

## Könet är 2 kön. Om Luce Irigaray

Om vi ska komma tillrätta med den patriarkala könsdikotomin måste vi lära oss räkna till 2 kön. Luce Irigaray vill ge mannen tillbaka det kön han offrat i universalitetens namn och upprätta en könsskillnadens etik.

LILIAN MUNK RÖSING

Det florerar en felaktig uppfattning att patriarkatet är ett system som bygger på två och endast två kön. Det stämmer inte. Under patriarkatet finns det ett och endast ett kön. Det florerar en felaktig uppfattning om att patriarkatet bygger på ett antagande om en skillnad mellan könen. Det stämmer inte. Under patriarkatet finns det överhuvudtaget ingen könsskillnad. Det florerar en felaktig uppfattning att om vi skall ta oss ur patriarkatet så måste vi göra oss av med könsskillnaden. Det stämmer inte. Om vi skall ta oss ur patriarkatet så måste könsskillnaden införas.

Under patriarkatet (det könssystem som jag hävdar att vi fortfarande befinner oss i) tänks förhållandet mellan de två könen som en dikotomi, det vill säga ett motsättningsförhållande mellan två poler. Dikotomin mellan man och kvinna uppfattas som en dikotomi mellan en rad egenskaper: mannen är aktiv och kvinnan är passiv, mannen är själ och kvinnan är kropp, mannen är form och kvinnan materia, mannen "gör" och kvinnan "är", mannen är subjekt och kvinnan är objekt, mannen är det universella och kvinnan det partikulära, mannen är aggressiv och kvinnan känslig, mannen är ute och kvinnan

hemma, mannen vill knulla och kvinnan prata, mannen kommer från Mars och kvinnan från Venus, etc.

Det är utmärkande för vår kultur att vi tänker i sådana dikotomier, och den så kallade poststrukturalistiska kulturkritiken går i stor utsträckning ut på att bryta med denna tankefigur: att påvisa att verkligheten inte kan delas upp i enkla motsatspar, utan måste förstås som ett mer gradvis organiserat spektrum av skillnader. När det gäller könsbegreppet går den poststrukturalistiska kritiken således ut på att byta ut "man/kvinna"-dikotomin mot en öppen serie av möjliga könsidentiteter: hetero, homo, bi, trans, heterotrans, homotrans, postop trans, lesbisk bög, bitch, butch osv.<sup>1</sup>

Jag menar att dikotomin mellan man och kvinna är en form av "ärke-dikotomi", en gjutform för de andra grundläggande dikotomierna i vår kultur. Om vi kan förändra det dikotoma sättet att tänka förhållandet mellan könen på, så kan vi samtidigt förändra det dikotoma sätt på vilket vi tänker om kropp/själ, materia/form, passiv/aktiv, värld/språk o.s.v.<sup>2</sup>

Men hur ruckar man på en dikotomi, hur ruckar man på en tankefigur som framstår som så stabil som detta att förstå världen genom att dela upp den i motsättningspar? Man kunde mena att om vi skall sluta att tänka i dikotomier, så borde vi sluta tänka i par överhuvudtaget. Att vi måste ta farväl av 2:an. Och antingen hålla fast vid 1:an eller lära oss att räkna längre, kanske till femtielva.

Om man väljer att räkna till femtielva så vägrar man acceptera att det "bara" finns 2 kön och insisterar istället på en principiellt öppen serie av individuella könsidentiteter: kanske finns det 5 olika kön, kanske 27, kanske femtielva. Med denna optik är två köns-

masker allt för få att välja mellan, och målet blir att individen skall ha långt fler masker att välja bland, ja kanske rentav kunna konstruera sin helt egna könsmask, så att vi får lika många kön som det finns individer.

Om man väljer att inte räkna längre än till 1 så vägrar man acceptera att det skulle finnas någon avgörande skillnad som delar mänskligheten i 2 kön, och framhåller istället unisexmodellen: vi är alla "människor".

I den samtida feminismen är det dessa lösningar, och inte sällan en blandning av båda, som framstår som utopin. Å ena sidan önskar man att man kunde tumla runt i ett flöde av flimrande könsidentiteter, där 2 är alldeles för få. Å andra sidan vill man vara "människa" snarare än "kvinna" eller "man". Där den ena positionen är *overdressed* (den stora toiletten: man med läppstift, kvinnor i korsett och plommonstop, svällande benmuskler i nylonstrumpor, slips över en svällande barm), så är den andra positionen *underdressed* (jeans, collegetröja och gypadojor). Även i samtidens modebilder samexisterar de båda tendenserna: å ena sidan en spektakulär lek med könets kostymer, å den andra unisexjeans, unisextröjor och till och med unisexparfym.

Min utopi är emellertid varken att vi lär oss räkna till 1 eller till femtielva, utan att vi skall lära oss att räkna till 2. Att vi äntligen skall lära oss räkna till 2. Jag menar inte att dikotomin skall bekämpas genom att man bekämpar paret, bekämpar 2:an, utan genom att vi lär oss tänka relationen mellan dem på ett nytt sätt. Det som är tokigt med dikotomin är inte antalet 2, utan det sätt som förhållandet mellan de två definieras. Jag vill hävda att om vi på allvar lär oss att tänka 2:an, så lär vi oss också att tänka de 2 som något annat än motpoler och att tänka förhållandet mellan dem som något annat än ett motsättningsförhållande.

Detta har jag lärt mig av den franska könsfilosofen Luce Irigaray. Irigarays patriarkatskritik kan strukturellt beskrivas som ett försök att ersätta patriarkatets 1:or och 3:or med könsskillnadens 2:a. Att lära oss att räkna till två är det insisterande, återkommande budskapet i hennes kritik av patriarkatet.

### **Patriarkatets spegel**

För Irigaray är patriarkatet ett samhälle som definieras genom "konkurrens mellan bröder och arv från son till son" (Irigaray 1987). Det vill säga ett samhälle där de viktiga relationerna är relationer mellan män: mellan bröder och mellan fäder och söner. "Viktiga relationer" skall här förstås som *symbolskapande* relationer: i dessa relationer skapas de kulturbärande symbolerna. Ser man till exempel på vår kulturs konst- och filohistoria torde det vara uppenbart att den bygger på mäns dialog med andra män: sonens upproriska dialog med fadern, brödernas rivaliserande dialog med varandra.<sup>3</sup>

Ett andra grundläggande element i Irigarays definition av patriarkatet är att det är ett system som bygger på dikotomin mellan man och kvinna och de därur följande dikotomierna mellan kropp och själ, materia och form, partikulärt och universellt, etc. Irigaray visar (i anslutning till Lévinas) att dikotomin egentligen inte alls är ett par, att den egentligen inte alls består av två parter, att dess logik inte är 2:ans, utan 1:ans. Dikotomin är inte två parter som möts, utan en enda part, vars skugga utgör dess "motpart". Den ena parten är primär, den andra sekundär. I begynnelsen var inte 2 utan 1 och endast 1.

