

**Allmenn litteraturvitenskap**

# **Anaïs Nin, pornografien og den kvinnelige seksualiteten**

**Av Gry Olsen Tronvold**



**Student nummer: 176533**

**Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier**

**Universitetet i Bergen**

**Høstsemester: 2010**

## Innhold

Forord .....	2
<b>Kort om Anaïs Nins forfatterskap og veien til pornografien</b> .....	4
Om pornografi .....	7
<b>To lesninger av Anaïs Nins pornografiske forfatterskap</b> .....	14
Anaïs Nin og den erotiske kroppen .....	14
<i>The Woman in the Veil</i> .....	17
Den skopofile lyst.....	22
<b>Anaïs Nin, en metapornograf?</b> .....	29
<b>Freuds teori om kvinnelig seksualitet, som bakgrunn for en ny lesning av Anaïs Nins pornografi</b> .....	35
De tre utviklingslinjene .....	36
De aktive og passive impulser.....	42
<b>Om frigiditet og jakten på den kvinnelige orgasme</b> .....	48
<i>Mandra</i> .....	49
Den andre utviklingslinje .....	50
Orgasmen .....	54
Narrative aspekter og funksjoner .....	58
<i>Lilith</i> .....	59
Kultur og seksualitet.....	61
Lilith, Bibelsk betydning.....	66
Den første utviklingslinje .....	67
<b>Juliet Mitchells feministiske Freud- lesning</b> .....	71
Klitoris og vagina .....	72
Kjennetegn på kvinnelighet.....	77
Masochisme.....	77
Passivitet.....	80
Forfengelighet, sjalusi og en begrenset rettferdighetsans.....	81
Den sanne kvinne og alternativene.....	82
<b>Kjønn (s)roller, identitet og Anaïs Nins feministiske prosjekt</b> .....	86
<i>Hilda and Rango</i> .....	88
Stereotype kjønnsidentiteter .....	90
Den tredje utviklingslinjen .....	93
Den kvinnelige masochisten.....	94
Feministiske spørsmål om den feminine kvinne .....	95
Anaïs Nin, den skjønnlitterære pornograf .....	99
Litteraturliste .....	100
Abstract .....	101

## Forord

I starten av prosessen med å skrive denne masteroppgaven, hadde jeg planer om å gjøre en komparativ analyse av Anaïs Nins og Henry Millers fremstilling av kvinnelig seksualitet, og da kanskje en av de omdiskuterte romanene, *Sexus*, som har fått en del negativ kritikk rettet mot seg av kvinnelige feminister. Jeg tenkte at en slik analyse ville være fruktbar i forhold til å belyse både historiske og kulturelle aspekter ved kommunikasjonen og seksualiteten mellom kjønnene. Etter hvert som arbeidet formet seg, innså jeg at jeg heller ville vie min fulle oppmerksomhet til Nins samlinger *Delta of Venus* og *Little Birds*, som jeg leste med fornyet interesse. Jeg følte at disse novellene hadde noe å fortelle om kvinnelig seksualitet. I kraft av å være skrevet i en pornografisk kontekst, fant jeg dem interessante nok til å studere dem i seg selv. Da jeg leste en del av intervjuene som er gjort med Nin, der hun snakker om feminisme og kvinnelig frigjøring som prosjekt, fant jeg i et intervju gjort av Judy Oringer i 1971 hentet fra *Conversations With Anaïs Nin* (1994), at Nin ble spurt om hva hun syntes om sin venn Henry Millers kvinnelige romanfigurer, og den feministiske kritikken han har høstet blant annet av Kate Millet i *Sexual Politics*:

I think a lot of women's actions today are a waste of effort. It is negative action to attack the male writers who did not understand or portray adequately. It would be more positive to study women writers who have struggled to establish their own patterns. (s.70)

På spørsmål om hun betrakter Miller som en misogynist som Millet forfektet, svarer hun:

A sexual obsession with women is not anti- woman. It is a limited vision, but not destructive. But attacking them for their limitations is what I consider a waste of energy. (s.70)

Uten å vite om det på forhånd hadde jeg ved å utelate Henry Miller fra oppgaven, gjort et valg i Anaïs Nins ånd. Jeg syntes hun hadde rett i dette spørsmålet; hvorfor bruke tid og energi på litteratur skrevet av menn med en begrenset innsikt i kvinners seksualitet og liv generelt? Det må jo være mer fruktbart å løfte frem kvinner og kvinners arbeid. I lys av dette er jeg glad for

valget jeg tok, og håper at oppgaven kan belyse aspekter ved Anaïs Nins pornografi, som kanskje ikke var iøynefallende tidligere.

## Kort om Anaïs Nins forfatterskap og veien til pornografien

Anaïs Nins dagbøker er en viktig del av hennes forfatterskap og favner gjennom dagbøkene, store deler av hennes liv. Nin begynte å skrive dagbok allerede som 11 åring, da i form av brev til sin far, den kubanske komponisten Joaquin Nin, som forlot familien for en annen kvinne. Før *The Diary of Anaïs Nin*-serien ble begynt publisert fra 1966, var det Nin selv som sensurerte og redigerte de mangfoldige sidene, til den ble til lesevennlig litteratur. Vol. 1 som omhandler tiden fra 1931- 1934, var den første som kom ut; videre fulgte til sammen 7 bind, senere 4 bind fra barndommen hennes og frem til 1931; senere ble det som blir betegnet som de usensurerte dagbøkene publisert. De usensurerte fikk det navnet, fordi de avslørte deler av Nins privatliv, som tidligere var redigert bort av hensyn til ektemannen Hugh Parker Guiler.

Nins skjønnlitterære utgivelser må også nevnes her. For å nevne noen: *Winter of Artifice* publisert i 1939, som var det andre offisielle verket i rekken av Nins publikasjoner nest etter *D.H. Lawrence: An Unprofessional Study*, utgitt i Paris i 1932 som ble forholdsvis tatt godt imot av litterære kretser. Denne studien av hennes helt Lawrences arbeider, var kontroversiell på denne tiden fordi hun var kvinne, og fordi Lawrence delvis var bannlyst på grunn av sitt kontroversielle eksplisitte seksuelle innhold. Den skjønnlitterære utgivelsen *House Of Incest* først utgitt i 1936 er et prosadikt, som krever leserens fulle oppmerksomhet fordi Nin bruker symbolikk og et surrealistisk språk som ikke er å kjenne igjen i dagligtalen eller i ordinær prosa. Den overordnede tematikken er den traumatiske “fødselen,” et tema som vi også finner hos dr. Otto Rank og hans *Das Trauma der Geburt* fra 1929 (et verk som førte til at han og Freud skiltes som venner og kollegaer) som hun ble psykoanalysert av på denne tiden. *Under a Glass Bell* utgitt i 1944 var den første skjønnlitterære utgivelsen som det litterære etablissement merket seg hos Nin, som også ble positivt tatt imot og anmeldt av Edmund Wilson i magasinet *The New Yorker*. I 1973 fikk Anaïs Nin utmerkelse for arbeidet

sitt i form av å få tildelt tittelen graden Ph.D. fra Philadelphia College of Art, og i 1973 ble hun valgt inn i the United States National Institute of Arts and Letters.

Mange av de kritiske lesningene som er gjort av Nin, er historisk- biografiske, noe som ikke er så rart med tanke på hvor mye oppmerksomhet dagbøkene fikk. Hun levde store deler av livet i Paris som gift kvinne, men med et bohemplignende og hemmelig utsvevende liv, som har pirret folks nysgjerrighet og leselyst. En av dagbøkene er også bakgrunnen for en amerikansk film fra 1990 regissert av Philip Kaufman, som skildrer det intrikate trekantforholdet mellom Anaïs Nin, Henry Miller og hans kone June Miller.

Forståelig nok så er det Nins liv, som har fått den største oppmerksomheten via dagbøkene som favner over 60 leveår, de skjønnlitterære utgivelsene har også høstet positiv kritikk og lesninger. De pornografiske novellene *Delta of Venus* 1977 og *Little Birds* 1979, som dette studiet skal ta for seg, oppnådde stor popularitet da de ble utgitt. Men akademiske kretser har vært kritisk og tilbakeholden ovenfor pornografien. Noen har lest den som metaforer på Nins liv, mens andre lesninger har funnet at Nin skriver seg inn i en mannlig diskurs, og dermed smusser til hennes øvrige fiksjon; og derfor bør overses i Nins resepsjonen.

I forordet i *Delta of Venus*, får vi vite om hvordan Anaïs Nin på 1940- tallet startet arbeidet med å skrive pornografiske tekster. Det var hennes venn, Henry Miller, som først fikk oppdraget via en bekjent og boksamler om å skrive pornografi på bestilling til en anonym rik eldre herre. Lønnen var på en dollar per side. I starten var Miller optimistisk over oppdraget, og skrev flere historier med stor humor. Etter hvert følte han at arbeidet stjal ideer fra hans virkelige litterære arbeid; men fordi han trengte penger, ba han Nin, som alltid stilte opp, om hun kunne skrive noen historier midlertidig. Hun startet arbeidet, studerte *Kama Sutra* for å få ideer, leste seg opp i erotisk fransk litteratur for å få inspirasjon, og oppdaget at det meste som var skrevet innen den pornografiske genren, var av menn. Tilbakemeldingen fra samleren var at han var fornøyd, men at hun måtte kutte ut poesien. Han ønsket eksplisitte

erotiske fremstillinger, ikke ”litterære” skildringer. Nin samlet flere forfattere for å skrive for den ukjente rike herren, og hun beskyttet dem med anonymitet. De var fattige, og dette var en måte å overleve på. Nin følte at hun smusset til det ”virkelige” arbeidet sitt, fordi hun hadde en oppfatning om at hun ikke hadde vært sann mot fremstillingene av seksualitet, og holdt tekstene skjult i mange år, før hun ble overtalt til å publisere dem.

But although woman's attitude towards sex was quite distinct from that of men, we had not yet learned how to write about it. Here in the erotica I was writing to entertain, under pressure from a client who wanted me to "leave out the poetry." I believed that my style was derived from a reading of men's works. For this reason I long felt I had compromised my feminine self. I put the erotica aside. Rereading it these many years later, I see that my own voice was not completely suppressed. In numerous passages I was intuitively using a woman's language, seeing sexual experience from a woman's point of view. I finally decided to release the erotica for publication because it shows the beginning efforts of a woman in a world that had been the domain of man. (Anais Nin Preface: *xvi*)

Nin reflekterte over nødvendigheten av å publisere novellesamlingen på 70- tallet, nettopp fordi hun i senere tid innså at novellene hadde en egenverdi på tross av at de ble skrevet under påvirkning fra en mannlig diskurs og på tross av at de ble skrevet i kommersiell kontekst; dermed kunne de være av interesse for den feministiske bølgen som var i emning da. Noen av de akademiske lesninger av Nins litteratur har nettopp også fokusert på hvordan hun etablerer en ”stemme” som forfatter og skriver seg inn i subjektsposisjon som kvinne, en meningsbærende posisjon som tradisjonelt har vært betraktet som maskulin. Dette studiet skal vise at Nin i samlingene problematiserer og iscenesetter kjønnsroller, subjektivitet og identitet, som gjør at den kan plasseres i den feministiske litterære tradisjon.

Den akademiske, og spesielt den feministiske tilnærmingen til Nins pornografiske samlinger som vi skal lese to eksempler på, kan knyttes til Nins prosjekt å skape en feminin diskurs, et feminint språk; som vi finner hos Karen Brennan. Men hos Judith Roof finner vi et eksempel på en kritisk lesning av pornografien, ved at hun mener samlingene viderefører en mannlig diskurs om kvinnelig seksualitet.

Min hypotese er altså at Nin ikke ganske enkelt har et pornografisk prosjekt, men et seksualitetsteoretisk prosjekt der pornografien er meta- pornografi. Hennes metapornografiske diskurs viser samtidig at pornografi kan være skjønnlitteratur. Argument for en slik lesning er altså at form, tematikk og persongalleri skiller seg klart fra kommersiell pornografi. I denne ny- lesningen skal jeg undersøke psykoanalytiske mønstre opp mot utvalgte tekster, som jeg finner at samsvarer med tematiske aspekter ved Nins pornografi.

### **Om pornografi**

For å kunne belyse hvordan Anaïs Nins noveller bryter med den konvensjonelle, pornografiske genren, er det nødvendig å greie ut om pornografiens opprinnelse, dens funksjon, og hvordan den tradisjonelt blir oppfattet, men vi skal også se at pornografi skaper rom for alternativ tenkning, og kan stille spørsmål ved hvordan seksualitet fremstilles; her i denne sammenheng, hvordan kvinnelig seksualitet *kan* fremstilles. Den radikale feministen Andrea Dworkin har med *Pornography: Men Possessing Women* (1981), skrevet polemisk mot pornografi, pornoindustrien og det kvinnesynet hun mener at pornografien forfekter som fra hennes synspunkt er vold mot kvinner satt i system. Dworkins synspunkt tenker her på den konvensjonelle og kommersielle pornografien, og vi skal følge hennes resonnering om pornografiens bakgrunn og opprinnelse. Deretter skal vi se at Susan Sontag i *Pornografien som forestillingsverden* (1991) foreslår et alternativt syn på pornografi, som i hennes øyne er en elastisk og uferdig form som kan fungere som et kreativt og skapende rom. Vi skal også følge to lesninger om Nins pornografi ved Judith Roof og Karen Brennan, og til slutt trekke inn noen punkter fra Angela M. Carters lesning. Roof representerer en kritisk lesning av Nins pornografi, Brennan fokuserer på Nins veksling mellom subjekt og objekt- posisjonen i pornografien som hun mener skaper en tredje skriftposisjon, imens Carters lesning sammenfaller med denne oppgavens tese: at Nins pornografi ikke kan sidestilles med den



kommersielle, men at den bryter med den på markante måter. Denne studien vil i forlengelsen av Sontag og i lys av Freud vise at Nins pornografi må betraktes som kunst med det feministiske mål om å belyse den kvinnelige seksualiteten, og dermed bryter med den konvensjonelle pornografi som hun har blitt anklaget for.

