]”.⁵⁷ NDiaye har avsiktligt tilldelat karaktären Rudy makten att styra sitt ämne, livet med Fanta. Genom att Rudy ”skriver fram” sin fru, blir hon också hans ägodel. Gilbert och Gubar beskriver auktoritetens cirkulära rörelse: ”The roots of ‘authority’ tells us, after all, that if woman is man’s property then he must have authored her, just as surely as they tell us that if he authored her she must be his property”.⁵⁸

Det är således Rudys tankar som porträtterar Fanta. Hans namn, Rudy Descas, påminner passande nog också om en annan tänkande fransman, René Descartes. Descartes är som bekant mest känd för sitt ”cogito, ergo sum”, ”jag tänker, alltså är jag”.⁵⁹ Här skulle det dock snarare passa bättre med: ”jag tänker Fanta, alltså är hon.” Rudys framskrivning av Fanta innebär också tydligt en objektifiering av henne: ”[...] och att han, som hade flyttat henne

⁵⁴ Gilbert & Gubar, s. 17.

⁵⁵ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 9.

⁵⁶ Ibsen, Henrik, *Et dukkehjem*, i Lewan, Bengt (red.), *Världsdramatik, Drama i borgerlighetens värld*, Lund: Studentlitteratur 1990, s. 80.

⁵⁷ Said, Edward W., *Beginnings: Intention and Method*, New York: Basic Books 1975, s. 83. Citerad i Gilbert & Gubar, s. 4.

⁵⁸ Gilbert & Gubar, s. 13.

⁵⁹ Kaspersen, Lars Bo & Loftager, Jörn (red.), *Klassisk og Moderne Politisk Teori*, Köpenhamn: Hans Reizels Forlag 2009.

från hennes välbekanta värld [...]”.⁶⁰ Så som någon flyttar en möbel eller möjligen ett djur från sin naturliga omgivning, har Rudy flyttat Fanta från sitt hemland. Det anmärkningsvärda är att det tycks vara just flytten från Senegal till Frankrike som inneburit en mental förskjutning i Rudys syn på sin hustru. I Senegal verkar han ha betraktat henne som ett aktivt subjekt, i tanken återkommer han ofta till att hon genom hårt arbete av egen kraft lyckats ta sig ur fattigdom och fått en lärartjänst på en fin privatskola: ”[...] så hade han alltid förknippat den med Fantas energi och livaktighet, som var större än hans, hon som hade kämpat så tappert ända sedan barndomen för att skaffa sig kunskaper och utbildning och ta sig ur fattigdomens ändlösa, kalla enahanda”.⁶¹

Det förefaller vara sedan paret bosatt sig på den franska landsbygden och Fanta ofrivilligt går utan jobb, som hon i Rudys ögon förvandlats till ett försvarslöst objekt: ”[...] hon var ju så värlös och med all rätt så besviken- ja så besviken!”.⁶² I Rudys sinne frammanas nu bilden av Fanta som ett passivt offer. Offerrollen tycks hämta näring ur Rudys syn på Fanta som märklig, mystisk och delvis exotisk: ”På den tiden verkade vristerna bevingade, för hur skulle annars de där smäckra, raka, pigga små påkarna med sitt skimrande hölje så snabbt och lätt ha kunnat förflytta den unga Fantas långa, smärta, muskulösa kropp, hur skulle de ha kunnat det, hade han förtjust undrat, utan hjälp av små osynliga vingar [...]”.⁶³

Gilbert och Gubar beskriver hur kvinnan, när hon förnekas den autonomi och subjektivitet som pennan står för, också tvingas in i ett förkroppsligande av det mystiska och oförsonligt annorlunda: ”[...] she also becomes herself an embodiment of just those extremes of mysterious and intransigent Otherness which culture confronts with worship or fear, love or loathing”.⁶⁴ Rudy avgudar det mystiska i Fanta, men är också skrämdd av det ofattbara i henne: ”För hon var besynnerlig, kanske alltför besynnerlig för honom [...]”.⁶⁵

Att Fanta är underlagd den manliga blicken blir om möjligt ännu tydligare när Rudy grubar sig över hennes likgiltighet för deras hem: ”Hon vistades där, hon hade inget annat val än att vistas där – men hon gav katten i huset, tänkte Rudy, hon vägrade att ödsla kärlek och omsorg på sin mans hus, att moderligt och bekymrat måna om sin mans stackars hus”.⁶⁶ Fanta är ingen ”angel in the house”, men existerar samtidigt inte utanför det manliga språket.

⁶⁰ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 85.

⁶¹ *Ibid.* s. 95.

⁶² *Ibid.*, s. 89.

⁶³ *Ibid.*, s. 97.

⁶⁴ Gilbert & Gubar, s. 19.

⁶⁵ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 85.

⁶⁶ *Ibid.*, s. 94.

Måhända är den implicita författarens avsikt med dessa grepp just att avtäckta patriarkala strukturer.

Den egenartade

Första gången Khady Demba upplever att hon har rätten och makten att besluta över sitt eget liv, är när hon hoppar från den murkna och av människor överfyllda flyktingbåten på väg från en strand i Senegal: "[...] och fast vaden gjorde ordentligt ont och hjärtat bultade så hårt att hon mådde illa var hon klart och tveklöst medveten om att hon just hade gjort något som bara var hennes eget beslut [...]".⁶⁷ Det är i språnget från den murkna fiskebåten som hon börjar skriva sin egen historia.

