

Den feministiska litteraturforskningen är fortfarande besatt av utopier. Med utgångspunkt i ämnets ”urtext”, Virginia Woolfs *Ett eget rum*, ser Lisbeth Larsson mönstret upprepas. Den emancipatoriska normen ändras, men kravet på lyckliga slut består.

## **Compulsory Happy Endings. Virginia Woolfs *Ett eget rum* i feministisk teori**

Lisbeth Larsson

När Adrienne Richs essä ”Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” publicerades i *Signs* 1980 innebar den ett brott mot det konsensus om en gemensam kvinnlighet som varit förhärskande inom feministisk teori och forskning under 1970-talet. Den var en kraftfull attack mot normativiteten inom det feministiska fältet, en brandfackla mitt i den omvandlingspunkt där fokus kom att flytta sig från the difference between, skillnaden mellan män och kvinnor, till the difference within, skillnaden mellan kvinnor.

Under 70-talet hade feministisk forskning kämpat sig till ett eget fält inom akademien. Inom område efter område hade de, vi, ställt den genombrytande och oslagbart effektiva frågan: ”Varför finns det inga kvinnor?” och protesterat mot mannen som det mänskligas norm. I början av 80-talet öppnade sig de akademiska dörrarna i USA för kvinnor och feminister, som ett resultat av såväl politisk kamp, affirmative action som hårt och gott arbete.

Men samtidigt började alltfler grupper inom det feministiska fältet ställa samma antinormativa fråga till feminister. Varför finns det inga lesbiska? Varför finns det inga svarta, inga bisexuella, inga asiater, inga puertoricaner, och så vidare. Frågan var inte alls förbrukad. Det kan den heller aldrig bli. Dess snabba proliferering under de senaste decennierna visar tvärtom att det alltid infinner sig en ny normativitet, en ny exkludering, att det alltid konstrueras ett nytt det Andra eller de Andra som kan och måste ställa samma fråga.

Frågans kraft är ovedersäglig i en humanistisk forskningstradition vars sanningsanspråk handlar om det generellt mänskliga, men kanske ännu större inom ett fält vars sanningsanspråk gäller en specifik grupp och inom ett forskningsfält som har som norm att fungera emancipatoriskt för alla inom denna grupp. Frågans fortsatta proliferering har också eliminerat den oskuldsfullhet som fanns inom tidig feministisk forskning då den visat att det

inte går att häva sig över existerande sociala, sexuella, etniska och andra motsättningar. Forskning innebär alltid någon form av delaktighet och det är naturligtvis högst problematiskt inom ett fält som har som övergripande norm att inte vara delaktig i den förhärskande ordningen utan istället agera och fungera frigörande, emancipatoriskt.

En av de fundamentala saker som skiljer feministisk teori och forskning från annan är just den utopiska dimensionen. De litteraturvetenskapliga undersökningarna med feministiskt perspektiv, för att närma mig mitt eget ämne, begränsar inte sina ambitioner till det litteratur- eller textanalytiska projektet som sedvanlig litteraturteori utan ställer sig genomgående till tjänst i ett annat projekt – kvinnans frigörelse. Inom feministisk litteraturkritik finns kravet på en obligatorisk happy ending som inte alls bekymrar övrig litteraturteori och forskning. Denna övergripande norm om en emancipatorisk och utopisk feministisk forskning har emellertid – trots att själva ambitionen är värd allt stöd – bestämda faror. Ett normativt förhållningssätt är alltid totaliserande. Det är, som inte minst feministisk teori visat, alltid exkluderande. Den normativa diskursen kommer alltid att skriva in slutet redan i början och i praktiken hindra det sökande efter sanning som måste vara all forsknings drivkraft.

