

Et annet skjønn:

Kritikk av kritikk av publiseringen av et bilde av

Simone de Beauvoir



Trine Krigsvoll Haagensen

Masteroppgave i medievitenskap

v/Institutt for medier og kommunikasjon

Universitetet i Oslo

Høst 2009

Forsidefoto: Art Shay (1952), publisert på Klassekampens forside 9. januar 2008

Sammendrag

Et nakenbilde av Simone de Beauvoir prydet forsiden av *Klassekampen* 9. januar 2008. Fotografiet var ment å illustrere 100-årsdagen til filosofen, feministen og forfatteren Beauvoir – en kvinne som har hatt enorm innflytelse på den vestlige feministiske bevegelsen i nyere tid. Kritikken av Klassekampens publisering av bildet lot ikke vente på seg. Feminister hevdet blant annet at bildet var et skoleeksempel på det mannlige blikket på kvinnekroppen; at det opprettholder forestillingen om at kvinner er kropp og menn tanke; og at bildet trykkes fordi Klassekampens redaktør er en mann. I oppgaven gjennomfører jeg en analyse av debatten om publiseringen og drøfter hva som ser ut til å være den generelle feministiske kritikken diskursive mulighetsbetingelser: en forestilling om fotografiets makt og en forankring i feminismens annen bølge. Videre diskuterer jeg kritikken logikk og konsekvenser: at den risikerer å reprodusere og opprettholde oppfatninger om kvinner som bidrar til underordning. Avslutningsvis gjennomfører jeg en analyse av det publiserte Beauvoir-bildet i sin kontekst og drøfter mulighetene for en feministisk tilnærming til fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner som unngår de momentene jeg har identifisert som problematiske i den generelle feministiske kritikken.

Abstract

A nude picture of Simone de Beauvoir was displayed at the front page of the newspaper *Klassekampen* January 9th 2008. The photography was meant to illustrate the celebration of the 100th anniversary of philosopher, feminist and author Simone de Beauvoir – a woman who has had great influence on women's movement in modern time. The feminist critique on the publication of the picture was immediate. According to the critique the picture was a school example on the male gaze on the female body; it sustains the notion than women are body – men are thought; and the picture was printed because the editor of the newspaper is male. In the master thesis I carry out an analysis of the debate on the publishing, and discuss what seems to be the discursive condition for the general feminist critique: an idea of the power of photography and a foundation in the thoughts of the second wave of feminism. Furthermore I discuss the logic of the critique, and its implications: the risk of reproducing and sustaining an image of woman that conduce subordination and essentialism. Lastly I conduct an analysis of the Beauvoir-picture in its context and discuss the possibilities of a feminist approach to pictures of nude and/or sexualized women which avoids the problematic aspects in the general feminist critique.

Takk til

min veileder Liv Hausken for hennes rause bruk av veiledningstid (V2008-H2009), for å utfordre og inspirere meg, nådeløst kritisere mine lange setninger og justere mine kreative krumspring.

Cato Fossum for iherdig innsats som korrekturleser, diskusjonspartner, kritiker og alltid tilgjengelig støttekontakt.

Trine Antonsen, Jon Inge Faldalen, Line Synnøve Sørensen og Svein Egil Hatlevik for lesing og kommentering av manus.

Ingunn Holmstad Haukland og Haakon Berg Johnsen for støtte og utveksling av forskningsrelaterte problemer, ravnsvart humor og selvironi.

Anna Sernblom, Christian Messel og Andreas Tellefsen for sine lesninger av nakenbildet av Simone de Beauvoir.

alle andre som har utgjort mitt materielle og mentale korsett for å få ferdigstilt oppgaven ved å avlede meg, oppmuntre meg, diskutere og passe barn. Dere veit hvem dere er.

Innhold

Innledning	1
Teoretiske perspektiver	4
Metode	6
Sentrale begreper i oppgaven	7
Nødvendige forbehold	8
Oppgavens videre gang	8
Første kapittel: Det generelle og det spesielle	10
Den generelle	11
Det spesielle	12
Forsidebildet	14
Det publiserte fotografiet og bildeteksten	16
Klassekampens oppslag om Beauvoir-jubileet	17
Generelle trekk ved debatten	19
Debattens forløp	20
Andre kapittel: Diskursen om fotografiets makt	36
Privilegeringen av det visuelle	37
Kampen om virkeligheten	42
Tredje kapittel: Kritikken feministiske mulighetsbetingelser	44
Den feministiske doktrinen	45
Feminismens annen bølge	46
Fjerde kapittel: Kritikken, dens logikk og konsekvenser	57
Feminismens historiske subjekt – et paradoks	57
Kritikkens tre logikker	61
Alltid kjønn	70

Femte kapittel: Veien ut av dilemmaet.....	73
Fotografiet.....	75
Verbalteksten	81
Bilde, verbaltekst, kontekstsensitivitet	81
Ikke enten eller, men både og.....	88
Oppsummering og konklusjon.....	91
Konklusjon.....	100
Referanseliste	101

Innledning

Et nakenbilde prydet forsiden av *Klassekampen*¹ 9. januar 2008. Fotografiet var ment å illustrere 100-årsdagen til filosofen, feministen og forfatteren Simone de Beauvoir – en kvinne som har hatt stor innflytelse på den vestlige feministiske bevegelsen i nyere tid. Kritikken av Klassekampens publisering av bildet lot ikke vente på seg. Allerede samme morgen som bildet ble trykt, ble Klassekampens bildepraksis kritisert på NRK P2s *Kulturnytt*. I den påfølgende tiden reagerte flere på publiseringen av bildet ved å sende leserinnlegg til Klassekampen. Bildet og/eller Klassekampens redaksjon ble av kritikerne blant annet anklaget for å redusere Beauvoir til kjønn og representere et skoleeksempel på et ”mannlig” blikk. To lederartikler i avisen svarte på kritikken, og trykkingen av bildet og debatten i ettertid ble kommentert i andre norske aviser.

Visualisering av nakne eller seksualiserte kvinner utgjør en relevant del av det vestlige kulturbildet, historisk så vel som samtidig. Vi ser disse kvinnene i reklamer, i tv-serier og filmer. De henger på boards, jukker mot oss i musikkvideoer, og hviler seg dovent og stilisert i kunstmalerier og skulpturer. Ikke minst ser vi kvinnekroppene på forsiden av avisene, der deres tilstedeværelse skal understreke budskap om vitaminpiller, kreft og utroskap. Å se kvinner ser iblant ut til å være et visuelt fellesskapsprosjekt (Hirdmann, 2000:90).

Den feministiske kampen for likestilling og kvinnefrigjøring handler blant annet om å synliggjøre likheter og forskjeller mellom kvinners og menns livsvilkår og muligheter. En av strategiene som tas i bruk for å understreke disse forskjellene, er statistikk. Tall legges frem for å avdekke systematiske forskjeller mellom kvinner og menns eiendomsandeler, sykdomsbilder,

¹ Avisen *Klassekampen* er en avis som nevnes flittig i denne oppgaven. For leservennlighetens skyld har jeg valgt ikke å sette navnet på denne avisen i kursiv i resten av denne oppgaven. Øvrige medier er gjengitt i kursiv.

lederstillinger og omsorgspraksis. Analyser og statistikk kan synliggjøre samfunnsstrukturer og sammenhenger. Når kjønnsforskjellene oppleves som store, må strukturer og mønstre avdekkes og synliggjøres for å motvirke urettferdighet. Innenfor den feministiske bildekritikken i offentligheten utpekes gjerne en sammenheng mellom fremstillingen av kvinner på bilder og virkelige kvinners levde liv. Den umiddelbare negative reaksjonen som kan oppstå i feministers møte med fremstilling av nakne og/eller seksualiserte kvinner, kan således forstås som en sunn reaksjon på systematisk nedvurdering. På den annen side risikerer en slik reaksjon å blokkere grundig og kritisk undersøkelse av hvordan *mening* skapes, i tillegg til eventuelle overskridelser og nyanser blant og mellom kjønn.

I denne oppgaven vil jeg undersøke og drøfte Klassekampens publisering av nakenbildet av Simone de Beauvoir og den påfølgende debatten i avisens spalter om publiseringen. Mitt utgangspunkt for valg av tema til oppgaven kan spores tilbake til min mangeårige deltagelse i feministiske diskusjoner og arbeid. Med min feministiske bakgrunn kjenner jeg at det er lett å akseptere at det er noe typisk og reduserende med denne fremstillingen av kvinner. Samtidig er det noe som skurrer i den feministiske kritikkens repeterende bruk av begreper om redusering og mannlig blikk. For hva betyr disse begrepene egentlig, og hvordan er det mulig å se Simone de Beauvoir redusert til kropp, slik kritikken mot publiseringen hevder?

I denne oppgaven er kritikken rettet mot Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet brukt som eksempel på en generell feministisk kritikk mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner. I spenningen mellom det spesielle ved publiseringen av nakenbildet av Beauvoir og det typiske ved kritikken rettet mot publiseringen ligger det etter mitt syn et potensial til å løse opp i noen av problemene den generelle kritikken tar opp. Et underliggende mål i oppgaven er derfor å undersøke muligheten for en kritisk og analytisk tilnærming til bilder av nakne kvinner som tar høyde for variasjoner og overskridelser i disse bildene uten å gi slipp på et feministisk perspektiv.

Hva er det så som gjør dette til et viktig forskningsprosjekt? Klassekampens publisering av dette bildet og debatten utgjør denne oppgavens to forskningsobjekter. Til sammen representerer disse to hva jeg anser som noe generelt og noe spesielt innen feltet som favner fotografisk representasjon av nakne kvinner – både i form av mediernes praksis og den feministiske kritikken av denne. Forskningsprosjektet har både det Hausken kaller en teoretisk og en kunstestetisk begrunnelse (Hausken, 2009: 158-163).

Et teoretisk begrunnet forskningsprosjekt forutsetter ikke at objektet har stor utberedelse (Ibid:158). Publiseringen av nakenfotografiet av Beauvoir kan anses som et av mange eksempler på en utbredt kulturell praksis for representasjon av kvinner visuelt via reklame, fotografier, film og kunst. Mine objektets mer generelle karakter skriver seg som sagt både fra en generell mediepraksis med hensyn til publisering av bilder av nakne og seksualiserte kvinner, samt hva jeg anser for å være typiske trekk ved debatten i etterkant av publiseringen. Det publiserte fotografiet representerer i så måte både noe spesielt og noe generelt i denne oppgaven. Å hevde at kritikken mot fotografisk representasjon av kvinner har en stor plass i den samtidige samfunnsdebatten, ville vært en overdrivelse. Formålet med denne oppgaven er imidlertid ikke å dokumentere at all kritikk av mediert fremstilling av kvinner fortoner seg lik. Årsaken til at jeg påpeker det generelle i debatten om Klassekampens publisering av dette bildet, er at argumentene og begrepene som brukes i debattens kritikk kan gjenkjennes fra lignende debatter. Etter mitt syn representerer argumentene og begrepene som synliggjøres i debatten om Beauvoir-bildet, et generelt teoretisk og begrepsmessig problem i feministisk kritikk av mediert representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner.

En kunstestetisk begrunnelse for et forskningsprosjekt innebærer ikke at forskningsobjektet skal betraktes som kunst, men at forskningen i likhet med en del forskning på kunst er opptatt av det som skiller seg ut ved objektet. Det er ikke en forutsetning at forskningsobjektet berører mange menneskers meningsproduksjon. Langt fra alle har sett det publiserte bildet av Beauvoir. Men det publiserte fotografiet er et objekt som etter mitt syn utmerker seg i det kulturelle og politiske feltet som innbefatter publisering og kritikk av fotografier av nakne kvinner. Ikke bare fordi det er Simone de Beauvoir som er representert naken, men fordi det er den venstreradikale, feministisk forankrede avisen Klassekampen som publiserer bildet. Det som utmerker seg med publiseringen av nakenbildet av Beauvoir, kan i neste omgang brukes i den teoretisk begrunnede delen av mitt forskningsobjekt til å belyse og utfordre etablerte teorier og begreper. De potensielt overskridende lesningene som det spesifikke (kunstestetisk begrunnede) ved dette fotografiet skaper i sin publiserte kontekst, åpner for å belyse og utfordre etablerte teorier og begreper innenfor forskningsobjektens mer generelle (teoretisk begrunnede) område. Med bakgrunn i oppgavens tematiske felt og begrunnelsen for hva som gjør dette til et interessant forskningsprosjekt, har jeg formulert følgende hovedproblemstilling:

Hvordan kan det publiserte fotografiet av Simone de Beauvoir belyse og utfordre en generell feministiske kritikk rettet mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i den medierte offentligheten?

Implisitt i dette spørsmålet ligger det en påstand om at det finnes en generell feministisk kritikk og at denne kritikken innehar noen problematiske teoretiske og begrepsmessige momenter. For å besvare oppgavens hovedproblemstilling vil det derfor være nødvendig å stille følgende underspørsmål:

Hva kjennetegner den feministiske kritikken av Klassekampens publisering av nakenbildet av Simone de Beauvoir?

Hva er den generelle feministiske kritikken teoretiske og ideologiske mulighetsbetingelser?

Hvilke problematiske logikker og konsekvenser ligger implisitt i den formulerte kritikken rettet mot publiseringen av nakenfotografiet av Beauvoir?

Teoretiske perspektiver

Hva vi ønsker å vite, må være avgjørende for hvordan vi ønsker å komme frem til denne kunnskapen (Fetveit: 2000:6). Spørsmålene jeg stiller i denne oppgaven har derfor vært styrende for å peke ut de metodene og teoretiske perspektivene jeg tar i bruk. I oppgavens problemstilling skriver jeg blant annet at jeg vil ”*utfordre den generelle feministiske kritikken rettet mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i den medierte offentligheten*”. Underspørsmålene dreier seg derfor om å gjøre rede for hvordan den feministiske kritikken fremtrer, påpeke dens mulighetsbetingelser og påvise hva som kan hevdes å være dens logikk og konsekvenser. Kritikkbegrepet står altså sentralt i problemstillingen og oppgaven. Å fremme kritikk av en tekst eller en praksis handler om å stille spørsmål og løfte frem hva som mangler i teksten eller praksisen. Den feministiske kritikken av Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet kan derfor forstås som et forsøk på å peke på det problematiske og oversette ved publiseringen. Min oppgave har på sin side som formål å problematisere denne feministiske kritikken. Kritikken av det publiserte Beauvoir-bildet reiser noen spørsmål – samtidig som den overser eller unngår andre. Kritikk er alltid kritikk *av noe*. I oppgaven vil jeg peke ut dette *noe* som jeg finner problematisk i kritikken av det publiserte Beauvoir-bildet. Deretter vil jeg drøfte muligheten for en feministisk kritikk som unngår det problematiske i den formulerte kritikken.

Det jeg ønsker å avdekke i min analyse, er de mønstrene som sier noe om forholdet mellom det kritikerne ser i bildet, det de sier og hva som gjør at de kan si det. Jeg har derfor valgt å anlegge et overordnet diskursperspektiv i denne oppgaven. Mer bestemt innebærer det at jeg baserer meg på diskursbegrepet slik det formuleres av den franske filosofen Michel Foucault, og slik jeg forstår statsviter og sosialantropolog Iver B. Neumanns fortolkning av Foucault. Sentralt i

oppgaven står også den amerikanske filosofen Judith Butlers Foucault-inspirerte og diskursorienterte kjønnssteori. En diskurs forstår jeg som en bestemt måte å snakke om og forstå verden rundt seg som sammenkobler makt, viten og praksis. For å nærme meg en mer presis definisjon av diskursbegrepet, gir jeg ordet til Foucault først. Foucault beskriver diskurs som ”practices that systematically form the objects of which they speak” (Foucault i Neumann, 2002:17). Hos Foucault er ikke diskursene kun det skrevne eller talte ordet, men “et system for frembringelse av et sett utsagn og praksiser som, ved å innskrive seg i institusjoner og fremstå som mer eller mindre normale, er virkelighetskonstituerende for sine bærere og har en viss grad av regularitet i et sett sosiale relasjoner” (Neumann, 2002:18). Når jeg så benytter meg av diskursperspektivet i denne oppgaven, er det for å undersøke hvordan den feministiske kritikkens utsagn følger visse mønstre. De mønstrene jeg identifiserer i kritikernes utsagn, setter meg i neste omgang i stand til å plassere kritikken innenfor en spesifikk feministisk diskurs.

I diskursteorien er maktbegrepet sentralt. Mer spesifikt innebærer diskursbegrepet den koblingen av makt og viten som tenkningen vår inngår i og som former materialitet som kropp, institusjoner og praksis. Slik jeg forstår det, er ikke diskursene absolutte og vanntette, men i stadig forhandling. I diskursteorien anses ikke det talte som en speiling av verden, men som konstituert av og konstituerende for vår forståelse av virkeligheten. Med dette forstår jeg at den diskursive praksisen henter sine ressurser i allerede eksisterende diskurser, og at den diskursive praksisen bidrar til å reprodusere den diskursen den tar utgangspunkt i. Dette momentet er sentralt i denne oppgaven. Innholdet i det publiserte fotografiet av Beauvoir er ikke entydig, endelig, eller på forhånd gitt. Gjennom å artikulere hva aktørene ser i dette fotografiet, i dets publiserte kontekst, kommer diskursene de feministiske aktørene fortolker og snakker fra, til uttrykk. Fra et diskursperspektiv rekonstruerer aktørenes italesetelser de diskursene de taler fra. Diskursene er ikke kun det stedet hvor kampene gjengis, men også hva man kjemper om og ved hjelp av, og ”makten man søker å bemektige seg” (Foucault, 1999[1970]:10).

Den amerikanske filosofen Judith Butler tilbyr en diskursteori om kjønn som egner seg til å belyse oppgavens problemstillinger. Butler stiller (i likhet med Foucault) spørsmål ved det stabile, enhetlige subjektet og dermed ved nødvendigheten og nytten feminismen har av å etterstrebe en sann kvinnelig identitet. Butlers teorier og begreper åpner derfor muligheten for å unnslipe kategorisk tenkning om kjønn, og den tilbyr samtidig strategier for kritikk som unnslipper reproduksjon av det man ønsker å kritisere. En nærmere presentasjon av Butler og hennes teorier presenteres nærmere underveis i analysene og drøftingene i oppgaven.

Simone de Beauvoirs verk *Det annet kjønn* diskuteres også i oppgaven. Simone de Beauvoir er en viktig inspirasjonskilde for feministisk teori og praksis. Samtidig jeg anser jeg aspekter ved hennes liv og tenkning som relevant kontekst for analysen av det publiserte bildets overskridende potensial. Teoretikerne og de teoretiske perspektivene jeg har presentert ovenfor, er de mest sentrale i denne oppgaven. Også andre teoretikere og teoretiske perspektiver trekkes inn underveis i oppgaven. Disse vil presenteres og legitimeres i den sammenhengen de fremkommer i.

Metode

Ved hjelp av det overordnede diskursperspektivet jeg har presentert ovenfor, ønsker jeg å avdekke mulighetsbetingelsene for det som blir sagt, hvilke logikker og konsekvenser det sagte setter i spill, og hvorvidt det lar seg tenke annerledes. I min analyse har jeg imidlertid ikke valgt å forholde meg trofast til en diskursanalytisk modell. Foucault skriver selv at ”discourse in general (...) is so complex a reality that we not only can but should approach it at different levels and different methods” (Foucault i Neumann, 2002: 22). Neumann skisserer allikevel opp en modell for diskursanalyse som et trestegsarbeid: valg og avgrensning av diskurs, identifikasjon av diskursens representasjoner og diskursens lagdeling (Neumann, 2002: 50). Riktignok består fremgangsmåten min i å avgrense et forskningsområde – feministisk kritikk av representasjon av kvinner. Videre har jeg gjort en analyse av hvilke virkelighetsrepresentasjoner som er til stede på dette feltet og hvordan de kan forstås som ulike diskurser om fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner. Men denne oppgaven handler om mer enn å peke ut diskursene som er i spill. Min metodiske fremgangsmåte har derfor ikke vært i skjematisk overensstemmelse med Neumanns diskursanalytisk metode, men hatt et mer utforskende eller eksplorativt preg.

En eksplorativ analyse innebærer at verken problemstillingen eller forskningsprosessen har kunnet beskrives presist fra begynnelsen. Jeg har heller ikke kunnet forutse hvilke faktorer som var relevante for oppgaven. Bakgrunnen for valget av eksplorativ metode er at jeg i utgangspunktet anså den feministiske kritikken mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner som forutinntatt og repeterende. En eksplorativ analyse tillater analytikerens å utforske sine objekter uten forutgående teoretisk begrunnede hypoteser, noe som tillot meg å forfølge de spørsmålene og momentene som oppstod underveis i arbeidet. I praksis innebærer dette at jeg har tatt utgangspunkt i eksplorerende nærlesninger av mine objekter, og ut fra disse fulgt opp de spørsmålene og problemstillingene som har reist seg i mitt møte med materialet.

Debatt-analysen tar utgangspunkt i femten publiserte avistekster og ett radioinnslag. Kun fem av disse skrevne tekstene, samt radioinnslaget, fremmer en direkte kritikk av Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet. Mitt hovedanliggende er derfor ikke å generalisere ut fra disse tekstene, men å synliggjøre hvordan de kritiske utsagnene muliggjøres av bestemte teorier, ideologier og tankestrømninger. Tekst blir i denne oppgaven forstått i henhold til et utvidet tekstbegrep, hvilket vil si at jeg bruker tekst som fellesbetegnelse på alle medienes meddelelser (Larsen, 2008: 18). Samtidig leser jeg de tekstuelle utsigelsene som diskurs, hvilket innebærer at jeg forstår dem som utsigelser som har sitt utspring i, eller trekker på, ulike diskurser.

Som et ledd i analyseprosessen har jeg gjennomført en denotativ analyse av det publiserte forsidebildet av Simone de Beauvoir. Hensikten med dette har vært å prøve å rydde vekk fortolkningene av bildet som figurerer i debatten for å beskrive hva vi kan anta er en felles identifisering i bildet i den samtidige norske konteksten. I oppgavens siste kapittel har jeg dessuten gjennomført en analyse av Beauvoir-fotografiet i lys av ulike visuelle tradisjoners fremstilling av kvinner, samt en kvalitativ tekstanalyse av bildeteksten alene og en kvalitativ tekstanalyse av bildeteksten og fotografiet slik det fremstår i sin publiserte kontekst. Motivasjonen for denne fremgangsmåten er at jeg ønsker å synliggjøre hvordan kontekst-sensitivitet er avgjørende for å åpne det publiserte fotografiets overskridende fortolkningspotensial.

Sentrale begreper i oppgaven

Begrepene i oppgaven avklares ettersom de introduseres i teksten. Tre begreper som er sentrale i oppgaven, men som ikke avklares senere er feminisme, representasjon og subjektposisjon. Jeg vil kort gjøre rede for min bruk av disse begrepene før jeg går videre.

Feminisme benytter jeg her som et samlebegrep for sosial, filosofisk og politisk teori og praksis som tar utgangspunkt i kvinner og kjønnsrettferdighet. I denne oppgaven kan det feministiske, dersom annet ikke er presisert, forstås som en grunnleggende holdning, et hermeneutisk eller tolkningsmessig utgangspunkt hvor kjønnsdimensjonen er helt vesentlig (Kolbjørnsen, 1993:129).

Begrepet *representasjon* stammer fra latin, og betyr opprinnelig å ”presentere igjen”. Senere har begrepet fått en ny betydning, nemlig ”å stå for” (Larsen, 2008:19). Slik jeg ser det, er ikke representasjonen en speiling av virkeligheten, og gir oss dermed ikke sikker og fiksert tilgang på denne. Representasjonens mening er relasjonell og oppstår gjennom fortolkning, i en historisk kontekst. Representasjon utgjør derfor ikke et lukket meningssystem, men innehar et potensial

til stadig nye fortolkninger. I denne oppgaven bruker jeg begrepet i hovedsak for å peke på en bestemt praksis – nemlig visuell formidling og fremstilling av kvinner i fotografier eller via andre visuelle medier.

Subjektposisjon er et begrep som jeg bruker både i drøftingen av feministiske dilemmaer og i analysen av Beauvoir-bildet i siste kapittel. Begrepet kommer opprinnelig fra Louis Althusser, og er ment å beskrive en prosess hvorigjennom språket konstruerer en sosial posisjon for individet, og dermed gjør det til et ideologisk subjekt (hos Althusser kalt *interpellasjon*) (Winther Jørgensen og Phillips, 2005:25). I denne sammenhengen bruker jeg begrepet mer i tråd med en diskursteoretisk forståelse av hvordan subjekter skapes gjennom de tilganger de har til ulike diskurser. Diskursen konstituerer subjektet og gir samtidig subjektet et sted å snakke fra. Implisitt i begrepet subjektposisjon ligger en avvisning av forestillingen om en stabil identitet. Ulike diskurser tilbyr subjekter ulike måter å posisjonere seg på i verden. Subjektenes ulike tilganger til ulike diskurser gir subjektene forskjellige og potensielt motstridende posisjoner å snakke fra (Ibid:26). I denne oppgaven bruker jeg begrepet for å synliggjøre hvordan den feministiske diskursen åpner og stenger for ulike tale- og handlingsmuligheter, og samt i min argumentasjon for en feministisk strategi som anerkjenner flere mulige kjønnspraksiser.

Nødvendige forbehold

Den feministiske kritikken av det publiserte Beauvoir-bildet kan i henhold til feminismedefinisjonen ovenfor ikke anses som representativ for all feministisk bildekritikk. Likeledes er ikke meta-kritikken som jeg anlegger i denne oppgaven en kritikk av feminismen som sådan, men en kritikk av en bestemt tenking og praksis. Når jeg så forankrer den feministiske kritikken i spesifikke diskurser, innebærer ikke dette at jeg anser de enkelte aktørene for å representere disse diskursene i all sin feministiske praksis. Formålet er snarere å synliggjøre og argumentere for at de enkelte utsagnene er forankret i spesifikke diskurser. Hvilken feministiske praksis aktørene i debatten utøver i andre spørsmål faller utenfor oppgavens mandat. Hensikten er altså ikke å ”arrestere” de enkelte aktørene, men å peke på et generelt problem knyttet til tenkning om fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner.

Oppgavens videre gang

I *det første kapitlet* redegjør jeg nærmere for hva jeg mener kan anses som det generelle og spesielle ved mine to forskningsobjekter – det publiserte Beauvoir-bildet og debatten i etterkant av denne publiseringen. I dette kapitlet gjør jeg også en denotativ analyse av det publiserte

fotografiet og av forsiden i sin helhet. Hensikten med dette er som beskrevet ovenfor å gi en beskrivelse av det publiserte fotografiet uten dommene som felles over det i debatten, for å se hva de fleste av oss kan være enige om kan identifiseres i bildet. Videre gjør jeg en kronologisk nærlesning av debatten i etterkant av Klassekampens publisering. Hovedformålet med denne analysen er å få rede på hvilke argumenter og begreper som ser ut til å være mest fremtredende i den feministiske kritikken av publiseringen av bildet. I neste omgang bruker jeg kritikernes argumentasjon til å finne hva som ser ut til å være hovedmomentene i kritikken. *Andre kapittel* er viet en drøfting av hva jeg oppfatter som kritikkens forankring i en diskurs om fotografiets makt. I oppgavens *tredje kapittel* drøfter jeg videre hvilke feministiske teorier og ideologier som ser ut til å muliggjøre kritikken. Det er særlig de feministiske mulighetsbetingelsene for kritikken oppgaven diskuterer videre i *kapittel fire*. Her beskriver jeg det jeg oppfatter som tre logikker i den feministiske kritikken og drøfter disse fra et kritisk perspektiv. I oppgavens *femte og siste kapittel* drøfter jeg hvorvidt det er mulig med en feministisk bildekritikk som unngår de problematiske momentene jeg har pekt på i oppgavens analyser og drøftinger. Dette kapitlet avrunder jeg så med en analyse av verbalteksten og fotografiet i det publiserte oppslaget – hver for seg og sammen. Hensikten med denne analysen er å synliggjøre nødvendigheten av kontekst-sensitivitet i analyser av nakne og/eller seksualiserte kvinner. Jeg avrunder så oppgaven med en oppsummering av oppgavens hovedfunn og min konklusjon.

Første kapittel:

Det generelle og det spesielle

The fact that the giants of Renaissance anatomy persisted in seeing the vagina as an internal version of the penis suggests that almost any sign of difference is dependent on an underlying theory of, or context of what counts and what does not count as evidence” (Laqueur, 1990:21)

I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke to fenomener. Det første er publiseringen av et nakenfotografi av Simone de Beauvoir på forsiden av Klassekampen i forbindelse med feiringen av 100-årsdagen for hennes fødsel. Det andre er debatten som fulgte denne publiseringen. Disse to objektene representerer både generelle og spesielle trekk ved den medierte offentlighetens bruk av bilder av nakne og/eller seksualiserte kvinner – og feministiske perspektiver på dette fenomenet. Fotografisk representasjon av nakne kvinner i offentligheten er ikke noe nytt fenomen, ei heller at dette kritiseres. To forhold som imidlertid er spesielle ved publiseringen i dette tilfellet – og som jeg straks vil belyse i større detalj – er at det er at den venstreradikale avisen Klassekampen som bruker et nakenbilde på sin forside, og at dette bildet er av forfatteren, filosofen og feministen Simone de Beauvoir. Publiseringen av nakenbildet av Beauvoir kan dermed ses som et uttrykk både for noe generelt og noe spesielt. Beauvoir er en av feminismens førstedamer, et feministisk ikon. Sett fra mange av debatt deltakernes ståsted er det dermed ikke bare kampen om representasjonen av kvinner i offentligheten som potensielt står på spill i dette tilfellet, men også Beauvoirs ettermæle.

I det følgende vil jeg gjøre rede for hva jeg anser som det typiske og det spesielle ved publiseringen av nakenbildet av Simone de Beauvoir og debatten som fulgte i etterkant. Deretter vil jeg analysere og diskutere oppgavens to objekter, det publiserte fotografiet og debatten. Hensikten med nærlesningen av debatten er å synliggjøre hvilke fellestrekk kritikken ser ut til å samles om. Dette vil i neste omgang sette meg i stand til å diskutere kritikkens mulighetsbetingelser – hvilke diskurser som ser ut til å gi kritikerne av det publiserte fotografiet

tilgang til sine meninger om fotografisk representasjon av kvinner generelt, og av Beauvoir spesielt.

Den generelle

Både publiseringen av bildet av Beauvoir i Klassekampen og kritikken av den oppviser generelle trekk. Det er ikke spesielt eller uvanlig å finne nakne eller avkledde kvinner på forsiden av avisene i Norge. Kritikken rettet mot publiseringen av det spesielle bildet av Beauvoir eksemplifiserer på sin side en alminnelig feministisk tilnærming til den medierte offentlighetens fotografiske representasjon av nakne eller seksualiserte kvinner. Fremming av avisenes salg brukes ofte som forklaring på bruken av slike bilder. Det er i hovedsak de løssalgsavhengige tabloidavisene som opplever å bli kritisert av feminister for å selge ved hjelp av bilder av nakne eller seksualiserte kvinner. Da den franske venstreorienterte avisen *Le Nouvel Observateur* trykket nakenbildet av Beauvoir i forbindelse med hennes 100-årsdag, ble avisen kritisert av den franske feministen Séverine Dupagny. Hun hevdet blant annet at bildet bare ble trykt for å selge aviser (*Kulturnytt*, 9.1.2008).

Kritikken rettet mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner ble et viktig fokuspunkt innen feministisk teori og politikk på 1970- og 80-tallet (Henning, [1996]2004:169). Siden den gang har denne feministiske kritikken i varierende grad blitt inkorporert i undervisningsmaterieell, samt i offentlige lover og retningslinjer. Markedsføringsloven er en av de statlige reguleringene som er vedtatt med tanke på å sikre at representasjon av kjønn i offentligheten skjer i henhold til samfunnets idealer om kjønn og likestilling. I markedsføringsloven heter det blant annet at ”annonsør og den som utformer reklame skal sørge for at reklame ikke er i strid med likeverdet mellom kjønnene, og at den ikke utnytter det ene kjønns kropp eller gir inntrykk av en støtende eller nedsettende vurdering av kvinne eller mann” (Markedsføringsloven, §2). Både fotografisk representasjon av nakne kvinner og den politiske og moralske kritikken av denne er kontinuerlig til stede i offentligheten. Kritikken handler gjerne om at mediene viser ”kvinner som underordna menn i samfunnet, enten ved å gjøre kvinners kjønn relevant i sammenhenger der det er irrelevant, eller det lages spekulative oppslag basert på kvinnekroppen eller kvinners seksualitet slik menn definerer den” (Kvinnefrontens plattform, 2009).

I Kvinnefrontens² handlingsprogram oppfordrer Kvinnefronten Pressens Faglige Utvalg³ til å inkludere nye punkter i Vær Varsom-plakaten som spesielt omhandler mediens fremstilling av kvinner. Disse punktene handler blant annet om å ta ansvar for kvinners selvbilde ved å unngå å fremme skjønnhetsindustriens interesser og ikke bidra til å skape behov for skjønnhetsprodukter; ikke bruke avkleddede kropper som vilkårlige illustrasjonsbilder; og at alle manipulererte bilder skal merkes (Kvinnefrontens handlingsprogram, 2008). Skjønnhetsindustriens interesser er her forstått som alltid å være på kollisjonskurs med kvinners selvbilde; bruken av avkleddede kropper som illustrasjonsbilder har en ensidig negativ effekt for kvinner; og manipulererte fotografier utgjør en ekstra trussel for kvinner, antagelig fordi de anses å lyve og dermed forvrengte og forsterke våre forestillinger om kropp, kjønn og seksualitet.

Det spesielle

At avisen Klassekampen trykker et nakenbilde på sin forside, er svært uvanlig. Klassekampen er en dagsavis som i hovedsak baserer seg på abonnenter. Bruken av nakenhet som salgsfremmende virkemiddel kan dermed sannsynligvis anses som mindre viktig. Det er ikke salget fra dag til dag som holder avisen i gang, men de faste abonnementene. Et annet, viktigere aspekt, er avisens radikale ideologiske profil, som både former dens innhold og står i forhold til lesergruppen. Klassekampen ble første gang utgitt i 1969 som en revolusjonær avis. Avisen ble startet og drevet av en gruppe marxist-leninister, og den ble senere partiavisen til AKP (m-l). Fra 1991 har avisen vært drevet som en ”uavhengig radikal avis basert på en formålsparagraf” (Klassekampen nett, udatert), og har siden den tid blitt stadig mer løsrevet fra partiet AKP⁴ økonomisk og ideologisk (Ibid). Avisen betegner seg selv stadig som venstresidens dagsavis og profilerer seg derfor politiske og ideologiske spørsmål som den selv anser som viktige for venstresiden i norsk politikk. Dette innebærer blant annet at avisen har en feministisk profil, med faste spalter som ”Feminist – ja visst”, hvor feminister og kjønnsforskere skriver kronikker fast. Avisen dekker også i større grad enn andre aviser feministiske diskusjoner og evenementer.

² ”Organisasjonen Kvinnefronten ble stiftet i 1972, og har opp gjennom årene gjort seg gjeldene i for eksempel kampen for selvbestemt abort, kampen mot porno, og kampen for den nye sexkjøploven” (Kvinnefronten, 2009). Pressens Faglige Utvalg er et klageorgan oppnevnt av Norsk Presseforbund. Organet som har medlemmer fra presseorganisasjonene og fra allmennheten, behandler klager mot pressen i presseetiske spørsmål (trykt presse, radio, fjernsyn og nettpublikasjoner).

³ Pressens Faglige Utvalg er et klageorgan oppnevnt av Norsk Presseforbund. Organet som har medlemmer fra presseorganisasjonene og fra allmennheten, behandler klager mot pressen i presseetiske spørsmål (trykt presse, radio, fjernsyn og nettpublikasjoner). (Norsk Presseforbund, 2007). Vær Varsom-plakaten er de etiske normene for den norske pressen. Disse normene er vedtatt av Norsk Presseforbund (Norsk Presseforbund, 2006).

⁴ Partiet AKP fjernet forkortelsen (m-l) (marxist-leninistene) fra navnet sitt etter et landsmøtevedtak i 1990.

Leserne av avisen kan dermed antas å være knyttet til venstresiden og ha en forankring i og interesse for venstreorienterte feministiske og kvinnepolitiske spørsmål. Den historiske og politiske forankringen Klassekampen har til den politiske venstresiden, kan innebære et høyere engasjement blant leserne for avisens profilering, en lavere terskel for deltagelse i avisens debatter enn hos andre større aviser med bredere leserkrets og muligens mindre forventninger fra leserne om å leve opp til politisk korrekte oppslag og meninger.

Aslaug Veum argumenterer i sin doktoravhandling om avisforsider for at pressen ikke bare har en ordstyrerfunksjon, som handler om hvem som slipper til med hvilke tema i offentligheten, men også en regifunksjon: Den styrer hvordan aktørene i den offentlige debatten fremstilles. Klassekampen kan i tråd med dette sies å ha en ordstyrerfunksjon med hensyn til hvem som kommer til orde på den norske venstresiden, og en regifunksjon med hensyn til hvordan aktører fremstilles (Veum, 2008:11). Mitt hovedanliggende er imidlertid ikke å undersøke hvordan Klassekampen orkestrerer stemmene, men hvordan Klassekampens dekning av Beauvoir-jubileet og debatten i etterkant virker meningsskapende med hensyn til kjønn og seksualitet, og hvilke diskurser som er i spill og utfordres.

At det nettopp var avisen Klassekampen som valgte å sette en naken kvinne på forsiden, bidro nok til at reaksjonen fra feministisk hold ble så umiddelbar og negativ. For Klassekampen er ikke en hvilken som helst avis – og Simone de Beauvoir er ikke en hvilken som helst kvinne. Det faktum at det nettopp var Beauvoir som ble representert naken med høyhælte sko på forsiden, under overskriften ”En kvinne”, ser ut til å ha vært ekstra støtende for kritikerne av publiseringen av bildet.

9. januar 2008 ville Simone de Beauvoir fylt 100 år. Beauvoir er ikke bare kjent som en av de mest sentrale eksistensialistiske filosofene og en anerkjent forfatter; hun er også 1900-tallets mest berømte og innflytelsesrike feminist. Hennes mest kjente verk er *Det annet kjønn* ([1949] 2000). I denne boken foretar Beauvoir en analyse av kvinnens historie og situasjon. Hun argumenterer for at det eksisterer en systematisk forskjell på kvinners og menns muligheter til å realisere sin frihet, samt at kvinnen er historisk, strukturelt og individuelt underordnet menn – kvinnen er *den andre*, mannen *den første*. Beauvoirs mål med analysen av kvinnens stilling var at kvinner skulle fritas fra forestillingene om den ekte kvinnerollen og realisere seg selv som frie og handlende subjekter.

I sitt eget liv var Beauvoir opptatt av å sprengne rammene som var lagt for kvinner. Hun ble en intellektuell kvinne i et mannsdominert samfunn, hun var selvvalgt barnløs og hadde både

kvinnelige og mannlige elskere samtidig som hun levde i et åpent forhold med filosofen og forfatteren Jean-Paul Sartre. Hun var politisk engasjert i blant annet spørsmål om prevensjon og tilgang til fri abort (Bondevik og Bostad, 2000:109-111; Moi, 1995:14). Beauvoirs intellektuelle virke og hennes privatliv har inspirert kvinner politisk, teoretisk og personlig. På tross av Beauvoirs uromantiske syn på mor/barn-relasjonen omtales hun gjerne som "the mother of the women's movement, the mother of all liberated women, whether or not they knew her name or her work"⁵ (Yolanda Patterson i Marso, 2006:73). Toril Moi, professor i litteratur, Beauvoir-biograf og "-tilhenger" skriver følgende om sitt intellektuelle møte med Beauvoir:

Mer eller mindre ubevisst brukte jeg altså Simone de Beauvoirs gloriøse eksempel som et forbilde i kampen mot den kvinneskjebnen som den norske landsbygda etter mitt syn stod klar til å tvinge ned over hodet på meg dersom jeg ga den den minste sjanse. Jeg hadde fått et prosjekt: jeg ville bli en intellektuell, barnløs kvinne, forhåpentligvis med minst én elsker om gangen (Moi, 1995:8).

Det publiserte bildet kan etter mitt syn ikke leses som et eksempel på hva Kvinnefronten i sin handlingsplan (se ovenfor) omtaler som avkledd kropp som vilkårlig illustrasjonsbilde. Bildet representerer Beauvoir og er ment å illustrere 100-årsjubileet for hennes fødsel, i den venstreradikale, feministisk forankrede avisen Klassekampen. Videre siterer bildeteksten Beauvoirs mest kjente setning: "Man er ikke født kvinne – man blir det", og understreker samtidig hennes rolle som filosof, feminist, essayist og forfatter. Summen av disse momentene utgjør til sammen det jeg har omtalt som det spesielle ved denne publiseringen.

Forsidebildet

Et illustrasjonsbilde i en avis er ikke tilfeldig valgt. Fotografiet skal bidra til å understreke og synliggjøre de hensiktene avisen har med det aktuelle oppslaget.

Roland Barthes forsøkte i artikkelen "Bildets retorikk" ([1964]1994) å utvikle en bildesemiotikk. Dette er å forstå som en metode for å få tilgang til bildets potensielle og foretrukne betydning gjennom å analysere de ulike tegnene eller komponentene i bildet, for seg og sammen, og i hvilket forhold de står til bildeteksten. Gjennom denne analysen får vi ifølge Barthes tilgang til bildets retoriske og ideologiske funksjoner. Hvor naturlig bildene enn måtte fremtre for oss, utgjør de allikevel et språk eller forutsettes av kjennskap til konvensjoner og koder. For å synliggjøre fotografiernes konvensjonelle karakter tar Barthes i bruk noen analytiske begreper

⁵ Ifølge Yolanda Patterson var Beauvoir lattermilde svar på at hun var en feministisk moderskikkelse at "people don't tend to listen to what their mothers tell them" (Yolanda Patterson i Marso, 2006:73).

som kan være nyttige i denne sammenhengen. Barthes viser hvordan den danske lingvisten Hjelmslevs begreper om denotasjon og konnotasjon kan brukes i bildeanalyse, samt i analyser av verbaltekstens funksjoner for bildet (Rose og Christiansen (red.), 2006: 81). Mens denotasjon betegner beskrivelsen av de synlige formene og elementene i fotografiet, betegner konnotasjon den kulturelle beskrivelsen eller fortolkningen av disse. Å beskrive de enkelte elementene i bildet kan være nyttig for å få tilgang til hvilke konnotasjoner de representerte objektene genererer og klargjøre hvorvidt de bidrar til (re)produksjon av konkret mening og ideologi.

For Roland Barthes var det viktig å understreke at de analytiske begrepene denotasjon og konnotasjon er konstruerte distinksjoner vi tar i bruk i fortolkningen av et bilde – som verktøy for å komme frem til fotografiets retoriske funksjon. Når vi som bildefortolkere leser et fotografi, skiller vi ikke mellom disse nivåene. I selve den denotative beskrivelsen for eksempel av en kvinne i et bilde ligger det allerede noen premisser for hvordan en ”kvinne” er forstått innenfor den gitte kulturelle konteksten. I det følgende vil jeg gjøre en beskrivelse av det denotative meningsnivået i Beauvoir-bildet. Målet er ikke å gjøre en semiotisk analyse, men ved hjelp av Barthes’ distinksjoner å forsøke å rydde vekk noen av dommene som figurerer i debatten og synliggjøre et allment betydningsnivå i den norske samtidens fortolkning av bildet.

Hovedoppslaget i Klassekampen 9. januar 2008 er altså 100-årsjubileet for Simone de Beauvoirs fødsel, illustrert med et nakenfotografi som dekker hoveddelen av avisens front. Bildet er i stående format. I midten av bildet, en anelse mot venstre, befinner det seg en naken kvinnekropp, kun iført høyhælte hvite sko. Kroppen lener seg en anelse på høyre ben og har det venstre benet litt utstrakt fremover mot venstre. Armene er ført opp til hodet, hvor de tydeligvis ser ut til å ordne frisyren og tilsynelatende sette hårnåler i håret. Personen befinner seg i et badeværelse. Et hvitt badekar er synlig nederst til venstre i bildet med et tøyestykke hengende over kanten, og foran kvinnen, delvis skjult av hennes kropp, er det en hvit vask. Foran kvinnens hode er et speil som hun tilsynelatende ser seg i mens hun setter opp håret. I speilet ser man kun et lite, noe uklart utsnitt av hennes hode og venstre overarm, samt noen andre objekter i bakgrunnen som jeg ikke er i stand til å identifisere. På veggen til høyre for speilet er det et oppheng for tannbørster, og til høyre for vasken befinner det seg et hvitt toalett, en toalettrull og noe som ser ut til å kunne være en mørk kommode. Omgivelsene ser altså ut til å være et enkelt badeværelse, preget av noe hverdagslig og alminnelig, noe som understrekes av toalettrullen, tannbørstene, de utydelige objektene som er synlig i speilet og tøystykket som er slengt over badekarkanten. Langs bildets venstre kant er det en skarpt avtegnet mørkt objekt, antageligvis en dør eller en vegg. Komposisjonsmessig balanseres denne

med en mørk kant i høyre del av bildet, som ser ut til å være en skyggelagt del av rommet. Rommet er lyst opp av en skarp lyskilde som enten er plassert i taket over kvinnen, eller muligens på veggen rett over speilet. Det sentrale i bildet, den nakne kvinnekroppen, trer dermed frem som lys og belyst mot de mørke rammene som avgrenser motivet. Kroppen, interiøret og fotografiets lys og oppløsning antyder at fotografiet kan dateres rundt midten av det tjuende århundre.

Kroppen er det sentrale blikkfanget. Den er slank, men ikke mager, og hvit og markert med såkalte kvinnelige former som slank midje og bredere hofter. Det vi forstår som kvinnelighet trer tydeligere frem gjennom høyhælte sko, positur, speilingen og oppsettingen av håret. Det er vanskelig å si om denne kvinnen vet at hun blir iaktatt.

Det publiserte fotografiet og bildeteksten

Barthes knytter i essayet "Bildets retorikk" ([1964] 1994) særlig to funksjoner til bildeteksten: forankring og avløsning. Verbaltekstens forankrende funksjon dens styring av bildeleserens fortolkning mot den foretrukne betydningen – den tolkningen som er privilegert fra avsenderens ståsted. Bildetekstens avløsende funksjon er dens utfylling av det som blir sagt i bildet. Disse funksjonene kan også gå motsatt vei, ved at fotografiet styrer verbalteksten eller fyller ut informasjonen som er tilgjengelig i denne.

I fotografiet av Simone de Beauvoir kan Barthes' analytiske begreper komme til nytte. For slik jeg har lest det denotative nivået i bildet, uten tekst, er det ingenting som synliggjør at det faktisk er Simone de Beauvoir som er representert. Men bildet ledsages av en tekst (eller tekst ledsages av bildet) som gir følgende informasjon: "En kvinne: 'Man er ikke født kvinne – man blir det.' Med denne setningen skrev Simone de Beauvoir seg inn i historien. I dag ville forfatteren, essayisten, filosofen og feministen fylt 100 år." I bildeteksten etterfølges sitatet av en påpekning av hvem som skrev setningen og hvilken enorm betydning den og verket *Det annet kjønn* har hatt for den feministiske bevegelsen.

Det er tvilsomt om Klassekampens avislesere ville gjenkjent Beauvoir uten en bildetekst som angir hvem som er tilstede. Dermed kan vi forutsette at man for å få tilgang til denne informasjonen må ha lest bildeteksten. Teksten ser således ut til å ha en avløsende funksjon på den tilgjengelige informasjonen i fotografiet, idet den bidrar med informasjon som er fraværende i dette. Det publiserte fotografiet har på sin side også en forankrende funksjon. Vissheten om at den nakne kroppen tilhører Beauvoir, medfører andre – og muligens mer sprikende lesninger av bildeteksten enn hva mange andre bilder av Beauvoir etter all

sannsynlighet ville medført. I tillegg har bildeteksten en forankrende funksjon for fotografiet. Den forankrende funksjonen ser imidlertid ut til å skape flere og sprikende fortolkninger av fotografiet. Dette vil jeg komme tilbake til i analysen av debatten som oppsto i kjølvannet av publiseringen av bildet, samt i kapittel fem, hvor jeg diskuterer mulighetene for alternative lesninger av bildet.

Klassekampens oppslag om Beauvoir-jubileet

Bildet av Simone de Beauvoir på forsiden av Klassekampen 9. januar 2008 dekker hele den åpne flaten på forsiden, som ikke er en del av den faste forsideside-layouten. Klassekampens faste forsideside-layout består av en smal spalte til venstre med bilder og tekst, i tillegg til en linje som dekker noe mindre enn $\frac{1}{4}$ av avisens høyde. Denne består av avisens tittel, altså "Klassekampen" og pekere til saker inne i avisen. Hoveddelen av forsiden utgjøres ofte av ett eller to hovedoppslag bestående av verbaltekst og bilde.

Denne dagen inneholder den smale spalten til venstre (fra topp til bunn) et portrettfotografi av professor i statsvitenskap Trond Nordby, fotografert fra venstre side, som kikker skrått nedover og fremover. Dette oppslaget handler om at Nordby synes stortingsrepresentantenes helomvending i spørsmålet om §93 i Grunnloven er uansvarlig. Neste oppslag i spalten har overskriften "Vinterkrig", og handler om krigen i Afghanistan. Den er illustrert med to soldater i et steinete landskap, delvis dekt med snø; bevæpnet peker soldatene våpnene i hver sin retning. Nederst i spalten er et portrett av samfunnsdebattant Magnus Marsdal, med overskriften "-Eliteparti", som handler om Marsdals kritikk av Det norske Arbeiderpartiet.

Den øverste delen av avisforsiden består av teksten "HUITFELDT: Positiv til pensjonsreform. SIDE 6.". Under finner vi den faste fonten i rødt med "KLASSEKAMPEN Venstresides dagsavis", samt dato og pris, og under der igjen en presentasjon av to kommentarer med portrettfotografier i svart/hvitt: Til venstre Klassekampens vitenskapsjournalist Bjørn Vassnes om landbrukets rolle i den globale oppvarmingen, og til høyre Klassekampen-journalist Åse Brandvold om fordelene ved å få barn med Downs syndrom. Mens Vassnes etter min fortolkning fremstår selvsikkert og lurt smilende mot kameraet, fremstår Brandvold imøtekommende og smilende.

Hovedoppslaget denne dagen er altså 100-årsjubileet til Simone de Beauvoir, illustrert med et naken fotografi⁶. Nederst i høyre hjørne er fotografiet ledsaget av verbalteksten ”En kvinne JUBILEUM: ’Man er ikke født kvinne – man blir det.’ Med denne setningen skrev Simone de Beauvoir seg inn i historien. I dag ville forfatteren, essayisten, filosofen og feministen fylt 100 år. KULTUR SIDE 12 TIL 17.”. Teksten er i hvitt mot et mørkt parti av bildet, bortsett fra ordene ”jubileum” og ”kultur”, som er skrevet med store bokstaver (majuskler) og i rødt. Nederst, langs bildets venstre kant står det med store bokstaver (majuskler): ”FOTO: ART SHAY, FRA BOKA ’I TYKT OG TYNT’, HAZEL ROWLEY”.