Kontrasten mellan hur Khady benämns av andra och vad hon själv kallar sig, är intressant. När hon arbetar som prostituerad hör hon ibland männen klaga för den gamla damen: "Det fanns kunder som klagade och hävdade att de fick ont och att flickan inte var frisk. Och Khady tänkte förvånat: Flickan det är ju jag, nästan road över att de kunde kalla henne så, hon var ju Khady Demba med hela sin egenart."⁶⁸ När Khady kallas "flickan", görs hon anonym och uppfattas snarast som ett objekt. Även när Khadys tidigare följeslagare Lamin på romanens sista sida med värme tänker på henne, kallar han henne för "flickan": "[...] varje gång som eurons gick över från främmande händer till hans egna tänkte han på flickan och bönföll henne tyst om att förlåta honom [...]".⁶⁹

Mikela Lundahl påpekar att Khady är en av de tusentals afrikanska kvinnor och män som försöker ta sig till Europa, och vars tragiska resor västerländska medier delvis gjort européer immuna mot.⁷⁰ På samma sätt som Khady ur den västerländskt blaserade blicken Lundahl skriver om, ses som en i mängden av anonyma flyktingar, uppfattas hon av männen i omgivningen som ersättlig och anonym. "Flickan" kunde varit vilken flicka som helst.

Objektifierande strukturer hålls däremot i schakt av den implicita författarens enträgna begäran om att Khady ska få betrakta sig själv som speciell. Khady tänker därför alltid på sig själv som just Khady Demba, med efternamn och allt; stolt och oersättlig. Trots att hon i praktiken otvivelaktigt är underlagd förtryckande patriarkala strukturer, bibehåller hon alltså i sinnet vetskapen om sin egenart.

⁶⁷ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 232.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 249.

⁶⁹ *Ibid.*, s. 260.

⁷⁰ Lundahl, s. 119.

3.2 Koloniala strukturer

Om att bli älskad som en vit man

I den första delen av romanen är motsättningen mellan Frankrike och Senegal omisskännlig. Ämnen som språk, utbildning och hudfärg ter sig påtagligt problematiska att hantera inom Norahs splittrade familj. Fanon intresserade sig i kapitlet ”Den färgade mannen och den vita kvinnan” för de komplex som utvecklas i koloniala sammanhang: ”Jag vill inte erkännas som svart, utan som vit. [...] vem kan göra det om inte den vita kvinnan? Genom att älska mig bevisar hon att jag är värdig kärlek. Jag blir älskad som en vit man.”⁷¹ Norahs far är som tidigare nämnt senegales, och modern fransyska. Och trots att Fanons idéer om strävan efter att skaffa sig en vit mask, kan synas tämligen gammalmodiga, är de aktuella i faderns sätt att se på sin första hustru. Kvarlevor från Fanons 1950-tal skyntas nämligen i faderns sätt att resonera:

Accablé, submergé d’inutiles et mortifiantes femelles pas mêmes jolies, se disait tranquillement Norah en pensant à elle-même et à sa soeur qui avaient toujours eu, pour leur père, le défaut rédhitoire d’être trop typées, c’est-à-dire de lui ressembler davantage qu’à leur mère, témoignant ainsi fâcheusement de l’inanité de son mariage avec une Française – car, cette histoire, qu’aurait-elle pu lui apporter de bon sinon des enfants presque blancs et des fils de bonne facture?⁷²

Betungad och överhopad med onödiga och förolämpande varelser av kvinnligt kön som inte ens var vackra, sa Norah sakta till sig skälv när hon tänkte på sig och sin syster, som för fadern alltid hade haft det graverande felet att ha för utpräglade drag, det vill säga att likna honom själv mer än modern och därigenom vara en beklaglig bekräftelse på det meningslösa i hans äktenskap med en fransyska- för vad skulle han ha kunnat få för vinst av den där historien annat än nästan vita barn och välskapta söner?⁷³

I Norahs ögon tycks fadern alltid ha strävat efter att skaffa sig en vit mask, inte bara till sig själv utan också till sina barn. Med den vita masken menas som bekant inte bara hudfärg utan även språk och utbildning. Fadern ser exempelvis till att sonen får en västerländsk universitetsutbildning i London.

Men för Norahs far verkar längtan efter den vita masken, snart ha slagit över i förakt och ett sug efter att förnedra allt vad västerlandet heter. När Sony i vuxen ålder för första gången får träffa sin mor, kan hans vita mask möjligen klassas som ”vitare” än moderns,

⁷¹ Fanon, s. 71.

⁷² NDiaye, *Trois femmes puissantes*, s. 26f.

⁷³ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 19.

åtminstone enligt Fanons resonemang. Mamman är nämligen djupt olycklig över att Sony har blivit för fin för henne, och tror att han kommer tycka att hon uttrycker sig dåligt. När de äntligen träffas, anstränger modern sig för att Sony inte ska märka att hon inte är lika välutbildad som han: ”[...] hon var nog med att inte göra några språkfel när hon frågade Sony om skolan och vad han hade för älsklingsämnen, eftersom hon trodde att Sony var mycket mer bildad och kultiverad än hon, vilket fick henne att känna sig underlägsen och olycklig”.⁷⁴ Att fadern ansträngt sig för att skaffa Sony den så kallat vita masken, tycks skildra den implicita författarens mening om att koloniala strukturer är aktuella än idag.