Det betyder för Irigaray också att dikotomin inte utgår ifrån att det finns 2 kön. Den utgår från den ena könet, mannen, och

kvinnan föds sekundärt som mannens negation. I den patriarkala strukturen är mannen normen för människan, och kvinnan definieras som en avvikelse från denna norm. Men eftersom mannen är normen för människan så förlorar han sin könsbestämning. Som den universella människan är mannen könlös, och könet blir något som utmärker kvinnan som partikulär. Under patriarkatet är det kvinnan som har könet. Men det är ett kön som är negativt definierat, ett kön definierat som "icke-neutrum". Patriarkatets grundfigur är alltså inte en uppdelning i man och kvinna, utan i neutrum och icke-neutrum. Enligt Irigaray lever vi i en kultur som överhuvudtaget inte har förstått att det finns 2 kön, i en kultur som bygger på att det bara finns 1 kön, och detta kön är kvinnans. Med denna tanke öppnar Irigaray möjligheten att utöva en patriarkatskritik som inte handlar om att ta något från mannen, utan tvärtom att ge honom något: ge honom det kön han har offrat i universalitetens namn. I och med detta kan den feministiska retoriken bli en generös retorik och inte en aggressiv kampretorik.

Den patriarkatskritik Irigaray bedriver har kallats för "mimetisk" kritik. Det betecknar en form av kritik där Irigaray går in och mimar stilen och strukturen i de texter hon kritiserar. På detta sätt visar hon upp texterna och deras blinda fläckar, men lyckas också skriva vidare på dem åt andra håll, förse dem med nya blickar, förändra dem inifrån. Irigarays texter blir kritiska speglar för de texter hon (i alla bemärkelser) skriver om.

Spegeln återfinns också i titeln till Irigarays genombrottsverk *Speculum* (1974), som huvudsakligen består av två stora kritiska läsningar: en läsning av Freuds föreläsning om kvinnligheten och en läsning av Platons grottlíkelse. *Speculum* betecknar mer

precist den lilla spegel som gynekologen använder för att studera det inre av kvinnans underliv. Med sin patriarkatskritik vänder Irigaray på spegeln: Hon föresätter sig att skapa en textspegel som det sökande, västerländska, manliga subjektet (som här alltså presenteras av Platon och Freud) kan se sig själv i, i stället för att han ständigt skall rikta sin blick mot kvinnokroppen.

Samtidigt hävdar Irigaray att rollen som spegel är klassisk för kvinnan under patriarkatet. Mannen kan inte se en annan i kvinnan, utan bara en spegling av sig själv: sig själv i en negativ, spegelvänd variant. På ett sätt kan man säga att Irigaray själv antar denna spegelfunktion genom att göra sin text till en spegel för det västerländska, manliga subjektet – men samtidigt gör hon också spegeln till något annat än en ren projektionssyta: en förskjutande, kritisk spegel. En spegel som spekulerar och reflekterar, inte bara i betydelsen passiv återspeglning, utan också som aktiv tankeoperation. Ett spekulerande *speculum*, en reflekterande reflektion. Speglingen blir en operation med två riktningar: det kvinnliga subjekt som Irigaray från och med *Speculum* försöker skriva fram, speglar också sig självt i de filosofiska texter hon visar upp och skriver om.

Irigarays önskan är att göra både män och kvinnor till *speculum*. Hon fångar denna önskan i en anatomisk-geometrisk bild som är typisk för henne: hon vill att vi tänker relationen mellan man och kvinna som relationen mellan ett konvext *speculum* (man, buktar utåt) och ett konkavt (kvinna, buktar inåt) (Irigaray 1974: 179–182).

Under patriarkatet är de geometriska abstraktionerna för manlig och kvinnlig anatomi den räta linjen och hålet. Med sin konvexa och konkava spegel erbjuder Irigaray en alternativ könsgeometri som lika

gärna kunde vara abstraherad från anatomin: mannen ”buktar utåt”, kvinnan ”buktar inåt”. Istället för att tänka speglingsförhållandet mellan man och kvinna som ett förhållande mellan en lineär, fallisk blick och en yta som (aldrig helt) kan penetreras, tänker Irigaray det som två böjda ytor som rör vid varandra, ligger sked, speglar varandra.

Ett av kapitlen i *Speculum* är ett rent citat, en ren spegling, renodlad mimetisk kritik. Det är ett kapitel där Irigaray tar en text av nyplatonikern Plotinos (205–270) och helt enkelt reproducerar den, utan annan ändring än att hon skjuter in några rader med tankstreck och ger texten en rubrik: *une mère de glace*, ”en mor av is”. Visuellt kunde det ungefär motsvara att ställa ut en reproduktion av ett klassiskt konstverk i en ny ram. Irigaray behöver inte göra något annat än att citera för att föra fram sin poäng (som är en av hennes grundläggande poänger), nämligen den att våra grundläggande filosofiska kategorier är utformade i enlighet med ett antal bestämda föreställningar om könet och kroppen. När Plotinos skall definiera ”materien”, så gör han det med den paradoxala bilden av en stor, steril mor (som har eunucken som sitt emblem) – och när han skall definiera den formgivande principen så gör han det genom en gammal Hermes-figur med evig erektion. Texten själv visar väldigt tydligt, utan att det behöver kommenteras, hur ett antal föreställningar om könet strukturerar den filosofiska begreppsbildningen, hur filosofernas begrepp om form och materia har skapats utifrån en mans fantasier om manlig, kvinnlig och moderlig anatomi.<sup>4</sup>

Irigarays sätt att utöva patriarkatskritik är ingen ren destruktion av patriarkatet. Det är snarare genom ett slags om-tänkande eller om-skrivning av de patriarkala grundföreställningarna som dessa skall förändras.

Det handlar om att kila in sig i patriarkatet, och detta har både en destruktiv och en konstruktiv sida: att få det att rämna och att få det att öppna sig. Patriarkatet är både det som skall förändras och det som rymmer byggstenarna för den förändrade världen, den nya världsordningen. Irigarays kritik är inte destruktiv, utan i sanning de-konstruktiv.

#### **Könsspecifik kroppsfenomenologi**

Irigaray har kallats essentialist, men det stämmer inte. Hennes position är snarare kroppsfenomenologisk. Det vill säga: Hon hävdar att vår kropps former och funktioner bidrar till strukturerandet av vår upplevelse av oss själva och världen. Men till skillnad från kroppsfenomenologins ”fader”, Maurice Merleau-Ponty, vidhåller Irigaray att dessa former och funktioner är köns-specifika. Samtidigt är hon synnerligen uppmärksam på hur kroppen själv formas av kulturella normer och koder. Hos Irigaray är kroppen alltså material för de metaforer utifrån vilka vi upplever oss själva och världen, men den är också själv strukturerad av kulturella metaforer vars kroppsliga ursprung har glömts bort. Från psykoanalysen vet Irigaray att kroppen uppstår i det fält där anatomin korsar (den kulturellt präglade) fantasin.