Inom feministisk litteraturvetenskap har den emancipatoriska normen varit mycket stark och genererat mer än tre decenniers läsningar. Vi har, kan man säga, varit besatta av att finna utopier och emancipatoriska strategier i den litteratur som kvinnor skriver och läser. Det innebär emellertid inte att resultaten varit desamma. Normen har varit det, men inte definitionen av vad som kan kallas emancipatorisk strategi. Går man till läsningarna av den text som på goda grunder kan kallas urtexten inom

feministisk litteraturvetenskap, Virginia Woolfs *Ett eget rum*, så ser man för det första att kärnan i analyserna alltid är att finna det utopiska och emancipatoriska i texten, för det andra hur man fokuserat på ständigt nya saker i texten och för det tredje att man ständigt funnit nya emancipatoriska strategier i den.

### Arvet från Virginia Woolf

Den amerikanska författarinnan Joyce Carol Oates har sagt att för en kvinnlig författare inom det anglosaxiska språkområdet gällde det att vara så "Woolfian" som möjligt. Virginia Woolf är, menade hon, det mått man mäter med när det gällde kvinnliga författares texter. Det gäller i ännu högre grad den feministiska litteraturkritiken. Alltifrån det att den växte fram under slutet av 60-talet har den tagit sin utgångspunkt i och brottats med arvet från Virginia Woolf. Hennes tankar i *Ett eget rum* har ständigt fått legitimera nya feministiska litteraturteorier. Utifrån olika delar av texten har man under de senaste tre decennierna gång på gång försökt säga vad en kvinnlig text är och hur den bör vara. Med hjälp av den – och någon gång gentemot den – har man inom feministisk litteraturteori försökt formulera inte bara en feministisk poetik utan också en utopi och en emancipatorisk strategi.

De föreläsningar Virginia Woolf höll i Cambridge 1928 och som blev boken *Ett eget rum* var faktiskt, vilket de flesta glömt, också en del av emancipationskampen. De framfördes inför ett exklusivt kvinnligt auditorium i den patriarkala engelska akademins mest misogynia högborg, mitt under en akut förföljelse av kvinnliga författare. Som tryckt text har Woolfs "talking to girls", som hon kallade sådana föreläsningar, förvandlats till en essä i sex kapitel och identiteten mellan berätterskan, som Woolf kallar än Mary Seaton, än Mary Beaton, än

något annat, och alltså förhöll sig lekfullt ironisk till, har naturligtvis blivit mindre tydlig än när hon själv framförde texten. Det är först på slutet som det sker ett tydligt identitetssammanfall. Nämligen efter det att hon låtit sitt fiktiva alter ego återvända från universitetsstaden Oxbridge till den stora staden London, där hon placerat henne i det egna arbetsrummet och hon står och tittar ut över en av Londons hårt trafikerade stadsgator. Hennes blick fastnar då på en taxi som kommer körande längs gatan. Två unga människor, en ung kvinna och en ung man, närmar sig den från var sitt håll. Omedvetna om varandra öppnar de dörren på var sin sida om bilen och förenas i dess innandöme för att föras bort ur synfältet mot okända mål. Efter att ha betänkt detta i utopiska termer, att paret far mot en ny framtid och liknande, lämnar Woolf sitt alter ego och tar ordet i egen mun för att först döma ut den samtida litteraturen för dess misogynna karaktär och sedan, precis som i essäns inledningskapitel, plädera för vikten av ett eget rum och ekonomiskt oberoende om kvinnan skall kunna skriva riktigt goda romaner. Detta slut är klart utopiskt och har en anvisning om en emancipatorisk strategi och det var också här den första generationens feminister stannade.

### En androgyn vision

Allmänt kan man säga att *Ett eget rum* under 70-talet oftast citerades i samband med socialpolitiska diskussioner. ”It comes down to pound, shilling and pence”, var ett återkommande citat. De två första litteraturvetenskapligt feministiska undersökningar som behandlar essän, Carolyn Heilbruns *Towards Androgyny* och Nancy Topping Bazins *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*, båda från 1973, tar emellertid, som framgår redan av titlarna, fasta på den androgyna vision man me-

nade sig finna i texten.<sup>1</sup> I det tidiga 70-talets feministiska utopi stod frigörelsen från de fasta könsrollerna i centrum och föreningen i taxibilen tolkades metaforiskt både som en bild av och en väg till denna nya frigjorda androgyna människa som förenade manligt och kvinnligt i sig.