Om att komma från ingenstans

Redan inledningen av romanens andra del vittnar om problematiker som lever kvar sedan Frankrikes tid som kolonialmakt. Trots att Rudy älskar sin fru mer än någon annan på jorden har han i ett vredesutbrott slängt ur sig orden: ”Du kan åka tillbaka dit du kommer ifrån”.⁷⁵ Arvet efter kolonialtiden tränger sig alltså på, vare sig Rudy vill det eller ej. Bakom förolämpningen finns onekligen främlingsfientliga och nedsättande värderingar, som möjligen förstärks av omgivningens syn på Fanta. Grannen Pulmarie tycker hon är märklig och Rudys egen mor är säker på att hon bara gift sig av ekonomiska skäl: ”Inte ens kärlek existerar där nere. Din fru tog dig bra av beräkning. De vet inte vad kärlek är, de tänker bara på ställning och pengar.”⁷⁶

Arvet efter fadern är ett centralt ämne även för romanens andra del. Rudys avstängning från sin lärartjänst i Dakar, påminner om den dom som fälls över huvudpersonen i Albert Camus roman *Främlingen*. Domen i *Främlingen* grundas nämligen inte på det mord huvudpersonens begått, utan hur han har behandlat sin gamla mamma.⁷⁷ På liknande sätt blir Rudy avstängd främst på grund av sin fars brott: ”Någon hade dragit sig till minnes att Descas far tjugofem år tidigare hade förödmjukat och mördat sin afrikanske kompanjon. Disciplinnämnden hade därför fattat beslutet att avstänga Rudy.”⁷⁸ Arvet efter fadern skulle kunna symbolisera det koloniala arvet.

Fanon poängterar vikten av språket som ingång till att klä sig i den vita masken: ”Den antiller som vill bli vit kommer att bli desto vitare ju bättre han bemäktigar sig det kulturella

⁷⁴ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 44.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 86.

⁷⁶ *Ibid.*, s. 199.

⁷⁷ Camus, Albert, *Främlingen*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2006 (1942), s. 125.

⁷⁸ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 178.

verktyg som språket är”.⁷⁹ Ett tecken på att Fanta strävar efter den vita masken, är att hon kämpar för att dölja sin brytning:

Car, d’aussi loin qu’il se souvienne, elle s’efforçait toujours, cet accent pour lui charmant, de le masquer, et bien qu’il n’approuvât pas tout à fait cette volonté de paraître ne venir de nulle part et qu’il la trouvât même un peu absurde (puisque son visage était si manifestement celui d’une étrangère) [...] ⁸⁰

För så långt tillbaka han kunde minnas hade hon alltid försökt dölja sin brytning, som han tyckte var så charmerande, och fast han inte riktigt gillade hennes önskan att verka komma från ingenstans utan till och med tyckte att den var lite löjlig (eftersom hennes ansikte så tydligt visade att hon var utlänning) [...] ⁸¹

Fanon påpekar att försöket att iklä sig den symboliska vita masken aldrig helt kan lyckas. Och Fantas försök att ”komma från ingenstans” visar sig mycket riktigt vara omöjlig. Trots att hon är lärare i franska i Senegal, räcker språkmasken inte till i Frankrike. Fanon skriver vidare att den koloniserade enligt den rasistiska kolonialistiska diskursen är essentiellt svart, hudfärgen definierar personen.⁸² NDiayes romanvärld bygger otvivelaktigt på koloniala strukturer, och visar de obehagliga verkningar de kan få för enskilda individer.

Om att vara den stumma fisken

Fanon betonar alltså i *Svart hud, vita masker* att tillgången till ett språk ger en oerhörd makt.⁸³ Men att förfogandet över språk och utbildning är ett privilegium, blir uppenbart i NDiayes berättelse om Khady. Det lilla Khady kunnat delta i skolundervisning, har hon inte haft möjlighet att koncentrera sig: ”[...] hon hade ingen aning om i vilket sammanhang de där orden hörde hemma, även om hon visste att det rörde sig om ett språk, franska, som hon kunde förstå och tala litegrann, men hon kunde inte uppfatta orden i det snabba, hetsiga flödet [...]”.⁸⁴ Enligt Spivak krävs fler studier av det motstånd som de subalternna människorna

⁷⁹ Fanon, s. 50.

⁸⁰ NDiaye, *Trois femmes puissantes*, s. 122.

⁸¹ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 95.

⁸² Tenngart, s. 138f.

⁸³ Fanon, s. 34.

⁸⁴ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 220.

uttrycker i tystnad, exempelvis genom vägran att delta.⁸⁵ Khadys oförmåga att koncentrera sig på undervisningen, kan ses som en sådan vägran att delta.

