

# Konst som ”kvinnornas språk”

**Att synliggöra den konstnärliga praktiken genom  
Luce Irigarays filosofi**

**Av: Jorun Burman Berg**

Handledare: Lovisa Andén  
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande  
Kandidatuppsats 15 hp  
Filosofi C | VT 2020



**SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA** | STOCKHOLM  
sh.se

## Abstract

### *Art as “Womenspeak”*

#### *Revaluing the Artist’s Practice through the Philosophy of Luce Irigaray*

In her philosophical work, Luce Irigaray questions the universal genderless subject and advocates that it should be recognized as being implicitly male. As a result of this she proclaims a need for a new type of language, with a different set of logic, that is able to include women as subjects – which she calls “womenspeak”.

In this essay I will account for Irigaray’s understanding of “womenspeak” in order to see if what she is describing also could work as a new understanding of art. “Womenspeak” is a language that defies logic, and contains contradictions without losing factuality – which also could be considered as a valid description of art. I will later argue that using Irigaray’s philosophy’s emphasis on practice, our conception of art could shift from being mainly oriented towards finished art works, to also include the artist’s practice, which would lead to a fuller understanding of art as a whole.

*Keywords: Luce Irigaray, womenspeak, feminism, art, practice.*

## Innehållsförteckning

### Inledning

*"Vad är konst?"* s. 4

*Kan konst vara "kvinnornas språk"?* s. 4

### Tidigare forskning

*Irigaray's filosofi i relation till konst* s. 7

*Feminism, teori och konst* s. 7

Att förstå "kvinnornas språk" s. 9

*Människans eller mannens språk?* s. 9

*Kvinnornas språk - en ny logik* s. 13

*Hur förstår Irigaray "kvinnan"?* s. 14

Att förstå konst som "kvinnornas språk" s. 18

*När Irigaray skriver om konst* s. 18

*"Alla kan inte börja måla"* s. 20

### Slutdiskussion

*Om "kvinnornas språk" och konst sammanfaller* s. 22

### Sammanfattning

*Vad är konst?* s. 24

### Litteraturlista

s. 25

## Inledning

*”Vad är konst?”*

Som konstnär stöter jag tyvärr ibland på den besvärliga frågan ”Vad är konst?”. Den har egentligen aldrig intresserat mig, eftersom den inte tycks leda till ett svar eller diskussion som känns sann eller ens relevant för mig som konstnär. Frågan verkar på något sätt vara felställd och därför oförmögen att fånga det svar som den eftersöker – en förståelse för konsten.

För om jag istället ser till konsten själv så kan den både svara och fråga vidare, men på ett sätt som inte alltid ryms inom vårt andra språk: det talade, det skrivna eller det tänkta. Den verkar vara av ett annat slag, och bär därför på en möjlighet att uttrycka sådant som vi inte kan formulera på något annat sätt. Konsten rör sig bortom det binära systemet som är uppbyggt av motsatser, som sant/falskt, enskilt/gemensamt eller bra/dåligt, och blir därför omöjlig att beskriva med ord som utgår ifrån en sådan tankemodell. Konsten innefattar nämligen även det vi inte kan säga, det vi inte kan förstå och det som rör sig mellan sanning och fiktion, utan att lämna det ena eller andra bakom sig.

Det är just utifrån dessa egenskaper som jag vill undersöka om det kan vara så att konst kan förstås som det ”kvinnospråk” som filosofen och psykoanalytikern Luce Irigaray efterfrågar i sin feministiska språkkritik. Detta för att se hur en sådan beskrivning skulle påverka hur vi ser på konst och hur det skulle kunna leda till en mer omfattande konstförståelse, där det konstnärliga arbetet inkluderas i högre utsträckning. För trots att frågan ”Vad är konst?” känns oförmögen att frammana ett giltigt svar, är det ändå tydligt hur vår definition av konst påverkar synen på konstnären och konstens relevans för samhället, där jag menar att för stor vikt har lagts vid det färdiga konstverket på bekostnad av ett erkännande av konstnärens praktik, vilket synliggörs då vi förstår konst som Irigarays ”kvinnospråk”.

*Kan konst vara ”kvinnospråket”?*

Irigaray återkommer till ”kvinnospråket” i ett flertal texter, men i den här uppsatsen kommer jag främst att utgå ifrån ”Människans eller mannens språk?”<sup>1</sup> och intervju-texten ”Women’s Exile”,<sup>2</sup> för

---

<sup>1</sup> Luce Irigaray, *Könsskillnadens etik och andra texter* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1994), s. 77–88.

<sup>2</sup> Luce Irigaray, ”Women’s Exile”, i *The Feminist Critique of Language: A Reader*, red. Deborah Cameron (New York: Routledge, 1990), s. 80–96.

att först redogöra för Irigarays beskrivning av det och hur det ska ses som en vidare kritik av en patriarkal tankekultur, för att sedan se till hur hon själv ställer det i relation till konst.

Grunden till Irigarays språkkritik finner man i att hon anser att även om språket utger sig för att vara könsneutralt, måste det ändå förstås som manligt,<sup>3</sup> och att illusionen av neutralitet endast kan vila på ett förnekande av könsskillnad – där kvinnans unika egenskaper helt osynliggjorts. Irigaray menar dock att *om* könsskillnad istället skulle erkännas, och förutsättas, skulle det leda till möjligheten för ett nytt språk att existera. Detta språk menar hon är det som kan beskriva skillnader inom subjekt, det som är i förändring och som utgörs av praktik – detta språk kallar hon *parler-femme*, vilket översätts till ”kvinnospråk” eller ”kvinnornas språk”,<sup>4</sup> vilka blir begrepp som jag kommer att använda synonymt genom den här uppsatsen.

Eftersom Irigarays hela filosofi vilar på ett erkännande av könen som skilda, finns det en kritik mot henne där man menar att hon utifrån en ”essentialism” uppmanar till en definition av *vad* kvinnan är – som något annat än mannen. Denna kritik kommer jag kort att bemöta, för att sedan redogöra för vad jag menar är en mer intressant läsning av Irigarays förståelse av kvinnan, som jag bland annat finner i Diana Fuss artikel ”’Essentially Speaking’: Luce Irigaray’s Language of Essence”,<sup>5</sup> men också i Irigarays egna texter. Där läggs tonvikt vid att det är just ett ifrågasättande av en definition av kvinnan som ”vad” eller utifrån en viss essens som är hela Irigarays syfte med sin filosofi och språkkritik. Denna förståelse blir viktig i relation till hur jag kommer att föreslå ”kvinnornas språk” och konst som sammanfallande, eftersom jag menar att också konsten bör befrias från en definition som utgår ifrån ”vad” eller ”essens”.

I intervju-texten ”Women’s Exile” nämner Irigaray just måleriet som ett sätt för kvinnan att uttrycka sig på när det konventionella språket inte räcker till – för att sedan avfärda konst som potentiellt ”kvinnospråk” eftersom hon menar att inte alla kan börja måla, skriva eller spela teater.<sup>6</sup> Men jag undrar om det kan vara så att Irigaray här visar på en alltför begränsad konstförståelse när hon gör det antagandet, och att det blir anledningen till att hon så snabbt lämnar tanken på konst som en alternativ uttrycksmöjlighet. För när jag läser hennes beskrivningar av ”kvinnornas språk” finner jag många aspekter som sammanfaller med min uppfattning av konst, och Irigaray själv tycks också erkänna en viss korrespondens dem emellan. Anledningen till att hon inte ser i vilken utsträckning de kan förstås som överensstämmande menar jag kan bero på hon själv inte lyckats implementera sin

---

<sup>3</sup> Irigaray 1994, s. 77.