Inne i avisen er sidene 12-17 viet Beauvoirs 100-årsjubileum. To helsider (sidene 12-13) er viet Beauvoir-biografen og litteratur- og kjønnteoretikeren Toril Moi; de neste to sidene (sidene 14-15) omhandler Beauvoirs innflytelse. Kjente akademiske og politiske aktører uttaler seg om sitt forhold til Beauvoir i en serie små intervjuer med spørsmål blant annet om Beauvoirs betydning for de spurte personlig, for ulike fagdisipliner og om hennes politiske innflytelse. Svarene som kommer til uttrykk, spenner fra negativ kritikk av Beauvoirs tenkning og praksis til entydig begeistring. Blant dem som uttaler seg, er Jon Elster, professor ved Collège de France; Siri Lindstad, daværende redaktør av det feministiske magasinet *Fett*; Anniken Huitfeldt, daværende leder av Arbeiderpartiets kvinnenettverk og stortingsrepresentant.

De små intervjuene på sidene 14-15 er ledsaget av et stort bilde av Beauvoir som stirrer inn i kamera, mens hun ligger henslengt på noe som ser ut som en sofa, omgitt av bøker og aviser. På dette bildet er Beauvoir kledd i langt skjørt, skjorte og slips, håret er satt opp i hennes karakteristiske frisyre og ellers har hun på seg øreringer, armbånd og ringer. Til høyre for dette oppslaget er en kort faktatekst om Beauvoir. På de to siste sidene (sidene 16-17) av avisens dekning er ordet gitt til Beauvoir selv i form av et utdrag fra hennes bok *Amerika fra dag til dag*

⁶ Klassekampen var ikke den første avisen som trykket dette fotografiet i anledningen Beauvoir-jubileet. Den franske avisen *Le Nouvel Observateur* trykket bildet på sin forside 3. januar 2008 med tittelen ”Simone de Beauvoir. La Scandaleuse” (*Le Nouvel Observateur online*, 2008). Oppslaget utløste en debatt om oppslagets fokus på Beauvoirs kjærlighetsaffærer og *Le Nouvel Observateur* ble anklaget for å fremstille henne som en beinhard feministisk filosof, og en hodeløs og pasjonert avpolitisert elskerinne. Da det også kom frem at *Le Nouvel Observateur* hadde slanket Simone de Beauvoirs lår ved hjelp av bildemanipulering, ble avisen i tillegg kritisert for dette. *Le Nouvel Observateurs* forsideoppslag ble viet stor oppmerksomhet i Frankrike, og den franske debatten og tematikken den reiste ble dekket av andre europeiske aviser: for eksempel tyske *Die Zeit* (*Zeit online*, 2008), danske *Information* (*Information online*, 2008), britiske *Independent* (*Independent online*, 2008). Klassekampens versjon av bildet er i motsetning til den franske ikke en manipulert versjon. Verken debatten som ble utløst av *Le Nouvel Observateurs* bruk av bildet eller avisens fokusering på forholdet mellom Beauvoirs intellektuelle virke og hennes private relasjoner og livsvalg ble nevnt i selve Klassekampens jubileumsoppslag.

fra 1947. Det er ingen tvil om at Klassekampen var den av de norske avisene som viet størst plass til markeringen av Beauvoirs 100-årsjubileum denne dagen. .

Generelle trekk ved debatten

Jeg vil i det følgende gjøre kronologisk rede for innholdet i debatten om publiseringen av bildet av Beauvoir. Slik vil jeg gjøre det så enkelt som mulig å følge argumentasjonen i diskusjonen av hva jeg hevder er dilemmaer i feministisk representasjonsteori og praksis. Formålet med å gjennomgå debatten er å synliggjøre dilemmaer i feministisk representasjonsteori og praksis. Jeg vil derfor trekke ut og legge vekt på det som direkte referer til Klassekampens publisering av bildet og de argumentene som berører spørsmål om fotografisk representasjon av kvinner i den medierte offentligheten. Men først vil jeg kort gjøre rede for et par generelle trekk ved debatten om trykningen av Beauvoir-bildet.

I etterkant av Klassekampens jubileumsoppslag om Beauvoir forløper to parallelle Beauvoir-serier i avisen. Den ene diskuterer Beauvoirs betydning som feministisk teoretiker og kan karakteriseres som en mer generell Beauvoir-serie; den utgjøres av intervjuer utført av Klassekampens journalister. Den andre serien er diskusjonen om Klassekampens trykking av fotografiet. Det er denne siste serien jeg i hovedsak forholder meg til i denne oppgaven.

Fra den første kritikken mot trykningen av bildet 10. januar og frem til den siste kronikken som omtaler temaet, 28. januar, trykkes ni tekster i Klassekampen som direkte kommenterer publiseringen av bildet og dens konsekvenser. (Disse ni tekstene, forsiden, samt de resterende fem, finnes bak litteraturlisten som 16 vedlegg i kronologisk rekkefølge.) Alle inngår i min diskusjon av debatten. Meningsutvekslingen som følger publiseringen av bildet, spenner over en rekke av avisens tekstsjangrer. Klassekampen følger opp kritikken som først fremmes i *NRK P2s Kulturnytt* ved å intervjuer Hannah Helseth, sosiolog, debattredaktør i det feministiske tidsskriftet *Fett* og fast bidragsyter i Klassekampens spalte ”Feminist – ja visst”, samt avisens egen redaktør Bjørgulv Braanen om Helseths kritikk i *Kulturnytt*. Kjønnsforsker Wencke Mühleisen uttaler seg om bildet i et intervju om Beauvoirs rolle som feminist i dagens kjønnsforskning. Mühleisen skriver på et senere tidspunkt også en kronikk som spesielt omhandler publiseringen av bildet. To lederartikler er viet debatten om trykningen av bildet, og avisen trykker flere leserinnlegg om publiseringen. Det siste som ytres i Klassekampen om bildet, er i en enquête 8. mars samme år. Her blir Marte Michelet – kommentator i *Dagbladet* og ansatt i avisens debattredaksjon – samt teatersjef Hanne Tømte ved Rogaland teater og sosiolog og kommentator Ketil Rolness alle bedt om å si hva de synes om Klassekampens

trykking av bildet. I tillegg til dette blir *Le Nouvel Observateurs* publisering av det samme bildet (5. januar 2008) kommentert av Julia Kristeva i et intervju. Reaksjonene i etterkant av Klassekampens publisering av bildet ble dessuten drøftet i to kommentarer i *Dagsavisen* og en kommentar i *Dagens Næringsliv*. Samtlige innlegg og kommentarer inngår i min gjennomgang av debatten.

Foruten Helseth, som uttaler seg til både *NRK P2* og *Klassekampen*, er det bare redaktør Braanen og kjønnsforskeren Mühleisen som uttaler seg flere enn én gang om bildet. Disse to er også de eneste som i *Klassekampen* argumenterer eksplisitt for trykkingen av dette bildet, foruten Kjetil Rolness som forsvarer det i den ovenfor omtalte enquêten. Braanen forsvarer trykkingen to ganger, først i ovennevnte intervju, deretter i form av en lederartikkel. Den ene av Braanens forsvar for trykkingen av fotografiet kommer i form av en lederartikkel. Ytterligere én lederartikkel er viet spørsmålet om Beauvoir-bildet. Denne er skrevet av journalist Tone Foss Aspevoll, og er mer å forstå som en generell kommentar til debatten enn en stillingtagen til trykkingen av bildet. De som uttaler seg på eget initiativ gjennom leserinnlegg, stiller seg alle kritiske til trykkingen av bildet. De deltagerne i ordskiftet som på eget initiativ har skrevet leserinnlegg til avisen, ytrer seg kun én gang hver.

På bakgrunn av de ulike innleggene i debatten kan det se ut som om Klassekampens publisering av bildet av Beauvoir i hovedsak mobiliserer engasjement fra kvinner. Utenom Braanen og Rolness er det ingen menn som ytrer seg om publiseringen av fotografiet. Flere av kritikerne av Klassekampens publisering mener avisen har misforstått hvilken betydning Beauvoir har hatt for feministisk tenkning, ettersom avisen har valgt å trykke nakenbildet av henne. De hevder med andre ord at det er en motsetning mellom Beauvoirs betydning for feministisk kamp og tenkning og trykkingen av et nakenbilde av henne.

Journalistene Sissel Hoffeng og Turid Larsen forsvarer begge to i *Dagsavisen* trykkingen av bildet. Trykkingen av Beauvoir-bildet bemerkes også i *Dagens Næringsliv* av bokanmelder Ane Farsethås. Hun skriver at Beauvoirs 100-årsjubileum har ”avfødt mer debatt om hvorvidt det (...) er riktig å avbilde filosofen med bar rumpe, enn reaksjoner på hennes tanker” (Farsethås, 2008).

Debattens forløp

På bakgrunn av hva jeg har karakterisert som det spesielle og det typiske ved publiseringen av et fotografi av den nakne Simone de Beauvoir på forsiden av *Klassekampen*, er det vanskelig å se for seg at det ikke skulle rettes kritikk mot trykkingen av dette bildet. Allerede samme dag

fotografiet sirkuleres via Klassekampens forside, blir Hannah Helseth og Bente Christensen intervjuet i NRK P2s program *Kulturnytt* (9.1.2008). Sistnevnte har oversatt flere av Beauvoirs bøker fra fransk til norsk. Anledningen for *Kulturnytt*s innslag er det samme som for Klassekampens oppslag: å markere 100-årsjubileet for Beauvoirs fødsel. I begynnelsen av P2s innslag beskriver journalist Erik Aasheim *Le Nouvel Observateur*s publisering av nakenbildet av Beauvoir og reaksjoner fra den franske offentligheten. Ifølge Aasheim har *Le Nouvel Observateur* forsvart trykkingen av bildet med at det viser en kvinne som er frigjort både med hensyn til kropp og ideer. Innslaget handler i hovedsak om Beauvoirs liv, virke og innflytelse på dagens norske feminister. I løpet av innslaget blir Helseth og Christensen bedt om å kommentere bildet av Beauvoir som er på trykk på forsiden av Klassekampen samme dag. Christensen slår fast at Simone de Beauvoir har en pen kropp, men hun synes samtidig publiseringen av bildet viser at vi fremdeles har bruk for hennes tanker. Begrunnelsen for dette stadige behovet for Beauvoirs tanker er at ingen, ifølge Christensen, ville ha funnet på å trykke et tilsvarende bilde av Jean-Paul Sartre.

Med et noe mer ledende spørsmål spør *Kulturnytt*s programleder hva Helseth synes om at ”en avis som Klassekampen” trykket på forsiden ”et intimt, ukjent, privat bilde” av Beauvoir. Implisitt i denne formuleringen understrekes deler av hva jeg har karakterisert som det spesielle ved oppslaget: forventninger om at Klassekampen har forpliktelser overfor den feministiske bevegelsen og tradisjonen, og at det derfor er spesielt – og kanskje overraskende – at avisen har valgt å trykke nettopp et slikt bilde. Videre beskriver programlederen fotografiet som intimt, ukjent og privat. Dette er ikke helt korrekt. Bildet som sådan er ikke ukjent, selv om det ikke tidligere har blitt sirkulert i norske avismedier. Fotografiet, som er tatt av den amerikanske fotografen Art Shay, er trykt i boken *I tykt og tynt: om Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir og deres samliv* av Hazel Rowley, som utkom på norsk i 2005⁷, noe som også oppgis på Klassekampens forside. Denne boken handler om Beauvoir og Sartre og deres samliv. Fotografiet har også vært stilt ut som del av en større Art Shay-utstilling i Stephen Daiter Gallery i Chicago i perioden 9. mars – 26. mai 2007 (Stephen Daiter Gallery, udatert). På spørsmålet om hva hun synes om Klassekampens trykking av det ”intime, private og ukjente bildet” svarer Helseth at hun støtter seg til det Christensen allerede har sagt: Hun uttaler videre at trykkingen av bildet er ”et

⁷*I tykt og tynt: om Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir og deres samliv* utkom først i USA, og har siden blitt oversatt til tolv andre språk (Rowley, 2009a). Ifølge Rowley er Kina det eneste landet som ikke trykte nakenbildet av Beauvoir (Rowley, 2009b).

eksempel på hvordan kvinnen fortsatt blir fremstilt som den andre, og hvordan kvinner fortsatt blir fremstilt som kropp i motsetning til å være tankekraft, og at den motsetningen fortsatt finnes (...)” (Helseth i *Kulturnytt*, 9.1.2008).

Som beskrevet ovenfor har Beauvoirs tenkning og livspraksis fascinert og inspirert mange feminister i deres livsvalg og feministiske tenkning. Christensen bekrefter denne fascinasjonen i *Kulturnytt*-intervjuet. Her fremhever hun at Beauvoir ”brakte livet sitt til å tenke gjennom problemstillinger, og at hun greide å presse problemstillinger og knytte sammen teori og praksis på en helt unik måte” (Christensen i *Kulturnytt*, 9.1.2008). Tilgang til kunnskap om Beauvoirs liv har vi som lesere gjennom en rekke romaner og selvbiografiske verker Beauvoir har skrevet, men også gjennom dokumentarfilmer, fiksjonsfilmer, artikler, Beauvoirs private offentliggjorte brev og ikke minst andre forfatters biografiske verker om Beauvoir. Beauvoirs radikale og ukonvensjonelle teori og praksis samt hennes ulydighet overfor de vitenskapelige disiplinenes grenser – og grensene for hva kvinner kan tillate seg å gjøre i offentligheten – har altså blitt dokumentert og iscenesatt på mangfoldig vis, også fra Beauvoir selv. I utgangspunktet ser det derfor ikke ut til å være tydelige grenser for hvilke forhold fra Beauvoirs liv som kan aksepteres som relevant for offentligheten. På tross av dette er det å sirkulere et nakenbilde av Beauvoir over grensen for mange feminister.

Kvinner er kropp, menn er tanke

Som følge av Helseths kritikk i *P2*s innslag av Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet, trykker Klassekampen et intervju med Helseth dagen etter, 10. januar 2008. Klassekampen begynner oppslaget om Helseths kritikk med å poengtere at avbildingen av Beauvoir på forsiden, ”naken mens hun steller seg på badet”, er en hyllest på hennes 100-årsdag. Videre gjøres det klart at fotografen er Art Shay, en venn av Beauvoirs kjæreste, og at det er tatt i 1950.

Helseth karakteriserer i dette oppslaget Klassekampens trykking av bildet som flau, og sier til Klassekampen at ”[d]et er et veldig fint bilde, men det er et skoleeksempel på et mannlig blikk på en kvinnekropp” (Klassekampen, 10.1.2008a). Videre mener hun at redaktør Bjørgulv Braanen burde stilt seg selv spørsmålet om han ville trykt et tilsvarende bilde om avisen skulle hylle en mann. Slik Helseth ser det, ville ikke Klassekampen funnet på å trykke et lignende bilde for eksempel av den franske sosiologen Pierre Bourdieu da han døde. Denne forskjellen i bildepraksis basert på kjønn setter Helseth i sammenheng med at vi ikke kan ”overskride tankegangen om at mann er tanke og kvinnen er kropp”(Ibid.). Her kan det innvendes at mediedekningen av et dødsfall og et 100-årsjubileum refererer til nokså ulike situasjoner, og at

Klassekampen muligens heller ikke ville trykt et nakenbilde av Beauvoir i et oppslag om hennes dødsfall. Kritikkens hovedpoeng er imidlertid, slik jeg forstår det, å peke på det symptomatiske ved publiseringen av nakenbildet av Beauvoir.

På spørsmål fra Klassekampen om ikke forsidebildet presentert sammen med artikler om Beauvoirs tenkning nettopp understreker at kvinnen er både kropp og tanke, svarer Helseth at hun ”da hadde (...) ønsket en bevissthet rundt det. Har vi kommet dit i dag at artisten Lene Alexandra⁸ kan fremstilles tenkende i mediene? Jeg tror ikke det”. Videre i intervjuet kommenterer Helseth *Aftenpostens* dekning av 100- årsmarkeringen, som følge av direkte spørsmål fra Klassekampens journalist. Helseth understreker at også *Aftenpostens* beskrivelse av Beauvoir er problematisk, fordi motsetningen mellom tanke og kropp gjentas: I artikkelen hevdes det at Beauvoir, på tross av å være en tørr intellektuell, kunne være en lidenskapelig elskerinne. Men ifølge Helseth er det ikke problematisk i seg selv av Beauvoirs privatliv dekkes, men hvordan dekningen gjøres: ”Beauvoir ønsket at liv og lære skulle gå opp, derfor skrev hun med utgangspunkt i eget liv. Så hennes liv er ikke irrelevant, men det kommer jo an på hvordan man gjør det.” (Ibid.)

I intervjuet gjentar Helseth sine argumenter fra *Kulturnytt* om at det finnes grenser for hvilke opplysninger som kan sirkuleres om Beauvoir, samt hvordan opplysningene kan fremstilles. Dette antyder etter mitt syn at det fra den feministiske kritikkens ståsted finnes privilegerte fremstillingsformer i offentliggjøringen av informasjonen om Beauvoirs liv og lære. Det er altså ikke nødvendigvis fremstillingen av intimitet eller seksualitet som gjør at Helseth opplever publiseringen av bildet som flau, men muligens en skepsis mot fotografisk representasjon av nakenhet generelt.

I Klassekampens intervju med Helseth understrekes det som ser ut til å utgjøre et grunnleggende fundament i kritikken mot trykkingen av bildet, nemlig dikotomiene som blir forstått som knyttet til kjønn. For Helseth er Beauvoir-bildet et skoleeksempel på det mannlige blikket på kvinnekroppen. Kvinnen blir sett og oppfattes som kjønn – av menn som ser med det mannlige blikket og som i tillegg oppfattes som tenkende. Det er med andre ord noe i dette bildet som eksemplifiserer det mannlige blikket på den kvinnelige kroppen. Med ”skoleeksempel” forstår vi vanligvis et klassisk eller arketypisk eksempel som skal uttrykke noe

⁸ Lene Alexandra Øien er en tidligere såkalt glamourmodell som først ble kjent gjennom *TV3s* serie *Robinsonekspedisjonen*. Øien har vært nakenmodell for flere norske magasiner, og ga i 2007 ut plate med blant annet sangen ”My boobs are okay”.

helt tydelig, noe vi kan generalisere ut fra. I hvilken grad vi skal forstå det mannlige blikket som en konkret fysisk egenskap spesifikt knyttet til den mannlige kroppen eller det mannlige øyet, eller om blikket eksisterer på et symbolsk eller strukturelt nivå, kommer ikke klart frem fra Helseths kritikk. Hva vi imidlertid kan være sikre på i dette tilfellet, er at blikket er rettet mot kvinnekroppen. Publiseringen av et bilde som nakenbildet av Beauvoir opprettholder ifølge Helseth den dikotome tankegangen om at kvinner er kropp og menn er tanke.

Fordi dikotomiene ifølge Helseth ser ut til å være strukturerende for avislesernes fortolkning av fotografiet, burde Klassekampen etter hennes mening unnlatt å trykke bildet. I tråd med Helseths kritikk kan man anta at bildet fortolkes på en bestemt måte fordi dikotomiene som uttrykkes i fotografiet virker strukturerende og reproduserende. Dermed forsterkes dikotomiene som fra før er knyttet til forståelser av kjønn. Vi kan altså si at dikotomiene ut fra en slik kritikk utgjør årsak til og effekten av at Beauvoir fotograferes naken. Fotografiet trykkes fordi kvinner a priori oppleves som kjønn i motsetning til menn, som oppleves som individer. I henhold til kritikkens logikk kan man anta at Klassekampen heller burde trykke et bilde av Beauvoir hvor hennes intellektuelle identitet blir sterkere forankret, enn et fotografi hvor fortolkningen knyttes opp til ”det kvinnelige”. Helseths spørsmål knyttet til fremstillingen av Lene Alexandra kan tolkes som en implisitt forventning om at kvinner, uansett beskjefthet, alltid bør fremstilles som intellektuelle i mediene.

I slutten av det samme intervjuet avviser Klassekampens redaktør Braanen Helseths påstand om at avisen ikke ville brukt et tilsvarende bilde av en mann. Han hevder at bildet ikke er objektiviserende eller seksualiserende, i motsetning til mye av det som ellers spres av fremstillinger av kvinnekroppen, også i feministblader som *Fett*. Braanen erkjenner at det spres mange ”feil-fremstillinger” av kvinner (Ibid.). Helseth og Braanen er altså enige i at kvinner ofte representeres på en utilfredsstillende måte i henhold til noen ønsker og krav. Hvilke krav dette er, fremkommer ikke, men nakenhet er ikke tilstrekkelig for at Braanen skal anse et bilde som nedverdiggende eller som feil-representasjon av kvinner. Ifølge Braanen er det publiserte fotografiet stemningsfullt, vakkert og hverdagslig (Ibid.). I motsetning til Helseth ser det ut til at Braanen vektlegger fotografiets estetiske kvaliteter i sin vurdering av hvorvidt fotografiet utgjør en tilfredsstillende representasjon av kjønn.

Fotografiets forførende makt

I Klassekampens utgave 10. januar trykkes også et intervju med Julia Kristeva, som en del av den generelle Beauvoir-dekningen. Dette intervjuet er altså ikke en del av det jeg har

karakterisert som debatten om trykkingen av bildet av Beauvoir, men gjennom Klassekampens regi slipper Kristeva til med en kritisk kommentar om *Le Nouvel Observateurs* bruk av det samme bildet. Kristevas utsagn kan oppfattes som en indirekte kommentar til Klassekampens bruk av bildet. Ifølge Kristeva (sitert i Klassekampen 10.1.2008b) er ”slike oppslag mer ute etter å forføre leserne enn å opplyse”. Selv om Kristeva her kommenterer en spesifikk publisering av fotografiet, nemlig *Le Nouvel Observateurs* forside, bruker hun uttrykket ”slike oppslag”. Dette uttrykket henspiller etter mitt syn på en generell type oppslag, noe som setter likhetstegn mellom *Le Nouvel Observateurs* publisering av nakenfotografiet av Beauvoir, Klassekampens bruk av det samme bildet, og liknende type oppslag i den grad det finnes. Denne typen paralleller som Kristeva her ser ut til å skape mellom de publiserte bildene, tar ikke høyde for de publiserte bildenes kontekst. Hun risikerer dermed i verste fall å behandle oppslag om nakne kvinner som et statisk, universelt og ahistorisk kulturelt uttrykk.

Kristeva kritiserer bruken av bildet som en måte å forføre *Le Nouvel Observateurs* lesere. Det kan altså se ut til at Kristeva forstår det slik at forføring står i et motsetningsforhold til opplysning. Dette kan muligens settes i sammenheng med hva jeg har beskrevet som en del av den typiske kritikken mot fotografisk representasjon av nakne kvinner, nemlig at slike bilder brukes for å fremme avisenes salg. Trykkingen av dette bildet viser for Kristeva at *Le Nouvel Observateur* har utviklet seg til et ”kjendisblad for kaviarvenstre” (Ibid.). På den annen side anser ikke Kristeva den ytterligere eksponeringen av Beauvoirs privatliv som overskyggende for hennes ideer. For Kristeva har det generelle fokuset på Beauvoirs privatliv en dypere mening: ”Simone de Beauvoir bringer kroppen inn i tenkningen, det er den som blir utgangspunktet for verdensanskuelsen”(Ibid.). Kristeva understreker med dette, slik jeg forstår det, den brede anerkjennelsen av Beauvoirs feministiske hverdagsfilosofi, som er forankret i levd liv og det spesifikke ved kvinnens situasjon. Ifølge Beauvoir er kroppen en situasjon og en historie, det punktet ut fra hvor vi erfarer og eksisterer og dermed også vårt utgangspunkt for handling (Beauvoir [1949]2000:77).

Kristeva anser altså ikke nødvendigvis representasjon av privatliv eller kropp som negativ. Derimot ser hun ut til å mene at den *fotografiske* representasjonen av Beauvoirs nakne kropp er forførende og dermed problematisk. I henhold til denne kritikken står den forførende kroppen i motsats til kroppen som historie og situasjon. Erfaringen av å forføre ved hjelp av kroppen, eller å være i forførende situasjoner (hva det enn måtte bety), kan etter mitt syn dermed forstås som underlegen, uviktig eller som tabu i en feministisk tilnærming til kropp generelt og representasjon av kropp spesielt. Selv om det publiserte fotografiet og verbalteksten – både i

Klassekampens og *Le Nouvel Observateur*s oppslag – representerer aspekter ved Beauvoirs liv som potensielt står i samsvar, oppleves fotografiet annerledes, mer forførende. Fotografiet som representasjonssystem kan altså se ut til å være mer truende og mektigere enn teksten. Mediene, her representert ved den franske avisen *Le Nouvel Observateur*, bør i henhold til Kristevas kritikk utvise større varsomhet med bruk av bilder enn av verbalteksttekst. Denne argumentasjonen sammenfaller med Helseths kritikk, som sier at det er interessant å få innblikk i Beauvoirs liv, men det er hvordan omtalen utformes som avgjør hvorvidt Beauvoir er representert på en legitim måte. Det fotografiske mediet ser ut til å oppfattes av Kristeva og Helseth som mer truende og forførende enn verbalteksten.

Beauvoir provoserer fortsatt

Samme dag Helseth, Braanen og Kristeva uttaler seg i Klassekampen, kommenteres Klassekampens publisering av bildet i *Dagsavisen*. I teksten "Forsinket hilsen til Simone" hyller Turid Larsen Beauvoir fordi hun "fortsatt provoserer når hun viser seg naken på et svart-hvitt fotografi på en norsk avisside" (Larsen, 2008a). Det interessante med denne referansen til Klassekampen er i denne sammenheng det faktum at det er sosiologen, feministen og debattredaktøren i *Fett*, Hannah Helseth, samt Beauvoir-oversetteren Christensen som foreløpig har kritisert Klassekampens publisering av bildet. Gjennom sin hyllest til Beauvoirs filosofi, livspraksis og kontinuerlige evne til å provosere, signaliserer Larsen at hun deler Helseths beundring for Beauvoir, uten at hun dermed opplever noe truende ved Klassekampens trykking av nakenbildet.

Larsen kommenterer videre det overskridende ikke bare i Beauvoirs liv og lære, men i at hun gjennom teori og livspraksis åpner opp for en innsikt om at man kan være avhengig av et menneske og på samme tid fri. Larsens kommentar synliggjør at en kvinne og feminist kan se noe overskridende i Klassekampens trykking av bildet av Beauvoir. Hun åpner samtidig for en destabilisering av dikotomiene fri og avhengig ved å påstå at man kan være begge deler samtidig.

Den naturlige kvinnekroppen?

I Klassekampens lederartikkel 11. januar 2008 diskuterer Tone Foss Aspevoll seksualisering av kvinnekroppen på bakgrunn av Klassekampens trykking av Beauvoir-bildet. Hun knytter bildet til norske feministers fraværende engasjement i spørsmålet om retten til å bade toppløs i svømmehallene, etter at den svenske organisasjonen Bara Bröst har vunnet frem med sitt krav om retten til slik toppløsbading. Aspevoll sammenligner reaksjonene Bara Bröst-feministenes

krav har møtt, med reaksjoner Klassekampen har fått fra lesere etter trykkingen av nakenbildet av Beauvoir. En leser har ifølge Aspevoll spurt Klassekampen om de ønsker å fremstille Beauvoir som pin-up modell. Aspevoll tolker tilbakemeldingen dit hen at kvinnekroppen er mye mer seksualisert enn mannekroppen og ikke så naturlig som Bara Bröst og Beauvoir vil ha det til (Aspevoll, 2008).

Dikotomiene i blikket

Klassekampens utgave 11.januar 2008 trekker også nakenbildet på nytt inn i den generelle Beauvoir-diskusjonen som følger jubileumsoppslaget. I et intervju om Beauvoirs innflytelse på dagens kjønnsforskning blir medieviter og kjønnsforsker Wencke Mühleisen bedt om å kommentere Helseths påstander om at Klassekampens bruk av bildet var ubevisst og at en mann aldri ville blitt hyllet på samme måte (Klassekampen, 11.1.2008a). Mühleisen anerkjenner at dette er et poeng fra Helseths side, men synes på tross av dette at bildet er ”aldeles (sic) strålende”. I motsetning til Helseth hevder Mühleisen at det er det å se fotografiet som entydig objektiviserende som bekrefter skillet mellom tanke og kropp, ikke trykkingen i seg selv. Inkluderingen av kropp og seksualitet i portretteringen av en intellektuell kvinne burde ikke oppfattes som truende verken for kvinner eller menn, hevder hun videre (Ibid.).

Selv om Mühleisen er enig i Helseths påstand om at et lignende fotografi kanskje ikke ville vært trykt av en mann, utgjør ikke dette nødvendigvis et problem for Mühleisen. Ulik fremstilling av kvinner og menn betyr ikke nødvendigvis at dikotomiene knyttet til kjønn opprettholdes, om vi følger Mühleisens resonnement. Det som eventuelt opprettholder dikotomiene, er dersom vi som bildelesere ser dette fotografiet som *entydig objektiviserende*. I Mühleisens påstand ligger det en ansvarliggjøring av tilskueren. Hun stiller også implisitt noen spørsmål ved den generelle feministiske bildekritikken som kommer til uttrykk gjennom den ovenfor nevnte kritikken mot Klassekampen: Hva er det som gjør at feminister – med sin kunnskap om og respekt for Simone de Beauvoir – reduserer henne til et objekt når de stilles overfor et nakenfotografi av henne? Reproducerer feminismen det såkalt mannlige objektiviserende blikket ved å fremme slike påstander, i stedet for å unngå reproduksjonen ved å understreke at de ser en intellektuell og naken kvinne?

Redaktør Braanens forsøk på å legitimere et nakenbilde

12. januar 2008 vies nok en lederartikkel til trykkingen av bildet. Braanen bruker lederen til å svare på spørsmålet fra en opprørt leser om hva Klassekampen mener med å trykke et slikt bilde – er det et forsøk på å redusere Beauvoir til en pin up? Og ville avisen trykt et tilsvarende

bilde av en mann? Braanen svarer bekreftende på det siste spørsmålet. Hadde Klassekampen for eksempel hatt et bilde av Per Borten i underbuksa eller et nakenbilde av filosofen Heidegger, skriver han, ville de trykt det også (Braanen, 2008). Forutsetningen for å trykke et nakenbilde er ifølge Braanen at det ikke er fornedrende, at det forteller en interessant historie og at det er relevant. Nakenbildet av Beauvoir oppfyller alle disse kravene for Braanen, ettersom Beauvoirs ”hovedtemaer gjennom livet var kjønnsidentitet og kropp” (Ibid.). Her har Braanen, gitt sine forutsetninger, utvilsomt et poeng. Kritikerne kan neppe være uenige i at spørsmål om kropp og kjønn er sentralt i Beauvoirs intellektuelle virke. Braanens påstand om at fotografiet ikke er fornedrende utdypes imidlertid ikke.

Videre i lederartikkelen formidler Braanen historien om hvordan Beauvoir-bildet ble tatt: Bildet er tatt i 1952 under Beauvoirs reiser til USA. Her besøkte hun sin elsker, den amerikanske forfatteren Nelson Algren. Bildet er tatt av *Life Magazine*-fotografen Art Shay⁹, som på oppdrag fra Algren hadde tatt med seg Beauvoir til en venn som hadde bad, for at hun skulle få vaske seg. Mens Beauvoir vasket seg med åpen dør, med Shay sittende utenfor som tilskuer, knipset Shay fotografiet av Beauvoir. Da Beauvoir hørte klikket fra kameraet, skal hun ifølge Shay ha tiltalt ham ”You naughty boy”. På bakgrunn av denne historien er det ifølge Braanen ingen grunn til å tro at Beauvoir ikke likte bildet eller at hun ikke ville det skulle publiseres (Ibid.). Her vil jeg innvende at det ikke er noen automatikk i at Beauvoir ønsket at fotografiet skulle publiseres fordi hun likte bildet.

Braanen trekker også frem *Le Nouvel Observateurs* bruk av bildet med tittelen ”La Scandaleuse”, og diskusjonen som oppstod i Frankrike i etterkant av publiseringen. I den franske debatten ble bildet ifølge Braanen et symbol på grafningen i Beauvoirs og Sartres seksuelle forhold. Klassekampen vurderte det imidlertid slik, skriver Braanen, at dette temaet ikke er dominerende i Norge og at ”kraften i det originale, vakre og stemningsfylte bildet derfor likevel ville slå igjennom” (Ibid.). Med dette tar Braanen høyde for forskjeller i den franske og den norske offentlighetens tilnærming til publiseringen av nakenbildet.

Syndig, farlig og demonisk

Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet blir igjen kommentert 12. januar 2008: Denne gang av journalist Sissel Hoffengh i *Dagsavisen*, som under overskriften ”Nakensjokk” påstår at

⁹ Shays egne redegjørelse for hvordan fotografiet ble tatt finnes tilgjengelig på *Le Nouvel Observateurs* nettsider (Shay, 2008).

man både i Paris og Oslo er sjokkert etter trykkingen av bildet henholdsvis i *Le Nouvel Observateur* og Klassekampen. Innvendingene som er fremmet mot bruken av bildene, oppsummerer Hoffengh, er at de lar Beauvoirs sexliv overskygge hennes tenkning, og at man neppe ville trykt et slikt bilde av Sartre.

Hoffengh argumenterer mot kritikken. Hun viser for det første til at mannskroppen etter hvert har blitt en salgspakat på linje med kvinnekroppen. For det andre er vi i dag er så vant til nakenhet at det ikke burde være noen grunn til sjokk, mener Hoffengh. Hun trekker en historisk linje til den franske maleren Édouard Manets fremvisning av maleriet "Olympia" i Paris i 1865, hvor publikum løp skrekkslagne ut av salen. Denne reaksjonen, hevder Hoffengh, var et uttrykk for at nakenheten utelukkende ble forbundet med sex. Hun fortsetter:

Når vi nå lar oss provosere må det skyldes at vi fortsatt synes sex er syndig, farlig og demonisk – en potensielt destruktiv kraft som med mindre den tøyles konstant vil ødelegge de gode menneskene, deres relasjoner og samfunnet generelt. Rett og slett en kamp mellom godt og ondt. I tillegg til en evig pine om hva man bør og ikke bør, hva som er pent og hva som er stygt, og så videre (Hoffengh, 2008.).

Hoffengh synliggjør med sin kommentar at kritikken av publiseringen av fotografiet ikke kan føres tilbake til en allmenn kvinnelig erfaring. Videre poengterer hun at seksualisering også er noe den mannlige kroppen utsettes for. Et ytterligere poeng som berøres av Hoffengh, og som etter mitt syn ofte overses i diskusjoner om representasjon av kjønn og seksualitet er at ulik tilnærming til det publiserte fotografiet kan ha ulike tilnærminger til seksualitet og estetiske preferanser som forutsetning.

Mannlige avisredaktører og kvinnelige kjønnsvesener

IdaLou Larsen kommenterer Klassekampens publisering av bildet i et leserinnlegg 15. januar 2008. I Larsens argumentasjon utgjør motsetningen mellom kjønnene det grunnleggende elementet, som hos Helseth. Larsen sier seg uenig med Mühleisens beskrivelse av bildet som en heldig illustrasjon, og hevder videre:

Bildet kan gjerne sees som «aldeles strålende», og det sjokkerer meg ikke. Men jeg stiller meg sterkt tvilende til at Klassekampen, slik redaktøren hevder, ville hyllet Jean-Paul Sartre eller en hvilken som helst mannlige filosof med et nakenbilde. Bildet er en klar påminnelse om at for mannlige avisredaktører er og blir kvinner først og fremst kjønnsvesener (Larsen, 2008b).

Slik jeg tolker Larsens argumentasjon settes det aktuelle bildet i sirkulasjon fordi Klassekampens redaktør Braanen i egenskap av å være mann ikke evner, eller med overlegg unnlater å se Beauvoir som menneske. Dermed velger han å publisere et fotografi som

reduserer Beauvoir fra menneske til kjønnsvesen eller opprettholder en slik reduksjon. Et såkalt kjønnsvesen er ut fra Larsens argumentasjon å forstå som noe annet og mindre verdt enn mennesker (uten kjønn?).

I Larsens leserinnlegg reduserer Larsen selv Braanen til kjønnsvesen for å forklare hvorfor han har valgt å publisere og forsvare publiseringen av Beauvoir-bildet. Dette kan muligens bunne i en strategi som handler om å påpeke kjønn også hos menn. I henhold til logikken i Larsens argumentasjon blir det vanskelig å forklare feministen og kjønnsforskeren Mühleisens forsvar for publiseringen av det samme bildet. Mühleisens standpunkt kan i tråd med Larsens resonnement antas å være uttrykk for en suspekt form for kvinnelighet, eller at Mühleisen er et intellektuelt gissel av mannlig tenkning.

15. januar 2008 blir Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet kommentert av bokanmelder Ane Farsethås i *Dagens Næringsliv*. Ifølge Farsethås har Beauvoirs 100-årsjubileum ”avfødt mer debatt om hvorvidt det (som Klassekampen gjorde forrige uke) er riktig å avbilde filosofen med bar rumpe, enn reaksjoner på hennes tanker” (Farsethås, 2008). Farsethås drøfter i sin kommentar innholdet i *Det annet kjønn* i teoretisk og historisk lys. Hun tar ikke eksplisitt stilling til Klassekampens publisering, men avslutter med å skrive at ”den beste måten å hedre Beauvoirs minne på er å lese boken som forandret verden, det er 100 ganger mer stimulerende enn både pinupbilder og hennes forhold til Sartre” (Ibid.). På denne måten har Farsethås evnet å kommentere Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet, samtidig som hun har fokusert på og belyst det overskridende ved Beauvoirs intellektuelle prosjekt.

16. januar 2008 står det nok et leserinnlegg på trykk i Klassekampen som kritiserer publiseringen av nakenbildet av Beauvoir. Under overskriften ”Den nakne filosof(i)” kommenterer Wenche Iversen Braanens påstand om at avisen kunne trykt et tilsvarende bilde av filosofen Heidegger dersom det hadde eksistert. Ifølge Iversen bør ”redaktøren stille seg spørsmålet om hvorfor et slikt bilde *ikke finnes*” (Iversen, 2008). Iversen tar dermed for gitt at et slikt bilde, eller muligens tilsvarende bilder faktisk ikke eksisterer, og kan man anta, slutter av det at det dermed heller ikke bør trykkes slike bilder av kvinner.

Privat og offentlig

Kristin Hagemann, stipendiat i språkvitenskap ved Universitetet i Oslo, får det siste kritiske ordet i debatten om publiseringen av Beauvoir-bildet, i et leserinnlegg i Klassekampen 18. januar 2008. Hagemanns innlegg er rettet mot Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet og Braanens forsvar for dette; Braanen hevder som kjent at forutsetningen for at bildet ble trykt

var Beauvoirs fokus på kjønn og kropp og at Klassekampen ville trykt et tilsvarende bilde av Heidegger. Ifølge Hagemann er Braanens sistnevnte påstand ”helt underlig, fordi den er usann” (Hagemann, 2008). Dette kan tyde på at Hagemann forholder seg til publiseringen på tilsvarende vis som de tidligere kritikerne. Det er den grunnleggende forskjellen mellom kvinner og menn – eller oppfatningen av den – som er årsaken både til at det aktuelle fotografiet har blitt tatt *og* at det har blitt publisert.

Ifølge Hagemann ville trykkingen av et tilsvarende bilde av Heidegger vært like dum, fordi Heidegger i likhet med Beauvoir ikke var fotomodell, og fordi Hagemann ikke kan forstå at et slikt bilde ville ha illustrert noe som vedkommer det Heidegger faktisk tilførte verden (Ibid.). Hagemann anerkjenner at kjente personer må tåle et visst medieoppstyr, men hvis man har blitt kjent for det man tenker og skriver, så må man ifølge Hagemann ikke nødvendigvis regne med å komme naken på forsiden av Klassekampen (Ibid.). I motsetning til Braanen og Mühleisen ser altså Hagemann ingen sammenheng mellom det publiserte fotografiet og Beauvoirs intellektuelle fokusområde. På linje med Helseth ser Hagemann ut til å insistere på å holde kroppslig representasjon atskilt fra ”intellektuell representasjon”, altså representasjon av intellektuelle.

På bakgrunn av en slik kritikk kan det se ut til at retten til å representeres kroppslig, i den grad det kan aksepteres, er forbeholdt ikke-intellektuelle. Noe annet vil i henhold til kritikken flytte fokuset fra den representertes intellektualitet, og dermed redusere vedkommende. Forskjellen på Hagemann og de tidligere aktørene i debatten er at Hagemann vektlegger normen om ”ikke-kroppslig” representasjon for begge kjønn. Dette fører ikke til at dikotomien kropp/tanke opphører, men den knyttes ikke like normativt til kjønn, da Hagemann gjør normen om ikke-kroppslig representasjon allmenn og ikke til en regel knyttet spesifikt til representasjon av kvinner.

På det deskriptive nivået knytter Hagemann representasjon av nakenhet først og fremst til kvinner ved se den i sammenheng med distinksjonen privat/offentlig. Hagemann anser videre bildet for å være ”utmerket for å illustrere alt annet enn delen av de Beauvoirs liv som faktisk er den aller viktigste, og som er grunnen til å feire henne” (Ibid.). Fordi nakenheten i Beauvoir-fotografiet gir det en privat karakter, er det ifølge Hagemann feil å bruke fotografiet for å illustrere den offentlige Beauvoir: ”Det er hennes intellekt vi feirer, hvorfor skal det illustreres med et nakenbilde?” (Ibid.). Publiseringen overskrider derfor det som ser ut til å være Hagemanns ønske om grenser mellom privat/offentlig. Derfor reduseres Beauvoir også til kjønn når nakenbildet sirkuleres. ”I visse sammenhenger bør det være lov, også for kvinner”,

skriver Hagemann, ”å bli fristilt fra sitt kjønn – i den grad det er mulig. Nettopp dette var filosofen Beauvoir opptatt av, og det er i så måte ironisk at hun skulle bli stridens eple i denne saken.” (Ibid.) Ifølge Hagemann er det ”i alle fall ikke nytt at kvinners private sfære skal være offentlig i større grad enn menns (...)” (Ibid.).

Braanens argumentasjon understreker ifølge Hagemann i hvilken grad vi trenger feminisme. Hun avslutter sitt innlegg med å oppfordre Braanen til ”å lese ’Det annet kjønn’ (igjen?), for han har åpenbart ikke fått med seg hva den handler om” (Ibid.). Det kan se ut som Hagemann med dette forsøker å definere årsaken til hvorfor Klassekampen feirer Beauvoir og presentere den korrekte fortolkningen av *Det annet kjønn*. Hagemanns innlegg kan i så måte leses som et forsøk på å skissere opp feminismens grenser: det finnes en riktig(ere) lesning av *Det annet kjønn*, og det finnes en (mer) korrekt hensikt med å feire Beauvoir. Hagemanns kritikk av Klassekampen og Braanen ser ut til å påkalle autoritet fra det jeg senere vil referer til som den feministiske doktrinen¹⁰ og skisserer samtidig opp grensene for hva man bør være enig om innenfor denne doktrinen.

”Å lese en kropp” er tittelen på Wencke Mühleisens kronikk 25. januar 2008. Dette er det avsluttende innlegget i debatten, sett bort fra enquêten Klassekampen lager til 8. mars-utgivelsen. ”Hvordan lese et nakenbilde av en kjent kvinnelig filosof?”, spør Mühleisen innledningsvis, og understreker, slik jeg forstår det, dermed det aktive i fortolkningsprosessen knyttet til fotografiet. Fotografiet fremstår således ikke som et objekt betrakteren passivt registrerer, men som en tekst man leser og aktivt fortolker.

Ifølge Mühleisen illustrerer diskusjonen om det publiserte fotografiet et av Beauvoirs sentrale poenger om kjønn som relasjonelt fenomen. ”I denne relasjonen”, skriver Mühleisen, ”trer mannen frem som subjekt gjennom å bekrefte kvinnen som objekt – og omvendt”. På bakgrunn av dette kan fotografiet leses som illustrasjon på kvinnens objektstatus og som reduksjon av Beauvoirs intellektuelle betydning, ifølge Mühleisen (Mühleisen, 2008). Slik jeg ser det, understreker og anerkjenner Mühleisen med dette feminismens påpekning av den dikotome tenkningens tilstedeværelse i kulturen og dens betydning for strukturering av kjønn. Men selv om Mühleisen er enig i kritikernes påpekning av kjønnsdualismen, inntar hun en annen posisjon til det publiserte fotografiet: ”Spørsmålet er hva vi i dag stiller opp med [mot] denne kjønnsdualismen. Overvinner vi den ved å bekrefte det mannlige som norm for begge kjønn?

¹⁰ Begrepet om den feministiske doktrinen redegjøres for og drøftes i Kapittel 3.

Eller ved å dyrke det kulturelt kvinnelige som forbilde? Eller ved å overskride dualismen? Kinkig dette.” (Mühleisen, 2008). Mühleisens forslag til løsning på dilemmaet er å stille spørsmål ved selve idealet om at mennesker som ønsker å bli tatt på alvor, skal representeres med hodefotografier ”i den forstand at deres hverdagslighet, kroppslighet, kjønn og seksualitet står i konflikt med deres intellektuelle bidrag” (Ibid.). Mühleisen setter videre kritikken mot det publiserte fotografiet i sammenheng med en bredere samfunnsmessig kritikk av den såkalte tabloidiseringen og feminiseringen av mediene. Mühleisen anser imidlertid at mer står på spill enn ”nedrig kikkermentalitet” (Ibid.), fordi det eksisterer et sug etter informasjon om hvordan offentlige personer takler hverdagen og lever ut sine kjønn, og hvilken sammenheng dette eventuelt måtte ha med disse personene beskjeftiger seg med (Ibid.).

Videre fremhever Mühleisen, i likhet med Mois beskrivelse av Beauvoir ovenfor, det *urene* i Beauvoirs praksis: Beauvoir overskred disipliner og sjangerkrav, og i hennes øvrige livspraksis nektet hun å innordne seg i det tradisjonelle kvinnelivet som kone og mor. I stedet valgte Beauvoir et kosmopolitisk liv med kvinnelige og mannlige elskere, insisterte på å tematisere det hverdagslige og satte sitt preg på den franske offentligheten (Ibid.). Mühleisen understreker hvordan fotografiet av Beauvoir nettopp minner henne på hvor skandaløst Beauvoirs bidrag var – og fortsatt er, samt hvordan ”det objektive og rasjonelle uten subjekt, kropp og levd liv er en farlig illusjon og at et intellektuelt menneske også er et seksuelt kjønnnet subjekt” (Ibid.). Avslutningsvis beskriver Mühleisen hvordan hun som kvinne blir forført av Beauvoirs utstråling og vissheten om hennes ”intellektuelle og ”spektakulære” bidrag: ”Jeg identifiserer meg med det kjærlig objektiviserende blikket som har fanget dette hverdagsøyeblikk der subjektet Simone står på badet og ser seg i speilet. Blunker hun til oss?” (Ibid.)

I sin kronikk sjonglerer Mühleisen begrepene som kritikerne i debatten knytter opp til dikotomiene, og setter begrepene i nye, ukonvensjonelle kombinasjoner: Mühleisen forføres av fotografiet. I motsetning til Kristevas negative konnotasjoner til representasjonen av Beauvoirs nakenhet, setter Mühleisen denne i sammenheng med Beauvoirs intellektuelle bidrag og det skandaløse i hennes prosjekt. Mühleisens identifisering med det objektiviserende¹¹ i blikket som har tatt fotografiet, synliggjør at hun i motsetning til Braanen faktisk ser fotografiet som

¹¹ Objektiviseringsbegrepet er et begrep som ofte har vært brukt i feministisk kritikk av visuell fremstilling av kvinner. Når dette begrepet kun brukes av Braanen og Mühleisen i denne debatten er det et interessant fenomen. I denne oppgaven har jeg valgt å ikke drøfte hva som kan være årsakene til at kritikerne av publiseringen av bildet ikke bruker dette begrepet. For en interessant feministisk diskusjon av dette vil jeg imidlertid anbefale artikkelen ”Objectification” av Martha Nussbaum (2005).

objektiverende. Men i motsetning til Braanen og de andre kritikerne oppfatter hun ikke automatisk objektivering som noe negativt¹². Tvert imot ser Mühleisen objektiveringen i nakenfotografiet av Simone de Beauvoir som kjærlig og beskriver objektiveringen som rettet mot *subjektet* Beauvoir. Hva som kan omtales som Mühleisens ulydige strategi overfor den feministiske kritikkens diskursive grenser åpner, slik jeg ser det, for å undergrave dikotomiens strukturering i fortolkningen av bildet.

Det siste som ytres i Klassekampen vedrørende det publiserte fotografiet, står på trykk 8. mars, på den internasjonale kvinnedagen. Her lager Klassekampen en enquête hvor et av spørsmålene lyder: ”Hva syns du om at Klassekampen trykket en avkledd Simone de Beauvoir på forsiden på fødselsdagen hennes?”. De tre utvalgte intervjuobjektene er kommentator og medarbeider i Dagbladets debattredaksjon, Marte Michelet, sosiolog og skribent Kjetil Rolness og teatersjef ved Rogaland teater Hanne Tømta.

Tømta og Michelet inntar en lignende holdning til publiseringen som de øvrige kritikerne. Tømta forteller at hun var bortreist 9. januar og heller ikke har fått med seg noe nevneverdig debatt i etterkant, men at hun ikke kan se ”hva Klassekampen ønsket å oppnå med en avkledd Simone” (Tømta i Klassekampen 8.3.2008). Michelet inntar en noe mer moderat posisjon. Hun ser for seg at publiseringen ”*kanskje* [kunne] fungert overskridende hvis man hadde kommet med en problematiserende begrunnelse for å trykke det. Uten det ble det bare et upassende bilde av rumpa hennes” (Michelet i Klassekampen 8.3.2008).

Rolness roser fotografiet og Klassekampens publisering av dette og legger ansvaret for den negative fortolkningen av fotografiet på feministene: ”Det var en pikant måte å be om debatt på, som Klassekampen neppe ville ha turt om ikke en seriøs fransk avis hadde gjort det først. Bildet er vakkert, relevant og flertydig. Det blir ikke ’et skoleeksempel på det mannlige blikk på kvinnekroppen’ før en viss type feminister forteller hva de ser. Med slike bildefortolkere trenger vi ikke mannssjåvinister” (Rolness i Klassekampen 8.3.2008) I likhet med Braanen og Mühleisen ser Rolness en relevans ved publiseringen. Videre ser det ut til at Rolness på tilsvarende måte som Mühleisen lokaliserer meningsfortolkningens ressurser utenfor fotografiet, i en bestemt måte å lese bilder på.

¹² I debatten er det som nevnt bare Braanen og Mühleisen som benytter seg av begrepet objektiverende. Når jeg her skriver at Braanen og de andre kritikerne er negative til objektivering, er det fordi jeg setter objektivering i sammenheng med redusering, som i å redusere til kjønn eller kropp.