Sedan Khady som vuxen flyttat in hos sin avlidne makes föräldrar blir hon passiv och förstummad. De två svägerskorna kallar henne för en stum fisk, och när Khady inte talat på länge vågar hon knappt försöka igen: ”Men hon försökte inte säga något över huvud taget, av rädsla för att misslyckas eller för att det skulle bli något oroväckande, konstigt ljud som mötte örat”.⁸⁶ Att inte kunna tala, eller snarare att inte höras eller bli lyssnad till, är som tidigare nämnt inkapslat i själva definitionen av det subalternna, enligt Spivak.⁸⁷

NDiayes berättelse om Khady skildrar dessutom den underordnades kamp för att överhuvudtaget uppfattas som en människa. Svärföräldrarna betraktar Khady som ett djur: ”Eftersom deras ende son hade gift sig med henne trots deras invändningar, eftersom hon inte hade fått barn och inte hade något att falla tillbaka på hade de i tysthet och helt naturligt, utan hat eller baktankar avfört henne ur den mänskliga gemenskapen [...]”.⁸⁸ Svärföräldrarnas syn på Khady, tycks bekräfta Spivaks tes om att subalternna subjekt ofta betraktas som en klump eller en massa, exempelvis genom uttryck som ”tredje världens kvinnor”.⁸⁹ Och en av anledningarna till att NDiaye skrivit berättelsen om Khady, är just att nyansera bilden av illegala afrikanska flyktingar, berättar hon i en intervju: ”[...] de här människorna betraktas som en stor massa som inte längre är människor, de ses inte ens som boskap, för boskap tar man hand om därför att de bidrar”.⁹⁰ Beskrivningen av hur Khady behandlas av sin svärfamilj, kan således sägas visa på hur subalternna människor fortfarande definieras utifrån imperialistiska strukturer.

3. 3 Det dubbla förtryckets uttryck

Den avsatta kungen

NDiaye tycks i Norahs berättelse ha stuvat om det Said beskriver som *orientalism*, det vill säga summan av alla västerländska föreställningar om Orienten, som utmärker synen på världen även efter det att kolonialismen avstannat.⁹¹ I denna del ruckar den implicita

⁸⁵ Landström, Catharina (red.) *Postkoloniala texter*, Stockholm: Federativs förlag 2001, s.13.

⁸⁶ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 210.

⁸⁷ Landry & MacLean (red.), s. 290.

⁸⁸ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 210.

⁸⁹ Spivak, ”Can the Subaltern Speak”, s. 29.

⁹⁰ Kaprièlian, min övers. ”[...] ces gens sont considérés comme une grosse masse même plus humaine, même pas une masse de bétail car le bétail on en prend soin car il rapporte.”

⁹¹ Tenngart, s.136.

författaren på gamla föreställningar om att den orientaliske mannen i motsats till den occidentala, är ”omanlig” och liderlig, och den orientaliska kvinnan lösaktig.⁹² I Norahs familj är nämligen den svarte mannen, det vill säga fadern, norm. Positionen från vilken något sägs om världen, och som Spivak intresserar sig för, tillhör här alltså en senegalesisk man. Intressant är också att ”det kvinnliga” likställs med västerlandet: ”Och den där känslsamheten som han föraktade så omåttligt och med den sin egen dotter och hela det förvekligade och feminiserade Västerlandet [...]”.⁹³ Den occidentala kvinnan, som här representeras av Norahs mor, arbetar dessutom som prostituerad.

Ännu ett tecken på att den svarte mannen blivit norm i den splittrade familjen är att fadern som åldrad och försvagad, också tappat färg: ”Hon tyckte att hans hud såg grådaskig ut, mindre mörk än förr, glanslös”.⁹⁴

I slutet av romanens första del sitter Norah uppflugen bland de utblommade grenarna i faderns näste, flamboyanten. Lundahl tolkar detta som att Norah givit tappt och kapitulerat: ”Ditkallad delvis på grund av sin yrkeskompetens: advokat, för att rädda sin bror, skalas hon successivt av alla sina moderna ’europeiska’ egenskaper och blir mer och mer sin fars dotter, alltmer fången i hans garn – i hans hus, i hans berättelser och till slut i hans träd”.⁹⁵ NDiaye är visserligen känd för sina öppna slut, men här finns emellertid skäl att hävda att Lundahl misstar sig. Ett argument är att trädet, flamboyanten, betyder ”kunglig”. Norah har som Lundahl påpekar, mot slutet intagit faderns träd. Men istället för att tolka denna omständighet som att Norah förlorat sig och blivit påtvingad hans dominans, tycks det rimligare att se det som att hon kommit upp till faderns nivå, intagit hans gren och herravälde. Norah är dessutom den enda som i fortsättningen kommer ha makten att styra familjens öde och bevisa att Sony dömts för sin fars brott. Vidare beskrivs fadern närmast som en avsatt kung: ”Hans hjärta var matt, hans sinne trögt. Han hörde sin dotter andas och kände ingen irritation.”⁹⁶ Det patriarkala förtryck som dominerar de tre kvinnornas värld är långt ifrån övervunnit, Norahs far däremot, är besegrad.

Den straffande ormvråken

Trots att Fanta är lärare och har tillgång till det franska språket, är det inte orimligt att hon efter ankomsten till Frankrike kan inkluderas i Spivaks begrepp ”subaltern”. Fanta kommer

⁹² Tenngart, s. 136.

⁹³ NDiaye, Tre starka kvinnor, s. 16.

⁹⁴ Ibid., s. 14.

⁹⁵ Lundahl, s. 118.

⁹⁶ NDiaye, Tre starka kvinnor, s. 76.

från ett avkoloniserat område, men framförallt blir hon i romanen aldrig hörd eller lyssnad till.⁹⁷ Rudy förstår henne inte längre och tycks tala för henne, snarare än till henne.