<sup>4</sup> Irigaray 1994, s. 87.

<sup>5</sup> Diana J Fuss, ”’Essentially Speaking’: Luce Irigaray’s Language of Essence”, *Hypatia* 3:3 (1989), s. 62–80.

<sup>6</sup> Irigaray 1990, s. 94.

egen filosofis förståelse för *praktik* när hon ser till konst – ett påstående som jag finner grund för i konstteoretikern Hilary Robinsons *Reading Art, Reading Irigaray – The politics of Art by Women*,<sup>7</sup> vilket är en bok som jag kommer referera till ett flertal gånger genom uppsatsen.

Men jag finner även i Irigarays egna texter uttryck för att hon inte ser till konsten som helhet när hon avskriver den som potentiellt ”kvinnospråk”. För jag skulle vilja bemöta Irigarays påstående om att alla kvinnor inte kan börja måla, etc., med ett ”Varför inte?”. *Varför* skulle inte alla kunna ägna sig åt att skapa konst, som ett sätt att uttrycka något som inte rymms inom det konventionella språket? Om ”kvinnornas språk” är något som kan innefatta och rymma det komplexa, det undflyende, det unika, men samtidigt mångfacetterade – det som ligger bortom en exakt definition,<sup>8</sup> kan vi då inte alla potentiellt ha tillgång till det genom konsten? Men då inte konst förstått som *endast* måleri, litteratur eller drama – utan i mycket vidare bemärkelse, där teknik eller form inte är det primära. Istället måste konsten förstås i sin helhet, där *praktiken* får ta större plats. Istället för att endast se konsten som bestående av producerade konstverk i olika tekniker måste vi förstå den som arbete och kommunikationsförsök. Kan inte konsten då vara det språk som består av både kropp och tanke, som inte följer logiken så som vi förstår den idag? Ett språk som utgår ifrån en pågående process, som ständigt är i relation och förändring. Ett språk som rör sig bortom ett binärt tänkande. Är då inte konsten i själva verket ”kvinnornas språk”, och kan vi inte alla praktisera det?

---

<sup>7</sup> Hilary Robinson, *Reading Art, Reading Irigaray: The Politics of Art by Women* (London: I. B. Tauris, 2006).

<sup>8</sup> Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), s. 29.

## Tidigare forskning

### *Irigarays filosofi i relation till konst*

I boken *Reading Art, Reading Irigaray – The politics of Art by Women* skriver konstteoretikern Hilary Robinson att trots att många konstnärer och konstskribenter refererat till Irigaray, är det få som verkligen lyckats använda sig av hennes filosofis fulla potential. Dock nämner Robinson två undantag i Griselda Pollocks *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art* och Rosemary Bettertons *An Intimate Distance: Women, Artists and the Body*, som hon menar har undvikit det vanligare förekommande alltför generella användandet av Irigarays texter i relation till konst.<sup>9</sup>

Robinson skriver även att hon i sin forskning upptäckt att många av de som tidigare skrivit om Irigaray inte har gjort det utifrån hennes originaltexter, utan förlitat sig på tidigare uttolkare. Detta menar Robinson har lett till en viss förvanskning av Irigarays filosofiska begrepp och metod.<sup>10</sup> Irigaray uppmärksammar även själv detta när hon i en intervju säger att de missuppfattningar som uppstått kring hennes filosofi delvis beror på hennes sätt att använda det franska språket, vilket hon menar gör hennes texter ”oöversättliga”, men också att de grundar sig i just ”rykten” eller ”vad andra tycker”.<sup>11</sup> Jag har därför valt att utgå till stor del ifrån Robinsons läsning av Irigaray genom den här uppsatsen, då hon på ett utförligt sätt har ställt Irigarays filosofi i förhållande till konst, med betoning på konst som just *praktik* och som skapad av kvinnor, vilket har varit svårt att hitta många andra exempel på.

### *Feminism, teori och konst*

I den här uppsatsen syftar jag till att använda Irigarays filosofi, med utgångspunkt i hennes beskrivning av ”kvinnornas språk”, för att visa hur hennes feministiska kritik av språket kan fungera också som en ny slags förståelse för konsten, där den konstnärliga praktiken synliggörs i högre grad. Men det råder självklart delade meningar kring hur man kan, eller bör, relatera ett feministiskt arbete och konst till varandra, där det finns de som förespråkar ett interdisciplinärt perspektiv, som t.ex. Hilde Hein gör i sin text ”Refining Feminist Theory – Lessons from Aesthetics”,<sup>12</sup> där hon ger uttryck för vad hon menar är potentialen i att låta den feministiska teorin influeras av den estetiska teorins

---

<sup>9</sup> Robinson 2006, s. 7.

<sup>10</sup> Robinson 2006, s. 8.

<sup>11</sup> Irigaray 1994, s. 212.

<sup>12</sup> Hilde Hein, ”Refining Feminist Theory – Lessons from Aesthetics”, i *Feminist Perspective*, red. Hilde Hein och Carolyn C. Korsmeyer (Bloomington och Indianapolis: Indiana University Press, 1993), s. 3–18.

sätt att förhålla sig till pluralitet.<sup>13</sup> Hon skriver bl.a. att där feminismen stöter på problem i dilemmat kring skillnad och likheter, kan den estetiska teorin – som alltid har erkänt det singulära även i sin strävan efter det universella – fungera som en modell att efterlikna.<sup>14</sup>

Men det finns risker med att applicera teori på feminism, menar Amy Mullin när hon i artikeln ”Adorno, Art Theory, and Feminist Practice”, svarar Hein genom att påminna läsaren om problematiken i att lyfta in konstteori eller estetisk teori som modell för ett feministiskt arbete. Mullin menar att när teorin får leda tenderar det till att vi bortser från en stor del av konsten – nämligen *praktiken*, vilken hon istället framhåller som den främsta potentialen i ett överbryggande perspektiv mellan konst och feminism.<sup>15</sup>

Utifrån Mullins betoning av vikten i att förstå konst som praktik, istället för genom endast teori, vill jag lyfta in Irigarays filosofi i sammanhanget. Hennes beskrivning av ”kvinnornas språk” möjliggör en ny konstförståelse, där praktiken får den primära rollen, istället för som det är idag där verket ställs först. Detta synliggörande av praktiken menar jag är avgörande för hur förståelsen för konsten ska kunna förändras och fördjupas, och därför blir målet med den här uppsatsen att undersöka hur vi, utifrån Irigarays filosofi, kan tänka konsten som något som är i konstant förändring, snarare än som ett ”vad”.

---

<sup>13</sup> Hein 1993, s. 3.

<sup>14</sup> Hein, 1993, s. 5.

<sup>15</sup> Amy Mullin, ”Adorno, Art Theory, and Feminist Practice”, *Philosophy Today* 44:1 (2000), s. 17.



Att förstå ”kvinnornas språk”

Något som gör ”kvinnornas språk” så svårt att beskriva, menar Irigaray, är att dess mening alltid har ”minst två” betydelser, där ingen kan ses som primär eller sekundär. I ”kvinnornas språk” kan det inte finnas *en* sann betydelse, för det söker inte efter enighet. Följaktligen kan inte ”kvinnospråket” förklara sig självt utifrån, för då uppgår det i just den manliga språkliga struktur som det vill undfly.<sup>16</sup> Denna beskrivning av ”kvinnospråket” grundar sig i Irigarays förståelse för kvinnan, som någon som inte är reducerbar till en könsneutral människa, något enda, eller ”vad”. Hon är istället någon som ”aldrig är – utan som alltid befinner sig i rörelse, i ett flöde”,<sup>17</sup> och denna uppfattning blir också gällande för hennes språk.