Tekst, bilde og fortolkninger

Koblingen mellom tekst og bilde på forsiden av Klassekampen ga kritikerne av fotografiet informasjon som avløste eller utfylte informasjonen som lå i bildet. Men teksten ser ikke ut til å ha noen annen ensidig forankrende funksjon på kritikernes konnotasjoner, annet enn å bevise at Beauvoir – på tross av sine filosofiske og levde overskridelser – fortsatt bare oppfattes som en kvinne, den andre, og redusert for oss alle gjennom mannens, den førstes, blikk. I kritikken ser det ut til at en forankring i en bestemt feministisk diskurs om fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner gjør seg gjeldende. Denne innsnevrer de potensielle fortolkningene av fotografiet og overstyrer alternative lesninger som kan utløses av koblingen mellom teksten og bildet i publiseringen.

I det påfølgende kapitlet vil jeg diskutere en spesifikk tilnærming til fotografisk representasjon som ser ut til å utgjøre en del av forutsetningen for den feministiske kritikken mot Klassekampens publisering av nakenbildet av Beauvoir.

Andre kapittel:

Diskursen om fotografiets makt

Bildet kan gjerne sees som «aldeles strålende», og det sjokkerer meg ikke. Men jeg stiller meg sterkt tvilende til at Klassekampen, slik redaktøren hevder, ville hyllet Jean-Paul Sartre eller en hvilken som helst mannlig filosof med et nakenbilde. Bildet er en klar påminnelse om at for mannlige avisredaktører er og blir kvinner først og fremst kjønnsvesener. (IdaLou Larsen, Klassekampen 15. januar 2008, s. 21)

I visse sammenhenger bør det være lov, også for kvinner, å bli fristilt fra sitt kjønn – i den grad det er mulig. (Kristin Hagemann, Klassekampen 17. januar 2008)

Det er et veldig fint bilde, men det er et skoleeksempel på et mannlig blikk på en kvinnekropp. (Hannah Helseth, intervjuet i Klassekampen 10. januar 2008)

Da sosiologen Pierre Bourdieu døde, valgte man ikke å trykke et bilde av ham i ungarshabitt eller naken. Det ville man ikke finne på. Jeg kunne ønske vi kunne overskride tankegangen om at mann er tanke og kvinne er kropp. (Hannah Helseth, intervjuet i Klassekampen 10. januar 2008)

Samtlige av sitatene ovenfor er hentet fra den feministiske kritikken mot trykningen av nakenbildet av Simone de Beauvoir på forsiden av avisen Klassekampen 9. januar 2008. Men hva har kritikerne sett i publiseringen av fotografiet av Beauvoir som har fremkalt slike reaksjoner? Kritikken av det publiserte Beauvoir-bildet ser ut til å reflektere hva jeg i kapittel to har omtalt som en generell tilnærming til fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i offentligheten. Det ser ut til å være bred enighet blant kritikerne om at det publiserte bildet av Beauvoir er et eksempel på den typiske fremstillingen av kvinner i forhold til fremstillingen av menn.

I det følgende vil jeg drøfte hva som ser ut til være det rådende perspektivet på fotografiets formidlingsevne blant kritikerne i debatten om det publiserte nakenbildet. Jeg drar her nytte av Jens A. Kjeldsens drøfting av troen på fotografiets makt for å synliggjøre de kritiske debattantenes tilnærming til fotografiet som medium. Kjeldsen diskuterer en generell samfunnsmessig skepsis til visuelle innslag i nyhetsbildet. Ifølge Kjeldsen tar kritikken av visuelle innslag i nyhetsbildet form av hva han kaller en ikonisk forfallshypotese. Kjeldsen befinner seg først og fremst i en retorisk tradisjon og diskuterer fotografiets makt ut fra hva han hevder er dets retoriske kvaliteter. Kjeldsen anlegger altså et annet perspektiv enn det diskursorienterte perspektivet jeg anlegger i denne oppgaven. Slik jeg ser det, er hans diskusjon allikevel anvendelig her, fordi han i sin analyse beskriver en bestemt tilnærming til fotografiet som kan forstås som en bestemt diskurs om fotografiets makt. Avslutningsvis i dette kapitlet vil jeg berøre forholdet mellom det vi vet og det vi ser: retten til å definere hva vi ser er, fra et diskursteoretisk perspektiv, på mange måter ekvivalent med retten til å definere virkeligheten.

Privilegeringen av det visuelle

Blant diskursene som ser ut til å være i spill i debatten om det representerte Beauvoir-bildet, er diskursen om fotografiets makt. Medieviter og retoriker Jens E. Kjeldsen (2003) drøfter bildets makt i artikkelen ”Magten mellom billedet og øjet” hvor han påpeker det han opplever som ”vor tids nærmest ikonofobiske frykt for billedets magt” (Kjeldsen, 2003:131). Kjeldsen hevder at kritikken av visuelle innslag i presentasjon av nyheter og politikk ofte tar form av en ikonisk forfallshypotese. Denne hypotesen kjennetegnes ved troen på at alt var bedre i skriftens tid og at utbredt bruk av bilder fører til degenerering av offentligheten. Forfallshypotesen kan deles inn i (1) forenklingshypotesen, som legger til grunn at den visuelle presentasjonen forenkler den politiske diskursen og fordummer seerne; (2) makthypotesen, som antar at den visuelle fremstillingen har en spesielt sterk formidlingsevne, og; (3) manipulasjonshypotesen som antar at den visuelle fremstillingen er spesielt manipulerende (Ibid).

Kjeldsens forfallshypotese forsøker å beskrive det Kjeldsen anser som en generell samfunnsmessig skepsis mot visuelle innslag i nyhetsbildet. Kritikken som rettes mot Klassekampen-publiseringen, ser først og fremst ut til å dreie seg om det problematiske ved den fotografisk representerte *nakenheten*. Kritikernes ulike fortolkninger av den representerte nakenheten i Beauvoir-bildet og konsekvensene av denne – reproduksjon av motsetningen kropp/tanke, offentliggjøring av det private og ulik fremstilling av kvinner og menn – ser likevel ut til å forankres i en tro på fotografiets makt som samsvarer med Kjeldsens ikoniske forfallshypotese.

Det publiserte nakenfotografiet forenkler ifølge kritikken fremstillingen av Beauvoir på den måten at det flytter fokuset over på hennes intime, private og seksuelle sider. I tråd med Kjeldsens forfallshypotese skjer dette ved hjelp av en særegen fotografisk makt: Mottakeren av fotografiet utsettes for en visuell appell som overskygger eventuelle rasjonelle argumenter (Kjeldsen, 2003: 133). I kritikken rettet mot Beauvoir-bildet ser dette ut til å handle om den seksuelle appellen fotografiet antas å ha. Fotografiet fremkaller ifølge kritikken et mannlig blikk som står i fare for å overskygge alt annet vi vet og som ellers ytres om Beauvoir. Hva vi ellers måte å vite og kunne om Beauvoir, ser ifølge kritikken ut til å fortrenkes til fordel for en reduserende lesning av Beauvoir som seksuelt objekt for menns (og kvinners) blikk – eller den utleverer Beauvoirs private sfære med fare for tilsvarende reduserende konsekvenser.

I Klassekampens intervju med den franske filosofen Julie Kristeva kritiserer hun den franske venstreorienterte avisa *Le Nouvel Observateur* for trykkingen av nakenbildet av Beauvoir. Ifølge Kristeva er eksponeringen av den slags bilder bare ute etter å forføre leserne fremfor å opplyse (Klassekampen, 10.1.2008b.). Forførelse er her ifølge Kristevas utsagn noe ensidig negativt – *Le Nouvel Observateur* er ute etter å forføre leserne sine. Men er forførelsen nødvendigvis å forstå som entydig negativ? Ville *Le Nouvel Observateur* møtt den samme kritikken dersom vi hadde blitt eksponert for et såkalt forførende fotografi av Beauvoir med klær, eller ligger forføringselementet i det faktum at Beauvoir faktisk er avkledd på bildet? Er det slik at vi som avislesere kobler ut intellektuelt når vi møtes med synet av en naken Beauvoir, eller at vi får sjokk? Ifølge Julie Kristeva er det ikke ”det at hun viser rumpa si som sjokkerer. Det som sjokkerer, er en tenkende kvinne. Simone de Beauvoir tenker med kroppen, hun tenker med rumpa og vaginaen, men det betyr ikke at hun ikke tenker” (Ibid.). Kristeva ser altså en tenkende kvinne, og hun setter Beauvoirs nakne kropp og intellektuelle virke i sammenheng. Dette kan forstås dit hen at Beauvoir-bildet ikke sjokkerer eller forfører Kristeva, men at det er ”de andre” – de som ikke har skjont det samme som Kristeva – bør forskånes for fotografiet, fordi deres fortolkninger vil ”kortslutte” når de eksponeres for det forførende nakenbildet av Beauvoir.

Ifølge Kjeldsens beskrivelse av makthypotesen ansees fotografiet å ha en sterk emosjonell appell som gjør det mektigere enn andre ytringsformer. Betrakterne av de visuelle fremstillingene vil i henhold til Kjeldsens beskrivelse av makthypotesen bli direkte emosjonelt påvirket. Dette vil overskygge det verbalspråklige inntrykket. Bildet antas således av bildekritikerne å ha større makt enn ordene (Kjeldsen, 2003: 134-135). I kritikken mot Klassekampens publisering av fotografiet av Beauvoir kan det se ut til at fotografisk

representasjon antas å ha en større påvirkningskraft enn verbalteksten. At det nettopp var Klassekampen som trykte fotografiet var nok, som jeg har gjort rede for i første kapittel, avgjørende for kritikkenes omfang. Aftenposten skrev i forbindelse med Beauvoir-jubileet at ”selv om Simone de Beauvoir kunne fremstå som en tørr intellektuell, alltid med en streng turban rundt håret og kledd i kjedelige drakter, var hun en lidenskapelig elskerinne.” (Aftenposten 9. januar 2008). I motsetning til Klassekampen verbaltekstlige vekt på Beauvoirs intellektuelle arbeid, kommenterer Aftenposten Beauvoirs klesstil og kvaliteter som elskerinne. Hva slags blikk denne kommentaren representerer eller fremmer, eller hva denne typen beskrivelser har å gjøre med grunnen til at vi feirer Beauvoir, blir ikke kritisert i utgangspunktet. På journalistens initiativ bekreftet imidlertid Helseth at denne typen beskrivelse er vel så problematisk som Klassekampens trykking av naken fotografiet (Klassekampen 10.01.2008a).

Privilegeringen av det visuelle over bildeteksten kommer tydelig til uttrykk i kritikken av det publiserte fotografiets private karakter. Det kan se ut til at Klassekampens dekning av spørsmål som vedrører Beauvoirs privatliv, anses som uproblematiske blant kritikerne når det formidles ved hjelp av verbaltekst. 10. januar 2008 dekker Klassekampen en stor internasjonal Beauvoir-konferanse i Paris. Konferansens første foredragsholder var ifølge Klassekampen Claude Lanzmann, som snakket om sitt forhold til Beauvoir gjennom syv år. Ifølge Klassekampen var Lanzmann skuffet og trist over at hans forhold til Beauvoir var så lite kjent. Lanzmann siteres slik i avisen: ”Jeg var den sjette og siste elskeren i hennes liv, og én av fire menn hun elsket i løpet av livet. Hun har sendt meg 300 kjærlighetsbrev” (Klassekampen, 10.1.2008b).

Informasjon om Beauvoirs kjærlighets- og seksualliv ser altså ikke ut til å være problematisk i verbalskriftlig form – selv ikke når det presenteres via en mann som opplever det som problematisk at hans privatliv med Beauvoir har fått for lite oppmerksomhet. Den utbredte interessen blant feminister for Beauvoirs liv kan knyttes til Beauvoirs bevisste valg om å overskride normene for en kvinne av hennes stand i det samtidige Paris. Denne interessen kommer til uttrykk i intervjuet med Helseth i NRK P2s *Kulturnytt* 9. januar 2008. På spørsmålet om hvilke Beauvoir-bøker Helseth vil anbefale en venn, svarer hun: ”(...)kanskje først og fremst *Gjesten*. Beskrivelsen av henne og Sartre sitt forhold og et eksempel på hvordan hun prøver å leve, og utfordringene ved å prøve å leve ut sin egen teori” (Helseth i *Kulturnytt*, 9.1.2008).

I det samme oppslaget hvor Lanzmann uttrykker sin skuffelse over å bli oversatt, kommenterer Julia Kristeva fransk presses interesse for det intellektuelle og private forholdet mellom Beauvoir og Sartre slik: ”Ikke helt unaturlig.(...) Forholdet Simone de Beauvoir hadde til menn,

og til Sartre i særdeleshet, er viktig for å forstå hennes verk” (Klassekampen, 10.1.2008b). Det ser altså ut til å være bred aksept for synliggjøring av Beauvoirs private sider. Det er først når Beauvoirs private sider kommer til skue som fotografisk representert nakenhet at det vekker reaksjoner i debatten.

Det siste elementet i Kjeldsens forfallshypotese går ut på at fotografiet ikke bare antas å ha større makt og påvirkningskraft enn det talte eller skrevne ordet. Fotografiets påvirkning skjer på en spesielt manipulerende måte. Fotografiets manipulasjonskraft antas å skyldes at billedlig overtalelse alltid inneholder skjulte elementer. Kjeldsen fremhever den kjente anekdoten om en amerikansk kino som i 1957 økte popcorn-salget ved å legge inn ordene ”Spis popcorn” og ”Drikk coca-cola” hvert femte minutt som et talende eksempel på forestillingen om det visuelle uttrykkets subliminale kraft (Kjeldsen, 2003:136).

Hannah Helseth påstår at publiseringen av nakenbildet av Beauvoir opprettholder den dikotome tankegangen om at kvinner er kropp og menn er tanke. Dette illustrerer etter mitt syn kritikkenes forestilling om en overordnet måte å lese fotografiet på som privilegerer det visuelle over det verbale og frembringer et spesifikt blikk og en bestemt type atferd hos leserne. Kritikken av det publiserte fotografiet hevder ikke at nakenbildet av Beauvoir inneholder skjulte elementer, men snarere en underliggende og entydig ideologi som påvirker leserne. Det kan se ut til at det fotografiske antas å styrke nakenheten i representasjonen samtidig som nakenheten som representeres i fotografiet anses å styrke fotografiets påvirkningskraft. Kritikerne av publiseringen av bildet ser ut til å oppleve bildets innhold og dets makt som så ideologisk entydig og overveldende at vi gjennom å eksponeres for det, utsettes for et innhold som overstyrer hva vi allerede vet om Beauvoir og hennes produksjon. Kritikerne ser ut til å frykte at sirkuleringen av fotografiet truer med å destabilisere Beauvoirs ikoniske posisjon og undergrave den feministiske kampen mot systematisk underordning av kvinner.

Samlet sett antar Kjeldsens beskrivelse av den ikoniske forfallshypotese to hovedformer som ser ut til å sammenfalle med den samlede kritikken av det publiserte nakenbildet:

1. Det visuelle har makt over andre uttrykksformer
2. Det visuelle har spesielt stor makt over menneskers tanker og handlinger (Kjeldsen, 2003:137).

Debattantenes beskrivelser av hva de har sett i bildet ser ut til å samsvare med den denotative analysen jeg har gjort av Beauvoir-bildet i kapittel to. Fotografiet som fysisk objekt ser altså ut

til å frambringe den samme kunnskapen om sitt denotative innhold hos betrakterne, men hva innholdet betyr, og hvilke konsekvenser sirkulasjonen av innholdet innebærer, er ulikt for aktørene i debatten. De ulike fortolkningene av hva som synliggjøres i fotografiet og dets effekter, illustrerer det faktum at blikk og betrakterposisjoner er like komplekse og problematiske som fortolkningen av bilder. Selv om de feministiske aktørene i debatten har betraktet det samme bildet i den samme publiseringen, har de sett forskjellige ting. Det konkrete fysiske objektet, fotografiet av Beauvoir, betraktet av en gruppe samtidige feminister, har generert ulike fortolkninger. De feministiske kritikernes motstand mot det publiserte fotografiet synliggjør hvordan diskursene som informerer bildeleserne er av overordnet betydning i fortolkningsprosessen. I dette tilfellet diskursen om fotografiets makt, samt diskurser om kjønn og feminisme. Sistnevnte diskurser vil jeg komme tilbake til i påfølgende kapittel. Fotografiet som fysisk, intersubjektivt fenomen ser altså ikke ut til å ha en konstant entydig makt over sine tilskuere.

Hvordan vi leser, og i hvilken grad vi påvirkes av et fotografi avhenger av hva vi allerede tenker om fotografiet som uttrykksform og om det som representeres i det. Dess sterkere motstanden mot det fotografisk representerte budskapet er, hevder Kjeldsen, desto viktigere er den verbale presiseringen i bildeteksten (Kjeldsen, 2003:150). Gitt den generelle motstanden mot fotografisk representasjon av nakne kvinner i offentligheten – som muligens i sterkere grad finnes blant Klassekampens lesere – bør et nakenbilde av Beauvoir i tråd med Kjeldsens påstand ha en sterk verbal presisering for å unngå hva jeg har omtalt som den generelle kritikken. Bildeteksten som trykkes sammen med fotografiet av Beauvoir, siterer hennes mest kjente setning om at man ikke fødes som kvinne, men blir det. Samtidig løfter bildeteksten frem og anerkjenner de ulike intellektuelle feltene hvor Beauvoir har hatt innflytelse, som filosof, essayist og feminist. Bildeteksten har, som tidligere nevnt, en tydelig avløsende funksjon på fotografiet, på den måten at det informerer leserne om hvem den representerte i fotografiet er. Noen entydig forankrende funksjon kan derimot ikke bildeteksten sies å ha. Der hvor Braanen og Mühleisen ser det publiserte fotografiet i lys av Beauvoirs teori og praksis, ser kritikerne representasjonen av Beauvoir i lys av en typisk fotografisk fremstilling av kvinner. I møtet med det publiserte forsidebildet av Beauvoir ser vi hvordan de ulike aktørene leser ulike meninger inn i fotografiet med bakgrunn i egen kunnskap om Beauvoir, og med bakgrunn i ulike diskurser om fotografisk representasjon av kjønn.

Kampen om virkeligheten

I tråd med et anlagt diskursperspektiv illustrerer debatten om det publiserte Beauvoir-bildet at fotografiets status som sannhetsvitne og dets påvirkningskraft avhenger av hvilke diskurser om teknologi, sannhet, representasjon (osv.) fotografiet inngår i. Fotografiet fortolkes i henhold til overbevisninger og forventninger vi knytter til det, og har i henhold til det den makt vi tillegger det (Kjeldsen, 2003: 141,149). Men det innebærer ikke at makten og fortolkningene vi tillegger fotografiet, deles av dets øvrige tilskuere. Meningen i fotografiet finnes ikke i bildet a priori, slik kritikerne ser ut til å forstå det. I debatten om det representerte fotografiet av Beauvoir synliggjøres dette ved de ulike fortolkningene av fotografiet og vurderingene ved legitimiteten til Klassekampens sirkulasjon av bildet.

Det vi insisterer på å se i et fotografi er ikke dets endelige betydning, men hva vi kan kalle det betraktedes diskursive potensial. Hva vi opplever å se står i sammenheng med hva vi tror og vet om verden¹³. Eller som Michel Foucault skriver i *Diskursens Orden*: ”Verden er ikke vår erkjennelses medsammensvorne, det finnes ikke noe prediskursivt forsyn som legger den til rette for vår skyld” (Foucault, [1970] 1999:30). Det vi kan se, er på alle måter relatert til det vi kan artikulere.

Debatten om den fotografisk representerte kvinnekroppen utgjør historisk et viktig representasjonspolitisk kampområde for feminister. Debatten om det publiserte Beauvoir-bildet handler om hva vi ser i fotografiet og konsekvensene av at dette nakenbildet av Beauvoir spesielt, eller bilder av kvinner generelt, sirkuleres. I essayet ”Broken symmetries: memory, sight, love” (1993) hevder kunst- og dramateoretiker Peggy Phelan at både den politiske høyre- og venstresiden sitter fast i troen på fotografiets makt og tro på representasjonens politiske konsekvenser. I tilfellet med det publiserte fotografiet av Beauvoir handler debatten om representasjonen først og fremst om hvordan Beauvoir er representert, og en frykt for hvilke konsekvenser publiseringen kan ha. Samtidig antyder kritikerne av Beauvoir-bildet en grenseoppgang med hensyn til hva som er akseptabelt å synliggjøre i offentligheten generelt. Ifølge Phelan baserer politiske kamper om representasjonens grenser seg gjerne på

¹³ Fotografiet av den enslige studenten på den himmelske freds plass i Kina, som under studentopprøret i 1989 stilte seg i veien for tanksen, kan for vestlige betrakttere representere individets mot og kraft til å stå opp mot den mektige staten. Ifølge Kjeldsen og Zizek blir fotografiet av studenten og tanksen forstått på en annen måte i Kina enn i Vesten fordi det kinesiske og det vestlige synet på staten og individet er vesensforskjellig (Kjeldsen, 2003:152, Zizek i Klassekampen 8.10.2001). Snudd på hodet kan fotografiet av studenten på den himmelske freds plass illustrere ”den gode staten”, der tanksen faktisk stopper for mennesket.

feilslutninger og forvirring knyttet til forholdet mellom virkeligheten og det representerte (Ibid.).

Å beskrive hva man ser i et fotografi og insistere på samfunnsmessige effekter av hva man ser, kan altså forstås som forsøk på å fiksere fotografiets innhold og betydning og gjøre denne betydningen mer utbredt. Men synliggjøring av virkeligheten gjennom beskrivelser av det betraktede er i seg selv en ressurs for etablering og opprettholdelse av begreper og forestillinger om virkeligheten. Den synlige virkeligheten kan forstås som en sannhetseffekt av den diskursen som tar den i bruk (Phelan, 1993:3). Slik jeg ser det, synliggjør debatten om Beauvoir-bildet forhandlinger mellom ulike feministiske diskurser. Den kan betraktes som en kamp om retten til å definere de kategoriene og fenomenene som danner vår verden og dermed sette grensene for vår viten og kunnskap (Neumann, 2001:21). I debatten om det publiserte Beauvoir-bildet kan kritikernes beskrivelser av hva de ser, forstås som sannhetseffekter av diskurser om kjønn, nakenhet, seksualitet og fotografi.

Som jeg har forsøkt å synliggjøre i dette kapitlet, er kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet forankret i diskurser om fotografiet som et spesielt mektig uttrykk overordnet verbalteksten. Det fotografisk representerte ser ut til å tillegges stor symbolsk verdi og sterk makt over sitt publikum, og det visuelle ser ut til å være privilegert over andre former for tekst i kritikken av det publiserte bildet. Vi kan si at vi får tilgang til meningen i fotografiet via diskursene som fotografiet generelt og de enkelte fotografiene inngår i. I det påfølgende kapitlet vil jeg gå nærmere inn på de feministiske diskursene jeg mener utgjør mulighetsbetingelser for den feministiske kritikken.

Tredje kapittel:

Kritikkens feministiske mulighetsbetingelser

We come together
Cuz opposites attract
And you know--it ain't fiction
Just a natural fact
We come together
Cuz opposites attract

(Paula Abdul, 1990¹⁴)

I det foregående kapitlet har jeg forsøkt å synliggjøre hvordan det publiserte nakenfotografiet av Beauvoir på forsiden av Klassekampen 9. januar 2008 har generert ulike fortolkninger hos aktørene i debatten. De kritiske aktørenes tilnæringer til publiseringens legitimitet ser ut til å være delvis betinget av en felles tilnærming til fotografiet som representasjonssystem. Som jeg har vist i kapittel tre, kan kritikerne av publiseringen se ut til å privilegere fotografi over verbaltekst. De preges av forventninger om en gitt type korrekte fotografiske representasjoner av kvinner, samt av en forestilling om fotografiets påvirkningskraft.

Kritikernes lesning av det Klassekampen-publiserte Beauvoir-fotografiet bærer etter mitt syn også preg av et bestemt syn på kjønn og feminisme. I dette kapitlet vil jeg diskutere hvilken feministisk tenkning som ser ut til å gi mulighetsbetingelser for kritikken mot det publiserte bildet. Med mulighetsbetingelser mener jeg her de ideologiske og teoretiske ressursene som gir kritikerne av det publiserte bildet tilgang til sine meninger om og innsigelser til det publiserte

¹⁴ Fritt etter sangen "Opposites attract", en poplåt av Paula Abdul, utgitt i 1990.

fotografiet. Disse ressursene inngår i feministiske diskurser som ser ut til å danne rammeverket for kritikernes fortolkninger av det aktuelle fotografiet.

I det følgende vil jeg gjøre rede for de feministiske diskursene som ser ut til å ligge til grunn for den feministiske kritikken mot det publiserte bildet. Jeg vil vektlegge feminismens annen bølge, fokuset på dikotomier som ligger til grunn for moderne vestlig tenkning om kjønn, og hvordan den dikotome tenkningen kommer til uttrykk i kritikken mot Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet.

Den feministiske doktrinen

Når aktørene i debatten om bildet er så vidt uenige, synliggjør dette den feministiske bevegelsens mangfold. Kritikerne av publiseringen gir ulike beskrivelser av hva de ser i bildet. Men på tross av de ulike fortolkningene av det publiserte bildet og posisjonene i debatten, forholder aktørene seg til et felles grunnsyn – at det finnes sosial og kulturelle forskjeller mellom kvinner og menn, og at dette er urettferdig. Forholdet mellom aktørene kan med Foucault ([1970]1999:24-25) beskrives som *doktrinalt*, altså som et felles utgangspunkt i religiøse, filosofiske eller politiske doktriner. Ved å samles om ett felles sett av diskurser defineres individenes gjensidige tilhørighet. Doktriner er ifølge Foucault fleksible – men for å tilhøre et doktrinalt diskurssamfunn må de deltagende individene anerkjenne de samme grunnleggende sannhetene. Mens andre diskurssamfunn, som for eksempel vitenskapelige disipliner, i større grad dreier seg rundt det taltes form eller innhold, omfatter den doktrinale tilhørigheten ifølge Foucault ofte både utsagnet og det talende subjekt. En akademiker *er* nødvendigvis ikke sine uttalelser. Det talende subjektet i et doktrinalt diskurssamfunn kobles derimot til det talte, og knytter individene i det doktrinale samfunnet sammen til visse utsigelsestyper. På denne måten skapes tilhørighet til en interessegruppe og en sosial kamp, i motsetning til hva tilfellet er i vitenskapelige diskurser. ”Doktrinen iverksetter en dobbelt underkastelse: de talende subjekter underkastes diskursene, og diskursene underkastes, i det minste potensielt, gruppen av talende individer” (Ibid.).

De feministiske aktørene i debatten om publiseringen av Beauvoir-bildet kan etter mitt syn hevdes å finne et felles ståsted i den *feministiske doktrinen*. Aktørene samler seg i debatten rundt et felles sett av utsigelsestyper som synliggjør en tilhørighet til den feministiske bevegelsen og knytter aktørene sammen. Til tross for de feministiske diskursenes doktrinale karakterer utgjør de et fleksibelt, selvkritisk og mangfoldig rammeverk, noe som synliggjøres i debatten om det

publiserte nakenbildet. Både Mühleisens forsvar for publiseringen av nakenbildet og kritikernes motstand er forankret i feministiske diskurser.

Feminismens annen bølge

Selv om samtlige aktører i debatten om det publiserte bildet tar utgangspunkt i kjønn og kjønnsrettferdighet, ser kritikernes argumentasjon ut til å være forankret i en annen type tenkning enn den som kommer til uttrykk gjennom Mühleisens forsvar for publiseringen av bildet. Kritikerne av publiseringen påpeker det mannlige blikk, distinksjonen mellom kropp og tanke og skillet mellom privat og offentlig i sammenheng med fotografiet. Disse punktene inngår i feministiske diskurser som allerede finnes tilgjengelig og som strukturerer aktørens fortolkning av Beauvoir-fotografiet.

Det kan se ut til at kritikken av det publiserte bildet er forankret i en sentral tenkemåte i den feministiske diskursen slik den tok form i perioden som kalles feminismens annen bølge, fra slutten av 1960-tallet. Den nye radikale feministiske bevegelsen var opptatt av bevisstgjøring, frigjøring, seksualpolitikk, kvinnekroppen og representasjon av denne (Pilcher og Whelehan, 2006:144-147). Feminismens annen bølge refererer til den midterste av hva som gjerne omtales som feminismens tre bølger. Den første feministiske bølgen viser til kvinnerettsbevegelsen som oppsto i og med de første politiske kravene om kvinners jevnbyrdige rett til deltagelse som menn, under den franske revolusjonen, og kulminerte i de kvinnelige stemmerettskravene i første halvdel av 1900-tallet. Feminismens første bølge var sentrert rundt liberale demokratiske krav om kvinners rett til deltagelse og økonomisk selvstendighet. Feminismens tredje bølge¹⁵ vokste frem fra midten av 1980-tallet. Den kan i bred forstand beskrives som en yngre generasjon kvinner som anerkjenner den politiske og teoretiske arven fra feminismens andre bølge, men som samtidig påpeker det de anser som dens begrensninger. Disse omfatter blant annet tidligere feministers pretenderte universalisme, og den tredje bølgen motsetter seg i større grad enn tidligere feminister å bli satt i bås. Den tredje bølgens feminister kan teoretisk knyttes til poststrukturalistisk tenkning (Pilcher og Whelehan, 2006:52-56, 169-172).

¹⁵ Feminismens tredje bølge omtales også som "postfeminisme", en term som peker på denne bevegelsens forflytning fra en kvinnesentrert teori og praksis til en mer problematiserende tilnærming til kjønnskategoriene og det såkalt kvinnelige fellesskapet (Thornham, 2007: 17). En annen term som brukes om den tredje bølgens feminisme, er postmoderne feminisme. Denne termen betegner på den ene siden en feministisk epoke – feminismen i postmoderniteten – og på den annen side koblingen mellom den moderne feminismens posisjoner med en kritisk refleksjon over denne (Mühleisen, 2003: 13).

Det brede og sammensatte feministiske prosjektet innenfor den annen bølge kan deles inn i en rekke feministiske grener¹⁶. I denne oppgaven velger jeg å legge vekt på det som kan se ut som prosjektets felles forståelse av feminisme som en universell forklaringsmodell, der kvinnen er feminismens ”første” fordi hun kulturelt er ansett som mannens ”andre”. Det feministiske prosjektet er et prosjekt innenfor den vestlige verdens kulturhistorie og den moderne periodens forståelseshorison. Den moderne feminismen kan dermed hevdes å operere innenfor et tankemønster hvor det skjulte og underliggende er det egentlige og det ekte, mens det synlige representerer en avart, eller en forvrengning av dette. Denne måten å tenke på har som forutsetning at vi har tilgang på et skille mellom det tilsynelatende og det egentlige, og at vi ved hjelp av et slikt skille kan få tilgang til sannheten, objektivitet og reell viten (Hausken, 1993: 17).

Diskursene som definerer feminismens annen bølge, konstruerer samtidig diskusjonenes emne innenfor denne feministiske bølgen. De definerer og produserer kunnskapsobjektet og setter grensene for hvordan aktørene snakker og gjør seg forstått. I tråd med Foucaults diskursperspektiv bør vi se på diskursene ikke kun som et sted hvor kampene gjengis: De er samtidig det man kjemper om og ved hjelp av og den ”makten man søker å bemektige seg” (Foucault, [1970]1999: 10).

Dikotomiens sentrale plass i feminismens annen bølge

Dikotomier står sentralt i den feministiske annen bølges diskurser og i kritikken mot det publiserte nakenbildet av Beauvoir. Dikotomier er betegnelsen på begrepspar hvor begrepene står i en motsatt, gjensidig utelukkende, komplementær og hierarkisk relasjon til hverandre. I den vestlige vitenskapens utvikling har dikotomiene hatt en sentral rolle. En viktig del av den feministiske kritikken av mannen som norm og kvinnen som den andre har derfor handlet om å påpeke den dikotome tenkningens betydning i utformingen av vitenskapelig teori og analyser, så vel som i språket og sosiale relasjoner. ”Kvinne” og ”mann” er et eksempel på begreper som er forstått som motsatte, hierarkiske og gjensidig utelukkende (Pilcher og Whelehan, 2006:24-25).

Den norske sosialantropologen Jorun Solheim har argumentert for at spesifikke kulturelle forestillinger om hva som er mannlig og hva som er kvinnelig, er del av et konkret moderne kjønnsarrangement knyttet til fremveksten av en bestemt samfunnsorden i den moderne

¹⁶ Blant annet liberal-feminisme, marxistisk feminisme, eksistensialistisk feminisme, radikal-feminisme og sosialistisk feminisme. Se Halsaa (1996) for nærmere presentasjon og diskusjon av disse feministiske retningene.

epoken. Moderniteten, hevder Solheim, er bygd opp rundt en grunnleggende kjønnsmotsetning som ikke finnes på tilsvarende måte i andre sosiale systemer (Solheim, 2007:17). Den dualismen¹⁷ kjønnene er strukturert rundt innenfor moderniteten, refererer til en ”absolutt symbolsk opposisjon mellom kjønnede meningskategorier”. Denne motsetningen utgjør et integrert og uatskillelig aspekt ved den økonomiske, politiske og kulturelle orden (Ibid.).

I den dikotome tenkningen blir menn og kvinner ikke bare oppfattet som ulike og gjensidig utelukkende kategorier, men også som hierarkisk strukturert. Menn er ikke bare kulturelt forstått som motsatt av kvinner, de er også hierarkisk overordnet kvinner. Slik har også de sosialt forankrede egenskapene og idealene som til enhver tid er knyttet til de respektive kjønnene – maskulinitet og femininitet – blitt oppfattet henholdsvis som privilegert og underordnet innenfor det den svenske kjønnsforskeren Yvonne Hirdman kaller *genusystemet*¹⁸, en organiserende struktur for kjønn (Hirdman, 2007:213).

Feministisk teori og analyse har altså anstrengt seg for å påvise dikotomiens sentralitet. Formålet med dette er å synliggjøre kvinneundertrykkings konstruerte karakter og slik legge grunnlaget for å bekjempe kvinneundertrykkings og skape kjønnsrettferdighet. Men den feministiske innsatsen for å synliggjøre og bryte ned dikotomiene har også lagt teoretiske og analytiske føringer, i form av kategoriske tilnærminger til kjønn, på strategier for kvinnefrigjøring. Dermed står den feministiske kampen i fare for å reprodusere hva den ønsker å oppløse. En generell kritikk av dikotom tenkning er at den tvinger ideer, personer, roller og disipliner inn i kategoriske posisjoner som enten-eller og begrenser mulighetene for både-og, samt for vekslende posisjoner (Pilcher og Whelehan, 2006:25). I kritikken rettet mot publiseringen av nakenbildet av Beauvoir har dikotomier knyttet til kjønn en fremtredende plass. Dikotomiene kommer til uttrykk som overordnede kategoriske markører i kritikkens

¹⁷ Dualisme og dikotomi er ikke synonyme begreper. Dualisme peker på uforenligheten i to motsatte prinsipper, mens dikotomier som tidligere beskrevet komplementerer hverandre i et hierarki. Hovedpoenget her er å synliggjøre hvordan tenkningen omkring kjønn som motsatte og gjensidig utelukkende har vært sentralt i den moderne tenkningen og praksisen.

¹⁸ Det svenske begrepet *genus* har blitt innført som kjønnsbegrep av professor i genushistorie ved Arbetstlivsinstitutet och Historiska institutionen ved Stockholms Universitet, Yvonne Hirdman. Ifølge Hirdman er *genus*-begrepet mer dynamisk og mer treffende i analyser av kjønn enn tidligere begreper som sosialt kjønn i distinksjonen sosialt og biologisk kjønn. Samtidig, hevder Hirdman, overskrider *genus*-begrepet den dikotomiserende funksjonen sosialt kjønn har i begrepsparet sosialt og biologisk kjønn, i den forstand at det oppløser forståelsen av det biologiske kjønn som en mer grunnleggende stabil motsetning til det variable og innsosialiserte sosiale kjønn (Hirdman, 2007:211).

fremstilling av kjønn. Kritikken tar også selv utgangspunkt i dikotomiene for å *besvare* det feministisk problematiske ved publiseringen av Beauvoir-fotografiet.

Fra debatten om publiseringen av bildet vil jeg fremheve følgende tre dikotomier:

Kvinne – mann

Kropp – intellekt

Privat – offentlig

I den videre analysen vil jeg diskutere aspekter ved den feministiske annen bølges tenkning. Disse aspektene kan etter mitt syn bidra til å forklare hvorfor dikotomiene står så sentralt i den feministiske kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet. Innenfor feminismens annen bølge anses kvinner som en enhetlig gruppe med felles erfaringsgrunnlag og interesser, forstått som i opposisjon til menn. I feminismens annen bølge er kvinnen den første, fordi hun er mannens andre. Analysen av kvinnen som det annet kjønn kan derfor anses som sentral i utformingen av feministisk teori om representasjon av kjønn.

Kvinnen som mannens andre og feminismens første

Kvinnebevegelsen – og dermed også feminismens annen bølge – tilhører, sammen med de andre store revolusjonære bevegelsene, en av den moderne epokes store narrativer. Den beskriver veien fra undertrykking til frigjøring, fra avmakt til makt, og begrepet om fremskritt utgjør en sentral forestilling i dens tenkning (Ørum, 1991:13). I den feministiske annen bølges frigjøringsstrategi legges det vekt på å synliggjøre og avsløre undertrykking ved å frembringe analyser for hvordan ”Kvinnen” konstrueres under patriarkatet¹⁹. Det blir også strategisk viktig å beskrive kvinners felles erfaringer og hvordan avskaffelsen av patriarkatet vil kunne frembringe vilkår for den frie kvinnens livsbetingelser.

Simone de Beauvoirs mest kjente verk *Det annet kjønn* er sentralt innenfor den andre bølges feminisme. På tross av at den ble skrevet før den feministiske annen bølge tok form, har boken hatt stor innflytelse på feminismens annen bølge – både på tenkning om kjønn og som frigjøringsstrategi (Chaudhuri, 2006:4,15). Beauvoirs analyse av kvinnen som den andre og

¹⁹ Begrepet patriarkat brukes innen feminismen for å betegne et system som gir menn makt på bekostning av kvinner.

hennes denaturalisering av kvinneligheten har også påvirket den annen bølges tilnærming til fotografisk representasjon av kvinner.

I *Det annet kjønn* gjør Beauvoir rede for det hun mener er samfunnsmessige og kulturelle forutsetninger for kvinnens situasjon, og hva som må til for å frigjøre kvinner. Som tittelen på boka tilsier, hevder Beauvoir at kvinnen er det annet kjønn. Men kvinne og annen er ikke noe man fødes til, ifølge Beauvoir: det er noe man blir gjennom patriarkatets formidling av kvinnen som den andre, rettfærdiggjort og gjennomført av biologi, psykologi og økonomi (Beauvoir, [1949]2000:327). Ved bruk av empiri fra naturvitenskap, kunst, myter og egne erfaringer viser Beauvoir fram den skjebnen og situasjonen hun mener former kvinner til det annet kjønn:

[D]et som på en spesiell måte definerer kvinnens situasjon, er at hun, samtidig som hun er en selvstendig frihet, lik ethvert menneske, oppdager seg selv og velger seg selv i en verden der mennene pålegger henne å oppfatte seg selv som Den andre: de vil gjøre henne til en stivnet gjenstand og dømme henne til immanens, fordi hennes transcendens stadig blir transcendert av en annen og vesentlig bevissthet (Beauvoir, [1949]2000:47-48).

For Beauvoir er kvinnen den absolutte andre i forhold til mannens absolutte subjekt. Om mannen ser seg selv som menneske, som kultur, som tanke, finnes kvinnen i hans negasjon: som kjønn, natur og kropp. Gjennom negasjonen av kvinnen får han definisjonsrett over hvem og hva kvinnen er, og makt til å konstituere sitt eget subjekt. Ifølge Beauvoir er den førstes negering av den andre like opprinnelig som den menneskelige bevisstheten selv (Beauvoir: [1949]2000: 36). Det er ikke kvinnene selv som har plassert seg selv som den andre; de har blitt fremstilt slik av menn, som med dette plasserer seg som den første. Som et resultat av denne prosessen kan ikke kvinnen forstås som subjekt eller som likeverdig.

Inspirert av den samtidige franske fortolkningen av Georg Wilhelm Friedrich Hegel²⁰ (Descombes, 1986: 13-17) – i særdeleshet av hans herre/slave-dialektikk og hans filosofi om selvbevisstheten – utvikler Beauvoir teorien om kvinnen som den andre (Lundgren-Gothlin, 1991 og *Moi i Beauvoir*, [1949]2000:17-21). Det er nettopp selvbevisstheten som ifølge

²⁰ På 30-tallet inntraff en hegeliansk renessanse i Frankrike, etter en nykantiansk storhetstid. Ifølge Vincent Descombes skyldes den hegelianske tilbakevendingen delvis inspirasjon fra den russiske revolusjonen, og delvis en rekke forelesninger holdt av den russiske filosofen Alexandre Kojève i perioden 1933-1939. I løpet av den franske hegelianske renessansen gikk den hegelianske dialektikken fra å omtales nedsettende til å omtales rosende og som overskridende den kantianske forstand. Mens Hegel i Frankrike i 1930 ble ansett som en romantisk filosof som for lengst var avvist av det vitenskapelige fremskrittet, blir Hegel i 1945 ansett som det store høydepunktet i klassisk filosofi (Descombes, 1986: 13-15). I 1946 skrev den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty: "Alle store filosofiske ideer det sidste århundrede har deres oprindelse hos Hegel – f. eks. marxismen, Nietzsche, fænomenologien, den tyske eksistensialisme og psykoanalysen (...)" (Merleau-Ponty, sitert i Descombes, 1986:14).

Beauvoir kjennetegner mennesket. Driften etter å nå vissheten om selvbevissthet er en forutsetning for individets eksistens og kan kun bekreftes og tilfredsstilles gjennom en annens selvbevissthet²¹. Dette betyr at man for å eksistere for og i seg selv, er avhengig av å eksistere for en annen. Problemet er altså ikke å være den andre, men å være den underordnede andre (Tarrant, 2006:172).

Det er i forhold til andre grupper og individer at mennesker fremtrer som individ, hevdet Beauvoir. Men i motsetning til andre undertrykte grupper, som arbeiderklassen, eller svarte, oppfatter ikke kvinner seg ifølge Beauvoir som enhetlige og kommer derfor ikke til bevissthet om seg selv som historiske subjekter. Problemet med kvinnenes situasjon er at de ikke deltar i de erkjennelsesstridene som stiller krav om menneskelig frihet. Kvinner og menn har aldri møttes som frie individer og utført en hegeliansk kamp, men har i stedet eksistert som par i større kollektiv. Det er fraværet av hegeliansk erkjennelseskamp som forklarer det særegne i forholdet mellom kjønnene. Dette fraværet plasserer kvinnen som den absolutte andre i forhold til mannen og gjør mannen til subjekt, kvinnen til objekt. Det er derimot nødvendig, om man følger Beauvoirs resonnement, at kvinnen trer inn i en hegeliansk dialektikk, for på den måten å arbeide for erkjennelse (Lundgren-Gothlin, 1991:108-113, Moi i Beauvoir, 2000[1949]:18).

I løpet av 1960-tallet, under fremveksten av feminismens annen bølge, oppstår det en bevissthet blant en del kvinner om det spesifikke ved kvinners situasjon og en utbredt erkjennelse av kollektiv kvinnelig identitet. Det kvinnelige ”vi” som Beauvoir etterspør i 1949, tar form av en bred og handlingsorientert kvinnebevegelse. Den feministiske annen bølge har skapt sitt historiske subjekt med basis i Kvinnen. Det kvinnelige subjektet har vært et abstrakt utgangspunkt for handling, som nødvendig basis for å synliggjøre systematisk devaluering av kvinner og systematisk oppgradering av menn. Feminismens historiske og universelle fortelling om patriarkatet bidro til å gi styrke og legitimitet til den feministiske bevegelsens prosjekt: å bekjempe kvinneundertrykking og mobilisere kvinner til kamp for endring av sine livsvilkår

²¹ Beauvoirs beskrivelse av prosessen hvor igjennom kvinnen blir det annet kjønn er inspirert av, men ikke direkte overførbar til den hegelianske herre/slave-dialektikken. I prosessen for å bli selvbevisste møtes individene i en kamp hvor de både speiler og negerer hverandre. Hos Hegel beskrives dette som en kamp på liv og død, hvor den som ikke hevder sin frihet, ikke dør, men heller ikke blir et fritt menneske. Ettersom begge de kjempendes frihet er avhengig av gjensidig speiling, vil heller ikke den seirende kunne få en fri selvbevissthet, men være fastlåst i en abstrakt negasjon. Herrens, den seirendes, selvbevissthet, vil være speilet via slaven, og dermed være objektivisert. Den beseirede, slaven, sitter tilbake med sin herres befalinger, men vil gjennom sin erfaring med arbeidet med dennes befalinger komme til innsikt om sin selvstendige tilværelse (Lundgren-Gothlin, 1991:94-97). Fordi kvinnen mangler bevissheten om seg selv som historisk subjekt har hun aldri, ifølge Beauvoir, kunnet utføre den hegelianske kampen (se påfølgende avsnitt).

som kvinner. Byggingen av det feministiske prosjektet innebar blant annet etablering av kvinnelige bevissthets- og selvhjelpsgrupper, kritikk av kvinnens tildelte plass i hjem og familie og av den særegne og spesielle volden rettet mot kvinner og barn.

Slik kan vi si at en viktig del av det feministiske prosjektets strategi i den annen bølge har vært systematisk og strukturelt arbeid for å avsløre og synliggjøre systematiske og strukturelle ulikheter i kvinners og menns muligheter – og for å påvise fellestrekk i kvinneundertrykkingens årsak, effekt og løsning. Ved hjelp av universelle analyser og statistisk fremstilling av forholdene mellom kjønn ble kjønnsurettferdigheten påvist. En konsekvens av dette er at den annen bølges feministiske teorier har konstruert fremstillinger av kvinnen som vesensforskjellig fra mannen, og som kategori innbyrdes lik. Innenfor den feministiske annen bølges analyser av det patriarkalske samfunnet har det vært lite plass til nyanser, brudd og variasjoner. ”Alle kvinner” og ”alle menn” er størrelsene feminismens annen bølge forenklet sett tar utgangspunkt i. Som en del av den moderne frigjøringsbevegelsen har feminismens annen bølge vært handlingsrettet, frigjøringsorientert og oppnådd viktige rettigheter for kvinner.

Den kategoriske tilnærmingen til kjønn i feminismens annen bølge satte sitt tydelige preg på den samtidige teorien og analysen knyttet til visuell representasjon av kvinner. Før jeg tar for meg hvordan dikotomiene kommer til uttrykk i kritikken mot Beauvoir-bildet, ser jeg det derfor som relevant å gjøre kort rede for sentrale teorier om kjønn og visuell representasjon slik de kommer til uttrykk i den feministiske annen bølges tenkning. Jeg legger vekt på hvordan disse teoriene forutsetter kvinner og menn som motsatte og hierarkiske.

Men act, women appear: 1970-tallets feministiske diskurs om visuell kultur

Å gjøre noe eller noen til objekt for andres blikk er et av fotografiets eiendommelige egenskaper. Innenfor deler av den feministiske diskursen hevdes fotografiet å være dobbelt objektiviserende for kvinnelige fotoobjekter, fordi menn forstås som bærere av et bestemt mannlig blikk og kvinner anses å være objekter i det levde livet (Solomon-Godeau, 1991:221-222). Denne måten å betrakte fotografier av kvinner på vokste frem i løpet av feminismens annen bølge. Den feministiske debatten på 1970-tallet om visuell representasjon av kvinner fokuserte ofte forholdet mellom de reelle kvinnene og de representerte eller fraværende kvinnene, og hvordan fotografier og filmer produserer og representerer ideer om kjønn (Kolbjørnsen, 1993:129).

Den britiske kunstkritikeren John Peter Berger utga i 1972 essayet *Ways of seeing*, hvor han diskuterer blikk og blikkstrukturer. Bergers essay har hatt særlig innflytelse på senere

feministiske studier av visuell kultur. Ifølge Berger er måten vi betrakter ting på, alltid farget av hva vi vet, eller hva vi tror (Berger, 1972:8). Hva vi vet og tror, er ifølge Berger av spesifikk betydning for forholdet mellom blikket og kjønnene. En manns sosiale tilstedeværelse i bilder, som i verden, avhenger alltid av løftet om makten han kroppsliggjør. Kvinnens nærvær uttrykker derimot hennes holdning til seg selv og definerer dermed hva som kan og ikke kan gjøres med henne. Følgen er at kvinnen alltid må være oppmerksom på ”bildet av seg selv” som hun kontinuerlig skaper. Enten kvinnen krysser et rom eller gråter over sin fars død, kan hun ikke unngå å se seg selv for seg mens hun går eller gråter (Berger, 1972: 46). En ofte sitert passasje fra Bergers essay beskriver hvordan blikk- og blikkstrukturene er kjønnsdelte, i den forstand at kvinner er passive objekter mens menn er aktive betraktere.

Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object – and most particularly an object of vision: a sight (Berger, 1972:47).

Bergers *Ways of seeing* representerer ved siden av filmskaperen og filmteoretikeren Laura Mulveys artikkel ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975) to sentrale tekster i 70-tallets utvikling av en kritisk feministisk diskurs om visuell kultur. Både Berger og Mulvey tar utgangspunkt i psykoanalyse, marxisme, semiotikk og feministisk teori. Begge argumenterer for hvordan den visuelle kulturen ikke bare skaper historier om maktforhold gjennom bruken av nakne kvinner, men hvordan disse maktforholdene skapes innenfor de visuelle uttrykkenes egne formale strukturer og distribusjonsforhold (Jones, [2003]2006: 3). Berger og Mulvey kan i så måte hevdes å videreføre den strukturalistiske tenkningen som hadde sin storhetstid i Frankrike på 1960-tallet. Strukturalismen gransker og beskriver de store strukturene i samfunnet og kulturen; den er opptatt av dikotomier og gjør ofte generaliseringer²². I den strukturalistiske tenkningen forsvinner ”mennesket (...) som et ansig i sandet i strandkanten” (Foucault sitert i Kjørup, 2008:354). Til forskjell fra andre vitenskapelige tankeretninger i den vestlige verdens historie, setter strukturalismen strukturene i sentrum for vitenskapen i stedet for mennesket og individet.

