

OMLÄSNING:

VIRGINIA WOOLF, A ROOM OF ONE'S OWN (1929)

INTRODUKTION

”A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction.” Så lyder de legendariska orden från Virginia Woolfs essä *A Room of One's Own* (1929). Redan titeln till Woolfs verk, *Ett eget rum*, är sedan länge ett begrepp. Om det är något Woolf har lärt oss är det att inga texter föds i ett vakuum. Ekonomisk trygghet och utrymme, det är vad man behöver för att skriva.

Den långa essän är baserad på två föreläsningar, vilka Woolf höll på de kvinnliga kollegierna Newnham och Girton på Cambridge universitet 1928. Woolf hade blivit ombedd att föreläsa för de kvinnliga studenterna på temat kvinnor och fiktion. Resultatet blev ett rikt verk om såväl kvinnliga författare av skönlitteratur som av kvinnliga skönlitterära gestalter.

A Room of One's Own publicerades i bokform första gången 1929 men översattes till svenska först 1958. Sedan dess har den emellertid getts ut i ständigt nya upplagor, i nyöversättning av Elisabeth Mansén så sent som förra året, samt nått ut till en aldrig sinande ström av nya läsare. Sin klassikerstatus uppnådde *A Room of One's Own* i samband med att 1970-talets kvinnorörelse och feministiska litteraturkritik

upptäckte och lyfte fram Woolf som en feministisk förebild. *A Room of One's Own* kom att, som Lisbeth Larsson formulerar det i en recension i *Göteborgs-Posten* (2012.06.11), bli en *kvinnokampens bibel*.

Woolf besitter en förmåga att berätta om det stora och allmängiltiga med hjälp av små vardagliga och personliga detaljer. Hennes text vänder sig inte bara till kvinnor utan till alla som ingår i ett system av under- och överordning. Vid en diskussion av frågor om författaren och författandets villkor är därför *A Room of One's Own* ständigt lika aktuell. Alla som vill skapa eller bara göra sina röster hörda och alla som redan hörs men som kanske behöver sänka rösten, ta ett steg åt sidan och låta andra få komma till tals, har något att hämta i Woolfs essä.

Vi bad tre generationer litteraturvetare, professor Ebba Witt-Brattström, verksam vid Helsingfors universitet, FD Anders Johansson vid Mittuniversitetet och doktorand Evelina Stenbeck vid Lunds universitet, att i varsin kort text beskriva vad Virginia Woolf och *A Room of One's Own* betytt och betyder för litteraturvetenskapen i stort samt för dem i deras egen forskning.

Lydia Wistisen

KVINNORS MOTSTÅNDSORD I HISTORIEN

Ett eget rum av Virginia Woolf läste jag första gången som ung kvinnoaktivist på sjuttioalet och tog till mitt hjärta. Hennes enkla men genialiska iakttagelse att kvinnans funktion för mannen genom tiderna varit att spegla honom ”i två gånger naturlig storlek” har aldrig lämnat mig.¹ Denna asymmetriska relation mellan könen bibehålls med myten om kvinnans underlägsenhet, ständigt bekräftad, som i Woolfs påhittade Professor von X monumentala studie: ”Kvinnokönets mentala, moraliska och fysiska underlägsenhet” (s. 40). För dylika professorer är det ett stort problem att kvinnliga författare tenderar att leverera fel bild i spegeln när de skildrar mannen i ”naturlig storlek”. Det förklarar varför kvinnors litteratur (med enstaka undantag) nedvärderats i litteraturhistorien.

Det är ingen överdrift att säga att *Ett eget rum* i kvinnoforskningens barndom visade vägen. Så är essän också skriven med tydlig adress till studerande, om än vid två kvinnocollege i Cambridge 1928. Men även vi som drygt fyra decennier senare läste vid universitetet var uppfödda på manshistoria och manslitteratur. Även vi var hjärntvättade att uppfatta oss som det sekundära, mindre begåvade könet. Woolf uppmanade oss att kasta av det kvinnliga självföraktets ok. Genom att skriva ”som kvinnor och inte som män”, modigt ”skriva precis vad vi tänker”, skulle vi skapa en bättre värld där ingen i likhet med Shakespeares fiktiva och lika begåvade syster Judith, kunde hindras från att skriva sina mästerverk.