Fantas subalternitet är förstas tvetydig, och inte till närmelsevis lika självklar som i Khadys fall. Men som Spivak poängterar, är det subalternerna subjektet heterogent.⁹⁸ Spivaks eget exempel på subalternitet i "Can the subaltern speak" rör t. ex en indisk flicka ur medelklassen, Bhubaneswari Bhaduri, som hängde sig i Calcutta 1926. Eftersom Bhaduri hade menstruation vid tiden för självmordet förstod man att det inte var begått på grund av olaglig graviditet. Många år senare kom det fram att hon i ett brev till sin syster hade förklarat att hon var medlem av en militant grupp som kämpade för indisk självständighet. Spivak poängterar att undanhållandet av denna information, gjort att budskapet bakom hennes självmord inte blivit hört: "Bhubaneswari attempted to 'speak' by turning her body into a text of woman/writing. The immediate passion of my declaration, 'the subaltern cannot speak', came from the despair that, in her own family, among women, in no more than fifty years, her attempt had failed."⁹⁹ Precis som Bhaduri, tillhör Fanta medelklassen och kommer från ett avkoloniserat område. Men hon tillåts inte tala, och kan därför benämnas som ett subaltern subjekt.

Även Rudy är utsatt för den misstro som skapats av ojämlika maktförhållanden mellan forna kolonimakt och koloni. Liksom han förföljs av den skuld han aldrig erkänt eller gjort upp med, blir han under dagen förföljd av en ormvråk: "Han sträckte ut en darrande hand mot ormvråken. Den frigjorde sig från vindrutan, utstötte återigen sitt ursinniga skri, laddat med en oåterkallelig straffdom, och tog till flykten med tunga vingslag."¹⁰⁰ Rudy är säker på att det är Fanta som skickat ormvråken efter honom, för att straffa honom för det dominerade förhållande som påtvingats henne. Ormvråken skulle kunna betraktas som Fantas "speech act", hennes desperata försök att bli hörd.

Om det dubbla förtrycket bland annat gör sig påmint i den misstro Fanta möter på den franska arbetsmarknaden, hos granne och svärmor, slutar denna del ändå med ett lovande tecken om försoning: "Och den unga kvinnan på andra sidan häcken, den där egendomliga grannen som hette Fanta [...] höjde också handen. Hon vinkade sakta till Pulmarie, avsiktligt och medvetet, hon vinkade till henne."¹⁰¹

⁹⁷ Landry & MacLean (red.), s. 289.

⁹⁸ Spivak, "Can the Subaltern Speak", s. 38.

⁹⁹ Ibid., s. 64.

¹⁰⁰ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 150.

¹⁰¹ Ibid., s. 201.

Den moderliga omsorgen

Khadys bristande kunskaper tvingar henne otvivelaktigt till passivitet. Av rädsla för att inte förstå svaret, vågar hon exempelvis inte fråga sin vägvisare om var han för henne:” [...] för vad skulle hennes stackars hjärna göra med en sådan upplysning, tänkte hon, den som visste så lite om världen, som bara kände till ett fåtal ord, ord på vardagsföremål och inte alls på sådant som man inte kan se eller använda eller förstå.”¹⁰² Det subalterna subjektets utsatthet bekräftas av den obehagliga känsla Khady får av mannen hon följer, han är nämligen misstänkt likt en kråka:

[L’homme] dansotent, rebondissant involontairement dans ces chaussures de sport vertes exactement, songeait Khady, comme sautillaient non loin les corbeaux noir et blanc, noir au cou largement bordé de blanc, desquels il était peut-être, peut-être, le frère finement changé en homme le temps d’emporter Khady.¹⁰³

[Mannen] tog liksom ofrivilligt studsande danssteg i sina gröna sportskor, alldeles som de svartvita kråkorna som hoppade omkring strax intill, tänkte hon, svarta med en bred strimma vitt runt halsen, och som han kanske, kanske var bror till, fast han så lämpligt hade förvandlats till människa lagom för att föra bort Khady.¹⁰⁴

Khady försöker förtvivlat erinra sig om hon vet något om vad kråkor symboliserar, men misslyckas: ”Vad skulle hon tro, vad kunde hon begripa? Hur skulle man tolka tecknen på olycka?”¹⁰⁵ Den franske antropologen Claude Lévi-Strauss intresserade sig för symbolism i verket *Structural Anthropology*. Här föreslår han att kråkan, den svarta kadaver-ätaren, fått mytisk status som medlare mellan liv och död: ”[...] carrion-eating animals are like beasts of prey (they eat animal food), but they are also like food-plant producers (they do not kill what they eat)”.¹⁰⁶ Kråkan är i Lévi-Strauss mening således endast en budbärare. Att Khady inte vågar fråga kråkmannen om var de är på väg, ter sig därför naturligt. Kråkmannen vet förmodligen att Khady med största sannolikhet går döden till mötes. Detta resonemang styrks av att han för henne i riktning mot en hamn: ”[...] hon noterade i förbifarten, koncentrerad och skärpt av skräck, de avlägsna lukterna av förruttnelse från havet [...]”.¹⁰⁷

¹⁰² NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 219.

¹⁰³ NDiaye, *Trois femmes puissantes*, s. 282.

¹⁰⁴ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 221.

¹⁰⁵ Ibid., s. 222.

¹⁰⁶ Lévi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, New York: Basic Books 1963, s. 224.

¹⁰⁷ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 225.