### *Människans eller mannens språk?*

Irigaray återkommer till ”kvinnornas språk” i ett flertal texter och intervjuer, men jag kommer här att redogöra för beskrivningen hon ger i ”Människans eller mannens språk?”. Irigaray inleder texten med att kritisera det ”artificiella perspektiv ur vilket det naturliga varandet angrips”,<sup>18</sup> och det subjekt som knyts till detta perspektiv, som hon menar är en konstruktion, eller ”hypotes”, och som hela tiden varit manligt, även om det aldrig uttalas. Irigaray hävdar alltså att diskursen *är* könsbestämd, och hela tiden varit det, men att detta aldrig har erkänts. Hon skriver att det är mannen som hela tiden antagits som människans representativa allmänna subjekt, som varit ”det enda möjliga subjektet”.<sup>19</sup> Därav följer, för Irigaray, att det också är hans språk som blivit universellt. Relationen mellan subjektet och omvärlden, menar hon, har undersökts noggrant, men däremot har vi inte nämnt att hela undersökningen har skett utifrån ett manligt subjekt och hans blick, och hur ”han förmodas representera människosläktet”.<sup>20</sup> Det uttalade manliga subjektet som grund för diskursen blir alltså utgångspunkten för Irigarays kritik av språket, eftersom hon menar att detta subjekt utger sig för att vara generell mänsklig existens, trots att något sådant, enligt henne, inte kan tänkas finnas. Följaktligen blir detta subjekt för Irigaray endast en illusion, och kan därför inte anses vara giltigt.

Det är, enligt Irigaray, förnekandet av könsskillnad som lett till vårt rådande tanke-system och logik, det som hon kallar ”Enheten i det Sammas logik.”<sup>21</sup> Hon menar att om vi istället skulle erkänna det generella subjektets implicita manliga kön, skulle den ordning som krävs för att upprätthålla idén om

---

<sup>16</sup> Irigaray 1990, s. 84.

<sup>17</sup> Irigaray 1985, s. 215. (Citatet är en egen översättning från engelska till svenska.)

<sup>18</sup> Irigaray 1994, s. 88.

<sup>19</sup> Irigaray 1994, s. 77.

<sup>20</sup> Irigaray 1994, s. 77.

<sup>21</sup> Irigaray 1994, s. 78.

något som ”universellt” rasa. Därmed skulle också hela grunden för vårt sätt att tänka och tala genom språk kastas omkull. Irigarays beskrivning av språket blir följaktligen en kritik av hela systemet som är uppbyggt kring idén om ett generellt existerande,<sup>22</sup> där något enda ska tänkas rymma en mångfald, utan att det skulle orsaka reduktion. Irigaray vill alltså ifrågasätta hela den ”generella” ordningen, och skriver:

Det generella bestämmer det faktum att mening kan bli egentlig. Inget språkligt uttryck är i stånd att tala sant (säga sanningen) om det inte underkastar sig de allmänna-egentliga termer, som stöper det i adekvata, d v s *essentiella*, former.<sup>23</sup>

Irigaray menar alltså att naturen blir ”reducerad genom sin underordning under idéerna”,<sup>24</sup> alltså – när kvinnan som faktiskt existens förstås som ett uttryck för den ”generella människan” blir hennes köns säregenhet osynliggjort och förståelsen av henne förminskad – till förmån för en generell uppfattning av vad människan, eller egentligen mannen, *är*. Irigaray menar alltså att det system som upprätthåller existens som korresponderande med essens är en otillräcklig förståelse av världen, vilket blir relevant i relation till kritiken som riktas mot hennes erkännande av könsskillnad som en ”essentialism”, vilket jag kommer att återkomma till senare.

Men för Irigaray är det inte endast ett synliggörande av kvinnan som ”det andra” som är lösningen på problemet gällande generellt existerande eller det ”enas logik”, eftersom hon menar att det riskerar att endast sedimentera en hierarkiskt ordnad uppdelning mellan ”det Ena” och ”den andre”.<sup>25</sup> Det är alltså viktigt för Irigaray att kvinnan inte blir till en egen kategori – bredvid mannen, istället syftar hon till att helt frånga den binära logiken som kräver en sådan slags indelning. För Irigaray förstår aldrig kvinnan som något enda, utan som alltid ”’minst två’, utan motsättning mellan dessa två, utan att den andre reduceras till det ena”.<sup>26</sup> Irigaray menar att detta öppnar upp för det som hon förstår som en ny typ av logik som ”går ut på att de alltid talar *flera* på en gång, utan att detta flera är reducerbart till mångfalden av det ena.”<sup>27</sup> Irigaray finner en ingång till den här nya logiken i vad hon beskriver som kvinnans unika relation till naturen, som helt skild ifrån mannens. Därför ska den inte ses som en variation, utan som något mer ursprungligt. Detta gör att kvinnan skulle kunna ”gå in i talets universum på ett annat sätt”,<sup>28</sup> som inte utgick ifrån det manliga logiska tänkandet och ”kärleken till

---

<sup>22</sup> Irigaray 1994, s. 78.

<sup>23</sup> Irigaray 1994, s. 79.

<sup>24</sup> Irigaray 1994, s. 79.

<sup>25</sup> Irigaray 1994, s. 79.

<sup>26</sup> Irigaray 1994, s. 83.

<sup>27</sup> Irigaray 1994, s. 83.

<sup>28</sup> Irigaray 1994, s. 80.

det som är detsamma och förkastandet av skillnaden.”<sup>29</sup> En viktig aspekt av ”denna unika relation till naturen” finner Irigaray i kvinnans förhållande till moderskapet, då hon till skillnad från mannen, både kan vara den som föds och den som föder. Detta gör att hon inte behöver separera sig från ”modern” för att skapa sig en egen identitet, något som Irigaray menar ger kvinnans subjekt en möjlighet att gå ifrån den gällande binära strukturen,<sup>30</sup> där subjekt är i relation till objekt och motsatser som ”du” och ”jag” inte kan sammanfalla. Kvinnans subjekt skulle därför kunna visa sig ”vara källan till en annan logik”,<sup>31</sup> vilket Irigaray menar öppnar för en möjlighet att potentiellt förstå begrepp som varit problematiska för logiken att förklara, som ”tomrum, frånvaro, hål, avgrund, ingenting... (föreställningen om det negativa).”<sup>32</sup>

Irigaray skriver vidare att den västerländska logikens binära struktur inte har ifrågasatts i tillräckligt hög grad.<sup>33</sup> Dock menar hon att det går att finna en viss typ av kritik i ”vetenskaperna”, eller hos vissa filosofer, men att den inte har tillämpats på ”den diskursiva funktionen”.<sup>34</sup> Hon ser att det binära system som byggs upp av ”Ja/Nej, inne/ute, bra/dålig, sann/falsk”<sup>35</sup> etc. fortfarande utgör ”de motsättningar som garanterar subjektets inträde i talets universum”,<sup>36</sup> och att begränsningen i detta system visar sig i ”icke-motsägelsens princip”<sup>37</sup> som uttrycker sig i ett ”ja eller nej”,<sup>38</sup> men som inte är antingen eller. I detta binära system finns tron på att sådana motsägelser kan upplösas genom att det rationella subjektet kan ”övertvinna sina egna motsättningar”,<sup>39</sup> men Irigaray ifrågasätter hela den premissen och menar att ett sådant övertvinnande istället bör ses som ett reducerande, och därför söker hon efter ett annat system som istället kan rymma motsägelser och komplexitet. ”Kvinnornas språk” måste därför överge det rådande systemet och istället vara det språk som ”berövar ordningen dess anspråk på att vara det absoluta.”<sup>40</sup>

I texten ”Människans eller mannens språk?” redogör Irigaray för sin uppfattning av ett potentiellt ”kvinnospråk”, som existerande utifrån ett erkännande av en ursprunglig könsskillnad som hon menar gör att könen inte kan reduceras till varandra eller till en generell mänsklighet. För Irigaray är ”det universella” en konstruktion som reducerat faktiskt existens till följd av en strävan efter sanning som

---

<sup>29</sup> Irigaray 1994, s. 81.