Ordet pornografi stammer fra det greske ordet *porne* som betyr hore, og *graphein* som betyr “å skrive”, “å tegne” og “å etse”. Det vil si at pornografi bokstavelig betyr: å skrive om horer. Dworkin skriver at *porne* var den laveste på rangstigen av horer, som fritt kunne benyttes av alle menn i landsbyen. Hun skriver også at ordet *pornografi* ikke må misforståes som reell fremstilling av kropp og seksualitet:

The word *pornography* does not mean “Writing about sex” or “depictions of the erotic” or “depictions of nude bodies” or “sexual representations” or any such euphemism. It means the graphic depiction of women as vile whores. In ancient Greece, not all prostitutes were considered vile: only the *porneia*. (Dworkin 1988:200)

Dworkins politiske syn som radikal feminist farger åpenbart teksten, og definisjonen av hva pornografi er. Likevel er det ikke til å overse at hun bruker termene i sin opprinnelige betydning, som kan si oss noe om hvordan pornografien oppsto og hvordan pornografien blir oppfattet av mange. Ved et enkelt søk i Wikipedia finner vi denne definisjonen:

“Pornografi eller forkortelsen porno, er tekster, bilder og filmer med seksuelt eksplisitt innhold som er laget for å virke seksuelt opphissende. Vanligvis er det framstillinger og skildringer av seksuell aktivitet mellom voksne mennesker, med særlig fokus på kjønnsorganer og samleie. Imidlertid omfatter pornografi ei rekke seksuelle handlinger, legninger og spesialiteter, såkalte fetisjer.”<sup>1</sup>

Her får vi en “objektiv” beskrivelse på hva pornografi er. Det er ikke knyttet noen spesiell verdi, positivt eller negativt til det kvinnesynet som kommer frem. Vi skal ha både Dworkins

---

<sup>1</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Pornografi>

pornografi syn, og den leksikalske betydningen av ordet i tankene når vi skal se på hvordan Nins pornografiske samling bryter med de konvensjonelle forventningene.

Dworkin mener at moderne pornografi strengt forholder seg til den opprinnelige betydningen av begrepet, og at den ikke har endret seg. Det er fortsatt den sjofle horen som blir skildret, som alle kan benytte seg av. Forskjellen i dag er de mangfoldige fremstillingsmetodene som gjør pornografien tilgjengelig for flere, spesielt gjennom boktrykkerkunsten, og moderne medier som film og TV. Innholdet, betydningen, hensikten og statusen til kvinnen som blir skildret, hennes seksualitet og hennes verdi er fortsatt den samme, mener Dworkin:

Whores exist to serve men sexually. Whores exist only within a framework of male sexual domination. Indeed, outside that framework the notion of whores would be absurd and the usage of woman as whores would be impossible. (Dworkin 1988:200)

Vi vet at bilder og kunst med eksplisitt erotisk innhold har vært tilgjengelig i årtusener, men da har det ofte vært av religiøse grunner, eller i form av likeverdig opplæring av begge kjønn i seksualiteten som kunstart, som for eksempel *Kama Sutra*. Pornografi dreier seg om eksplisitt erotisk materiale satt i system, tradisjonelt av menn og for menns bruk. "Men have created the group, the type, the concept, the epithet, the insult, the industry, the trade, the commodity, the reality of woman as a whore." (Dworkin 1988:200) Det vil si, seksuell bruk av kvinner, satt i system. Kvinner blir dermed fremstilt som objekter, og en prostituert kan man dominere, utøves vold mot og har samleie med. Dworkin mener at kvinner fremstilt som horer, reduserer kvinners verdi generelt, særlig når det er virkelige kvinner som blir fremstilt, slik som i pornografisk film. Der blir kvinner som objekter og redskap for seksuell tilfredsstillelse, fremstilt som virkelighet. Det problematiske skriver Dworkin, er at det som fremstilles i både av tekst, bilde og film, blir sett på som "sexual representation" eller "depictions of sex" (Dworkin 1988:201) Det vil si at menn og andre som ser scenene, tolker pornografi dit hen at den imiterer seksualiteten i det virkelige liv, skillett mellom hva som er virkelighet og fantasi

blir visket ut. Dette vil da selvfølgelig kunne få konsekvenser for kvinner når de fremstilles som objekter og prostituerte. Og som et verktøy for mannens tilfredsstillelse.

Kvinner blir fremstilt som om det de opplever gjennom scener i film og gjennom litterære fremstillinger er noe de liker og ber om mer. Dette er nok et nødvendig virkemiddel for å legitimere bruk av kvinner etter eget forgodtbefinnende og for å øke mannens narsissistiske begjær. Oppsummerende kan vi si at pornografi ifølge Andrea Dworkin oppstod for menns behov.

Kvinnens seksualitet, begjær, og om vi kan si "reelle" tilfredsstillelse, er vanligvis fraværende. Pornografi er for menn, skapt av menn. Dette er nok en av grunnene til at Anaïs Nin holdt den pornografiske produksjonen hemmelig og bortgjemt i mange år. Fordi hun følte at arbeidet gikk imot hva hun så på som seksuelt frigjørende for kvinner, og fordi hun lenge trodde at hun hadde skrevet seg inn i den "mannlige pornografiske tradisjon". Samleren forlangte eksplisitte pornografiske scener, og på grunn av det og den kommersielle konteksten hun produserte tekstene i, følte hun seg til tider som en litterær horemamma; hun og flere forfattere som Caresse Crosby, Georg Barker, Robert Duncan, Harvey Breit og Virginia Admiral, var samlet sammen som i et litterært horehus. Fattige som de alle var, skrev de for en dollar per side. Alle var frustrert over den eksplisitte erotikken som ble forlangt skildret, fordi de følte at den ikke stemte med hvordan de oppfattet sin erotikk og sin seksualitet. Det resulterte i at Nin skrev et brev til samleren, for å beskrive frustrasjonen hun og de andre følte. Utdrag fra brevet finnes i forordet i *Delta of Venus*:

Dear Collector: We hate you. Sex loses all its power and magic when it becomes explicit, mechanical, overdone, when it becomes a mechanistic obsession. It becomes a bore. You have taught us more than anyone I know how wrong it is not to mix it with hunger, desire, lust, whims, caprices, personal ties, deeper relationships that change its colour, flavour, rhythms, intensities. (Nin preface: xiv)

Først senere, da hun leste novellene på nytt innså hun at tekstene var verdifulle i kraft av å beskrive erotikk fra et kvinnelig perspektiv. I tillegg hadde hun, selv med samlerens mange formaninger, klart å beholde den poetiske stilen.

Henry Millers bøker er eksempler på litteratur med pornografisk innhold som beskyldes for å videreføre et kvinnesyn av den typen Dworkins vil mene med sin kritikk. *Tropic of Cancer* (1934) og triologien *The Rosy Crucifixion: Sexus* (1949), *Plexus* (1953) og *Nexus* (1960) kan nevnes som noe av Millers litteratur som har vært under lupen og blitt kritisert av feministiske litteraturkritikere for å forfekte et foraktfullt kvinnesyn. Blant annet av Kate Millett i *Sexual Politics* fra 1969. Noe av det Millett konkluderer med, er:

Miller has given voice to certain sentiments which masculine culture had long experienced but always rather carefully suppressed: the yearning to effect a complete depersonalization of woman into cunt, a game-sexuality of cheap exploitation, a childish fantasy of power untroubled by the reality of persons or the complexity of dealing with fellow human beings and, finally, a crude species of evacuation hardly better than anal in character. (Millett 1969:313)

Kritikken kan leses i forlengelsen av Dworkins syn at pornografiske fremstillinger er mannssjåvinisme og kvinnefiendtlighet. Miller representerer den mannlige pornografiske tradisjon, som Anaïs Nin først trodde hun skrev seg inn i.

I sin *Pornografien som forestillingsverden* utgitt i 1967 foreslår Susan Sontag at det finnes minst tre former for pornografi: pornografi som sosial faktor, pornografien som psykologisk fenomen, og så en tredje pornografisk art: “en underordnet, men interessant modalitet eller konvensjon innen åndsvitenskapen.”(Sontag 1991:5) Sontag mener at de to førstnevnte utelukkende har fått all oppmerksomhet i den vestlige debatt og kritikk, men at den tredje formen for pornografi innehar litterære kvaliteter som må bli tatt på alvor: “Med litterær genre mener jeg forfatterskap tilhørende den litteratur som er betraktet som kunst, åndsarbeider hvor man kan bruke artistiske kriterier som vurderingsgrunnlag.”(Sontag 1991:5) Et annet moment som hun mener hindrer en seriøs debatt, er at granskingen og vurderingen av pornografi, i alle fall i England og USA, befinner seg strengt innenfor de grensene som

trekkes opp av psykologer, sosiologer, historikere, jurister, profesjonelle moralister og samfunnskritikere. "Pornografi er et onde som må diagnostiseres og noe som gir anledning til dom. Det er noe man enten er for eller imot." (Sontag 1991:7) Sontag argumenterer for at noe av skylden for fravær av en spesifikt litterær debatt om pornografi blant annet er at den vestlige verden fortsatt er preget av et kristent, moralsk syn på seksualitet, som fører til at pornografi ikke tas på alvor som litteratur: "Siden kristendommen innførte seksuell adferd som kriterium på dyd, har alt som angår sex vært et 'spesialtilfelle' i vår kultur, hvilket har fremkalt merkelig inkonsekvente holdninger."(Sontag 1991:21)

Litteraturkritikere, blant andre Adorno, skiller pornografi fra skjønnlitteratur ut fra fire kriterier på hva som kjennetegner skjønnlitteraturen: mål, form, språk og følelse/psykologi. Men Sontag finner plausible argumenter for at flere bøker med pornografisk innhold, oppfyller disse kriterier, som for eksempel *Histoire d'O* og Batailles *Histoire de l'oeil*. Sontag mener at når først engelske og amerikanske kritikere får et mer avansert syn på litteratur, kan en interessant diskusjon komme i gang. Det problematiske ved den nåværende situasjonen, skriver hun, er at så mange kritikere fortsatt knytter prosalitteraturen til realismens konvensjoner, det vil si hovedtradisjon innenfor det nittende århundres roman. Sontag mener at for å ta opp diskusjonen om hvorvidt pornografi kan være interessant, må man også ha et begrep om hva kunst er:

For å uttrykke det meget generelt: kunst (og det å skape kunst) er en form for bevissthet. Kunstens materiale er de mange former for bevissthet. Ikke ved hjelp av noe som helst *estetisk* prinsipp kan denne oppfatning av kunstens materiale fortolkes dit hen at det utelukker selv de mest ekstreme former for bevissthet, med andre ord alt slikt som sprenger sosial personlighet eller psykologisk individualitet. (Sontag 1991:18)

Kun i dagliglivet skal man måtte forholde seg til hva som er moral og umoral, mener Sontag. Kunsten, og da også litteraturen, skal ikke ta etiske og moralske hensyn, fordi slike hensyn vil virke begrensende på kunsten og kunstnerens frihet. Vi skal i det avsluttende kapittelet diskutere hvorvidt Nins pornografi kan leses i forlengelsen av Sontags syn på pornografi som

fri litteraturkunst. Fra de to nevnte samlingene har jeg valgt ut *Mandra*, *Lilith* og *Hilda and Rango*, fordi de best belyser Nins brudd med den kommersielle pornografien. Før vi går nærmere inn på disse tekstene, skal vi ta for oss to artikler av henholdsvis Karen Brennan og Judith Roof, for å vise hvordan Nins pornografi har blitt lest tidligere.

# To lesninger av Anaïs Nins pornografiske forfatterskap

## Anaïs Nin og den erotiske kroppen

Denne artikkelen er skrevet av Karen Brennan, og ble publisert i *Genders* høsten 1992. Tidsskriftet er tverrfaglig, og publiserer artikler om både kunst, litteratur, film og historie. Hun undersøker de ulike utfordringene kvinnelige forfattere møter når de skriver, særlig pornografiske tekster, fordi kvinner normalt er objektet. Brennan undersøker nettopp dette paradokset ved å bruke Anaïs Nins *The Woman in the Veil* fra den pornografiske samlingen *Delta of Venus* (1977) som eksempel. Brennan knytter strukturer i teksten til historiske fakta til hvordan og hvorfor Nin skrev pornografi.

I forordet i samlingen skriver Nin at oppdraget fikk Henry Miller til å føle seg som kastrert, fordi han følte at den anonyme samleren som betalte ham en dollar per side, overvåket ham i skjul som fra et nøkkelhull. Denne opplevelsen satte Miller i en femininposisjon som objekt en annens blick. Bokholderen som formidlet oppdraget fungerte som hallik, den anonyme samleren som kunde, og Miller selv i rollen som prostituert. En feminin og kastrert posisjon. Brennan skriver at i den feminine posisjonen, reagerte Miller slik som det forventes at kvinner reagerer om det er noe de ikke føler for å gjøre: Han var ikke i *humør*, og ville derfor ikke fortsette skrivearbeidet. Nin overtok oppdraget uten Millers problematikk, fordi hun som kvinne var kastrert og sånn sett ikke hadde noe å miste. Et vesentlig motiv for at Miller skrev var at han trengte penger til reiseutgifter. Da han ikke ville fortsette oppdraget, godtok hun hans forespørsel om å ta over fordi hun alltid stilte opp når han eller vennene trengte hjelp. Brennan skriver at Nins enkle kapitulasjon kan begrunnes ved at hun som kvinne nøy å være objekt for mannens blick og gledelig tok på seg oppdraget på

tross av at situasjonen assosieres til prostitusjon. Samleren og Miller plasserer Nin i en masochistisk posisjon.