Mary Jacobus, en annan av den feministiska litteraturkritikens pionjärer, utvecklade i en essä skriven 1977 detta synsätt till en textteori genom att knyta samman slutkapitlets vision av den gemensamma taxiresan in i framtiden med inledningskapitlets ingående beskrivning av skillnaderna mellan män och kvinnor i den förhärskande akademiska strukturen.<sup>2</sup>

Första kapitlet utspelar sig alltså i den fiktiva universitetsstaden Oxbridge och är disponerat som en vandring genom dess manliga centrum och ut mot den kvinnliga marginalen. I öppningsscenen sitter Woolfs alter ego vid flodkanten och funderar på sitt uppdrag, att hålla en föreläsning om kvinnan och romanen. Hon får en idé och reser sig för att skynda till biblioteket, men den promenad genom universitetsområdet som sedan följer liknar mera ett hinderlopp än en promenad – överallt dyker det upp manliga stoppskyltar som säger: ”Stanna upp du som är kvinna, denna plats är bara för män!” – först en pedell som föser ner henne från gräsmattan, sedan en vaktmästare som vägrar henne tillträde till biblioteket, därefter en kyrka fylld av män. Bara som medföljande gäst till en manlig vän och akademiker får hon en glimt av universitetets inre regioner. Hon avnjuter en riktig och delikat lunch på ett manligt college, där hon dock, när hon tittar ut genom fönstret, oförmodat får se en svanslös Manxkatt trippa förbi ute på gräsmattan. (En av Woolfs många infama sidokommentarer till den misogynna homoerotiska engelska akademien.) Därefter vandrar hon ut ur staden, ut i mar-

ginalen, och till kvinnornas college där hon är inbjuden att äta supé. Vägen dit är lång, hon går halvt om halvt vilse, och den måltid hon bjuds när hon väl kommer fram är minst sagt frugal.

Det Mary Jacobus tog fasta på i sin essä ”The Difference of View” var emellertid inte de sociala och ekonomiska skillnaderna utan det mentala främlingskap som dessa skillnader resulterade i för kvinnors del och som gör deras texter splittrade och tvetydiga. Kvinnor är främmande, utanför och kritiska – precis som Virginia Woolf, menar Jacobus och hon läser *Ett eget rum* både som en manifestation av detta utanförskap och ett försök att överskrida det. För henne blir följdriktigt taxivisionen inte en bild av androgyniteten som ny identitet utan en metafor för det utopiska tillstånd då utanförskapets difference of view inte längre splittrar kvinnans medvetande och hennes texter.

### **Kvinnor beskrivna av män**

I andra kapitlet har Wolfs alter ego förflyttat sig till London och till British Museum för att först undersöka vad som skrivits om kvinnor och sedan, i kapitel 3, 4 och 5, det som skrivits av kvinnor. Hon finner ett överflödande rikt material om kvinnor, alltigenom författat av män. ”Det är som om varenda manlig akademiker samt en hel del andra sett sig manade att definiera vad en kvinna är. Tillsynes”, som Woolf skriver, utan ”någon annan förutsättning än att inte vara kvinnor”.<sup>3</sup> Beskrivningarna av kvinnan är emellertid så motstridiga att hon inte ser sig kapabel att göra någon sammanfattning och det andra kapitlets höjdpunkt är beskrivningen av den teckning hon i distraktion råkar göra och som fungerar som en sammanfattning av attityden hos de manliga forskare hon läst. Bilden föreställer, som hon skriver, ”professor

X, medan han var i färd med att skriva sitt monumentala arbete med titeln ’Kvinnökönets mentala, moraliska och fysiska underlägsenhet’” (s. 40) och det är inte vackert.