<sup>30</sup> Irigaray 1994, s. 84.

<sup>31</sup> Irigaray 1994, s. 85.

<sup>32</sup> Irigaray 1994, s. 80.

<sup>33</sup> Irigaray 1994, s. 81.

<sup>34</sup> Irigaray 1994, s. 81.

<sup>35</sup> Irigaray 1994, s. 81.

<sup>36</sup> Irigaray 1994, s. 82.

<sup>37</sup> Irigaray 1994, s. 82.

<sup>38</sup> Irigaray 1994, s. 82.

<sup>39</sup> Irigaray 1994, s. 82.

<sup>40</sup> Irigaray 1994, s. 83.

naturens överensstämmande med idéerna, vilket har lett till den rådande logiken som strävandes efter enighet, på bekostnad av mångfald. Irigarays kritik mot den binära uppdelningen är viktig i förhållande till hur vi ska förstå ”kvinnospråket”, eftersom hon menar att det ger upphov till en helt ny logik, ett nytt sätt att förmedla sanning.

Irigaray menar dock att kvinnor idag inte har tillgång till det här språket, eftersom det är helt bortträngt till förmån för det rådande manliga tankesättet.<sup>41</sup> Men jag kan inte undgå från att tänka att hennes formuleringar kring ”kvinnornas språk” så väl faktiskt stämmer överens med beskrivningen av en konstnärlig praktik, och på konstbegreppet i sin helhet, t.ex. i följande citat när hon skriver att ”kvinnornas språk” är:

Ett tal där det oändliga aktualiseras, fysiskt och reellt, i flödenas dynamik, där det inte längre representerar en risk för en motsägelse som måste ringas in i ett slags ideal verklighet, utan en potentialitet vars energi aldrig kan stängas in, inneslutas i *en* enda form för aktualitet, eftersom det potentiella och det aktuella där alstrar varandra ömsesidigt, oupphörligt.<sup>42</sup>

Om vi ser på konst utifrån Irigaray förståelse av ”kvinnornas språk” synliggörs aspekten av den konstnärliga praktiken som alltid har funnits där, men som dolts till förmån för upphöjandet av verket. ”Kvinnospråket” ger oss därmed verktyg som hjälper oss att omtolka konstbegreppet, genom att ge utrymme för det som är motstridigt, eller motsägelsefullt och därför reducerats bort när vi skapat en enhetlig definition av vad konst *är*. Det är därmed inte så att konsten i sig förändras och *blir* till ”kvinnornas språk” i och med detta nya perspektiv, det skulle endast resultera i ett slags cirkelargumentation. Syftet är snarare att konsten istället kan visa sig mer i sin helhet, utan att behöva reduceras i samma utsträckning som när den förstås som ett ”vad”.

Irigarays kritik av ett binärt tänkande där motsatser inte får existera samtidigt, eller som att vi strävar efter en förståelse av världen som inte kan vara motsägelsefull, blir därför intressant i relation till hur vi kan nå fram till en ny förståelse för konsten. För konst beskrivs ofta genom samtidigt existerande kontrasterande egenskaper, som sann och samtidigt falsk, eller som bra och samtidigt dålig. Motsägelsefulla tolkningar kan vara lika gällande, eller lika irrelevanta – utan att konsten förändras. Men sådana egenskaper fungerar dåligt ihop med avgränsande definitioner, och därför behövs en annan metod för att konsten ska visa sig utan att reduceras. För konst är ett språk som förstås både genom den som skapar och den som möter den, och de olika rollerna kan vara tillgängliga för både

---

<sup>41</sup> Irigaray 1994, s. 87.

<sup>42</sup> Irigaray 1994, s. 87.

konstnären och någon annan. Konsten kan alltså sägas uttrycka ”minst två” stämmor, och de behöver inte säga samma sak. Och när Irigaray också skriver att ”kvinnospråket” ska kunna ge uttryck för de ”problematiska begreppen” som frånvaro, negativitet eller helt enkelt det vi inte kan uttrycka med ord, menar jag att även detta är aspekter av konstens egenskaper.

När jag läser Irigarays beskrivning av ”kvinnornas språk”, som det som kan förmedla motstridiga sanningar, visar sig de egenskaper som är omöjliga att ge uttryck för i en definition av något som ett ”vad”, men som ändå måste erkännas som riktiga, alltså de aspekter av konsten som har varit svåra att redogöra för med språket. Men om vi istället förstår konsten som ”kvinnornas språk” synliggörs också den kroppsliga och föränderliga aspekten som utgörs av den konstnärliga praktiken, och konsten kan förstås utan att reduceras på samma sätt. För genom praktiken kan vi se hur konsten skapas och mottas i ett flöde, där tillstånd inte är statiska utan förändras genom relationer och tid. En definition som utgår ifrån konsten som ett ”vad” blir därför alltid ett reducerande, och centrala delar måste ignoreras. Detta eftersom en sådan definition inte kan inkludera det som är i förändring, som är relativt eller som innefattar motsatser samtidigt. Genom att se på konst utifrån Irigarays kritik av språket menar jag vi kan synliggöra de mekanismer som förminskar konsten när vi försöker definiera den som något enskilt, och om vi istället använder hennes beskrivning av ”kvinnospråket” för att förstå konsten menar jag att den istället framträder mer i sin helhet.

### *Kvinnornas språk - en ny logik*

Irigarays arbete med att söka efter ett ”kvinnospråk” bör ses i relation till en fransk feministisk rörelse, där andra namn som nämns i sammanhanget är Julia Kristeva, Hélène Cixous och Monique Wittig,<sup>43</sup> vars kritik grundar sig i en uppfattning om den västerländska tanketraditionen som ett exkluderande av kvinnan, och som bestämd utifrån ett manligt subjekt. Att beskriva kvinnan som i grunden skild från mannen blir därför ett sätt att ifrågasätta den patriarkala strukturen som ligger till grund för t.ex. filosofin, psykoanalysen och språket.<sup>44</sup> Också den amerikanska feministiska diskursen har påverkats av de franska tänkarna och deras utgångspunkt i ett erkännande av könsskillnad,<sup>45</sup> vilket har gett frågan stor genomslagskraft med både sina förespråkare och sina kritiker.

En kritik mot arbetet kring ”kvinnospråket” uttrycker att en språklig analys tenderar att hamna i samma slags teoretiserande som den ämnar ifrågasätta, utan att lyckas utmynna i politiska

---

<sup>43</sup> Ann Rosalind Jones, ”Writing the Body: Toward an Understanding of ‘L’Ecriture Feminine”, *Feminist Studies* 7:2 (1981), s. 248.

<sup>44</sup> Jones 1981, s. 247.