Brennan bruker den italienske teoretikeren Teresa de Lauretis i undersøkelsen av kvinners subjekts og forfatter- posisjon. Lauretis mener posisjonen *spectacle* og *image* er skilt fra subjektivitet. Den som blir betraktet, den kan ikke skrive. Dette er en problemstilling feministiske film og litteratur- teoretikere har til felles, spesielt i lesning av erotisk litteratur og kvinner som objekter i filmer. Brennan benytter Freuds teori når hun undersøker mulige løsninger for kvinnelig subjektivitet. Men Lauretis mener det er umulig å veksle mellom slike bastante kategorier: “Basing her observations on theories of narratology where the image represents a (feminine) “plot- space” and the gaze a (masculine) hero/subject. (Brennan 1992:68) Det er etter hennes syn ikke mulig å veksle mellom slike rigide kategorier. Som Brennan siterer Lauretis på: “The gaze is a figure, not an image. We see the image; we do not see the gaze. To cite again an often- cited phrase, one can “look at her looking”, but one cannot look at oneself looking.”(Brennan 1992:68) Lauretis mener at det ikke går an å veksle mellom de to posisjonene, fordi at blikket identifiseres som maskulint, og “bildet” som feminint vil nettopp det som skaper kategoriene bryte sammen ved en slik veksling. Det er et problematisk emne for feministisk film- og litteraturteoretikere:

If the female subject were indeed related to film, in this manner, its division would be irreparable, unsutureable; no identification or meaning would be possible. This difficulty has led film theorist, following Lacan forgetting Freud, practically to disregard the problem of sexual differentiation in the spectators and to define cinematic identification as masculine, that is to say, as an identification with the gaze, which both historically and theoretically is the representation of the phallus and the figure of the male's desire. (Brennan 1992:68)

Når man historisk og teoretisk knytter blikket til det maskuline, oppstår det problemet at når man skal si noe om litteratur skrevet av en kvinne, mangler man et begrepsapparat. Brennan mener at filmteoretikere som er ledet bort fra å finne kjønnsforskjeller hos objektet, er ekvivalent til litteraturteoretikernes lignende problem: kjønnsforskjeller hos forfatteren, som



tradisjonelt blir lest implisitt som maskulin. Brennan finner at det under visse omstendigheter finnes kjønn forskjell, og hun bruker Nin og Miller som eksempler: Som med blick og bilde, er opplevelsen av mannlig og kvinnelig forfatterskap, i alle fall i dette tilfellet, uforenlig; Henry føler seg kastrert, det gjør ikke Anaïs. (Brennan 1992:68)

Brennan undersøker hvordan Nins pornografiske forfatterskap utarter seg, siden hun ikke opplever de samme vanskeligheter som Miller. Han følte at han ble redusert til et objekt for andres blick og dermed fratatt sin opplevelse av subjektivitet, som Brennan beskriver kan sammenlignes med umiddelbar glede. Vi skal nå i korte trekk følge Brennan på at Nin ut ifra sitt ståsted ståsted var i stand til å skrive spontane og overskridende tekster, og at hun i tillegg fant en viss glede i å undergrave boksamleren rundt hver sving. Brennan belyser gjennom Lauretis analyser av “den kvinnelige tilskuer” både identifiserer seg med subjektet og med den narrative bevegelsen, rommet der plottet utspiller seg. Hun identifiserer seg også med det figurlige “blikket” og med figuren som er blickets fokus, det narrative rom. Denne dobbeltheten er mulig for Nin, og utgjør en forskjell fra Miller fordi: “because she is able, by virtue of her (culturally constructed) gender, to identify simultaneously with both the spectacle and the gaze.” (Brennan 1992:69) Fordi menn aldri kan bli kvinner, opplever de aldri denne dobbeltheten, de identifiserer seg kun med blikket, og den meningsbærende subjektivitet som får ting til å skje. På grunn av det voyeuristiske blick Miller var utsatt for av den anonyme samlere, følte han seg redusert til et “bilde”, noe som hemmet hans evne til å skrive, som gjorde han hysterisk. Nin var bevisst den rollen hun hadde som kvinnelig forfatter av pornografisk litteratur, jf. hennes kommentar om Millers skrivesperre: Brennan argumenter for at Nin identifiserer en tredje posisjon som verken er bildet eller blikket, men som vokser frem fra en dobbeltidentifisering. Dette ”rommet” nærmer seg sfæren feministiske teoretikere opererer i, heller enn den Lauretis forfekter, mener Brennan. Brennan mener at om vi følger Lauretis i den komplekse prosessen den doble identifikasjonen er, for den kvinnelige tilskuer,

vil man komme til å produsere kjønnsforskjeller i stedet for å avdekke dem, på lik linje som kvinner tradisjonelt undertrykkes i det sosiale liv: Ved å lage film, vil den doble identifikasjonen kunne forføre kvinner inn i den feminine rollen. Brennan finner den tredje utvei, for en kjønnteoretisk orientert forfatter, et tredje nivå utenfor blikket og bildet; et nivå som beveger seg fra det imaginære til det symbolske, som kan relateres til Lacans terminologi. Brennan mener Nin er en slik bevisst forfatter:

Seen in this light, Nin's erotic story *The woman in the Veil* can be read not only as a comment on her own situation vis-à-vis Henry and the book collector but as a valuable contribution to an understanding of the problematics of authorship and gender. (Brennan 1992:69)

Brennan benytter denne teksten for å illustrere den tredje posisjonen som hun argumenterer for oppstår mellom blikket og bildet. Denne innsikten kan bidra til ny forståelse av problemstillinger kvinnelige forfattere må forholde seg til. Brennan benytter både *The woman in the Veil* og *Elena*, begge fra samlingen *Delta of Venus* som eksempler, men vi skal se nærmere på den førstnevnte novellen fordi den fortellerteknisk er den som best beskriver den tredje muligheten for kvinnelig forfatterskap, og dermed er i denne oppgavens interesse. Det er den som best eksemplifiserer hvordan Nins erotiske noveller har blitt lest.

### *The Woman in the Veil*

Plottet i novellen sammenligner Brennan med situasjonen Henry Miller var i da han skrev. I sin analyse trekker hun linjer fra teksten til konstallasjonen: Miller- boksamler- anonyme mottageren.

Historien starter i en svensk bar, der helten Georg, glad i damer og en fest, oppdager en vakker kvinne hvis ansikt gløder bak sløret hun har på seg, og hun er sammen med en velkledd attraktiv mann. Før han får summet seg og tar kontakt, forsvinner kvinnen. Men

hennes kavalier byr ham på en drink. Georg skryter vidløftig av sine kvinnehistorier, som fortelleren kommenterer er en svakhet han har til felles med mange menn. Han får et tilbud av denne mannen. Han forteller om en vakker kvinne, som har den perversjon av natur, at hun liker det ukjente; hun vil gå til sengs med ukjente, men bare for én gang. Georg tenker med en gang på kvinnen med sløret, og det at han i tillegg får betalt for innsatsen øker spenningen. Allerede her finner Brennan flere likheter med Miller vedrørende spørsmålet om å skrive pornografi. Kvinnen, blir den ukjente, altså "John" (Nin og Millers kallenavn på den anonyme samleren)

The woman, who began as an image- and even, as Freud would have it, a fetisj- sitting silently in a veil, an intriguing spectacle, is transformed into a subject of desire symbolically supplied with the very phallus whose absence she evokes. (Brennan 1992:70)

Georg, som Miller, fungerer i rollen som den kastrerte i dette skuet, og den prostituerte hvis tjeneste er ønsket.

Brennan finner et annet poeng: Historiene til Georg og kvinnens kavalier er parallelle. Det Georg forteller kan ikke verifiseres, og beskrivelsen av kvinnens skjønnhet kan heller ikke bekreftes siden hun bærer slør. Egentlig har de to mennene en konkurranse om å fortelle den beste historien, der den ukjente mannen leder an på grunn av det spennende tilbudet. Slik blir Georg dobbelt feminisert, men sin kollapsende maskulinitet, er han selv lykkelig uvitende om, skriver Brennan.

Georg, som Henry, har lite penger, men Georg er selvsikker og vet å tilfredsstille kvinner. Derfor tar han imot tilbudet, slik som Henry først gjorde av boksamleren. Georg aksepterer, fordi han tenker at han kan bevise sin seksualitet og tjene penger på det; og Henry aksepterer også tilbudet med samme innstilling, selvsikker på sin falliske penn og evne til å nå leseren.

Brennan skisserer opp analogien, Georg er som Henry, den ukjente mannen er som boksamleren og kvinnen i denne sammenhengen er den gamle anonyme samleren. Derfor er

hun verken fiksjon eller virkelig, men som Brennan peker på, har hun begjær, om vi skal tro hennes kavalier. Men selv dette begjæret er i seg selv mistenksomt, fordi beskrivelsen kommer fra en mann. Brennan skriver at når vi nå er kommet så langt i fortellingen, merker man allerede forstyrrelser rundt posisjonene blikk/bilde, subjekt/objekt (av begjæret) og forfatteren av historier og den som leser (den lyttende eller den kikkende) som går opp i en fusjon til å dreie seg om pengeutveksling. Georg mottar femti dollar i det han og kavalieren inntar drosjen og får bind foran øynene, som viser at han er med på det mystiske som skal skje; det er altså veksling av penger og de forskjellige rollene som er kjernen i Brennans analyse. Videre i fortellingen kommer Georg til et vakkert rom med mange speil. Her følger den erotiske scenen med kvinnen med sløret, men denne gang viser hun seg ikke med sløret, men med en silkekjole. Brennan analyserer deler av denne scenen og finner symboler som knytter begjær til død, en ikke ukjent sammenligning forøvrig i lys av Lacan.

Etter en sensuell og eksplisitt erotisk scene, drar Georg der i fra, med sine femti dollar. Han klarer ikke å glemme kvinnen, og kan nesten ikke tro han ikke skal få oppleve den fantastiske erotikken igjen. Brennan antyder det problematiske med det falliske begjæret og subjektivitet, men i avslutningen av teksten snur Nin om på det hele:

[...] But the conclusion of Nin's story suggests an alternate reason for the repeated frustration of phallic desire, a reason that is more closely aligned to woman's subjectivity and the ability of the female spectator/author to be in two or more places at once. (Brennan 1992:72)

En dag treffer nemlig Georg på en gammel venn som forteller ham en historie. Han forteller at han en dag noen måneder tidligere da han satt i en bar, hadde truffet en mann som ga ham et fristende tilbud. Mot at han betalte hundre dollar, skulle han i skjul vitne til en ekstraordinær forestilling av elskov, og som den uttalte voyeuristen han var, så hadde han sagt ja.<sup>2</sup> Han kan fortelle Georg om en meget potent og velutrustet mann og en vakker kvinne, som Georg

---

<sup>2</sup> Voyeur er en som i hemmelighet liker å betrakte andre som er i intime situasjoner, enten når de kler av seg eller utfører seksuelle handlinger.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Voyeurism>

kjenner igjen som kvinnen med sløret, som hadde holdt et sensasjonelt show for ham. Georg innser med gru at hans venn har vært vitne til hans hete natt med den fremmede kvinnen. Han kan ikke tro det falskneri og skuespill hun hadde utsatt ham for, og novellen avslutter med at avsløringen fører til at Georg ikke lenger kan være sammen med noen kvinne, uten å ha følelsen av at noen kikker på han bak en gardin. Brennan kommenterer:

Georg, like Henry Miller, is obsessed with the voyeur at the keyhole. In such circumstances, Nin seems to imply, he is castrated, a spectacle, unable to perform. Like Miller, Georg cannot evade the other male gaze, a gaze which turns him into a woman. The perfidious woman who, we might note, always incorporates some form of play-acting into her lovemaking, that is to say always performs for her own gaze, has uncovered the ruse that perpetuates her as object of desire. Such a discovery leaves men like Georg no choice but to feel the effect of a castration operation. (Brennan 1992:72)

Det spillet Georg har vært utsatt for, og bak hans rygg, får ham til å føle at han har mistet sin maskulinitet og sin manndom. Nin skisserer en kastrasjonsprosess, og får slik beskrevet den tilslørte kvinnens begjær, selv om leseren i starten blir lurt til å tro at det er Georg som er den vinnende part, på den fremmede kvinnens bekostning. Brennan kommenterer at det eneste som er intakt av det falliske begjæret, er begjæret etter å se (og å lese) Bare dette blikket, skjult bak gardinet, er igjen av et abstrakt fallisk begjær etter å besitte, det er voyeuren, vennen til Georg; bare han kan vitne om at elskovsscenen var verdt de hundrede dollarene han hadde betalt.

Brennan konkluderer med at på samme måte som den tilslørte kvinnen tar over Georgs historie, det er hun som har kontrollen over situasjonen; tar Nin over historieskrivingen fra Miller. Fortellingen utarter seg til å bli en fortelling, ikke om mannlig begjær, men en fortelling om kvinnelig begjær. Hun mener at slik reverserer novellen Freuds uanstendige spøk: Kvinner skal forbli uflexible for at spøken, mellom to menn (Georg/kvinnens kavalier) skal fungere.

But the obscene (off- scene) joke on Georg depends on George's "inflexible" specularly, his inability to identify with multiple positionalities. Like the feminist film spectator and the feminist writer of erotica,

the veiled woman not only enacts the image/gaze of the female spectator but identifies with a third gaze. (Brennan 1992:73)

Slik representerer voyeuristen bak gardinet, Nin, som er Henrys venn. Men Brennan skriver at det ikke er voyeuristen som fungerer som symbolsk ekvivalent til det kvinnelige analytiske blikket, men figuren bak gardinet eller den som ser gjennom nøkkelhullet, fungerer som et bilde på kvinnens overlegne tilskuerplass: hun vet om, og ser alt. I tillegg er den tilslørede kvinnen en exhibisjonist, siden hun åpenbart tenner på at noen ser på at hun elsker med en mann. Gjennom denne innsikten i kvinnens begjær og måten hun lurert Georg på, trekker Brennan linjer til Anaïs Nins virkelige liv: Hun opplever glede av å spille mot boksamleren og den gamle mannen; ved å lese ham, som leser henne og slik manipulere dem slik som Georg blir manipulert, til skremmende forståelse av kvinnelig subjektivitet.

Det er kvinnens evne til å multiplisere identitet som til sist gir henne mulighet for å ha det siste blikket og det siste ordet. Menns mulighet til å flytte inn i alle posisjoner på en gang er begrenset, som avgrenser hans seksualitet og menneskelighet, skriver Brennan. Slik viser hun et alternativ til både Lauretis', Lacans og Freuds tilnærming til kvinnelig subjektivitet; de sistnevnte fordi de bygger sine teorier på frykten for tapet, kastrasjonsangsten, og den binariteten den bygger på, utelukker muligheten for å være i begge posisjonene samtidig.

Even de Lauretis's assent to the often used phrase 'one can look at her looking, but one cannot look at oneself looking' is disrupted in the configuration of vision Nin proposes for the woman in the veil and, by extension, in her own configuration amidst Henry and the book collector's demands. Seen in this light, Nin's agreement to write Henry's erotica can be interpreted as an opportunity to create her story of feminine desire. (Brennan 1992:74)

Slik konkluderer Brennan Nins arbeid med pornografien. Ved hjelp av en symbolsk og strukturalistisk analyse av *The Woman in the Veil* finner Brennan hvordan Nin intrikat bryter med psykoanalysens termer og binære posisjoner, skriver seg ut fra en tredje posisjon og

skaper dermed rom for kvinnelig subjektivitet og kvinnelig begjær. Nå skal vi følge Judith Roofs analyse som foreslår en annen strategi å lese Nins pornografi.

