

## Kvinnoperspektiv

*Sandra M Gilbert, ena halvan i Gilbert och Gubar, som skrev 70-talets mest omtalade bok om kvinnolitteratur, The Madwoman in the Attic: The women writer and the nineteenth-century literary imagination om engelska kvinnliga författare under 1800-talet, besökte Santa Barbara i Kalifornien den 23 april för att tala under rubriken: "Female Impersonators: The Sardonic Heroism of Edna St. Vincent Millay and Marianne Moore".*

*Hennes föreläsning handlade om två kvinnliga poeter från 20- och 30-talen, som medvetet skapade sina författarroller utifrån stereotypa kvinnobilder och använde dem i såväl liv som dikt. Det sardoniska leendet som de spelade sina roller med saknade inte en underton av vrede, menade hon.*

*Mellan föreläsning och fest gav hon Enel Melberg en snabbintervju om sitt och Susan Gubars nuvarande arbete.*

### Intervju med Sandra M Gilbert

EM: *The Madwoman in the Attic* var under 70-talet en bibel för kvinnor som sysslade med litteratur i Skandinavien. Man kunde inte öppna en bok eller läsa en artikel om kvinnolitteratur, utan att träffa på ett citat eller en hänvisning till Gilbert och Gubar. Så naturligtvis är vi nyfikna på en fortsättning. Nu hör jag att det verkligen blir en sådan.

SG: Ja, den heter: *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* och kommer ut i tre delar. Den första som kommer i höst har vi kallat *The War of the Words*.

EM: Den övergripande titeln antyder att det kanske inte finns någon sådan plats för den kvinnliga författaren, eller är det fråga om ett helt eget land, detta "No Man's Land"?

SG: Det är en term från första världskriget. Ett Ingenmansland. Ett territorium som

det krigas om. Vad vi talar om är de enorma sociala och kulturella förändringar som kom till, när kvinnorna trädde in i offentligheten, i kampen för rösträtten, i den högre utbildningen och på den litterära marknaden från 20-talet och framåt. Vi talar om vad detta betydde för kvinnors skrivande och för deras självförståelse, för sättet att fantisera om ett eget språk och land, för sättet att beskriva sexuella konflikter som de kände att de deltog i, den inre kampen. Det är fråga om slaget mellan gamla strategier och nya möjligheter. Vi tar också upp hur klädbyten och nya sätt att klä sig påverkade kvinnorna; kvinnor kunde klä ut sig till män och fantisera om att vara könlösa och överträda könsgränser. Detta blev något ytterst skrämmande för männen.

\*

EM: Finns det något vi fortfarande inte kan uttrycka? Finns det även idag en "palimpsestskrift", en skrift under skriften som den ni fann hos de kvinnliga 1800-talsförfattarna? Ni beskriver i *The Madwoman* ... hur de exempelvis skapade monsterkvinnor som de projicerade sin egen vrede och sexualitet till. Spelar vi idag själva ut "monstret" eller måste vi fortfarande undertrycka vreden t ex?

SG: Ja, vi kanske är mer monster idag, men jag tror att kvinnor fortfarande känner vrede som de inte kan eller får lov att uttrycka. När vi började skriva på det här projektet hoppades vi på att finna någonting positivt och uppmuntrande. Vi har hittat många spännande möjligheter för kvinnor nu, men på samma gång är kvinnor fortfarande rädda för att direkt dras in i könskampen. Det beror delvis på, tror jag, att männens reaktion på kvinnornas inträde i offentligheten har varit mycket intensivare än vad någon vill tillstå öppet.

EM: Så ni menar att manssamhället slår tillbaka. Det kanske också yttrar sig i litteraturen?