Det Irigaray gör i sin omskrivning av de kanoniska västerländska filosoferna är att visa att deras filosofiska begrepp är stöpta utifrån en kropp och att denna kropp är en manskropp. Irigaray kilar in sig i texterna och visar hur de är stöpta utifrån en manlig anatomi och fantasi, men samtidigt visar hon också hur de kan komma att rymma även en kvinnlig anatomi och fantasi. Irigaray diskvalificerar inte texterna, utan utvidgar dem. Vad hon säger är inte: ”Denna text är värdeflös, för den har ingen plats för min erfarenhet”, utan snarare: ”Denna text skulle kunna

var genial om den gav plats också för min erfarenhet” – vilket hon själv, med sin konstruktivt kritiska gest får den att göra.

När Irigaray visar fram den manskropp som gömmer sig i vår kulturs grundtexter, så är det inte för att beröva mannen dessa texter, utan för att ge honom hans kropp. Texterna blir inte ogiltiga för att Irigaray visar på konturerna av den manskropp som döljer sig i dem, de blir tvärtom närmast mer giltiga genom denna kroppsliga förankring – och genom att de samtidigt ges ett supplement i ett antal figurer som stöps efter kvinnokroppens former. Irigaray uttrycker det vackert i *L'Oubli de l'air*:

Om tänkaren förmådde ge upp egendomsrätten till tanken, skulle han kunna erbjuda sig själv som det varande i vilket hon kunde finna ett rum där det hon skulle ha att säga kunde komma till uttryck (Irigaray 1983).

Det sätt på vilket Irigaray använder kroppen i sina skrifter är alltså inte som en biologisk essens, utan som material för nya metaforer, alternativa sådana i förhållande till patriarkatets. Irigarays kroppsliga bilder, som har provocerat många, är ett försök att sprida nya metaforer, inte att referera till en kropp som skulle finnas bakom alla metaforer.

Michelle Boulouse Walker har försökt explicera Irigarays icke-essentialism på följande sätt: ”Biologin (eller naturen) måste ges en symbolisk förmedling som är mer adekvat för kvinnor” (Walker 1998: 173). Enligt Walker är Irigarays projekt alltså inte att föra oss tillbaka till en biologi bortom all symbolisering, utan tvärtom att skapa nya symboler som, skriver hon, skall var ”mer adekvata för kvinnor”. Till detta måste man tillägga att symboler som hämtats från den kvinnliga anatomin kan vara mer adekvata även för män, eller för relationen mellan män och

kvinnor, för det är egentligen denna relation som Irigaray ständigt försöker definiera. Irigarays projekt är inte så mycket att hitta nya symboler för kvinnan och mannen, utan för relationen mellan dem.

Den mest kända av de metaforer som Irigaray stöpt efter den kvinnliga anatomin är de ”läppar som talar” hon skriver om i *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977). Den kan läsas inte bara som en metafor för kvinnokönet, utan också som en metafor för relationen mellan de två könen: en metafor som gör denna relation till en fråga om flyktig beröring snarare än om inträngande och uppslukande. De två könsläpparna har ett visst geometriskt släktskap med den konkava och konvexa spegeln och utgör liksom denna figur ett alternativ till den räta linjen och hålet.

I sitt försök att skriva fram den filosofiska kanons könsspecifika anatomiska metaforer tar sig Irigaray an de mest grundläggande filosofiska kategorierna: tid och rum. I *Ethique de la différence sexuelle* (1984) skriver Irigaray att om vi skall tänka könskillnaden i filosofin, så måste vi tänka grundläggande filosofiska kategorier på nytt, såsom ”uppfattningen av tid och rum, uppfattningen om hur man bebor en plats och uppfattningen om identitetens höljen” (Irigaray 1984: 15). Jag skall här försöka visa hur Irigaray bearbetar kategorin ”plats” i sin läsning av en passage i Aristoteles *Fysik*.

#### **Guds eller könets avbild**

I *Ethique de la différence sexuelle* närläser Irigaray (och skriver om) Aristoteles under rubriken ”Platsen, intervallet”. På typiskt mimetiskt vis bygger Irigaray upp sin text runt direkta citat: Hon citerar löpande ett stycke på runt 100 rader från Aristoteles *Fysik*, men hon kilar in sig i texten sådär var

fjärde eller femte rad. Irigarays text är alltså komponerad som en växling mellan Aristoteles definitioner och hennes egna analytiskt-associativa kommentarer.

I det utvalda stycket definierar Aristoteles ”platsen” som ett slags hölje, väl att märka ett immateriellt hölje, eller rättare något mitt emellan det materiella och det immateriella: varken form eller materia (”i sin egenskap av att inte kunna skiljas från tingen är platsen inte form; i sin egenskap av hölje är den inte materia”).<sup>5</sup> Platsen utmärks av att kunna växa med tingen, kunna utvidga sig och kunna orienteras utifrån beteckningarna ”hög” och ”låg” (det vill säga utifrån en vertikal axel). Aristoteles föreslår en vas som en metafor för platsen, men det är en vas som måste tänkas som något som är mitt emellan form och materia, och något som kan utvidga sig och dra ihop sig. Vidare definierar Aristoteles platsen som något som är en rörelse med en riktning (orientering utifrån en horisontell axel). Slutligen är han mycket upptagen av frågan om det finns en ”platsens plats”: om allt har en plats, har då också platsen en plats, och hur skall man i så fall förreställa sig denna?

När Irigaray översätter Aristoteles ”plats” till anatomin, konstaterar hon att den liknar livmodern, huden eller vaginan. Livmodern: ”Om livmodern kan utvidgas, så kan den utgöra platsens ’plats’” (Irigaray 1984: 41). Huden: ”Kan detta [kroppens förhållande till höljet] förstås som kroppen i förhållande till huden?” (51) Vaginan: ”Kvinnokönet är varken materia eller form, utan en *vas*” (49). Irigaray förhåller sig kritisk till bilden av livmodern, men ser en patriarkatskritisk potential i bilden av vaginan och av huden.

Att kategorin ”plats” är stöpt efter (en manlig fantasi om) livmodern är för Irigaray symptomatiskt för patriarkatet. I den mån

Aristoteles definition av platsen har skapats efter livmoderns avbild, så är det en definition som håller oss fast i patriarkatet och i dess grundfigur för relationen mellan man och kvinna: relationen mellan son och mor. Det är en grundläggande patriarkal struktur att identifiera det kvinnliga med det moderliga, och det innebär i anatomiska termer att man identifierar vaginan med livmodern. Irigaray försöker upplösa denna identifikation och grunda den anatomiska metaforiken, inte på livmodern, utan på vaginan.

