

Postkolonialism och feminism

I samband med att idén om det moderna och den västerländska moderniteten börjar ifrågasättas uttrycks också andra perspektiv, som med ett uttalat politiskt syfte för fram dels en feministisk och dels en postkolonial kritik. Det moderna som ett patriarkalt och systematiskt rasistiskt härskande projekt lyfts fram. Feminismen och den postkoloniala kritiken har det gemensamt att de istället för idén om ett universellt perspektiv (det manliga vita västerländska) förespråkar skillnad och en mångfald av perspektiv, ett utökande av idén om det universella enda till en global mångfald.

Den västerländska, europeiska och nordamerikanska, kulturen har varit och är fortfarande dominant på ett sätt så att det egentligen är fel att tala om det postkoloniala. Många tänkare och teoretiker som verkar inom det fältet väljer istället att säga de-kolonial, för att understryka att det inte handlar om att vi skulle befinna oss efter kolonialismen. Den finns fortfarande och är i hög grad verksam i kultur och tänkande. Det koloniala då förstått som en förhärskande diskurs (som vi har pratat om) som med hjälp av kanonisering och inte minst ekonomi gör att ett europeiskt och nordamerikanskt tänkande och varande fortfarande styr hur vi uppfattar och lever i världen.

Till en början läggs den postkoloniala och den feministiska kritiken fram utifrån ras och kön, eller etnicitet och genus, beroende på plats och perspektiv. Det finns olika ord i olika discipliner. I Sverige talar vi inte om ras, medan man i USA använder det ordet. Tobias Hübinette, som är docent i interkulturell pedagogik och forskare vid Mångkulturellt centrum, förespråkar användandet av ordet ras även i Sverige och svenskan eftersom det bättre kopplar till att det faktiskt handlar om rasism. Men ras är ett kontroversiellt begrepp i Sverige och vi använder hellre det mer svårfångade begreppet etnicitet.

Hübinette definierar ras såhär i antologin *Om ras och vithet i det samtida Sverige*: “[ras är] ett sätt att dela in människor på utifrån visuella och fysiska markörer som går tillbaka till kolonialismens och det ”vetenskapliga” rastänkandets tid, och som kopplar vissa kroppar till vissa regioner och kontinenter, och ibland också förser dem med vissa egenskaper och läggningar” (Hübinette 2012, 15). Han gör alltså en koppling till rasbiologi som var den vetenskap som kolonialismen och nazismen stödde sig på. Det här tänker jag är en rakare

väg att ta istället för att ta omvägen via etnicitet, som ingen riktigt vet vad det är. Är det varifrån du kommer? Vilken kultur du tillhör? Som vi pratat om så är ju det något som inte går att definiera lika tydligt.

Och det är viktigt att komma ihåg att, som Hübinette tar upp i definitionen han gör, ras är inte en egenskap och inte ett sätt att avgöra härstamning, det är ett sätt att dela in och klassificera hudfärg som är fascistiskt och får politiska, sociala och psykologiska konsekvenser både i medvetna och omedvetna strukturer.

Men som sagt det är inte så lätt att tala om ras i Sverige och anledningen till att Tobias Hübinette kan göra det är att han dels är forskare och insatt och i varje mening kan förklara skillnaden och påpeka vad ordet innehåller och inte i det sammanhang han tar upp. Ras är laddat med en rad andra definitioner också. Det är också dels för att han är en person som själv rasifieras. Han har också skrivit mycket om internationell adoption.

Tänkare som Franz Fanon och Aimée Césaire är viktiga postkoloniala teoretiker som har haft ett stort inflytande även inom konst och kultur. Frantz Fanon var psykiater och frivillig i algeriska befrielsekriget och skrev böckerna *Svart hud, vita masker* (1952) och *Jordens fördömda* (1961). *Jordens fördömda* blev Svarta pantrarnas teoretiska bibel. Fanon själv dog innan, redan 1961 samma år som hans bok kom ut, så han fick aldrig se vilket inflytande den fick. Göran Hugo Olsson en svensk dokumentärfilmare har gjort en film med arkivmaterial och texten från första kapitlet i *Jordens fördömda* som heter *Om våld*, liksom namnet på det kapitlet "Om våldet". Den kom 2014 och hade i den engelska versionen Lauryn Hill som speaker.

Fanons förespråkande av våld och vapenmakt i avkoloniseringen är omstritt och inte alla postkoloniala tänkare håller med honom naturligtvis. Hans landsmän Aimé Césaire och Édouard Glissant har en annan inställning och ton, som vi ska se när vi läser några utdrag ur deras texter.