Mulveys artikkel anses som den mest opptrykte innen filmteori på 1970- og 80-tallet, og den er et startskudd for det feministiske filmteoretiske feltet. Mulvey (1988[1975]) beskriver hvordan

²² 1960-årenes strukturalistiske motestrømning i Paris representerer blant annet en tilbakevending til Sassaures strukturalistiske lingvistik fra begynnelsen av 1900-tallet (Kjørup, [1996] 2008:333).

vår fascinasjon for film drives frem av et allerede eksisterende psykologisk mønster i det enkelte subjektet, og hvordan kvinnen i klassisk Hollywood-film reduseres til passiv ”to-be-looked-at-ness”, både for menns og kvinners blikk. Mulveys argumentasjon sentrerer rundt dikotomiene betrakter/betraktet, aktiv/passiv og mann/kvinne. Den klassiske Hollywood-filmen er ifølge Mulvey et nyttig åsted for refleksjoner rundt, og synliggjøring av, den allmenne og etablerte fortolkningen av kjønnsforskjellene som styrer bilder, erotiske måter å se. Med sitt arbeid ønsker Mulvey å bidra til å bekjempe det ubevisste og Hollywood-industrien. Ifølge Mulvey er det ubevisste hos hvert enkelt individ formet som et språk innenfor en patriarkalsk, symbolsk orden hvor kvinnen er den symbolske andre. Det er underbevisstheten som virker strukturerende for hvordan vi lager og ser film. Kvinnens manglende penis representerer ifølge Mulvey mannens kastrasjonsangst. Mulvey skisserer hvordan Hollywood-filmen, for å forhindre og nøytralisere angsten og trusselen kvinnen utgjør, skaper to utveier i filmens univers. Enten en tilbakevending til det opprinnelige traumet, ved at kvinnen demystifiseres gjennom å devalueres, straffes eller redde – eller en fetisjisering av kvinnen der hun gjøres til et tilfredsstillende objekt.

Mulvey identifiserer tre blikk på kvinnen i den klassiske Hollywood-filmen: den mannlige protagonistens blikk, kameraets blikk og tilskuerens blikk. Den klassiske Hollywood-filmen tvinger oss som tilskuere til å identifisere oss med disse patriarkalske blikkstrukturene. Mannlige tilskuere identifiserer seg dermed med filmens mannlige blikk, hvis funksjon er å kontrollere eller ufarliggjøre kvinnen. Kvinner kan velge mellom en narsissistisk eller masochistisk identifikasjon med filmens kvinnelige karakter, eller å identifisere seg med det mannlige blikket.

Mulveys artikkel har blitt kritisert for å ta utgangspunkt i et abstrakt definert patriarkalsk blikk og et for statisk og generaliserende syn på kjønn (Zoonen, [1994]2003: 91). Som en respons på kritikken drøfter Mulvey eksplisitt den kvinnelige tilskueren i artikkelen “Afterthoughts on 'Visual pleasure and narrative cinema' inspired by *Duel in the Sun*” ([1981]1988). De konvensjonelle dikotome strukturene som knytter maskulinitet og aktivitet sammen, er ifølge Mulvey bærende i de fleste folkelige fortellinger. Den dikotome identifikasjonen knyttet til historiens grammatiske logikk, flettet sammen med kvinnens maskulinitet (hun undertrykker sin aktivitet, som ifølge Freud er knyttet til maskulinitet), og egoets ønske om å være den aktive i verden, gjør at kvinner identifiserer seg med den aktive protagonisten når de ser film. Alternativt må den kvinnelige tilskueren innta en narsissistisk eller masochistisk identifikasjon.

Mulveys teori tar spesifikt utgangspunkt i film, men den grunnleggende innsikten og formuleringen som teksten tilbyr for utforskning av kjønnede blikkstrukturer og iscenesettelse

av kvinner i film har blitt overført til analyser av fotografier. Spørsmål knyttet til narrativitet, lyd, og tilskuerens forhold til mediet er imidlertid ikke analogt til fotografiet (Solomon-Godeau, 1991:258). Slik jeg ser det, er Mulveys teorier om blikk og blikkstrukturer overførbare til analyser av andre visuelle uttrykksformer, så lenge analysene tar høyde for de visuelle uttrykkenes mediespesifisitet.

Kvinnelighet og mannlighet fremstår ikke som naturlige egenskaper, verken hos Berger eller Mulvey, men som sosiale egenskaper resultert av den patriarkalske ideologien. Erkjennelsen av den patriarkalske kulturens manifestering i den visuelle kulturen impliserer ut fra et politisk motivert ståsted avsløring, synliggjøring og motarbeiding av de ”gale” representasjonene av kvinner. Fra et diskursteoretisk perspektiv innebærer en generaliserende ideologisk lesning av visuelle uttrykk imidlertid en fare for fiksering av et spesifikt syn på de visuelle representasjonene; en privilegering av spesifikke naturaliserte kjønnsuttrykk; en risiko for å opprettholde illusjonen om at kjønnet kan frigjøres; og en privilegering av den feministiske annen bølges diskursive idealsubjekt. Disse momentene vil jeg vende tilbake til i senere diskusjoner.

”Bilder av kvinner”-paradigmet

Kritikken av det Klassekampen-publiserte Beauvoir-bildet ser ut til å samsvare med Bergers og Mulveys beskrivelse av den visuelle kulturens tendens til å bruke kvinner som passive blikkfang og menn som aktive tilskuere. Berger og Mulveys teorier om kjønn og blikkstrukturer som jeg har gjennomgått ovenfor, representerer etter mitt syn to typiske feministiske tilnærminger til visuell representasjon av kjønn innenfor feminismens annen bølge. I tråd med en slik tenkning er fotografiet av Beauvoir tatt i henhold til visse koder for kjønn, som opprettholdes og forsterkes når fotografiet sirkuleres via Klassekampens publisering. Som jeg synliggjør i analysen av debatten, hevder IdaLou Larsen at fotografiet av Beauvoir publiseres fordi Beauvoir er kvinne og redaktøren er mann. Helseth ser det publiserte Beauvoir-bildet som et skoleeksempel på det mannlige blikket på kvinnekroppen som opprettholder distinksjonen kropp – tanke. Mens Hagemann hevder publiseringen reduserer Beauvoir til kjønn fordi bildet i utgangspunktet er privat. Dette ville ifølge Hagemann ikke blitt gjort med et privat bilde av en mann. I debatten om legitimiteten ved publiseringen av Beauvoir-bildet ser den samlede kritikken ut til å enes i at det publiserte Beauvoir-bildet representerer noe typisk i sin fremstilling av kvinner, med beskrivelser av kjønn som to innbyrdes like, men gjensidig motsatte kategorier.

Griselda Pollock (1990) drøfter i artikkelen "Missing Women, Rethinking Early Thoughts on Images of Women" endringer i den feministiske teoretiske tilnærmingen til "bilder av kvinner" fra 1970-tallet til 1990-tallet. Ifølge Pollock beveger perspektivet seg fra hva hun omtaler som et "bilder av kvinner"-paradigme til et paradigme om "representasjon/ seksualitet/ femininitet". Det interessante med Pollocks artikkel i denne sammenheng er hennes kritikk av det hun mener er "bilder av kvinner"-paradigmets generelle tilnærming til fotografisk representasjon av kvinner. "Bilder av kvinner"-paradigmat søker ifølge Pollock å bekjempe sosialt aksepterte fremstillinger av kvinner som "dumme blondiner", "femme fatale", "hengivne mødre", etc ved å påpeke stereotyper og etterspørre mer realistiske bilder av ekte kvinner. (Pollock, 1990:203). Slik jeg leser debatten om publiseringen av Beauvoir-bildet, ser kritikken ut til å kunne forankres i Pollocks "bilder av kvinner"-paradigme, som er beskrivende for den feministiske annen bølges tilnærming til bilder av kvinner.

Ifølge Pollock ble bilder av kvinner innenfor "bilder av kvinner"-paradigmat vurdert i et absolutistisk vokabular som "enten gode eller dårlige, rette eller gale, sanne eller falske, tradisjonelle eller progressive, positive eller objektiviserende" (Ibid.). Problemet med en slik tilnærming til fotografisk representasjon av kvinner er ifølge Pollock at den baserer seg på en verden som allerede er formet, definert og meningsfull. Bildene vurderes således ut fra sin overensstemmelse med kritikernes forestilling av virkeligheten, en virkelighet som innenfor "bilder av kvinner"-paradigmat selv ikke utforskes som et produkt av representasjon (Ibid.).

Den samlede kritikken mot det publiserte fotografiet peker slik jeg ser det – på tross av dens nyanseforskjeller – mot en bestemt måte å lese fotografisk representasjon av kvinner, forankret i den annen bølges feminisme og "bilder av kvinner-paradigmat". Et viktig trekk ved den annen bølges feminisme er fremveksten av en sterk kvinnebevegelse og en identitetsmessig forankring i den feministiske doktrinen. Feminismens annen bølge tar utgangspunkt i – og setter fokus på – forskjellen mellom kjønn, og dermed den innbyrdes likheten i kjønnskategoriene. I kritikken mot det publiserte Beauvoir-fotografiet kommer dette til uttrykk gjennom understreking av og basis i dikotomier knyttet til kjønn, samt en tilsynelatende ensidig fortolkning av bilder av nakne kvinner som formidlere av en patriarkalsk ideologi. I det påfølgende kapitlet vil jeg diskutere et paradoks den dikotome tenkningen medfører for feminismen, samt kritikkens logikk og konsekvenser.

Fjerde kapittel:

Kritikken, dens logikk og konsekvenser

I de to foregående kapitlene har jeg argumentert for hva jeg anser som mulighetsbetingelser for den feministiske kritikken av det publiserte Beauvoir-bildet: en bestemt diskurs om fotografiets makt og en forankring i den feministiske annen bølges diskurser. I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på hva jeg anser som problematisk med kritikkens forankring i disse diskursene. Jeg vil argumentere for at kritikken av det publiserte fotografiet følger tre beslektede logikker. Den første logikken tilsier at representasjon av kvinner innebærer representasjon av kvinnelighet, som igjen medfører nedvurdering av kvinnen. Den andre logikken handler om at nærværet av antatt kvinnelige egenskaper i den medierte offentligheten medfører en korrumperting av denne. Den tredje logikken, som jeg kaller burka-logikken²³ handler om at kvinnekroppen ikke bør synliggjøres på upassende vis, for å unngå å fremkalle uønskede mannlige blikk. Før jeg går nærmere inn på kritikkens logikk og konsekvenser, ser jeg det som hensiktsmessig å gjøre rede for et grunnleggende dilemma innenfor den feministiske annen bølges tenkning, nemlig problemet med å snakke om kategorien kvinner uten å forsterke denne kategorien.

Feminismens historiske subjekt – et paradoks

Den feministiske annen bølge vokste på midten av det 20. århundre frem som en sterk bevegelse og satte preg på den vestlige offentligheten. Til tross for bevegelsens mål om balanse og rettferdighet mellom menn og kvinner utgjør dens ubetingede utgangspunkt i motsatte, men innbyrdes like kjønnskategorier et paradoks. På den ene siden har utgangspunktet i gruppen ”kvinner” medført formell juridisk likestilling mellom kjønn og en økt bevissthet i samfunnet

²³ Burka er et klesplagg som i enkelte muslimske kulturer og tradisjoner brukes av kvinner når de er ute i offentligheten. Burkaen består av en vid drakt som dekker kroppen; hijaben, eller hodetørklet, som dekker håret; samt niqaben som dekker ansiktet. Burkaen antar å ha sin opprinnelse som et plagg som beskytter mot sand, og som beskyttelse mot bortføring av unge kvinner. I dag brukes i hovedsak for å understreke kvinnens ærbarhet (Soman, Ebey, 2008, Oxford English Dictionary, online). Naomi Wolf skriver i artikkelen ”Behind the veil lives a thriving Muslim sexuality”: “[M]any Muslim women I spoke with did not feel at all subjugated by the chador or the headscarf. On the contrary, they felt liberated from what they experienced as the intrusive, commodifying, basely sexualising Western gaze” (Wolfe, 2008).

om kjønn. På den annen side risikerer feminismens ensidige utgangspunkt i kjønnskategoriene å essensialisere og reproducere kjønnene den ønsker å oppheve. ”Kvinnen” som et sted å snakke fra og om kan umulig favne alle individer i gruppen ”kvinne”. Feminismens forsøk på å ta avstand fra det patriarkalske kvinnebildet og skape nye normer for kvinnelighet privilegerer noen grupper kvinner og ekskluderer andre. Det privilegerte åstedet for feministisk tale og kamp kan omtales som det feministiske subjektet, det identitetsmessige utgangspunktet for feministisk teori og handling.

Fremveksten av det feministiske kvinnelige subjektet kan sees som et eksempel på det Foucault omtaler som bekjennelsesprosedyre. Bekjennelsesritualet har ifølge Foucault blitt ”en av de høyest vurderte teknikkene for å produsere sannhet” (Foucault, [1976]1999:69). Kjønn – her i form av det feministiske kvinnelige subjektet – produseres gjennom diskursen, i koblingen mellom makt og viten om kjønn. Ifølge Foucault garanteres kjønn ”av forbindelsen, den fundamentale samhörigheten i diskursen, mellom den som snakker og det han snakker om” (Foucault, [1976]1999:73)²⁴. I den feministiske kampen oppstår en nødvendighet av stadig å italesette det spesifikke ved de kvinnelige erfaringene. Dermed forsterkes og konstrueres en kollektiv kvinnelig identitet som gjensidig lik og motsatt av menns: ”[språkliggjøring av kjønn [...]og spredningen og forsterkningen av den seksuelle forskjelligartethet, er kanskje to sider av samme anordning” (Ibid.:72). Det frigjøringspotensialet Beauvoir hevder å finne i anerkjennelsen og utsigelsen av det kvinnelige subjektet, kan i tråd med Foucaults teori om bekjennelsesprosedyre hevdes å innebære en dobbelthet, idet Beauvoirs beskrivelse av kvinnen som mannens negasjon står i fare for å gjøre henne ”til en stivnet gjenstand” (Beauvoir, [1949]2000:47-48).

På den ene siden har konstruksjonen av det feministiske kvinnelige subjektet bidratt til å synliggjøre hvordan det spesifikke ved menns livssituasjon, kropp og erfaringer har blitt gjort til normen for det menneskelige, på bekostning av kvinner, som har blitt redusert til kjønn og partikularitet. Feminismen avslører og avviser det den anser som det patriarkalske

²⁴ Den mest vesentlige forskjellen i mine øyne på Beauvoirs konstruktivistiske kjønnsteori, og Foucault og Butlers poststrukturalistiske diskursteori, er Beauvoirs syn på mennesket som et opprinnelig fritt subjekt, men at det – i særdeleshet kvinnen – gjøres ufritt gjennom de historiske, samfunnsmessige og kulturelle anordninger som kreves og forventes. I motsetning til Beauvoir betrakter Foucault og Butler subjektet som et produkt av diskursen. Betingelsene for subjektet ligger i et diskursperspektiv utenfor selvet. ”(...) what I can ”be”, quite literally, is constrained in advance by a regime of truth that decides what will and will not be a recognizable form of being” (Butler, 2005:22).

vitenskapsidealets manglende objektivitet og det konstruerte, lokale og partikulære ved den mannlige normen (Ørum, 1991:15, Solomon-Godeau, 1991:239). Å synliggjøre hvordan den vestlige filosofi og kultur har hatt et hvitt, voksent, fornuftig, kompetent og mannlige subjekt som premiss har vært et sentralt aspekt i den moderne kvinnebevegelsen (se for eksempel Irigaray, 1995:41). ”De andre” – avvikerne fra idealsubjektet – har ifølge feministisk tenkning blitt ansett som avvikere fra dette subjektet, og defineres ut fra sine brister målt mot dette, sett i lys av alder, fornuft, rase, kultur osv²⁵. (Irigaray, 1995:41). Det feministiske kvinnelige subjektet kan således forstås som en motdiskurs til en patriarkalsk diskurs om kvinner.

På den annen side kan det feministiske subjektet forstås som resultat av og åsted for ny disiplinering av kvinner gjennom konstruksjoner av feministiske normer for mer korrekt eller opprinnelig kvinnelighet kontra feil patriarkalsk kvinnelighet. Den feministiske kampen for kvinnefrigjøring eller likestilling har med andre ord skapt nye diskurser for korrekt kvinnelighet. Disse privilegerer visse kvinnelige subjektposisjoner samtidig som andre kvinnelige subjektposisjoner marginaliseres. Problemet med den normative kvinnelige posisjonen som konstrueres i feministisk diskurs, er at den gir uttrykk for å snakke på vegne av alle kvinner. Det kjønnen man som feminist opplever at man har, antas å være et felles utgangspunkt for medlemmer av kategorien kvinne og å overstyre andre erfaringer som etnisitet, generasjon, seksualitet og klasse. Ensidig opptatthet av kjønn risikerer dermed å usynliggjøre andre maktforhold (Gamman og Marshment, 1989:7) og ekskludere ”feil type kvinner” fra den feministiske kampen. En konsekvens av feminismens re-normering av det kvinnelige subjektet er at den risikerer å ”lose kvinner inn i en samfunnsmessig uakseptabel posisjon – en naturligjøring av det som er politisk formålstjenlig” (Mühleisen, 1996:13).

Den amerikanske filosofen Judith Butler er blant dem som har kritisert feminismens kontinuerlige produksjon av det kvinnelige feministiske subjektet. Politisk kamp med basis i en kategori vil ifølge Butler alltid innebære en påstand om eller et krav om den rette identiteten til personene i denne kategorien, og dermed en eksklusjon av personer med ”feil identitet”. Den politiske feminismen sikres og holdes ifølge Butler stabil ved å ta utgangspunkt i diskursen om det kvinnelige subjektet. Denne stabiliseringen foregår blant annet ved at den feministiske

²⁵ Judith Butler kommenterer etc. på følgende måte: “The theories of feminist identity that elaborate predicates of color, sexuality, ethnicity, class, and able-bodiedness invariably close with an embarrassed ”etc.” at the end of the list. Through this horizontal trajectory of adjectives, these positions strive to encompass a situated subject, but invariably fail to be complete (...) This is a sign of exhaustion as well of the illimitable process of signification itself.” (Butler[1990]1999:182).

kritikken baseres på stabile og predefinerte kjønnskategorier, kvinner og menn. Ifølge Butler har den feministiske kritikken av den mannlige normen ført til solidaritet og kamp mellom grupper av kvinner, mer enn det har problematisert det Butler kaller binære kjønnskategorier (Butler, 2003:395).

En konsekvens av feminismens utgangspunkt i kjønnskategoriene og produksjon av det kvinnelige feministiske subjektet er at feminismen selv bidrar til å sikre og opprettholde illusjonen om det stabile og naturlige kjønn og dermed selve kjønnsundertrykkningen (Butler [1990]1999: xxvii, xxix). Dermed bidrar feminismen til å sentrere og naturalisere det binære kjønnssystemet og heteronormativiteten, samtidig som den ekskluderer personer med ”feil” identitet²⁶. Med heteronormativitet sikter Butler til en heteroseksuell norm i kultur, samfunn og politikk. Som begrep understreker det hvordan alt og alle blir målt, dømt og evaluert ut fra den heteroseksuelle normen, hvordan alt og alle dømmes fra et naturalisert heteroseksuelt perspektiv (Chambers, sitert i Chambers og Carver, 2008: 146-147). Begrepet om heteronormativitet omfatter lover, institusjoner, strukturer, relasjoner og handlinger som opprettholder seksualiteten som enhetlig, naturlig og altomfattende (Ambjörnsson, 2006:52). Samtidig privilegeres hva vi kan forstå som nøytrale, diskrete og korrekte kjønn i den feministiske diskursen: ”Categories of true sex, discrete gender, and specific sexuality have constituted the stable point of reference for a great deal of feminist theory and politics” (Butler, [1990]1999:164-165). Med nøytrale, diskrete og korrekte kjønn forstår jeg her de iscenesettelsene av kjønn som utgjør et doksisk kjønn – det måten å gjøre kjønn på som er forståelig for alle, som ikke vekker spørsmål om kjønnsidentitet og begjær, og som heller ikke vekker moralsk anstøt i befolkningen. Det nøytrale kjønn er i opposisjon til hva som er forstått som patriarkatets kvinnebilde, men ikke til heteronormativitetens kjønn.

”Å avvise begreper som ’det evig kvinnelige’ (...) er ikke det samme som å benekte at det i dag finnes (...) kvinner: en slik benektelse innebærer ikke en frigjøring, men en inautentisk flukt. Det er klart at ingen kvinne uten selvbedrag kan hevde at hun plasserer seg hinsides sitt eget

²⁶ Kritikken av det feministiske subjektet finner sin parallell i feministisk kritikk av multikulturalismen. Multikulturalisme er her forstått som idealisering av et etnisk mangfold basert på institusjonalisering og anerkjennelse av etnisk pluralisme og minoritetskulturer. Blant de som kritiserer multikulturalismen er Yuval-Davis. Hun kritiserer multikulturalismen for å ta utgangspunkt i at medlemmer av bestemte kulturelle minoritetsfellesskap er knyttet til dette fellesskapet på samme måte. Disse minoritetsfellesskapene representeres i offentligheten med ensartede stemmer. Desto mer avvikende fra majoritetskulturen disse stemmene anses å være, desto mer autentiske anses de å være. En slik tilnærming til minoriteter, som kan kritiseres for et statisk og ahistorisk syn på kultur, essensialiserer minoritetsgrupper, samtidig som grupper og personer internt i dette fellesskapet får makt til å definere *de rette* medlemmene. (Jacobsen og Gressgård, 2002:204-205).

kjønn.” (Beauvoir, [1949]2000:34). Beauvoirs beskrivelse av hva det vil si å være en kvinne, ligner Butlers diskursteoretiske tilnærming – å hevde at kjønn er et diskursivt produkt innebærer ikke at vi kan stille oss utenfor diskursene. En feministisk kamp for større likeverd innebærer dermed, både fra Beauvoirs og Butlers perspektiv, ikke å peke ut hva som er den sanne kvinnen. Tvert imot betyr det å åpne for større handlingsmuligheter for kvinner og avvise begreper om kvinnelighet – ikke bare for å erstatte dem med nye begreper for aksepterte kjønn.

Å avvise at det ikke finnes en gitt enhet av kvinnelighet med basis i en a priori gitt eksisterende samhörighet, innebærer ikke at det ikke kan eksistere en form for enhet eller feministisk politikk. Chantal Mouffe, poststrukturalistisk politisk teoretiker, diskuterer muligheten for politisk kamp uten basis i et historisk kvinnelig subjekt. Ifølge Mouffe utelukker ikke fraværet av en kvinnelig essensiell identitet eller en allerede gitt enhet for konstruksjoner av mange former for enhet og felles handling. Som et resultat av hva vi kan kalle diskursive knutepunkter kan partikulære fikseringer finne sted, og ulike former for identifisering kan etableres omkring kategorien kvinner (Mouffe, 2002:211). Når kvinner som gruppe opplever marginalisering, må det kjempes mot dette. Butler omtaler denne knutepunkt-orienterte oppslutningen om kategorien kvinne som strategisk essensialisme. Dermed er det ikke kvinneligheten som skal stilles til rådighet, men de felles erfaringene og opplevelsene av marginalisering som rammer personer som begrenses i diskurser om kvinner.

Den feministiske orienteringen Butler kritiserer, tar altså utgangspunkt i diskurser om motsatte og stabile kjønns kategorier og privilegering av det feministiske subjektet i sin analyse og kamp. I tråd med Butlers teori kan slik feministisk orientering se ut til å opprettholde kjønnsforskjellene feminismen vil til livs, i stedet for å destabilisere og undergrave dem. I min analyse av Beauvoir-publikeringens potensial for en overskridende av den generelle feministiske lesningen av bilder av nakne og/eller seksualiserte kvinner, vil jeg forsøke å ta høyde for det paradoksale ved feminismens historiske subjekt. I det følgende vil jeg vende tilbake til den generelle kritikken og drøfte hva jeg anser som dens tre beslektede logikker.

Kritikkens tre logikker

Den kritikken mot fotografisk representasjon av kvinner som er forankret i den feministiske annen bølge, ser ut til å basere seg på tre parallelle, sammenvevde og beslektede logikker: For det første at kvinne er lik kvinnelig er lik nedvurdert, for det andre at kropp og seksualitet – som i tråd med den dikotome kjønnsmodellen er knyttet til kvinnelighet – korrupperer offentligheten og bør fortrennes til den private sfæren. For det tredje logikken om tildekking av

kvinnekroppen. Den siste logikken kobler sammen de to første logikkene: den nedvurderte, feministisk ukorrekte, representerte kvinnekroppen fremkaller et mannlig begjærlig blikk som opprettholder underordningen av kvinner, og som derfor offentligheten bør skjermes for. I det følgende vil jeg gjøre rede for de tre logikkene som jeg anser som fremtredende i den feministiske kritikken av Beauvoir-bildet.

Logikken om nedvurderingen av det kvinnelige

I den generelle feministiske kritikken av fotografisk representasjon av kvinner, ser det ut til at de egenskapene og momentene i fotografiene som kritiseres, kan knyttes til det kvinnelige. Det er ikke egenskapene i seg selv som er problematiske, men de blir kvinnelige og problematiske i det de knyttes til kvinner. I sin analyse av ulik representasjon av kvinner og menn påpeker Margunn Grønn at kvinner oftere blir avbildet liggende, mens menn avbildes stående (Grønn, 2000:35). Ifølge Grønn er det å ligge det mest passive vi kan tenke oss. Grønn setter de liggende kvinnene og stående mennene i sammenheng med tradisjonelle kjønnsroller, idet "[m]annen skal være dominerende og aktiv, kvinnen lokkende og passiv" (Ibid.). Denne kjønnsdelte fremstillingen knytter Grønn til rolletenkningen rundt menn som handlende subjekter og kvinner som passive objekter (Ibid).

I sin feministiske kritikk tar Grønn, slik jeg ser det, utgangspunkt i og opprettholder kjønnsdikotomiens motsatte og hierarkiske prinsipp: Det å stå er ikke i seg selv nødvendigvis en veldig aktiv handling. Dersom det å framstille kvinner stående var nok til å overskride kjønnsdikotomien, ville fotografiet av Beauvoir muligens levd opp til de feministiske kravene som stilles til korrekt fotografisk representasjon. Tvert imot kan det se ut til at kvinner, i kraft av å være kvinner *fortolkes* som passive, objekter, kropp og blikkfang i motsetning til menn. I henhold til den dikotome tenkningen om kjønn knyttes begreper som kropp, seksualitet, passivitet og natur til den kvinnelige siden av kjønnsdikotomien. Å ligge er et eksempel på en handling som kan knyttes til passivitet, og dermed til den kvinnelige og nedvurderte siden av kjønnsdikotomien. Men det å ligge er ikke nødvendigvis en passiv eller kvinnelig handling. I tilfellet med Beauvoir-bildet er det den nakne kroppen og iscenesettelsen av denne som løftes frem som problematiske momenter i bildet.

Ut fra logikken om underordningen av det kvinnelige er det således ikke nødvendigvis slik at en naken mann i et tilsvarende bilde ville blitt fortolket som ikke-tenkende, kroppslig og privat. Denne erkjennelsen ble påpekt allerede før feminismens annen bølge vokste frem, av Beauvoir i *Det annet kjønn*: "Mannlig skjønnhet er en indikasjon på transcendens, kvinnelig skjønnhet på

immanensens passivitet (...)” (Beauvoir, [1949]2000:725). Slik jeg ser det, ville typiske feministiske analyser av bilder med kvinner som står, (i likhet med Beauvoir-bildet), trolig pekt ut andre momenter i de aktuelle fotografiene til inntekt for en fortolkning av de representerte kvinnene som tilhørende den kvinnelige siden av dikotomiene – i motsetning til sannsynlige fortolkninger av menn. Dermed er det ikke hva vi ser i bildet som fremkaller de nedvurderende assosiasjonene til det representerte, men hvilke forestillinger vi har om det representerte fra før.

I min drøfting dreier riften om representasjon seg om et nakenbilde av en stående Beauvoir i Klassekampen 9. januar 2008. Jeg har tidligere beskrevet et oppslag inne i avisen samme dag, med korte intervjuer av akademiske og politiske aktører om deres relasjon til Beauvoir. Oppslaget er ledsaget av et fotografi av en liggende Beauvoir – ikledd langt skjørt, skjorte og slips. På tross av at Beauvoir er representert liggende i dette fotografiet, er det lite trolig at hun vil fortolkes som representert på en særlig passiv og spesielt kvinnelig måte. Likevel fremstår Beauvoir fortsatt som kvinne og kvinnelig i fotografiet. Det kvinnelige understrekes av hvordan Beauvoir iscenesetter kroppen, det lange skjørtet, ansiktstrekk og hår. Fotografiet av den liggende Beauvoir etterlater liten tvil om at den representerte er en kvinne, og det er lite sannsynlig at det finnes et tilsvarende fotografi av Sartre, eller at Klassekampen ville trykt dette. Det er altså ikke nødvendigvis nærværet av kvinnen per se som utløser den feministiske kritikken, ei heller at kvinner representeres annerledes enn menn. Kritikken ser ut til å utløses av en spesifikk representasjon av kvinnen, hvor hun kobles til de momentene som utenfor bildet, i kulturen, anses som nedvurdert kvinnelighet. Denne koblingen fører til en forestilling om at kvinnen i fotografiet blir nedvurdert.

Det som kan se ut som en generell kobling mellom kvinners seksualitet, kropp, vulgaritet og den feministiske diskursen om ”kvinnen skapt i mannens bilde” har medført et diskursivt tomrom, i den forstand at vi som fortolkere mangler et språk for nyanser og kontekstsensitivitet. Den feministiske annen bølges diskurs om det feministiske subjektet fremsetter fortsatt krav om en koherens mellom politisk ståsted, iscenesettelse av kroppen, klesdrakt, begjær og fotografisk representasjon. Det feministiske subjektet forventes å være et helt subjekt som på alle måter motsetter seg den patriarkalske diskursens kvinnelighet²⁷.

²⁷ Debatten som oppstod i etterkant av utgivelsen av feministantologien *Glitterfitter* kan brukes for å illustrere deler av den feministiske bevegelsens forventninger om det *koherente feministiske subjektet*. Antologien ble kritisert for å være historieløs og for å ikke ville noe politisk. På kritikken svarte redaktørene Gunnhild Magnussen og Sigrid Bonde Tusvik at de ville bytte ut Sloggi-truser med undertøy fra Victoria's Secret (VG 19.8.2009). Slik jeg leser det, symboliserer truser her en kobling mellom kvinneundertrykking og feministisk strategi.

Kvinner som ikke innfrir forventningen om et koherent feministisk subjekt risikerer å bli forstått som gisler av patriarkatet eller som kvinnelige overløpere.

Slik jeg forstår Kristin Hagemanns kritikk av det publiserte nakenbildet av Beauvoir, klebes det kvinnelige ved kvinnekjønnen ekstra til Beauvoir fordi det er den private Beauvoir og ikke hennes intellekt som representeres fotografisk i Klassekampens publisering. Det er nakenheten og utstillingen av det private som ifølge Hagemann reduserer Beauvoir til kjønn i fotografiet – og muligens motsatt kjønnen som gjør fotografiet privat. Det private kjønnen Hagemann leser inn i det publiserte fotografiet, ser for henne ut til å være en irrelevant kvinnelig representasjon som publikum bør skjermes for. Altså ser det ut til at de samme momentene i fotografiet som ifølge kritikken gjør at Beauvoir ikke fristilles fra sitt kjønn, samtidig gjør fotografiet privat. Dette fører meg over til neste logikk, nemlig logikken om kvinnelighetens korrumpert av offentligheten.

Logikken om kvinnelighetens korrumpert av offentligheten

Fotografisk representasjon av kvinnelighet ser ifølge kritikken ut til å utgjøre en konkret trussel i den medierte offentligheten. I modernitetens diskurser om distinksjonen mellom privat og offentlig er kvinneligheten som ideal og praksis i seg selv knyttet til den private sfæren. Det private kan altså forstås som knyttet til den hierarkisk underordnede siden av de dikotomiene som i utstrakt grad er med på informere og styre våre forestillinger knyttet til kjønn – på linje med følelser, natur og intimitet. Når kvinneligheten inntar det offentlige rommet knyttes den til det nedvurderte og intime, som i seg selv utgjør en trussel for offentlighetens idealer²⁸.

Faren som historisk knyttes til kvinnen i det offentlige rommet går begge veier. Det er ikke bare kvinnelighetens tilstedeværelse som anses å korrumpere offentligheten, korrumpert av offentligheten kobles også historisk til det kvinnelige. Andreas Huyssen diskuterer i "Mass Culture as Woman: Modernism's Other" hvordan det masseproduserte og kvinnen har vært uløselig knyttet til hverandre i den moderne offentligheten, mens den korrekte, autentiske

Charlotte Myrbråten, redaktør i *Fett* og bidragsyter i *Glitterfitter*, var blant dem som kritiserte antologien for å være for lite politisk og ta for lite utgangspunkt i kollektiv kamp. Myrbråten følger opp truse-metaforen: "Når kvinner har like mye makt, innflytelse og trygghet som menn kan vi feire med å bytte ut Sloggi-trusa med Victoria's Secret. Ikke før." (Myrbråten, 2009). De feministiske trusene ser etter Myrbråtens smak ut til å skulle være praktiske og behagelige, og ikke knyttes til forestillinger om mannlig begjær og seksualitet. Å bruke "pirrende" truser bryter i henhold til dette synet med en bestemt forestilling om det koherente feministiske subjektet.

²⁸ Jürgen Habermas' analyse av den borgerlige offentligheten er sentral i forståelsen av offentlighetens fremvekst og normative idealer. Habermas analyse er ikke sentral i min drøfting av privat/offentlig, men hans analyser kan anses som sentrale premisser for diskusjoner av dette skillet.

kultur settes i sammenheng med mannen (Huyssen, 1988:47). Ifølge Huyssen tjente et spesifikt mannlig bilde av kvinnen som oppsamlingssted for alle mulige projeksjoner av frykt og angst mot slutten av det 19. århundre. Huyssen beskriver frykten for massene som en frykt for kvinnen, for det ubevisste, for seksualiteten, den ukontrollerte natur, og for å miste sin identitet og sin stabile jeg-grenser i massen (Ibid: 52). Huysens tekst er fra slutten av 1980-tallet, og offentligheten han beskriver er datert til slutten av det 19. århundre. Allikevel ser det ut til at deler av Huysens kritikk fremdeles er relevant.

Vurderingen av hva som er det mest korrekte og beste i offentligheten er knyttet til spørsmål om smak og estetikk, høy- og lavkultur og kjønn og sosial tilhørighet (Mühleisen, 2003: 196). Videre forutsetter opplevelsen av feminiseringen av offentligheten og forfallet dette medfører, klare forestillinger om hva som er grensene mellom det feminine og det maskuline, og hva som er privat og hva som er offentlig. På samme måte som femininitet og maskulinitet er størrelser som forskyves og som det forhandles om i ulike historiske og kulturelle kontekster, er ikke begrepene om ”privat” og ”offentlig” statiske størrelser.

Skillet mellom det private og det offentlige, slik vi kjenner det i dag, vokser frem i løpet av 1600-tallet. Inndelingen av private og offentlige sfærer kan forstås som et politisk og kulturelt skille som markerer fremveksten av den suvereniteten og selvbestemmelsen som knyttes til den kapitalistiske private eiendomsretten (Solheim, 2007:86). Den private, personlige retten til eiendom løsrives fra det allmenne politiske herredømme og skaper muligheten for konstituering av en ny offentlighet. Den nye borgerlige offentligheten oppstår som et selvstendig område for varehandel, kommunikasjon og sosial omgang, med basis i nettopp det private. Privatsfæren representerer det medium hvor ”det borgerlige samfunn konstituerer seg som motstykke til øvrigheten” (Habermas, 1971:18, sitert i Solheim, 2007: 87). Den offentlige sfære av moderne medborgerskap ble i utgangspunktet forsøkt konstruert på en universalistisk og rasjonalistisk måte. Den skulle utelukke anerkjennelsen av splittelse og antagonisme, og fortrenge all partikularitet og forskjell til den private sfære. Skillet mellom privat/offentlig – sentral som den var for å forsvare og sikre den individuelle frihet – fungerte derfor som et mektig eksklusjonsprinsipp (Mouffe, 2002:206).

Jorun Solheim påpeker hvordan den private sfæren i Habermas’ analyse av den borgerlige offentligheten deles inn i to; den private sfæren som utgjør markedssfæren, og den intime sfæren som er markedssfærens innerste kjerne. Den intime sfæren er i den moderne samfunnsformasjonen privatsfærens innerste vesen, og det rommet borgeren kan være det ekte mennesket. Den borgerlige diskursen om mennesket kommer således til å kretse rundt kvinners

og menns roller som privatpersoner innenfor den familiære intimsfæren. Familien fremstår som en naturlig institusjon, som åstedet for menneskenaturens foredling, og moderskapet opphøyes til den grunnleggende og naturlige sosialiseringens instans (Solheim, 2007:90-93). Familien og privatsfæren anses under moderniteten som en ”prinsipiell og kategorisk underordning basert på en naturlig kjønnsbestemmelse” (Ibid:100), hvori kvinnen representerer det mest private og naturlige. Kvinneligheten i den moderne borgerlige diskursen er sterkt knyttet til (kontroll over) seksualiteten og det naturaliserte moderskapet. Når den naturaliserte familieideologien blir hegemonisk, innebærer dette i praksis regulering av kvinners og menns opptreden i de private og offentlige rommene.

Grensene mellom det private og det offentlige kan knyttes til grensene for hva som er legitimt å synliggjøre og ytre i det offentlige. I Paris på slutten av det 19. århundre kunne borgeren og flanøren under modernitetens fremvekst fritt spankulere, møte likesinnede og diskutere tidens store saker. Men retten til et spradende byliv var forbeholdt den moderne mannen, og hadde implikasjoner for kvinners muligheter (Pollock, [1998]2003). ”Kunne van Gogh ha vært født som kvinne”, spør Beauvoir i *Det annet kjønn*. Svaret ligger ifølge Beauvoir i de ulike mulighetene og risikoene kvinner utsettes for i motsetning til menn. Disse mulighetene og risikoene knytter Beauvoir til normene knyttet til menn og kvinners tilgang på ulike sfærer og dermed erfaringer:

En kvinne ville ikke blitt sendt på oppdrag til Borinage, hun ville ikke ha følt menneskene elendighet som sin egen forbrytelse, hun ville ikke ha søkt en forløsning, hun ville aldri ha malt van Goghs solsikker. For ikke å snakke om malerens liv – ensomheten i Arles, kafé- og bordellbesøkene, alt det som nærer van Goghs kunst ved å nære hans følsomhet – *ville ha vært forbudt for henne* (Beauvoir,[1949]2000:809-819, min utheving).

Den kvinnelige kroppen representerte det private i fremveksten av det offentlige rommet. Kvinneligheten ble eksplisitt knyttet til det private, til kontroll av seksualitet og intimitet. Kvinners nærvær i det moderne byrommet utgjorde derfor en trussel og en fare som forurenset det offentlige rommet (Wilson, 1994:11). Kvinnelighet ble forstått som skjørt og svakt, en viktig markør for det nye borgerskapets kvinner, i motsetning til arbeiderklassen og de fargede kvinnenes hardførhet, sunnhet og styrke. Kvinneligheten under modernitetens fremvekst var altså ikke å forstå som et allemannseie for kvinner, men som reguleringen av borgerskapets kvinner i utviklingen av skillet mellom den private og den offentlige sfæren. Griselda Pollock skriver: ”Femininity should be understood [...] not as a condition of women but as the ideological form of the regulation of female sexuality within a familial, heterosexual domesticity

which is ultimately organized by the law” (Pollock, [1998] 2003). Deltagelse i deler av det offentlige rommet var direkte truende for en borgerlig kvinnes respektabilitet, for hennes kvinnelighet, og dermed for hennes menneskelighet. I tråd med den moderne kvinnelighetens idealer ble de prostituerte kvinnene kalt for ”offentlige kvinner” (Wilson, 1994:10-11).

Kristin Hagemann tar eksplisitt opp skillet mellom privat/offentlighet i sitt debattinnlegg 18. januar 2008. Ifølge Hagemann er det ikke nytt at kvinners private sfære er mer offentlig, altså allment synlig, enn menns private sfære. Skillet mellom privat og offentlig, slik vi kjenner det i dag, er uløselig knyttet til fremveksten av moderniteten som samfunnsformasjon, og til en spesifikk type kvinnelighet, den respektable kvinnen. Skillet mellom privat og offentlig ser blant annet ut til å handle om grensene for hva som til enhver tid er akseptabelt og legitimt å synliggjøre eller ytre offentlig²⁹. Selve grensen for privat og offentlig har historisk hatt ulike følger for kvinner og menns mulighet og handlingsfrihet. Feministisk forskning har gitt innsikt i at endringer i den medierte offentligheten og skillet mellom privat og offentlig har bidratt til å slippe til nye stemmer og emner i offentligheten (Mühleisen, 2003:200). Faren ved å følge Hagemanns insistering på et skarpt skille mellom privat og offentlig kan derfor være at vi ukritisk bidrar til å opprettholde de samfunnsmessige idealene og normene knyttet til kvinnelighet og mannlighet (Pollock, [1998] 2003:185).

Som beskrevet i kapittel tre kan kritikken av det publiserte Beauvoir-fotografiet se ut til å postulere en privilegert holdning til det visuelle på bekostning av den skrevne teksten. Det er når Beauvoirs private sider representeres *visuelt* ved hjelp av hennes nakne kropp at det for de feministiske kritikerne utgjør en trussel mot kvinner. Dette kan antas å ha en sammenheng med hva jeg har beskrevet som diskursen om fotografiets makt, kombinert med den moderne diskursens opplevelse av den private, intime sfæren som det stedet hvor det moderne mennesket kan være et helt og ekte menneske (Solheim, 2007:90-91).

Men hva innebærer det historiske skillet mellom privat og offentlig for publiseringen av Beauvoir-bildet? Frarøver det Beauvoir hennes respektabilitet? Gjør det henne til et offentlig tilgjengelig seksualobjekt? Den ovenfor beskrevne grenseoppgangen mellom privat og offentlig knytter kvinnelighet og ærbarhet til private seksualitetsløse kvinner. Motsatt tilskrives de offentlige kvinnene en seksualitet, men ingen kvinnelighet. Det mannlige blikket og den

²⁹ Dette betyr ikke nødvendigvis at skillet mellom privat og offentlig bør oppløses. Se Holst (2002) for en argumentasjon for kvinners rett til et privat domene.

kvinnelige betraktet kroppen står ut fra en slik grenseoppgang i et forhold til distinksjonen privat/offentlig. Ut fra den ovenfor beskrevne fremveksten av grenseoppgangen mellom privat og offentlig kunne muligens publiseringen av Beauvoir-fotografiet i sin samtid innebære at Beauvoir tapte sin respektabilitet og dermed sin kvinnelighet³⁰. I dagens medierte offentlighet ser imidlertid det publiserte nakenbildet ut til å inngå i en annen diskurs om kvinnelighet. I kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet knyttes seksualitet, kropp og kvinnelighet sammen. For kritikerne ser denne koblingen i seg selv ikke ut til å utgjøre noe problem. Derimot ser deler av kritikken ut til å anse seksualitet, kropp og kvinnelighet som privat og dermed irrelevante i en offentlig feiring av Beauvoir, og for forståelsen av Beauvoirs tenkning. Visualisering av seksualitet, kropp og kvinnelighet forstyrrer, avleder og reduserer ifølge kritikerne vår fortolkning av Beauvoir, og bør derfor unngås. Hagemanns påstand om at det i visse sammenhenger bør være lov, også for kvinner, å fristilles fra sitt kjønn – i den grad det er mulig (Hagemann, 2008) – illustrerer kritikernes problematiske forhold til sammenkoblingen av kvinnelighet og offentlighet. Begrepene kropp og kjønn befinner seg som tidligere beskrevet på den samme, hierarkisk underordnede siden i dikotomiene knyttet til kjønn. Å reduseres til kropp kan forstås som i sammenheng med å reduseres til kvinnelighet.

Burka-logikken

I kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet hevdes det at dette bildet er et skoleeksempel på det mannlige blikket på kvinnekroppen (Klassekampen, 10.1.2008, s.19). Fordi det publiserte fotografiet fremmer, eller *er*, hva kritikken hevder er et bestemt mannlige blikk, bør fotografiet ikke sirkuleres. Implisitt i denne påstanden ligger det en logikk som jeg kaller burka-logikken, som handler om å skjule kroppen for å unngå feil blikk. Burka-logikken representerer et brudd med den feministiske tenkningen om seksuelle overgrep og seksuell trakassering. Her har det tvert i mot vært viktig å understreke kvinners kroppslige integritet uansett klesdrakt eller atferd (Tenden, 2002).

³⁰ I artikkelen “French Censorship Copyright laws, ‘Private Life’, and Biography”, diskuterer Hazel Rowley de ulike problemene utgivelsen av hennes bok om Beauvoir og Sartre har møtt i ulike land, spesielt i Frankrike. Ifølge Rowley kan dette skyldes at vi lever i en tid som er mer konservativ og puritansk enn da Sartre og Beauvoir levde. Rowley skriver: “Sartre and Beauvoir were vehemently opposed to censorship in any form. On several occasions, by speaking out and engaging in militant action, they risked arrest. (...) As we also know, their belief in truth-telling extended to their own lives. To them (brought up at the tail end of the Victorian epoch), the notion of privacy was a relic of bourgeois hypocrisy. They both said they would like the public to know the truth about their personal lives. In addition to their autobiographical writing and numerous revealing interviews, neither of them destroyed any of their private correspondence and journals, even when it did not make them look good. ‘So much the better if this means I will be...transparent to posterity,’ Sartre said” (Rowley, Hazel, 2009a). Rowley kommenterer videre Le Nouvel Observateurs trykking av nakenbildet. Ifølge Rowley settes bildet her inn i en sammenheng hvor Beauvoir trivialiseres og hvor de ytterligere artiklene er grunne og overflatiske (Ibid).

Kritikkens utgangspunkt i det mannlige blikket rammer ikke bare den såkalt reduserende representasjonen den ønsker å kritisere, men begjæret som sådan. Den feministiske kritikken av Beauvoir-bildet kritiserer det mannlige blikket og legger til grunn at bildet blir trykt fordi Braanen er mann og Beauvoir er kvinne. Det mannlige blikket og det entydig negative begjæret blikket antas å automatisk utløse i møte med kvinnekroppen, fremstår som det naturlige grunnlaget for en feministisk bildekritikk. Kritikken av det mannlige blikket på kvinnekroppen, både generelt og i tilfellet med det publiserte bildet av Beauvoir, står slik jeg ser det i fare for å forutsette det heteroseksuelle begjæret som gitt og på forhånd definert.

I tråd med den dikotome tenkningen blir begjæret og seksualiteten kjønnnet på samme måte som for eksempel aktivitet og passivitet. Et eventuelt kvinnelig begjær som utløses i lesningen av Beauvoir-fotografiet står dermed i fare for å forstås som maskulint, mens eventuelle menn som oppnår begjærlige blikk, risikerer å bli forstått som feminisert (Stacey, 1989[1986]113). Begjæret blir fremstilt som degraderende, aktivt og knyttet til den seende kroppen, mens kvinnekroppen, begjærets objekt, fremstår som redusert, passivt, fritt for eget begjær og ufrivillig utsatt for det begjærlige blikk.

I ytterste konsekvens kan kvinneligheten for de feministiske kritikerne av generell fotografisk representasjon av kjønn og seksualitet i bilder se ut til å fungere *kun* som et objekt for sadistisk besittelse gjennom blikket (Studlar sitert i Snow, 1989:30). En logisk konsekvens av den feministiske strategien mot reduserende fotografisk representasjon kan beskrives med hva jeg velger å kalle burka-logikken: for å ikke fremkalle det sadistiske, begjærlige, mannlige blikket – og samtidig opprettholde sin verdighet, må kvinner som kollektiv sørge for ikke å synliggjøre den nakne kroppen – spesielt ikke seksuelle eller potensielt opphissende varianter.

Den feministiske fremstillingen av det mannlige begjæret jeg har beskrevet ovenfor, kan minne om et heteroseksuelt instinkt. Begrepet om det mannlige blikket og skepsisen mot synliggjøring av kvinnekroppen risikerer å gi kvinnekroppen funksjon av en Pavlovsk bjelle (Hirdman, 2005:18). Når man ringer i bjella, fremkalles det straks glupske mannlige blikk som umiddelbart reduserer og underordner kvinner. Menn opplever seg imidlertid ikke nødvendigvis som hegemoniske eller i overordnede posisjoner, selv om de i ulik grad kan drar nytte av dette idealet. ”Male’, even in the most sophisticated analyses, remains a fixed and almost entirely negative term”, skriver Edward Snow i artikkelen ”Theorizing the male gaze: some problems” (Snow, 1989:30). Ifølge Snow risikerer en feministisk analyse med utgangspunkt i et entydig negativt mannlige blikk å styrke det mannlige hegemoniet:

Nothing could better serve the paternal superego than to reduce masculine vision completely to the terms of power, violence, and control, to make disappear whatever the male gaze remains outside the patriarchal, and pronounce outlawed, guilty, damaging, and illicitly possessive every male view of woman. (...) A feminism not attuned to internal differences risks becoming the instrument rather than the abrogator of that law (Snow, 1989:31).

I kritikken rettet mot Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet ser også den heteroseksuelle begjærstrukturen ut til å fremstå som naturlig og tatt for gitt, samtidig som en viss type kvinnelighet privilegeres som akseptabel fotografisk representasjon – den påkledde og anstendige. Videre ser den nakne tilstedeværelsen til Beauvoir i fotografiet ut til å være knyttet til på forhånd gitte negative egenskaper. Beauvoirs nakenhet knyttes til kroppslighet og seksualitet som igjen skaper umiddelbare konnotasjoner til reduksjon og mannlig blikk. Dermed står kritikken i fare for å produsere og reprodusere en forestilling om at det problematiske ligger i kvinner seksualitet per se (Attwood, 2004:8), og at en tilbaketrukket og anstendig kvinnelighet og seksualitet er mer korrekt enn andre, mer utagerende og ikke-normerte former for kvinnelighet – i særdeleshet i det offentlige rommet. Men det feministiske subjektet innenfor den feministiske diskursen er selv et produkt av det politiske systemet som skal fremme dette subjektets frigjøring. Dersom den feministiske kritikken av representasjon av kjønn selv viser seg å produsere normering av kjønnede subjekter gjennom en diskurs som privilegerer renere og riktigere representasjoner av kjønn, risikerer feminismen å kjempe mot seg selv (Butler [1990]1999:4-5). I neste kapittel vil jeg diskutere mulighetene for en feministisk kritikk av representasjon som overskrider den dikotome kritikkens reproduksjon av det den kritiserer uten å havne i en posisjon hvor ”anything goes”.

Egenskaper som spesifikt knyttes til en kvinnelighet som faller utenfor det feministiske subjektets normer, risikerer i henhold til den feministiske kritikken av Beauvoir-bildet å skape og opprettholde underordning av kvinner. Logikken om nedvurderingen av det kvinnelige, logikken om kvinnelighetens korrumperting av offentligheten og burkalogikken knyttes sammen gjennom en tenkning som tar utgangspunkt i, retter seg mot og benytter seg av kjønnsdikotomier og frykten for det visuelle. Men det såkalt kvinnelige og synliggjøringen av dette er til stede i offentligheten selv når det ikke sirkuleres nakenbilder av kvinner.