Det sätt på vilket Khady utnyttjas, påminner om hur kolonimakter genom tiderna ofta behandlat sina kolonier: ”Efter att ha tvingat Khady till dessa samlag i snabb följd tog kvinnan hand om henne med nästan moderlig omsorg”.¹⁰⁸ Kvinnan utnyttjar Khadys kropp för att själv tjäna pengar, och tar sedan hand om den. Det för onekligen tankarna till hur fattigare länder berövats på sina naturresurser, för att sedan tilldelas olika former av bistånd. Subalternerna subjekt pådyvlas ofta en viss sorts hjälp, och tillskrivs en offerroll. Spivak skriver: ”[...] how they [the women denied access to upward social mobility] suffer specific kinds of victimization so that they can be given specific kinds of help”.¹⁰⁹ NDiayes berättelse om Khady visar således på hur imperialistiska strukturer fortfarande underminerar subalternas människors rätt till självständighet.

Intressant är att det subalternas subjektets i NDiayes roman är i ständig utveckling. Khady förändras under resans gång: ”Nu var hon medveten om att alla saker hade ett namn, även om hon inte kände till det, och hon insåg genast att hon hade trott att det bara var det som hon kände till som hade ett namn”.¹¹⁰ Dessutom fortsätter Khady att föra kampen för sin mänsklighet i tystnad, när hon stolt upprepar namnet Khady Demba för sig själv. Den implicita författaren tycks arbeta för den underordnades sak, i framhjärdandet av det subalternas subjektet som heterogent, det vill säga högst individuellt, mänskligt och unikt.

3.4 Kvinnlig gemenskap

En gemensam nämnare för samtliga av romanens kvinnliga karaktärer, är avsaknaden av nära relationer med andra kvinnor. Väninnor, mödrar eller verkligt systerskap verkar närmast obefintligt. T.ex. har Norahs mor, efter att Sony togs ifrån henne, fullkomligen gett upp: ”[...] och fast varken Norah eller hennes syster inte anade någonting begrep de åratals senare att modern måste ha arbetat som prostituerad och att det var hennes personliga sätt att sörja, trots spelad glättighet”.¹¹¹ Fadern har i sin kungliga makt lyckats övertyga modern om att hon inte är värd bättre. Kungens blick finns i hennes spegel och sinne.¹¹²

Inte heller Fanta ingår i någon form av kvinnlig gemenskap. De enda två kvinnorna Fanta träffar i romanen, är den misstänksamma grannen Pulmarie, samt Rudys ogillande mor. Och vad gäller Khady, tycks kvinnorna i hennes omgivning vara fulla av elakhet och rivalitet.

¹⁰⁸ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 250.

¹⁰⁹ Spivak, *Death of a Discipline*, s. 45.

¹¹⁰ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 240.

¹¹¹ *Ibid.*, s. 43.

¹¹² Gilbert & Gubar, s. 38.

De två svärsystrarna retas och svärmodern kör iväg henne. Inte heller längs med resan möter Khady några vänliga kvinnor: ”Hon försökte maka sig undan lite från sin följeslagare genom att trycka sig närmare de två gamla kvinnorna till vänster om sig, men den som satt närmast gav henne en menande knuff med armbågen utan att ens vända på huvudet”.¹¹³

I en värld där framförallt männen har makten att diktera kvinnors historier, ställs kvinnor för det mesta mot varandra, menar Gilbert och Gubar: ”[...] female bonding is extraordinarily difficult in patriarchy: women almost inevitably turn against women because the voice of the looking glass sets them against each other”.¹¹⁴

Norah, Fanta och Khady har således det gemensamt att de alla står som ensamma kvinnor i en värld dominerad av patriarkala och imperialistiska strukturer. De kämpar alla för rätten att definiera sig själva och skriva sina egna historier. I det må väl ligga någon slags styrka, eller? Låt oss nu ta en närmare på romanens titel.

4. Avslutande diskussion

4.1 Det starka i de starka

Lundahl poängterar i sin artikel att den franska titeln *Trois femmes puissantes* är mer komplex än den svenska översättningen *Tre starka kvinnor*.¹¹⁵ Ordet *puissant* betyder nämligen mäktig, väldig eller kraftfull.¹¹⁶ NDiaye förklarar att de kvinnliga romankaraktärerna har det gemensamt att de äger inre styrka och motståndskraft.¹¹⁷ Lundahl däremot är inte lika övertygad om poängen med att framhäva dessa kvinnor som starka: ”Bilderna av ’tre starka kvinnor’ skaver i mig”, skriver hon.¹¹⁸ Lundahl menar att en stark kvinna är en tröttsam kliché, särskilt bilden av den starka afrikanska kvinnan. Vidare anser hon att starka kvinnor som utstår allt möjligt, är en vansklig myt att hålla fast vid:

Måste vi inte förstå rubriken ironiskt? Eller kritiskt? Denna myt om starka kvinnor, som kvinnor, franska, svenska och senegalesiska, leder de verkligen till ökad jämlikhet – eller som för romanens tre kvinnor – till undergång?
Konserverar vi inte rådande patriarkala och koloniala maktförhållanden

¹¹³ NDiaye, *Tre starka kvinnor*, s. 223.

¹¹⁴ Gilbert & Gubar, s. 38.

¹¹⁵ Lundahl, s. 117.

¹¹⁶ *Prismas franska ordbok*, fjärde reviderade upplagan, Stockholm: Rabén Prisma 2003, s. 307.

¹¹⁷ Rousseau.