### Den skopofile lyst

I 1991 publiserte Judith Roof artikkelen *Anais Nin: Author(iz)ing the Erotic Body* i *Arizona Quarterly*. Her viser hun med eksemplene *Delta of Venus* og filmen *Manuelle*, hvordan “reisemotivet” knyttes til spørsmål om raser og kjønn; og til det skopofile maktbegjær, i tillegg til begrepets betydning: Seksuell lyst ved å betrakte seksuelle handlinger, som i film, pornografi, erotiske bilder og så videre.<sup>3</sup> Slik viser Roof den skopofiles begjær etter å eie, og til å sette seg over objektene sine i en maktposisjon:

In the threatening illusion of heterogeneity produced by our voluntary but controlled immersion in foreign cultures, we will ask why erotica often takes the form of a travelogue, why stories of travel are erotic, and how travel, like the brothel, is a form of safe scopophilia that neatly distances, objectifies, and colonizes the multiple sexual, racial, and ethnic differences regularly constructed as the sexual other in soft-core pornography. (Roof 1991:119)

Roof mener at Nins pornografi på mange måter er metapornografi, som iscenesetter og vektlegger en forståelse av den seksuelle konstallasjonens bruk av mange eksotiske forskjelligheter, som markerer forskjell mellom kjønn og etnisk tilhørighet. Noen av de karakteristiske trekkene ved Nins pornografi som skiller den fra pornografien, er de maleriske og poetiske fremstillingene (som samleren ville luke vekk) av personenes etniske bakgrunn, utseende, duft, størrelser, seksuelle preferanser, kjønnsorganer og smaker. Fastsettelsen av iboende ulikheter gir leseren av pornografi en følelse av å erobre og av å etablere forskjeller. Roof skriver at når seksuelle forskjeller er den største “hovedattraksjonen” for den som benytter seg av pornografi, så blir seksualitet uløselig knyttet sammen med forskjeller som

---

<sup>3</sup> Scopophilia: ble også brukt av psykoanalytiske filnteoretikere på 1970- tallet, for å beskrive ubevisst tilfredsstillelse og prosesser som inntreffer tilskueren som ser på filmer. Begrepet er lånt fra Jacques Lacan. <http://en.wikipedia.org/wiki/Scopophilia>

rase, etnisitet, moral og/eller fysiske variasjoner som markerer og redegjør for det skremmende fraværet av likhet hos “den andre”. (Roof 1991:121)

I *Delta og Venus* er det den eksotiske danseren Anita som er modell for den voyeuristiske forbrukeren av pornografi, både for den ungarske eventyreren Baronen, og for leseren av teksten. Anita gjør det mulig å manipulere det forførende blikket, slik at hennes eksotiske forskjell betjener hennes kunders seksuelle narsissisme. Roof skriver at Anitas halvlukkede øyne, er en slags frivillig resignasjon over makten kundenes blikk har på henne. Med sine halvlukkede øyne, distanserer hun seg fra det som skjer med kroppen hennes: hun er et iscenesatt seksuelt objekt for menns tilfredsstillelse. Resignasjonen over å bli erobret, gir inntrykk av at hun aksepterer og ikke- selvbevisst nyter rollen som seksuelt objekt.

Anita er tilsynelatende passiv, og Roof skriver at passiviteten operer sammen med det voyeuristiske publikums relative situasjon, som er i en “bundet” situasjon. Situasjonen mellom det skopofile publikum og den eksotiske danseren er tredelt, og ikke todelt slik man skulle tro. I tillegg til det åpenbare: kikker og objekt, finner Roof et tredje ledd, nemlig forbudet. Denne tredelte figuren finner hun i passasjen når Anita underholder noen menn før showet, og i scenen som omhandler selve showet. I garderoben lar hun noen menn se på når hun påfører rød lepestift på kjønnsleppene sine. Mennene pirres ikke bare av synet av kjønnsmunnen hennes, men også av forbudet at de ikke kan røre henne. Kjønnsmunnen som får lepestift, utgjør objektet i første ledd, og blikkene det andre ledd; men bildet av hennes røde kjønnsmunn alluderer også mot deres eget kjønnsorgan, det tredje ledd. Kjønnsorganet hennes får betydningene kjønn og munn, slik at det å se på at hun påfører lepestift: “becomes the fantasmatic scopophilia of both sexual intercourse and their own imagined fellatio”. (Roof 1991:122) Mennenes aggressive blikk på Anitas selvstimulering blir passiv narsissisme der deres egne kjønnsorganer blir objekter for hennes manipulasjon.



Den skopofile tredelte figuren vises enda tydeligere i Anitas opptreden. Som en del av showet utfører hun fellatio på tilskuerne, som i seg selv tilfredsstill dem, men også deres visjon av å forføre henne. Det er viktig å merke seg at det ikke er fellatioen og den narsissistiske voyeurismen som er av betydning i denne sammenheng, men det hemmelighetsfulle rundt det. Alles blikk er festet på scenen og ikke på fellatioen som hver enkelt mottar. Det hemmelighetsfulle er forbudt, det som speiler den passive voyeurismen tilbake til seg selv. Mottaker av fellatio er dermed ikke et objekt for de andre mennenes voyeurisme, fordi blikket narsissistisk speiler selvet: den skjulte akten gjør at mannen er en aktiv voyeur av sin passive situasjon som objekt. Roof finner at tekstens narrative struktur fremviser ved å illustrere den essensielle "bundetheten" det vil si, den passive situasjon voyeuristen er i, som et nødvendig strukturelt grep for å knytte voyeurisme til sadomasochisme i pornografien. For å beskrive de grep Nin foretar seg i teksten knytter Roof lesningen til Freuds ideer om at sadomasochisme, skopofili og voyeurisme, er binære par av instinkter. Freud forklarer begrepsparene ved at de har "mål" som reverseres til det motsatte.

Freud skisserer denne reverseringen i tre steg, som Roof også finner hos figuren Anita: Steg en, et aktivt blikk på en annen som er objektet. Steg to, blir det aktive blikket i steg en erstattet ved at blikket ser på seg selv. Dette skjer når objektet er gitt opp og når det originale seende subjektet blir passivt. I steg tre blir det opprinnelige objektet i steg en igjen involvert, nå blir objektet subjektet som ser på den nå passive ekshibisjonistiske voyeur. Når vi leser Roof slik, kan vi se at den eksotiske danseren Anita lurer både leseren og publikumet, ved å fremstå i rollen som "offer", et objekt for menns forlystelse. Men showet hennes reverserer det hele, og det er Anita som blir stående som subjektet som ser på sin kunde. Mennene er fastlåst i sin ekshibisjonistiske voyeurisme.

Roof tar med en distinksjon av Freuds skissering av de analoge prosessene for de binære parene. Freud skiller nemlig nøye ut et foreløpig stadium i det skopofile: En

autoerotisk interesse som motiverer de første stegene, som et bevisst forsøk på å oppdage enten likheter eller forskjeller på andre folks genitalier. Når denne drivkraften til å sammenligne trigger det skopofile instinktet, er det uklart hva som er motivasjonen for det seende subjektets tilbakevending til et objekts posisjon i steg to. Roof skriver at om Nins Anita er så innsiktsfull som hun virker, er det i denne historien forbudet mot å bli berørt som utgjør den figurlige sadomasochismen og som utløser skifte fra det aktive til det passive i steg to. Hun skriver at i det erotiske teater, så er det skopofile, det ekshibisjonistiske og det sadomasochistiske ikke separate funksjoner, men de fungerer i en interrelasjon til hverandre: "Both are intrinsic to the operation of this erotic theatre and both require sets of overdetermined, highly visible differences in their operation."(Roof 1991:123)

Roof skriver at denne transformasjonen, som for den skopofile ekshibisjonisten krever "forskjell", ikke nøytraliserer forskjeller; men at det heller er en sadistisk måte å kolonisere den andre på, og en aggressiv autoerotisk fantasmatisk transformasjon av objektet, over til å bli et subjekt som beundrer ham. Selvfikseringen, som provoserer frem ønske om å sammenligne genitalier hos andre, fremstår som både et skremmende sadistisk subjekt og som et objekt. Prosessen som vi har beskrevet er en måte å nøytralisere og uskadeliggjøre (forskjellen) objektet, slik at det ikke kan gjøre ham noe vondt. Anitas genitalier blir transformert fra å være et selvstendig og forskjellig organ, over til å være et avhengig og komplementært organ.

Narcissistic voyeurism also motivates the incorporation of differences into the auto-erotic self-fixation with which the project began. The bearer of difference becomes the worshipping eye, alterity neutralized and subjugated to the magnetic power of the original object: the penis itself in Freud's and Nin's accounts. (Roof 1991:124)

Judit Roof bruker begreper hun henter fra Freud for å peke på hva som skjer i det erotiske teater; samtidig som hun bruker de samme begrepene til å kritisere både Freud og Nin, for å videreføre fallosentriske normstrukturer som nøytraliserer og undertrykker kvinner. Roof

knytter fallosentrisme-begrepet til sin kritikk av logosentrismen: som er ideen om at den hvite mann er logos og fornuft, og at de ikke vestlige som utgjør forskjell, er innordnet under den vestlige verdens normer. Roof knytter logosentrisme-begrepet til filmen *Emanuelle*, som i grove trekk handler om en hvit kvinne som bor i Thailand med sin hvite ektemann. Hun blir opplært i den erotiske kunst av sin hvite ektemann ved hjelp av innfødte menn og kvinner, som blir utnyttet og tvunget inn i en slave/herre dikotomi.

Tilbake til resonnementet: Roof knytter reisemotivet, til både erotiske fortellinger, som for eksempel at flere av fortellingene til Nin foregår i utlandet; og til pornografi som film og litteratur og til erotisk teater. Alle formene har iboende den trestegs oppbygning, som markerer og nøytraliserer forskjeller fra de andre.

But the book, like the brothel and the theatre, is the safe place to encounter simulations of diversity, because all three forms mediate their customers' encounters with differences by providing a formal, protected, and constrictive site from which to consume spectacles. They are also in the business of constructing the spectacle of difference itself, according to the specifications necessary to assure the transformation of dissimilar object into worshipful subject. (Roof 1991:124)

Det er den trygge avstanden som er avgjørende skriver Roof. Fiksjon som teater, pornografi i form av film og bøker, markerer en avstand ved at man ikke deltar direkte. Det er urisikabelt, på hver sin måte. Denne tryggheten er avgjørende for erotikken knyttet til den simulerte reise, fordi denne tryggheten konstituerer den motiverte *bondage* som er nødvendig for å transformere den andre over til å bli en beundrer. Denne fiksjonsverden pornografi opererer innenfor, lager en fiktiv forskjell heller enn å fremvise en virkelig forskjell. Roof skriver at forskjellen allerede er innskrevet i pornografien, som noe annet enn den vestlige, hvite mannen, subjektet. Reisemotivet i pornografien, som er simulert og konstruert, fungerer som en speilfunksjon: "constructed to reflect back a reassuring dose of the same to the western subject who controls the very nature of the differences presented to him." (Roof 1991:125) Hun skriver at pornografi presentert som en allerede perfekt utforming, fortsetter å produsere og servere fantasier av forskjeller som kan skape illusjon av angst. Illusjonen remotiverer

likevel autentisk autoerotikk ved å sentrere blikket over på seg selv igjen i det siste steget i den skopofile/narsissistiske strukturen.

Avslutningsvis i denne redegjørelsen av Roofs analyse av *Delta of Venus* kan vi peke på at hun anser ”bordellet”, som en figur for standardisering og kontroll av ”forskjeller”. Det er et marked der man trygt kan kjøpe seg noe eksotisk, og der angsten for forskjell blir omgjort til seksuell nytelse. Siden pornografi eksisterer som vare, en egen kategori, er det man kjøper en forestilling og oppfatning om frivillig deltagelse. Den pornografiske kontrakt tilsier at det ikke forligger en trussel mot virkelige forskjeller, i opplevelsen. I bordeller konsumerer kundene en spesifikk transformasjon av et objekt, som et produkt; et produkt som i kraft av sin forskjellighet fra kunden, er med på igjen å sentralisere fallosen. Jo større forskjell, desto bedre ”reise”.

Roof skriver at det kundene kjøper seg i bordellet, er muligheten til å delta i den skopofile mekanisme som transformerer disse mangfoldige forskjellene fra å være et truende objekt for det skopofile blikket, til å bli nøytralisert og temmet til et blick som feirer voyeurens potens. Bordellet er som en reiseskildring, den doble betydningen vi finner hos Nin med ”reisen” som en trope, blir paradoksalt en reise av simulerte møter, der den eksotiske andre blir tvunget til å vitne om inntrengerens potens. Roof avslutter med at mer enn å være en reise motivert av nysgjerrighet om det eksotiske, så er den reisende aggressivt på søken etter elementer som er forskjellig fra det (i denne konteksten) hvite mannlige subjektet, som får glede av å få den overlegne identitet bekreftet, om og om igjen. (Roof 1991:126)

Roofs tanke om den skopofiles maktbegjær, ligger nettopp i denne redegjørelsen, der mannen får sin (makt) posisjon bekreftet gjennom pornografi (film og litteratur) ved å gå i bordeller og se eksotiske show, som i Nins tekst. Slik sett er Roofs lesning en kritikk av Nins samlinger fordi slik hun ser det, så skriver hun seg inn i den klassiske mannlige objektifisering av kvinner for å fremme sitt eget subjekt i en maktstruktur. Selv om Anita i

den tresteglige strukturen har det sadistiske blikket, som setter subjektet i en *bondage* situasjon, er det likevel det mannlige subjektet som står som vinneren i det Anita ser tilbake på ham med tilsynelatende beundrende øyne. Baronene, den ungarske eventyrer får sin falliske posisjon bekreftet.

## Anaïs Nin, en metapornograf?

Som vi nå har sett eksempler på ved Karen Brennans og Judith Roofs analyser, har Nins pornografi blitt lest både som en måte å skape et rom for en kvinnelig forfatterstemme, en måte å skrive seg inn i en tredje posisjon på slik Brennan viser, vi har også via Roof sett eksempel på en kritisk lesning av novellene, med påstander om at Nin skriver seg inn i fallosentrismen og viderefører både imperialisme og logosentrisme. Begge lesninger har en strukturell tilnærming til novellene og er opptatt av hvordan subjekt, objekt og voyeurposisjonene forholder seg til hverandre. Min kommende analyse er et supplement til disse lesningene og til den øvrige resepsjonen av Anaïs Nins pornografi. Analysen skal vise hvordan samlingen bryter med genren pornografi, og da særlig tematisk. I motsetning til Roof, som mener Nins noveller slutter seg til en maskulin tilnærming til kvinnelig seksualitet, vil vi ved en tematisk analyse, få frem det motsatte. For å belyse de tematiske problemstillingene skal vi bruke Freuds syn på kvinnelig seksualitet,<sup>4</sup> dermed kan vi se både det kroppslige og det psykofysiske ved kvinnens seksualitet i et kulturelt og til dels i historisk perspektiv. Tanken er at for å kunne si noe om hvordan kvinners seksualitet er, og fremstilles i novellene, må man bruke begreper som kan peke på de spesifikt kroppslige funksjoner og kroppens utvikling. Innledningsvis definerte vi hvordan pornografi har oppstått, dens tradisjonelle funksjon: Min analyse vil vise at nettopp det tematiske og fortellingenes vinkling bryter med gjengs oppfatning av hva pornografi skal være. Eksempelvis i *The Woman in the Veil*, viser Nin det feminine begjæret og ”motstanden” mot den mannlige fremstillingen av kvinnelig seksualitet, i en tilsynelatende pornografisk fremstilling. Og slik ”lurte” hun den mannlige leser til å tro at novellen handlet om mannlig begjær. Men det er den tilslørte kvinnen som er den vinnende part til slutt. Både Georg og en mannlig leser blir skrekkslagen (Brennans ord) når oppdager det kvinnelige begjær og den kvinnelige subjektivitet. Roof leser også Nin på et

---

<sup>4</sup> Se ovenfor, s. 36-38

metapornografisk nivå, men finner at Nin likevel tematiserer pornografi i den mannlige tradisjon.