Alltid kjønn

Etter mitt syn har kritikerne av publiseringen av Beauvoir-bildet rett i at det er systematisk forskjell på fotografisk representasjon av kvinner og menn. Det er også korrekt at det publiserte fotografiet av Beauvoir er mer typisk for fotografisk representasjon av kvinner enn av menn. I

den grad det finnes tilsvarende bilder av menn som nakenbildet av Beauvoir, sirkuleres de ikke i tilsvarende grad som bilder av nakne kvinner. I så måte kan fotografiet av Beauvoir leses inn i en rekke kunst- og fotohistoriske tradisjoner, hvorav de kanskje mest relevante, pin-up og kunsthistoriens nakenbilder, blir trukket frem i ordskiftet etter Klassekampens publisering av bildet. Som jeg påpeker i kapittel én, representeres kvinner og menn per i dag ulikt, kvantitativt som kvalitativt, i mediene. Ikke bare som journalister og kilder til medietekster, men i musikkvideoer og reklame, nyheter og sport³¹. Ulikheten i fotografisk fremstilling av kjønn er således ikke begrenset til fotografier som representerer nakenhet og seksualitet, men hvordan kvinner og menn fremstilles generelt.

Når det gjelder fotografisk representasjon, er iscenesettelsen av kjønn også av betydning når journalistene avbildes i sine bylinebilder. En tilbakevendende konvensjon som bekreftes av Klassekampens bylinebilder på forsiden den 9. januar 2008, er at kvinner i større grad enn menn fremstilles smilende. Ifølge Anja Hirdman fremstiller dette den avbildede som mer lettilgjengelig og uproblematisk (Hirdman, 2002:49).

På forsiden av Klassekampen 9. januar 2008 er det tre portrettbilder av menn og ett av en kvinne (de to øvrige fotografiene på forsiden denne dagen er ett av soldater, samt nakenbildet av Beauvoir). Ett av fotografiene er av professor i statsvitenskap, Trond Nordby, som kikker ned mot venstre i fotografiet. Han er avbildet i farta, sannsynligvis ikke oppstilt til fotografering. Bildet signaliserer slik jeg ser det, en travel og konsentrert mann. De to andre mennene, som også er representert med portrettfotografier på forsiden av Klassekampen denne dagen, er Magnus Marsdal og Klassekampens vitenskapsjournalist Bjørn Vassnes. Mens Marsdal har et stramt og alvorlig blikk rett inn i kameraet, er Vassnes representert smilende med et veldig nært bilde – på grensen til ultranært. Den eneste kvinnen som er representert med portrettbilde, Åse Brandvold, er i likhet med Vassnes avbildet med et nærmest ultranært portrett. Men der Brandvold er representert med et vennlig, imøtekommende smil, fremtrer Vassnes smil etter mitt syn mer pønskende, grunnende, som om han har tilgang på ekstra spennende informasjon. Ut fra denne overflatiske analysen av portrettintervjuer på forsiden av Klassekampen en dag i januar 2008, kan det være fristende å antyde at kvinner og menn ser ut

³¹ Se for eksempel Eide, Elisabeth (red.) (2000) *Narrespeil. Kjønn, sex og medier*, Jahr, Erika (red.) (2004) *Kjønn og journalistikk i mediene*, Wenche Mühleisen (2003) *Kjønn og Sex på TV*, Anja Hirdman (2008) *Den ensamma fallosen : mediala bilder, pornografi och kön*, eller Hirdman og Anja (2002) *Tilltalade bilder: genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn* for ulike analyser av kjønnsrepresentasjon i mediene.

til å iscenesette seg ulikt foran kameraet. Det finnes ulike konvensjoner for fotografisk representasjon av kvinner og menn, også når bare hodet, eller ansiktet er representert.

Dersom vi utvider analysen til å omfatte verbaltekstene som står sammen bildene på forsiden, forsterkes inntrykket av mennenes selvsikkerhet og Brandvolds imøtekommenhet. Vassnes slår fast at "Landbruket bidrar mer til den globale oppvarmingen enn all transport til sammen. Meningen til oppslaget med Marsdal er formulert slik: "Eliteparti, mye tyder på at det internt i Ap er større aksept for Brundtlands handlinger enn i resten av befolkningen, mener Magnus Marsdal". Bildet av Nordby illustrerer teksten: "-Uansvarlig: Trond Nordby, professor i statsvitenskap, mener stortingsrepresentantene som har snudd i spørsmålet om § 93 bryter grunnloven". Mens Brandvolds portrett følger teksten "Det burde kanskje vært skrevet en informasjonsbrosjyre om fordelene ved å få barn med Downs". Uthevningene her er mine, og er ment å understreke ulikheten i språkbruken benyttet av og i sammenheng med kvinner og menn. Slik jeg leser disse bildene sammen med verbalteksten, understreker verbalteksten hva vi kan tolke som mennenes betydningsfullhet og skråsikkerhet og kvinnens vennlighet og imøtekommenhet. På Klassekampens forside på dagen for Beauvoir-jubileet er forhold mellom verbaltekst og bilde et slags samarbeid mellom desk og det representerte individ. Poenget mitt her er ikke å generalisere ut fra denne forsiden, men å vise at forskjellen i representasjon av kjønn kan fortolkes med et langt bredere utgangspunkt enn hvorvidt de representerte er påkledd eller ikke, stående eller liggende. For denne forsidents vedkommende handler dette om antall representerte kvinner og menn så vel som intensiteten i sikkerheten i det som hevdes og hva slags saker de ulike aktørene uttaler seg om.

Det er den nakne kroppen som i hovedsak blir gjenstand for kritikken fra et feministisk ståsted, selv om analyser av tilsvarende karakter som den jeg antyder ovenfor kan synliggjøre ulik representasjon og fremstilling av kvinners og menns intellekt. En av de sentrale utfordringene for en feministisk kritikk er å gi kritikken en ordlyd som ikke forsterker stereotype og konvensjonelle forestillinger om kjønn (Tenden, 2002:171). I neste kapittel vil jeg synliggjøre hvordan det publiserte fotografiet av Beauvoir kan bidra til å løse opp i den dikotome tenkningen som preger den generelle feministiske kritikken av fotografisk representasjon av kvinner.

Femte kapittel:

Veien ut av dilemmaet

I might refer to the female nude now, but she is always active, symbolic of female action, and although painted in a sensual style she is not up for sale, not offered to the viewer.

(Alexis Hunter sitert i Saunders, 1989:120).

I dette kapitlet vil jeg diskutere mulighetene for en feministisk kritikk av fotografisk representasjon av kvinner som overskrider den dikotome kjønnsmodellens essensialistiske forutsetning, uten å ende opp i en posisjon hvor "anything goes". Med utgangspunkt i det publiserte nakenbildet av Simone de Beauvoir ønsker jeg å synliggjøre hvordan en lesning av bilder av nakne kvinner kan overskride den dikotome tenkningen dersom man tar høyde for fotografiets kontekst. Jeg anlegger, her som tidligere, et diskursorientert feministisk perspektiv på kjønn. Her forholder jeg meg i hovedsak til den amerikanske filosofen Judith Butler, fordi hun eksplisitt formulerer en kritikk av feminismens reproduksjon av dikotomiene knyttet til kjønn, og fordi hun har utviklet en teori om kjønn som tar sikte på å undergrave den dikotome tenkningen. Før jeg går løs på lesningen av Beauvoir-bildet i sin kontekst, vil jeg gjennomføre en pretendert kontekstløs lesning av fotografiet og verbalteksten. Formålet med denne analysen er å synliggjøre hvordan fotografiet utenfor sin publiserte kontekst kan leses i lys av en rekke visuelle tradisjoner. Det er først i en gitt kontekst at fotografiet av Beauvoir får en spesifikk betydning.

Jeg hevder ovenfor at kritikerne har rett i sin påstand om at det er forskjell på hvordan menn og kvinner representeres i den medierte offentligheten. Samtidig ser den feministiske kritikken ser ut til å sparke beina under seg ved å bekrefte og forsterke nettopp de rådende forestillingene om kjønn som den vil til livs. Som tidligere nevnt formulerte Wencke Mühleisen dilemmaet slik i debatten:

Spørsmålet er hva vi i dag stiller opp med [mot] denne kjønnsdualismen. Overvinner vi den ved å bekrefte det mannlige som norm for begge kjønn? Eller ved å dyrke det kulturelt kvinnelige som forbilde? Eller ved å overskride dualismen? Kinkig dette (Mühleisen i Klassekampen 28. januar 2008)

Ifølge den amerikanske filmteoretikeren Mary Ann Doane låser feministiske teoretikere seg fast i en dobbel knipe i sine forsøk på å formulere det spesifikke ved den kvinnelige tilskuerposisjonen. Denne knipen er etter mitt syn overførbar til spørsmålet om artikuleringen av en feministisk kritikk av fotografisk representasjon av kvinner: Den feministiske teoretikeren kan kontinuerlig problematisere det kvinnelige fraværet i den patriarkalske diskursen, og dermed risikere å rekonstruere nettopp denne diskursen, eller hun kan peke ut det spesifikt kvinnelige, og dermed stå i fare for å antyde en essensiell femininitet. Slik Doane ser det, stammer dette problemet fra de dikotome definisjonene av kjønn som enten maskuline og aktive eller feminine og passive. Den eneste veien ut av denne ubehagelige teoretiske situasjonen er ifølge Doane en radikal skrinlegging av den dikotome kjønnsdefinisjonen (Doane gjengitt i Zoonen, [1994]2003:93).

Som potensiell mulighetsbetingelse for en kritikk som kan unnslippe den feministiske teoriens knipe er Judith Butlers teorier relevante og interessante. Butlers tilnærming privilegerer ikke såkalte ekte eller opprinnelige kjønn. Dermed forsvinner deler av grunnlaget for forventninger om korrekte kjønnede representasjoner. Hele det falske dilemmaet likhet kontra forskjellighet oppløses som en konsekvens av det diskursteoretiske perspektivet, fordi det ikke forutsetter en homogen enhet ”kvinne” motstilt en annen homogen enhet ”mann”, men et mangfold av sosiale relasjoner. Kjønnsmessig forskjell konstrueres på svært forskjellige måter, og underordning av kjønn må i henhold til et diskursperspektiv gjøres synlig i de spesifikke og differensierende former de ser ut til å fremtre. Mühleisen formulerer spørsmålet om hvorvidt dualismen overvinnes ved å bekrefte det mannlige som norm for begge kjønn, eller om det kvinnelige skal dyrkes som forbilde. Dette spørsmålet forekommer meningsløst når man har stilt spørsmålsteget ved essensielle identiteter (Mühleisen, 2008, Mouffe, 2002:200).

I kapittel tre hevder jeg at det kan se ut til at fotografiet privilegeres over verbalteksten i kritikken rettet mot Klassekampens publisering. I det følgende vil jeg derfor gjøre en analyse av fotografiet og verbalteksten hver for seg, og til sist fotografiet i dets kontekst, for å synliggjøre hvordan verbaltekst og bilde jobber hver for seg og sammen, og hva publiseringens kontekst potensielt betyr for fortolkningen av fotografiet. Med denne analysen ønsker jeg å synliggjøre hvordan en økt sensitivitet for fotografiets kontekst og økt mediesensitivitet bidrar til å åpne for nye fortolkninger i forhold til hva jeg tidligere har karakterisert som det generelle i kritikken.

Som jeg har synliggjort kjennetegnes den typiske kritikken av dikotom tenkning, nedvurdering av det kvinnelige og reproduksjon av diskursene som bidrar til underordning av kvinner i fortolkning av fotografisk representasjon. I analysen av det publiserte Beauvoir-bildet i dets kontekst legger jeg vekt på Butlers begreper om *performativitet*, *den heteroseksuelle matrisen* og hva jeg omtaler som *det koherente feministiske subjektet*. Jeg vil gjøre rede for disse begrepene når de introduseres.

Fotografiet

I kapittel to har jeg gitt en denotativ beskrivelse av det publiserte fotografiet av Beauvoir. I det følgende vil jeg utvide analysen ved å se på hvilke visuelle uttrykk det kan være hensiktsmessig å sammenligne fotografiet med. Formålet med denne analysen er å synliggjøre hvordan fotografiet av Beauvoir, i motsetning til hva den typiske kritikken hevder, ikke inngår i en enhetlig ”bilder-av-kvinner”-kategori. I analysen av nakenbildet ser jeg det som hensiktsmessig å lese det i relasjon til andre visuelle representasjoner av nakne kvinner, som tabloide forsideillustrasjoner, private fotografier, kunsttradisjon og film. Her kunne jeg inkludert flere sjangre, som for eksempel reklame, musikkvideoer, motefotografier og medisinske fotografier. Formålet er imidlertid ikke en uttømmende undersøkelse av hva som er likt og ulikt blant alle bilder av nakne eller avkledde kvinner. I stedet vil jeg synliggjøre mangfoldet blant denne typen representasjoner, samt nødvendigheten av å se det enkelte fotografiet i dets spesifikke kontekst.

Fotografiet av Beauvoir, slik det fremstår uten bildeteksten, ser ikke umiddelbart ut til å leve opp til hva som kan anses som feministiske krav om ikke-patriarkalsk kroppslighet. Beauvoir stiller til skue hva som kan oppfattes som konform kvinnelighet i det gitte fotografiet. Fotografiet representerer en klassisk, slank og velformet kvinnekropp, typisk for europeiske kvinnekropper rundt midten av det tjuende århundret. Om vi kun hadde hatt det representerte nakenfotografiet å navigere vår fortolkning etter, ville vi ikke visst hvem den representerte var. Da ville vi ville heller ikke nødvendigvis hatt den samme muligheten til å påpeke det overskridende potensialet som jeg vil hevde ligger i den spesifikke publiseringen av fotografiet³².

³² På seminar i Mevit1510, tekst – teori, produksjon og analyse, høsten 2009, satte jeg studentene til å analysere det publiserte Beauvoir-bildet. Bredden i lesningene var slående. Flere av studentene hevdet fotografiet representerte en transvestitt eller en prostituert. Noen mente fotografiet representerte en idrettsutøver, pga. ”de muskuløse bena”. Hva jeg har karakterisert som den generelle feministiske kritikken, var også representert. Noen av studentene hevdet fotografiet var dystert, og satte det i sammenheng med at avisen ønsket å gi et dystert bilde av feminismen.

Tabloide forsideillustrasjoner

Stående alene kan fotografiet minne om forsidebilder fra tabloide løssalgsviser, hvor fotografiet er ment å illustrere oppslag om for eksempel sykdommer, helse eller livsstil. Dette er en type forsideoppslag Kvinnefronten kritiserer når de i sitt handlingsprogram krever et punkt i Vær Varsom-plakaten om at avisene skal ta ansvar for ikke å bruke avkledde kropper som vilkårlige illustrasjonsbilder (Kvinnefrontens handlingsprogram, 2008, se også oppgavens første kapittel). Nakenbildet av Beauvoir skiller seg imidlertid fra hva Kvinnefronten omtaler som vilkårlige illustrasjonsfotografier, for det første er det et svart/hvitt-bilde, og for det andre tilsier det representerte interiøret og måten kroppen fremstår på at fotografiet er tatt rundt midten av det 20. århundre. Tabloide forsidebilder er i hovedsak mer samtidsorienterte enn hva Beauvoir-bildet kan oppfattes som.

Private fotografier

Gro Hagemann kritiserer publiseringen for å vise et privat fotografi. Men er dette tilfellet? Et privat fotografi må forstås som ikke-publisert, eller eventuelt ikke tatt i den hensikt å skulle publiseres. Selv om en del private fotografier har vært gjenstand for fototeoretisk og vitenskapelig analyse, befinner de fleste av privatfotografier seg i skuffer og fotoalbum i de tusen hjem³³. Et av privatfotografienes formål er å være å dokumentere våre liv og ta vare på minner som viser at vi har det bra, eller å gi minner til kjente og kjære slik at de skal huske oss, slik vi ønsker at de skal huske oss. Et privat fotografi kan selvsagt også være av mer intim og mindre sirkulert karakter, et bilde tatt som et minne til en kjæreste eller elsker. De intime private bildene er dermed ikke tilgjengelige i en slik utstrekning at vi kan sammenligne dem generelt med nakenbildet på Klassekampens forside. Det publiserte fotografiets profesjonelle karakter med hensyn til utsnitt, lyssetting og komposisjon løfter det i mine øyne kvalitetsmessig over private fotografier, som i større grad kan antas å være knipset av amatørfotografer. Dette nakenfotografiets profesjonelle kvaliteter og estetiske uttrykk plasserer det i mine øyne nærmere et kunstnerisk uttrykk enn et privat fotografi, og derfor ser jeg det som mer hensiktsmessig å tolke det i lys av kunsthistorisk fremstilling av kvinner. Her avgrensers jeg kunsttradisjonen til malerier og fotografier innenfor den moderne og postmoderne epoke.

³³ Se for eksempel Peter Larsen (2004) *Album: fotografiske motiver*

Kvinnekroppen i kunsthistorien

I et kunsthistorisk perspektiv kan det publiserte nakenfotografiet – slik det står alene – fortolkes inn i en akt-tradisjon, en spesifikk fremstilling av nakne personer i europeisk kunst. Ifølge Kenneth Clark innebærer det å være naken å være uten klær, mens akt er en kunstart. For Clark er akt en måte å betrakte på som skapes gjennom maleriet (Clark i Berger, 1972 :53). John Berger skiller mellom representasjon av hva han kaller ”nudity” og ”nakedness”³⁴. Berger sier seg til en viss grad enig med Clark, men understreker at akt, som i ”nudity” dekker mer enn den kunstneriske representasjonen av kroppen: nemlig en måte å se kroppen, som omfatter fotografier, poseringer og gester, som alltid er konvensjonalisert, og som henter sin autoritet fra kunsttradisjonen (Ibid). Det avkledd ”naked” og det konvensjonaliserte ”nudity” vi ser i akt-bilder tilsvareer skillet mellom ”to be oneself” og ”to be seen naked by others and yet not recognized by oneself. A naked body has to be seen as an object in order to become a nude. (...) Nudity is a form of dress” (Berger, 1972 :54).

I henhold til Bergers beskrivelse av akt kan det publiserte nakenbildet leses inn i en akt-tradisjon. Kvinnen som er representert i det publiserte nakenfotografiet i Klassekampen, ser ut til å være bevisst selve fotograferingsakten og til kroppslig å forholde seg til denne. Med Bergers begreper kan vi si at Beauvoir i det publiserte fotografiet er ikledd sin nakenhet som ”a form of dress”. Samtidig, sett i lys av Bergers kulturkritiske resonnement fra kapittel fire, er kvinnen *alltid* bevisst sitt eget bilde av seg selv, selv når hun går eller gråter (Berger, 1972 :46). Dersom Berger har rett i at de kulturelle normene for kvinnelighet og kunstens reproduksjon av dem gjør kvinner med selvbevisste og forfengelige, innebærer ikke dette etter mitt syn at en mannlig iscenesettelse av kroppen representerer en mer autentisk kroppslighet, eller større mulighet for å ”be oneself” enn den kvinnelige. Bergers påstand illustrerer snarere hvordan maskulinitet i større grad enn femininitet forstås som en mer naturlig og autentisk iscenesettelse av kroppen. Kroppen i det publiserte nakenbildet kan ansees som et feminint blikkfang, men den nakne kvinnen i bildet tilbyr seg ikke nødvendigvis til tilskueren som objekt – fremmedgjort for seg selv, slik Berger hevder den nakne kroppen må sees for å bli en akt. Som aktmodell uttrykker den representerte kvinnen i mitt syn en nonchalant holdning og en kjølig interesse for at hun betraktes.

³⁴ Nude er det engelske begrepet for akt. De engelske ordene nude og naked oversettes begge til naken på norsk. Distinksjonen mellom naked og nude er altså fraværende i det norske språket.

Det nonchalante i holdningen til den nakne kvinnen i fotografiet kan ses i sammenheng med Edgar Degas' (1834-1917) pasteller av kvinner som vasker seg. Degas' aktmalerier har blitt fortolket som et brudd med den voyeuristiske tradisjonen og mer spirituelle fremstillinger som den kvinnelige akten tradisjonelt har blitt ansett som. Årsaken til dette er at kvinnes handlinger i Degas' aktmalerier står i sammenheng med nakenheten. De snur ryggen til tilskueren og motsier seg dermed å stilles ut på en klassisk erotisk måte til tilskueren, tilsynelatende uten hensyn til muligheten for å bli observert³⁵ (Saunders, 1989:25). Nakenfotografiet av Beauvoir kan dermed, om det leses alene, også anses å representere den uinteresserte, uaffektete kvinnen som vasker seg – uten interesse for hvorvidt hun faktisk observeres.

At personen på fotografiet ser ut til å utføre sitt morgentoalett, gir umiddelbart et inntrykk av en privat handling, slik også Hagemann oppfatter bildet. Det private understrekes videre av hvordan personen rammes inn av dørkarmen: Innrammingen understreker fotografens rolle i tagningen av fotografiet. Fotografens blick blir hva vi kan forstå som mer nærværende og fotografen fremstår umiddelbart som en kikker – en kikkerrolle vi som betraktere av fotografiet inkluderes i. Fotografens nærværende blick øker sannsynligheten for at vi som tilskuere blir mer bevisst fotografens rolle i fotografiet. Hva som stilles til skue, er hva som kan oppfattes som fotografens delegerte blick. Fra betrakterens ståsted skaper den romlige avstanden til den fotograferte en følelse av å kunne stirre nysgjerrig og uforstyrret på den nakne kvinnen i baderommet.

I interiøret på fotografiet ser vi også et speil, noe som kan bidra til å forstyrre vår følelse av å være usynlige kikkere. Kvinnen som steller seg foran speilet, har muligens allerede oppdaget fotografens eller kikkerens nærvær, eller hun kan når som helst gjøre det. Speilet og dets effekt av å inkludere betrakteren i fotografiet er et mye omtalt fenomen i kunsthistoriske fremstillinger og drøftinger³⁶. I *Ways of seeing* skriver John Berger at speilet har blitt brukt som symbol på

³⁵ Degas' bilder kan ifølge Saunders leses som et brudd på en uskreven regel om å redusere kvinnen til et seksuelt blikkfang. Ifølge Degas selv er kvinnene i bildene "a human creature preoccupied with herself – a cat who licks herself; hitherto the nude has always been represented in poses which presupposes an audience, but these women of mine are honest and simple folk, unconcerned by any other interest than those involved in their physical condition" (Degas sitert i Saunders, 1989:25). I sin samtid ble ikke Degas' brudd med akt-tradisjonen vel mottatt. Kritikerne beskrev de som stygge, hovne og degraderende (Saunders, 1989:48).

³⁶ Édouard Manet bruker speilet i maleriet *Un bar aux Folies Bergère* (1882). I dette bildet kan speilet fortolkes som en synliggjøring av hvordan den mannlige personen i maleriet stirrer på barpikens bryster. Peter Paul Rubens bruker speil i bildet *Venus at Mirror* (1615), og Diego Velázquez i bildet *Rockeby Venus* (1644-1648). Både Rubens' og Velázquez' bruk av speil kan fortolkes som elementer i bildene som gjør betrakterne observante på eget blick på kvinnene i bildet.

kvinnens forfengelighet, men at moraliseringen som lå bak påstanden om kvinners forfengelighet først og fremst var dobbeltmoralisk :

You painted a naked woman because you enjoyed looking at her, you put a mirror in her hand and you called the painting Vanity, thus morally condemning the woman whose nakedness you had depicted for your own pleasure. The real function of the mirror was otherwise. It was to make the woman connive in treating herself as, first and foremost, a sight (Berger, 1972 :51).

I tillegg til det avbildede speilets potensielle konnotasjoner til forfengelighet, skaper speilet i Beauvoir-bildet en illusjon om den betraktede personens mulighet til å returnere blikket. Som kikkere risikerer vi dermed å avsløres av den vi utforsker med blikket, og vi konfronteres med oss selv som betraktere, eventuelt med våre begjærlige blikk.

Beauvoir-fotografiets nærværende og lite skjønnmalende representasjon av rommet kan minne om deler av den moderne kunstens forsøk på et mer realistisk nærvær, en nedbryting av skillet mellom ”kunsten” og ”livet”. I fotografiet ser vi en hverdagslig og konkret WC, et baderomsinventar som finnes i mange vestlige hjem. Disse elementene kan få som funksjon å understreke en konkret følelse av levd atmosfære. Dette kan sees som kontrast til aktbildenes tendens til å elevare kvinnekroppen – flytte den opp som noe mytisk, tilgjengelig og utilgjengelig på samme tid, med kvinnen som på en pidestall hevet over selve kroppsligheten og livet³⁷. Mot den klassiske romantiserende aktstudien fremstår den enkle WC-en i fotografiet som en kontrast: Den åpner for å forankre den representerte kroppsligheten og minne om alle kroppens nødvendige og uunngåelige funksjoner. WC-en blir dermed ikke bare en kontrast til kroppen som blikkfang, men også utfyllende informasjon som understreker denne spesifikke kroppens basale behov.

Nakenfotografiet kan også gi assosiasjoner til en rekke verk av feministiske kunstnere som kommenterer hva som forstås som kunstens tradisjonelle fremstillinger av nakne kvinner. Kunstnere som Cindy Sherman, Alexis Hunter og Helen Chadwick jobber alle med (selv)fremstilling. De leker med de konvensjonaliserte kodene for visuell fremstilling av den nakne kvinnekroppen i kunsten. Hensikten deres er blant annet å bryte med kvinners tradisjonelle muligheter til å identifisere seg med kunst: enten gjennom narsissistisk anerkjennelse eller en følelse av økt sårbarhet og ubehag. Kvinnelige kunstneres bruk av egen kropp i kunsten kan bunne i et ønske om å ta bildet av kvinnen tilbake fra hva som har blitt

³⁷ Sandro Botticellis ”Birth of Venus” fra omkring 1482 er et klassisk eksempel på elevare av kvinnekroppen.

ansett som et hegemonisk patriarkalsk bilde av kvinnen. Ulike strategier har blitt tatt i bruk blant kvinnelige kunstnere for å utfordre stereotypien produsert av og i den kvinnelige akten – presentert som erotisk blikkfang. Det kan dreie seg om omarbeiding av myter, dekonstruksjon av de dominerende visuelle strukturene, parodiering, rollebytte, dekonstruksjon av natur/kultur-dikotomien og en re-presentasjon av spesifikke kvinnelige kroppslige erfaringer. (Saunders, 1989:117-120).

Kvinnelige kunstnere jobber med aktkunst for å utvide dens ekspressive og symbolske muligheter (Saunders, 1989:132). I det aktuelle nakenfotografiet er ikke Beauvoir selv kunstneren. Det er allikevel mulig å forestille seg at Beauvoir som poserende selvscenesatt kvinne inntar en aktiv rolle i utformingen av fotografiet, som en mulig stilltiende avtale mellom Beauvoir og fotografen. Ved at Beauvoir i sin selvscenesettelse i dette bilde tar i bruk konvensjoner for fremstilling av kvinner, gjennom sin sosiale posisjon og rolle som frigjort borgerlig kvinne³⁸, kan bildet av Beauvoir leses inn i en feministisk tradisjon for billedkunst, hvor synliggjøring av nakenheten ikke nødvendigvis innebærer tilgjengelighet (Saunders, 1989:132).

Film

Dørkarmens innramming av det kvinnelige objektet i fotografiet er også en del av en konvensjonell måte å betrakte kvinner på. Ikke bare i bildekunst, fotografier og reklame, men også i film – spesielt den klassiske Hollywood-filmen. Som nevnt har blant andre den feministiske filmteoretikeren Laura Mulvey kritisert konvensjonell Hollywood-film for dens fremstilling av kvinner. Laura Mulveys beskriver blant annet hvordan Hollywood-filmen bruker kvinnekroppen som blikkfang og looked-at-ness, som korte som erotiske ”hvilepauser” plassert inn uten fortellende funksjon i filmen. En lesning av fotografi og filmscener som vektlegger fremstilling av kvinner som betraktes gjennom romlige innramminger, kunne satt fotografiet i sammenheng med Mulveys teorier. Bildet kan også gi assosiasjoner til fremstilling av kvinner i skrekkfilmer, hvor kvinnen uforvarende betraktes i sin uskyld eller ubeskyttethet, før den psykopatiske morderen entrer scenen og maltrakterer kvinnen.

Vi kan i prinsippet se for oss muligheten av at dette fotografiet av Beauvoir *kunne* bært tittelen ”Forfengelighet”, i tråd med Bergers kommentar ovenfor, og at fotografiet impliserer den dobbeltmoralen Berger beskriver: kvinnens forfengelighet omtales nedsettende, samtidig som

³⁸ Dette forutsettes selvsagt av kunnskap om hvem som er representert i fotografiet.

hun gjøres til blikkfang for mannlig begjær. Men fotografiet av Beauvoir ledsages altså ikke av denne teksten. Tatt ut av sin konkrete publiserte kontekst stilles fotografiet åpent, i stand til å dra veksler på ulike sjangrer og uttrykk innen populærkultur og kunst. Som gjennomgangen over viser, kan fotografiet – når det leses alene - potensielt fortolkes i lys av en rekke tradisjoners ulike tilnærminger til den nakne kvinnekroppen. Selv i lys av akt-tradisjonen kan fotografiet trekke veksler både på den erotiserte kvinnen som blikkfang for mannens begjær, og på feministisk kunst. Først når vi ser fotografiet i dets konkrete publiserte situasjon, blir det mulig å innsnevre lesningen og identifisere mer overskridende fortolkningspotensialer enn hva som anses som typisk fremstilling av kvinner.

Verbalteksten

Verbalteksten som er trykt sammen med nakenbildet av Beauvoir, understreker hennes innflytelse i samfunnet som filosof, feminist, essayist og forfatter. Videre kan setningen 'Man er ikke født kvinne – man blir det', anses som en tydelig referanse til Simone de Beauvoir, hennes konstruktivistiske feminisme, hennes inspirasjon fra eksistensialisme og fenomenologi, og hennes innflytelse på den moderne kvinnebevegelsen. Anledningen for jubileet er også fremhevet av Klassekampen: "I dag ville forfatteren, essayisten, filosofen og feministen fylt 100 år". Det er lite trolig at denne bildeteksten alene kunne fremme noe annet enn positive assosiasjoner til Simone de Beauvoir.

Bilde, verbaltekst, kontekstsensitivitet

I Kapittel 2 har jeg fremhevet spesifikke forhold knyttet til publiseringen av nakenbildet av Beauvoir. For det første er det spesielt at den venstreradikale avisen Klassekampen overhode trykker et nakenfotografi av en kvinne. For det andre er det noe motsetningsfylt og spesielt ved publiseringen et nakenfotografi av feminismens førstedame, ikonet Simone de Beauvoir. Fotografiet av Beauvoir kan oppfattes som avvikende fra Klassekampens sedvanlige praksis for publisering av bilder på forsiden, men nakenheten i seg selv er neppe oppsiktsvekkende nok til å mobilisere en betydningsfull mengde nye lesere til Klassekampen. Sannsynligheten for at avisen Klassekampen har valgt å trykke fotografiet av Beauvoir for å nå ut til nye lesere, gitt faren for samtidig å støte bort trofaste feministiske og venstreradikale lesere, er minimal slik jeg ser det. Hoveddelen av Klassekampens distribusjon skjer også gjennom abonnement, ikke gjennom løssalg. Fotografiet av Beauvoir og den tilhørende bildeteksten utgjør hoveddelen av Klassekampens forside den 09. januar 2008, og inne i avisen er sidene 12-17 Beauvoirs 100-årsdag. Klassekampens dekning av Beauvoir-jubileet er dermed uten sidestykke i norsk avisoffentlighet.

En kvinne – kvinnen?

Det er bildeteksten som gjør det opplagt for oss at den representerte i fotografiet ikke er en hvilken som helst kvinne, men Simone de Beauvoir. Den singulære termen av ordet ”kvinne” i bildeteksten på Klassekampens forside kan således leses som en peker mot Beauvoirs kropp, en peking som forankrer at vi på dette fotografiet nettopp ser en naken kvinnekropp, det tilsynelatende mest naturlige og mest opplagte symbolet på ”kvinne”. Det kan se ut til at kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet anser publiseringen av nakenfotografiet som et forsøk på å naturalisere Beauvoirs kvinnelighet, og dermed alle kvinners kvinnelighet, ved å vise henne naken: Beauvoir er kanskje ”ikke født som kvinne, men det er ganske åpenbart at hun har blitt det”. Fordi kvinnekroppen kan anses som et grunnlag for naturalisering av kvinnelighet, blir feministiske kritikere vare for diskurser som kan leses til inntekt for slik naturalisering. Spesielt når dette kan forstås som et tenkende vesen. I sin kroppslighet og posering fremstår muligens Beauvoirs nakenhet som et såkalt naturlig kvinnelig uttrykk.

Motsatt kan den singulære bruken av begrepet ”kvinne” i bildeteksten leses i lys av resten av bildetekstens informasjon. Gitt den forankringen og avløsningen som potensielt ligger i bildetekstens informasjon, kan den singulære termen kvinne – sammen med sitatet om at man ikke fødes som kvinne, men blir det – betraktes som peker til tematikken i Beauvoirs hovedverk *Det annet kjønn*. Beauvoir søkte der å si noe spesifikt om ”kvinnens” situasjon ved å stille spørsmål om hva det ville si for henne å være en kvinne (Beauvoir, [1949]2000:13). I *Det annet kjønn* søker Beauvoir å beskrive sin samtids biologiske, historiske og mytologiske syn på Kvinnen, med det for øye å avvise at den evige og universelle kvinnen finnes. Beauvoir skriver: ”Det er altså like absurd å snakke om ’kvinnen’ i sin alminnelighet som om den evige ’mannen’ (...)” (Beauvoir, [1949]2000:718). Allikevel hevder Beauvoir at de rådende forestillinger om kvinnen legger spesifikke føringer på hennes livsvilkår og muligheter.

I arbeidet med *Det annet kjønn* måtte Simone de Beauvoir erkjenne de begrensningene hennes kjønn la på hennes muligheter. På tross av – eller kanskje nettopp på grunn av – dette valgte Beauvoir aktivt et liv og en innstilling til egen eksistens som ansvarliggjort og frihetssøkende. Som eksistensialist, og som en sentral skikkelse i fransk fenomenologi, var Beauvoir opptatt av kroppen som basis for handling, tenkning, erfaring og erkjennelse. Kroppen er således for Beauvoir ”ikke bare en ting, den er en situasjon, vårt grep om verden og utkastet til våre prosjekter” (Beauvoir, [1949]2000:77). Som jeg tidligere har beskrevet i Kapittel en, hevder Julia Kristeva at det generelle fokuset på Beauvoirs privatliv en dypere mening: ”Simone de Beauvoir bringer kroppen inn i tenkningen, det er den som blir utgangspunktet for verdensanskuelsen”

(sitert i Klassekampen 10.1.2008b). For Beauvoir innebar dette kontinuerlige overskridelser av de konvensjoner som sømnet seg for en kvinne av hennes stand, eller sagt med et diskursorientert begrepsapparat: Beauvoir gikk aktivt inn for å utvide diskursene for hva det ville si å være kvinne. Som menneske hadde ikke Beauvoir noen mulighet til å velge bort sin kvinnelige kropp, men nektet å innfinne seg med den kvinnelige skjebnen hun hevdet ble tilskrevet sitt kjønn³⁹.

Ifølge Hazel Rowley, forfatter av biografien *I tykt og tynt: om Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir og deres samliv*, førte utgivelsen av første bind av *Det annet kjønn* til at Beauvoirs skandaløse renommé ble bekreftet. ”Selv bokens tittel var sjokkerende. Ved å snakke åpent om kvinnekroppen, om kvinners seksualitet og om menns og kvinners holdninger til sex, hadde hun brutt mange vesentlige tabuer”(Rowley, 2005:210). Beauvoir beskriver selv hvordan hun ble angrepet etter utgivelsen av *Det annet kjønns* første bind som ”utilfredsstilt, frigid, penisfiksert, nymfoman, med hundre aborter, jeg var alt mulig (...) til og med en ugift mor” (Beauvoir i Rowley, 2005:210). *Det annet kjønn* ble umiddelbart lyst i bann av paven i Den katolske kirke, ettersom han anså både boken og forfatteren som gudløse og amoralske (Tarrant, 2006:183).

Sett i lys av Beauvoirs teorier og hva man kan anta er biografisk allmennkunnskap om Beauvoir på den norske venstresiden i dag, åpner den singulære termen kvinne i det publiserte fotografiets billedtekst for en spenning og en refleksjon rundt hva fotografiet representerer. For Beauvoir er ikke alle kvinner, alle kvinner er ikke Beauvoir. Beauvoir er som det står i bildeteksten *den* kvinnen som ”skrev seg inn i historien” som feminist, essayist, filosof og forfatter. Med bruken av den singulære formen kvinne i billedteksten er det altså ikke nødvendigvis ”den evige kvinnen” vi får presentert.

I henhold til Beauvoirs påstand om at man ikke fødes som en kvinne, men blir det, synliggjør det publiserte fotografiet en filosof, forfatter, essayist og feminist som ikke ble født som kvinne, men som ikke kunne unngå å bli det. På tross av Beauvoirs teorier og erkjennelser av hva det ville si å være kvinne, var ikke kvinneligheten noe hun kunne unngå eller velge bort. For som jeg skriver i kapittel fem, hevder Beauvoir at ”kvinnen bare [er] et fullstendig individ og

³⁹ *Det annet kjønn* ([1949]2000) består av to deler, del én, *Fakta og myter*, del to, *Levd erfaring*. Første del av del én heter *Skjebne*, og her drøfter Beauvoir hvilke synsvinkler biologien, psykoanalysen og den historiske materialismen har anvendt for å forklare kvinnen. I *Det annet kjønns* siste kapittel konkluderer Beauvoir: ”Kvinnen er ikke offer for noen mystisk skjebne; hennes særegenheter får sin betydning fra den meningen de tillegges, og de kan overvinnes så snart man oppfatter dem i et nytt perspektiv” (Beauvoir, [1949]2000:822).

mannens likeverdige, hvis hun også er et kjønn menneske. Å gi avkall på sin kvinnelighet, det er å gi avkall på sin menneskelighet” (Beauvoir, [1949]2000:781-782).

Jeg har forsøkt å synliggjøre hvordan fotografiet kan fortolkes ulikt i lys av ulike visuelle tradisjoner som tabloide forsideoppslag, kunst, private fotografier og film. Videre har jeg synliggjort hvordan en kontekstsensitiv analyse som inkluderer verbalteksten åpner for å synliggjøre et større og motstridende meningsmuligheter i publiseringen. For å ytterligere synliggjøre publiseringens potensial til å overskride den generelle kritikken vil jeg vende tilbake til Judith Butler. Ved hjelp av hennes teorier om det performative kjønn og den heteroseksuelle matrisen kan vi utvide analysen av det publiserte nakenbildet i sin kontekst.

Publiseringens brudd med dirskurser om kvinnelighet

Ifølge Butler er kjønn verken stabilt eller essensielt forankret i den biologiske kroppen, men performativt, i den forstand at det utgjøres av en kontinuerlig iscenesettelse av korrekte, normative diskurser om kvinner og menn. Ifølge Butlers teori om såkalt performative kjønn er ikke kjønn noe vi *har*, *er* eller *blir* men noe vi *gjør*. Gjennom konstante siteringer av kjønnsdiskursene skaper og opprettholder vi forestillingen om kjønn som naturlige, stabile og motsatte. Kjønn vi ”utfører”, kan således forstås som en kopi av en kopi av en kopi, uten noen opprinnelig original (Butler, 1994).

Kjønn materialiseres i kroppene våre som naturaliserte og grunnleggende attributter ved identiteten gjennom blant annet gester, tale og klær. Å gjøre kjønn innebærer med andre ord en rekke kontinuerlige meningsfortolkende og -dannende praksiser med utgangspunkt i repetisjon, som vi kan tenke på som ”å drage⁴⁰”. Dette betyr ikke at Butler mener at det *ikke finnes* noe biologisk fundament for kjønn, men at hun hevder at vi *ikke har noe mulighet til å få tilgang til* et prediskursivt opprinnelig kjønn. Ergo finnes det ikke et før-sosialt kjønn som kan reflekteres og representeres gjennom politisk kamp (Chambers og Carver, 2008:28). Der feminismens annen bølge målbar et ønske om å fjerne patriarkatets kvinnebilde for å la ”den frie kvinnen” tre frem, avviser Butler at det ligger et opprinnelig kjønn bak eller under den undertrykte kvinnelige identiteten: ”[t]here is, in my view, nothing with femaleness that is waiting to be expressed (...)” (Butler, 2003:401). I tråd med teorien om det performative

⁴⁰ ”Å drage” innebærer å kle seg ut og iscenesette seg som det motsatte kjønn. Drag er mest kjent som et underholdningsfenomen, såkalte ”drag-shows”.

kjønnen blir det meningsløst å stille krav om fotografisk representasjon av et opprinnelig eller ekte kjønn.

Kjønnen produseres kontinuerlig, ifølge Butler, gjennom det hun omtaler som den heteroseksuelle matrisen; en kobling mellom den kjønnete kroppen, den korrekte iscenesettelsen av kjønnen og det korrekte begjæret. I henhold til denne matrisen er en begripelig (intelligible) mann en person med korrekt markert mannlig kropp, korrekt mannlig iscenesettelse av kroppen ved hjelp av gester og klær og et korrekt begjær mot det som anses som det tilsvarende korrekte motsatte kjønn – kvinnen (Chambers og Carver, 2008:150). De grunnleggende kategoriene ”kvinne” og ”mann” er dermed å forstå som diskursive produkter som skaper effekten av det naturlige, originale og grunnleggende. Kjønnskategoriene reproduseres ifølge Butler nettopp fordi de dikotome diskursene om kjønn stadig utgjør bestanddeler i viktige strategier som både produserer og plasserer politisk makt (Butler,[1990]1999: xxix, Chambers og Carver, 2008:36). Med strategier som produserer og plasserer makt forstår jeg her institusjoner, regler og kulturelle fortellinger med politiske mål, som eksplisitt har den naturaliserte heteroseksualiteten som premiss og tolker homoseksualitet som et avvik. Problemet med den heteroseksuelle matrisen og heteronormativiteten er ikke bare at den ekskluderer homoseksuelle, men at den skaper snevre kvinnelige og mannlige subjektposisjoner, med tilsvarende begrensede handlingsmuligheter.

Unni Langås, professor ved Institutt for nordisk og mediefag ved Universitetet i Agder, bidrar til å belyse den heteroseksuelle matrisen. Hun leser Butlers begrep om den heteroseksuelle matrisen som en kompleks og dynamisk tilnærming til spørsmålet om hvordan kroppen kjønnnes med elementer fra Austins talehandlingsteori, hvor subjektet skapes gjennom omtale; fra Althussers interpellasjonsteori, hvor tiltalen både integrerer subjektet og underkaster det samfunnets lover og regler; samt et deltagende, aktivt ”jeg”, som skapes gjennom delaktighet i prosessen og er i stand til å forholde seg til den og påvirke den som en agent. ”Når kjønnen konstrueres i en matrise som arbeider, er det altså noe mer fundamentalt enn at en kropp blir satt ord på og en identitet blir til” (Langås, 2008:8). I Langås’ lesning av Butler blir individet verken helt fritt og autonomt eller fullstendig determinert av diskursen, men et delaktig individ med en viss grad av selvbestemmelse innenfor rammene av de eksisterende diskursene.

Butlers teorier om performativt kjønn har til hensikt å destabilisere den diskursive makten som naturaliserer kjønn og skaper normative og ikke-normative uttrykk for kjønn og seksualitet i henhold til dikotomiene biologisk – sosialt kjønn, og heteroseksualitet – homoseksualitet (Chambers og Carver, 2008:24). Kritikken av heteronormativiteten rammer dermed

feministiske strategier som tar utgangspunkt i heteronormen så vel som de såkalte patriarkalske diskursene om kjønn. Et diskursorientert feministisk mål blir snarere å utvide diskursene knyttet til kjønn og kjønnsiscenesettelse. Slik skapes det større rom for ulike praksiser og mindre normering med krav om korrekte eller formålstjenlige kjønnspraksiser. På samme måte vil en privilegering av en bestemt feministisk identitet risikerer å være like begrensende for kvinner som en idealisering av hva vi kan omtale som et patriarkalsk kvinnebilde. Årsaken til dette er at begge skaper begrensede muligheter til å være kjønn, i stedet for å åpne opp for flere mulige kjønnspraksiser. I tråd med en diskursteoretisk kjønnsteori vil altså ikke formålet være å privilegere én type fotografisk representert kvinnelighet over en annen, men å åpne for et bredest mulig spekter for utførelsen av kjønn.

Som jeg har redegjort for ovenfor, beskriver Butler kjønn som ”drag”, en konstant iscenesettelse av en kopi av en kopi av en kopi, uten basis i et originalt kjønn. Ettersom kjønn er en betydning, noe som produseres gjennom repeterende fortolkning og kroppslig praksis, ligger endringspotensialet i denne praksisen, i selve produksjonen eller repeteringen av kjønn. I det konstante arbeidet som legges ned i å sitere – italesette – det diskursivt korrekte kjønn, ligger det også et potensial for en intendent eller uintendent feilsitering av diskursen. Muligheten for subversering av heteronormen ligger altså i nødvendigheten av repetisjonen av den diskursive praksisen – performativiteten – som utgjør kjønn, og potensialet i å repetere dette på en ny og avvikende måte (Lloyd, 2007:54).

Beauvoirs kroppslige iscenesettelse i den aktuelle fotografiske representasjonen samsvarer med den heteroseksuelle matrisens normer for en fattbar og korrekt kvinnelig kropp. Samtidig synliggjør verbalteksten og konteksten denne kroppens brudd med de korrekte normene for kvinnelighet. Nakenbildet av Beauvoir, publisert i den norske venstreorienterte dagsavisen Klassekampen, med den gitte bildeteksten, peker på det overskridende ved Beauvoirs levde liv. Publiseringen understreker hennes bevissthet om kroppens betydning og hennes vilje til å overskride de samfunnsmessige begrensninger som er lagt på det kvinnelige subjektet. Nettopp ved å representeres som hva vi tenker på som ”kvinnelig” kvinne bidrar Beauvoir til å destabilisere heteronormativiteten. Dette skjer fordi representasjonen poengterer at den kvinnelige kroppen ikke må avkjønnes eller ”maskuliniseres” for å kunne delta i praksiser som normativt har vært forbeholdt menn. Den fotografiske representasjonen av Beauvoir bryter med den heteroseksuelle matrisen fordi hun iscenesetter en korrekt kvinnelighet samtidig som hun insisterer på et liv som intellektuell og nekter å innordne seg til det korrekte

institusjonaliserte heteroseksuelle begjæret. Som ”korrekt kvinnelig” blir derfor heller ikke Beauvoir et feministisk avvik som bekrefter den kvinnelige normen.

Representasjonen av Beauvoir bryter samtidig med den feministiske doktrinens forventninger om samsvaret mellom det talende subjektet og hva dette subjektet sier – det koherente feministiske subjektet. I sin kamp mot patriarkatet har deler av prosjektet innenfor feminismens annen bølge lagt vekt på å representere en motidentitet, en alternativ identitet til hva feminister har ansett som det patriarkalske kvinnebildet. Knyttet til denne identiteten ligger det en forventning om et samsvar mellom kropp, utseende, praksis og tale. Det koherente feministiske subjektet motsetter seg enhver fremstilling som kan risikere å tas til inntekt for et patriarkalsk blikk på kvinnen. På tross av sin feministiske teori og praksis stiller Beauvoir seg til skue på en måte som potensielt kan leses inn i patriarkalske diskurser om kvinner. Beauvoir vet at hun er en kvinne fordi hun er født som hunnkjønn, og derfor ikke kan rømme fra patriarkalske diskurser om kvinnen. Fordi ideen om kvinnelighet ifølge Beauvoir er definert utenfra, står ikke det enkelte individet fritt til å definere seg selv (Beauvoir [1949]2000:782). Det publiserte nakenbildet illustrerer ut fra dette i mine øyne en kompromissløs innstilling til det betraktende, definerende blikket som vil gjøre kvinnen, eller Beauvoir til den andre. Uansett hva Beauvoir gjør vil hun leses og vurderes som kvinne: ”Selv om man avviser kvinnelige attributter, får man ikke mannlige attributter; selv den kvinnelige transvestitten lykkes ikke i å gjøre seg selv til mann, hun er fremdeles transvestitt” (Beauvoir [1949]2000:782). Strategien blir derfor ikke å unngå det mannlige blikket, men å nekte å la seg defineres og begrenses av dette.

I et feministisk diskursteoretisk perspektiv ligger det ikke et frigjøringspotensial i å insistere på en identitet som er radikalt forskjellig fra den hegemoniske kulturens kvinnebilde. Dersom målet er å skape flere mulige subjektposisjoner, kan ikke løsningen være et alternativt ideal som privilegerer nye posisjoner og skaper nye normeringer. Med en antagelse om Klassekampen-lesernes allmennkunnskap og verbaltekstens informasjon om hvem som er i bildet og hvorfor vi feirer Simone de Beauvoir, leses fotografiet potensielt i lys av hva vi allerede vet om Beauvoirs kjønnsulydighet i sin samtid så vel som i lys av dagens normer for kjønn. Det publiserte Beauvoir-bildet bryter slik jeg ser det både med den heteroseksuelle matrisens krav om at kvinnens handlinger skal samsvare med det kroppslige uttrykket, og med den feministiske doktrinens forventninger om at det feministiske subjektets kroppsliggjøring og representasjon skal samsvare med det feministiske subjektets ytringer og praksis. Dermed kan det publiserte nakenfotografiet i sin gitte kontekst åpne for flere mulige kvinnelige subjektposisjoner.

I sammenheng med den gitte verbalteksten skaper publiseringen helt andre lesninger enn dersom det samme bildet ble publisert med verbalteksten ”Advarer mot kjønnsvirus” eller ”Halliksak mot gårdeier”. Vi vet at fotografiet representerer Beauvoir og kan lese det i lys av hennes feilsiteringer av diskurser om korrekt kvinnelighet. Slik åpner det publiserte fotografiet for å synliggjøre et brudd med det kritikerne definerer som typisk representasjon av kvinner i offentligheten. For ikke bare bryter publiseringen av Beauvoir med den hegemoniske kvinneligheten – den minner oss om muligheten til å gjøre kjønn utenfor snevre identitetspolitiske subjektposisjoner som antas å være hensiktsmessige i den politiske kampen.

Ikke enten eller, men både og

I sin publiserte kontekst understreker fotografiet det overskridende ved Beauvoirs liv og hennes vegring mot å finne seg i sin tids krav til hvordan borgerlige, intellektuelle kvinner burde fremstå. Beauvoir insisterer i fotografiet – slik jeg leser det – på å få leve i hva hun opplever som sin kvinnelige attributter uten å gi avkall på sin intellektualitet. Nettopp dette kan presse oss som betraktere av det publiserte bildet til å forholde oss til fotografiet utenfor dikotomiene som den typiske kritikken leser fotografier av nakne kvinner inn i. Slik jeg ser det er det nettopp vissheten om at den representerte i fotografiet er Simone de Beauvoir, og hvilken betydning hennes overskridende livspraksis har hatt for den feministiske bevegelsen, som gjør det vanskelig å lese det publiserte fotografiet ensidig reduserende, eller som bevis på at kvinnen kulturelt forstås som kropp, mannen som tanke.