Vägen dit, visar Woolf, går genom ett studium av kvinnors villkor i historien, ty ”det är massans erfarenheter, som ligger bakom den ensamma stämman” (s. 77). Vikten av kvinnlig genealogi understryks även av att berättaren kallar sig Mary Beton, alternativt Mary Seton eller Mary Carmichael, samtliga historiska per-

soner. Tillsammans med Mary Hamilton (som avrättades för barnamord) utgjorde de fyra Mariorna drottning Mary av Skottlands uppvaktning. Till yttermera visso är berättaren döpt efter sin namne och faster, som testamenterat de femhundra pund årligen som gjort henne fri att skriva. Det ”jag” som talar i essän är alltså infogad i en kedja av historiska, våldspräglade, kvinnoerfarenheter.

Ett eget rum skriver dock främst litteraturhistoria. Romanens födelse mot slutet av 1700-talet är den världshistoriska händelse som överträffar Rosornas krig, får vi veta. Kvinnoromanen förändrade litteraturens vid denna tid ”stelnade och befästa” former: ”Det var bara romanen, som var tillräckligt ung för att ligga mjuk i hennes [medelklasskvinnans] händer [...]” (s. 90) Utifrån denna berömda sats emanerar för svenskt vidkommande Birgitta Holms epokgörande studier av romanens mödrar: Fredrika Bremer och Selma Lagerlöf.²

Nästa stora etapp i utvecklingen är den premodernistiska genren ”New Women Fiction” som uppstod kring sekelskiftet 1900.³ Genren är (med sitt tidiga bruk av stream-of-consciousnessteknik) en förlorad länk mellan naturalismens ”document humain”, det moderna genombrottets kvinnliga ”sammanbrotts-texter” och Virginia Woolfs kvinnomodernism – som inte banaliserar kvinnliga erfarenheter (vilket mansmodernismen ofta gör). På agendan hade Nya Kvinnan-litteraturen följande kvinnopolitiska och litterära nyheter: en estetiskt gestaltad, identitetsskapande kvinnlig sexualitet; ett sensuellt, narcissistiskt begär; omförhandlade genusidentiteter; det frivilliga, ofta utomäktenskapliga moderskapet; ett igenkännings systemskap, ibland inkluderande arbetarklasskvinnor. Väninnan som dubbelgångare liksom den narcissistiska sexualuppfattningen skapar en diskursiv rymd även för antydda lesbiska erfarenheter. De kvinnoöden som fokuseras har drag av fallstudier avsedda att sammanfatta erfarenheter som formar gestalter-

nas eller berättarens syn på och medvetande om vad det är ”att vara kvinna”.

I skrivande stund, 1928, läser berättaren i *Ett eget rum* en debutroman av en fiktiv Nya Kvinnan-författare kallad Mary Carmichael. Den tycks i förstone inte ha ärvt några av förelöparnas ”särmerken” eller historiskt könsbetingade ”begränsningar” (förutom att inte heller den moderna kvinnan förmår ”utan bitterhet skratta åt” männens ”fäfånga” (s. 104f.). Här finns dock ett modernistiskt språk som fångar in den förändring som inträffar i litteraturen när en rymd skapas där kvinnor är ”ensamma och inte belysta av det andra könets nyckfulla och färgade ljus”. Där kvinnor inte längre, som i mäns böcker, skildras som konkurrenter om männens gunst, där det plötsligt kan stå: ”Chloe tyckte om Olivia.” Med samtidsreferens till rättegången mot den lesbiska författaren Radclyffe Halls *The Well of Loneliness* (1928) framhävs det samhällsomstörtande i tilltaget. Mary Carmichael tänder ”en fackla i det stora rum, där ingen ännu har vistats” (s. 104f.).

Här omsätter Woolf den poetik som formulerades av särartsfeministen Laura Marholm i hennes bästsäljare *Das Buch der Frauen* (1895), (*Six Modern Women. Psychological Sketches*, 1896). Det är ”écriture féminine” sjuttio år före Hélène Cixous och Julia Kristeva. Enligt dem och Woolf kan även män skriva ”som kvinnor” (exemplet Proust). I *Ett eget rum* formuleras det som att man istället för att ”tänka på sitt kön när man skriver” bör vara androgynt ”kvinnlig-manlig eller manlig-kvinnlig” (s. 118).