Denne studien mener Nins pornografi er metapornografi, som diskuterer og problematiserer pornografiens fremstilling av den kvinnelige seksualiteten. Slik belyser hun undertrykkende og problematiske strukturer ved den konvensjonelle genren. Det finnes to lag i tekstene, det første laget er det åpenbare som vi skal se et eksempel på i *Mandra*, der Nin skriver til dels skriver pornografisk; flere passasjer fremstiller eksplisitte pornografiske litterære bilder, av kjønnsorganer og forskjellige pornografiske motiver. Ellers i tekstene finner vi motiver som incest, homofili, heterofili og forskjellige varianter av samleie som involverer flere enn to. På det andre nivået diskuterer Nin hva pornografi egentlig er, og hvordan kvinnelig seksualitet fungerer, et metapornografisk nivå, som vi ser i alle de tekstene jeg trekker frem. Flere av dem viser klare metapornografiske trekk, gjennom parodier, det komiske og det tragiske. I tillegg til tematiske aspekt som omhandler død, destruktivitet, sjalusi, straff og frigiditet.

Tekstene viser pornografiske tendenser, men tenderer altså mot å parodierte de ”klassiske” pornografiske personer og tema. Novellene *Little Birds* og *Manuel* er komiske eksempler. Begge fortellingene har hovedpersoner ved navnet Manuel, de er blottet som tenner på at andre ser på kjønnsorganet deres. Manuel i førstnevnte novelle, blir komisk framstilt som en ironisk skikkelse sett i et pornografisk perspektiv. Han blir beskrevet som svært godt utrustet, noe som pleier å være et stort pluss i den kommersielle pornografiske genren, men ironisk nok, visner penis bort og blir ikke erigert sammen med konen. Manuel er derfor ikke i stand til å tilfredsstille henne. Det eneste som gir han ereksjon, er å lokke til seg småjenter til leiligheten med det påskuddet å vise frem alle fuglene han samlet på. Eller når han patetisk benytter seg av de offentlige toalettene, som er bygget slik at de alltid ville avsløre ”utstyret” til den mannen som urinerer. Så lenge det er noen som *ser* ham, blir penis

stor og stiv, aldri når han var intim med en kvinne. (Nin 1979:3-7) Begge karakterene Manuel har hva vi anser for en seksuell perversjon, det at de tenner på å blotte kjønnsorganene sine der det oppfattes som unaturlig og ulovlig. Dette er en seksuell atferd som blir sett på som unormal og som kommer inn under sekkebetegnelsen parafili.<sup>5</sup> Dette er uvanlig tema innen den kommersielle pornografien, fordi blottere ikke har andre mål enn å vise seg frem. Det forekommer i disse tekstene ikke samleie eller annen form for normal seksuell kontakt, som er det vanligste i den konvensjonelle pornografien. Menneskes seksuelle preferanser og ”enkle” lyst blir presentert som livets ironi i den førstnevnte, og i *Manuel* blir karakteren latterliggjort i flere sammenhenger. Deres infantile opptatthet av eget kjønnsorgan fremstår som latterliggjøring av menn og penis, i stedet for å fremvise den mye omdiskuterte ”penismisunnelsen,” som enkelte kvinner ifølge psykoanalysen lider av. Her viser Nin det motsatte, noe som tenderer mot penisforrakt i en komisk kontekst; eller som kan leses som kritikk av hva som kan oppfattes av det mannlige begjærs svakhet og mangel på impuls kontroll, som vi finner i den andre Manuel. Det komiske finner vi også i det faktum at blotterne blir beskrevet som godt utrustet fra naturens side, men ingen av dem er i stand til å ha samleie med kvinner.

Manuel i *Manuel* (Nin 1977:199-202) har en utpreget bisarr oppførsel og besettelse: Han må åpne smekken sin og vise sitt formidable kjønnsorgan ved sosiale tilstelninger. Desto flere folk og finere selskap han er i, jo bedre og større er tilfredsstillelsen for ham. Denne perversjonen har ført til at familien avviste ham, slik at han lever et omflakkende bohemliv blant kunstnere. Han pleier å vente til festens deltakere, modeller og malere, er blitt fulle og glade, før han velger å kle av seg alle klærne. Hans asketiske utseende, drømmende og poetiske øyne og munkelignende vesen, er en så stor kontrast til handlingen hans at alle blir forskrekket. Om festens deltagere snur seg vekk, får han ingen glede av det, men om de ser på

---

<sup>5</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Parafili>



ham lenge nok, ruller han rundt på gulvet i ekstase og orgasme. Et syn som må både skremme og underholde festen (og leseren). Kvinner pleier skremt å løpe fra ham, slik at han alltid prøver å lokke med seg kvinner ut på balkongen eller inn i et tomt rom før han drar ned buksene. Om de ser på ham, faller han i ekstase; om de løper fra ham pleier han å løpe etter med sin store ereksjon blottet, for å se om han kan vekke noen av de andre i selskapenes interesse. Historien er komisk, og Manuel er en komisk skikkelse, slik at hvis vi skal gjette, kanskje ikke ga samleren andre reaksjoner, enn hoderysting og trekk på smilebåndet.

Det er en ironisk tone i novellen *Marianne* (Nin 1977:63-72) Marianne, novellens hovedperson, blir beskrevet som frigid på tross av at hun har hatt flere erotiske eventyr. Men kroppen og det mentale har aldri vært til stede under de seksuelle møtene. Hun blir beskrevet som en leser av Freud, og hun gikk i psykoanalyse, slik at hun nok er seg bevisst situasjonen hun er i. Hun er kunstmaler, og en dag kommer det en vakker ung mann, Fred, som vil bestille et aktbilde, av seg selv. Fred tenner Mariannes begjær, men det viser seg snart at Fred er av den parafile typen han også, som bare blir tilfredsstilt når han blottet seg og blir beundret. Han har noe som virker som en mer kultivert form for parafili, fordi han oppsøker situasjoner der han kan bruke skjønnheten og kroppen i en naturlig sammenheng, ved å være modell og bli malt av kunstnere. Selv om han flytter inn til Marianne, og de utviklet et forhold, er det alltid hun som kjærtregnet og tilfredsstilte hans begjær. Når endelig Mariannes begjær er tent, nekter hennes elsker å penetrere henne, hun svant bort, ble tynn og grå og livløs av utilfredsstilt begjær. Forholdet varer heller ikke lenge, idet hun skjønner at Fred er ”utro.” I all hemmelighet har han meldt seg som aktmodell på kunstskolen. På grunn av omstendighetene og fordi Marianne vet at det er av seksuelle årsaker han har meldt seg, og i tillegg holdt det skjult, ender hun forholdet. Vi kan kanskje tale om en ironiens forbannelse. Begjæret til den frigide blir tent, men den utvalgte parafile mann brys seg kun om å slukke sitt eget narsissistiske begjær.

*Two Sisters* (Nin 1979: 31-44) er en annen novelle som har en tragisk historie og slutt.

Frigiditet som tema finner vi også her, i form av en slags avstraffelse, et resultat av at Dorothy stjeler søsteren Edna sin elsker og store kjærlighet, Robert. Mot all fornuft kommer Edna i søsterens bryllup, ansiktet er stivnet som en maske, den vakre stemmen er visnet bort, hun er som en død der hun står med blomster i armene. Døden og destruktivitet som tema, er tilstede i flere av tekstene. Søsterens åsyn, og viten om den urett hun hadde gjort mot søsteren, får Dorothy til å besvime i bryllupet. Fra den dag er hun ute av stand til å tenne seksuelt av Robert. Hun er blitt frigid, som straff. Både denne teksten og *Marianne* har tema og historier som fullstendig bryter med konvensjonell pornografi, for der har alle ubekymrede samleier med alle, de får tilfredsstilt begjæret sitt, de får orgasmer i fleng, og ingen blir straffet for synder, for synd finnes ikke i denne formen for pornografi. Også det faktum at personene har en psykologi at de føler, at de har vondt og at de lider, er noe som den konvensjonelle pornografien utelater. Personene i den konvensjonelle pornografien er tomme vakre skall, med arketyperiske attributter skapt for erotikk. Susan Sontag sier om de typiske konvensjonelle pornografiske skikkelser at: ”de verken er utstyrt med vilje eller intelligens, tilsynelatende heller ikke med hukommelse.”(Sontag 1991:30)

I *Mathilde* (Nin1977:9-20) finner vi klare destruktive trekk knyttet til seksualitet. I *Mathilde* følger vi hovedpersonen, den parisiske Mathilde, som drar til Lima i Sør -Amerika, fordi hun har hørt at parisiske kvinner er populære der på grunn av sin promiskuøse atferd. Hit vil hun reise for å oppleve erotiske eventyr. Men farene er ikke langt unna for en kvinne som fritt nyter sex uten forbehold i et land der kvinners seksualitet ikke er fri. Hun jobber som prostituert og har flere elskere. Den ene elskeren viser seg å være en psykopat som ikke tåler kvinners kjønnsorgan, og som pleier å skjære opp vagina med kniv. Mathilde blir dopet ned av denne mannen og skal lide samme skjebne, men blir reddet i siste sekund, idet han skal skjære henne opp. Novellen viser det destruktive som kan bli resultatet i promiskuøse forhold.

Gjennom sin metapornografiske diskurs skaper Nin en annen pornografisk form med det komiske og det tragiske som mønster. I flere av novellene problematiserer hun kvinnelig seksualitet, som vi skal lese i lys av et psykoanalytisk perspektiv, som viser oss at kvinners seksualitet ikke er så ”enkel” som den vanligvis blir fremstilt i mannlig konvensjonell pornografi. I *Conversations with Anaïs Nin* (1994) finner vi et intervju hentet fra magasinet *Vogue* (1971) der Anaïs Nin snakker om det å være en kvinne, om feministbevegelsen og om psykoanalysen:

What bothers Woman's Lib about Freud doesn't bother me. Psychology helped me. I very much felt the inner necessity to grow. The ideologies – as Rank said may have been made by men, but I only used what was useful to me. (s.94)

Dette og faktumet at Freud og “analyser” er gjennomgående tema i samlingene, bekrefter Nins tilknytning til psykoanalysen og dens tankegods. Selv om Freud har blitt og blir kritisert for å forfekte en kvinnefiendtlig innstilling, har Nin benyttet seg av den innsikten som psykoanalysen kan bidra med, kreativt, i arbeidet sitt og slik belyst problematiske aspekter ved den kvinnelige seksualiteten. Selv om Nin ble analysert av Allendy og senere av Rank, som profesjonelt hadde skilt lag med Freud, kan vi gå ut fra at Nin var klar over og hadde innsikt i grunnleggende psykoanalytisk tankegods.

I de videre lesninger av *Mandra*, *Lilith* og *Hilda and Rango* finner jeg spor av Freuds ideer om kvinnelig seksualitet. Det er en del av min hypotese, at Nin bruker disse ideene for å bryte med den kommersielle og konvensjonelle pornografien, som dannet hennes genremessige utgangspunkt: jeg mener at hun ved dette bruddet belyser problematiske aspekter ved den kvinnelige seksualiteten. Men nå skal vi først følge Freuds resonnement om kvinnens seksualitet og særlig om hennes seksuelle utvikling.

## **Freuds teori om kvinnelig seksualitet, som bakgrunn for en ny lesning av Anaïs Nins pornografi**

Sigmund Freud er i mange av sine skrifter opptatt av den kvinnelige seksualiteten, som han innrømmet at det var vanskelig å vinne sikker kunnskap om. Mye av det han skriver om kvinnelig seksualitet har derfor form av tentative hypoteser. Det han i midlertid er helt overbevist om, er at nøkkelen til kvinnens seksualitet, akkurat som nøkkelen til mannens seksualitet, er å finne i den tidligste barndom. Som kjent opererte Freud med tre utviklingsstadier: Det orale, det anale og det falliske. Selv om denne modellen mest relaterer seg til guttebarnets utvikling, mener Freud at også jentebarnet i grove trekk følger den samme linje, men på en annen måte, fordi jenten må definere seg forskjellig i forhold til moren.

Både jenter og gutter har mor som sitt første kjærlighetsobjekt, men når gutter beholder og utvikler kjærlighet til mor og et rivaliserende forhold til far ved kastrasjonskomplekset, så skal det hos jenter skje en transaksjon fra å ha mor som kjærlighetsobjekt over til far som sitt nye kjærlighetsobjekt. Dette er et moment i jenters utvikling, som Freud skriver tidligere har fått en underordnet prioritet i studie av kvinners seksualitet. Det andre momentet dreier seg om kvinners erotiske sone:

We have long realized that in woman the development of sexuality is complicated by the task of renouncing that genital zone which was originally the principal one, namely the clitoris, in favour of the new zone- the vagina. (Freud 1997:184)

Før vi følger Freud videre, bør vi presisere at han sammenfatter det orale og anale stadiet under betegnelsen “den preødipale fasen” og at han bruker uttrykket “den ødipale fasen” i samme betydning som i “det falliske stadiet”. Et sentralt problem i den ødipale fasen er det Freud kaller ødipuskomplekset, og i vår sammenheng er det viktig å vite at det arter seg annerledes for jenter enn for gutter. Kort sagt må den gutten som skal løse sitt ødipuskompleks på en “normal” måte må søke substitutter for moren. Det samme gjelder

jenten, men hun har den spesielle utfordringen at hun må rette begjæret mot *det annet kjønn*, i følge psykoanalysen i første omgang faren eller en annen omsorgsperson. I forbindelse med jentens ødipuskompleks mener også Freud, slik det fremstår av det siste sitatet, at det må finne sted to transaksjoner.

Freud mener å ha funnet ny innsikt i jenters preødipale forhold til mor, som han mener har blitt gitt for lite oppmerksomhet tidligere i forskningen. Den nye innsikten dreier seg om ulike momenter om hvorfor barnet vender seg bort fra mor, og hvorfor dette er nødvendig i kvinnens utvikling. Dette skal vi se nærmere på etter hvert.

### De tre utviklingslinjene

Det finnes etter Freuds syn tre forskjellige linjer jenter velger mellom i kastrasjonsfasen når de innser at de ikke har penis, som fedre eller brødre har. De tre linjene er en form for motstand og en konsekvens av hvordan barnet takler innsikten av at de ikke har penis og derfor oppfatter seg som kastret. For det første vil perioden medføre et komplisert forhold ovenfor mor, som barnet oppfatter er lik seg selv, konsekvensen kan da bli at barnet legger skylden på mor for sitt mangelfulle kjønnsorgan i det som barnet oppfatter som en personlig tragedie. Vi skal nå ta for oss de tre linjene som Freud skisserer, og følge hans oppfatning om hvordan han mener kastrasjonskomplekset utarter seg hos gutter. Det finnes også farer ved gutters utvikling idet de oppdager at jenter og kvinner ikke har penis, som gir dem frykt for at penis er noe de kan miste, en angst for å bli kastret. Samtidig kan innsikten i at de har penis og ikke jenter, føre til en overutvikling av superegoet, som i enkelte tilfeller kan resultere i at de ikke betrakter kvinner som seksuelle objekter, og utvikler homofil legning. (Freud 1997:188)

Very different is the effect of the castration complex on the girl. She acknowledges the fact of her castration, the consequent superiority of the male and her own inferiority, but she also rebels against these unpleasant facts. (Freud 1997:188)

Hos jenter er det som sagt tre hovedlinjer som de kan komme til å velge mellom, som er motstanden mot den underlegne stilling hun føler at hun befinner seg i, ved innsikten av å ha et mangelfullt kjønnsorgan. Freud mener at skillene mellom de tre linjene som oftest ikke er bastante, men at mange kvinner befinner seg innenfor flere av kategoriene og opptrer i ulik grad.