I debatten i etterkant av Klassekampens publisering ”feilsiterer” Wenche Mühleisen sentrale begreper i den feministiske diskursen knyttet til kjønn på en måte som åpner for en ny måte å lese representasjonen av Beauvoir i nakenbildet. Med dette mener jeg at Mühleisen tar i bruk (repeterer) begreper som tradisjonelt er forstått som entydig oppvurdert eller nedvurdert i de feministiske diskursene, og setter dem sammen slik at de skaper nye betydninger. Mühleisen spør om ikke en løsning på dilemmaet knyttet til feministisk representasjon av kroppslighet kan være å stille problemstillingen på hodet:

Hva om vi stiller spørsmålsteget ved idealet om at mennesker som skal tas på alvor opptrer som abstraherte vesener representert med «hodefotografier»? I den forstand at deres hverdagslighet, kroppslighet, kjønn og seksualitet står i direkte konflikt til deres intellektuelle bidrag? (Mühleisen, 2008).

For Mühleisen er fotografiet en påminnelse om Beauvoirs udisiplinerte urenhet og det skandaløse i hennes bidrag. I sin beskrivelse av hva hun ser i fotografiet, foretar Mühleisen så en manøver hvor begrepene knyttet til den typiske kritikken av fotografier av nakne kvinner

rotes til: ”Jeg identifiserer meg med det kjærlig objektiviserende blikket som har fanget dette hverdagsøyeblikk der subjektet Simone står på badet og ser seg i speilet. Blunker hun til oss?” (Ibid). I denne setningen foretar Mühleisen etter mitt syn en subversiv feilsitering som forholder seg til og løser opp i den feministiske kritikkens ”dikotome dilemma”. Mühleisen identifiserer seg med det objektiviserende blikket, hun kaller det objektiviserende blikket kjærlig, og hun påpeker at det objektiviserende blikket har fanget *subjektet* Simone.

Mühleisen understreker dermed hvordan fotografiet kan leses som en typisk representasjon av kvinner, som i mindre grad brukes for å representere menn, ved å ta i bruk begreper som gjerne anvendes i feministisk kritikk av fotografisk representasjon av kvinner. Samtidig som Mühleisen tydelig forholder seg til den feministiske diskursens kritiske begreper, vrir hun litt på det hele ved å sette de vanligvis entydig negative begrepene i nye kombinasjoner. Ved å identifisere seg med det objektiviserende blikket, og samtidig kalle det objektiviserende blikket for ”kjærlig”, rokker Mühleisen ved den entydige lesningen av bilder av kvinner som objektiviserende. Dersom Beauvoir objektiviseres i det publiserte fotografiet, er det ifølge Mühleisens argumentasjon dermed ikke sagt at dette er noe entydig negativt.

Mühleisen omtaler Beauvoir som subjekt, men altså som objektivisert subjekt. Beauvoir anses altså av Mühleisen som subjekt og objekt på samme tid. Feministiske bildefortolkere ser ofte fotografier av den nakne kvinnekroppen som objektiviserende. Omstendighetene knyttet til det spesifikke fotografiet som publiseres på forsiden av Klassekampen fremtvinger imidlertid nye konnotasjoner. For er ikke en italesettelse av dette fotografiets objektivisering delvis en umyndiggjøring av Beauvoir? En underminering av den innflytelsen hennes kombinasjon av tenkning og liv har øvd på den feministiske bevegelsen. Det faktum at den nakne kroppen i det publiserte fotografiet tilhører Simone de Beauvoir, presser i mine øyne frem en alternativ fortolkning, hvor utstillingen av denne kvinnekroppen ikke kan leses som entydig negativ og truende for feminister, og hvor de tilhørende dikotome begrepene kommer til kort. Vissheten om at den representerte i nakenbildet er Beauvoir, presser dikotomiene kropp/tanke privat/offentlig og mann/kvinne på sidelinja som utilstrekkelige motsetninger.

Beauvoir stilles til skue som selviscenesatt, på en måte som refererer til flere kvinnebilder kjent fra vestlig kunst: både den arketyperiske badende, narsissistiske kvinnen, og den moderne frigjorte og selvbevisste, men nonchalante kvinnen. På tross av en såkalt stereotyp kvinnelighet illustrerer fotografiet det overskridende ved Beauvoirs innstilling til krav om kroppslig frihet og retten til å bestemme over egen kropp og seksualitet. Det publiserte fotografiet minner oss som

betraktere på muligheten for å bli sett som kvinne, eller umuligheten av å unngå å bli sett på som kvinne – selv for Simone de Beauvoir.

Altså er det ikke utelukkende som en fristerinne vi ser Beauvoir i det publiserte fotografiet, men som en menneskelig agent som handler ut fra en subjektposisjon hvor diskursen om kvinner tilsier at hun *er* en fristerinne, et objekt, et eggende blikkfang. Nakenbildet av Beauvoir i sin kontekst insisterer slik jeg ser det, at ”det er mulig du ønsker å redusere meg til et objekt – til den andre, men det finner jeg meg ikke i”. Beauvoirs selvscenesettelse, fotografens komposisjon og Klassekampens presentasjon i den publiserte konteksten, utgjør samlet sett en erklæring om et levd liv som krever sin rett til å handle utover de rammene som er lagt for en kvinne av Beauvoirs stand, innenfor de handlingsmulighetene Beauvoir har til rådighet. Bildet kan således leses som et krav om kroppslig frihet, så vel som en rett til intellektualitet –til å overskride hva diskursene om kjønn hevder er kvinnelig eller mannlig. I sin publiserte kontekst bryter derfor nakenbildet av Beauvoir etter mitt syn ned dikotomiene knyttet til kjønn og insisterer på albuerom til å være både kropp og tanke.

Oppsummering og konklusjon

I denne oppgaven har jeg belyst to objekter. Det ene er Klassekampens publisering av et nakenbilde av Simone de Beauvoir i forbindelse med markeringen av hennes 100-årsdag. Det andre er debatten som oppstod i etterkant av denne publiseringen. Slik jeg ser det, representerer disse objektene noe spesielt og noe generelt med hensyn til fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i den medierte offentligheten. Det generelle aspektet ved mine objekter skyldes det alminnelige i den norske samtiden ved bruk av nakne kvinner som blikkfang på avisenes forsider. At slike oppslag fremmer feministisk kritikk, er heller ikke oppsiktsvekkende i den medierte offentligheten. Debatten som oppstod i etterkant av Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet representerer i denne oppgaven således den generelle feministiske kritikken mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i den medierte offentligheten. Det spesielle aspektet ved mine objekter skyldes to forhold: For det første at det er den venstreradikale, feministisk forankrede avisen Klassekampen som publiserer nakenbildet. For det andre at den representerte i det publiserte fotografiet er det feministiske ikonet Simone de Beauvoir. Det publiserte fotografiet representerer dermed både et generelt og spesielt aspekt i debatten i etterkant. Det er i spenningen mellom det generelle og det spesielle ved objektene at oppgavens problemstilling har tatt form.

Denne oppgavens overordnede problemstilling har vært spørsmålet om hvordan det publiserte fotografiet av Simone de Beauvoir kan belyse og utfordre den generelle feministiske kritikken rettet mot fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i den medierte offentligheten. Før jeg kan konkludere, ser jeg det som nødvendig trinnsvis å presentere funnene fra analysene jeg har gjort i oppgaven. Disse analysene tar utgangspunkt i mine presiseringsspørsmål:

** Hva kjennetegner den feministiske kritikken av Klassekampens publisering av nakenbildet av Simone de Beauvoir?*

** Hva er den generelle feministiske kritikkens teoretiske og ideologiske mulighetsbetingelser?*

* Og hvilke problematiske logikker og konsekvenser ligger implisitt i den formulerte kritikken rettet mot publiseringen av fotografiet av Beauvoir?

Enten – eller? Kritikken: dens mulighetsbetingelser, logikk og konsekvenser.

I første kapittel gjorde jeg en analyse av det publiserte fotografiet og debatten som oppstod i etterkant av publiseringen. Basert på en analyse av fotografiets denotative nivå beskrev jeg et fortolkningsnivå i fotografiet. Beskrivelsen av dette nivået er et forsøk på å synliggjøre hva vi kan anta de fleste identifiserer i bildet. Analysen av fotografiets denotative nivå synliggjorde også at Simone de Beauvoir ikke er identifiserbar i dette bildet. Altså er det sannsynlig at kritikerne av det publiserte fotografiet har måttet lese publiseringens bildetekst for å ha kjennskap til hvem som er representert. Videre i første kapittel analyserte jeg debatten om legitimiteten ved Klassekampens publisering av Beauvoir-bildet. Særlig to momenter pekte seg ut som betegnende hos dem som var kritiske til publiseringen. Den feministiske kritikken mot det publiserte bildet ser for det første ut til å være forankret i en dikotom tenkning om kjønn. For det andre ser kritikken ut til å forutsette et bestemt syn på fotografiets formidlingsevner og påvirkningskraft. I kapitlene to og tre undersøkte jeg disse to momentene som diskursive mulighetsbetingelser for den feministiske kritikken av fotografiet. I det følgende vil jeg presentere de konklusjonene jeg har gjort i disse drøftingene.

I *kapittel to* drøftet jeg synet på fotografiets formidlingsevner som kommer til uttrykk i kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet. I denne drøftingen har jeg tatt eksplisitt utgangspunkt i Jens A. Kjeldsens påstand om at kritikken av visuelle elementer i nyhetsbildet ser ut til ta form av en visuell forfallshypotese (Kjeldsen, 2003:131). I denne oppgaven leser jeg Kjeldsens fremstilling av den visuelle forfallshypotesen som en beskrivelse av *en bestemt diskurs om fotografiets makt*. Ifølge Kjeldsen tar denne hypotesen utgangspunkt i at alt var bedre i skriftens tid, og at den visuelle representasjonen i større grad enn verbaltekst forenkler nyhetsbildet, påvirker og manipulerer leserne. Kjeldsens beskrivelse av den visuelle forfallshypotesen ser ut til å samsvare med det synet på fotografisk representasjon som jeg har identifisert i kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet. På tross av de sprikende fortolkningene som presenteres i debatten om publiseringen, ser kritikerne ut til å forenes i et syn på at de intime og private sidene ved Beauvoirs liv utgjør et problem først når de representeres fotografisk. Verbalskriftlige beskrivelser av Beauvoirs private og intime sider ser i større grad ut til å anses som relevant og interessant kunnskap om hennes liv og tenkning. Illustrerende for dette poenget er feminist og

sosiolog Hannah Helseths uttalelse til NRK P2s *Kulturnytt* vedrørende representasjon av Simone de Beauvoir: På spørsmålet om hvilke Beauvoir-bøker Hannah Helseth vil anbefale en venn, svarer hun følgende: ”(..)kanskje først og fremst *Gjesten*. Beskrivelsen av henne og Sartre sitt forhold og et eksempel på hvordan hun prøver å leve, og utfordringene ved å prøve å leve ut sin egen teori” (Helseth i *Kulturnytt*, 9.1.2008).

Kritikernes motstand mot det publiserte fotografiet ser ut til å være forankret i en frykt for hvilke effekter sirkuleringen av fotografiet har for publikums syn på Beauvoirs status og tenkning. Kritikerne kan se ut til å forutsette at vi ved å eksponeres for et nakenbilde av Beauvoir vil fortrenge alt vi vet om henne til fordel for en reduserende lesning av henne som seksuelt objekt for menns (og kvinners) blikk – eller at dette bildet utleverer Beauvoirs private sfære med fare for tilsvarende reduserende konsekvenser.

Samtlige aktører i debatten har betraktet det samme publiserte fotografiet og kan antas å ha tilgang på det samme denotative nivået i bildet. Til tross for dette felles grunnlaget ser publiseringens tilhengere og kritikere ut til å gjøre svært forskjellige fortolkninger av fotografiet. Aktørene i debatten som forsvarer publiseringen av Beauvoir-bildet, hevder bildet er strålende, at det er relevant for Beauvoirs tematisering var kjønnsidentitet og kropp, samt at det er vakkert, relevant og flertydig. Kritikerne på sin side hevder bildet er et skoleeksempel på et mannlig blikk på en kvinnekropp, at et tilsvarende bilde av en mann aldri ville blitt trykt og at publiseringen er gjort fordi redaktør Braanen er en mann.

Bildeteksten som trykkes sammen med fotografiet av Beauvoir, siterer hennes mest kjente setning om at man ikke fødes som kvinne, men blir det. Samtidig løfter bildeteksten frem og anerkjenner de ulike intellektuelle feltene hvor Beauvoir har hatt innflytelse: som filosof, essayist og feminist. De ulike fortolkningene av fotografiet som er oppsummert ovenfor, understreker at mens leserne av oppslaget kan forventes å se nogenlunde det samme på denotasjonsnivå, kan konnotasjonene synes å variere noe. Verbalteksten later ikke til å ha hatt noen entydig forankrende effekt på konnotasjonene. Dette illustrerer etter mitt syn at kritikernes lesning av publiseringen privilegerer det visuelle over det verbale.

Når aktørene i debatten beskriver hva de ser i det publiserte fotografiet av Beauvoir, og samtidig insisterer på sirkuleringen av bildet har bestemte effekter, kan dette anses som et forsøk på å fiksere fotografiets innhold og utbre en bestemt lesning av det. Fra et diskursteoretisk perspektiv kan den synlige, beskrevne virkeligheten forstås som en sannhetseffekt av de diskursene som tas i bruk i fortolkningen av fotografiet. Kampen om å få

definere det fotografisk representerte kan således betraktes som en kamp om definisjon av virkeligheten, og som en kamp om politisk strategi. Kritikernes syn på fotografiets makt over andre uttrykksformer og frykten for konsekvensene av publiseringen av Beauvoir-bildet har videre sammenheng med den feministiske tenkningen som kommer til uttrykk i kritikken. I *kapittel tre* har jeg derfor undersøkt de feministiske mulighetsbetingelsene for kritikken.

I sammenheng med fotografiet påpeker kritikerne av publiseringen av Beauvoir-bildet særlig tre momenter: det mannlige blikk, distinksjonen mellom kropp og tanke og skillet mellom privat og offentlig i sammenheng med fotografiet. Disse momentene inngår i dikotomier som står sentralt i vestlig tenkning om kjønn. I kritikken kommer dikotomiene kommer til uttrykk som momenter som påpekes i fotografiet; som perspektiver kritikerne vil til livs – i form av en måte å betrakte kvinner på; som et kategorisk skille mellom menn og kvinner; og som et sted å snakke fra og om. Dikotomiene jeg har pekt ut som sentrale i kritikken er:

Kvinne – mann

Kropp – tanke

Privat – offentlig

Disse dikotomiene inngår i feministiske diskurser som allerede finnes tilgjengelig og som strukturerer aktørenes fortolkning av Beauvoir-bildet. Videre har jeg synliggjort at disse dikotomiene er forankret i det som gjerne blir kalt den feministiske annen bølges tenkning. Denne forankringen utgjør en mulighetsbetingelse for den feministiske kritikken av Beauvoir-bildet. Et viktig trekk ved den annen bølges feminisme er fremveksten av en sterk kvinnebevegelse og de feministiske aktørenes identitetsmessige forankring i denne. Den annen bølges feminisme har på tross av sin kritikk av den dikotome tenkningen om kjønn, selv en kjønnsdikotom tenkning som premiss. Dette manifesterer seg både gjennom bølges kritikk av den dikotome tenkningen kjønn er strukturert rundt i kulturen, og ved at den annen bølges feminisme selv tar utgangspunkt i kjønnskategoriene som gjensidig utelukkende og hierarkisk organisert. Den dikotome feministiske tenkningen risikerer å tvinge ideer, personer, roller og disipliner inn i kategoriske posisjoner som enten-eller og begrense mulighetene for både-og, samt for en veksling mellom posisjoner. Samtidig innebærer den annen bølges insistering på kjønn som kategorisk motsatte en fare for å reproducere de kjønnsmotsetningene den ønsker å oppheve.

I oppgaven har jeg trukket frem filmteoretikeren Laura Mulveys og kunsthistorikeren John Bergers teorier som representative eksempler på den feministiske annen bølges tilnærming til visuell representasjon av kvinner. Både Mulvey og Berger beskriver og kritiserer det de forstår som en tendens i visuell kultur til å bruke kvinner som passive blikkfang og menn som aktive tilskuere. Den annen bølges tilnærming til visuell representasjon av kvinner kan også forstås som et ”bilder av kvinner”-paradigme, altså en rådende oppfatning av tilnærmingen til bilder av kvinner. Innenfor dette paradigmet har feminister ønsket å bekjempe hva de har ansett som sosialt aksepterte stereotyper, og de har villet etterspørre mer forbilledlige bilder av kvinner (Pollock, 1990:203). I debatten mot det publiserte Beauvoir-fotografiet kommer kritikken forankring i den annen bølges feminisme til uttrykk gjennom understreking av og basis i dikotomier knyttet til kjønn, samt det som gjerne fremstår som ensidig fortolkning av bilder av nakne kvinner som bærere av en patriarkalsk ideologi. Foruten å være forankret i en bestemt diskurs om fotografiets makt og en bestemte feministiske diskurser i feminismens annen bølge, ser kritikken av publiseringen av Beauvoir-bildet ut til å aktivere tre beslektede logikker om fotografisk representasjon av kvinner.

Den feministiske kritikken logikk og mulige konsekvenser har jeg drøftet i oppgavens *fjerde kapittel*. Jeg omtaler disse logikkene som *logikken om nedvurdering av det kvinnelige*, *logikken om korrumpning av offentligheten*, samt *burka-logikken*. Ved hjelp av *logikken om nedvurdering av det kvinnelige* tar jeg sikte på å beskrive hvordan en generell kritikk ser ut til å lese negative og reduserende elementer inn i fotografier av nakne og/eller seksualiserte kvinner. Slik jeg ser det, er det den kvinnelige tilstedeværelsen i fotografiene som fremkaller de nedvurderende fortolkningene. I henhold til den dikotome tenkningen om kjønn knyttes begreper som kropp, passivitet, natur og privat til den kvinnelige siden av dikotomien. Momenter og egenskaper i fotografiet som kan knyttes til dikotome begrepspar, blir følgelig ansett som positive eller negative. ”Å ligge” er eksempelvis en handling som kan knyttes til passivitet, og dermed til den kvinnelige, nedvurderte siden av kjønnsdikotomien. Men det å ligge er ikke nødvendigvis verken en passiv, kvinnelig eller underordnet egenskap. En liggende mann ville muligens ikke blitt fortolket som passiv eller nedvurdert i et fotografi. Det motsatte av å ligge – å stå – er heller ikke tilstrekkelig for en fortolkning av Beauvoir som aktiv i det publiserte fotografiet. I dette tilfellet er det andre momenter som fører til at fotografiet kritiseres: Begrepene kropp og privat – samt det å bli gjenstand for et mannlig blikk – knyttes til fotografiet av Beauvoir og gjør det dermed reduserende. Disse begrepene ville muligens verken blitt påpekt eller ansett som problematiske i et tilsvarende fotografi av en mann. I henhold til logikken om nedvurderingen av kvinnen påpeker og fremhever kritikken av Beauvoir-bildet egenskaper som

kan plasseres til den kvinnelige siden av kjønnsdikotomiene. Dermed risikerer kritikken å konstruere et nedvurderende syn på fotografisk representerte kvinner som ikke nødvendigvis er til stede i fotografiet fra før.

Ved å påpeke en *logikk om korrumpert av offentligheten* har jeg vist hvordan kritikken av den fotografisk representerte nakne kvinnen inngår i en mer generell kritikk der tradisjonell kvinnelig tilstedeværelse antas å besudle og forringe idealet om en ren og objektiv offentlighet. Fordi kvinnen og det kvinnelige tradisjonelt har vært knyttet til det intime, til privatsfæren, oppleves det intime og det private som en feminisering av offentligheten, og som undergravende. Når kritikerne hevder Beauvoir-bildet ikke burde vært trykt ettersom det er et privat fotografi, overser de etter mitt syn nettopp hvordan skillet mellom privat og offentlig er historisk knyttet til organiseringen av kjønn. Under fremveksten av den borgerlige offentligheten var det private uløselig knyttet til kvinneligheten, og da mer bestemt til en respektabel kvinnelighet. Grensene mellom det private og det offentlige henger således sammen med grensene for hva som er legitimt å synliggjøre og ytre i det offentlige. På samme måte som feminitet og maskulinitet er størrelser som forskyves og forhandles om i ulike historiske og kulturelle kontekster, er ikke begrepene om ”privat” og ”offentlig” statiske størrelser. Ved å insistere på et skarpt skille mellom privat og offentlig risikerer kritikerne av publiseringen derfor å bidra til opprettholdelsen av samfunnsmessige idealer og normer knyttet til kvinnelighet og mannlighet (Pollock, 1995:185).

Burka-logikken har fått sitt navn etter klesplagget *burka*, som kvinner ifølge visse religiøse og kulturelle tradisjoner er pålagt å gå med i offentligheten for å understreke sin ærbarhet. Et sentralt begrep i denne logikken er *det mannlige blikket*. I kritikken mot det publiserte Beauvoir-bildet hevdes det at dette bildet er et skoleeksempel på det mannlige blikket på kvinnekroppen (Klassekampen, 10.1.2008, s.19). For ikke å fremkalle det sadistiske, begjærlige, mannlige blikket – og samtidig opprettholde sin verdighet – må kvinner ta ansvar for ikke å synliggjøre kroppen, spesielt ikke i potensielt opphissende varianter. Ansvar for å fremstå anstendig og respektabel ligger hos den enkelte kvinne og er en forutsetning for kvinners rett til å bevege seg uforstyrret av seksualiserende mannlige blikk. Implisitt i burka-logikken ligger det altså et instrumentelt syn på kvinners og menns begjær. Potensielt homoseksuelt begjær usynliggjøres og nyanser og forskjeller i kvinner og menns begjær forsvinner til fordel for generaliserende antagelser om seksualitet, blikk og makt. Et av faremomentene ved å føre en kritikk som tar utgangspunkt i burka-logikken er at det mannlige blikket tilskrives en makt som styrker det eventuelle mannlige hegemoniet.

Mulighetene for overskridelser. Både – og?

Denne oppgavens hovedproblemstilling er hvordan det publiserte bildet av Simone de Beauvoir kan belyse og utfordre en generell feministisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner. Jeg har analysert debatten i etterkant av publiseringen i Klassekampen og drøftet den feministiske kritikken rettet mot den. Derigjennom har jeg identifisert dikotom tenkning om kjønn som et sentralt element i den generelle kritikken. I den påfølgende analysen av det publiserte fotografiets potensielle overskridelser av kritikken har jeg derfor lagt vekk på mulighetene for å utfordre den dikotome tenkningen. I *femte kapittel* gjennomfører jeg følgelig en analyse av Beauvoir-bildet med eksplisitt utgangspunkt i Judith Butlers teorier om kjønnenes performative karakter.

Butlers teorier om kjønn søker å unngå den dikotomt feministiske forankringen som jeg har identifisert i den generelle feministiske kritikken av fotografisk representasjon av kvinner. Min analytiske strategi har her vært å ta for meg de enkelte bestanddelene i publikasjonen av fotografiet – først fotografiet, deretter teksten, og til slutt fotografiet og teksten sammen. Hensikten med å dele opp det publiserte oppslaget på denne måten har vært å undersøke hvilke potensielle lesninger bildet og verbalteksten skaper hver for seg og sammen. Min analyse av Beauvoir-bildet åpnet for potensielle fortolkninger som knytter bildet til ulike tradisjoner for visuell fremstilling av kvinner. Den godtgjør at Beauvoir-bildet like gjerne kan leses som et eksempel på erotisert aktfotografi, eller som et eksempel på feministisk kunst. Tatt ut av sin konkrete publiserte kontekst stilles fotografiet ”åpent”, i stand til å dra veksler på ulike sjangrer og uttrykk innen populærkultur og kunst. Analysen av Beauvoir-bildet alene synliggjorde hvordan fotografiet er avhengig av å leses i en konkret kontekst for å muliggjøre mer konkrete og relevante lesninger. Videre sannsynliggjorde analysen av den publiserte verbalteksten som trykkes sammen med fotografiet, at denne teksten ikke kan anses som kontroversiell eller problematisk sett fra et feministisk perspektiv.

I analysen der Beauvoir-bildet og den publiserte teksten sammenstilles, har jeg synliggjort verbaltekstens avløsende funksjon på fotografiet. Først ved hjelp av bildeteksten blir det, som beskrevet ovenfor, tydelig at den representerte kvinnen i fotografiet er Simone de Beauvoir. Denne kunnskapen åpner i neste omgang for tekstens mulige forankrende funksjoner på bildet. I denne delen av analysen drøfter jeg først hvilken funksjon overskriften ”En kvinne” kan ha på fortolkningen av det publiserte fotografiet. Deretter drøfter jeg hvordan det publiserte fotografiet av Beauvoir kan leses i lys av Judith Butlers teorier om kjønn. Her vil jeg først

oppsummere drøftingen av hvordan bildeteksten ”En kvinne” potensielt forankrer det publiserte fotografiet.

På den ene siden kan begrepet ”En kvinne” leses som en peker på den nakne kroppen til Beauvoir. At fotografiet representerer en kvinne, er nok også en av de første lesningene som slår mange av oss når vi ser oppslaget, ettersom fotografiet nettopp representerer en naken kvinnekropp – det som gjerne fremstår som det mest naturlige og mest opplagte symbolet på ”kvinne”. Publiseringsen av Beauvoir-bildet kan således tolkes som et forsøk på å naturalisere Beauvoirs kvinnelighet og dermed som en kritikk av Beauvoirs konstruktivistiske analyse av kjønn.

På den annen side kan den singulære termen ”En kvinne” understreke hvordan filosofen, forfatteren, essayisten og feministen Beauvoir ikke ble født som en kvinne, men ikke kunne unngå å bli det. På tross av Beauvoirs filosofi og erkjennelser av hva det ville si å være kvinne, var ikke kvinneligheten noe hun kunne unngå eller velge bort. Ifølge Beauvoir er ”kvinnen (...) bare et fullstendig individ og mannens likeverdige, hvis hun også er et kjønn menneske. Å gi avkall på sin kvinnelighet, det er å gi avkall på sin menneskelighet” (Beauvoir, 2000[1949]:781-782).

Som nevnt ovenfor har jeg også forsøkt å analysere publiseringen av Beauvoir-bildet i lys av feministiske teorier som eksplisitt forsøker å unngå dikotom tenkning: Her har jeg tatt utgangspunkt i Judith Butlers teorier om *performativt kjønn* og *den heteroseksuelle matrisen*, samt hva jeg har kalt *det koherente feministiske subjektet*. Ifølge Butler er ikke kjønn noe vi har, men noe vi gjør, *performativt*. Gjennom stadige siteringer av kjønnsdiskursene skaper og opprettholder vi forestillingen om kjønn som naturlige, stabile og motsatte. Kjønn vi gjør, kan dermed forstås som en kopi av en kopi av en kopi, uten noen opprinnelig original. I stedet materialiseres kjønn i kroppene våre som naturaliserte og grunnleggende attributter ved identiteten. Kjønn produseres ifølge Butler i det hun kaller *den heteroseksuelle matrisen*. Denne kan beskrives som en kobling mellom den kjønnede kroppen, den korrekte iscenesettelsen av kjønn og det korrekte begjæret. En korrekt kvinne kan med andre ord forstås som en korrekt kjønn kropp som er korrekt iscenesatt, og med entydig, stabilt kjønn rettet mot det motsatte kjønn.

Ifølge Butler er altså kjønn diskursivt. Ettersom vi ifølge diskursteorien ikke har tilgang til noen virkelighet utenfor diskursene, har vi heller ikke tilgang til et opprinnelig kjønn. Som strategi vil dermed feministiske konstruksjoner av kvinnelig motidentitet derfor ikke nødvendigvis undergrave de patriarkalske eller heteronormative idealene for kvinnelighet. *Det*

koherente feministiske subjektet er betegnelsen på hva jeg anser som den feministiske annen bølges motidentitet til den patriarkalske kvinneligheten. Idealet om det koherente feministiske subjektet utgjøres av en kobling mellom kvinnekroppen, en ikke-patriarkalsk iscenesettelse av denne, samt en bevisst avstandtagen fra enhver teori og praksis som kan tas til inntekt for en patriarkalsk kvinnelighet. Ifølge Butler risikerer konstruksjonen av en feministisk motidentitet å skape nye normer for kjønn i stedet for å åpne for et mangfold av kjønnede subjektposisjoner. Muligheten for subversering av kjønn ligger derfor snarere i muligheten av å repetere kjønnsdiskursene på nye og avvikende måter.

Ved hjelp av Butlers teorier om performativt og re-sitert kjønn har jeg vist hvordan det publiserte bildet av Beauvoir åpner for destabilisering både av den heteroseksuelle matrisen og det koherente feministiske subjektet. Som beskrevet ovenfor består den heteroseksuelle matrisen av en kobling mellom korrekt kjønn og kropp, korrekt iscenesettelse av denne og korrekt begjær. Her har jeg argumentert for at det nettopp er i vissheten om at den representerte er Beauvoir, at vi finner et overskridende potensial. Riktignok synliggjør nakenbildet av Beauvoir en lite overskridende iscenesettelse av hennes kropp. Men representasjonen av Beauvoir understreker at den kvinnelige kroppen ikke må avkjønnes for å overskride rammene for akseptert kvinnelig praksis. I sin publiserte kontekst minner nemlig dette fotografiet oss om Beauvoirs filosofiske utgangspunkt i kroppen, hennes erkjennelse av kroppens betydning for erkjennelse, samt hennes evne til å overskride de begrensningene hun opplevde ble lagt på henne både som kvinne og som et barn av borgerskapet.

Samtidig har jeg argumentert for at den fotografiske representasjonen av Beauvoir bryter med hva jeg har omtalt som det koherente feministiske subjektet. Som nevnt ovenfor kan dette subjektet forstås som den feministiske annen bølges forsøk på å artikulere en motidentitet til det patriarkalske kvinnebildet. Til tross for at Beauvoir er et feministisk ikon, iscenesetter hun seg i dette fotografiet som korrekt kvinnelig kropp. Slik kan det publiserte fotografiet leses som en påminnelse om at Beauvoirs overskridende tanke og praksis ikke forsettes av en koherent feministisk motidentitet. Dermed kan det publiserte Beauvoir-bildet synliggjøre og skape flere mulige kvinnelige subjektposisjoner, i stedet for nye normer.

En tilsvarende lesning av publiseringen finner vi igjen hos Wencke Mühleisen. I kronikken "Å lese en kropp" (Mühleisen, 2008), tar Mühleisen i bruk begreper som allerede er i bruk i de feministiske diskursene om fotografisk representasjon av kjønn, og sjonglerer disse for å sette de sammen på nye måter. Mühleisen skriver at hun identifiserer seg "med det kjærlig objektiviserende blikket som har fanget dette hverdagsøyeblikk der subjektet Simone står på

badet og ser seg i speilet” (Ibid.). I Mühleisens begrepsbruk er objektivisering kjærlig, og den objektiviserte er et subjekt. Mühleisen repeterer begreper som brukes i fortolkning av kjønn, men ved å bruke disse ”feil” (hva vi med Butler kan kalle en feilsitering) rokker hun ved entydige lesninger av det publiserte fotografiet.

Konklusjon

Analysen av den generelle kritikken og dens mulighetsbetingelser, synliggjorde den dikotome tenkningens sentralitet i denne kritikken. Min strategi for å belyse og utfordre den generelle kritikken har derfor vært å analysere det publiserte bildet med utgangspunkt i feministisk teori som eksplisitt utfordrer den dikotome kjønnstenkningen. Den generaliserende tilnærmingen til ”bilder av kvinner” som jeg identifiserte i kritikken understreket samtidig behov for en kontekstsensitiv lesning av det publiserte bildet.

Ved å analysere det publiserte Beauvoir-bildet i lys av Butlers teorier om performativt kjønn og den heteroseksuelle matrisen har jeg synliggjort et potensial for lesninger som kan gjøre dikotomiene utilstrekkelige i beskrivelsen av det publiserte bildet. Vissheten om at den representerte i nakenbildet er Beauvoir – i kombinasjon med et teoretisk perspektiv som eksplisitt ønsker å unngå den dikotome tenkningen om kjønn – muliggjør, slik jeg ser det, overskridelser av den annen feministiske bølges enten-eller, og insisterer i stedet på et både-og. I denne konteksten anser jeg nakenfotografiet av Beauvoir som en illustrasjon på hennes overskridende liv og tenkning, på hennes vegring mot å tilpasse seg de rådende diskursene for bekvem og konform kvinnelighet og som en påminnelse om sammenhengen mellom Beauvoirs liv og praksis.

Beauvoir-bildet, med den gitte verbalteksten, i sin publiserte kontekst er et spesifikt eksempel på fotografisk representasjon av nakne og/eller seksualiserte kvinner i den publiserte offentligheten. Min drøfting av mulighetene for å unngå den generelle kritikkens dilemmaer har først og fremst egnet seg til å synliggjøre den generelle kritikkens tilkortkomme i dette spesifikke tilfellet. Samtidig synliggjør oppgaven slik jeg ser det nødvendigheten av kontekstsensitivitet og ytterligere behov for feministisk teoribygging på feltet og flere kritiske og eksplorative analyser.

Referanseliste

Litteratur

Ambjörnsson, Fanny (2006): *Vad är queer?* Stockholm: Natur och Kultur.

Ambjörnsson, Fanny (2007): *I en klass för sig. Genus, klass och seksualitet bland gymnasietjejer.* Stockholm: Ordfront.

Attwood, Feona (2004): "Pornography and objectification. Re-reading 'the picture that divided Britain'" i *Feminist Media Studies*, vol. 4, nr.1. London & New York: Routledge, s. 7-19.

Barthes, Roland ([1964]1994): "Bildets retorikk" i Knut Stene Johansen (red.) *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays.* Oslo: Pax Forlag, ss. 22-35.

Beauvoir, Simone de ([1949] 2000): *Det annet kjønn.* Oslo: Pax Forlag.

Berger, John (1972): *Ways of seeing.* London: Penguin books.

Bondevik, Hilde og Bostad, Inga (2000): *Tenkepauser. Filosofi og filosofiske refleksjon.* Oslo: Akribe forlag.

Butler, Judith ([1990] 1999): *Gender trouble.* New York: Routeledge.

Butler, Judith (1994): "Imitation and gender insubordination (1990)" i Salih, Sara og Butler, Judith (red.) *The Judith Butler reader.* Malden Massachusetts: Blackwell.

Butler, Judith (2003): "Performative acts and gender constitution: an essay on phenomenology and feminist theory" i Jones, Amelia (red.) *The feminism and visual culture reader.* London og New York: Routeledge, s. 392-401.

Butler, Judith (2005): *Giving an account of oneself.* New York: Fordham University Press.

Chambers, Samuel A. og Carver, Terrell (2008): *Judith Butler and political theory. Troubling politics.* London og New York: Routeledge.

Chaudhuri, Shohini (2006): *Feminist film theorists. Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed.* London: Routledge.

Descombes, Vincent (1986): *Moderne fransk filosofi.* Aarhus: Modtrykk.

- Eide, Elisabeth (red) (2000): *Narrespeil. Kjønn, sex og medier*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Fetveit, Arild (2000): "Den trojanske hest" i *Norsk medietidskrift*, nr 2, Oslo: Universitetsforlaget, s. 5-27.
- Foucault, Michel ([1970] 1999): *Diskursens orden: tiltredelsesforelesning holdt ved Collège de France 2. desember 1970/Michel Foucault ; oversettelse og etterord ved Espen Schaanning*. Oslo : Spartacus.
- Foucault, Michel ([1976] 1999): *Seksualitetens historie. Bind 1*. Oslo: Pax Forlag.
- Gamman, Lorraine og Marshment, Margaret (red.) (1989): *The female gaze*. Seattle: The Real Comet Press.
- Grønn, Margunn (2000): "Det sjette nyhetskriteriet. Om sex i løssalgspresen" i *Narrespeil. Kjønn, sex og medier*. Eide, Elisabeth (red.). Oslo: Høyskoleforlaget, s.17-38.
- Hausken, Liv (1993): "Kva tyder 'feminisme' i dag? :eit forsøk på å bestemma feminismen sin status i ein (post)moderne kultursituasjon" i *Tal*, nr 1, s. 14-22.
- Hausken, Liv (2000): "Tekstteoretiske utfordringer i den medievitenskapelige disiplin" i *Norsk Medietidskrift*, nr 1, Oslo: Universitetsforlaget, s. 99-113.
- Hausken, Liv (2009): *Medieestetikk. Studier i estetisk medieanalyse*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Henning, Michelle ([1996]2004): "The subject as object: photography and the human body" i Wells, Liz (red.) *Photography: a critical introduction*. London & New York: Routledge, s. 159-192.
- Halsaa, Beatrice (2006): "Variasjoner over et tema: feminisme som teori" i Holter, Harriet (red.) *Hun og Han. Kjønn i forskning og politikk*. Oslo: Pax Forlag, s. 141-194.
- Hirdman, Anja (2002): *Tilltalende bilder : genus, seksualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuelt*. Stockholm: Atlas
- Hirdman, Anja (2008): *Den ensamma fallosen : mediala bilder, pornografi och kön*. Stockholm : Atlas
- Hirdman, Yvonne (2007): *Gösta och genusordningen, feministiska betraktelser*. Stockholm: Ordfront.
- Holst, Cathrine (2002): "Retten til et privatliv" i *Kjønnsrettferdighet. Utfordringer for feministisk politikk*. Holst, Cathrine (red.). Oslo: Gyldendal akademisk.

Huyssen, Andreas ([1986] 1988): *After the great divide. Modernism, mass culture and postmodernism*. London: The Macmillan Press.

Irigaray, Luce. (1995) "Frågan om den andra", i *Konstitueringen av kjønn fra antikken til moderne tid*. Program for grunnleggende humanistisk kvinneforskning. Oslo: Norges forskningsråd, s. 41-51.

Jacobsen, Christine M. og Gressgård, Randi (2002): "En kvinne er ikke bare en kvinne" i Holst, Cathrine (red.) *Kjønnsrettferdighet. Utfordringer for en feministisk politikk*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Jahr, Erika (2004): *Kjønn og journalistikk*. Krisitansand: IJ-forlaget.

Jones, Amelia ([2003]2006): "Introduction" i Jones, Amelia (red.) *The Feminism and Visual Culture Reader*. London og New York: Routledge.

Kjeldsen, Jens E (2003): "Magten mellom bildet og øjet" i Kjell Lars Berge, Siri Meyer og Tom Are Trippestad (red.) *Maktens tekster*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Kjørup, Søren ([1996] 2008): *Menneskevidenskabene*. København: Roskilde Universitetsforlag.

Kleberg, Madeleine (1993): "Feministisk teoribildning och medieforskning" i Ulla Carlsson (red.) *Nordisk forskning om kvinnor och medier*. Göteborg: Nordicom.

Kolbjørnsen, Tone Kristine (1993): "Kjønn og filmopplevelse. En introduksjon til psykoanalytisk og feministisk filmteori" i Carlsson, Ulla (red.) *Nordisk forskning om kvinnor och medier*. Göteborg: Nordicom.

Langås, Unni (2008): "Kjønnets materialitet eller materialitetens kjønn? En diskusjon av Judith Butlers *Bodies that Matter*", i *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 4, s.5-22.

Peter Larsen (2004): *Album: fotografiske motiver*. København: Tiderne skifter.

Larsen, Peter (red.) (2008): *Medievitenskap. Medier – tekstteori og analyse*. Bergen: Fagbokforlaget.

Laqueur, Thomas (1990): *Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.

Lloyd, Moya (2007): *Judith Butler: from norms to politics*. Cambridge og Malden: Polity Press.

- Lundgren-Gothlin, Eva (1991): *Kön och existens. Studier i Simone de Beauvoirs Le Deuxième Sexe*. Göteborg: Bokforlaget Daidalos.
- Marso, Lori Jo (2006): "Beauvoir on mothers, daughters, and political coalitions" i Marso, Lori Jo og Moynagh, Patricia (red.) *Simone de Beauvoir's political thinking*. Urbana og Chicago: University of Illinois Press, s.72-92.
- Moi, Toril (1995): *Simone de Beauvoir, en intellektuell kvinne blir til*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Mouffe, Chantal ([1993] 2002): "Feminisme, medborgerskap og radikal demokratisk politikk" i Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal, *Det radikale demokrati – diskursteoriens politiske perspektiv*. København: Roskilde Universitetsforlag.
- Mühleisen, Wencke (1996): *Silikonpupper, skjønnhetens demokratisering og det naturliges terror. Om feministiske muligheter på 90-tallet*, Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Mühleisen, Wencke (2003): *Kjønn og sex på TV: Norske medier i postfeminismens tid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mulvey, Laura ([1975] 1988): "Visual pleasure and narrative cinema" i Penley, Constance (red.) *Feminism and Film Theory*. New York: Routledge.
- Mulvey, Laura ([1981]1988): "Afterthoughts on 'Visual pleasure and narrative cinema' inspired by *Duel in the Sun*" i Penley, Constance (red.) *Feminism and Film Theory*. New York: Routledge.
- Neumann, Iver B. (2002): *Mening, materialitet, makt: en innføring i diskursanalyse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Nussbaum, Martha C. (1995): "Objectification" i *Philosophy and Public Affairs*, vol. 24 (høsten 1995), s. Utgitt av Princeton University Press, s.249-291.
- Phelan, Peggy (1993): "Broken symmetries: memory, sight, love" i *Unmarked : the politics of performance*. London og New York: Routledge, s.1-34.
- Pilcher, Jane og Whelehan, Imelda (2006): *Fifty key concepts in gender studies*. London, Thousand Oaks, New Dehli: Sage Publications.
- Pollock, Griselda (1990): "Missing Women, Rethinking Early Thoughts on Images of Women" i Squiers Carol (red.) *The Critical Image, Essays on Contemporary Photography*. Seattle: Bay Press.

Pollock, Griselda ([1998] 2003): "Modernity and the spaces of femininity" i *Vision and difference*. London og New York: Routledge.

Rose, Gitte og Christiansen, Hans-Christian (red.) (2006): *Analyse af billedmedier: en introduktion*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Rowley, Hazel (2005): *I tykt og tynt: om Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir og deres samliv*. Oslo: Damm.

Saunders, Gill (1989): *The Nude, a new perspective*. London: The Herbert Press.

Snow, Edward (1989): "Theorizing the Male Gaze: Some Problems" i *Representations*, no. 25 vinter 1989, s30-41.

Solheim, Jorun (2007): *Kjønn og modernitet*. Oslo: Pax Forlag.

Solomon-Godeau, Abigail (1991): *Photography at the dock: Essays on Photographic History, Institutions and Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Stacey, Jackie ([1986] 1989): "Desperately Seeking Difference" i Gamman, Lorraine og Marshment, Margaret (red.) *The Female Gaze*. Seattle: The Real Comet Press.

Tarrant, Shira (2006): *When sex became gender*. New York: Routledge.

Tenden, Edle Bugge (2002): "En ubehagelig grense" i Holst, Cathrine (red.) *Kjønnsrettferdighet. utfordringer for feministisk politikk*. Oslo: Gyldendal akademisk, s.157-188.

Veum, Aslaug (2008): *Avisas andlet: førstesida som tekst og diskurs: Dagbladet 1925-1995*. Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, Unipub.

Wilson, Elizabeth (1994): "Bodies in public and private" i Brettle, Jane og Rice, Sally (red.) *Public bodies/private states: new views on photography, representation and gender*. Manchester: Manchester University Press, s.6-23.

Zoonen, Liesbet van ([1994]2003): *Feminist media studies*. London: Sage.

Ørum, Tania (1991) "Hvor er vi så henne? – om postmodernisme og feminisme" i Svane, Marie-Louise og Ørum, Tania (red.) *Køn og moderne tider, en antologi*. København: Tiderne Skifter, s.9-27.

Lovtekster

Markedsføringsloven. Lov om kontroll med markedsføring og avtalevilkår mv. av 0.1.2009 nr. 02.

Nettressurser

Independent online, (2008): ”Still the Second Sex, Simone de Beauvoir Centenary”. Tilgjengelig: <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/still-the-second-sex-simone-de-beauvoir-centenary-769122.html>. [23.2.2009].

Information online (2008): ”Klædt af til skindet”, Tilgjengelig: <http://www.information.dk/153076> [23.2.2009].

Klassekampen nett (udatert): ”Om Klassekampen”, Tilgjengelig: http://www.klassekampen.no/om_oss [23.2.2009].

Kvinnefronten (2009) ”Om Kvinnefronten” (publisert 28.4.2009), Tilgjengelig: http://www.kvinnefronten.no/Om_Kvinnefronten. [24.7.2008].

Kvinnefrontens handlingsprogram (2008): ”Kapittel 11: ”Kvinner og medier”, (publisert 24.7.2008), Tilgjengelig: http://www.kvinnefronten.no/Om_Kvinnefronten/Handlingsprogram/2363. [7.4.2009].

Kvinnefrontens plattform (2009) ”Kvinnefrontens plattform”, (publisert 13.3.2009), Tilgjengelig: http://www.kvinnefronten.no/Om_Kvinnefronten/Plattform [7.4.2009].

Le Nouvel Observateur online, (2008): ”Simone de Beauvoir. La Scandaleuse”, (publisert 3.1.2008), Tilgjengelig: <http://hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p2252/articles/a363603-.html?xtmc=&xtcr=5>. [23. 2. 2009].

Norsk Presseforbund (2006) ”Vær Varsom-plakaten”, (publisert 9.8.2006), Tilgjengelig: http://presse.no/Pressens_Faglige_Utvalg_PFU/Var_Varsom-plakaten/ [13. 10.2009].

Norsk Presseforbund (2007) ”Pressens Faglige Utvalg”, (Publisert 1.6.2007), Tilgjengelig: http://presse.no/Pressens_Faglige_Utvalg_PFU/ [13.10 2009].

Oxford English Dictionary, online: ”burka”, Tilgjengelig: http://dictionary.oed.com/cgi/entry/50029692/50029692spg1?query_type=misspelling&query

word=burqa&first=1&max_to_show=10&sort_type=alpha&result_place=1&search_id=buQt-Lvivk9-1106&hilite=50029692spg1 [14.10.2009].

Rowley, Hazel (2009a) "French Censorship Copyright laws, 'Private Life', and Biography", Tilgjengelig: <http://www.hazelrowley.com/censorship.html> [11.5.2009].

Shay, Art (2008) "Art Shy s'explique", i *Le Nouvelle Observateur, online* (publisert 15.01.2008), Tilgjengelig: <http://bibliobs.nouvelobs.com/2008/01/15/art-shay-sexplique> [6.2. 2009].

Soman, Ebey (2008): "The burqua: Facts & Issues", i *Relijournal*, (publisert 5.5.2008), Tilgjengelig: <http://relijournal.com/islam/the-burqa-facts-issues/> [10.10.2009].

Stephen Daiter Gallery (udatert): "Simone de Beauvoir in Chicago", Tilgjengelig: http://www.stephendaitergallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=808 [14.10.2009].

Zeit online (2008): "Der skandalöse Akt", (publisert 16.1.2008), Tilgjengelig: <http://www.zeit.de/online/2008/03/Skandal-Beauvoir> [23.2.2009].

Aviser

Aftenposten 9.1.2008, "Beauvoir, en tørr intellektuell", del 2, side 11.

Aspevoll, Tone Foss (2008) "Pupper", i *Klassekampen*, 11.1.2008, s. 2.

Braanen, (2008): "Simone", i *Klassekampen*, 12.1.2008, s.2,

Farsethås, Ane (2008): "Et annet kjønn", i *Dagens Næringsliv*, 15.1.2008, s. 55.

Hagemann, Kristin (2008): "Dumt om Beauvoir", i *Klassekampen*, 18.1.2008, s 14

Hoffengh, Sissel (2008): "Nakensjokk", i *Dagsavisen*, 12.1.2008 s. 37.

Iversen, Wenche (2008): "Den nakne filosof(i)", i *Klassekampen*, 16.1.2008, s. 21.

Klassekampen 8.10.2001, "Venstresida må handla no" (a-tekst uten sidehenvisning)

Klassekampen 09.1.2008, forside.

Klassekampen, 10.1.2008 a, "Kritisk til nakenbilde", s.19.

Klassekampen, 10.1.2008 b, "Sjokkerende Simone", s. 18-19.

Klassekampen, 11.1.2008a, "Kan ikke rangeres", ss. 18-19.

Klassekampen, 11.1.2008b, "Mediene dyrker det personlige", s. 18-19.

Klassekampen 8.3.2008, "enquête" s. 28-29.

Larsen, Turid (2008a): "Forsinket hilsen til Simone", i *Dagsavisen*, 10.1.2008, s. 36.

Larsen, IdaLou (2008b): "Beauvoir" i Klassekampen, 15.1.2008, s. 21.

Mühleisen, Wencke (2008): "Å lese en kropp" i Klassekampen, 28.1.2008, s. 3.

Myrbråten (2009): "Visst faen er jeg sint", i *Dagbladet* 21..8.2009, s. 58.

VG 19.8.2009, "Sprikende feminister". s. 36.

Radio

Kulturnytt, 9.1.2008. NRK radio.

E-post

Hazel Rowley (2009b) (hazel.rowley@post.harvard.edu) (2009, 4. mai) "Re: Simone de Beauvoir" E-post til Haagensen, Trine (godtran@hotmail.com).

Vedlegg

Analyserte avistekster i kronologisk rekkefølge.

HUITFELDT: Positiv til pensjonsreform. **SIDE 6**

KLASSEKAMPEN

Venstresidas
dagsavis

Onsdag 9. januar 2008. Nummer 7. Uke 2. Årgang 40. Løssalg: 15 kroner

A-avis

» Landbruket bidrar mer til den globale oppvarmingen enn all transport til sammen. **VITEN, SIDE 18**

Bjørn Vassnes



» Det burde kanskje vært skrevet en informasjonsbrosjyre om fordelene ved å få barn med Downs. **FOKUS, SIDE 2**



– Uansvarlig

Trond Nordby, professor i statsvitenskap, mener stortingsrepresentantene som har snudd i spørsmålet om §93 bryter Grunnloven.

SIDE 4 OG 5



Vinterkrig

Krigen i Afghanistan raser videre. Mandag ble fire utenlandske soldater drept.

SIDE 9



– Eliteparti

Mye tyder på at det Internett Ap er større aksept for Brundtlands handlinger enn i resten av befolkningen, mener Magnus Marsdal.

SIDE 7



En kvinne

JURKELUM: «Man er ikke født som kvinne – man blir det.» Med denne setningen skrev Simone de Beauvoir seg inn i historien. I dag ville forfatteren, essayisten, filosofen og feministen fylt 100 år.

KULTUR SIDE 12 TIL 17

FOTO: B. ET. S. / AP. ILLUSTRASJON: B. S. / AP.

«Om ein strippar bort overflødig patos finn ein ei tragisk historie» Guri Kolås

FILM, SIDE 20 OG 21



ner vi at hun var ytterst følsom og hadde behov for en beskyttende mann. og et stort behov for frihet, sier filosofen Julia Kristeva.

FOTO: NINA ANDER/SCANPIX

helt unaturlig, mener Kristeva. - Forholdet Simone de Beauvoir hadde til menn, og til Sartre i særdeleshet, er viktig for å forstå hennes verk. For

Beauvoir hadde behov for en beskyttende mann. Samtidig hadde hun en aggressiv holdning og et stort behov for frihet. Det er i denne dynamikken vi må forstå henne, slår Kristeva fast.