Förutom en konsekvent historiematerialistisk analys av varför män är rika och kvinnor fattiga, innehåller essän fröet till två linjer i den tidiga kvinnoforskningen: Images of Women-Criticism (kritik av kvinnobilden i mäns verk) och Gynocritics (kvinnolitteraturhistoria). Den förra fick sitt genombrott med Kate Milletts *Sexual Politics* (1970) och den senare med Elaine Showalters *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to*

Lessing (1977).⁴

Ett eget rum framhäver inledningsvis berättarens mycket fysiska upplevelser av att vara utsatt för genusrelaterad exkludering. Undersökningsmetoden är stilen, vilket är att föredra framför en vetenskaplig framställning, ty: ”dikten rymmer mer sanning än vad fakta har att ge” (s. 12). Berättaren bär som figur det associationsrika flanerandet genom misogynia topos (rika Oxbridge, British Museum) och feministiskt konnoterade dito (fattiga kvinnocolleget Fernham, berättarens hem). Det är för att kunna skildra kvinnors erfarenheter av underordning utan vrede, ett nyckelord, som Woolf uppfinnar den moderna feministiska essän. Den skönlitterära förebilden är Jane Austen, som lyckades att med mild men effektiv ironi skildra ”detta mycket intressanta och dunkla maskulina komplex, som har haft så stort inflytande på kvinnans rörelseförmåga; den djupt rotade önskan inte så mycket att *hon* ska vara underlägsen som att *han* ska vara överlägsen” (s. 66).

Det var en estetik som passade sjuttioalets kvinnofrigörelsefeminism: att se bortom den förvridna spegel som förminskade kvinnor och förstörde män.

Ebba Witt-Brattström

NOTER

1. I Jane Lundblads översättning lyder hela meningen: ”Kvinnorna har genom seklerna tjänat som speglar med den förtrollande och förtjusande förmågan att återge mannens bild i två gånger naturlig storlek.” (s. 45) Virginia Woolf, *Ett eget rum*, Kristianstad: Tidens förlag, 1977. Det är den utgåva jag genomgående citerar ur.
2. Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*, Stockholm: Norstedts, 1981, *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*, Stockholm: Norstedts, 1984. Till projektet kan även räknas monografierna *Sara Lidman – i liv och text*, Stockholm: Norstedts, 1998, samt *Victoria Benedictsson*, Stockholm: Natur & Kultur, 2007.

3. Ann Ardis, *New Women, New Novels. Feminism and Early Modernism*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1990, s. 37. Se även Sally Ledger, *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester: Manchester University Press, 1997. Gerd Bjørhovde, *Rebellious Structures. Women Writers and the Crisis of the Novel 1880–1900*, Oslo: Norwegian University Press, 1987. Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge: Harvard University Press, Ebba Witt-Brattström, *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*, Stockholm: Norstedt, 1997.
4. Kate Millett, *Sexual Politics*, New York: Doubleday, 1970. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.

TEORI, ESTETIK OCH LÄSNING

Klassiska texter genererar ständigt nya läsningar och Virginia Woolfs *A Room of One's Own* gör det i hög grad. Inte enbart som skönlitteratur, utan också som feministisk teori. Här möts Woolfs estetiska skrivande och hennes analys av ett särskilt socialt förhållande, det gällande kvinnor och fiktion. Det rör sig om en samtidigt teoretisk, empirisk och poetisk undersökning, en genreblandning som ramas in av övertygelsen att dess skönlitterära aspekter ändå gör att den innehåller ”more truth than fact”.

Lisbeth Larsson har kallat den för ”urtexten inom feministisk litteraturvetenskap”. Från det begynnande 1970-talets anammande av textens ”androgyna vision” (Heilbrun och Topping Bazin), via Showalters kritik av dess modernistiska elitism och Marcus införande av det lesbiska perspektivet, till Mois och Bowlbys dekonstruktiva läsningar, understryker Larsson hur central Woolfs text har varit när det gäller viktiga omförhandlingar av det genusvetenskapliga fältet.¹

En tämligen nyutkommen antologi, *Virginia Woolf in Context* (2012), visar att Woolfs texter

fortsätter att ha den här förmågan att öppna sig i förhållande till nya teoretiska perspektiv. I antologin pekar Claire Colebrook exempelvis på hennes betydelse för Deleuze, medan Madelyn Detloff lyfter fram likheter med Judith Butler, samtidigt som Mark Hussey konstaterar att Woolf, med sitt ”posthumana” subjekt, ”is only now coming into her own, her work unfolding in contexts that resonate deeply with current cultural questions”.²