Den første linjen:

The first leads to her turning her back on sexuality altogether. The budding woman, frightened by comparison of herself with boys, becomes dissatisfied with her clitoris and gives up her phallic activity and therewith her sexuality in general and a considerable of her masculine proclivities in other fields. (Freud 1997:188-189)

Denne linjen er kanskje den Freud ville hevdet er disponibel for nevrosen frigiditet? Det karakteristiske ved denne linjen er utpreget passivitet, hun oppgir all seksuell aktivitet, alene i form av masturbasjon og sammen med andre. Det kan bemerkes at Freud mener at denne typen også fraskriver seg all form for *maskulin* aktivitet som gjør henne passiv på flere arena. Men er hun likevel feminin, som er den naturlige motsetningen? Disse spørsmålene skal holdes åpne. Den andre linjen:

[...] She clings in obstinate self-assertion to her threatened masculinity; the hope of getting a penis sometime is cherished to an incredibly late age and becomes the aim of her life, whilst the phantasy of really being a man, in spite of everything, often dominates a long periods of her life. This 'masculinity complex' may also result in a manifestly homosexual object-choice. (Freud 1997:189)

Denne linjen blir beskrevet som sta fordi de aktivt arbeider for å opprettholde sin truede maskulinitet. Hun håper hun en dag skal utvikle penis, som betyr at hun ikke identifiserer seg som kvinne, men mer som en mann. Dette tyder på et maskulinitetskompleks, som igjen kan føre til at hun velger kvinner som kjærlighetsobjekt fremfor menn.

Den tredje linjen:

Only if her development follows the third, very circuitous path does she arrive at the ultimate normal feminine attitude in which she takes her father as love- object, and thus arrives at the Oedipus complex in its feminine form. (Freud 1997:189)

Her befinner den ”normale,” feminine kvinne seg. Som bemerket over, vil man kunne trekke den konklusjon at Freud her mener at den rette feminine form, er en passiv form; siden han sammenligner det aktive med det maskuline.

Det må også legges merke til at Freud beskriver dette mål om å komme til ødipuskomplekset, etter kastrasjonskomplekset som en lang og *kreativ* prosess og som en positiv prosess: den ender ikke i destruktivitet, som hos gutter kan bli en konsekvens av en fiendtlig innstilling som springer ut fra en redsel av å bli kastret.

Vi går tilbake til forholdet mellom jenten og mor, den fasen som Freud mener har fått for lite fokus, men som må ses nærmere på. I analyser har han funnet flere eksempler som viser at når kvinner gifter seg, gjør de en tilbakevending til mor. De konfliktene barnet hadde med mor, gjenopplever hun gjennom ekteskapet. Ektemannen inntar morens rolle. Moren var det originale kjærlighetsobjektet, og gjennom ektemannen kommer det opprinnelige kjærlighetsobjektet frem fra det ubevisste.

This is easily explained as an obvious case of regression. The mother- relation was the original one, upon which the father-relation was built up; in married life the original basis emerges from repression. (Freud 1997:190)

Freud bemerker at på samme måten som mor er det første kjærlighetsobjektet, er ofte det første ekteskapet en lignende opplevelse: Intenst og stormfullt. Ekteskap nummer to blir ofte derfor en større suksess. Den fiendtlige innstillingen til mor, mener Freud ikke kan forklares med en implisitt rivaliserende sjalusi kvinnene i mellom i ødipuskomplekset men: ”But rather originates in the preceding phase and has simply found in in the oedipus situation reinforcement and an opportunity for asserting itself.” (Freud 1997:190)

Freud retter oppmerksomheten mot de mekanismene og faktorene som utgjør grunnen til at jenten vender seg bort fra mor, kjærlighetsobjektet som opprinnelig var så voldsomt og eksklusivt. Han påpeker at vi ikke vil finne en solitær grunn, men flere faktorer som får jenter til å bryte med mor.

Først nevner han sjalusi mot andre, brødre, søstre og også far; som er typiske trekk hos de fleste barn: "Childish love know no bounds, it demands exclusive possession, is satisfied with nothing less than all."(Freud 1997:190) men det er også en annen karakteristikk med denne kjærligheten, den har ikke et virkelig mål. Den ender i skuffelse uten tilfredsstillelse. Denne skuffelsen kan føre til en fiendtlig innstilling hos barnet, og først senere i livet vil det målløse begjæret endre sin posisjon og finne et annet kjærlighetsobjekt.

En annen mer spesifikk faktor, springer ut fra effekten kastrasjonskomplekset har på den lille jenten. Før eller siden vil hun oppdage sin fysiske underlegenhet enten gjennom kontakt med brødrene eller andre barn, og jenten vil da velge mellom de tre linjene. Freud skriver at det ikke er enkelt å fastslå nøyaktig når denne *motstanden* inntreffer hos jenten, men at det kan ha noe med barnets falliske aktivitet å gjøre, det vil si hyppighet av masturbasjonen, om aktiviteten blir oppdaget og i hvilken utstrekning den blir hindret. Jenter generelt finner spontant ut av falliske gleder, og Freud mener at denne aktiviteten uten tvil blir kombinert av fantasier om mor, det første kjærlighetsobjektet, eller om andre som pleier barnet. Når barnet opplever forbudet mot aktiviteten, forekommer det dobbel skuffelse mot den som pleier barnet, fantasiene innfris ikke, heller ikke tilfredsstillelse ved masturbasjon som følge av fantasiene. Disse mekanismene får barnet til å vende seg fra mor, og vekker samtidig motstand.

Fantasiene oppstår fra noe Freud betegner som forførelsen av barnet, i form av fysisk kontakt og berøring, enten av andre barn, mor eller av andre som pleier og trøster barnet. Når



denne forførelsen skjer kan den forstyrre den naturlige utviklingen hos barnet i variert grad, og få dype og varige konsekvenser. (Freud 1997:191)

Forbudet mot masturbasjon får barnet til å gi opp aktiviteten, men barnet kan også yte motstand mot forbudet ved trassig å fortsette den falliske aktiviteten som åpner veien til maskulinitet og den andre linjen som resulterer i homofili.

Even when the child does not succeed in mastering her habit, the effect of the apparently unavailing prohibition is seen in her later efforts to free her self at all costs from a gratification which has been made distasteful to her. When the girl reaches maturity her object-choice may still be influenced by this firmly maintained purpose. Resentment at being prevented from free sexual activity has much to do with her detachment from her mother. (Freud 1997:191-192)

Forbudet mot masturbasjon kan få flere konsekvenser for barnet og resultere i en bortvending fra mor. Det samme motiv inntreffer når barnet kommer i tenårene og mor vil forsvare jentens kyskhet. Freud minner oss på at det samme forbudet mot fallisk aktivitet også gjelder for gutter, men som snarere motiverer til opprør.

I skuffelsen over sin oppdagelse over å mangle et skikkelig kjønnsorgan, tror jenten først at det er en uheldig skjebne hos henne alene. Senere oppdager hun at mangelen også gjelder mor, andre voksne og flere andre barn. Hun håper i det lengste at hun skal utvikle penis, men innser at hun tilhører en gruppe som er fysisk underlegne menn.

”When the universality of this negative character of her sex dawns upon her, womanhood, and with also her mother, suffers a heavy loss of credit in her eyes”. (Freud 1997:192) Freud skriver:

Very possible this account of the little girl’s reaction to her castration and the prohibition of masturbation will strike the reader as confused and contradictory. That is not altogether the writer’s fault. A description which fits every case is in fact almost impossible [...] With the first intervention of the prohibition there begins a conflict which from that moment will accompany the development of the sexual function. (Freud 1997:192)

Det er vanskelig å fastslå akkurat når den seksuelle utviklingen finner sted, når kastrasjonsprosessen inntreffer og hvilken linje barnet velger, fordi det meste har blitt slettet

fra hukommelsen hos barnet i voksen alder. Eksempelvis skriver Freud at kastrasjonen tidligere har blitt sett på som straff fra far på grunn av masturbasjon, men at dette neppe kan være den opprinnelige årsaken. Gutter frykter fra skal kastrere dem, men hos jenter er det moren som står for den største trusselen.

Oppsummerende kan vi si at av de faktorer som utløser motivene for løsrivelse, er det motivet at barnet bebreider moren for ikke å ha gitt henne et passende kjønnsorgan som veier tyngst: at hun ble født som en kvinne. (Freud 1997:193)

En annen bebreidelse som Freud skriver kan være overraskende, er at moren ikke ammet barnet lenge nok. I den moderne sivilisasjon kan nok dette stemme, men det kommer ikke frem så ofte i analyser. Freud skriver at det kan se ut som en generell misnøye blant barn i den moderne sivilisasjon, i og med at barn i denne tiden blir ammet i ca. seks til ni måneder; mens barn i gamle sivilisasjoner fikk mors oppmerksomhet og bryst eksklusivt i hele to til tre år. "It is as if our children remained for ever unappeased, as if they had never been suckled long enough."(Freud 1997:193) Men Freud vil ikke fastslå om han ville funnet forskjeller om han hadde hatt mulighet til å analysere barn fra den gamle sivilisasjon og sammenlignet med barn av den moderne.

Disse punktene er alle utløsende faktorer i barnets prosess i å løsrive seg fra mor, og de lagres i underbevisstheten. Løsrivelsen blir av Freud betraktet som nødvendig, slik som at det første stormende og intense kjærlighetsforholdet er dømt til å mislykkes, må også det første og intense forholdet til mor avsluttes for å gi plass til et nytt forhold som har større mulighet for å lykkes. Om man velger å lese Freud allegorisk på disse punkt, kan man si at forholdet til mor må avsluttes, for å gjøre plass til far. Løsrivelsen fra mor, og de nevrosene den kan skape er nødvendig for barnets utvikling. Den positive og kreative prosessen, kan oppleves som negativ der og da. Freud mener barnet trenger denne negative prosessen, i en

sunn utvikling for å oppnå den rette feminine kvinneligheten. Vi kan lese Freuds opptatthet av barnets brudd med mor som viktig, fordi prosessen er avgjørende i valget av den tredje linjen.

We cannot go so far as to assert that the ambivalence of emotional cathexes is a universally valid psychological law, that its quite impossible to feel great love for a person without the accompaniment of a hatred perhaps as great, and vice versa. Normal adults do, undoubtedly, succeed in separating these two attitudes, and do not find themselves compelled to hate their love objects and love as well as hate their enemy. (Freud 1997:194)

Freud skriver at dette uansett vil være resultatet av en senere utvikling, og at mange vil beholde dette arkaiske trekket gjennom livet: "it is characteristic of obsessional neurotics that in their object- relations love and hate counterbalance one another." (Freud 1997:194)

Freud konkluderer:

We shall conclude, then, that the little girl's vehement attachment to her mother is strongly ambivalent and that, reinforced as it is by the above other factors, it is precisely this ambivalence which determines the child's turning away from her. That is to say, it is the consequence once more of one of the universal characteristics of infantile sexuality. (Freud 1997:194)

Freud nevner også hvorfor gutter er i stand til å opprettholde tilknytningen til mor i denne fasen, og grunnen er at gutter takler de ambivalente følelsene for mor, ved å overføre all fiendtlig innstilling mot faren. Freud poengterer at man må være forsiktig med å være bastant på dette punkt angående gutters utvikling før det er blitt gjort grundigere studier.

### De aktive og passive impulser

Freud stiller spørsmålene: "What exactly is it that the little girl demands of her mother? What is the nature of her sexual aims during the period of exclusive attachment to her mother?"

(Freud 1997:194) Han skriver at de opplysningene som er samlet under analyser bekrefter det som er forventet. Den lille jentens seksuelle mål i relasjon til moren er både aktive og passive, ut fra hvilke libidinale faser barnet går igjennom. Freud observerer hvordan barn under ulike former for psykisk erfaring og ikke bare seksuelle erfaringer, mottar inntrykk passivt, noe som

vekker en tendens til å agere aktivt: ”They try to do to themselves what has just been done to them.” (Freud 1997:195) Dette er en strategi som barn benytter for å takle verden; og det kan i verste utfall være grunnen til at barn gjentar handlinger som er av en art de helst burde unngå å repetere, som eksempelvis vold og incest.

Lek mellom barn er en måte å annullere passiv opplevelse med en aktiv handling. Det barnet passivt opplever under en undersøkelse hos en lege, vil barnet etterligne under lek, mot en yngre søster eller bror. Freud skriver at vi kan ikke unngå å legge merke til at den aktive handlingen foretrekkes fremfor den passive. Han bemerker at svingninger fra passiv til aktiv handling ikke forekommer hos alle barn, og hos enkelte ikke i det hele tatt. Dette forteller oss noe om den relative art den maskuline og den feminine styrken er, som senere avsløres i deres senere seksualliv som vi kan linke til den første linjen, den fullstendige passive linjen.