Därefter kommer hon så äntligen till litteraturen skriven av kvinnor. Först finner hon ingen. Och hon gör den i den feministiska eländesforskningen så ofta citerade jämförelsen mellan Shakespeare och hans imaginära syster Judith, som hade samma geni som sin bror, men som blev prostituerad, hamnade i rännstenen och slutligen tog sitt liv. Och hon påpekar hur svårt det är att skriva utan förebilder. Brist tenderar att ge mera brist och hon finner ytterligt få texter av kvinnliga författare som håller måttet. För att beskriva det fel hon ser i alltför många kvinnliga texter gör hon den jämförelse mellan Jane Austen och Charlotte Brontë som numera är klassisk inom feministisk litteraturvetenskap. Den utfaller till Austens fördel, trots att Brontë bedöms som den mest geniala av de två. För att illustrera det bristfälliga hos den senare lyfter Woolf fram den passus i *Jane Eyre* där den unga änglalika guvernanten Janes tålmod en dag under det påtvingade hushållsarbetet når sin gräns och hon går upp på taket för att svalka sig och plötsligt, som en återklang eller kanske snarare ett uttryck för sin inre vrede, hör de mest förfärliga, upproriska och rasande skrin vana genom huset. Det är hustrun till husets herre, den man Jane älskar, som undangömd och inlåst på vinden ger uttryck för sin galenskap och vrede. Detta är ett störande och oestetiskt brott i texten, menar Woolf. Brontë kan inte höja sig över vardagen, inte behärska sin egen vrede, utan förstör texten genom att låta sina egna känslor komma till uttryck.

Detta var emellertid ett textideal och en emancipatorisk strategi som inte alls stämde med det sena 1970-talets feministiska littera-

turkritik. Här var den sanna beskrivningen av kvinnors erfarenheter såväl medel som mål för den goda litteraturen. Att komma till tals, att tala rakt var det emancipatoriska idealet och just det personliga uttrycket för den vrede, som man menade var grundläggande i alla kvinnors erfarenhet, var denna teoris compulsory happy ending.

Elaine Showalter, som skrev den första kvinnolitteraturhistorien med den Woolfalluderande titeln *A Literature of Their Own* 1977 tog också avstånd från Woolf och i synnerhet *Ett eget rum*.<sup>4</sup> Texten är, menade hon, undanglidande, elitistisk och klaustrofobisk. Här finns inget lyckligt slut, ingen bra utopi, ingen kraftfull emancipatorisk strategi. "The ultimate room of one's own is the grave" (s. 297), löd hennes kraftfulla sammanfattning.

Sandra Gilbert och Susan Gubar, som gav ut den andra stora kvinnolitteraturhistorien *The Madwoman in the Attic* två år senare, utvecklade diskussionen om Woolfs estetik till en textteori som kom att få mycket stor genomslagskraft inom feministisk litteraturforskning, inte minst här i Sverige.<sup>5</sup> Redan i titeln pekades den galna kvinnan i Charlotte Brontës *Jane Eyre* ut som en nyckelgestalt och Gilbert och Gubar menade att en kvinnas text i ett patriarkaliskt samhälle alltid måste dölja det kvinnliga raseriet så som den rasande kvinnan göms undan i Brontës roman. I ett patriarkalt samhälle är kvinnors texter alltid dubbla, de är palimpsester, där den ursprungliga, rasande och upproriska texten skrivits över med en socialt anpassad guvernanttext. Den kvinnliga vreden måste, precis som den galna kvinnan på vinden, stuvats undan, men dess skrin viner ändå genom huset och texten då och då. Och det är, hävdar Gilbert och Gubar, den feministiska litteraturvetarens uppgift att avlyssna dem och tolka den frigörande berättelse de rymmer.