¹¹⁸ Lundahl, s. 119.

genom att så enträget hålla fast vid bilden av starka kvinnor? Dessa kvinnor lever med sin styrka, men de dör med den också. Dör starka och värdiga.¹¹⁹

Lundahls argument är intressant, inte minst Gilbert och Gubar påpekar att västerländsk litteratur myllrar av döende kvinnor, som beskrivits av främst män.¹²⁰ Trots det tycks Lundahl här få svårt att styrka sitt resonemang gällande NDiayes verk. Lundahl skriver att de tre kvinnorna går under och dör med värdighet. I själva verket är den enda kvinnan som dör Khady Demba, och i hennes fall tycks det snarast vara en fråga om realism. Visst hade NDiaye kunnat skriva om hur Khady tog sig till Europa, botades från sin sjukdom, fick ett hyggligt jobb och ett tryggt liv, men det verkar måhända inte fullt så realistiskt.

Lundahl argumenterar heller inte för påståendet om att Norah och Fanta går under. Norah intar som bekant sin fars gren, och är det någon som går under och dör, är det just fadern. Vidare lämnas fortsättningen på Fantas livsberättelse, tämligen öppen för läsaren att spekulera i. Klart står dock att det är en seger för maken Rudy att han äntligen kunnat erkänna sin skuld för sig själv. Att Fanta och den franska grannen i slutet äntligen vinkar till varandra över häcken, verkar inte heller det tyda på hennes undergång.

Att titeln är *Tre starka kvinnor* och inte bara *Starka kvinnor*, säger något om NDiayes önskan om att betrakta karaktärerna som enskilda individer. Att NDiaye inte kallat romanen *Tre starka människor*, ter sig även det naturligt då samtliga tre kvinnor på ett eller annat sätt tvingas brottas mot en patriarkalt dominerad värld. Deras gemensamma nämnare är helt enkelt att de är kvinnor, med tre originella och starka berättelser.

4.2 Positionering

Som tidigare nämnt var NDiaye i samband med Goncourtpriset, mån om att framhålla att hon inte representerar någonting. Hon vill inte betraktas som en författare som står med ena foten i Frankrike och den andra i Senegal: ”I mitt liv, har det afrikanska ursprunget inte någon särskild betydelse – förutom att folk vet om det på grund av mitt namn och min hudfärg”.¹²¹ Trots det envisas massmedier som bekant med att beskriva henne som en fransk-senegalesisk författare. Lundahl menar att: ”NDiaye skriver in sig i en tradition av författarinnor med afrikanskt påbrå”.¹²² Här kan förvisso invändas att kritiker som vill placera NDiaye i ett fack,

¹¹⁹ Ibid., s.119.

¹²⁰ Gilbert & Gubar, s. 36.

¹²¹ Kaprièlian, min övers. ”Dans ma vie, l’origine africaine n’a pas vraiment de sens – sinon qu’on le sait à cause de mon nom et de la couleur de ma peau.”

¹²² Lundahl, s. 119.

lika gärna kunde peka på att hennes litterära stil påminner om Faulkners eller Kafkas, och att hon därmed skriver in sig i en tradition av manligt, vitt, västerländskt berättande.

Spivak intresserar sig för positioner, för varifrån något sägs om världen. Vem, eller vilka berättelser ryms till exempel inom västerländsk humaniora: ”Who slips into the place of the ”human” of ”humanism” after the end of the day?”¹²³ NDiayes roman behandlar ofrånkomligen spänningar mellan Frankrike och Senegal, Europa och Afrika, forna kolonimakt och koloni. Och *Trois femmes puissantes* beskriver en värld där de kvinnliga karaktärerna är utsatta för det Spivak kallar för det dubbelt förtryck.

För att sätta sig in i vilken position NDiaye skriver från, vill jag därför, med avstamp i analysen, hävda att det kan vara rimligt att positionera henne som en fransk författare med senegalesiskt påbrå. Faktum är att NDiaye själv erkänner att denna position kan användas i skrivprocessen: ”Det är gynnsamt för skrivandet, intrycket av att alltid stå lite vid sidan av”.¹²⁴

5. Sammanfattning

I denna uppsats har Marie NDiayes roman *Trois femmes puissantes* analyserats i relation till feministisk och postkolonial teoribildning. Syftet har varit att se om Spivaks tanke om den subalterna kvinnan som dubbelt förtryckt, av patriarkala och imperialistiska strukturer samtidigt, kan fungera som en samverkande faktor för att knyta ihop de tre romandelarna.

Det dubbla förtrycket har analyserats utifrån Gilbert och Gubars verk *The Madwoman in the Attic*, och Fanons verk *Svart hud, vita masker*. En annan utgångspunkt har varit Spivaks framhårdande av det subalterna subjektet som heterogent.¹²⁵

Analysen har vad gäller romanens första del om den franska advokaten Norah, visat på hur fadern fungerar som en symbol för alla fäder och patriarker. Norahs far har liksom kungen i sagan om Snövit, trots sin frånvaro, haft makten att styra berättelser. Analysen visar också att Fanons teori är högst relevant än idag, då fadern strävat efter att ge sina barn så kallade vita masker.

Den andra av romanens kvinnor, Fanta, existerar aldrig utanför mannens språk och berättelse. Precis som Spivak anklagar den västerländska feministen för att göra med ”tredje världens kvinnor”, tillskriver maken Rudy sin fru en offerroll. Analysen visar också på att

¹²³ Spivak, *Death of a Discipline*, s. 26.

¹²⁴ Kaprièlian, min övers. ”C’est propice à l’écriture, cette impression d’être toujours légèrement à côté.”

¹²⁵ Spivak, ”Can the Subaltern Speak”, s. 38.