Det som jag slås av vid varje läsning av *A Room of One's Own*, och varje gång jag undervisar om den, är hur texten får läsaren att hela tiden öppna både den och sig själv mot ytterligare komplikationer, nya förbindelser, oväntade tankespår. Woolfs sätt att skriva innebär alltid ”an alteration in the movement of the mind which makes it pause and widen its gaze and slightly change its attention” – i enlighet med hur hon själv, på annan plats, beskrivit poetens arbete – och dessa omarbetade föreläsningar utgör inga undantag, snarare tvärtom.³

Denna Woolfs estetik är också vad som knyter henne till dagens teoretiska frågor. Det kan vara lätt att glömma den betydelse som den estetiska traditionen hade för 1960-talsgenerationen av tänkare, och hur den genom detta kommit att leva vidare i teoretiska sammanhang, även när den inte nämns explicit. När vi lägger queerteoretiska perspektiv på litterära texter, eller ifrågasätter gränserna mellan djur, människor och ting i posthumanistisk anda, då bör vi vara medvetna om hur stor del av det tänkandet som har sin bakgrund i den estetiska traditionens sätt att ständigt omförhandla delandet av det sinnliga, för att tala med Rancière. Det estetiskas autonomi må ha gått förlorad på gott och ont, men samtidigt har aspekter av det estetiska tänkandet letat sig in i human- och samhällsvetenskaperna och börjat ställa krav om att ständigt ifrågasätta naturaliserade konventioner, förgivettagna samband och invanda kontexter. Impulser viktiga inte minst för genusteorin.

Just denna relation mellan Woolfs estetik och den feministiskt teoretiska traditionen var vad Toril Moi pekade på i *Sexual/Textual Politics* (1985) när hon lokaliserade "the politics of Woolf's writing *precisely in her textual practice*".⁴ Sättet att se den estetiska textuella praktiken som väsentlig inte bara inomestetiskt utan också i relation till politiskt och teoretiskt tänkande – och därför också till våra sätt att försöka förstå och läsa världen och dess tecken – förenar Woolf med de teoretiker av idag som inte heller vill se sanningen som enbart representation eller, som det heter hos Woolf, fakta. Ett begrepp som Bruno Latours "matters of concern", som ett alternativ till "matters of fact", skulle exempelvis vara otänkbart utan sin bakgrund i denna den estetiska traditionens vilja att stå för ett annat slags sanning än den enbart representativa.⁵

Peggy Kamuf och Rachel Bowlby har visat hur vandrandet och de ständiga avbrotten utgör väsentliga aspekter av själva tänkandet i *A Room of One's Own*.⁶ Jag vill mena att inte minst den första delen av föreläsningarna dessutom visar hur läsande kan gå till om det noggrant söker sig bortom de vanliga sätten att läsa. Man får där följa berättarjaget i hennes vandring genom den fiktiva universitetsstaden Oxbridge, hur hon läser dess byggnader, dess rum och de maktordningar de ingår i. Det som utmärker dessa läsningar är hur de öppnar de normaliserade sätten att förstå, och vara i, dessa sammanhang. Berättarjagets estetiska sätt att läsa kopplar samman, ställer bredvid, vränger ut och in och, inte minst, avbryter på sätt som möjliggör upptäckten av andra sammanhang och andra kopplingar (eller avbrott) än de förväntade. I denna sin läsning av komplicerade samhälleliga ordningar lär mig Woolfs text något om vad jag som litteraturvetare kan bidra med i interdisciplinära sammanhang.

Sättet på vilket *A Room of One's Own* sätter det estetiska i förbindelse med förståelsen av ett särskilt samhälleligt förhållande, utan att ge

upp dess särskildhet, gör att den fortfarande har något att säga oss. Woolfs essä står för en tro på den estetiska texten och läsningen, samtidigt som den inte vill att den ska placeras i ett stängt eget rum, utan i ett öppet eget rum. Gayatri Spivak har med sin tanke om att den estetiska bildningen, och det noggranna närläsandet, kan fungera som en samhällsvetenskapernas ironi, formulerat en liknande tanke om litteraturens, det estetiskas och litteraturvetenskapens betydelse idag.⁷ I tron på att "imagination" kan vara värdefull i form av "the imperative to imagine the other responsibly", men också i form av att kunna läsa "a complex situation in a particular society", vill jag påstå att Woolf och Spivak förenas.⁸ Ur detta perspektiv innebär *A Room of One's Own* en ständig uppmaning att fortsätta tro på den noggranna, estetiskt tränade, läsningens betydelse.