Förståelseramen, den emancipatoriska strategin, är alltså densamma som hos Showalter, men teorin något mer sofistikerad. Det lyckliga slutet är en autentisk erfarenhetsbaserad berättelse där kvinnors vrede kommer till uttryck.

### Lesbisk identitet

År 1980, vid tiden för Adrienne Richs *Compulsory Heterosexuality*, började Woolfs mycket markerade men vid det här laget bortglömda utmaning av heteronormativiteten uppmärksammas. Den ledande forskaren här är Jane Marcus. I den inom Woolfforskningen genombrytande essän "Sapphisty: Narration as Lesbian Seduction" tar hon fasta på den historiska och faktiska situation inom vilken Woolfs föreläsningar hölls.<sup>6</sup> Hur förhöll sig dessa föreläsningar till den kvinnoemancipatoriska kamp som utspelades i samtiden? Hur relaterade Woolf till den omgivande akademien och dess dominerande grupp av homosexuella misogyner, hur förhöll hon sig till det osedlighetsmål som just pågick mot Radclyffe Halls lesbiska roman *The Well of Loneliness*, och hur förhöll sig denna text i sin tur till den roman som den kända förespråkaren för födelsekontroll Mary Stopes just givit ut under sitt flicknamn Mary Carmichael? Via alla dessa frågor och en närmast skrupulös intertextuell och socialt medveten analys förvandlas *Ett eget rum* i Marcus analys till ett radikalfeministiskt manifest.

Marcus visar hur Woolf mycket systematiskt bryter ner den akademiska föreläsningens form och skapar en mottext. Mitt under sin redogörelse för innehållet i det exempel hon har på en ny sorts kvinnoroman avbryter hon sig och ber åhörarna kontrollera så att inte sir Chartres Biron eller sir Archibald Bodkin finns närvarande eller står utanför dörren och tjuvlyssnar. (Dessa båda män spe-

lade centrala roller i den pågående rättegången mot Radclyffe Hall.) Jag citerar:

Jag vände bladet och läste ... Förlåt att jag gör ett så här tvärt avbrott. Är det inga män närvarande här? Kan ni försäkra mig om att sir Chartres Biron inte står dold bakom det röda draperiet där borta? Är vi säkert allesammans kvinnor? (s. 94)

Marcus menar att Woolf med dessa troper skapar ett vi mot dem och därigenom visar på den motsättning som råder mellan de lyssnande kvinnorna i rummet och det akademiska sammanhang de befinner sig i. Att hon med detta så att säga skapar det egna rummet just nu, i själva situationen, ett kvinnlig rum av integritet som sluts gentemot det homosexuella, anti-lesbiska, misogyna patriarkat som finns runt omkring dem. Virginia Woolf kom heller inte till sina föreläsningar ensam. Hon hade sin väninna och älskarinna Vita Sackville West med sig. Författarinnan Kathleen Raine har i sina memoarer berättat hur Virginia Woolf och Vita Sackville West landade i Girtons receptionsrum som två gudinnor. Den skandalösa romanen *Orlando* hade just kommit ut och Vita Sackville Wests närvaro var, menar Marcus, ingen tillfällighet. Den hade både personliga och politiska implikationer. Med hjälp av hennes närvaro definierade Woolf sig själv som sapsk, och gav sitt stöd till Radclyffe Hall i den pågående rättegången, samtidigt som hon distanserade sig från den grupp homosexuella manliga akademiker som visserligen stödde Hall i hennes juridiska kamp, men som föraktade kvinnor och framför allt lesbiska.