Om vi tänker platsen utifrån vaginan och inte utifrån livmodern, så kan vi också tänka relationen mellan man och kvinna som något annat än relationen mellan en son och en mor. Om vaginan skall bli en bra metafor för platsen, så skall den inte bara tänkas utifrån ett falliskt perspektiv, utan så att säga också från ett vaginalt:

[Kvinnan] ger form åt mannens kön, skulpterar det inifrån. Hon blir behållaren och könsaktens aktiva plats. Moderskapet är något därutöver. [...] En akt mer passiv än all passivitet? Ohejdbart förväxlad med kvinnokroppens könsposition. Som annars inte är särskilt passiv (49).

Det är för Irigaray förväxlingen mellan den vagina som fylls upp av penis och den livmodern som fylls upp av ett foster (av manskön), som leder till identifikationen av kvinnokönet som något passivt. Om "platsen" istället för att tänkas utifrån bilden av livmodern tänktes utifrån bilden av vaginan, ur ett "vaginalt" perspektiv, så blir den (och kvinnokönet) till något aktivt snarare än något passivt. Platsen blir till något som måste lokaliseras i ett sfäriskt koordinatsystem:

Till varje plats hör dimensionerna högt och lågt. Det är förbluffande att det här inte an-

tyds något om den sfäriska plats där motsättningen mellan högt och lågt är mindre tydlig (50).

Om kvinnokönet skall bli en fruktbar metafor för platsen, så måste det tänkas som en vagina snarare än en livmodern, och inte från ett falliskt perspektiv (som något passivt man kan röra sig i riktning mot och lokalisera på en vertikal axel), utan från ett vaginalt perspektiv: som något som aktivt utvidgar sig och drar ihop sig.

Om vi tänker platsen ur vaginans perspektiv, så är det också viktigt att kvinnokönet självt *har* en plats, att det inte bara *är* en plats. Att kvinnan är mannens plats är återigen en grundfigur under patriarkatet: "Vad kvinnan anbelangar, så är hon platsen" (41). "Hon kan vara en behållare för mannen. Men inte för sig själv" (47). "För att mötet skall vara möjligt mellan man och kvinna, måste båda vara platser" (46).

Irigaray inser att både mannen och kvinnan lider under rollfördelningen mellan dem: Kvinnan *har* ingen plats eftersom hon *är* platsen, men inte heller mannen har egentligen någon plats, eftersom han bara har den i kvinnan. Under patriarkatet lever kvinnan således i "inre exil" (hänvisad till att *vara* platsen) medan mannen lever i "yttre exil" (hänvisad till den plats han har i kvinnan) (68). Irigarays vision är att mans- och kvinnokönet skall bli platser för varandra:

I kärleken borde det vara så att helhetens delar – föreningen av mannen och kvinnan – var höljen för varandra, istället för att förstöra varandras höljen (58).

I Aristoteles grubblerier över "platsens plats" återfinns Irigaray ett av de grundläggande problemen i vår filosofiska tradition: frågan om den oändliga reflektionen eller den oändliga potensen. Det är en fråga som har gjort

de stora filosoferna vimmelkantiga. Irigaray avläser hur man i vår kulturhistoria har skapat en metafysisk stoppkloss för denna svindel, i form av Gud eller moderlivet. Det är en av Irigarays avgörande poängar att "Gud" och "Mor" har samma plats i vår kulturhistoria, att "Gud" och "Mor" så att säga är det samma för den grubblande mannen: en metafysisk förankringspunkt, en enhet som kan samla begreppen och utgöra en garant för dem, som kan sätta stopp för svindeln genom att hålla fast vid en plats som föregår alla andra platser:

Kan längtan efter att finna moderns oändlighet genom kvinnorna föra till en längtan efter att finna Guds oändlighet? Eller löper dessa ständigt samman? (41)

Som ett alternativ till "Mor" och "Gud" frambesvärjar Irigaray en tanke på den oändliga reflektionen inte som ett oändligt förlopp (som bara kan stoppas av "Mor" eller "Gud"), utan som en ömsesidig reflektion mellan 2, mellan man och kvinna.

För att lösa gåtan om platsens plats behöver vi så att säga 2 platser, som kan utgöra platser för varandra. Men det kräver att vi rör oss bort från den tankefigur som heter "kvinnan är platsen för mannen" ("modern är sonens plats") och in i en tankefigur där mannen och kvinnan kan vara platser för varandra: "Det skulle då alltid finnas två platser som bestämmer och innefattar varandra" (46). "Innefattar varandra" heter på franska *s'encastrent* och ligger snubblande nära *se castrent*, som betyder "kastrerar varandra". *Encastrer*, att innefatta eller omsluta, blir Irigarays alternativ till *castrer*, att kastrera. De två könen ömsesidiga omfattande av varandra utgör Irigarays alternativ till deras ömsesidiga kastration.<sup>6</sup>

Irigarays omskrivning av Aristoteles är

typisk för hennes "räddande" och sant dekonstruktiva form av kritik: hon finner hos Aristoteles både de patriarkala grundfigurer som hon vill upplösa och flera motbilder till dessa. Irigaray läser Aristoteles *Fysik* på samma sätt som hon generellt läser patriarkatets grundtexter: som en text som samtidigt tränger bort könsskillnaden och hela tiden skriver vidare på den, som samtidigt exkluderar den kvinnliga anatomin och rymmer sprickor där den kan kila in sig.

Det patriarkala i Aristoteles text är den falliska definitionen av platsen i livmoderns avbild, den patriarkatkritiska potentialen är definitionen av platsen som något "mitt emellan". I den mån Aristoteles "plats" svävar i ett mellanrum, mitt emellan form och materia, transcendentalt och sinnligt, så håller den sig också svävande mellan de två polerna i en av patriarkatets överordnade dikotomier, den mellan kropp och själ. Det Irigaray önskar är att "platsen" också skall kunna sväva i rummet mellan man och kvinna, så att vi inte faller tillbaka på den figur som tänker kvinnan som platsen för mannen. Irigarays vision är att platsen skulle finnas mellan dem, att de skulle vara platser för varandra.

#### Att lära sig räkna till 2

Strukturellt kan Irigarays patriarkatskritik alltså beskrivas som ett försök att lära sig räkna till 2. Under patriarkatet kan vi inte räkna till 2, utan bara till 1 och till 3. Det finns 1 Gud, som är 3-enig: fadern, sonen och den heliga anden. Det finns vidare endast 1 giltig familjeformation, som består av 3 positioner: mor, far, barn (pojke). Det finns 1 Världsande som utvecklar sig i en 3-stegsraket: tes, antites, syntes. Det finns 1 kött (parförhållandet som sammansmältning) som reproducerar sig och blir 3

(kärnfamiljen). Det finns 1 universellt subjekt, som utgår från en 3-kant där de andra hörnen utgörs av en alltuppslukande mor och en kastrerande far. Ingenstans finns det 2. Vi har inte lärt oss att tänka i 2:or, i 2 positioner, 2 situationer, 2 vuxna subjekt som ingår i en relation som varken är maktkamp eller sammansmältning.