I NETIDEN: Klassekampen og det franske ukebladet Le Nouvel Observateur trykket begge et nakenbilde av Simone de Beauvoir på forsida.

Beauvoir var det ekteskaps- lignende forholdet et laboratorium for feminiseringen. Vi burde stille oss spørsmålet om hun ikke kom lenger enn senere feminister, som totalt avviste det etablerte forholdet. I Beauvoirs tekster finner vi at hun var ytterst følsom og hadde behov for en beskyttende mann. Samtidig hadde hun en aggressiv holdning og et stort behov for frihet. Det er i denne dynamikken vi må forstå henne, slår Kristeva fast.

Kritisk til nakenbilde

Klassekampen hyllet i går Simone de Beauvoir på hennes 100 årsdag blant annet ved å bilde henne på forsida, naken mena hun steller seg på badet. Bildet ble tatt av fotografen Art Shay, en venn av Beauvoirs daværende kjæreste, i 1960.

Plaut, mener feminist Hannah Helseth, som i går gikk ut med sin kritikk i NRK P2s Kulturnytt.

- Det er et veldig fint bilde, men det er et skoleeksempel på et mannlig blikk på en kvinnekropp, sier hun til Klassekampen.

Helseth mener Klassekampens redaktør burde stilt seg spørsmålet om han kunne gjort det samme om avisa skulle bylle en mann.

- Da sosiologen Pierre Bourdieu døde, valgte man ikke å trykke et bilde av barn i ungkarhabitt eller naken. Det ville man ikke finne på. Jeg kunne ønske vi kunne overskride tankogangen om at mann er tanke og kvinne er kropp.

- Kan ikke forsida med bilde av hennes kropp sammen med artikler om hennes tenkning, underetiske av kvinnes er både kropp og tanke?

- Jo, men da hadde jeg ønsket en bevissthet rundt det. Har vi kommet dit i dag at artisten Lene Alexandra kan framstilles tenkende i mediene? Jeg tror ikke det.

I Aftenpostens dekning, skrives det blant annet at Beauvoir på tross av at hun kunne framstå som en «tørr intellektuell», var en «hidenskapslig elskerinne».

- Er ikke et slikt fokus ved et problematisk?

- Jo, her gjentas motsetningen mellom tenkning og kropp. Beauvoir snakket om liv og lære skulle gå opp, derfor skrev hun med utgangspunkt i og et liv. Så livet hennes er ikke irrelevant, men det kommer jo an på hvordan man gjør det.

Klassekampens redaktør Bjørgulv Braanen mener Klassekampen absolutt kunne bruke et tilsvarende bilde av en mann.

- Hadde vi hatt et nakenbilde av filosofen Martin Heidegger, hadde vi vel kjørt det også. Det viktigste er jo at det er et valkørt og stemningsfullt bilde.

Braanen oppfatter ikke bildet som seksualiserende.

- Det er et hverdagslig bilde som mange vil kjenne seg igjen i. Dette i motsetning til nrye av det som ellers spres av objektiviserende og seksualiserende framstillinger av kvinnekroppen. Og så i feministblader som Føtt.

christiana@klassekampen.no



- FLAUT: Hannah

Presisering

I går trykte Klassekampen et utdrag fra Simone de Beauvoirs «Amerika fra dag til dag». Ved en feil kom det ikke fram hvem som har oversatt boka, og på hvilket forlag den er utkommet. Oversetteren er Bente Christensen og boka ble utgitt på Pax Forlag i 2006. Klassekampen bedrager.

Red.

Simone de Beauvoir

- Poststrukturalismen har vært meget viktig for å problematisere et forenklet og uformidlet erfaringsbegrep som preget 1970- og 80-tallets kvinneforskning og for å forstå språkets rolle i maktens reproduksjon. Men den har ikke vært så god på å forstå andre sosiale strukturer eller identitetsdannelse og konkrete menneskers psykologi. Jeg opplever vel som høi at poststrukturalismen går på tomgang nå, sier hun.

Flere alternativer

Men mens Moi peker på slagkraften i Beauvoirs fenomenologiske frittsfeminisme også i dag, sier Bjørnem Nielsen at STK i seminaret «Poststrukturalisme i kryss» som ble holdt høsten 2006 og våren 2007, skisserte

opp hele sju alternative måter å tenke på, der fenomenologiske og dagligspråksteorier, som Moi holder høyt, var to mulige. Nye teorier knyttet til psykoanalyse, det kroppslige, affektivitet, erfaring og kritisk realisme sto også på tapetet.

- Ikke for å vise poststrukturalismen, men for å komme videre, sier Bjørnem Nielsen, og utdyper:

- Det er forskjeller mellom teoriene til Beauvoir og poststrukturalismen, men det finnes også likheter mellom dem som jeg synes Moi overser. De har et primært filosofisk blikk på kjønn, og er mest opptatt av hvordan språket og kulturen normerer kjønn. Det er viktig, men som samfunnsviter er jeg også interessert i hvordan folk lever kjønnset for

eksempel utfra et klasse- eller livsløpsperspektiv.

Negativ til kropp

Bjørnem Nielsen mener dessuten interessen for Beauvoir blant kjønnsforskere i Norden vokste fram parallelt med poststrukturalismen. Moi hevdet i går dagens avis at Beauvoir under denne skolestrømningen ble oppfattet som utdatert.

- Jeg har nok en litt annen forståelse av hennes betydning gjennom historien, mul-

gens fordi Moi snakker ut fra et amerikansk perspektiv. På 1970- og 80-tallet avviste mange kvinneforskere her i Norden Beauvoir, fordi hun tegnet et negativt bilde av kvinnekroppen. Hun uttrykker seg nesten hatefullt om moderskap, graviditet og menstasjon. Hun ble derfor avvist som en feminist som ville ha likestilling på mannens premisser. Hos oss kom revideringen av Beauvoir sentrert samtidig med post-

strukturalismen blant annet fordi begge problematiserer forskjellsfeminismen.

christiana@klassekampen.no

Du kan klare det

Røyking har gjort hele til en folkesykdom. Kolske og emfysem er de viktigste årsakene til lunge- og hjerte- og blodårer sykdommer. Det er viktig å røyke.

Vi kan hjelpe deg

Ring Røyketelefonen **800 480 85**

Støtte og beredningsnettverk



«Hun uttrykker seg nesten hatefullt om moderskap, graviditet og menstasjon»

HARRIET BJØRNEUM NIELSEN, KJØNNSFORSKER

Sjokkerende Simone

– At Simone de Beauvoir tenker med rumpa, betyr ikke at hun ikke tenker, sier Julia Kristeva.

BEAUVOIR I DAG

Av Sandra Lillebe, Paris

– Originaliteten i Simone de Beauvoirs verk ligger nettopp i det at hun som den aller første makter å bruke erfaringen av egen kropp og seksualitet for å gjøre den om til en politisk handling, sier Julia Kristeva til Klassekampen.

Den kjente lingvisten, forfatteren og psykoanalytikeren står bak organiseringen av en stor internasjonal konferanse om Beauvoir i anledning 100-årsjubileet. Konferansen avholdes i latinskvarteret i Paris fra den 9. til den 11. januar, og gårsdagens tema var «Å skrive det personlige».

Et naturlig sted å starte, mener Kristeva.

– Simone de Beauvoir var en personlig forfatter. Forfattergjerningen var en måte for henne å bygge sin eksistensiell på, sier hun.

– Det er dette som skiller henne fra andre feministe. I boka «En veloppdragen ung piket erindringer» kommer det fram at det å kunne artikulere det personlige med skrivekraft for Beauvoir ble et alternativ til en redigjst tro.

Kropp og tenkning, forfatterkap og liv: Kristeva håper at konferansen vil være med på å bringe en dypere forståelse for dynamikken og sammenhengene mellom disse aspektene.

Kjendelsstoff

– Er det ikke en viss fare for at ekposeringen av Beauvoirs privatliv kan komme til å overskygge ideene hennes?

– Nei, tvært imot. Men det er viktig å forstå at dette har en dypere mening. Simone de Beauvoir bringer kroppen inn i tenkingen, det er den som blir utgangspunktet for verdensanskuelsen. På samme måte bygget hun sin eksistensiell gjennom det hun skrev, sier Kristeva.

Kristeva er imidlertid kritisk til noe av pressedekningen av 100-årsjubileet, blant annet til ukemagasinet Le Nouvel Observateur som med tittelen «en naken Beauvoir – forøvrig det samme som ble brukt i Klassekampen i går».

Slike oppslag er mer ute etter å forføre leserne enn å opplyse. Det er «so yesterday», og viser at Le Nouvel Observateur har utviklet seg til et kjendelsesblad for kaviarvenstre, sier hun.

– Det er ikke det at hun viser rumpa si som sjokkerer. Det som sjokkerer, er en tenkende kvinne. Simone de Beauvoir tenker med kroppen, hun tenker med rumpa og

«Simone de Beauvoir bringer kroppen inn i tenkingen, det er den som blir utgangspunktet for verdensanskuelsen»

JULIA KRISTEVA

FAKTA

Dette er saken:

■ I anledning Beauvoirs 100-årsjubileum arrangerer Diderot-universitetet i Paris en internasjonal konferanse.

■ Den kjente forfatteren, lingvisten og psykoanalytikeren Julia Kristeva står i spissen for organisasjonskomiteen.

■ Konferansen har 400 deltakere og 75 foredragsholdere fra 17 land, og holdes i Paris fra den 9. til den 11. januar.

vaginaen, men det betyr ikke at hun ikke tenker, sier Kristeva fast.

Skuffet elsker

Den første konferansedagen sto tydelig i intimitetens tegn. Som aller første foredragsholder, smakket Claude Lanzmann, for tiden direktør for tidskriftet «Les Temps Modernes», om sitt forhold til Beauvoir gjennom sju år. Lanzmann uttrykket tydelig skuffelse og tristhet over at hans plass i hennes liv er så lite kjent.

– Jeg var den sjette og siste elskeren i hennes liv, og en av fire menn hun elsket i løpet av livet. Hun har sendt meg 300 kjærlighetsbrev sa Lanzmann fra sin plass på podiet.

Da 100-årsjubileet til en annen av de fire utvalgte, Jean-Paul Sartre, ble feiret for noen år tilbake, ble Beauvoir nevnt i liten grad. Nå har derimot store deler av fransk presse interessert seg svært mye for



MOTSETNINGER: – I Beauvoirs tekster finner Samtidig hadde hun en aggressiv holdning

det intellektuelle og det private forholdet mellom de to filosofene og forfatterne. Ikke

Kjønnsforsker staker ut veien videre etter Sim

Kjønnsforskningen trenger nytenkning, men Simone de Beauvoir er ikke alene om å vise veien videre, mener kjønnsforsker Harriet Bjerrum Nielsen.

Av Christiane Jørdholm Larsen

– Jeg er enig i at Simone de Beauvoir er helt fundamental i dagens kjønnsforskning og at hun har hatt skorde betydning de siste ti årene, sier Harriet Bjerrum Nielsen, professor ved Senter for tverrfaglig kjønnsforskning ved Universitetet i Oslo (STK).

Men dagens kjønnsforskning holder på å stake ut flere teoretiske retninger enn akkurat den Beauvoirs tenkning legger grunnlaget for, mener hun.

I går ville den franske kvinnestudierprofessoren fylt 100 år, og i den forbindelse intervjuet Klassekampen kjønns-

teoretiker og litteraturprofessor Toril Moi, som jobber ved Duke University i USA.

Moi sa blant annet at Beauvoirs tenkning igjen er blitt viktig i amerikansk kjønnsforskning, nå som det poststrukturalistiske paradigmet er på vei ut. Poststrukturalismen vektla blant annet språkets makt over kjønnskategoriseringene, med mål om å frigjøre orkesteret fra disse. Men Moi, med flere, har kritisert retningen for å være for akademisk og lite politisk nyttig.

– Vi trenger en ny versjon av «Det annet kjønn», som tar utgangspunkt i hvordan gut-

ter og jenter blir oppdratt i dag, sa Moi.

Hun hevdet også at amerikanske kjønnsforskere nå tyr til de tradisjonelle kildene for å finne fram til noe nytt.

På tomgang

– Jeg oppfatter at Moi har en kunnskapfattig når hun etterlyser beskrivelser av hvordan jenter og gutter oppdras i dag. Det har vi skrevet en del om de siste mange årene. Selv skrev jeg sammen med Monica Rudsberg «Historien om jenter og gutter: kjønnsosialisering i et utviklingspsykologisk perspektiv» i 1988. Denne handler nettopp om hvordan gutter og jenter sosialiseres. Og den er fundert i empirisk forskning. Beauvoirs beskrivelse av jentosialisering er svært velkro-

FAKTA

Dette er saken:

■ I går ville den franske filosofen og feministen Simone de Beauvoir fylt 100 år. Hun skrev blant annet klassikeren «Det annet kjønn» (1949).

■ Toril Moi, kjønnssteoretiker og litteraturprofessor, ble i går dagens avis intervjuet om Beauvoirs forhold til kjønnsforskningen i dag.

■ Moi sa blant annet at Beauvoir står langt sterkere innen amerikansk kjønnsforskning i dag enn for ti år siden. Det poststrukturalistiske paradigmet er på vei ut, hevdet hun.

■ Moi tok blant annet til orde for en ny versjon av «Det annet kjønn», som tar utgangspunkt i hvordan jenter og gutter oppdras i dag.

■ I dag intervjuer kjønnsforsker Harriet Bjerrum Nielsen om Beauvoirs posisjon i norsk kjønnsforskning og hvor veien går videre.



Klassekampen i går.

vet og interessant, men hun skriver bare ut fra sin egen erfaring. Så jeg synes kanskje Moi generaliserer vel mye ut fra mitt litteraturvitenskapeli-

ge og filosofiske perspektiv, sier Bjerrum Nielsen. Hun kan imidlertid bekrefte at poststrukturalismen er på retur, også her hjemme.

KULTUR

Kulturredaktør: **Mode Steinkjer** Epost: kultur@dagsavisen.no

MED NYE FILMER

Forsinket hilsen til Simone

TURID
LARSEN



I MARGEN

Simone de Beauvoir (1908-1986) ble født i går – for hundre år siden. Hun skal ha en forsinket hyllest fordi hun levde det hun skrev (nesten). Fordi hun tok omkostningene på strak arm. Fordi hun fortsatt provoserer når hun viser seg naken på et svart-hvitt fotografi på en norsk avis-side.

«En hund som tisser på Sartres bukser var bare en av mange oppfinnsomme og nedlatende beskrivelser fra menn – av den frekke Simone som tillot seg å skrive at kvinner ikke var født kvinner – de ble kvinner, de ble «Det annet kjønn».

En bok som var som et kryttneslag, en dristig, solid fundamentert analyse av kvinners liv gjennom historien – forfattet på kafébord og på hotellrom. For Simone de Beauvoir var en privilegert kvinne med eksamener fra Sorbonne i Paris. Hun lot seg ikke sinke verken av bleieskift, oppvask eller støvtørring.

Og mye kan tyde på at Jean Paul Sartre, med eller uten våte bukser, er kommet i skyggen av sin venninne, sin castor (beveren) som han kalte henne. Den flittige beveren var ikke bare flittig, tankene hennes hadde en frigjørende kraft som var vanskelig å matche, har det vist seg – selv for en Sartre.

Vi ser det klarere enn noen gang. Hun var en pioner, ikke bare når det gjaldt kvinners forståelse av seg selv og sin stilling, men også når det gjaldt sex og erotikk. Simone skrev så klart, så nøkternt, så usentimentalt. Hun levde ikke alltid opp til sine egne dristige ord. Hele livet underkastet hun seg Sartre. Senere underkastet hun seg amerikanske Nelson Algren, og påsto kjærlig at hun gjerne laget hans mat og strøk hans skjorter!

Her kan svenske Åsa Moberg være til hjelp. Hun skrev en hel bok om sitt forhold til Simone de Beauvoir, «Simone og jeg». Der forteller hun hvordan hun skammet seg over å underkaste seg en mann, hun som ville være en fri kvinne. Så oppdaget hun Simone, og forsto at det er mulig både å være fri og å være avhengig av et annet menneske. En beroligende tanke.

Aksjefall og sp

Medieeier Mecoms totale børsverdi er nå lavere enn prisen de ga for hele Orkla Media i 2006. De ansatte i norske Mecom-aviser merker sporekniven på strupen.

GERD ELIN STAVA SANDVE

Tirsdag sank Mecom-aksjene på London-børsen fra rundt fem kroner til det halve, før prisen stoppet på rundt 3,50 per aksje. Ifølge Dagens Næringsliv verdsatt børsen Mecom til 5,4 milliarder norske kroner nå – mer enn to milliarder under de 7,5 milliardene Mecom-sjef Davis Montgomery ga for Orkla Media, som nå heter Edda Media, sommeren 2006.

– Montgomerys oppkjøp var lånefinansiert, så det ligger absolutt en stor fare i at verdiene på børsen faller så mye så raskt. Pengene han har lånt, er akkurat nå borte. Vi må bare håpe at Mecom-eierne og ledelsen har is i magen og tør å vente på at aksjekursen tar seg opp igjen. For det tror jeg den kan, sier Marianne Østlie, som er konserntillitsvalgt i Mecom Europe.

SOM FRYKTET

Kun få uker har gått siden Edda Medias budsjett ble godkjent i styret, og ifølge Østlie ville det være oppsiktsvekkende om det ble endringer på

«Det drøye året som har gått siden Orkla Media fikk ny eier og ble Edda, har gått omtrent som fryktet.»

Marianne Østlie,
konserntillitsvalgt i
Mecom Europe

dette så kort tid etter godkjenningen. Det hun og andre Edda-ansatte dermed har å se fram til, er enda et år med krav om kutt i antallet faste ansatte, og fornyet press på god inntjening.

– Det drøye året som har gått siden Orkla Media fikk ny eier og ble Edda, har gått omtrent som fryktet. Vi har en eier som er veldig finansielt opptatt, som først og fremst bryr seg om inntjening. Det er hele tiden et sterkt press

den usikkerheten vi allerede føler, sier Østlie.

INGEN UNNSKYLDNING

At Mecom er børsnotert merker ansatte og tillitsvalgte særlig på at bedriftene de jobber for i mye større grad enn før må holde budsjettet.

– Vi så det nettopp i Danmark, hvor konsernsjefen for Berlingske Officin måtte forlate jobben fordi Berlingske lå under det budsjettet de la opp til når de var kommet et halvt år ut i budsjettperioden. Berlingske hadde en god forklaring, nemlig presset fra gratisaviser i Danmark. Men gode forklaringer holder ikke lenger. Man må levere, uansett, sier Østlie.

Medieforsker Johann Roppen har skrevet doktorgraden sin på Orkla Media og medieeierskap. Ifølge ham legger Mecom ekstra sterkt press på de norske Edda-avisene fordi selskapet vet at disse kan bidra med inntekter.

– Edda-avisene tjener gode penger. Mecoms forventning er at disse pengene skal brukes til å betale lånene Mecom har tatt opp for å kjøpe aviser i Nederland og Tyskland. Edda-avisene står som garantist, som pant. De ansatte i for eksempel Sunnmørsposten jobber for å betale nederlandske lån, sier han.

VOKSESTRATEGI

Roppen tror ikke Mecom vil gi opp sin aggressive voksestrategi med det første, selv om selskapet opplever nedturen på børsen som den på tirsdag.

– Mecom skal vokse og bli svære. Jeg tror ikke en regntung dag på børsen er nok til å endre det. Men når pengene til å vokse er hentet fra børsen, kan det bli vanskeligere å få tak i mer av de pengene som kreves for å vokse videre, når børsverdien faller. Mye kommer an på hvilken type lån Mecom har, og hvordan aksjonærene oppfører seg, sier han.

– Men Mecoms børsverdi i dag er to milliarder lavere enn det de kjøpte Orkla for sommeren 2006?

– Det er ikke bra. På den andre siden er oppkjøpsverdien til et selskap ofte høyere enn børsverdien, og verdien av hvert enkelt selskap i et konsern ofte høyere enn den samlede verdien på hele selskapet. Så lenge Mecom ikke skal selge, har ikke børsverdien altfor mye å si for Mecom. For de ansatte



Candi åpner nye Co

Musikkklubben Cosmopolite flytter til Soria Moria. Første konsert blir med Candi Staton (bildet) på sensommeren.

– Vi får en fin sal med store tradisjoner, sier Cosmopolites daglige leder Miloud Guiderk. Klubben har de

senere å Møllergate siden de skal bli et mindre a kan også Soria Mor kinosalen Cosmopolites leder på Miloud Guiderk.



KLASSEKAMPEN

Ansvarlig redaktør: Bjørgulv Braanen
Daglig leder: Marga van der Wal

Utgitt av © Klassekampen AS
Distribusjon og abonnementsforhold
forstått etter vedtatt avtale.

Pupper

■ Feministen, filosofen og forfatteren Simone de Beauvoir ville fylt 100 år denne uka. I Paris fettes hun med et eget seminar, og norske medier har igjen hentet fram bilder, tanker og tekster av henne. I Sverige feirer foreningen «Bara bröst» at de får lov til å bade uten bikinioverdel i svømmehallen. I Danmark har de fått sin søsterorganisasjon. Orte har norske feministert sett til Sverige, for så å følge deres ledende spor. Men på norske nettedebatter virker det nå som om menn i større grad enn kvinner ønsker å kjempe for retten til bare bryster. Norske kvinner og feministert gir inntrykk av å ha andre saker å konsentrere seg om. Fornuftig nok.

■ Aksjonens manglende oppslutning i Norge henger multens sammen med at mange kvinner – også feministert – ser bikinioverdelen som et praktisk plagg. Uansett viser aksjonen fra «Bara Bröst» – og reaksjonene disse kvinnene får – at kvinnekroppen møtes med et annet blikk enn mannekroppen. Kvinnekroppen er i mye større grad seksualisert enn hva mannekroppen er. Dette viser også noen av reaksjonene Klassekampen har fått på valg av forsidefoto på tirsdag: En naken Simone de Beauvoir fotografert bakfra mens hun setter opp håret foran baderomsspeilet. En leser spør om vi vil presentere henne som en pin up-modell. Kvinnekroppen er tydeligvis ikke så naturlig som «Bara Bröst» og Simone de Beauvoir vil ha det til.

■ I dag legger Arbeidsforskningsinstituttet (AFI) i samarbeid med Nordisk Institutt for kunnskap om kjønn (NIKK) fram «Likestilling og livskvalitet 2007», en rapport om likestilling og den nordiske mannen. Dagsavisen hadde i går en omtale av undersøkelsen, både på forside og i en dobbeltside. Mens artikler om kjønn og likestilling tidligere har vært øremerket kvinner både som intervjuobjekt og på bildene, har avisa her kun snakket med menn, og kun tatt bilder av menn. En viktig feministisk seier kan fettes: Menn blir i mye større grad enn tidligere sett på som kjønn. Menn ses ikke lenger alltid som normen på et menneske, og kvinnene som deres vedheng.

TONE FOSS ASPEVOLL

Oppover elva

Kalenderen I 1. JANUAR

Fengselet i Ossining ved Hudsonelva i delstaten New York er bakgrunnen for det amerikanske uttrykket sent up the river. I dag er det 25 år siden fangeoppøret i Ossining Correctional Facility, bedre kjent som Sing-Sing, ble avblåst et

ter 53 timer, etter at myndighetene hadde gått med på en rekke av de 550 fangenes krav.

Ved siden av Alcatraz er Sing-Sing det mest berømte fengselet i amerikansk popkultur, selv om Johnny Cash hatet hver eneste tomme av San Quentin. Det ligger vel 50 kilometer nord for New York City. Det fikk navnet Mount Pleasant da det åpnet i 1828,



Sing-Sing

men fikk navnet Sing-Sing, en avledning av det indianske Sint Sinks (stein på stein), det opprinnelige navnet på Ossining.

Fengselet har huset Louis «Lepke» Buchalter, leder for mafiafirmet Murder Incorporated, Charles Becker, den første politimannen som ble benyttet for drap, og rapperen Bang 'Em Smurf.

PMJ

Hvor populære er dagens norske politikere om 20 år?

Bred enighet



Ali Ebbati
FOKUS

Innføringen av det nåværende pensjonssystemet i Sverige i 1999 – etter en overensstemmelse mellom sosialdemokratene og de fire borgerlige partiene – innebærer ut av svensk arbeidsbewegelses kretser ble solgt ut. Tage Erlander, sosialdemokratiske statsminister fra 1946 til 1969, skriver i sine memoarer om «den mest voldsomme politiske strid vi har hatt siden det demokratiske gjennombruddet»: Det krevdes folkesstemning, ryvning og en borgerlig dissidentstrømme i Riksdag- og stemningen for at den allmenne tilleggs pensjonen (ATP) skulle komme på plass. Når systemet skulle avvikles var det ikke et enkelt spørsmål om å gjøre hele det svenske folket til en studieirksom pensjonsspørsmål, som Erlander hadde anbefalt – den sosialdemokratiske partiledelsen drev gjennom overenskomsten med hemmelighetskremleri og halv-sannheter.

Resultatet er et system med automatiske reguleringer, som gjør at pensjonen i fremtiden kan senkes uten særskilte politiske avgjørelser. Pensjonen regnes ut fra en matematisk formel. Samtidig overlates forvaltningen av midler til et flertall «konkurrerende» fond, mens en voksende del av pensjonsoppbeholdet overlates til

will aksjespekulasjon.

Den norske pensjonsreformen, som samlet alle partier utenom SV og Frp bak en prinsippbeslutning i 2005, og som den rødgrønne regjeringen siden har gått videre med, går ikke like langt. Men det finnes store likheter. Levealderjusteringen skaper en automatisk nedtrapping av pensjonene når gjennomsnittsalderen øker. Og aldersregelen belønner lange, uavbrutte yrkeskarrierer. I praksis innebærer det, som Klassekampen kunne fortelle 5. januar, en kraftig forverring for likestillingen. Mennesker i yrker der man helt enkelt ikke orker å jobbe i så mange år, kommer også dårlig ut i det nye systemet.

«Valget av pensjonsmodell inne-

«Det lønner seg å ha en jobb som ikke tar knekken på deg for tidlig, og å være rik»

bærer at politiske myndigheter har foretatt en avveining mellom effektivitet og fordeling,» heter det fra SSB. Vel er det en avveining, men mellom fordeling og mindre fordeling! Det er uklart hvorfor det skal være mer «effektivt» å kanalisere en større del av de enkelte oppsparte midler i private framfor felles investeringer – for det er det det handler om.

Det som burde være åpenbart, er at et pensjonssystem med reduserte ambisjoner lar de strukturelle ulikhetene i yrkeslivet slå tydeligere gjennom etter at man har pensjonert seg. Kort sagt: Det løn-

ner seg å ha en jobb som ikke tar knekken på deg for tidlig, og å være rik. Sammenhengene er sterke.

I Sverige utgjør pensjonsforliket en illevarslende innovasjon. Hvert forsøk på å diskutere systemets utforming eller anvendelsen av de midlene som finnes i det, kvæles med henvisning til et slags vokterrid som er satt til å beskytte skapningen.

I sin første regjeringstale nevnte høyreslederen Fredrik Reinfeldt flere reformer som tilsvarende skulle ha blitt utarbeidet i «bred smighet»: foruten pensjonsreformen blant annet en riksbank som ligger utenfor demokratisk kontroll og medlemskap i EU – en lang liste med høyrevidning ovenfra som har utmattet tunge politiske beslutninger fra den demokratiske dagorden. Reinfeldt etterlyste nå en bred enighet om sosialforsikringssystemet – i praksis et stille oppgjør med neokolonialisering i den nordiske velferdsmodellen.

Å kalibrere det politiske systemet for å tilby politikerutskiftninger uten politikkjøfte, har alltid vært en viktig strategisk målsetting for dem som ivaretar sterke kapitalinteresser. De som vil gjøre seg til talerør for folkelige krefter, må i stedet passe på å ikke havne i passive sørende tvangstrøyer. Da er det ikke gitt at «brede enighet»-uten et forutgående sosialt trykk blir like vellykket.

«Jeg er sikker på at det vi har gjort ikke kommer til å være populært om 20 år, når de som går ut i pensjon ser hva vi har gjort,» glapp det ut av en svensk statsminister, Göran Persson, i 2005.

Så kjøpte han seg berregård.

Ali Ebbati
al.ebbati@klassekampen.no

Doonesbury

av G. B. Trudeau



- Kan ikke rang

Det er all grunn til å feire Simone de Beauvoirs hundreårsjubileum, men problematisk å hevde at hun er den fremste feministen i vår tid, mener kjønnsforsker Wencke Mühleisen.

BEAUVOIR I DAG

Av Christiane Jørdheim Larsen

Simone de Beauvoir har gitt inspirerende og fantastiske bidrag til kjønnsforskningen, særlig ved at hun kombinerte det personlige og filosofiske, mener Wencke Mühleisen, forsker ved Senter for tverrfaglig kjønnsforskning (STEK) ved Universitetet i Oslo. Likevel er hun kritisk til at hennes tenkning, først og fremst knyttet til verket «Det annet kjønn» (1949), skal framstilles som en slags «mesterdiskurs» i dag.

«Her har jeg en innvendig til Toril Moi, som sier at Beauvoir er den viktigste kjønnssteoretikeren i dag. Jeg er kritisk til å rangere en teoretiker som gjør krav på å være universell, på den måten. For universelle teorier virker ekskluderende og autoritære, sier hun.

«På samme måte er hun kritisk til Toril Moi, kjønnssteoretiker og litteraturprofessor ved Duke University i USA, sitt syn på det postmodernistiske og det poststrukturalistiske perspektivet. I onsdagens Klassekampen uttalte Moi blant annet at poststrukturalistisk forskning, som i Norge har stått sterkt særlig på 1980- og 90-tallet og som blant annet har understreket

språkets makt over kategorier knyttet til kjønn og seksualitet, nå er på vei ut. En av hennes innvendinger mot retningen er at den er for akademisk og har for lite praktisk slagkraft.

Ikke ute

«Det er veldig problematisk å si at det poststrukturalistiske, konstruktivistiske perspektivet er ute, fordi det er vanskelig å tenke forbi innsikten om hvordan språket virker på hvordan makt utøves. Innsikten i dette perspektivet, med innflytelsen fra blant andre Michel Foucault, er ikke over, sier Mühleisen.

Den franske filosofen Mi-



«Å inkludere kropp og seksualitet i portretteringen av en intellektuell kvinne burde ikke oppfattes som så truende»

WENCKE MÜHLEISEN, FORSKER

FAKTA

Saken:

- Onsdag vil de franske filosofen og feministen Simone de Beauvoir fylt 100 år. Hun skrev klassikeren «Det annet kjønn» (1949).
- Toril Moi, kjønnssteoretiker og litteraturprofessor, ble onsdag intervjuet om Beauvoirs forhold til kjønnsforskningen i dag.
- Moisa blant annet at Beauvoir står langt bak i innen amerikansk kjønnsforskning i dag enn for ti år siden. Det poststrukturalistiske paradigmat er på vei ut, hevdet hun.
- I går ble kjønnsforsker Håriet Bjørn Nilsen intervjuet om Beauvoirs posisjon i norsk kjønnsforskning og hvor veien går videre.
- I dag intervjues kjønnsforsker Wencke Mühleisen.



STARTET POSTSTRUKTURALISMEN? Kjønnsforsker Wencke Mühleisen ning godt lar seg plassere i et poststrukturalistisk og konstruktivistisk sofen fortjener hyllest, men er kritisk til deler av hennes filosofi.

at du ikke fødes til kvinne, men at du blir det.»

«Det er jeg veldig enig i. Det er det som er så fascinerende med Beauvoir – det er der konstruktivismen higger. Dette går det ikke an å se forbi, sier Mühleisen.

Ekstrem individualisme

Mühleisen mener også at det i dag er grunn til å se kritisk på Beauvoirs fokus på individet.

«Selv om Beauvoir var sterkt inspirert av marxistisk teori, har hennes feminisme blitt stående som en individualistisk feminisme. Det autonome individ står sentralt. Dette er viktige innsikter, særlig ut fra 1950-tallet situasjon for kvinner. Men i dag har nyliberalismen, med den ekstreme individualismen, vunnnet fram. Det vi trenger er en tankgang rundt former for

- Mediene dyrker det personlige

«Det er umulig å ikke la seg påvirke av Beauvoirs personlighet, men det er pressen som lar den ta overhånd, mener Yolanda Astarita Patterson, leder av Simone de Beauvoir Society.

Av Sandra Lilleba, Paris

«Simone de Beauvoirs personlighet har påvirket meg både som person og som intellektuell, sier Yolanda Astarita Patterson til Klassekampen.

Hun er professor ved California State University, og har forsket på Beauvoir siden slutten av 1980-tallet. Selv møtte hun filosofen flere ganger. Første gang var i 1978, og under den internasjonale konferansen om Simone de Beauvoir, som avsluttes i Paris i dag, brukte Patterson

mye av sin taletid til å snakke om inntrykket Beauvoir gjorde på henne.

Manglende anerkjennelse

Patterson er ikke enig med de som kritiserer dagens forskere og medier for å være altfor opptatt av Beauvoirs privatliv, og i særdeleshet hennes forhold til eksistensiell Jean-Paul Sartre.

«De gangene jeg synes det går over streken, er det stort sett når Beauvoir presenteres i massemedier. Det er helt tydelig at for folk best er parat

Beauvoir/Sartre synlig i langt større grad enn filosofien og litteraturen de produserte, men mitt inntrykk er absolutt at de seriøse forskerne ikke henger seg spesielt opp i dette, sier hun.

Høle den første dagen av jubileumskonferansen om Beauvoir var viet «Å skrive det personlige». I går gikk man derimot i det som vanligvis er motsatt retning, og snakket om Beauvoir som filosof. Fra flere innledere ble det beredt at hun slott ikke har den anerkjennelsen som intellektuell hun burde være berettiget til, og aller minst i hjemlandet.

Tradisjonen støper

Patterson lar seg ikke overraske over at interessen for Beau-

voir er større i hennes hjemland USA enn i Beauvoirs fødeland Frankrike.

«Dette har selvfølgelig sammenheng med at feministisk tankegang er langt mer utbredt i USA enn i Frankrike. Studenter som vil forske på Beauvoir her i Frankrike, møter store hindringer, forteller hun.

Hun innrømmer at hun ikke helt forstår hvorfor, bortsett fra at det råder en viss tradisjonell, maskulin holdning i fransk akademia som kan sette en stopper for tenkere som Beauvoir.

«Å undervise om Beauvoir er alltid interessant fordi studentene engasjerer seg og stiller spørsmål, og diskusjonene blir mange og lange.

Dette er nok vanskeligere her i Frankrike, hvor man heller har en tradisjon for at lærerne foreleser sine klasser fra katederet, og det ikke er så mye rom for diskusjon, uttaler hun.

kultur@klassekampen.no

FAKTA

Saken:

- I anledning 100-årsjubileet for Simone de Beauvoirs fødsel, arrangerer Diderot-universitetet i Paris en internasjonal konferanse.
- Konferansen, som blir ledet av Julia Kristeva, har 400 deltakere og 75 innledere fra 17 land.
- Den starter onsdag, og blir avsluttet i dag.

Jeres



merer Simone de Beauvoirs tenk-perspektiv. Hun synes den franske filosofi er viktig. FOTO: FRANK BORN / NYT OG NYT

felleskap der det også er plass til individets autonomi. Så ut fra en amerikansk og vestlig nåtid, synes jeg Mois oppvurdering av frihetsfeminismen er problematisk. Frihet for hvem? Møhlseisen peker også på at innlemmelsen av menn og seksualitet, med queer-teori, i kjønnsforskningen har vært viktig.

- En feminisme som ikke

innlemmer maskulinitet og seksualitet i sitt prosjekt, setter seg selv på midtlinjen, sier hun.

Seksualisert og strålende
Harriet Bjerrum Nielson pekte i går på flere mulige teoretiske veier videre for kjønnsforskning i dag. Beauvoirs fenomenologi og dagligspråk ble nevnt som to av sju perspektiver.

-Hvordan retning står sterkest, etter din mening?

-For eksempel kjønnteoretikeren Sara Ahmed kombinerer poststrukturalismen med fenomenologi med fokus på følelsens betydning for det personlige og politiske. Den amerikanske litteraturvitener Lauren Berlant skriver om forholdet mellom næsjon, politikk og organiseringen av intimitet og seksualitet, der følelser spiller en viktig rolle. Disse kombinerer ulike teorier - jeg er skeptisk til én altomfattende teori, sier Møhlseisen, som også ønsker å kommentere Klassekampens forside onsdag.

Der var Beauvoir avbildet naken, et kjent bilde knipset av vennen Art Shay i 1950. Feminist Hannah Helsest kritiserer i går bildebruket som ubevisst, og mente en mann ikke ville bli byllet på tilsvarende måte.

-Der har selvfølgelig Helsest et viktig poeng, men jeg synes bildet er alldeles strålende. Å se det som utyldig objektiverende, bekrefter skillet mellom tanke og kropp. Beauvoir insisterte på at det ikke er et slikt skille. Å inkludere kropp og seksualitet i portretteringen av en intellektuell kvinne burde ikke oppfattes som så truende, verken for kvinner eller menn.

christiane@klassekampen.no

Dette skrev avisene:

«Salv om Simone de Beauvoir kunne fremstå som en tær intellektuell, alltid med en streng turban rundt håret og klædd i kjedelige drakter, var hun en lidenskapelig elskerinne»
Aftenposten

«Simone de Beauvoir forklarte krig mot patriarkatet men blev sjålv offer for en våldsam pasjon. Inta med Sartre utan med den amerikanske forfatteren Nelson Algren som hon var villig att underkasta sig helv»
Svenska dagbladet

«De [Sartre og Beauvoir] møttes i 1926, giftet seg aldri, men henga seg til kvarandre samtidig som de var enige om at de stod fritt til å utforske seksuelle og følelsesmessige bånd med andre - så lenge de delte detaljane seg mellom»
The Guardian



BEGAVET: I McEwans bøker er det alltid dramatiske handlinger, liv i grus og skjebner i filler. I filmatiserte «Atonement» handler det om en fatal løgn som forandrer flere liv. FOTO: FRANK BORN

McMagisk mekaniker

Med nylig filmatiserte «Atonement» og romanen «On Chesil Beach» er Ian McEwan i ferd med å bli et Nobelnavn.

BØKER

Av Nils-Ørvind Haagenæs

«We are a troubled lot, and literature is bound to reflect this», sa Ian McEwan til New York Times sist sommer. «A troubled lot» betyr noe sånt som en tynget flokk, som betyr noe sånt som at det er reell grunn til bekymring på verdens vegne. Terror, krig, kapitalisme, miljøkrise - McEwan liker å skrive om og ut i fra disse store, mest dramatiske, nærmest apokalyptiske problemområder og konflikter.

Han er liksom en «dagen etter»-forfatter.

Typisk derfor at han var en av ganske mange som uttrykte seg litterært journalistisk i kjølvannet av både 11. september-angrepet på Manhattan og Pentagon og bombeangrepet på undergrunnen i London 7. juni 2005. Begge ganger var Ian McEwan på trykk i The Guardian med følsomme, opprørte, totale og triste artikler om terroren, trusselen og fortvølsen. Ikke minst fortvølsen. De uskyldige menneskene. De tilfældige rammede. Feil sted, feil tid.

Nesten i det samme flyvase hadde truffet tarmsene, sa han i et intervju med Salon.com, skjønte han at telefonen kum til å ringe og at avisa [the

Guardian] ville spørre om han ville skrive om det; «og jeg var fast bestemt på å si nei», sa McEwan, «bare at munnen min liksom sa ja på egen hånd».

Han bare måtte.

Store slag

Da «Atonement» kom på norsk i 2002 («Om forlatelse»), skrev kritiker Tom Egil Hverven følgende: «Det å oppdage at andre mennesker eksisterer, kan høres trivialt ut, men det blir ingen selvfølgelighet når McEwan skriver. Romanen minner oss på en sterk måte om at alle mennesker er med på å skape eller hindre livsbetingelser for hverandre». I «Atonement» er det den lille søster Briony Tallis som ved å fortelle en fatal løgn, ødelegger livet både for seg selv og de hun er mest glad i (søsteren og søsterens kjæreste).

Noen rammer og noen blir rammet, som nesten alltid i McEwans bøker.

Og det er, som alltid, store slag, dramatiske handlinger, liv i grus og skjebner i filler. Ikke ublikt New York i 2001 og London i 2005.

Da romanen «Saturday» ble lansert på norsk i 2006 («Lørdag»), sa Ian McEwan til Dagbladet: «Jeg ville undersøke hva det betyr å være en mann i en stor by i begynnelsen av dette århundret». Et ekko av romanens motto, skrevet av Saul Bellow: «For instance? Well, for instance what it means to be a man. In a city. In a century. In transition. In a man».

Det som interesserer er lange linjer, the big picture.

Hardt arbeid

For drøye år siden ble Ian McEwan intervjuet av Zadie Smith i bladet The Believer. Intervjuet åpner med en lang intro hvor Smith blant annet

FAKTA

Ian McEwan:

- Engelsk forfatter, født 21 juni, 1948 i Aldershot.
- Debuterte i 1975 med novellsamlingen «First Love, Last Rites», som han siden har fulgt opp med ytterligere en novellsamling og ti romaner, hvorav de fem siste har gitt ham et stort internasjonalt gjennombrudd: «Enduring Love» (1997), «Amsterdam» (1998), «Atonement» (2001), «Saturday» (2005) og «On Chesil Beach» (2007).
- Aktuell med filmatiseringen av «Atonement».
- Ian McEwan bor midt i London.

skriver at når du åpner en bok av Ian McEwan så vet du at den er veldig godt skrevet: «Picking up a book by McEwan is to know, at the very least, that what you read therein will be beautifully written, well-crafted, and not an embarrassment, either for you or for him. This is a really big deal».

Dårlig prosa er, som dårlig poesi, pinlig å lese. Man får nesten et behov for å unnskyldes seg - og definitivt et behov for å unnskyldes forfatteren. Med McEwan er det et utenkelig scenario. Smith fortsetter beskrivelsen: «[H]e is not a dilettante or even a natural, neither a fabulist nor a show-off. He is rather an artisan, always hard at work; refining, improving, engaged by and interested in every step in the process, like a scientist setting up a lab experiment».

Ian McEwan: ikke et naturløst, men en hardtarbeider begrevelse, som forholder seg til litteraturen som både magi og mekanikk.
nils-orvind.haagenaes@klassekampen.no

Nakensjokk, 12.01.2008 Side: 37, Seksjon: Innenriks. **Forfatter: Sissel Hoffengh - E-post: Sissel.hoffengh@dagsavisen.no**

Et ukjent nakenbilde av en kjent filosof sjokkerer. Kroppen er fortsatt kontroversiell. Det var et gammelt svart-hvitt fotografi av den store filosofen og feministen Simone de Beauvoir som fikk folk i harnisk denne uka. Både franske Nouvelle Observateur og norske Klassekampen trykte samme bildet på omslaget, et svart-hvitt fotografi av en naken Beauvoir tatt i Chicago i 1951 i leiligheten til en elsker. I Paris er man sjokkert. I Oslo også. Innvendingene er at Beauvoirs sexliv overskygger hennes tankegods, og det betenkelige i at kvinnekroppen stadig benyttes som salgspakat. For, man hadde neppe trykket en naken Sartre på førstesiden. Eller?

Der er jeg usikker. Også mannskroppen er etter hvert blitt en salgspakat. Ta norske Arnulf Refsnes - før han ble værmelder på TVNorge poserte han avkledd på omslaget til glossybladet New Woman for å få sving på opplaget. Og superstylisten Jan Thomas? Han har posert på en rekke kalendere for å hylle den mannlige kroppens estetikk. Mens undertøymodellene til Calvin Klein kikker på oss med skjelsmske blikk over sixpacken overalt. Bli gjerne indignert eller forbannet. Men sjokkert? Neppe.

Det var annerledes på maleren Edouard Manets tid. Da han presenterte sitt mesterverk «Olympia» i Paris 1865 løp folk skrekkslagne ut av salen. De fikk sjokk, de. Kontroversene omkring dette maleriet er en av de største kunstkandalene fra det nittende århundre. Årsaken var at da som nå forbandt man nakenheten nesten utelukkende med sex. Bildet forestiller nemlig en kurtisane som mottar en hilsen fra sin elsker. Manet som visste hva slags sprengkraft som lå i nakenhet, spesielt den kvinnelige, likte å provosere. Også «Frokost i det grønne», som viser to påkleddede menn på piknik med en naken kvinne ble oppfattet som uttrykk for en sjelelig bedervelse av den typen som driver deg rett til helvete.

I dagens magasiner tyter nakenheten mot oss overalt, fra Dior- og Guccikampanjer til motefotografenes billedreportasjer. Kjendisene kaster klærne i kampen mot pels og det er mer pupper og lår i italienske VOGUE enn det noen gang har vært i Playboy. Og hvem husker ikke Robert Altmans motefilm «Prêt-à-porter» der de lar modellene kaste klærne på catwalken for å skape blest? Når vi lar oss provosere må det skyldes at vi fortsatt synes sex er syndig, farlig og demonisk - en potensielt destruktiv kraft som med mindre den tøyles konstant vil ødelegge de gode menneskene, deres relasjoner og samfunnet generelt. Rett og slett en kamp mellom godt og ondt. I tillegg til en evig selvpålagt pine om hva man bør og ikke bør, hva som er pent og hva som er stygt, og så videre. Et mer avslappet forhold til den nakne kroppen ville sikkert gjøre oss mye friere. Ta Brasil, for eksempel. Der sprader jo folk halvnakne rundt i den mest mikroskopiske tantrådbekledning uansett alder og kropp. Og hvilke steder er utvalget i størrelsene på bikini bedre? Folk slapper av, er fornøyde og trives i den kroppen man har. Sjokk er noe de sparer til det virkelig gjelder.

«It's not easy. It's not easy.»

HILLARY CLINTON UNDER PRIMÆRVÅLGENE I NEW HAMPSHIRE, GJEN-
SITT I THE NEW YORKER

Høgst useriøst.



KLIMA
Trygve Refsdal

Dagens sitat på hjemmesida til Civita er frå Klassekampen 9. januar, med eit sitat frå Bjørn Vassnes:

«Landbruket bidrar nær til den globale oppvarmingen enn all transport (til lands, sjøs og i lufta) til sammen. Tallene er 14,9 pct mot 13,5 pct ifølge World Resources Institute. Likevel snakker vi mye mer om flyreiser (som står for 1,8 pct) enn høvordan vi kan gjøre landbruket mer klimavennlig.»

Dette er høgst useriøst. Det er useriøst av Vassnes. Det er useriøst av Civita, som formidler dette vidare.

I kvartvisjon: Flytrafikken står for mykje meir enn 1,8 prosent. Prosenten skriv seg, så vidt og vort, frå kjøp av drivstoff til sivil luftfart. Militær luftfart er vel ikkje med? Flyindustrien og bygging av fly er vel ikkje med? Bygging av flyplassar, tilførseløvar og servicebygg er vel ikkje med? Bygging av ny infrastruktur og kjøpesenter for skattefri handel på flyplassane er vel ikkje med? Vedlikehald og bemanning på flyar er vel ikkje med? Avinor sine planar for investeringar på over 50 milliardar vert det vel litt utslipp av? Og så vidare. 1,8 prosent er vel berre toppen av isfjellet?

Så til landbruket, med oppblåste tal, der Vassnes skriv: «Lystgass en fra landbruket står for fire ganger så mye drivhusutslipp som flytransporten.» Ja, lystgass står for 6 prosent av våre utslipp av drivhusgasser. Men berre ein mindre del av dette kjem frå landbruket! Over halvdel (58%) av lystgassutslippa kjem frå naturlege kjelder. Av resten, som er menneskeskapt, står gjødsling med nitrogen i landbruket for ein viktig del, men slutt ikkje så. Vi får utslipp av lystgass frå brenning av fossil energi i kraftverk, frå skogbrannar, frå avfallshandtering. Og så vidare.

Stærk gjødsling med nitrogen er eit viktig problem. Men det er ikkje berre landbruket som gjødsler. Trafikken er ikkje så blendakvit som det berst framstilt. I forbrenningsmotorar vert det produsert betydelige mengder nitrogenoksyd. I Norge er nitrogenutslippa over 200 000 tonn per år, og dei kjem i stor grad frå skipsfart, bilar, fly og oljevirkemid. 200 000 tonn nitrogen kjem nedatt, med regnet, som gjødsel og sur nedbør. Til samanlikning er nitrogeninnhaldet i all gjødsel som vert brukt i norsk landbruk om lag 100 000 tonn. Kanskje det vert litt lystgass også av oksos-nitrogen?

Det er kanskje ikkje så farleg om Vassnes og Civita ikkje er redde for i denne saka. Det er langt verre når miljøministeren vår, Erik Solheim, er rusa. I Aftenposten 20. desember står det: «REIS MEIR! Les intervjuet med Erik Solheim på neste side.» Der sier han at «flyreiser bare utgjør to prosent av klimagassutslippene». Med slik inkompetanse vil eg ikkje vere med på ein

flytur der Erik Solheim er pilot, - og er redd for ei krasjlanding.

Trygve Refsdal
forstaktdikt, arbeider med Stjørvælmiljøminister og har tidligere arbeidd med uttakingspørssmål i ulike land i Asia og Afrika.
trf@tdi.no

Er Jens svak?

PENGENEMAKT
Leif Alstadhaug

Som en mer tilfeldig fjernnysser, men irrig løser av riksvise, har jeg registrert den stadig hissigere debatten om manglene ved våre offentlige «vessener»: skole, helse, samferdsel og miljø. Samtidig har vi lyttet til statsministerens uvantelige, barnlige, men ofte og desinformerte forklaringer om at Norge er, eller om kort tid vil være «verdens beste» på en rekke samfunnsområder. Det er jo den spesielle oljekodomen, som Stoltenberg alltid umtaler å snakke om, som muliggjør opprettholdelse og forbedring av velferdssatsen, ikke regjeringens dyktighet.

En regjering av armen kuler vilde ha ført om trent den samme velferds- og fordelingspolitikk. Jeg er ikke politikerforakt, men slike lettvintheter av øldekk tilliten til toppolitikere. I intervjuer i radio, TV og i aviser slipper statsministeren og andre statsråder, for eksempel Sylvia Brustad, for lett utnær med sine intetsigende onalokalar når de blir spurt om krisene i helsevesenet. Journalistene må da kunne ha mot eller kunnskaper nok til å følge opp eller presse på for å få konkrete svar, rett og slett (vinge) intervjuobjektene til å si hva de mener, hvilke håndfaste tiltak de vil sette i verk. Hvis ikke blir det sittende igjen en oppfatning hos oss v anlig samfunnsinteresserte at de egentlig ikke har noe svar - de vet ikke!

Kanskje burde alle politikere lytte noe mer til kunnskaprike fagfolk?

Om under har vi her til lands fått en gryende, men antakelig meget motvillig debatt om skatt - en nødvendigheten av å øke skattenivået noe. I Sverige har politikerne vært mindre feige og innsett at det er en nøye sammenheng mellom høyere skatt og god velferd for alle. Skal våre offentlige institusjoner tilføres de nødvendige midler, for eksempel sykehussektoren, må skattene økes, men fordelene mer rettferdig enn i dag. Den tidligere svenske statsminister Göran Persson sa i norsk fjernsyn sist onsdag bl.a. at det ressurssterke Norge ikke kan være bøkent av å ha et dårlig finansiert sykehusvesen. Det er årsaken til sykehusbehandlingene av pasienter, hørdet han.