Anders Johansson

NOTER

1. Lisbeth Larsson, "Compulsory Happy Endings. Virginia Woolfs *Ett eget rum* i feministisk teori", i Åsa Arping & Anna Nordenstam (red.), *Genusvetenskapliga litteraturanalyser*, Lund: Studentlitteratur, 2010.
2. Claire Colebrook, "Woolf and 'Theory'"; Madelyn Detloff, "Woolf and Lesbian Culture. Queering Woolf Queering"; Mark Hussey, "Woolf. After Lives", i Bryony Randall & Jane Goldman (red.), *Virginia Woolf in Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, citat s. 14.
3. Virginia Woolf, "Phases of Fiction", i *Granite and Rainbow*, London: The Hogarth Press, 1958, s. 136.
4. Toril Moi, *Sexual-Textual Politics. Feminist Literary Theory*, 2:a rev. uppl., London: Routledge, 2002, s. 16.
5. Bruno Latour, "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern", i *Critical Inquiry* 2004:2.
6. Peggy Kamuf, "Penelope at Work. Interruptions in 'A Room of One's Own'", i *Novel. A Forum*

on Fiction 1982:1 och Rachel Bowlby, "Walking, Women and Writing", i *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

7. Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003, s. 52.
8. Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012, s. xiv, 16 och 58.

EN EGEN SVIT

Det första kapitlet av Virginia Woolfs *A Room of One's Own* är en litterär uppvisning i kvinnans behov av ett eget rum. Läsaren får följa den tanke som Woolf sänkt som en rev i strömmen, den om kvinnans materiella och ekonomiska begränsningar. Berättarjagets funderingar avbryts ständigt då de gång på gång stöter in i en vägg av förbud som hindrar hennes tanke från att driva fritt. Efter att ha konstaterat att fattigdom och otrygghet, utestängning och brist på tradition är de grundläggande problemen för en kvinna som vill skriva och tänka, kan hon i de följande kapitlen låta tankarna löpa till slut; detta som på det mest häpnadsväckande vis möjliggör för henne att teckna en bild av de stora grunddragen i 1900-talets feministiska litteraturteori. I denna urtext spirar inte bara ett utan flera feministiska frön: Simone de Beauvoirs förståelse av kvinnan som annan, den specifikt kvinnliga skriften och den androgyna texten.

Det är nästan hundra år sedan *A Room of One's Own* skrevs och den kvinnliga författarens situation har förändrats till följd av samhällets utveckling. Det är en stor skillnad mellan Woolfs problem rörande det egna rummet och våra problem idag, men vari består den? Kvinnan skriver idag på den manlige författarens domän, i sak finns det inget förbud att beträda den marken. Men det egna rum-

met är, och var också för Woolf, inte bara en fysisk plats utan i lika hög grad ett tillstånd, ett utrymme som måste erövas. Det handlar om mod, kraft och kamp. Den viktigaste frågan som jag ställer efter att ha läst *A Room of One's Own* idag är: ska vi fortsätta söka efter en specifikt kvinnlig erfarenhet som kan uttryckas i en specifikt kvinnlig skrift? Kan denna erfarenhet uttryckas med hjälp av en sammanhållen berättelse?

Här avbryts jag i min tanke, inte utav en pedell eller ett för mig stängt bibliotek, utan av tankens obeträdda rum; det som också kan kallas för min avhandling. För här sitter jag, en förmiddag i september. Det är liksom i Woolfs inledande kapitel en vacker höstdag och jag är i början av mitt arbetsföra liv. Jag arbetar på min avhandling, i vilken jag undersöker intersektioner mellan samtidspoesi, performativitet och politik. Hur förhåller sig dessa poeter till Woolfs frågor? Vilka rum skriver de i?