Så länge som förhållandet mellan 2 tänks som en dikotomi, så har vi inte lärt oss att tänka 2:an. Så länge förhållandet mellan 2 tänks som ett förhållande mellan mor och barn, så har vi inte lärt oss att tänka 2:an.

Om könet skall infinna sig som det kön som uppstår när 2 situationer möter varandra, så skall förhållandet mellan de två varken definieras som enhet (oavsett om denna enhet tänks som sammansmältning eller maktkamp) eller utifrån en tredje position.

Historien om hur svårt det är för patriarkatet att tänka 2:an, är också en filosofins historia: historien om hur den västerländska filosofin har tänkt begreppet "dialektik". "Dialektik" betyder egentligen "samtal mellan två". Begreppet är fundamentalt för den västerländska filosofin, från Platon till Hegel. Att det västerländska tänkandet har ett begreppsliggörande av ett samtal eller ett förhållande mellan 2 som en del av sin grundval, kunde tyda på att 2:an faktiskt är ett grundtal i vår kultur och inte, som jag hävdar, det tal som man alltid hoppat över när man tagit språnget från 1 till 3. Men i filosofihistorien har man blixtnabbt förvandlat dialektikens 2:a till 1 eller 3.

Begreppet dialektik är Platons uppfinning. Och hos Platon är dialektiken nära förbunden med samtalet mellan 2, med den dialog som han i sina skrifter lät Sokrates föra med en annan person för att därigenom utveckla en filosofisk idé. Platons dialektik är en metod som går ut på att invända mot sin sam-

talspartner, eller konfrontera honom med en åsikt som strider mot den han företräder. Formeln för den dialektiska repliken är: "Men om det nu är precis tvärtom?" Det är en ärevärdig metod, den är och förblir den grundläggande formeln för all analytisk verksamhet, det vill säga all verksamhet som har till syfte att lösa upp stelade tanke- och handlingsstrukturer.

Men redan hos Platon slår det dialektiska spelet mellan två olika ståndpunkter om till ett sökande efter en enhet eller en tredje plats. Det handlar i längden inte om att hålla fast vid de 2 positionerna i deras vibrerande rikedom av motsättningar, utan om att upplösa motsättningen, antingen genom en tredje position eller genom att skapa en större enhet. De 2 positionerna ställs emot varandra, inte för att de skall ge varandra kontur, utan för att de skall upplösas i en större enhet: idéernas sanna värld.

I den romantiska filosofin definieras dialektiken uttryckligen som en trekant, en 3-stegsraket. Den dialektiska figuren består av en triangel med en *tes*, dess negation eller motpol, *antitesen*, och en upplösning av motsättningsförhållandet i *syntesen*. Det finns 3 steg, och syntesens 1:a. Men ingen 2:a.

Fundamentalt sett finns det två olika trianglar i den patriarkala kulturhistorien: den teleologiska och den oidipala. I den teleologiska triangelns 3-stegsmodell har de två första stegen sitt mål i den avslutande syntesen. Överfört till familjestruktur är det den triangel där barnet utgör produkten av relationen mellan man och kvinna.

Den oidipala triangeln är den triangel i vilken "de 2" är modern och barnet, medan den tredje kanten är fadern. Här är 3:an inte en syntes eller en produkt, utan en åtskiljande instans.

Gentemot de patriarkala enheterna och de

teleologiska och oidipala trianglarna insisterar Irigaray på att vi måste lära oss att räkna till 2. Att vi i vår kultur på ett grundläggande sätt saknar figurer med vilka vi kan tänka förhållandet mellan 2 personer som ett förhållande mellan 2 olika situationer eller 2 olika positioner.

Det finns två 2:or, två 2-samheter, två parformationer som Irigaray vill lära oss tänka. Dels relationen mellan man och kvinna, dels relationen mellan mor och dotter. Förhållandet mellan man och kvinna vill hon få oss att tänka igenom den figur hon kallar "könsskillnadens etik". Förhållandet mellan mor och dotter vill hon få oss att tänka genom den figur hon kallar "moderlig genealogi". Dessa två figurer utgör Irigarays två visioner av en ny ordning, en ordning som skulle vara ett alternativ till patriarkatet. Det är viktigt att understryka att dessa två tankefigurer har karaktär av visioner: de existerar ännu inte, utan frammanas av Irigaray med en lyrisk-visionär stil som hennes läsare inte alltid funnit lätt att avkoda.

Den sociala mikroformation som vår nuvarande, patriarkala, samhällsmodell bygger på, är en trekant: far, mor, barn. Relationen mellan man och kvinna är här inte en relation mellan 2, utan en relation som definieras av en tredje part: barnet, som betraktas som relationens syfte.

Den teori som mest ingående har analyserat denna formation är psykoanalysen. I den psykoanalytiska modellen är "barnet" prototypiskt en son. Patriarkatets prototypiska familjemodell är far-mor-son. Och den prototypiska relationen mellan dem är den oidipala, där far och son är rivaler om samma objekt: modern. De relationer som saknas i denna modell är för Irigaray relationen mellan mor och dotter och relationen mellan man och kvinna. Det är dessa två rela-

tioner Irigaray försöker teckna konturerna av med hjälp av sina figurer för en "moderlig genealogi" och en "könsskillnadens etik".

### **Den moderliga genealogin**

Den av Irigarays visioner som intresserar mig mest är könsskillnadens etik. Men jag håller med om att det ligger en viktig kritisk appell i visionen om den moderliga genealogin. En appell för skapandet av ett kvinnligt släkträd i konst- och kulturhistorien, vid sidan av det manliga. En appell för en kulturhistoria som inte bara är historien om hur män inspireras av eller gör uppror mot sina andliga fäder. Om den moderliga genealogin skrev in sig i kulturhistorien, så skulle vissa kvinnor hålla utkik efter förmödrar i historien och vara beredda att föra samma kritiska dialog med dem som männen för med sina andliga fäder. Jag hävdar att detta inte är vad den kvinnliga konstnären, kritikern, akademikern etc. gör idag: hon försöker istället kila in sig i den stora kampen mellan bröder och söner och fäder, och kommer här att uppleva sitt kön som en börda att antingen begråta eller förneka.

Döttrar är inte inställda på att lära sig något av sina mödrar. Det beror på att mödrarna traditionellt inte har varit symbolbärarna: de som har vidarefört symbolerna (orden, bilderna, namnen) till nästa generation. Mor och dotter har inte mötts genom en symbolisk förmedling, utan har flutit samman kropp mot kropp. Om dottern har velat ha symboler har hon fått vända sig mot det faderliga släkträdet.

I så måtto håller jag med om att det ligger något i Irigarays moderliga genealogi. Vi behöver symboler mellan mor och dotter. Eller kanske snarare: vi behöver symboliska mödrar och symboliska döttrar; vi behöver förmedlingarna mellan kvinnor i det symboliska, offentliga rummet (och inte bara i det

intima, privata), tvärs över generationerna.