Fanta i sin strävan efter att dölja sin brytning, liksom Norahs far känner sig tvingad att göra anspråk på den vita masken.

Den tredje kvinnliga romankaraktären, Khady, kan inkluderas i Spivaks begrepp om det subalternas subjektet, som aldrig blir hörd eller lyssnad till. NDiayes berättelse om Khady visar på hur imperialistiska strukturer fortfarande underminerar subalternas människors rätt till självständighet.

En gemensam nämnare för samtliga av romanens kvinnliga huvudkaraktärer, är avsaknaden av systerskap med andra kvinnor. Trots att de tre kvinnornas öden är mycket olika, tycks de samlas kring en gemensam punkt, nämligen rätten att definiera sig själva och skriva sina egna historier. Analysen visar vidare på att samtliga av romanens kvinnor är underlagda patriarkala och imperialistiska samhällsstrukturer.

Avslutningsvis har uppsatsen pekat på att NDiayes roman behandlar spänningen mellan Frankrike och Senegal, forna kolonimakt och koloni. Det kan därför vara rimligt att beskriva NDiaye som en författare med franskt-senegalesiskt påbrå, om syftet är att, som Spivak uttrycker det, positionera henne. Uppsatsen har visat att NDiaye tycks arbeta för den underordnades sak, i framhårdandet av det subalternas subjektet som heterogent, det vill säga högst individuellt och mänskligt unikt.

I fortsatta studier av NDiayes roman *Trois femmes puissantes* kunde det vara intressant att ställa sig frågan om i vilken utsträckning litteratur ska läsas som en diagnos på samhälleliga problem och strukturer. Exempelvis genom att, som Spivak, ställa sig den spännande, om än väldigt öppna frågan: ”How far should literature be read as sociological evidence?”¹²⁶

¹²⁶ Spivak, *Death of a Discipline*, s. 17.

Källförteckning

Tryckt material:

Bhabha, Homi K., *The location of culture*, London: Routledge 2004.

Camus, Albert, *Främlingen*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2006 (1942).

Devarrieux, Claire, ”Marie NDiaye, Goncourt magistral”, *Libération*, 2009-11-2. Hämtat från <http://www.liberation.fr/livres/0101600867-marie-ndiaye-goncourt-magistral> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Eberstadt, Fernanda, ”Hopes Spring Eternal”, *New York Times*, 2012-08-10. Hämtat från http://www.nytimes.com/2012/08/12/books/review/three-strong-women-by-marie-ndiaye.html?pagewanted=all&_r=0 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Elam, Ingrid, ”Trois femmes puissantes” av Marie NDiaye”, *Dagens Nyheter*, 2010-07-05. Hämtat från <http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/trois-femmes-puissantes-av-marie-ndiaye> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Fanon, Frantz, *Svart hud, vita masker*, Göteborg: Daidalos 1997 (1971).

Flood, Alison, ”Black woman wins Prix Goncourt for the first time”, *The Guardian*, 2009-11-02. Hämtat från <http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/02/black-woman-prix-goncourt> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Gilbert M., Sandra & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth -Century Literary Imagination*, andra reviderade upplagan, New Haven & London: Yale University Press 2000 (1979).

Kaprièlian, Nelly, ”L’écritain Marie Ndiaye aux prises avec le monde”, *Les Inrockuptibles*, 2009-08-30. Hämtat från <http://www.lesinrocks.com/2009/08/30/actualite/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde-1137985/> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Kaspersen, Lars Bo & Loftager, Jörn (red.), *Klassisk og Moderne Politisk Teori*, Köpenhamn: Hans Reizels Forlag 2009.

Landry, Donna & MacLean, Gerald (red.), *The Spivak Reader*, New York & London: Routledge 1996.

Landström, Catharina (red.) *Postkoloniala texter*, Stockholm: Federativs förlag 2001.

Le Figaro & L’Agence France Press, författare ej angiven, ”Les propos de Marie Ndiaye sur Sarkozy créent la polémique”, 2009-11-11. Hämtat från

<http://www.lefigaro.fr/livres/2009/11/11/03005-20091111ARTFIG00476-les-propos-de-marie-ndiaye-sur-sarkozy-creent-la-polemique-.php> 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Lévi- Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, New York: Basic Books 1963.

Lewan, Bengt (red.), *Världsdramatik, Drama i borgerlighetens värld*, Lund: Studentlitteratur 1990.

Lundahl, Mikela, "Tre starka kvinnor", *Ord & Bild*, 2011: 3, s. 117-120.

NDiaye, Marie, *Trois femmes puissantes*, Paris: Gallimard 2009.

NDiaye, Marie, *Tre starka kvinnor*, Stockholm: Månocket & Natur & Kultur 2011 (2009).

Prismas franska ordbok, fjärde reviderade upplagan, Stockholm: Rabén Prisma 2003.

Rousseau, Christine, "Le Goncourt à Marie NDiaye pour Trois femmes puissantes", *Le Monde*, 2009-11-02. Hämtat från

http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/02/le-goncourt-2009-est-attribue-a-marie-ndiaye_1261538_3260.html 2012-11-20, utskrift i författarens ägo.

Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, andra upplagan, Malmö: Gleerups Utbildning 2010.

Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak", andra reviderade upplagan, i *Reflections on the history of an idea: Can the Subaltern Speak?*, R. C. Morris (red.), New York: Columbia University Press 2010.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press 2003.