SG: Vi driver den tesen att vad som kallas "modernism", som den företräds av män som T S Eliot, James Joyce, Ezra Pound och

DH Lawrence i England och Amerika – som är de länder vi talar om – att denna modernism är en del av den reaktion på kvinnornas inträde på den litterära marknaden och i den offentliga sfären jag talade om. Allt som skrivs, både av män och kvinnor, under första hälften av 1900-talet och framåt är genomsyrat av denna pågående kamp mellan könen. Den blir det centrala temat och även till föremål för estetiska strategier i modernismen. Men det är en komplicerad fråga som jag inte kan ge mig in på att utreda muntligt. Detta måste göras i skrift. Denna könskampsidé är central för vår diskussion. Det är inte bara fråga om modernismen, det är något vi lever igenom för ögonblicket, men vi kanske gör det så intensivt att vi inte vill tänka för mycket på det.

EM: Du skriver dikter själv. Skrev du det förr också och publicerade innan *The Madwoman* kom ut?

SG: Ja, alltid, jag har publicerat dikter i 20–25 år. Vid en viss tidpunkt upptäckte jag att min egen poesi utmärktes av samma metaforer som vi tog upp i *The Madwoman* men jag försöker inte att skriva på ett kvinnligt sätt som många feminister talar om att göra, för jag tror att varje slag av program är försvagande för en författare. Men jag blir inte förvånad om folk, inklusive jag själv, lägger märke till att det passar in i sådant som skrivs av andra kvinnor, för jag är ju kvinna, men jag gör det alltså inte på något programmatiskt sätt.

EM: Jag skulle vilja att du berättade lite om samarbetet med Susan Gubar. Hur fungerar det, hur gör ni?

SG: Det är svårt att beskriva vad samarbete är, men ofta sitter vi i samma rum med var sin anteckningsbok och skriver ner varje ord vi säger, för vi talar mycket. Vi måste tala fram varje mening. Men det är bra för om man håller på med ett komplicerat argument, behövs det två människor till att komma ihåg vart man är på väg.

Sen om man säger något som man tror att folk kommer att ta vid sig av, är det tryggare att vara två. Du är inte ensam med dina

bekymmer.

EM: Kanske kvinnor är i större behov av en sådan trygghet?

SG: Det är möjligt. Det passar in i det jag sa förut. Kvinnor är ängsligare för männens reaktioner på deras idéer och uttalanden, så de behöver gemenskapen för att få styrka.

\*

EM: I ert nuvarande bokprojekt behandlar ni ju en period som ligger så nära oss i tiden. Tycker du att det är svårare?

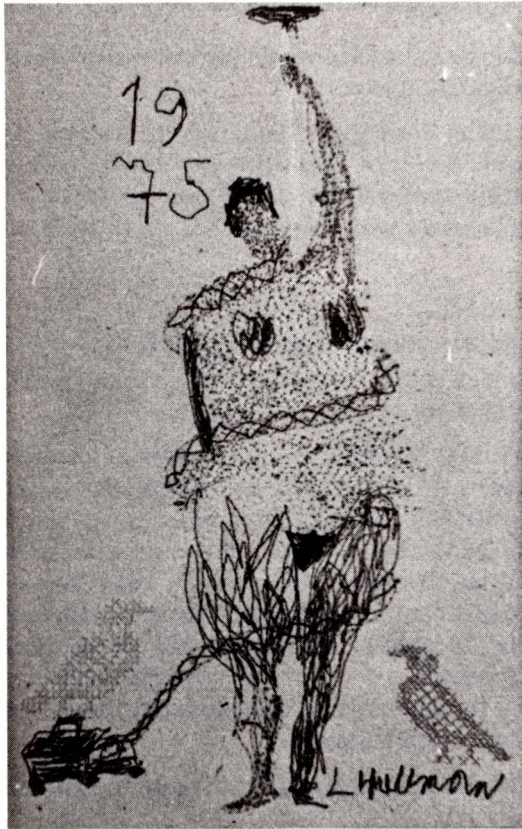
SG: Det är verkligen svårt. Det är oerhört svårt att tala om den här perioden nu när kvinnorna har trätt ut i offentligheten. På 1800-talet befann sig kvinnorna fortfarande mestadels i den privata sfären vilket då var ett problem, men de behövde inte tänka på alla de andra faktorerna. Nu är kvinnor påverkade av varje stor offentlig händelse och de påverkas av förändringar inom den högre utbildningen.

EM: Vill du säga något om massmedias roll i det här sammanhanget?