När jag ändå hyser en viss skepsis gentemot Irigarays moderliga genealogi, så är det för att hon har en tendens att idealisera mor-dotter-relationen, så att vi i slutänden hamnar i en patetisk skönmålning där de inte är 2, utan har smält samman i en symbiotisk, imaginär enhet. Och då har vi (enligt Irigarays eget sätt att tänka) fallit tillbaka i en av patriarkatets grundfigurer.

Vidare är det utopiska alternativet till patriarkatet som jag ser det inte två släkträd som löper sida vid sida: ett manligt och ett kvinnligt (*and the two shall never meet*). Nej, min utopi är snarare ett möte mellan könen, något som iscensätts i Irigarays andra vision, visionen om en könsskillnadens etik.

#### Könsskillnadens etik

Varför könsskillnadens *etik*? Vad har könsskillnad och etik med varandra att göra? Jo, etik innebär i grunden en fråga om hur "jag" förhåller sig till "dig", hur subjektet förhåller sig till "den andre", till den som samtidigt liknar mig och är olik: prototypen för "den andre" är den som har ett annat kön. Urmodellen för förhållandet mellan "mig" och "dig" är för Irigaray förhållandet mellan man och kvinna.

"Könsskillnadens etik" är alltså inte bara en könets etik, inte bara ett etiskt sätt att tänka könet, utan ett sätt att tänka etik utifrån könet, ett påstående om att vi inte kan bli etiska subjekt om vi inte låter oss definieras av könsskillnaden, om vi inte tar den risk (för narcissistisk kränkning) det innebär att möta det andra könet. Etik innebär en medvetenhet om att det finns en annan position än min. Och grundläggande, prototypiskt, är denna "andra position" det andra könet. Att lära sig att tänka i två positioner, i två kön, att lära sig att räkna till 2, är på detta sätt en

*etisk* utmaning och ett etiskt krav.

Irigaray inleder sin *Ethique de la différence sexuelle* med att deklarerat att om det är sant, som Heidegger säger, att varje epok har endast en fråga att tänka, så är denna fråga för vår epok frågan om könsskillnaden. Könsskillnaden som filosofin aldrig riktigt har tänkt, även om den har utgjort en underliggande struktur bakom filosofins stora tankar.

Som vi såg i Aristotelesläsningen, så innebär medtänkandet av könsskillnaden ett omtänkande av grundläggande filosofiska kategorier som "form", "materia", "rum", "tid", "plats", etc. I de manliga filosofernas definitioner av dessa kategorier ligger könet alltså redan "gömt". Irigaray visar hur filosofihistoriens begrepp har stöpts utifrån en manlig anatomi och manliga fantasier om en kvinnlig anatomi. Men de tänkande männen har aldrig tänkt över hur dessa kategorier kan beskriva och formas av relationen mellan man och kvinna, i stället har de gjort dem till en angelägenhet mellan man och man, mellan mannen och Gud.

Irigaray försöker genom sina mimetiska närläsningar låta dessa grundläggande kategorier födas ur relationen mellan man och kvinna och inte endast ur en manlig fantasi eller ur en gudomlig, faderlig kraft. Irigaray placerar så att säga själva skaparkraften mellan mannen och kvinnan, i könsskillnaden. Det är denna skillnad som är skapande: om mannen vill finna sin skaparkraft, så skall han inte leta upp i himlen, efter en gudomlig fader, utan vid sin sida, efter kvinnan, och låta både henne och sig själv skapas genom skillnaden mellan dem.

Den skapande kraften mellan man och kvinna skall inte förstås som det biologiska avlandet av ett barn, Irigaray understryker gång på gång att det som mannen och kvin-

nan skall skapa inte är ett barn, utan varandra. Det som skall skapas är alltså 2:an, och inte den Ende eller kärnfamiljens 3.

Irigarayns insisterande på 2:an i opposition mot det patriarkala enhets- och trekantstänkandet framträder kanske tydligast i hennes mycket vackra läsning av en passage från Platons *Gästabudet*. Det är en läsning som ramar in både det mest vardagliga och det alldeles abstrakta, dess budskap spänner från damtidningspsykologi till filosofisk kritik. I en och samma tankefigur (2:an i motsättning till triangeln och enheten) kan man söka råd både för sitt parförhållande och för kritiken av metafysiken.

#### Platonläsningen

Genom Platon har vi i grundvalen för vår kultur en filosofi där tänkandet är något som sker mellan män och absolut inte mellan kvinnor eller mellan män och kvinnor – en filosofi som uttryckligen är manligt homosexuell. Det är ganska tankeväckande, både när man tänker på kulturens senare utslutning av de homosexuella från finrummet och på dess utslutning av kvinnorna från filosofin.

*Gästabudet* är, som de andra dialogerna, ett samtal mellan män. Den här gången handlar samtalet om kärleken. Den mest välkända definitionen på kärlek i *Gästabudet* är Aristofanes myt om att vi alla är halvmänniskor som längtar efter den helhet vi en gång var en del av. En gång snurrade dessa gestalter runt här på jorden, med fyra armar och fyra ben. De klövs itu, och sedan dess har halvorna strävat efter att åter förenas. Några av gestalterna var tvekönade, och har man en gång varit en del av en sådan gestalt trampar man nu runt och letar efter sin maka/make av motsatt kön.

Det kärleksbegrepp som Irigaray kastar

sig över är emellertid inte Aristofanes, utan ett helt annat begrepp, som anmärkningsvärt nog presenteras av en kvinna: den visa Diotima, som håller det sista och viktigaste talet i dialogen. Genom Diotima gör sig det andra könet gällande i det samtal om kärlek som annars uteslutande är ett samtal mellan män. Diotima är emellertid inte fysiskt närvarande vid gästabudet: vi får höra hennes tal återberättas av Sokrates. Men bara det att han återberättar vad en kvinnlig röst sagt, och att hon i Sokrates historia intar en roll som annars är Sokrates egen – den som genom dialektiska frågor driver den utfrågade till ny insikt – det är en anmärkningsvärd öppning för det andra könet i en värld som Platons, där tankar annars så entydigt är något som tänks män emellan.

Diotima definierar kärleken som *medium*, som något "mittemellan". Kärleken är varken skön eller ful, varken rik eller fattig, varken vis eller okunnig, varken jordisk eller himmelsk, utan mittemellan.

I och med detta utgör Diotimas kärleksfilosofi redan från början en kritik av det dikotoma tänkande som Sokrates framstår som en representant för. När Diotima hävdar att kärleken varken är skön eller god, drar Sokrates på bästa dikotoma vis slutsatsen att den då måste vara ful och ond, men Diotima rättar honom: den är något *mittemellan*. När Diotima hävdar att filosofi varken är visdom eller okunnighet, så håller den dikotomiserande Sokrates på att förtvivla – vad i all världen är den då? "Det begriper minsta barn!", säger Diotima, den är något som står "mittemellan". Och det som befinner sig mittemellan, det som förmår hålla sig svävande mellan de två extremerna, det som är "medium" par excellence, det är Kärleken. Det är kärlekens (och filosofins) väsen att sväva mittemellan, att beständigt vara på

väg, att vara ofulländad, att begära. Den perfekta kärleken, det perfekta paret, blir i Diotimas kärleksfilosofi ett oxymoron, en ordkombination vars beståndsdelar motsäger varandra.