Men Marcus nöjer sig inte med det. För henne är Mary Carmichaels roman också en metatext genom att vara in i detalj sensuell och förförlisk. Och, hävdar hon, *Ett eget rum* är

inte bara en homopolitisk text. Den är också en lesbisk förförliseakt. De tre punkter som jag tidigare citerade är inte bara ett tecken för avbrott utan också, menar Marcus, en kod för lesbisk kärlek. De återkommer också senare i texten. ”Cloe tyckte om Olivia ...” citerar Woolf ur Carmichaels fiktiva roman. Och Marcus visar hur Woolf beskriver den i lesbiskt sexuella termer, samtidigt som hon förvandlar sin egen text till en emancipatorisk och förförlisk coming out. Ett nytt lyckligt slut, men fortfarande präglad av en identitetspolitik där begrepp som autenticitet, konsekvens, erfarenhet och sanning både är de mått man mäter texten med och den emancipatoriska strategi man förordar.

#### **Underminering och gränsöverskridande**

I den uppgörelse med identitetspolitiken som ägde rum inom feministisk teoribildning under 80-talet kom *Ett eget rum* emellertid att läsas på ett helt annat sätt. Texten handlar över huvud taget inte om identitetspolitik, menade Toril Moi i den bok från 1985, *Sexual/Textual Politics*, som blev den avgörande attacken på föregående generations Woolfläsningar.<sup>7</sup> Styrkan i texten är enligt Moi tvärtom dess konsekventa underminering av varje form av fast identitet. Woolfs text upplöser allt essentialistiskt tänkande, släpper signifiern lös och formulerar ett nytt lyckligt slut. Ett som inte handlar om att slå fast utan tvärtom lösa upp. Och hädanefter fokuserar alla feministiska undersökningar av *Ett eget rum* på de delar av texten där påståendena upplöses, blir ambivalenta, motsägelsefulla, tvekande eller rentav paradoxala.

Rachel Bowlby, en av dem som under denna period återkommit till *Ett eget rum* flera gånger, fastnar i essän ”Women, walking and writing” för stället där Woolfs alter ego på sin

väg till det kvinnliga colleget i Oxbridges utkant går fel, tvekar och irrar runt ett tag; avbryter sina tankegångar och skriver: ”Jag skall bespara er mina grubblerier med deras krokiga och vindlande gång, för ingen slutsats blev uppnådd på vägen till Headingly ...” (s. 25). Själva öppenheten är för Bowlby nyckeln till en emancipatorisk strategi. I en annan mycket intressant essä frilägger hon det systematiska avbrottets teknik, som hon menar är det som karaktäriserar *Ett eget rum*.<sup>8</sup> Och mycket riktigt, Woolf börjar faktiskt hela texten med ett ”Men”: ”Men, säger ni kanhända, vi har ju bett er tala om kvinnan och romanen – vad har det med ett eget rum att göra?” (s. 11). Bowlby kallar denna metod, att precis som suffragetterna under sin kamp för rösträtt systematiskt avbryta den patriarkaliska diskursen, för ”but in”-metoden och visar hur konsekvent Woolf arbetar med den.

### Det lyckliga slutet kvarstår

Till skillnad från tidigare feministisk litteraturteori, som lyft fram uttrycken för en kvinnlig identitet som emancipatoriska, betonar Bowlby i likhet med de flesta efter mitten av 80-talet de dekonstruerande elementen i texten. Analyserna av *Ett eget rum* blir hädanefter en del av postmodernitetens subjektskritik. I Makiko Minow-Pinkeys Julia Kristevainspirerade *Virginia Woolf & the Problem of the Subject*, 1987, ställs det ständigt upprättstående ”I”, som Virginia Woolf finner så mördande tråkigt i manlig prosa, mot ett kvinnligt ”play of difference”.<sup>9</sup> I Sidonie Smiths *Subjectivity, Identity, and the Body*, 1993, riktas kritiken mot samma ”I” i vars skugga allt annat dör och Woolfs nedmontering utnämns till det frigörande i texten.<sup>10</sup>