<sup>45</sup> Jones 1981, s. 247.

handlingar.<sup>46</sup> När Irigaray i intervjun som återges i texten "Women's Exile", får just frågan om hur viktigt hon anser att en språkkritik är för det feministiska arbetet, svarar hon att den inte är lika viktig som de frågor som rör kvinnans sexualitet, som hon då menar ligger till grund för psykoanalysen, filosofin och politiken och ideologier. Men hon tillägger att hon för den sakens skull inte anser att arbetet med ett "kvinnospråk" är oviktigt, eftersom hon menar att det är idén om det manliga universella språket som upprätthåller den samhällsordning som möjliggör förtrycket av kvinnan.<sup>47</sup> Det är alltså viktigt att förstå att "kvinnornas språk" inte ska ses som ett parallellt språk, jämte mannens, fungerandes på samma sätt, med enda skillnaden att subjektet ska tänkas vara kvinnligt, eller som Irigaray uttrycker det i en annan intervju:

Det gäller med andra ord inte att utarbeta en ny teori i vilken kvinnan skulle vara *subjekt* eller *objekt*, utan att bromsa själva det teoretiska maskineriet, att hejda dess pretentioner på att producera en alldeles för entydig sanning och mening. Vilket förutsätter att kvinnorna inte strävar efter att bara bli männens likar i kunskap. Att de inte gör anspråk på att rivalisera med dem genom att skapa en kvinnlig logik, vilken på nytt skulle ta det onto-teo-logiska till modell, utan att de snarare försöker frigöra den frågan från logos ekonomi. Att de alltså inte ställer den i följande form: "Vad är en kvinna"?<sup>48</sup>

Irigaray menar att "kvinnornas språk" inte kan inkluderas i den redan definierade logiken, som ett *vad*, som "ett enda", eller något icke-manligt. Utan det syftar till att "vara källan till en annan logik",<sup>49</sup> som ogiltigförklarar det system som är uppbyggt kring idén om något som helst existerande som generellt, vare sig det är "Varat, Anden, Närvaron o s v. Eller: Språket".<sup>50</sup> Det ska ses som något *mer* än logiken, något som kan fånga även det som är bortom det vi redan kan uttrycka och förstå. På liknande sätt menar jag att syftet med att förstå konsten utifrån "kvinnornas språk" inte är att placera in konst i en teori, eller filosofi, utan att en sådan förändring av konstbegreppet kan ha faktisk påverkan på konstens och konstnärens roll och villkor i samhället.

### *Hur förstår Irigaray "kvinnan"?*

Den största kritiken mot "kvinnornas språk" och hela den feministiska rörelse som utgår ifrån ett erkännande av könsskillnad, är dock den som menar att ett sådant arbete är "essentialistiskt". Och för

---

<sup>46</sup> Jones 1981, s. 252–253.

<sup>47</sup> Irigaray 1990, s. 80.

<sup>48</sup> Irigaray 1994, s. 69.

<sup>49</sup> Irigaray 1994, s. 85.

<sup>50</sup> Irigaray 1994, s. 78.

att undersöka hur konst kan förstås som ”kvinnornas språk” måste jag även förhålla mig till hur Irigaray förstår ”kvinnan”.

I den feministiska diskursen finns olika hållningar kring ett erkännande av könsskillnad, där Irigarays fokus på kvinnan som skild från mannen genom kön, beskylls för att vara just ”essentialistisk”. Kritiken av Irigaray hamnar därför i att man menar att ett särskiljande från mannen också tvingar fram en definition av *vad* kvinnan då istället *är*. Att bemöta den kritiken blir viktigt, eftersom jag inte vill att en sådan läsning ska bli aktuell när jag föreslår konsten som ”kvinnornas språk”. Jag är istället ute efter att undersöka konstens förmåga att låta någon uttrycka något bortom sådana kategorier som utgår ifrån ”vad”, eller något som inte ryms inom ett binärt tankesätt, vilket jag också förstår som gällande för Irigarays uppfattning av hur ”kvinnornas språk” fungerar.

I artikeln ”’Essentially Speaking’: Luce Irigaray’s Language of Essence”<sup>51</sup> redogör Diana Fuss, professor i engelska vid Princeton University, för hur hon menar att kritiken som påstår att Irigaray uppmanar till ett slags idealisering av kroppen och en essentiell femininitet, grundas i en felaktig läsning av hennes filosofi. Fuss framhåller att det istället är mer intressant att fråga sig *varför* Irigaray insisterar på att beskriva kvinnan som någon annan än mannen, och vad som finns att vinna i en sådan förståelse av könen.<sup>52</sup>

Fuss skriver vidare att kritiken mot Irigaray ofta utgår ifrån hennes fokus på kvinnans ”två läppar”,<sup>53</sup> en beskrivning som bland annat återfinns i boken *This Sex Which Is Not One*, där Irigaray utgår ifrån kvinnans könsorgan och möjlighet till kroppslig njutning genom flera kroppsdelar än en, för att beskriva kvinnan som alltid ”minst två”, och som omöjlig att reducera till ”ett enda”.<sup>54</sup> Fuss menar att kritiken mot Irigarays fokus på kvinnans kropp som biologiskt skild från mannen, eller hennes metafysiska essentiella egenskaper som något annat än manligt, undgår att se att det är just en sådan uppdelning som Irigaray vill ifrågasätta. Fuss skriver vidare att Irigarays utgångspunkt i det kvinnliga könsorganet istället kan ses som en kritik av den psykoanalytiska metoden, som Irigaray själv är en del av, genom att belysa det problematiska i upphöjandet av kön som symbol inom den psykoanalytiska traditionen som redan etablerats av t.ex. Jacques Lacan, men då genom fallosen.<sup>55</sup> Irigaray förståelse för könen som skilda grundar sig i en psykoanalytisk och filosofisk skolning,<sup>56</sup> men hennes användande av symboler i förhållande till kön bör också ses som en kritik av den

---

<sup>51</sup> Fuss 1989, s. 62–80.

<sup>52</sup> Fuss 1989, s. 63–65.

<sup>53</sup> Fuss 1989, s. 65.

<sup>54</sup> Irigaray 1985, s. 24.

<sup>55</sup> Fuss 1989, s. 66.

<sup>56</sup> Irigaray 1994, s. 14.

traditionella psykoanalysens förståelse för könen, som beskriver mannen som aktiv, och kvinnan som passiv, baserat på en symbolik sprungen ur en begränsad idé om könsorganens fysiska funktioner.<sup>57</sup> Att skilja kvinnan från mannen genom kön, ska alltså inte syfta till att kvinnan ska definieras som ett annat ”vad” jämte mannen, utan att hon äntligen kan slippa just det. Fuss menar därför att vi istället bör se Irigarays förståelse för ”kvinnospråket”, inte utifrån ”vad”, eller ”hur” – utan istället utifrån ”vem” och ”varifrån”.<sup>58</sup>

Hilary Robinson kommenterar också kritiken av Irigarays filosofi som ”essentialistisk”, och skriver att dessa kritiker ofta utgått ifrån andra uttolkare av Irigaray istället för hennes originaltexter,<sup>59</sup> och därför missat att det för Irigaray inte finns något som ”kvinnans essens”, eller ”det feminina”, eftersom sådana definitioner endast kan existera i en patriarkal struktur, som upprätthåller en ordning av ”det andra” som ska stå emot mannens ”det ena”.<sup>60</sup>

Att Irigaray bland annat använder sig av en fysisk kropp som utgångspunkt i sin beskrivning av kvinnan som någon annan än mannen kan ses som problematiskt, och det är också där mycket kritiken av hennes filosofi hamnar. Men att Irigaray använder den psykoanalytiska metoden för att finna symboler i könet som ett sätt att förklara mänskliga beteenden kan istället, som Fuss föreslår, ses som ett sätt att belysa det som Irigaray menar är en rådande fallocentrism. Detta kan i så fall ge möjlighet till en annan förståelse för vad Irigaray är ute efter i sin filosofi, när hon erkänner könsskillnad utifrån kroppen.