Irigaray framhåller att Diotimas dialektik är ”något annat än det vi vanligen kallar dialektik. Den går inte ut på att förena de två parterna i en syntes, utan etablerar ett mellanled som aldrig överges som medel eller väg” (Irigaray 1984: 27). Denna kärlek är mittemellan både i rumslig och tidlig bemärkelse: den svävar mellan man och kvinna och den är mittemellan den ena och det andra tillståndet, ständigt på väg, aldrig framme, alltid i process.

Kärleken är ”amor”, den lilla bevingade figur som svävar *mellan* de 2. Kärleken är en ”daimon”, mittemellan gudar och människor, mittemellan det jordiska och det himmelska, det själsliga och det kroppsliga. Den är varken ren ande eller ren kropp, varken rent gudomlig eller rent mänsklig, utan förmedlar ständigt mellan dessa sfärer utan att någonsin fullkomligt förena dem.

Också mellan man och kvinna är kärleken ett medium och inte deras fullkomliga förening. Ett medium som skall förbli svävande mellan de två och inte reduceras till ett medel eller en väg till något annat: ett medel till att få barn, en väg till odödlighet.

I denna figur för kärleken fattas den som ett svävande mellan 2, inte syntesen mellan dem, inte deras fullkomliga förening.

Diotimas bild av kärleksparet är således radikalt annorlunda än Aristofanes, där kärleken ju just är denna förening. Aristofanes är en av dem som inte kan räkna till 2. Han betraktar de 2 som 2 halvor av samma enhet. Det är ett sätt att tänka som är fullständigt underlagt enhetstanken.

När Aristofanes bild är den av

*Gästabudets* bilder av kärleken som historiskt blivit mest känd, så är det eftersom det är en bild av en i grunden narcissistisk föreställning om kärleken som de flesta av oss i större eller mindre grad släpar runt på: kärleken som den nostalgiska längtan efter en förlorad enhet, kärleken som den fullständiga sammansmältningen, föreställningen om att man är ”halv” till dess att man finner sin partner och med honom eller henne kan bilda en helhet. En föreställning som på ett träffande sätt kritiserats av den lacanianske kulturanalytikern Slavoj Zizek: ”’Mannen’ och ’kvinnan’ tillsammans bildar ingen helhet, eftersom *var och en av dem redan i sig själva är ett helt som gått om intet*” (Zizek 1995: 227).

Det är den utbredda narcissistiska föreställningen om kärleken som sammansmältning som Irigaray försöker motverka, när hon insisterar på att kärleken skall lära sig att räkna till 2, på att den irreducibla skillnaden mellan de 2 är kärlekens betingelse, att kärleken aldrig är ”fullkomlig”, utan alltid på väg, i tillblivelse, att kärleken är själva det medium som svävar *mellan* de 2 (personifierad av den lilla bevingade Amor) och som aldrig får bli till det klistret som sätter ihop dem till 1 eller det medel genom vilket de skall uppnå något tredje, om det nu är trygghet, odödlighet eller ett barn.

Men i Platons *Gästabudet* förmår Diotima inte hålla den bild av kärleken svävande: även hon trillar dit och för mediet till ett medel: den ständiga tillblivelsen blir en väg till något. Efter att ha insisterat på kärleken som ett självskapande medium kräver Diotima av kärleken att den skall skapa något annat än sig själv.

I Diotimas första bild av kärleken, den som Irigaray är så begeistrad över, utgör själva mötet mellan man och kvinna en ska-

pelse, en skapelse som inte skapar något tredje, utan som skapar de 2, de älskande parterna. De 2 blir till i kärleken, kärleken skapar de 2. Men allteftersom Diotimas tal fortskrider så blir det något tredje som skall skapas genom kärleken: barnet. Och detta kroppsliga alstrande (mellan man och kvinna) blir en bild för ett högre stående, andligt alstrande: födandet av en tanke. Vilket inte i sig är ett mål, utan återigen ett medel, ett medel för att nå det högsta: att kunna skåda det i sig Sköna, Sanna och Goda, att kunna möta det gudomliga direkt och inte genom mötet med en annan människa. Kärleken mellan människor blir till ett inledande stadium, ett medel att nå det gudomliga, och inte något i sig gudomligt.

I och med att den görs till ett medel snarare än till ett mål i sig själv, klyvs kärleken och ordnas hierarkiskt i en köttslig, en själslig och en andlig kärlek. Sedan förses denna hierarki med könsförtecken: den lägsta kärleken är den köttsliga mellan man och kvinna, den som producerar barn av kött och blod; högre rankas kärleken mellan män som producerar tankar; och högst rankad är den andliga kärleken som är det direkta skådandet av det gudomliga utan en annan människa som mellanled. Därmed håller sig Diotima inte längre svävande, varken mellan man och kvinna eller mellan kropp och själ, utan låter dikotomin falla på plats: på ena sidan har vi kvinnan och kroppen, på den andra mannen och själen.

För Irigaray fallerar Diotimas tanke i det ögonblick processen "Amor" blir till projektet "Barn", det ögonblick då den lilla svävande amorinen blir till det alstrade barnet:

Det medierande blir barnet och inte längre kärleken. När barnet tar kärlekens plats, kan det inte längre vara älskande. Det sätts istället

för kärlekens oupphörliga rörelse. Utan tvivel älskat, men hur kan man vara älskad utan att vara älskande? (Irigaray 1984: 33)

Kärleken är ett medium som skapar sig självt och som skapar de 2. Kärleken skapar subjekt: älskande. Om kärleken blir till ett medel för att skapa ett objekt, det älskade barnet, så försvinner kärleken. I det ögonblick kärlekens svävande mellan och skapande av de 2 blir till produktionen av en tredje, så försvinner kärleken. Att göra barnet till kärlekens objekt är att ta kärleken från barnet. Att ge barnet kärlek är att göra det till en älskande (ett subjekt i en process), inte att göra det till något älskat (färdigproducerat objekt). Om de 2 betraktas som en ofullständig triangel, som fulländas först i och med produktionen av barnet, så försvinner kärleken, också från barnet:

Något älskat är ett föremål, något som sätts i stället för kärleken mellan män och kvinnor. Något älskat som är önskat eller rentav en plikt och ett medel att uppnå odödlighet. Eftersom de älskande inte kan uppnå den eller sträva efter den inbördes. Det är slutet för kärleken, också för barnet (Irigaray 1984: 33).