Den emancipatoriska normen har således förändrats, men det lyckliga slutet, tvånget att

hitta en emancipatorisk strategi och en utopisk dimension i texten kvarstår som den överordnade normen inom feministisk forskning. Och det är just detta tvång som hindrar alla de analyser jag redogjort för från att vara genuint frigjorda eller frigörande. De utgår, trots att de är så olika, från starka och goda läsningar och, det hoppas jag har framgått, de är i sig själva starka. Men – och det är viktigt – alla har också missat viktiga poänger. Genom att skriva in det lyckliga slutet blir de trots sin självannonserade antinormativitet och beslutsamma frigörelseambition, i praktiken normativa och totaliserande, självgående, slutna och – förtryckande. Både i de identitetspolitiska och de dekonstruktiva läsningarna har man genom det tvångsmässiga behovet att hitta en emancipatorisk strategi och ett lyckligt slut reducerat texten och förbisett dess grundläggande karaktär av komplexitet och dynamisk motsägelsefullhet. Skönlitterära verk är inte entydiga. Det som tvärtom karaktäriserar dem är att de är en spelplats för motstridiga meningar, en arena där kulturens stridande viljor kämpar med varandra i en ständigt oavgjord match. Det mest påfallande med *Ett eget rum*, och som också gör att den i småbitar kan låna sig åt så mycket, är att Woolf på ett osedvanligt tydligt sätt gör sig själv och sin text till ett säte för den kamp mellan meningar som försiggår i varje verk och som nödvändigtvis gör varje försök att slå fast ett lyckligt slut, eller en bestämd emancipatorisk strategi, till ett övergrepp.

### Noter

1. Carolyn Heilbrun: *Towards Androgyny*, London 1973; Nancy Topping Bazin: *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*, New Brunswick, N J 1973.
2. Mary Jacobus: ”The Difference of View” (1977), *Women Writing and Writing about*

- Women, red. Mary Jacobus, Barnes & Noble 1979.
3. Virginia Woolf: *Ett eget rum*, Tidens förlag 1985, s. 36. Fortsatta sidhänvisningar direkt i texten.
  4. Elaine Showalter: *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton Univ. Press 1977.
  5. Sandra M. Gilbert och Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press 1979.
  6. Jane Marcus: "Sapphisty. Narration as Lesbian Seduction", *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, Bloomington 1987.
  7. Toril Moi: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Routledge 1985.
  8. Rachel Bowlby: *Virginia Woolf. Feminist Destinations*, Basil Blackwell 1988; *Feminist Destinations and further Essays on Virginia Woolf*, Edinburgh Univ. Press 1997.
  9. Makiko Minow-Pinkney: *Virginia Woolf & the Problem of the Subject. Feminine Writing in the Major Novels*, Rutgers Univ. Press, 1987.
  10. Sidonie Smith: *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, Indiana Univ. Press 1993.

### Summary

Ever since the 1960's Virginia Woolf's essay *A Room of One's Own* has functioned as a meeting place for feminist literary scholars. Departing from this text streams of new theories have emerged through the years. In this article Lisbeth Larsson analyses the consistency and changes within this cluster of academic analyses.

Larsson shows how different parts of Woolf's essay have been used for specific aims, which all have one important goal in common: the ambition to try to establish what a female text is, and also how it

should be constituted. Through Woolf's text, Larsson argues, feminists and literary theorists have tried to formulate not only a feminist poetics, but a utopia and an emancipatory strategy. And although the emancipating norm has changed during this period of time, Larsson concludes that there is still an urge for utopian solutions in feminist literary studies, and that this constraint ultimately prevents these contributions from functioning in a genuinely liberating way. In spite of their self-announced tolerance, by always anticipating an "compulsory happy ending", they become normative, repressive, and blind to the complexities and dynamics of fiction.

### Lisbeth Larsson

Litteraturvetenskapliga institutionen  
Göteborgs universitet  
Box 200  
SE 405 30 Göteborg  
lisbeth.larsson@lit.gu.se