Det är dock viktigt att komma ihåg att ett definierande av *vad* kvinnan är och inte är, för Irigaray endast ska ses som ett fortsatt upprätthållande av ett sökande av ”det ena”, som då också skapar ”det andra”, som något avvikande. Irigaray menar att det inte finns ”ett enda” kvinnlig kön, istället förstår hon kvinnan som pluralitet, vilket gör att hennes subjekt inte kan vara den enhet som det manliga subjektet utgör.<sup>61</sup> Att skilja könen åt blir en följd av att Irigaray menar att könen inte är reducerbara till varandra, alltså att det finns det som kvinnor erfar som män aldrig gör, och tvärt om.<sup>62</sup> Som ett exempel ger Irigaray det förtryck som vi erfar ”just för att vi är kvinnor”, vilket hon menar är något som förenar alla kvinnor, trots olikheterna oss emellan.<sup>63</sup>

---

<sup>57</sup> Irigaray 1985, s. 23.

<sup>58</sup> Fuss 1989, s. 69.

<sup>59</sup> Robinson 2006, s. 8.

<sup>60</sup> Robinson 2006, s. 33–35.

<sup>61</sup> Irigaray 1990, s. 82–83.

<sup>62</sup> Irigaray 1993, s. 13.

<sup>63</sup> Irigaray 1990, s. 86.



”Kvinnornas språk” består alltså inte av nya ord, eller begrepp – utan utgör en helt ny ordning. Det är inte ett språk som kan svara på frågan: ”Vad kvinnan?”, utan som istället ogiltigförklarar frågan och istället gör det möjligt för kvinnor att äntligen uttrycka sin subjektivitet, utan att varken göra sig till man eller till femininitet – som ”det andra” ställt mot maskuliniteten. Eftersom Irigaray i sin språkkritik belyser problemen som uppstår när vi söker svar på frågan ”Vad är kvinnan?”, och hur det visar på en begränsning i vår förståelse för henne, finner jag det relevant att applicera hennes kritik också på frågan: ”Vad är konst?”, för liknande mekanismer tycks vara gällande även där. När jag försöker definiera *vad* konst är, skapas också ”ett annat”, vad det *inte* är, och båda kategorierna är lika otillräckliga för att duga som underlag till en färdig definition. Jag undrar därför ifall ”kvinnornas språk” kan uttrycka konsten på ett lämpligare sätt? Kan konsten visa sig tydligare i sin helhet om vi befriar den från ”det enas logik”?

I inledningen skrev jag att konsten har en förmåga att uttrycka sig – genom sig själv. Den visar sig när vi skapar den, eller när vi möter den. Däremot blir den genast otydlig när vi försöker beskriva den med ord, och det är utifrån dessa egenskaper som jag finner Irigarays beskrivning av ”kvinnornas språk” som något kroppsligt, som något i ett flöde, som samtidigt rymmer potentialitet och aktualitet, som inte begränsas av motsatser eller motsägelser i sin sanning, där flera subjekt kan existera samtidigt utan att göra varandra till objekt, så relevant – eftersom jag menar att det också skulle fungera som en förståelse för konsten.

Att förstå konst som ”kvinnornas språk”

Det verkar som att Irigaray själv anser att konsten har potential att kunna uttrycka kvinnan, vilket syns när hon t.ex. skriver att: ”Syftet med mitt arbete är att ge kvinnorna en egen subjektivitet genom att föra dem tillbaka till de värden som ligger i en kvinnlig genealogi, i ett språk, en skrivkonst och en estetisk verksamhet som är deras egna.”<sup>64</sup> Hon uppfattar det alltså inte som att kvinnor har tillgång till sin subjektivitet, men att denna potentiellt kan uttryckas genom konst. Utifrån det kommer jag närma mig frågan om ”kvinnornas språk” faktiskt redan kan förstås som existerande i konsten, trots att Irigaray inte erkänner detta. Jag kommer därför att undersöka på vilka grunder Irigaray avfärdar konsten som varandes ”kvinnornas språk”, och hur giltiga de kan anses vara utifrån hennes egen filosofis betoning av praktiken framför teorin, samt Hilary Robinsons applicering av Irigarays filosofiska metoder på konstabegreppet. Avslutningsvis kommer jag att vända på frågan och undersöka vad det innebär för vår förståelse av konsten om vi ser den som ”kvinnornas språk”.

*När Irigaray skriver om konst*

I boken *Reading Art, Reading Irigaray – The politics of Art by Women* skriver Hilary Robinson att Irigaray själv endast skrivit om konst vid ett fåtal tillfällen, och att när hon väl gör det så har för stor vikt lagts på konstverket – och därmed upprätthålls den prioriteringsordning som ställer det färdiga verket framför den konstnärliga praktiken.<sup>65</sup> Detta menar Robinson har lett till att inte heller Irigaray själv inte lyckats applicera sin egen filosofis metod och begrepp när hon väl har närmat sig konstämnet.<sup>66</sup> Detta kan tyckas märkligt då Irigaray genomgående belyser det destruktiva i det manliga tankesättets prioritering av det visuella, på bekostnad av det som hon kopplar till kvinnan – kroppsliga sensationer.<sup>67</sup> Men det verkar alltså som att Irigaray själv tycks hamna i just den begränsning som upprätthålls av den struktur som hon definierar och ifrågasätter i sin filosofi. Robinson ämnar därför i sin bok att istället finna egna metoder för att läsa konstverk skapade av kvinnor utifrån Irigarays filosofi,<sup>68</sup> eftersom hon menar att samspelet mellan praktik och teori är just det som gör Irigarays arbete så intressant i förhållande till konst.<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> Irigaray 1994, s. 8.

<sup>65</sup> Robinson 2006, s. 7.

<sup>66</sup> Robinson 2006, s. 6–7.

<sup>67</sup> Irigaray 1985, s. 25–26.

<sup>68</sup> Robinson 2006, s. 25.

<sup>69</sup> Robinson 2006, s. 6.

”Hur ska vi skapa vår skönhet?”<sup>70</sup> är en av de få texter som Irigaray själv skriver om konst,<sup>71</sup> och då i förhållande till kvinnan och skönheten. Robinson i sin tur beskriver hur Irigarays text kan uppfattas som naiv i relation till hur vi ser på och talar om samtidskonst idag, då terminologin som används vid första anblick känns förlegad, eller felanvänd.<sup>72</sup> Men hon poängterar att vi inte kan förutsätta den konventionella förståelsen för begrepp som ”skönhet” när Irigaray använder det, eftersom en sådan uppfattning bör ses som ett upprätthållande av den patriarkala struktur som Irigaray kritiserar. Robinson menar därför att när Irigaray skriver om ”kvinnans skönhet” är det inte en ny slags estetik hon eftersöker, utan ett helt nytt varande som endast kan komma till genom att ifrågasätta den rådande politiska och kulturella diskursen. Syftet är inte att definiera vad kvinnans skönhet *är*, som något annat än den som skapats inom vår patriarkala tradition, utan istället att fråga hur skönhet kan vara produktivt för kvinnor.<sup>73</sup>

Så när Irigaray inleder texten med att skriva att hon ofta upplever konst skapad av kvinnor som uttryckandes ”nöd, lidande, irritation, ibland fulhet”,<sup>74</sup> när hon istället hade ”velat betrakta skönhet skapad av kvinnor”,<sup>75</sup> är det enligt Robinson viktigt att ha i åtanke vad Irigaray syftar till när hon använder sig av en sådan terminologi. Det är alltså inte i den bemärkelsen som vi ska förstå Irigaray som begränsad i att applicera sin egen filosofi på konsten. Men kanske ser man ett uttryck för den prioritering av det färdiga verket som Robinson menar att Irigaray gör, när hon avslutningsvis skriver:

Enligt min mening kan och måste vi finna tillbaka till det originella i våra verk. Detta är framför allt viktigt när det gäller den figurativa gestaltningen av oss själva, av vår värld, av horisontala och vertikala relationer mellan oss.<sup>76</sup>

För om man istället i högre utsträckning också ser till den konstnärliga *praktiken* när vi undersöker konsten – är det då inte att hitta en originalitet som kvinnor gör när de skapar, utifrån sig själva och sina egna kroppar? De färdiga verken kan sättas i relation till en rådande tradition, eller teoribildning, men om man istället ser till konstnärens arbete sker det alltid utifrån ett faktiskt mångfacetterat komplext icke-reducerbart subjekt och situation. Att endast se till det färdiga konstverket är att upprätthålla den ordning där idé och form ställs ovan det pågående arbetet, och att sätta verkställande *före* praktik. Att tala om konst utifrån sina egna upplevelser av konstverk blir en för otillräcklig

---

<sup>70</sup> Irigaray 1994, s. 202–205.