Som jag sa så är den feministiska kritiken och den postkoloniala eller dekoloniala kritiken från början, och även fortfarande ofta separerad. Men det utvecklas också ett intersektionellt perspektiv, där flera slags förtryckande strukturer tas upp tillsammans. Intersektionalitet är en sociologisk kritisk teori och avser studiet av diskriminering och

förtryck i snittet eller skärningen (efter engelskans intersection) mellan maktrelationer baserade på etnicitet, kön, klass, sexuell läggning, religion, ålder, funktionsvariation och sjukdom. En som arbetar utifrån detta bland andra är Sara Ahmed som skrivit essän *Vithetens fenomenologi*, som vi också ska titta lite på. Hon utgår från Fanons beskrivning av sin egen första starka erfarenhet av att bli svart i förhållande till vita fransmän när han kommer till Paris. Före Paris, på Martinique har han inte någon hudfärg, utan det är först i mötet med européer som han får det. Det här tar Ahmed upp och utvecklar i sin essä.

På 1970-, 80- och 90-talet är den feministiska diskussionen och debatten på olika sätt uppdelad, i en falang som förespråkar en syn på kön som biologiskt betingat, och en motsatt syn som tänker att kön är en social konstruktion. Debatten formuleras också som en mellan särartsfeminister och likhetsfeminister, eller biologister och konstruktivister.

Den senare kategorin hämtar sin syn från Simone de Beauvoirs bok *Det andra könet* som förespråkar synen på kön som social konstruktion. Kvinna är inget man föds till utan något man blir, skriver Beauvoir. Med det menar hon att könet inte bestäms av biologi utan av sociala faktorer som olika slags förväntningar på olika sorters beteenden hos t ex pojkar och flickor, kvinnor och män.

Inom särartsfeminismen menar man att s k kvinnliga egenskaper bör lyftas fram och ges plats lika mycket som s k manliga egenskaper. Särartsfeminismen menar att kvinnor och män i grunden är olika och att det som behöver förändras är hur vi värderar olika slags beteenden och erfarenheter. En konstnär som verkade utifrån detta perspektiv – och som också fått kritik för det – var Judy Chicago. Här är hennes verk *The Dinner Party* från 1974–1979, som betraktas som det första storslagna feministiska konstverket. Verket är en middagsdukning för 39 kända kvinnor ur historien, verkliga och mytiska, gudinnor och människor. Ytterligare 999 namn på kvinnor är inskrivna i golvet i installationen. Dukningen är en hyllning till traditionella kvinnliga hantverk såsom vävning, sömnad, broderi och keramik t ex.

En samtida konstnär som kan sägas arbeta i Judy Chicagos anda är t ex Kakan Hermansson.

Judith Butler etablerar i sin bok *Genustrubbel (Gender Trouble)* som kommer 1990 begreppet genus istället för kön, som en utvidgning av den feministiska kritiken som grundar sig i Simone de Beauvoirs filosofi. Butlers genusbegrepp ger bättre och tydligare plats åt teorin

om det socialt konstruerade könet genom att den tillåter en tydligare skillnad mellan å ena sidan biologiskt kön och å andra sidan ett socialt konstruerat genus.

Könet och genus konstrueras på olika sätt och är som sagt kulturellt betingat, alltså sker detta inte minst inom kultur och konst. Förväntningar på beteenden planteras genom bilder och seende. "Vem ser på vem? Hur och varför?" är frågor som är aktuella för feministiska tänkare. Teorier om bland annat blickens makt förs fram inom fotografi och film.

1975 publicerar Laura Mulvey sin essä *Visual Pleasures and narrative cinema* i den brittiska filmtidskriften *Screen*. Mulvey beskriver där hur film är ett spel med blickar och begär och introducerar tanken om hur den manliga blicken styr vårt seende i film – och andra framförallt fotografiska medier, men även inom bildkonst som måleri och skulptur. Drivkraften i seendet är manligt könat och kodat och kvinnor är motiv och objekt i konst och film. Objekt för manligt begär. Detta innebär att en kvinnlig betraktare alltid måste identifiera sig som man för att kunna njuta av det som filmen/bilden framställer, och placera sig i protagonistens ställe, som filmbetraktare gör när de identifierar sig med huvudkaraktären.

En kvinnlig betraktare ingår av tradition alltså alltid i ett könsmissigt schizofrent förhållande till filmens objekts och subjektspositioner. För att kunna följa filmen som betraktare måste en kvinnlig åskådare bli man. Samtidigt i det blivandet börjar även kvinnor se kvinnor med en manligt kodad blick. Den kvinnliga filmbetraktaren gör dig så både till ett pseudosubjekt och ett undanträngt objekt, ofta helt omedvetet, eftersom filmen arbetar med nivåer av tolkning som sker mycket snabbt och utan att vi som åskådare är medvetna om att vi tolkar och hur vi tolkar det vi ser.

Identifikation för kvinnliga åskådare är alltid dubbel. Den teorin utvecklas framförallt av den italienska filmteoretikern Theresa de Lauretis i boken *Technologies of gender* som ges ut 1987.

Postkoloniala tänkare har också påverkat konsten. Okwui Enwesor som är curator, poet och teoretiker gjorde 2015 års Venedigbiennal *All The Worlds Futures* där svenska Meriç Algun Ringborg deltog bland annat (som ni haft som lärare här), liksom det syriska filmkollektivet Abbounadara.

En annan konstnär som arbetar i en postkolonial kontext är Yinka Shonibare.

Gerlseborg 2017-10-05

Kira Carpelan