Ett exempel på en poet som arbetar med en migrationspoetisk problematik är Athena Farrokhzad. I hennes diktsamling *Vitsvit* (2013) behandlas frågan om behovet och möjligheten att förtälja en sammanhängande berättelse om erfarenheter av migration, makt och våld. Genom att olika familjemedlemmars utsägelser motsäger varandra gestaltas omöjligheten av en gemensam representation av dessa erfarenheter. Familjen frågar diktjaget: vems far/mor/bror är det du skildrar?¹

I *Vitsvit* är relationen mellan diktjaget och hennes moder bärande. Deras band är starka, men problematiska. Relationen mellan mor och dotter blir en fråga om historia, arv, tradition och tillhörighet: mormor, mamma, jaget. Modersmjölken är en av de viktigaste symbolerna och mjölken återkommer texten igenom. Modern introduceras redan på den första sidan som en kvinna som har genomgått en assimileringprocess. Diktjagets förakt är tydligt: "Tänk att jag sög på de bröstet / Tänk att hon stoppade sitt barbari i min mun" (s. 7).

I en replik gör diktjagets mor upp med sin tillhörighet, historia och tradition: "Min mor räckte glaset till sin mor och sa: Nu är vi kvitt / Här har du mjölken tillbaka" (s. 24). På samma grunder kräver modern sin egen mjölk tillbaka av diktjaget. Modern kopplar även samman mjölken med språket; så förenas de i 'modersmålet', en smärtpunkt i vilken tradition och tillhörighet möts: "Min mor sa: Spotta ut mitt språk, ge mig mjölken tillbaka" (s. 48). Det kvinnliga skrivandet har i Farrokhzads författarskap blivit en fråga om språktillhörighet, om vilka normer och förbud som finns nedlagda och nedärvda i det som så ofta oproblematiserat kallas för modersmål.

När språket förräder en och var och en har sin egen version av samma berättelse framstår det som en omöjlighet att skriva. I *Vitsvit* kommer både modern och mormodern med synpunkter och förslag på diktjagets poetiska praktik. "Min mor sa: Skriv så här / För mina utsiktens skull offrade min mor allt / Jag måste bli henne värdig / allt jag skriver ska vara sant // Min mormor sa: Skriv så här: / Mödrar och språk liknar varandra / i det att de oupphörligen ljuger om allt" (s. 29). På nästa sida fortsätter argumentet: "Min mor sa: Alla familjer har sina berättelser / men för att de ska fram krävs någon / med en särskild vilja att vanställa // Min mor sa: Du förvanskar skadan med dina olyckliga lögn / Det finns en stumhet som inte kan översättas" (s. 30). De äldre kvinnorna reglerar utsagorna och därmed erfarenheten. På så sätt förvanskar även de historien.

Platsen är i *Vitsvit* en utgångspunkt för den mentala och emotionella processen *att lämna*. "Min mormor sa: När du är från en plats är den

ofrånkomlig / Du kan säga jag förändrades där / Jag lämnade ihopsamlandet av stenar / Eller jag var aldrig ämnad för frostiga soluppgångar / Men du kan inte säga jag är från ingenstans / Jag tillhör ingen plats" (s. 49). Språket och poesin är hos Farrokhzad i rörelse, de korsar gränser, de migrerar.

Under ytan ligger här Woolfs frågor om ett specifikt sätt att skildra en specifik erfarenhet. Men Farrokhzad förskjuter med sin poesi fokus från det specifikt kvinnliga till andra kategorier: till etnicitet, klass och sexualitet. Omslaget till *Vitsvit* pekar på vithetens alltför trånga rum. Det vita språket är inte öppet för fler berättelser än en enda; den vita, manliga erfarenheten.

Att läsa *A Room of One's Own* idag är att fortsätta sänka sin rev i strömmen, att undersöka vilka rum som är slutna och vilka tankar som inte kan tänkas. Vi måste hela tiden öppna dörrar för fler kategorier, fler erfarenheter, fler osammanhängande berättelser. Poeter som Farrokhzad visar hur vi kan riva ner väggar och röra oss mellan rummen, hur vi kan träda över gränser och öppna vår tankes rum mot det otänkta, det osagda. Det kan vara en lustfylld process, ett jublande språng, men det är också alltid förenat med smärta. I *Vitsvit* står det: "Om du inte darrar när du korsar en gräns / är det inte gränsen du har korsat" (s. 52).

Evelina Stenbeck

NOTER

1. Athena Farrokhzad, *Vitsvit*, Stockholm: Albert Bonniers, 2013, s. 21. Följande sidhänvisningar ges inom parantes i den löpande texten.