<sup>71</sup> Robinson 2006, s. 7.

<sup>72</sup> Robinson 2006, s. 150.

<sup>73</sup> Robinson 2006, s. 152.

<sup>74</sup> Irigaray 1994, s. 202.

<sup>75</sup> Irigaray 1994, s. 202.

<sup>76</sup> Irigaray 1994, s. 205.

utgångspunkt, särskilt när det i Irigarays filosofi redan finns metoder för att lyfta in just den kroppsliga aspekten av praktik i en förståelse för språk, därför borde detta också göras gällande även för konsten. För om konsten istället skulle ses som sammanfallande med ”kvinnornas språk” skulle den förstås både utifrån hur den mottas, men också utifrån hur det skapas och brukas, och därmed synliggörs alltså både den teoretiska och den praktiska aspekten av den.

”Alla kan inte börja måla”

I ”Women’s Exile” berättar Irigaray att hon hos sina patienter har märkt att ångest och psykoser ter sig annorlunda för män och kvinnor. Hon menar att männen i sitt sjukdomstillstånd har tillgång till ett slags ”metaspråk” som kvinnorna inte har, de förmedlar istället sjukdomen genom kroppslig smärta. Irigaray tillägger att hon inte anser att detta ska ses som gällande för endast institutionaliserade kvinnor, utan också för kvinnor i allmänhet – där bristen på ett passande språk gör henne inlåst i sin egen kropp, och hennes sjukdom uttrycks fysiskt istället för verbalt.<sup>77</sup>

Att inte ha tillgång till ett språk i sin smärta/sjukdom gör att kvinnor inte är lika mottagliga för terapi, och de blir därför svårare att behandla, menar Irigaray. Men här lyfter hon upp exemplet Mary Barnes, som blev målare och på så sätt skapade sig en plats där hon kunde uttrycka sig och fungera. Men Irigaray konstaterar snabbt att alla kvinnor inte kan börja måla, skriva eller arbeta med teater etc.<sup>78</sup> Hon föreslår istället en mer ”kroppslig form av terapi”, som bygger på ”kvinnospråket”, som önskvärt att utveckla för kvinnliga patienter.<sup>79</sup> Irigaray återkommer till en beskrivning av ”kvinnospråket” som också bestående av ”kroppens språk” i boken *This Sex Which Is Not One*,<sup>80</sup> vilket visar på vikten hon lägger vid att språket aldrig endast kan vara teoretiskt, utan hela tiden bör förstås som ett fysiskt praktiserande.

Att Irigaray inte kan se konst som ”kvinnornas språk” på grund av att det inte är ”kroppsligt” nog, kanske därför kan ses som ett uttryck för den otillräckliga förståelse för konsten som helhet, som också praktik, som Robinson nämner.<sup>81</sup> För om den konstnärliga praktiken i större grad får utgöra förståelsen av konst, är den då inte ”kroppslig” nog att fylla den funktion som Irigaray är ute efter? Om praktiken istället blir utgångspunkten för konstförståelsen skiftar fokus från att utgå primärt ifrån verken till att också inkludera *konstnären* – som kropp och samtidigt tanke, som enskild och samtidigt

---

<sup>77</sup> Irigaray 1990, s. 94.

<sup>78</sup> Irigaray 1990, s. 94.

<sup>79</sup> Irigaray 1990, s. 94.

<sup>80</sup> Irigaray 1985, s. 214.

<sup>81</sup> Robinson 2006, s. 6–7.

kollektiv, som aldrig absolut utan i konstant förändring. Konstnären arbetar i en situation, i relation till sin samtid och sin historia, sin egen natur och till naturen i stort. Konstnären kan då alltså förstås som Irigarays beskrivning av kvinnan, som ett subjekt som inte är en enda, utan alltid ”minst två”. Genom att använda Irigarays beskrivning av ”kvinnornas språk” som grunden för en konstförståelse går konsten från att vara idé, teori och form, till att istället förstås som *också* kropp, praktik och relationell – aldrig fast, alltid i rörelse.

## Slutdiskussion

### *Om "kvinnornas språk" och konst sammanfaller*

När jag i den här uppsatsen söker efter en förståelse för "konsten" – menar jag alltså inte konstverken, konsthistorien, estetiken, teorin eller ens *endast* praktiken – utan konst förstått i sin helhet, som skapad av konstnärer, som i relation till en omvärld och till sig självt, som något som trotsar den binära logiken och som låter oss uttrycka det som vi inte kan säga med ord. Alltså något som aldrig verkar visa sig som ett entydigt svar på frågan "Vad är konst?", men som jag istället kommer närmare när jag läser Irigarays beskrivning av "kvinnornas språk".

Om vi ser "kvinnornas språk" och konsten som sammanfallande blir konsekvensen att konsten inte ryms inom ett "vad", och frågan "Vad är konst?" blir följaktligen lika problematisk som "Vad är kvinnan?". Om vi använder oss av Irigarays filosofi och specifikt hennes kritik av språket visar sig något annat istället, nämligen att om vi slutar fråga efter ett "vad" kan en annan typ av frågeställning visa sig, och därmed också en helt annan typ av svar. Ett svar som rör sig bortom en fast definition och istället erfars genom praktik och deltagande.

Genom Irigarays kritik av den rådande logiken som ett avkrävande av enskilda svar till komplexa frågor, som därmed endast kan ge oss en reducerad uppfattning av det vi undersöker, kan vi befria konstförståelsen från ett sökande efter "konstens essens" och istället låta den uppenbara sig för oss på ett helt annat sätt, nämligen genom sig själv. "Kvinnornas språk" kan nämligen inte beskrivas med hjälp av det redan existerande språket, utan visar sig när vi möter eller praktiserar det. Följaktligen blir förståelsen för konsten avhängd vårt deltagande i den när vi förstår den som "kvinnospråket", så när Irigaray avfärdar konsten som "inte kroppslig nog" att fungera som "kvinnornas språk" undrar jag om hon istället ser på konsten utifrån, ifrån det teoretiska perspektiv som hon själv kritiserar, och därför inte ser hur de båda begreppen kan ses som överensstämmande – genom sin del i praktiken.