SG: Från 2:a världskriget och framåt, men jag antar att man kan gå tillbaka till 20-talet, har vi i och med framväxten av filmen, de kolorerade tidskrifterna osv, en fetischering av kvinnokroppen som aldrig förr. Även om kvinnor har en friare sexualitet och ett flexiblare förhållande till sina kroppar än på 1800-talet, finns fortfarande problemet att kvinnan ser sig som ett erotiskt objekt. Neurotiskt-erotiskt objekt. Den genomsnittliga medelklasskvinnan på 1800-talet skulle vara vacker och estetiskt tilldragande och ha en smal midja, men det innebar också ett förnekande av kroppen i viss mening. Men nu, med exponeringen av kvinnokroppen, har vi problemet med fetischeringen.

EM: Nu när vi skriver om vår ”befriade sexualitet” blir detta också utnyttjat.

SG: Just det. Å ena sidan är det nyttigt och fint, och en av de saker Freud gjorde för kvinnorna och den kvinnliga sexualiteten var att påminna om att det finns en kvinnlig



Lillevi Hultman, *Frihetsgudinnan, Maskin- och handbroderi*, 1975.

drift, en kvinnlig libido, men å andra sidan; samtidigt som kvinnorna blev sexuellt befriade blev de också sexuellt fetischerade. De får ett klivet jag. Så resultatet av det här projektet är inte så optimistiskt. Vi hade verkligen hoppats att det skulle bli det. Men det blev så komplicerat, ja smärtsamt. Kvinnor har mycket mer frihet, deras förhållande till sin egen kreativitet är klarare, det finns inte så många begränsningar som förr, men det finns begränsningar. En är den manliga reaktionen på kvinnornas nya slag av frihet. Särskilt i det tidiga 1900-talet, men också på 60- och 70-talen med den andra vågen av kvinnorörelsen.

\*

EM: I ditt föredrag om Edna St. Vincent Millay och Marianne Moore talade du om hur de medvetet anammade och spelade ut olika kvinnobilder, "femme-fatalen" och

"nuckan" och hur detta kunde ge dem friheten att kritisera och betrakta manssamhället i skydd av sina masker. Hur de utnyttjade det faktum att de blev betraktade till att själva betrakta. Är det kanske enda möjligheten vi har när vi skriver, att utnyttja rollerna vi tilldelas och klyvnaden mellan att vara betraktad och den som betraktar?

SG: Jag tror att kvinnor har utvecklat en mängd strategier, inklusive fantasier om att slå tillbaka och fantasier om särskilda kvinnoland och eget språk. Hemliga fantasier om hämnd som är starkare än vad man kanske förmodar. Men de måste förhålla sig till det klivna jaget och till att de är föremål för blickar samtidigt som de är författare. Denna splittring finns alltid där.

EM: Apropos kvinnoland, skulle du vilja säga något om ert förhållande till de franska kvinnliga litteraturteoretikerna?

SG: De producerar underbara fantasier om ett kvinnligt språk. Vi har en del gräl med fransyskorna, för vi menar att de inte tillräckligt uppmärksammar den kvinnliga litterära historien, de är mycket ahistoriska. Och så tror de att de är ensamma om det här ämnet. Men jag tycker att fantasierna som de producerar är mycket spännande och inspirerande, men de måste ses i sitt sammanhang som kompletteringar till manliga fantasier om att äga språket. Det är fascinerande men det ingår i könskampen vi tidigare talade om och som startade i slutet av 1800-talet och fortfarande rasar för fullt. Jag tror inte kvinnor nödvändigtvis måste vara uteslutna ur språket.

EM: Så "No Man's Land" är inte ett land med ett särskilt kvinnospråk?

SG: Nej, men det är en terräng som det kämpas om. En terräng där män känner sig förminskade och en terräng som kvinnor kan fantisera om som ett kvinnoland, ett "Her-land", där det inte nödvändigtvis måste finnas ett annat språk, men där det skulle finnas stärkande gemenskap för kvinnor. Kvinnor drömmer i litterära texter om det landet.

Enel Melberg