Det å bli ammet og stelt, er de første seksuelle opplevelsene som barnet har sammen med moren som naturligvis er passive opplevelser. Det kreves likevel en slags aktiv handling når barnet suger fra morens bryst. De passive opplevelsene barnet opplever med mor, kan ha flere utveier. Barnet vil gjenta handlingene i lek, sjeldent forekommer det at vil barnet gjøre moren til objekt, og forsøke å gjøre det samme mot henne som er blitt utført på henne selv. Dette tilhører sjeldenhetene, som oftest vil barnet tilfredsstille sine aktive ønsker i lek med dukker:

[...] She her self representing the mother and the doll the child. The fact that girls are fonder of playing with dolls than are boys is commonly interpreted as an early sign of awakened femininity. That is quite true, only we must not overlook the fact that it is the *active* side of femininity which finds expression here and that the little girl's preference for dolls probably testifies to the exclusiveness of her attachment to her mother, accompanied by total neglect of her father- object. (Freud 1997:196)

Freud finner det mest overraskende ved barnets seksuelle relasjon til moren, i kronologiske sekvenser i form av orale, sadistiske og falliske impulser mot henne. Men at det er vanskelig å gjøre en detaljert utredning om dette punkt, i og med at disse er uklare impulser som det den

gang var umulig for barnet å forstå på et psykisk nivå. I analyser senere i livet, vil impulsene bli vanskelig å tolke i og med de ikke lengre er de opprinnelige. Noen ganger blir impulsene overført til farsobjektet, hvor de ikke hører til og denne feilplasseringen vil forstyrre forståelsen av situasjonen. Noen av pasientene Freud beskriver, har også aggressive orale og sadistiske ønsker, som er tvunget på dem etter en tidlig undertrykking av disse følelsene mot mor. Dette henger sammen med en frykt for å bli drept av henne, en frykt som kan rettferdiggjøre et ønske om at mor dør, om frykten når bevisstheden. (Freud 1997:196)

Andre fiendtlige momenter mot mor, har Freud funnet hos enkelte kvinnelige pasienter som hadde en sterk tilknytning til mor i den preødipale fasen. Disse husker at mødrene gav dem klystér, eller rektale ”dusjer”, som de protesterte sterkt imot, som ga dem fryktreaksjoner og sinneutbrudd. Freud mener at disse reaksjonene er veldig vanlig blant barn og universale reaksjoner. Han forstår disse lidenskapelige utbruddene knyttet til opplevelsen av å bli vasket av mor, etter å ha lest Ruth Mack Brunswick sine bemerkninger om saken. Hun studerte dette samtidig som Freud:

She said that she would compare the outbreak of fury after an enema with the orgasm following on genital excitation. The accompanying anxiety should be construed as a transformation of the desire for aggression which had been stirred up. (Freud 1997:197)

Freud er enig i denne oppdagelsen:

I believe that this is actually the case and that, on the anal- sadistic level, the intense passive excitation of the intestinal zone evokes an outbreak of desire for aggression, manifesting itself either directly in the form of rage or, as a consequence of suppression, as anxiety. In later years this reaction seems to die away. (Freud 1997:197)

Etter å ha oppdaget de passive impulser hos jenter, er det overraskende å finne ut at flere jenter anklager moren for å ha forført dem. Dette henger sammen med at det var mor, som vi tidligere har vært inne på, var den første som ga barnet seksuelle følelser rundt barnestellet. Mødre, skriver Freud, har ofte fortalt om at barnet prøver å oppfordre mor til å gjenta bevegelsene mot genitaliene, som stimulerer barnet og gir lyst. Han tror det faktisk at det er

uunnngåelig at moren driver barnet inn i den falliske fasen, er årsaken til at det er far som forfører, og den de fantaserer om i senere år: “When the girl turns away from the mothers he transfers to the father at the same time the responsibility for having introduced her to sexual life.” (Freud 1997:197) Det vil si at opplevelsene sammen med mor og den sterke tilknytningen til henne da barnet var veldig ung, forsvinner i underbevisstheten og blir glemt, til fordel for far. Dette som vi har sett, vil kunne komme igjennom senere og vises som nevrosener som for eksempel de anal- sadistiske tendensene.

Før overføringen til far skjer, i slutten av den falliske fasen slår sterke aktive følelser til ovenfor mor. Den seksuelle aktiviteten for denne perioden kulminerer i klitoral masturbasjon. Dette er muligens ledsaget av bilder av moren, men om barnet virkelig fantaserer om et seksuelt mål og hva dette målet skulle vært, er etter Freuds syn uklart. Det er først når den lille jenten får en lillebror eller lillesøster, at den lille jenten får sine interesser oppfrisket og vi kanskje kan se omrisset av et slags mål.

The little girl, just like the little boy, wants to believe that she has given her mother this new child, and her reaction to the event and her behaviour towards the child are the same as his. I know this sounds quite absurd, but perhaps only because the idea is such an unfamiliar one to us. (Freud 1997:197)

Freud understreker igjen viktigheten av bortvendingen fra mor, som et viktig steg i jenters utvikling og at transaksjonen innebærer så mye mer, enn bytte av kjærlighetsobjekt fra mor til far:

We have already described what takes place and what a number of motives are alleged for it; we must now add that we observe, hand in hand with it, a marked diminution in the active and an augmentation of the passive sexual impulses. (Freud 1997:198)

Som han skriver skjer denne reduksjonen av de aktive impulsene, og utvidelse av de passive, fordi barnet opplever frustrasjon ved at deres aktive ønsker ovenfor mor oppleves som upraktiske. Men de passive tendensene unnslipper heller ikke skuffelser. I perioden når jenten

vender seg bort fra mor kan det oppstå pause fra den klitorale masturbasjonen. Siden barnet samtidig undertrykker maskuline impulser, her forstått som aktive tendenser, kan deler av hennes seksuelle liv bli permanent skadet. Freud skriver at overgangen til farsobjektet blir fullført ved hjelp av de passive tendensene, som kan virke som et paradoks for leseren, fordi jenten i denne passive fasen kan få seksuallivet skadet når hun undertrykker tidligere maskulinitet. (Freud 1997:198)

Denne perioden med bortvending fra mor presenterer en kritisk tid for jenters utvikling, bortsett fra om hun fortsatt er hemmet av rester etter den preødipale tilnytingen til mor som hun har gått igjennom. Freud skriver at om vi nå kartlegger fasene av den feminine seksuelle utviklingen som han har beskrevet, er der en bestemt konklusjon om feminitet i sin helhet som vi ikke kan motstå:

The same libidinal forces, we have found, are at work in female and in male children, and we have been able to convince ourselves that for a certain period these forces take the same course and produce the same results. Subsequently, biological factors deflect them from their original aims and conduct even active and in every sense masculine strivings into feminine channels. (Freud 1997:198)

Freud er inne på tanker om at det er biologiske faktorer som man ennå ikke har oversikt over, som spiller inn og skiller den mannlige og kvinnelige utviklingen. Han sikter til at en dag vil biokjemikerne finne et stoff som viser at seksuell opphisselse er avledet fra forskjellige stoffer. Vi vet i dag at dette stoffet han sikter til, er hormonene østrogen og testosteron; som henholdsvis skiller kvinnelig og mannlig seksuell opphisselse. Freud hadde rett i at det finnes slike hormoner, men på den tiden var han ikke sikker på om dette stoffet ville bli funnet. Han mente kanskje at det var en like naiv tanke som den tanken vitenskapen nå hadde gått bort ifra, at det skulle være mulig å finne årsakssammenhenger for hysteri, tvangsforestillinger, melankoli etc. i et mikroskop. (Freud 1997:198)

Freud skriver at prosessen i den seksuelle kjemien nok er mer komplisert enn som så, det vil si, mer komplisert enn bare et stoff som skiller det kvinnelige fra det mannlige. På det

tidspunktet var dette stoffet ennå ikke stadfestet, og man kunne ikke vite om det dreide seg om et enkelt stoff, eller endeløse stoffer. Psykoanalysen viser oss en form for libido, selv om formålet, tonearten av tilfredsstillelse, er både aktiv og passiv: "In this antithesis, above all in the existence of libidinal impulses whose aims are passive, the rest of our problem is contained" (Freud 1997:199)



## Om frigiditet og jakten på den kvinnelige orgasme

*Mandra* i *Little Birds* (1979) og *Lilith* i *Delta of Venus* (1977) er noveller som begge markerer brudd med hva vi anser som pornografi, i kraft av at de tematiserer frigiditet, problematiske forhold i den kvinnelige seksualiteten og utfordringer i kommunikasjonen mellom mann og kvinne. Når en kvinne er i tilstanden “frigid”, kjennetegnes hun av følelsesløshet i underlivet som hindrer henne i å oppnå orgasme. Seksuell følelsesløshet som tematikk er ikke noe vi forbinder med pornografi som vi kjenner den.

Begrepet ”frigid” stammer fra det latinske ordet kulde, som opprinnelig betyr manglende evne til å føle seksuell lyst. Begrepet blir brukt om kvinner som har manglende eller nedsatt behov for seksuelt samliv samt manglende evne til å oppnå kjønnslig tilfredsstillelse. Det kan være flere årsaker til at man er i tilstanden “frigid”, dette kan være forhold som er av biologisk og psykologisk art, jf. Sigmund Freuds psykofysiske ideer om kvinners utvikling og seksualitet. Streng oppdragelse, nedvurdering av kjønnslivet, feilaktig og utilstrekkelig vitenskap, overdreven sjenanse og angst for uønsket graviditet; er mulige årsaker til frigiditet, forklart av Store Norske Leksikon.<sup>6</sup> En annen årsak som nevnes, er feilaktig og uheldig opptreden hos den seksuelle partner, som klossethet, taktløshet, brutalitet, alkoholmisbruk, impotens og for tidlig sæduttømming. Anaïs Nin tematiserer med *Mandra* og *Lilith*, forhold som er tabu. Som antydnet innledningsvis skal jeg undersøke mønstre i kvinneskikkelsenens liv, som jeg finner samsvarer med psykoanalysens ideer om den kvinnelige seksualiteten. I lys av disse undersøkelsene, finner vi at Nin bryter med pornografien på dens egne premisser da hennes oppdrag bestod i å skrive konvensjonell “mannlig” pornografi i en kommersiell kontekst. Vi finner gjenklang av Freuds ideer som overordnet rammeverk i denne studien av seksualiteten fra et kvinnelig perspektiv.

---

<sup>6</sup> <http://www.sn.l.no/frigiditet>

## *Mandra*

*Mandra* er delt inn i to historier og det er den første delen av novellen denne analysen fokuserer på, fordi den handler om Mandras møte med Mary, som er frigid og er derfor interessant for oss. Den andre delen av novellen handler om Mandras erotiske møte med Miriam som i større grad sammenfaller med hva som kjennetegner erotikk. Analysen er todelt, først skal vi se på trekk ved Mary som person og hennes problemer, så skal vi gå inn i de erotiske passasjene og undersøke hva som skjer i det intime møtet mellom historiens forteller Mandra, og Mary den frigide:

Novellen starter med at historiens forteller, Mandra, skal treffe venninnen Mary igjen, denne gang i New York, og hun er fylt av forventning. Forrige gang hun traff Mary i Saint-Tropez var en skuffelse. Mary hadde da vært på flukt fra sin mann som hun hadde giftet seg med av økonomiske årsaker. Mary fortalte Mandra at hun egentlig bare elsker kvinner, ikke menn. Likevel hadde hun en lang historie bak seg før hun giftet seg, om utallige mannlige seksuelle forbindelser da hun var fattig og danset på Broadway. Den gang hadde Mandra mistet interessen for intimitet sammen med Mary, fordi Mary hadde gnidd hele kroppen inn med koldkrem etter en dag på stranden, slik at Mandra mistet lysten til å kysse henne. Men nå er hun igjen full av forventning når hun på nytt skal møte Mary, denne gang i New York. Mandra er etter alt å dømme bifil, fordi hun forteller oss om både en kvinnelig elskerinne, Lillian, og en mannlig elsker, Marcel.

Når Mandra og Mary nå møtes igjen, forteller Mary at hun har gått i analyse og at hun har funnet ut det Mandra lenge har innsett om Mary; at hun i en alder av trettifire år ennå ikke har opplevd en virkelig orgasme. Mandra skildrer Mary som veldig sensuell, som alltid gir uttrykk for at hun stadig er på randen av orgasme. Dette inntrykket av en kvinne med høy erotisk kapital<sup>7</sup> og sensualitet blir forsterket av alle mennene hun har vært sammen med:

---

<sup>7</sup> Nyere begrep, om kvinner med erotisk tiltrekningskraft, som ”bytter” sex mot økonomisk sikkerhet fra menn.

”I have never once heard of her resisting- this coupled with frigidity!!” (Nin 1979:131) er Mandras kommentar til det ulogiske ved Marys vesen. Hun avslører Mary, det teatraliske ved henne, gestene og skuespillerinnen hun så foran seg.

De to kvinnene treffer hverandre ved flere anledninger, de er sterkt tiltrukket av hverandre fysisk, men de har ennå ikke tatt steget ut og vært intime sammen. Det er Mary som tar initiativ en dag ved å ta et bad når Mandra er tilstede for deretter å legge seg på sengen med åpen badekåpe. Denne handlingen innleder til erotikk, og Mandra tar kontrollen over Mary og hjelper henne tilsynelatende til hennes første orgasme.

Novellen er fortalt i førstepersons forteller, jeg- form, gjennom Mandra. Det er henne vi følger og hennes historie i møte med Mary. Synsvinkelen er også intern, slik at vi aldri slipper inn i Mandras følelsesliv annet enn gjennom Marys oppfatning og gjenfortelling. Om Mary faktisk får sin første orgasme sammen med Mandra kan likevel antas som riktig siden Mandra registrerer sammentreknings i underlivet til Mary etter at hun har kjælt med henne og gitt henne cunnilingus. Marys reaksjon indikerer også en tilfredsstillende utgang:

‘Oh, Mandra, what have you done to me, what have you done to me’! She kisses me, drinking the salty moisture from my mouth. Her breasts fall against me as she holds me, saying again, “Oh, Mandra, what have you done... (Nin 1979:133)

### Den andre utviklingslinje

Nin iscenesetter og belyser to problematiske forhold i novellen, det ene er at Mary ikke lever ut sin seksuelle identitet, som lesbisk, noe som den historiske tiden teksten skrives i på 1940 tallet kan bekrefte som vanskelig. Det andre momentet er tematikken frigiditet. Mary har gått i analyse, som henviser til psykoanalytisk terapi, der hun har oppdaget at hun ikke har opplevd orgasme. Siden Nin personlig benyttet seg av denne form for terapi, vil det derfor ikke være usannsynlig å konkludere at hun hadde kjennskap til Freuds ideer om kvinners seksuelle utvikling. Som vi har lest av Freuds resonnement om kvinnelig seksualitet, deler han

jenters utvikling inn i tre forskjellige utviklingslinjer. Med Freuds karakteristika på de ulike linjene i mente; tolker vi Mary som ekvivalent for den linjen der jentens begjærsobjekt ikke skifter fra mor til far, men holder fast ved fallisk libido knyttet til klitoris og ikke til vagina. Likevel lever hun som om hun skulle være kvinnen som Freud vil kalle “normal”, feminin og heteroseksuell. Dette virker splittende på Marys identitet og liv. Hun lever på akkord med sitt sanne jeg, og har tillært seg metoder for å overleve denne tilstanden ved å forestille seg, spille skuespill, ved å drikke for mye alkohol, ved å ta sovemedisin og ved å overspise søtsaker; som alle er former for selvomsorg og selvmedisinering. Nin viser det destruktive og den ubalansen kvinner risikerer å oppleve, når hun ikke kan leve ut sin undertrykte seksualitet og identitet. Her impliseres det en advarsel mot å rangere Freuds kvinnetyper normativt i et hierarki, men i stedet akseptere heterogenitet uten å forsøke å endre det.