Uppsatsens syfte är att lyfta Irigarays filosofi som grund för en ny konstförståelse, detta har jag argumenterat för som giltigt utifrån hennes förståelse och betoning av praktik i relation till teori. Genom att se till Irigarays feministiska kritik av den manliga diskursen som ett prioriterande av sökandet efter enhetlighet och logik, kan man förstå varför den konstnärliga praktiken, som det kroppsliga och föränderliga, har fått ett begränsat utrymme i vår förståelse för konsten. Jag menar dock att om vi i högre grad lyfter in just praktiken i vår konstförståelse synliggör det också de "kroppsliga" aspekterna, som Irigaray saknar i konsten, av det rent fysiska pågående arbete, de föränderliga relationerna och motstridiga flöden av tankar. För konsten är aldrig fast, utan förändras

inom enskilda konstnärskap och genom konsthistorien, och blir därför omöjlig att definiera utifrån den enhet som ska ses som gällande för all konst, i all tid, som en språklig definition eftersöker.

Genom att se konsten som ”kvinnornas språk” möjliggörs ett annat sätt att förstå den, som betonar just det som inte går att beskriva som ett enda, utan som något som alltid är ”minst två”, och därför trotsar logikens lagar. Vi kan erkänna dess flödesstruktur, dess komplexitet och mångfald – utan att göra avkall på dess giltighet. Precis som ”kvinnspråket” rör sig konsten bortom logiken, och *ska* också göra det – annars upphör den att vara det som kan uttrycka det som inte är reducerbart till något tydligt eller generellt.

En följd av synliggörandet av praktiken i en konstförståelse blir att konstnärens arbete erkänns som betydelsefullt i högre utsträckning, vilket jag menar kan få faktiska konsekvenser i hur vi värderar konsten och konstnärens roll i samhället. Detta finner jag vara relevant bl.a. utifrån den svåra ekonomiska situation många konstnärer lever i idag, då möjlighet till ersättning sker utifrån produktion snarare än praktik. Problemet med konstnärers försörjning har ställts på sin spets under den rådande corona-pandemin, där de krisstipendier regeringen har gett Konstnärsnämnden i uppdrag att dela ut till konstnärer inom olika delar av kultursektorn,<sup>82</sup> endast kan sökas om man kan styrka ett inkomstbortfall till följd av pandemin.<sup>83</sup> Detta trots att en majoritet av de som faller under kategorin bild- och formkonstnärer, oftast arbetar helt utan sådana slags avtal. Kriterierna för ett beviljat stipendium motsvarar helt enkelt inte arbetssituationen för konstnärer, vilket skulle kunna ses som ett uttryck för en otillräcklig förståelse för hur konst skapas och fungerar. Att istället se konst som ”kvinnornas språk” skulle öppna för en annan typ av ersättning för konstnärer, som inte baseras på försäljning av verk, eller produktion av utställningar eller utsmyckningar – utan istället är beroende på det pågående arbetet, alltså den konstnärliga praktiken.

Att förstå konsten som ”kvinnornas språk” är alltså att förstå den som något som aldrig kan rymmas i ett ”vad”, som något som rör sig bortom ett binärt system och istället ger upphov till en helt ny logik som kan uttrycka motsatser samtidigt utan att bli falsk. Konsten kommer därför aldrig att kunna beskrivas med ord, men visar sig istället när vi skapar, eller möter den. Den är aldrig fast, eller något enda – utan alltid i rörelse och förändring.

---

<sup>82</sup> Konstnärsnämnden, *Frågor & svar om Krisstipendium*, 2020, <https://www.konstnarsnamnden.se/default.aspx?id=24196> [hämtad 2020-05-09].

<sup>83</sup> Konstnärsnämnden, *Krisstipendium*, 2020, <https://www.konstnarsnamnden.se/krisstipendium> [hämtad 2020-05-09].

## Sammanfattning

### *Vad är konst?*

Genom att undersöka filosofen Luce Irigarays uppmaning till ett erkännande av könsskillnad som ett sätt att visa på hur språket – förstått som en vidare tanketradition – har exkluderat kvinnan som möjligt subjekt, har jag undersökt huruvida konst kan förstås som det som hon kallar ”kvinnornas språk”. Detta språk ska vara det som kan ge upphov till en ny logik och som inte är ute efter att skapa ett universellt gällande narrativ. ”Kvinnornas språk” ska istället vara det som kan beskriva rörelse, flöde och förändring – något som jag menar också bör ses som gällande för konsten.

Kritiken som beskriver Irigarays filosofi som ”essentialistisk”, då hon menar att kvinnan inte är reducerbar till man eller människa, kan förstås som ett uppvisande av vårt rådande språks och tankesätts begränsningar, i och med att vi uppmanas att definiera det vi pratar om som *något* som inte samtidigt kan vara *något annat*. Ett mer givande sätt att närma sig Irigarays förståelse av ”kvinnan” är att se till beskrivningen av henne som alltid ”minst två”, någon som inte kan definieras som ett *vad*, någon som hänger ihop med en kropp och med ett *praktiserande*. Att acceptera Irigarays språkkritik och förståelse av kvinnan menar jag även öppnar upp för konsten att träda fram i sin helhet, där vi kan förstå den utifrån sig själv när vi möter den, eller genom konstnärlig praktik. Där är den inte möjlig att fånga i en enhet, utan kan istället röra sig fritt emellan motsatser utan att förlora autenticitet.

Om vi som Irigaray förstår vårt språk utifrån att det visar sina begränsningar i frågan ”Vad är kvinnan?”, menar jag att det också kan ses som gällande för frågan ”Vad är konst?”. Därför lämpar sig hennes feministiska kritik av språket som ett sätt att synliggöra vår begränsade förståelse också för konst – när den beskrivs med ord och teori. För i en tanketradition där vi undersöker världen genom att fråga efter ett *vad*, något som är fast, något *enda* som ska vara gällande för *all* konst, eller *alla* kvinnor – menar Irigaray att vi endast kan få en reducerad förståelse för det vi eftersöker. Svaren på frågorna blir för begränsade, och helheten verkar fly oss undan. Därför menar jag att Irigarays beskrivning av ”kvinnornas språk”, som den nya logiken som kan erbjuda oss en mindre reducerad uppfattning av världen, också kan ge oss en ny och fördjupad förståelse för konsten, där praktiken får större utrymme.



## Litteraturlista

Fuss, Diana J., ”’Essentially Speaking’: Luce Irigaray’s Language of Essence”, i *Hypatia*, vol. 3, no. 3, (1989), s. 62–80.

Hein, Hilde, ”Refining Feminist Theory – Lessons from Aesthetics”, i *Aesthetics in Feminist Perspective*, red. Hein, Hilde och Korsmeyer Carolyn C., (Bloomington och Indianapolis: Indiana University Press, 1993), s. 3–18.

Irigaray, Luce, *Könsskillnadens etik och andra texter*, (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1994).

Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

Irigaray, Luce, *An Ethics of Sexual Difference*, (Ithaca: Cornell University Press, 1993).

Irigaray, Luce, ”Women’s Exile”, i *The Feminist Critique of Language: A Reader*, red. Cameron, Deborah, (Routledge: New York, 1990), s. 80–96.

Jones, Ann Rosalind, ”Writing the Body: Toward an Understanding of ’L’Ecriture Feminine”, *Feminist Studies* 7:2 (1981), s. 247–263.

Konstnärsnämnden, *Krisstipendium*, 2020, <https://www.konstnarsnamnden.se/krisstipendium> [hämtad 2020-05-09].

Konstnärsnämnden, *Frågor & svar om krisstipendier*, 2020, <https://www.konstnarsnamnden.se/default.aspx?id=24196> [hämtad 2020-05-09].

Mullin, Amy, ”Adorno, Art Theory, and Feminist Practice”, *Philosophy Today* 44:1, (2000), s.16–30.

Robinson, Hilary, *Reading Art, Reading Irigaray: The Politics of Art by Women*, (London: I. B. Tauris, 2006).