I løpet av en ukas tid har nå et par av landets rikaste menn sammenliknet «utviklingen» i Norge med tilstandene i den tidligere Sovjetunionen - og har sagt at det er så plagsomt å ha så mye penger i vårt system. De påsto også at Jens Stoltenberg er svak. Riktig nok hadde de snakket i konfrontasjon med statsministeren og fjernsynsoerne. Være politisk sludder enn det de rike herrer framførte, er det sjelden man hører fra næringsdiv-

folk. Men hvorfor ikke avvise mer kontant de meningsløse påstander som ble svert et. Hvorfor så lo-grende overfor pengemakten, Jens Stoltenberg? Skal man tale om en svak statsminister er det vis a vis de store kapitalister og deres åpenlyse eller skjulte makt.

Leif Alstadhaug
pensjonert lektor, Mo i Rana
leifalstadhaug@monet.no

Timeglasset renner ut

APP
Stein Arndt

Bjarne Håkon Hanssen (BHH) ga seg sjøl frist til nyttår med å komme med sitt forslag til en tilpasset AFP-ytelse for å unngå storkonflikt til våren. På trer at utvalget nå kan finne en akseptabel løsning for oss, fordi utvalgets mandat umuliggjør det.

Av hensynet til en åpen og demokratisk behandling av vårens tariffkrav, forutsetter vi at LO krever at utvalgets innstilling må foreligge i god tid før representantskapsmøtet 19. februar, hvis ikke bør LO trekke seg fra utvalget.

Mandatet for utvalget krever at en tilpasset AFP skal understøtte pensjonsforlikets prinsipp om at de som ikke står i full jobb til aldersgrensa skal straffes med livsvarig redusert pensjon, og at de som har de best betalte jobbene, det minst belastende arbeidsmiljøet og leverer lengst, skal premieres og motta pensjonsformua fra flortallet.

Dagens AFP-ordning er ikke et tall eller en gjennomsnittlig ytelse, dagens AFP-ordning er et prinsipp; den gir hver enkelt rett til tidligpensjon uten livsvarig avkortning av pensjon, AFP-pensjonisten taper ikke alderspensjon ved å gå av ved 62 år i forhold til å jobbe fram til aldersgrensa på 67 år.

Vårt tariffkrav er at hver enkelt som går av med AFP, skal få et livsvarig tillegg som kompenserer for forskjellen mellom hva du ville fått med dagens AFP og det du får med ny tidligpensjon til alle.

Pensjonsforlikets metode med levealderjustering for å begrense statens framtidige pensjonsforpliktelse dersom gjennomsnittlig levealder stiger, vil undergrave verdien av AFP. Dersom tilpasset AFP-ordning ikke inneholder prinsippet om automatisk kompensasjon for levealderjustering, vil resultatet bli det straffesystem LO-kongressen gikk imot. 62-åringene vil ikke ha råd til å gå av og tvinges til å fortsette i jobb om helsen sier stopp.

Vi antar at regjeringens regnesmetere har for AFP-utvalget med en masse tall og modeller, som er minst like kompliserte og uoversiktlige og utilgjengelige for vanlige folk som materialet i Stortingsmelding nr. 5.

Men det vi skal stemme over til våren er ikke kompliserte modeller. Vi skal stemme over prinsippene som utforma som tariffkrav. AFP gir hver enkelt full pensjonsopptjening fram til nåværende og

framtidig pensjonsalder. Dette innebærer at AFP-tillegget og skal kompensere for framtidig levealderjusteringer.

Vi antar at BHH's utspill om likt samla AFP-tillegg til alle med AFP-rett er lagt dødt. Men kjønner vi statsråden rett har sikret utvalget fått seg forelagt dette i ny drakt, i form av en eller annen oppjusteringsmodell for AFP, der de som ikke trenger AFP mottar høyeste AFP-tillegg.

Å innføre oppjusteringsmodeller for AFP som forsterker pensjonsforlikets urettferdige og uholdbare forsikringsprinsipp må avvises.

Stein Arndt
forsvor AFP
stein.arndt@akerhusner.no

Beauvoir



KJØNN
Kjelou Larsen

Simone de Beauvoirs «Det annet kjønn» er den viktigste ikke-litterære boka jeg har lest, og en gang for snart 50 år siden forandret den mitt liv. Men jeg har ingen problemer med si meg enig med Wenche Møhlaisen i at Simone de Beauvoir ikke er «den fremste» eller «den viktigste» kjønnsforskere i dag... Denne rangeringen er totalt uinteressant. Mer interessant er det at Simone de Beauvoir så vidt jeg kan skjønne er den eneste kvinnelige teoretikeren som har klart å nå fram med et viktig filosofisk feministisk budskap til mange kvinner uten filosofisk skoleing, og som dermed har forandret deres oppfatning av seg selv, av deres muligheter, og av samfunnet som omgir dem.

«Det annet kjønn» kom ut i 1949, og en del av boken hadde nok en større aktualitet for femti år siden enn i 2008, for den gangen kunne vi på en helt annen måte enn i dag gjenkjennne våre egne livserfaringer i hennes virkelighetsbeskrivelser. Men selv budskapet til Simone de Beauvoir er like aktuelt den dag i dag, ja faktisk enda mer aktuelt i en tid da mange feministar er mer opptatt av å gi Mannen skylden for all elendighet enn av å være selvstendige tenkende subjekter som påtar seg ansvaret for sitt eget liv. De kunne lære mye gjennom å fortpe seg i Simone de Beauvoirs begrepsverden.

Jeg er usinig med Wenche Møhlaisen i at nakenbildet av de Beauvoir som først ble trykt i det venstredikale franske ukemagasinet *Nouvel Observateur*, skrevet i Klassekampen, var en heldig illustrasjon. Bildet kan gjerne sees som «aldersstrålende», og det sjokkerer meg ikke. Men jeg stiller meg sterkt tvilende til at Klassekampen, slik redaktøren hevder, ville hyllt Jean-Paul Sartre eller en hvilken som helst mannlige filosof med et nakenbilde. Bildet er en klar påminnelse om at for mannlige avisredaktører er og blir kvinner fæst og fremst kjønnsvesener.

Kjelou Larsen
journalist, teaterkritiker i Klassekampen
kelou@blaze.no

Et annet kjønn

Boken som filleristet kjønnsrollene byr fremdeles på en rystende leseropplevelse.



**BØKER
ANNE
FARSETHÅS**

**Simone de
Beauvoir**
«Det annet kjønn»
Oversatt av Bernt
Christensen
Pax, 632 sider



«Det finnes kvinner som vil seire både natt og dag; de er kalde i favntak, foraktelige i samtaler og tyanniske i sin oppførelse»; «Kvinner lærer også fra ungdommen å lyve for mennene. Å lure og gå krokveier. Hun møter dem med et falskt ansikt: hun er forsiktig, hyklerisk og full av forstillelse»; «Hun ønsker å ødelegge mannens prosjekter og fremtid for ham».

Sitatene over er ikke fra en årskonferanse for kvinnehatere, men fra historiens kanskje mest kjente feminist, Simone de Beauvoir, som i disse dager feires for et 100-årsjubileum som foreløpig har avfodt mer debatt om hvorvidt det – som Klassekampen gjorde forrige uke – er riktig å avbilde filosofen med bar rumpe, enn reaksjoner på hennes tanker.

Nakenhet er forsåvidt ikke nytt i formidlingen av Beauvoir. På leting etter lesestoff i hyttebiblioteket i julen fant jeg en engelsk utgave av «Det annet kjønn» fra 1960, prydet av en forfaren naken kvinne på omslaget og med undertittelen «Woman in all her aspects...», der prikkene liksom syntes å pirre med erotiske avsløringer. Den handelsreisende som plukket opp boken som en pirrende kioskveltter, må ha fått seg litt av en overraskelse.

Den som leser denne klassikeren vil bak permene og mytene

finne en tekst som gnistrer av engasjement og kunnskap. Her snakkes det ikke om akademiske «diskurser» og lignende blodløse begreper, men i beinhard, sveipende analyser, levendegjort med konkrete eksempler.

Komposisjonen er like ambisiøs: Beauvoir tar for seg livsløpet i alle faser, og kapitlene i delen «Levd erfaring» – der nye lesere anbefales å starte for de mest umiddelbare tekstene – følger livsløpet som ulike episoder, «Barn dom», «Den seksuelle innvielse», «Den gifte kvinne», men også ulike roller kvinner kan velge å spille: «Narsissisten», «Mystikeren».

At det er så mye snakk om kvinnen i bestemt form, kan forlede en til å tro at boken prøver å definere hvordan kvinner egentlig er: Noe av grunnen til at mange unge kvinner ikke vil kalle seg feminist, er nettopp at de synes det begrenser dem til å være «kvinner» på en gitt feministisk måte: mange vil ikke gå med på rollen som undertrykte ofre.

Men slik er ikke Beauvoirs bok. Det er ikke kvinnen som natur, men som historisk skapt fenomen som beskrives. Boken beskriver den tradisjonelle kvinners rollen som en oppdragelse i løgn og forstillelse, men ser samtidig årsakene: «Kvinnen stenges inne i et kjøkken eller et budoar, og så er man forbauset over at hun har en begrenset horisont: man vingestekker henne, og så klager man over at hun ikke kan fly». I forbindelse med bokens mange negativt ladede utsagn om kvinner – som har møtt kritikk fra mange feminist – kan det være fristende å vri på Beauvoirs mest kjente tese: «Man fødes ikke som en gretten gammel kjerring, man blir det».

Det mest brukte argumentet for at kjønnsforskjellene er uforanderlige, naturgitte størrelser kjenner vi: Alle «vets» det, fordi alle har erfart forskjellen. Det er nettopp slike dagligdags erfaringer av kvinners adferdsmonstre og overlevelsesstrategier Beauvoir setter i system. Når mange kvinner oppfører seg som ofre og spiller ulike offers strategier er det fordi de gjennom sin økonomiske avhengighet faktisk er gjort til ofre. De kvinnelige stereotypene er sanne som bilder ikke på hva kvinner er, men



MER ENN SARTRES PARTNER. Det er 100 år siden Simone de Beauvoir ble født, men hennes hovedverk er høyst levende.

Foto: CameraPress/Scanpix

på det historiske fenomenet kvinne.

Som Freud skriver Beauvoir i store sveip fra menneskehetens opphav frem til i dag, og hun henter gjerne eksempler fra litteraturen: Ikke bare fra «Krig og fred» eller Ibsens Nora, også fra brev og dagbøker og observerte situasjoner fra dagliglivet. Bare fortellingen hun ut fra slike kilder komponerer om kvinnens intime forhold til speilet, der hun dagdrømmer om hvordan en ridder skal se henne som den hun virkelig er, er som en novelle i seg selv.

Beauvoir har også et kontroversielt syn på det evige spørsmålet «Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?», og hennes dom er forbausende hard: Motsatt av dem som mener at mangelen på kvinner i kanon skyldes at de blir foretrekt av mannlige kriterier, mener Beauvoir tvert imot at ingen kvinnelig kunstner har vært på nivå med Tolstoj eller Dostojevskij. Med ytterst få unntak er kvinnen «uovertruffen i å avfatte 'bestsellers', men man må ikke regne med henne når det gjelder å våge seg ut på ukjente veier».

Tross alle dens negative utsagn om kvinnen som har «samme skjebne som en parasitt som suger livet ut av en fremmed organisme», er det en bok som likevel kan virke oppløftende: Kvinner i Vesten dag er jo faktisk ikke lenger låst til å bli passivt forsørgt, og den økonomiske selvstendigheten Beauvoir anser som en forutsetning for endring, er delvis på plass. Det man savner etter å ha lest boken er enten at Beauvoir levde og kunne skrive en oppfølger – hvordan er «fenomenet kvinne» endret av nye muligheter? – eller at en ny forfatter tok opp hansken. Få om noen har dekket spørsmålet så bredt, så uanstrengt, og med så stor tyngde, og det spørs vel om noen tør ta mål av seg til å skrive så overgripende om kjønn i dag.

Den beste måten å hedre Beauvoirs minne på er å lese boken som forandret verden – det er hundre ganger mer stimulerende enn både pinupbilder og hennes forhold til Sartre.

Anne Farsethåas er litteraturanmelder og kommentator i Dagens Næringsliv.

■ E-post: et.berbors@dn.no Kontakt personer: Trygve Aas Olsen trygve.aas.olsen@dn.no og Anne Farsethåas ane.farseth@dn.no
■ DN befingers og retten til å lagre og utgi til stoff i elektronisk form, også gjennom samarbeidspartnere, og til å forkorte innlegg.
■ Bidrag som ikke er besitt, honoreres ikke. Hovedlinje: Maks 4000 tegn (cirka 700 ord). Underlinje: Maks 1000 tegn (cirka 200 ord).

Dagens Næringsliv

Sentralbord 22 00 10 00

Kundeservice 800 41 055

Annonse 22 00 00 00

Dagens Næringsliv
Grev Wedels plass 9,

Feature: 22 00 13 51
Finans: 22 00 13 64

REDAKSJONER UTENFOR OSLO
Bergen: 55 33 62 10

Bangkok: +66 76 22 9970
New York: +1 212 317 4838

Redaksjonen: 22 00 11 10
TELEFAKSLUTENLANDS

Trendheim: 73 80 80
Tromsø: 77 66 56 73



«I sitt forsvar for Lommemannen er advokaten blitt et offer for sitt eget provokatoriske instinkt.»

HARALD STANGHELLE OM TOR ERLING STAFF I AFTENPOSTEN 25. JANUAR.

doble kontaktstøtten, som et håndslag til kvinner (og menn) som aktivt velger å være hjemmearbeidende inntil barna er tre år. En mangfoldig vil være en oppreisning for mange tårs trakassering og være et hjelpesøkt for å få menn til å ta mer ansvar hjemme. Mange mennesker ønsker rett og slett et roligere livstempo, spesielt når barna er helt små. Et slikt påslag i kontaktstøttelepøst er således en viktig seier for likestilling og en honorær for alle som synes at helt små barns ro og trygghet hjemme er viktigere enn lønnsstrim, karrierer, titler og tidklesse. Økt kontaktstøtte er også et håndslag til alle kvinner som mener noe annet enn den offisielle småbarnsførelse og kvinneskredderens propaganda og gir et signal om mangfold og reell valgfrihet i omsorgsform for de aller minste. Hva er det beste for barnet?

Mitt beste inntrykk er at foreldre lever helt små barn fra seg ikke fordi de har lyst, men fordi det er økonomisk umulig å ta seg av sine egne barn for den nedlatende sum av 2203 kroner utbøtt i måneden.

Måkon Jensen-Tveit, hajtveit@online.no

Likestilling



VERNEPLIKT
Torild Skar

Når vi først har et forsvar og et militærvesen, må både kvinner og menn ta ansvar for det, hevder Ruth Solweig Birkeland i Klassekampen 5. januar. Hun støtter verneplikten for kvinner, fordi felles ansvar etter hennes oppfatning er et likestillingsprosjekt.

Det kan høres besnærende ut, men er det riktig?

Vi lever i et samfunn som tross flere tårs likestillingsbestrebelse fortsatt kjennetegnes ved menns

«Er det 'myke' måter å trykke på avtrekkeren?»

overordning og kvinners underordning. For å få et mer likestilt samfunn er det avgjørende at kvinner blir verdsett høyt og tildeles mer makt og ressurser, ikke nødvendigvis at de utfører samme oppgaver som menn. 50/50 kvinner og menn på alle områder er ikke ønsket, kjønnsrettferdighet og kvinnesmakt. Det kommer an på forholdene.

Birkeland mener altså at kvinner må ta større ansvar for forsvar. Men kvinner har i dag meget omfattende samfunnsansvar, ikke minst knyttet til ulike omsorgsoppgaver, og de må betale en pris for dette i form av redusert inntekt og innflytelse. Er det da rimelig å pålegge dem enda mer ansvar – i stedet for å styrke deres makt og muligheter?

Innføring av verneplikt vil svekke, ikke styrke kvinners stilling. De får mer ansvar, men ikke mer makt. Tvert om vil vårt samfunns mest mannsdominerte institusjon få økt makt ved at den får rett til å tvangsrekruttere kvinner som ikke ønsker det, inn i det militære.

Kvinner som ønsker det, kan i dag fritt gå inn i det militære apparatet, ta del i tilbudene og aktivitetene. En god del kvinner har gjort dette. Men Forsvaret er ikke fornøyd. De vil ha flere, og vil derfor ha verneplikt. Birkeland mener dette i den nåværende situasjonen handler om feminisme, fordi Forsvaret har bruk for den kompetansen kvinner har som kvinner. Og hun føyer til at kvinner trengs for å få en humanistisk utvikling av Forsvaret.

Hva en human krig skal dreie seg om, har jeg vanskelig for å forstå. Og det er helt uklart hva det er ved kvinner som skal medvirke til dette. Er det «myke» måter å trykke på avtrekkeren? Mer enn 190.000 kvinner har tjenestegjort i de amerikanske

styrkese i Afghanistan og Irak i et bredt spekter av funksjoner. Men er kvinner blitt mer «human» av den grunn?

Når det gjelder feminisme, har jeg aldri oppfattet at det skulle gå ut på at mannsdominerte institusjoner skulle ta kvinner i bruk for sine formål, bare fordi de er kvinner. Tvert imot. Selv om feminister kan ha noe ulikt syn, kjemper alle mot at kvinner blir underordnet menn, og for at kvinner skal få bestemme selv og få utfolde seg på eget grunnlag.

Hva kvinners eget grunnlag består i, er ikke alltid klart. Men mange kvinner har sterk motvilje mot det militære og kjemper for at landet skal forsvares v d hjelp av andre virkemidler. I stedet for å tvangsintegrere kvinner burde det være en oppgave å styrke deres innsett for ikke-voldelig konfliktløsning og fredsarbeid i vid forstand. At kvinner får ressurser og mulighet til å påvirke vårt og andre samfunn på denne måten vil være et virkelig skritt ikke bare for likestilling, men også for menneskeverd og fred.

Torild Skar, leder i Norsk Kvinnesaksforening og tidligere stortingsrepresentant for SV. toriskar@online.no

Den nakne filosof(i)

KJØNN

Wenche Iversen

Klassekampen feirer filosofen Simone de Beauvoir med et helstids nakenbilde på forsiden. Bildes bruk har uløst reaksjoner. Redaktør Braanen unnskylder bildet og prioriteringen med at avisen «absolutt kunne brukt et tilsvarende bilde av en naken Martin Heidegger om et slikt bilde hadde eksistert. Da bør

redaktøren stille seg spørsmålet om hvorfor et slikt bilde ikke finnes.

Wenche Iversen, Stavanger

Fornybar energi?

KJUMA

Kaare Gether

I Klassekampen 8. januar kan vi lese at olje- og energiminister Åslaug Haga tar utfordringen fra Natur og Ungdom vedrørende mulig utbygging av Goliat feltet. Hun blir sitert følgende: «Problemet er at uansett om vi gjør alt som står i vår makt for å drive fram fornybar energi, så greier vi ikke å få det til raskt nok.»

Det er nye toner. Hadde de i det minste gjort det!

Regjeringen som Åslaug Haga er en del av er ansvarlig for følgende forenklingstilbud: 85,5 millioner til fornybar energi og 406,5 millioner til olje og gass. Er det dette hun mener med å gjøre alt som står i deres makt for raskest mulig å komme over i en fornybar tidsalder?

Et annet eksempel på at Hags kart er lite i samsvar med tenningen er det gjeldende skatteregimet oljeselskapene nyter godt av på norsk sokkel. Dette reduserer sterkt investeringsrisiko for eksempel ved letboring. Det blir ikke gitt tilsvarende form for statlige garantier for å bygge opp eksens polvis offshore vindkraftindustri.

Det er forøvrig viktig å understreke at midler til CO2 håndtering ikke er satset på fornybar energi.

Haga oppfordres til å demonstrere konkrete resultater og en aktiv politikk for å få fram en fornybar energifrastruktur så fort som overhodet mulig.

Kaare Gether, dr.ing. k.gether@importal.no

Ja, jeg ønsker å abonnere på **KLASSEKAMPEN**

Jeg ønsker følgende abonnement (sett kryss):

Levering hver dag: 3 mnd. kr 789,- 6 mnd. kr 579,-

Levering bare hver lørdag: 6 mnd. kr 1.499,- 12 mnd. kr 1079,-*

12 mnd. kr 2.799,-*

* Alternativt kr 209,- (hverdag) / 79,- (lørdag) pr. mnd. med betaling via avtalegiro.

Navn:

Adresse:

Postnr./postk. Hus nr. Oppgitt: E-post:

TEI pr.:

E-post:

Direkt:

Sign:

Prisene gjelder for 2008



Klassekampen
Svaretsending 0370
0090 OSLO



MENINGER

«Norge befinner seg fortsatt på barneskolen når det gjelder klimatiltak»

RASMUS HANSSON, AFTERPOSTEN 27. JANUAR

Dumt om Beauvoir



KJØNN

Kristin Hagemann

Leseren i Klassekampen lørdag 12. januar har tittelen «Simone» og er redaktør Bjørgulv Braansens forsvarende av avisens bruk av et nakenbilde av forfatteren og filosofen Simone de Beauvoir i forbindelse med 100-årsdagen for hennes fødsel. Han mener at bildet er relevant fordi de Beauvoir var opptatt kjønnsidentitet og kropp, og at det ikke er «seksualiserende eller objektiverende på noen måte». Han sier videre at visen også gjerne kunne ha publisert et nakenbilde av filosofen Martin Heidegger, og ville antagelig mene at det er like samtykket om en ledet om Sartre ville hatt Jean-Paul.

Braansens påstand om at Klassekampen ville ha trykket et tilsvarende bilde av Heidegger er helt underlig, fordi den er usann. Og personlig ville jeg synes det var akkurat like dumt. Heidegger var ingen fotomodell, i likhet med de Beauvoir, og selv om det skulle foreligge et bilde av ham i underbukse, eller naken, kan jeg ikke forstå at det ville ha illustrert noe som vedkommer det mennesket faktisk tilferte verden. Er man en offentlig person så må man ta et visst mediesyn, det er helt klart. Men han blir bitt en offentlig person på grunn av det man tenker og det man skriver, så er det ikke nødvendigvis slikt at man skal måtte regne med å komme naken på forsida av Klassekampen.

Hvorvidt bildet er valdkort, filosofen selv er valdkort, eller om hun ville hatt noe i mot at dette bildet skulle bli publisert, vedkommer på ingen måte saken. Det er ingenting i veien for å feire kvinnelig skjønnhet, eller mannlighet for den saks skyld, eller vakre fotografier. Det som derimot blir feil, er å portrettere den private Simone de Beauvoir i en færing av

«I visse sammenhenger bør det være lov, også for kvinner, å bli fristilt fra sitt kjønn – i den grad det er mulig»

hennes offentlige person. Ja, Simone de Beauvoir var en kvinne, utpått til en vakker en, men det er ikke derfor vi feirer hennes fødsel. I visse sammenhenger bør det være lov, også for kvinner, å bli fristilt fra sitt kjønn – i den grad det er mulig. Nettopp dette var filosofen Simone de Beauvoir opptatt av, og det er i så måte ironisk at nettopp hun skulle bli stridens epile i denne debatten.

Braansens argumentasjon understreker i hvilken grad vi trenger feminisme, og i hvilken grad «Det annet kjønn» fremdeles er trenningsaktuell. Alle som argumenterer for at bil-

det er valdkort: tenk dere om en gang til. Det bildet hadde vært utmerket for å illustrere alt annet enn den delen av de Beauvoirs liv som faktisk er den aller viktigste og som er grunnen til at vi feirer henne. Ikke fordi hun hadde fin rumpe, ikke fordi hun var seksuelt løssluppen eller var utro mot en av tidens største filosofer. Ikke engang fordi hun er kvinne. Men fordi hun er en av de tenkerne som har vært med på å skape den moderne måten å tenke på. Det er hennes utdelt til vi feirer, hvorfor skal det illustreres med et nakenbilde?

Braansens oppfatning at dette bildet «kan sees på som et slags 'morbilde' til hvordan kvinneløstopp en vanligvis framstilles». Jeg forstår ikke helt hva han mener med det, men det er i alle fall ikke nytt at kvinners private sfære skal være offentlig i større grad enn menns, som distinksjonen fra/frelsen for eksempel vitner om. Hvis Braansens ønsker å bidra i debatten om kjønn og feminisme, burde han kanskje starte med å lese «Det annet kjønn» (Gjengen?), for han har åpenbart ikke fått med seg hva den handler om.

Kristin Hagemann,
stipendiat i språkvitenskap ved UiO
k.hagemann@det.uio.no

Unndrar seg ansvar



BYMILJØ

Jonas Howden

Jeg skrev 31. desember et innlegg som var ment som en kritikk av avgjørelsen om å godta Naturbetsans omreguleringsplan for området Seildukgata 25-31, som frem til og med 31. desember '07 har vært et tilholdssted for en mengde profesjonelle kunstnere fra flere sjangre, samt flere aktører innenfor næringslivet.

Tore T. Dahl (Ap) presenterer i sitt svar 12. januar en rekke argumenter som ikke synes å ha noe med mitt innlegg å gjøre, og det virker som om hun vet forholdsvis lite, både om hvordan området har fungert, og hvordan det kommer til å fungere etter at ombyggingen er ferdigstilt. I tillegg presenterer hun en del kulturpolitiske tankes gods som hverken har noen praktisk funksjon eller representerer noe nytt, når det gjelder Oslo Kommunes kulturpolitikk.

For å begynne på toppen er det slik at saken rundt Seildukgata 25-31 har vært oppe til vurdering flere ganger gjennom de siste 14 årene, og utbygging har fått avslag på søknadene frem til nå. Det betyr at de som har arbeidet i området i årevis har vært prisgitt de sittende politikernes vyer, og man har hele tiden levd med trusselen om utkastelse. Imidlertid har man overlevd forholdsvis lenge, altså har noen som tidligere har vært mot omreguleringen nå snudd. De blå partiene har hele tiden vært mot. Det som er interessant er at det er Ap som har sørgt for at søknaden om omregulering har blitt godkjent, nettopp

fordi det er de som har skiftet standpunkt i saken. Altså er det merkelig at Dahl nå forsøker å unndra seg ansvar for det som har skjedd, samtidig som hun kritiserer meg for å trekke frem partiet og dets representant som Naturbetets medlemsvern.

Dahl presenterer også en kurios ytring om at leieprisene i området ville stegest såpass at dagens leietagere uansett ikke ville hatt mulighet til å holde til der. Jeg huser på hvordan hun kan hevde å vite noe om det, samtidig som leietagere,

«De som har arbeidet i området i årevis har vært prisgitt de sittende politikernes vyer, og man har hele tiden levd med trusselen om utkastelse»

så vidt meg bekjent, ikke har blitt presentert for en slik løsning. Dette er dermed et utsagn som ikke er relevant, i tillegg til at det ikke er riktig. Alle kunstnere som har hatt tilhold i Seildukgata har måttet finne seg andre, dyrere og dårligere løsninger slik at leieutgiftene uansett har økt, samtidig som arbeidsforholdene har blitt forverret.

Det er nettopp politikernes manglende evne til å drive langsiktig byplanlegging som fører til at leieprisene stiger slik at bare store kjedebedrifter og eiendomsutviklere med stor kapitalkraft har råd til å overleve i områdene i bykjernen. Hadde politikere hatt en klarere linje over tid, hadde det også vært lettere å regulere områder slik at alle kunne fått en plass der. Når signalene som sendes derimot tilsier at det bare er å trenere saken for å få gjennomslag for diverse innlegg, er det ikke rart at Oslos lokale kulturliv stadig får vanskelige år.

Når det gjelder lave leiepriser i flere kommunale kulturbygg, er det noe som ikke betyr noe dersom antallet arbeidsrom ikke øker. Dahl nevner dette som et punkt i mitt innlegg, og jeg antar at hun, blant annet, sikter til Schous Kulturbyggprosjekt som åpnet høsten 2008. For mange band i Oslo betyr det at de får leid tilgang til et øverom, som jo usikkert er et bra tiltak. Imidlertid løser ikke dette noe som helst for holdningsarbeidende kunstnere etter som det man da er ute etter ikke er et rom man leier tilgang til i fire timer tirsdag og torsdag ammenthøret uke, men et arbeidsrom der man kan arbeide hver dag. Forskjellen på disse to tingene er stor. Det som kalles øvingshotell retter seg primært mot faste band eller konsistellasjoner av musikere, og er priset deretter. Det arbeidende kunstnere, musikere og komponister trenger tilgang til er kontorer som er tilgjengelige til faste tider, der utstyret kan plasseres og bli stående klart til bruk; kort fortalt er arbeidslokale til lik linje med det de fleste andre menneske er fast arbeid trenger.

Jonas Howden Sjøvaag,
musiker
jonas@onsap@gruf.com

Styrk bibliotekene



SKOLE

Anne Husted

I kjølvannet av de nedfallende resultatene i de internasjonale undersøkelsene PISA og PIRLS, er debatten om årsaker til de dårlige resultatene for norske skoleelever høylytt. Mange foreslag til tiltak er fremmet, men bibliotekenes rolle i læringsprosessen er oversett.

Kunnskapsminister Bård Vegar Solhjell sier at vi må fortsette å utvikle og forbedre det beste i skolen. Læreres og rektors kompetanse, satning på leseutvikling i barnehagen, økt timeforhold i skolen og økt samarbeid mellom skole og foreldre blir trukket fram. Vi vil i tillegg til dette peke på skolebibliotekene som en helt sentral faktor når det gjelder utvikling av leseferdigheter – og lesegløde.

Hoveddebatten dreier seg om at elevene leser dårligere nå enn for bare få år siden. Vi er enig med dem som hevder at det må en systematisk satning til for å snu denne trenden. I en slik systematisk satning er skolebibliotekene en nøkkelfaktor fordi de tilbyr en god læringsarena og er et velegnet redskap i læringsprosessen.

De nasjonale prøvene viser at elever i Oslo og Bærum gjør det langt bedre enn landsgjennomsnittet i blant annet norsk. Nå skal vi ikke spekulere for mye i årsakene til dette, men det er verdt å legge merke til at både Oslo og Bærum har gode skolebiblioteker. Flere skoler i Oslo øst har gode resultater i leseundervisning.

«Skolebibliotekene bidrar til trivsel med sosiale møteplasser, spill, tegneserier, aviser og tidsskrifter»

Skoleelevene. Vahl skole trekkes ofte fram som et eksempel på en møtestruktur når det gjelder leseopplæring. Denne skolen har satset systematisk på utvikling av skolebiblioteket de siste årene, og skolebibliotekaren jobber målrettet med tilpasset språkopplæring og lesestimulering for elever på alle nivå.

Et godt skolebibliotek har åpent i hele skolens åpningstid og på ettermiddagstid med tilbud om gode arbeidsplasser og lesehjelp. Det har faglig kompetent personale og stor variasjon i litteraturtilbudet – både lettlestebøker for de leserne og mer utfordrende stoff for de leserne. Et godt skolebibliotek er et sted der elevene kan få et lystbetont forhold til lesing og litteratur – og selv sagt også tilgang til den digitale kunnskapssverden! Skolebibliotekene tilbyr et rikt utvalg av faglitteratur og kan gi et differensiert tilbud som retter seg mot den enkelte elev. De bidrar til trivsel med sosiale

SIDE 3: MENINGER

Kreativt og debatt
side 13 til 25

Beauvoirs praksis står i sammenheng med hennes forfatterskap.

Å lese en kropp



Wencke Møhlisen
**FEMINIST
- JAVISST!**

Howden lese et nakenbilde av en kjent kvinnelig filosof? Litt av en filosofisk nøtt dette – særlig når fortolkning er engasjerte feministe. Simone de Beauvoir ble på sin 100-års dag avbildet naken i franske *Newsweek*, *Observer* og i *Klassekampen*. Hanna Helsest, IdaLou Larsens og Kristin Hagesmanns poengtering i denne avisen av at en mannlig filosof på sin 100 års dag neppe ville bli feiret med et nakenbilde, er selvfølgelig en presis virkelighetsbeskrivelse. Kritikkerne og jeg er enige om Simone de Beauvoirs uavverdlige bidrag til den moderne feminismen. Helsest, Larsen og Hagesmann har utvilsomt også rett i at det kvinnelige fremdeles i større grad knyttes til kjønn og kropp, mens det mannlige gjerne blir knyttes til abstraksjon og tankemakt. Vi er imidlertid uenige potensialet i nakenbildet av Beauvoir. Da jeg så bildet tenkte jeg intuitivt: «Dette er strålende». Jeg forstår godt at jeg skylder en forskeravis forklaring på min følelsesmessige innsettelse.

Paradoksalt nok illustrerer diskusjonen om nakenbildet av Beauvoir på hennes 100-årsdag en av hennes sentrale poengter om kjønn som et relasjonelt fenomen. I denne relasjonen trer mannen fram som subjekt gjennom en bekreftelse av kvinnen som objekt – og omvendt. Fotografiet kan mot denne bakgrunn leses som en illustrasjon på kvinnens objektstatus og forsøkelse av det kvinnelige subjektet og filosofen Beauvoirs intellektuelle betydning: en sjøvistisk – ja, sexistisk handling? Spørsmålet er hva vi i dag stiller opp med denne kjønnsdualismen. Overvinnes vi den ved å bekrefte det mannlige som norm for begge kjønn? Eller ved å dyrke det kulturelt kvinnelige som forbilde? Eller ved å overskride dualismen? Klinkig dette.

Hva om vi stiller det hele på hodet? Hva om vi stiller spørsmålet om ved ideet om at mennesker som skal tas på alvor opptrer som skatuberte viseser representert med «bødefotografier»? I den forstand at deres hverdagslighet, kroppslighet, kjønn og seksualitet står i direkte korellert til deres intellektuelle bidrag? Disse som først og fremst ønske å virke gjennom sin rasjonalitet eller transcendent kreativitet. Dette spørsmålet er også aktuelt i «biografibattene» der Frodo Crysitan avskreier biografens fokus på levde liv verdi. På mange måter har mediene for lenge siden opplest denne



dualismen ved å insistere på å «avsløre» betydningsfulle personers tilknytning til det hverdagslige, det intime og det seksuelle. Men fordi dette oppleves som en overskridelse av mediens oppdrag om objektivitet, saklighet og fokus på det allment betydningsfulle, blir denne dominerende tendensen gjerne avskrevet som

«Nakenfotografiet av Beauvoir minner meg på hvor 'skandaløst' hennes bidrag er»

«tabloidisering, feminisering (!) eller seksualisering». Selv om denne utviklingen uten videre kan knyttes til mediens og forlagenes kommersialisering, vil jeg hevde at det står mer på spill enn nedrig kikkermoralitet. Det eksisterer et sug etter informasjon om offentlige personer som hele mennesket. Hvordan takler de liv ordagen, hvordan lever de ut kjønn, seksualitet og relasjoner og hvilken sammenheng har dette med «det betydningsfulle» de ellers måtte drive på med?

Tilbake til Beauvoir: Utanfor de feministiske miljøene blir Beauvoir i liten grad anerkjent som den betydningsfulle tenker og forfatter hun er. En av årsakene er at hun overskred fagdisipliner og sjang-

erkrav og insisterte på at hennes skjønslitterære forfatterskap var en form for filosofisk virksomhet i likhet med hennes faglige essays. Denne overskridelsen og «urenheten» var et bevisst prosjekt der hun nektet å la seg kategorisere. Beauvoirs livspraksis står i direkte sammenheng med hennes forfatterskap i det hun insisterte på å overskride kravet om kvinners bestemmelse i ekteskap, det private og omsorgrolle. Hun brøt med så vel kjernefamilien, monogamiet som med heteronormativiteten. Hun var en kosmopolitt, hadde mannlige og kvinnelige elskere, insisterte på å tematisere det hverdagslige og satte sitt preg på den franske offentligheten. Nakenfotografiet av Beauvoir minner meg på hvor «skandaløst» hennes bidrag er – også i dag. Det minner meg på at ideet om det objektive og rasjonelle uten subjekt, kropp og levd liv er en farlig illusjon og at et intellektuelt menneske også er et seksuelt, kjønnst subjekt. Som kvinne blir jeg forført av hennes utstråling og visheten av hennes intellektuelle «spektakulære» bidrag. Jeg identifikasjoner meg med det kjønslig objektiverende blikket som har fanget dette hverdagsøyeblikket der subjektet Simone står på badet og ser seg i speilet. Blunker hun til oss?

Wencke Møhlisen,
kjønnsforsker
wencke.mohlisen@ak1.uio.no

Feministene Siri Lindstad, Jørgen Lorentzen, Asta Beate Håland og Wencke Møhlisen skriver i *Klassekampen* mandager.



PÅ TEPPE

Subbing

Under tittelen «Ikke subbing med betanal» skriver Dagbladet.no at en liten gnist kan få fatale følger etter gasslekkasje i Stockholm sentrum.

Vi aner at det kanskje er terrororganisasjonen «Uttryd» slapp arna – som egentlig står bak lekasjonen.

Isbjørnnytt

Her er Snefnugg, den lille arvtageren til gale Knut, melder Dagbladet.no



Endelig, det har vært alt for lite saker bygd på bilder av søte isbjørnunger i norske medier i det siste. Snefnugg to the rescue!

Isbjørnnytt II

Men neida, da vi trodde at Knut nå kunne ta en velfortjent ferie, viser VG nett at isbjørnjournalistikken stadig når nye høyder: «Knut er blitt gal – Tysk forsker står alarm», melder nett-avisen.

Kjendis-isbjørnen Knut (1) i Berlin har – ifølge den kjente tyske zoologen Peter Arras – utviklet seg til psykopat, skriver VG nett.

– Knut er blitt en problembjørn, sier Arras. Og det verste av alt: Knut har mistet både utseendet og sjarmen. Nå ventor vi (og VG) bare (i glede) på at han skal barbere av seg alt håret og begynne å gråte offentlig, ja kanskje til å med opp tre truslest.

Store krav

– Vi forventer mer av dere i Afghanistan», var tittelen på en sak Dagbladet.no la ut lørdag kveld, med et bilde av John McCain.

Vi må jo innrømme at vi luror litt på hva John McCain forvorer av dagbladet.no i Afghanistan.

tepost@klassekampen.no

I hus med svigermor

FILM

Lykkens grøde

(Skottland Film AS, Norge 2008)
 Regi og manus: Hilde Kjes og Karoline Grindaker

lengde: 55 min.

Vies: Eurodok i Oslo på fredag.

NRK, Fakta på laurdag, 8. Mars

melding

★★★★☆

Finstemt portrett av sta bondekvinner.

En gong vart eg fortalt at det kinesiske teiknet for lykke er sett saman av teiknet for hus og teiknet for kvinne. Putta du to kvinner inn i huset derimot, fekk du teiknet for trøbel. Eg kan ikkje garantere for sanninga i denne opplysinga. Men mange kvinner som har delt hus med svigermor, har følt at det er ei kvinne for mykje til at det kan bli eit lykkeleg hushald. Den erfaringa er også hovudkonflikten i den motige dokumentarfilmen om familien Lykken frå fjellbygda Lykkja i Valdres.

Gamlemor Guri (96) og svigerdatter Marit (arbeidande kårkjerring) har freista leva og arbeida i hop i snart 40 år. Både er seige typar. Men no nærmar det seg tolegrensa for Marit. Ho er ikkje ung lenger, og kroppen verkar av slit. Ho ynskjer roa til å pusta fritt i ein heim der ho kan følgja sin eigen dagsorden. Men Lykkja er ein tradisjonrik arbeidsfellesskap det er vanskeleg å bryte ut av.

Det er ei ladd stemning i Nils Petter Lotheringtons stillfarne biletspråk. Forteljinga byggjer seg opp til eit drama som blir løyst med karakteristisk lakonisk «understatement» av dei to kvinnene. «Lykkens grøde» er ein film som fungerer på mange plan. Filmskaparane har med sin observante kamerabruk fått fram ein aktiv undertekst i filmen som tidvis er sår, tidvis komisk. Men den går aldri på tvers av tilliten filmskaparane har fått. I samarbeid med to openhjartige kvinner, som både er ein film verdig, viser Hilde Kjes og Karoline Grindaker at det gror i norsk dokumentarfilm.

Kjes og Grindaker gjev innsyn i bondekvinnelev, brotne drammar og konflikter som mange kan kjenne seg att i, men som sjeldan blir ofra fjernsynstid. Utanfor industrilandsbruket på flatbygdene finst det framleis mykje slit mellom bakkar og berg. Det beinharde, endelause fysiske arbeidet – gardsarbeid så vel som omsorgsarbeid – har også vore med å setja grenser lykken i Lykkja.

Guri Kullås
 guri.kullas@klasskampen.no

Forsker ikke på kjønn

Frankrike, landet som har fostret flere av verdens mest innflytelsesrike feminister, sliter med å etablere et miljø for kjønnsforskning.

FORSKNING

Av Sandra Lillebe

– Kan du gjenta spørsmålet?

For den ellers svært imøtekommende pressekontakten til Frankrikes forskningsminister, er det tydeligvis ikke helt hverdagslig å få spørsmål om stoda i landets kjønnsforskning. Men journalisten gjentar, og får svar per e-post noen dager senere.

I Frankrike finnes det 30.000 professorer og førsteamanuensiser (maltres de conférence). Kun seks av dem har spesialiserte stillinger innen kjønnsforskning. Til sammenligning er det 101 slike stillinger i nabolandet Tyskland, 38 i Nederland, 20 i Italia, og ti i Finland, som har en befolkning som tilsvarende en tiel av den franske.

– Frankrike er et land som er veldig knyttet til sitt eget

tradisjonelle hierarki, sier Emmanuelle Latour. Hun er sosiolog, og har arbeidet med den mest anerkjente kjønnsforskningsgruppen i Frankrike: Simone-Sagesse ved Mireil-universitetet i Toulouse. I dag er hun generalsekretær for det statlige likestillingsobservatoriet (Observatoire de la parité entre les femmes et les hommes).

Latour mener at det er en klar sammenheng mellom det langvarige fraværet av kvinner i fransk politikk, og mangelen på kjønnsforskning.

– I Frankrike tok det hundre år fra menn fikk stemmerett, til kvinner fikk det.

På disse årene rakk man å institusjonalisere politikken på en slik måte at kvinner forble utestengt selv etter at de fikk stemme, sier hun til Klassekampen. Hun fortsetter:

– Dette skriver seg inn i en lang mannsjåvinistisk tradisjon. På alle områder i det franske samfunnslivet har det vært en systematisk usynliggjøring av kvinner.



IKKE BEKYMRET: Frankrikes forskningsminister Valérie Pécresse.

Kvinnene er nesten fraværende fra våre historiebøker.

Anti-intellektuelle?

Ifølge Latour er det likevel ikke mangelen på kvinnelige intellektuelle som er årsaken til at franskmennene ikke har fått på plass



UNNTAK: – At Simone de Beauvoir er fra

noen sterk tradisjon for denne forskningen.

– Innad i denne generelt lite kvinnevennlige konteksten, hadde vi en feministbevegelse blottet for institusjonell strategi. I andre land førte andre lands feministbevegelse til at kvinner kom i po-



I anledning kvinnedagen lurer vi på ...

1. Er burleskshow stripase for den lille middelske, eller frigjøringskropputøvelse?

2. Hva synes du om at Klassekampen trykket en avisbilde Simone de Beauvoir på forsiden på fødselsdagen hennes?

3. Hva er utfordringene for feminister i åra som kommer?



Marte Michelet, kommentator i Dagbladet

1. Det kan jeg ikke si sikkert, for jeg har aldri sett et burlesk-show. Men det framstår som ytterst kokett, og koketteri gir meg grønsinger.
2. Det kunne kanskje fungert overskridende hvis man hadde kommet med en problematiserende begrunnelse for å trykke det. Uten det ble det bare et upassende bilde av rumpa hennes.
3. Det aller, aller, aller viktigste er å utfordre



å skyve «likestilling» foran seg, får de stadig større gjennomslag for sin skremmende anti-muslimske kampanje.

de rasistiske, islamofobe kreftene som har kuppet den feministiske dagsorden. Over hele den vestlige verden har Hege Storhaug-aktige aktører dukket opp og gjort felles sak med krigshissere, høyrepulister og kristenfundamentalister. Gjennom



Latour, er unntaket som bekrefter regelen, mener Emmanuelle Latour.

FOTO: AP/SCANPIX

sisjon både i politikk og i akademia gjennom 1970-tallet. Den franske feminismen, derimot, var altfor sterkt knyttet til den revolusjonære marxistiske bevegelsen, som ikke hadde noen tiltro til å påvirke institusjonene innenfra. Francoise Picq er statsviter

og førsteamanuensis ved Universitet Paris-Dauphine. Hun

«Jeg bekymrer meg ikke»

VALÉRIE PÉCRESSE, FORSKNINGSMINISTER

var aktivt medlem av den radikale kvinnebevegelsen «Mouvement de Libération des Femmes» (MLF) på 1970-tallet. Picq mener at kjønnsforskningen har lidd under franske feministers holdning til et rigid universitetssystem med en spesiell forkjærlighet

for «korrekte vitenskapelige demonstrasjoner». Inspirert av Simone de Beauvoirs idé om at tanker tar utgangspunkt i det kroppslige og det personlige, var feministbevegelsen kritisk til disse strenge rasjonalistiske kravene.

«Når MLF foretrakk erfaringen og det spontane på bekostning av demonstrasjoner og teorisering, var dette ofte fulgt av en anti-intellektuell diskurs og fornektelse av det teoretiske, som nødvendigvis måtte være maskulin og patriarkalt», skriver hun i sin artikkel «Feministiske studier i Frankrike: en problematisk institusjonalisering». Hvis kvinneforskning skulle inn på universitetene, skulle det være på kvinneforskningens egne premisser, med en overskridelse av sjanger og fagfelt som inntil da var ukjent for det franske systemet.

Macho venstremenn

Det gjorde saken ytterligere komplisert at kvinnene på denne revolusjonære venstresida ble systematisk undertrykket av sine mannlige meningsfeller, mener Latour.

«De revolusjonære mennene fortalte kvinnene at de skulle få sin frihet, bare klasesamfunnet ble opphevet. Dermed ble venstresida, som var den politiske fløyen som hadde mest befatning med kjønnsproblematikk, delt i spørsmålet, sier hun.

Og derfor tok det altså tid før en reformistisk kvinnebevegelse kunne se dagens lys.

At Simone de Beauvoir kommer fra Frankrike, er unntaket som bekrefter regelen. I realiteten har hun hatt langt større innflytelse i utlandet enn her hjemme, mener Latour.

Forskningsminister Valérie Pécresse, som er en av dem Latour er ansatt for å overvåke, er bare delvis enig. Hun sier at hun ikke ser noen direkte sammenheng mellom det faktum at det fortsatt er for få franske kvinner som er politisk engasjert, og forskningsinnsatsen på kjønnsrelaterte spørsmål.

Men historisk og kulturelt er Frankrike et latinsk land, og denne arven er fortsatt høyt til stede på den politiske scenen. Men også der er holdningsendringen påtakelig. Nicolas Sarkozy lovet å danne en regjering med lik representasjon av kvinner og menn, noe han også gjorde, skriver Pécresse i sin e-post til Klassekampen.

Ikke bekymret

Pécresse, som er fra gaullistpartiet UMP, erkjenner at lan-

det har manglet en reell satsering på dette feltet, selv om hun insisterer på at utviklingen er positiv. Hun har nå bed sociologen Michel Wieviorka om å «diagnostisere likestilingspørsmålet innen høyere utdanning».

I dette mandatet ligger også spørsmålet om hvilken forskning som skal prioriteres fremover, uttaler hun, og tilføyer:

«Men etter å ha sett vitaliteten og kvaliteten i den vitenskapelige og litterære produksjonen som kom i forbindelse med feiringen av Simone de Beauvoirs 100-årsjubileum, bekymrer jeg meg ikke

Picq konkluderer med at det har vært en betydelig framgang når det gjelder kjønnsforskningens plass i fransk akademia, selv om man fortsatt ikke kan si at den har oppnådd en vitenskapelig status. Hun mener at støtten fra politisk hold har vært utilstrekkelig, og at det er det internasjonale fagmiljøet som i stor grad kan takke for framgangen. Dette bekrefter Emmanuelle Latour.

«Den nåværende regjeringen gjør en sjokkerende dårlig innsats»

EMMANUELLE LATOUR, FRANKRIKES FORSKNINGSMINISTER

Når det har vært mulig for unge forskere å få finansiering gjennom europeiske prosjekter, og de får publisert forskningsmateriale i internasjonale tidsskrifter, ser jo også den eldre garden i akademia at dette har noe for seg. Mer inntil nylig har de vært svært skeptiske, og de unge kjønnsforskere har møtt betydelig motstand i universitetsmiljøene. Når det nå begynner å dukke opp prosjekter på de prestisjetunge skolene som Sciences-Po og EHESS, er det et tegn på at feltet begynner i vinne anerkjennelse.

Lys i tunnelen, altså. Mer det er ikke takket være forskningsminister Pécresse, mener Latour.

Den nåværende regjering gjør en sjokkerende dårlig innsats. Pécresse deler ut er medalje i året, sponset av L'Oréal, til én fremragende kvinnelig forsker, og glemmes en stor rettssak på grunn av kjønnsdiskriminering. Nå blir de belønnet av Pécresse fordi de følger loven, sier hun lakonisk.

sandra.jilabo@klassekampen.ni

Kjetil Rolness, skribent og artist

1. Er porno/stripping/Britney/«Sex og singelliv»/Marianne Aulies rumpe undertrykkende eller frigjørrende? Jeg har et motspørsmål: Går det overhodet ikke an å betrakte seksuelle uttrykk som noe annet enn materiale vi skal felle kjønnspolitiske dommer over?



dringene fra biologi og naturvitenskap. Å erkjenne at kjønnsrettferdighet også rammer menn, og at kvinner også har makt.

2. Bildet er vakker, relevant og flertydig. Det blir ikke «et skoleeksempel på det mannlige blikk på kvinnekroppen» før en vis type feminist forteller hva de ser. Med slike bildefortolkere trenger vi ikke mannsjåvinister.

3. Å samtenke kjønn, etnisitet og klasse. Å ta utfordringene fra biologi og naturvitenskap. Å erkjenne at kjønnsrettferdighet også rammer menn, og at kvinner også har makt.

Hanne Tømta, teatersjef

1. Det kan vel være begge deler og kommer an på hvilke øyne som ser og hvilken kvalitet showet har... har selv ingen forutsetninger for å si at bildet jeg har på netthinnen ber jeg sitter i vårlige Stavanger, er Dita von Teese, Marilyn Mansons ekskone ...

2. Jeg var borteist 9. januar og har



3. Fortsatt arbeid for like rettigheter, plikter og muligheter for menn og kvinner.

ikke sett den forsiden! Innholdet i arbeidene hennes står fortsatt som søyler i vår tid. Jeg ser ikke hva Klassekampen ønsket å oppnå med en avkledd Simone.