Om motivet för tvåsamheten är barnet (det barn man önskar eller känner att man bör få), då är kärleken borta. Om motivet för barnets tillkomst är en föreställning om att göra sig själv odödlig, då är kärleken borta. Barnet reduceras till objekt eller medel. Om det finns ett syfte med kärleken och om det finns ett syfte med barnet, så är kärleken borta. Det beständiga svävandet mellan de 2 har gjorts till en process som avslutas med produktionen av ett barn. Den öppna tvåkanten har blivit en slutna triangel.

Irigaray säger inte att man skall låta bli att skaffa barn. Det får gärna uppstå ett barn i kärlekens medium. Men barnet som produkt

skall inte *ersätta* det. Barnet skall helst få tumla runt i kärlekens medium. Och då måste ju detta bestå och inte ersättas. Barnet skall inte ersätta den lilla svävande Amor, det skall så att säga självt uppstå som en liten Amor, som kan tumla runt i kärlekens medium mellan föräldrarna som kärlekens inkarnation mer än dess produkt. Ur kärlekens medium kan ett barn växa fram som självt kan bli en liten Amor, en liten älskande – men om kärleken görs till ett medel för att framställa detta barn, är barnet ett objekt, något älskat, och kärlekens medium är borta. ”Det är slutet för kärleken, också för barnet.”

Irigarays kritik av den vändning Diotimas tal om kärleken tar, formuleras uttryckligen som en kritik av triangeln:

Om det älskande paret inte kan inrätta kärlekens plats som den tredje termen mellan sig, så är de inte längre älskande, och då kan de heller inte fostra älskande. [...] Ett slags teleologisk triangel framträder istället för en beständig rörelse, en beständig omvärdering, en permanent tillblivelse (Irigaray 1984: 33).

Den säregna dialektik som Irigaray läste fram ur Diotimas tidigare ord ersätts av den välkända 3-stegsdialektiken: den ”teleologiska triangeln”, en triangel som styrs av ett syfte, en triangel där två av kanterna har den tredje som sitt syfte. Istället för kärleken som en ”permanent tillblivelse” får vi kärleken som ett projekt som fulländas genom barnet. Istället för att kärleken som medium blir ”den tredje termen”, så får vi en tredje kant, barnet som produkt.

Det grundläggande projektet i Irigarays författarskap, det projekt hos så precist sammanfattar under rubriken *könsskillnadens etik*, det är att ständigt kritisera denna triangel, att öppna den, att lära oss att räkna till 2 istället för till 3. Det innebär inte att vi gör

oss av med det tredje, det skillnadsstiftande, det innebär inte att vi faller tillbaka i en imaginär speglingsstruktur där det bara finns 2 och inget som kommer emellan dem (det vore att räkna till 1) – det innebär tvärtom ett insisterande på detta *mellan*, ett insisterande på att vi måste lära oss att tänka ”det tredje” som ett *medium* (och inte som en produkt, en syntes eller ett fadersnamn) mellan de 2, om vi en gång skall lära oss att räkna till 2.

Översättning: Christian Nilsson

#### NOTER

1. Teorin om en öppen serie av könsidentiteter, oavhängig av biologiskt kön, går under namnet ”queer theory” och fick sitt genomslag 1990 med Judith Butlers bok *Gender Trouble*.
2. För min syn på könsskillnaden som en ”ärke-skillnad” och inte bara en skillnad bland andra hämtar jag stöd hos den franska filosofen Emmanuel Lévinas: ”Könet är inte en specifik skillnad bland andra. Könsskillnaden är en formell struktur som artikulerar verkligheten på ett annat sätt, den utgör vidare möjlighetsbetingelsen för verklighetens mångfald, och den motsätter sig varats enhet såsom den kommit till uttryck hos Parmenides” (Lévinas 1992: 69).
3. Det är inte länge sedan den högt värderade amerikanske litteraturvetaren Harold Bloom skrev en bok, *The Anxiety of Influence*, (1973), där han betraktade sonens symboliska ”fadermord”, upprepat generation efter generation, som drivkraften i hela litteraturhistorien.
4. I Plotinos ekvation är materia=eunuck, man=skapare; kvinnan har inget analogt begrepp. Plotinos ser således att materien *inte* är som kvinnan eller kvinnan inte som materien, men han sluter inte av det att man/kvinna, form/materia-relationen borde tänkas på annat sätt.

5. Aristoteles citerad efter Irigaray (1984: 44).
6. Jag arbetar för tillfället med "könsskillnaden" som ett alternativt begrepp till psykoanalysens "kastration". I psykoanalysen betecknar "kastration" den narcissistiskt kränkande insikten om att man varken är eller kan göra allt. Min tes är att grundformen för denna insikt är insikten om att man bara har ett enda (av 2) kön. Medan "kastration" är en metafor som är stöpt efter den manliga anatomin, så ger "könsskillnaden" plats också för den kvinnliga anatomin.

#### LITTERATUR

- BLOOM, HAROLD (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press.
- BUTLER, JUDITH (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge.
- IRIGARAY, LUCE (1974) *Speculum*, Éditions de Minuit.
- (1977) "Quand nos levres se parlent", *Ce sexe qui n'en est pas un*, Éditions de Minuit.
- (1983) *L'oubli de l'air chez Martin Heidegger*, Editions de Minuit.
- (1984) *Ethique de la différence sexuelle*, Editions de Minuit.
- (1987) *Sexes et parentés*, Editions de Minuits.
- LÉVINAS, EMMANUEL (1992) *Tiden och den andre*, Symposion 1979.
- WALKER, MICHELLE BOULOUS (1998) *Philosophy and the Maternal Body*, Routledge.
- ZIZEK, SLAVOJ (1996) *Njutandets förvandlingar*, sv. övers. Margareta Eklöf, Natur och Kultur 1995.

#### SUMMARY

The essay is an attempt to explain the basic figures of thought involved in Luce Irigaray's ethics of sexual difference. It views Irigaray's position not as essentialist but rather as suggesting a third way between essentialism and constructivism: the psychoanalytical way with its partly phenomenological, partly constructivist concept of the body. Irigaray's body is not a biological essence, but rather a site of metaphorical material, that is a provider of forms through which the subject experiences herself and the other. Irigaray's truly deconstructive method is one of detecting the male anatomy and fantasy hidden in the canonical texts of our philosophical tradition and at the same time opening those texts so that they might contain the other position, that is a position based on female anatomical metaphors. Thus Irigaray introduces sexual difference into a patriarchal culture defined by monosexuality. The ethical implication of sexual difference is the knowledge that there are always 2 positions. This insisting on the number of 2 is the basic structural figure in Irigaray's thinking, opposed to the basic numbers of patriarchy: 1 (monosexuality; imaginary unity) and 3 (teleological and oedipal triangles). The essay concentrates on Irigaray's readings of Plato and Aristotle in her *Ethics of Sexual Difference*.

LILIAN MUNK RÖSING

Institut for Litteraturvidenskab  
 Njalsgade 80  
 DK - 2300 København S  
 roesing@hum.ku.dk