Om det stemmer at Mary fortrenger homofil tilbøyelighet, fortrenger hun kanskje også klitoris. Og i samleie med menn opptrer hun som en sann feminin kvinne, som etter Freuds syn oppnår orgasme ved vaginalt samleie. Det gjør ikke Mary. Hun forestiller seg, og sannheten er at hun ikke oppnår orgasme eller får spesielt glede ut av samleiet, annet enn at hun oppnår en bedre økonomi ved å tilby kroppen sin. Dette kan tyde på at Marys frigiditet er en fiktiv tilstand, fordi hun er fanget i sin heterofile livsførsel. Samtidig kan det ilegges oppmerksomhet rundt det faktum at hun gjør kroppen sin tilgjengelig for hvem som helst, når hun trenger penger. Som Mandra forteller:

Her favorite statement is, At that time, I was sleeping around with everybody.“ If we speak of Paris and of people we knew there, she always says, “I don’t know him. I didn’t sleep with him. Or, “Oh, yes, he was wonderful in bed. (Nin 1997:131)

Hun “selger” kroppen og vagina i bytte mot økonomisk sikkerhet og som konsekvens bryter hun med sitt virkelige jeg, som igjen vitner om en identitets forsømmelse. Det å selge seksuelle tjenester, medfører lav selvfølelse, skam og et problematisk forhold til kroppen; som igjen er med på å ødelegge hennes libido og mulighet for å oppleve seksuell nytelse og

orgasme. For Mary er det altså to aspekter ved livsførselen hennes som gjør seksualiteten problematisk.

Sammen med Mandra, som hun er tiltrukket av, og som også er en venninne, slipper Mary seg mer løs, og i dette “rommet” av tillit og gjensidig forståelse kvinner i mellom, har Mary det miljøet hun trenger for å åpne seg opp og fortelle om problemene sine som har kommet frem i analysen.

Mary says, “it is very hard to talk about sex, I am so ashamed.” She is not ashamed of doing anything at all, but she cannot talk about it. She can talk to me. We sit for hours in perfumed places where there is music. She likes places where actors go. (Nin 1979:131)

Det kan oppfattes som enklere å bruke kroppen som et verktøy, enn det er å sette ord på handlinger, følelser og lyst. Kropp og selvet forskyves på flere måter slik at kropp skilt fra følelser, muliggjør kroppslige handlinger uten bevisst deltagelse. Som for eksempel den handling ” å selge kroppen”, uten å sette ord på og reflektere over det, gjør det kanskje enklere å distansere seg fra den seksuelt undertrykkende handlingen og kanskje fortrenge realiteten at Mary holder seg selv for narr: “The actress in her appears cheerful and calm, and inside she is going to pieces. She drinks and can sleep only by taking drugs”. (Nin 1979:131)

Mary forteller at hun ikke klarer å prate om erotikk fordi hun skammer seg. Hun skammer seg kanskje over sin identitet som lesbisk, og hun skammer seg kanskje også over det faktum at hun har brukt kroppen for å oppnå materielle goder, penger hun trengte for å overleve. Hun lever på akkord med både sine følelser og med hva kroppen ønsker, fanget i den situasjonen hun har viklet seg inn i.

Sammen med Mandra prater hun på kafeer der luften er tett av parfyme og der det er musikk. Det er et berusende miljø, som bidrar til at Mary er mer avslappet og som gjør det lettere å betro seg. Mary liker seg der sammen med skuespillerne, hun er å regne som en skuespiller selv med livet som en scene. Det er en scene der hun har replikker, og gjennom replikkene kan hun betro seg til Mandra.

I am discovering her pretences. She is always smiling, gay, but underneath she feels unreal, remote, detached from experience. She acts if she were asleep. She is trying to awaken by falling into bed with anyone who invites her. (Nin 1979:130)

Sitatet bekrefter den bevisstløse holdningen til kroppen og til livet hun lever. Hun sover seg igjennom handlinger og lever livet som på automatikk. Mandra, som kommenterer dette om Mary, tror at Mary forsøker å røske seg ut av dette søvngjengeraktige handlingsmønsteret, ved å ha samleie med hvem som helst. Paradokset er at denne livsførselen gjør vondt verre, og ikke bidrar til å løse problemet. Hun må selv innse at seksuell skjødsløshet sammen med menn, ikke er det hun trenger for å oppnå en tilfredsstillende seksualitet.

Mary har en splittet identitet og superego, og all usikkerheten har gjort henne nevrotisk og paranoid forteller Mary: “She will not let me meet her husband. She is afraid I will seduce him”.(Nin 1979:131) Mandras paranoia er en form for sjalusi som etter Freuds syn er faktiske tegn på undertrykt homoseksualitet. Han deler sjalusi inn i tre kategorier, og Mary sammenfaller med *the true delusional type*. Denne typen sjalusi deler trekk med normal sjalusi som kan resultere i utroskap om den fortreges; men denne typen sjalusi som er bygget på vrangforestillinger slik som den typen Mary lider av, henfaller til utroskap med en av samme kjønn: “Delusional jealousy represents an acidulated homosexuality, and rightly takes its position among the classical forms of paranoia.”(Freud 1997:152) Mary er redd for de følelsene hun har ovenfor kvinner, og den undertrykte homofile legningen kamufleres gjennom sykkelig sjalusi og en overbeskyttende holdning mot ektemannen. Om ektemannen hadde vært sammen med en annen kvinne, hadde hun selv fått sosial aksept for å forlate ham. Mary er redd for at om han treffer Mandra, vil han kanskje avsløre at det finnes erotiske spenninger mellom de to kvinnene, slik at han kanskje ville forlate henne og slik tvinge henne til å takle sin sanne identitet som denne friheten ville utløst. *The true delusional type* reagerer hysterisk når de beskytter sitt heterofile maskespill.

## Orgasmen

I den delen av novellen der Marys og Mandras intime møte skjer, er det også Mary som innleder til intimitet og dermed utroskap mot ektemannen, ved å by på kroppen sin og spille på usikkerheten sin:

One day she falls on my bed and knocks off her shoes. She looks at her legs and says, 'they are too thick. They are like Renoir legs, I was told once in Paris'. 'But I love them', I say, 'I love them' (Nin 1979:131)

Mary har fått vite at beina hennes er for tykke og ligner beina på et motiv i et Renoirmaleri. Det kan nevnes at noe av det som kjennetegner Renoirs malerier av nakne kvinner som for eksempel bader, er at de er ferme og fyldige. Mary har vært et objekt for menn der hennes attraktivitet har blitt stilt spørsmål til, noe som har tilført mer usikkerhet over hennes tiltrekningskraft og kvinnelighet enn den hun allerede føler på grunn av usikkerheten rundt sin seksuelle identitet. Usikkerhet rundt identitet og selvverd kan ofte være en utløsende faktor for promiskuitet, et ønske om å oppnå bekreftelse. Mandra forsikrer henne om at beina hennes er vakre, og denne bekreftelsen på at hun er vakker og tiltrekkende, er det Mary trenger for å ta det første steget. Mary tar et bad og kommer tilbake fra badet med en badekåpe, og da hun setter seg på sengen for å trekke på seg strømpes, blir badekåpen skjøvet til side og avslører at hun er naken under. Dette er en sensuell handling som gjør at Mandra ikke klarer å stå imot lengre, og hun gjør første tilnærming til erotikken som følger.

I kneel in front of her and put my hand on the hair between her legs. I stroke it gently, gently, and I say, 'the little silver fox, the little silver fox. So soft and beautiful. Oh, Mary, I can't believe that you do not feel anything there, inside'. (Nin 1979:132)

Mandra ønsker å hjelpe Mary. Hun forstår Marys historie og opprinnelsen til hennes plager og manglende evne til å oppnå orgasme. Det rommet av tillit som de to kvinnene har skapt sammen, gjør at Mary åpner seg og lar Mandra ta føringen. Og gjennom Nins penn, får vi detaljerte beskrivelser på hvordan hun hjelper Mary til hennes første orgasme:

Her mouth is so wet, so inviting, the lips of her sex must be the same. She parts her legs and lets me look at it. I touch it gently and spread the lips to see if they are moist. She feels it when I touch her clitoris, but I want her to feel the bigger orgasm. I kiss her clitoris, still wet from the bath; her pubic hair, still damp as seaweed. Her sex tastes like a seashell, a wonderful, fresh, salty seashell. Oh Mary! My fingers work more quickly, she falls back on the bed, offering her whole sex to me, open and moist, like a camellia, like rose petals, like velvet, satin. It is rosy and new, as if no one had ever touched it. It is like the sex of a young girl. Her sex is open; I can bite into it, kiss it, insert my tongue. She does not move. The little clitoris stiffens like a nipple. My head between her two legs is caught in the most delicious vise of silk, salty flesh. My hands travel upwards to her heavy breasts, caress them. She begins to moan a little. Now her hands travel downwards and join mine in caressing her own sex. She likes to be touched at the mouth of her sex, below the clitoris. She touches the place with me. It is there I would like to push a penis and move until I make her scream with pleasure. I put my tongue at the opening and push it in so far it will go. I take her ass in my two hand, like a big fruit, and push it upwards, and while my tongue is playing there in the mouth of her sex, my fingers press into the flesh of her ass, travel around its firmness, into its curve, and my forefinger feels the mouth of her anus and pushes in gently. Suddenly Mary gives a start- as if I have touched of an electric spark. She moves to enclose my finger. I press it farther, all the while moving my tongue inside her sex. She begins to moan, undulate. When she sinks downwards she feels my flicking finger, when she rises upwards she meets my flicking tongue. With every move, she feels my quickening rhythm, until she has a long spasm and begins to moan like a pigeon. With my finger I feel the palpitation of pleasure, going once, twice, thrice, beating ecstatically. (Nin1979:132-133)

Det er flere aspekter ved denne passasjen som er verdt å merke seg, og det er derfor nødvendig å sitere den i sin helhet. Nins språk er en hyllest til kvinnen: Mandras beskrivelser av Mary, er fylt av poetiske fremstillinger av kroppen, huden, kjønnnet og duften. Her er detaljerer som pornografien som vi kjenner den, ikke ville brukt plass til å skildre. Pornografiens diskurs er rå, direkte og eksplisitt. Nin innrammer erotikken i poetiske formuleringer som stimulerer sansene til å visualisere vakre bilder, assosiasjoner til havet, blomster og delikate stoffer. Med disse virkemidlene viser Nin at erotikk ikke bare er råskap og voldsomhet; men også følelser og sanselighet.

Et annet aspekt er kommunikasjonen dem imellom, og skikkelsenes psykologiske kompleksitet. Leserens innblikk i kvinnenens liv, er unikt, og et utypisk trekk ved den konvensjonelle pornografien. Fortellingen viser hvordan intimitet og tillit, er viktig for å gi trygge rammer for at kvinner med undertrykt seksualitet, kan få rom til å slippe seg løs fra den destruktivitet vi ser at Mary lider av. Kommunikasjon, det å lytte og det å ta i mot, er fremstilt som viktig for hvordan erotiske møter, som kan være preget av misforståelser, skal kunne



fungere. Gjensidig respekt og tillit, er nøkkelord her. Fortellingens metapornografiske diskurs vises ved at Nin illustrerer hvordan erotikk bør fremstilles.

Scenen mellom Mary og Mandra er paradoksal i lys av denne studien om Nins problematisering av kvinnelig seksualitet. Vi vet nå at Freud skrev om tre forskjellige utviklingslinjer hos kvinner, kort oppsummert: Den første linjen er den hvor kvinner fullstendig gir opp sin falliske aktivitet og libido; og ikke nærer noen form for seksuell lyst. Den andre linjen som jeg velger å lese Mary som, er den linjen hvor kvinnen ikke har oppgitt sin fallos, klitoris og som ofte viser seg å være lesbisk. Den tredje linjen er den som fører til det som Freud beskriver som den ”normale” feminine kvinne. Hun har overført nytelsespunktet fra klitoris som hovedkilde til tilfredsstillelse, over til vagina; og som med suksess har transformert begjærsobjektet fra mor til far: Den normale heterofile kvinne som får vaginale orgasmer. Vi går nå ut ifra at Nin visste om disse ideene til Freud, og som vi leser av sitatet over, vil hun gi Mary *the bigger orgasm*. Den klitorale orgasmen er tilsynelatende ikke bra nok når Mary skal innvies i orgasmens gleder. Dette aspektet sier oss noe om den mindreverdige statusen klitoris har hatt historisk, den blir nevnt av Nin som en nødvendighet, men hun tar ikke steget ut og viser dens store orgastiske betydning for mange kvinner, noe hun må ha visst om. Men kanskje farget av en direkte tolkning av psykoanalysen, mener hun likevel at den tredje linjens orgasme er den rette. Dette underbygger vanskelighetene ved å tilhøre den andre utviklingslinjen, enten kvinnen er heterofil eller homofil. Den klitorale orgasmen blir ikke betraktet som den optimale eller rette orgasmen. Men det kan slås fast at Marys orgasme innledes av klitoral stimuli, og dette er en fremgangsmåte som også Freud ville sagt seg enig i, også for den sanne feminine kvinne. Som vi senere skal komme tilbake til i Juliet Mitchells lesning av Freuds ideer, skriver hun at Freud ikke hadde ment at klitoris skulle bli ufølsom; den kunne godt fungere i innledningsfasen til samleie, men den måtte ikke forbli hovedfokus som den gjerne er hos klitorale kvinner. Da vil etter Freuds syn den

moderne sivilisasjonen stoppe opp, som konsekvens av at kvinner ikke ønsker penetrering av penis.

Nin gjør et poeng av nettopp det problematiske ved den klitorale kvinnen, ved at hun ville at Mary skulle oppleve den store orgasmen, den vaginale, og i mangel på en penis bruker hun tungen som substitutt. Ved denne problematiseringen av klitoris' funksjon, får hun i alle fall gitt et (usynlig) organ et navn og antydningens (viktige) funksjon for å kunne oppnå orgasme. Denne innsikten om det kompliserte ved klitoris' eksistens og funksjon henviser direkte til Freuds egne tanker rundt emnet:

A further complication arises from the fact that the clitoris, with its masculine character, continues to function in later female sexual life in a very variable manner, which we certainly do not yet understand. Of course, we do not know what are the biological roots of these specific characteristics of the woman, and we are still less able to assign to them any teleological purpose. (Freud 1997:187)

Freud innså at hans analyser var mangelfull, til dels på grunn av manglende biologiske bevis og forskning. Men for Freud var ikke disse punkter spesielt viktige for hans ideer, når de primært hadde som formål å påpeke faktiske faktorer ved kvinners psykofysiske utvikling og seksuelle liv slik som han registrerte det.

Tilbake til Mary, hun har funnet ut i analyse at hun ikke har oppnådd orgasme. Men hun får det sammen med Mandra. Det impliserer at noe ved hennes tidligere seksuelle forbindelser har vært feil, på en eller annen måte. En feilkobling mellom kropp og libido har oppstått i ung alder, og konsekvensen har vært å undertrykke sitt sanne jeg. Som Mandra beskriver henne var Mary trettifire år med en mengde livserfaring; men hun var som en ungpике: "She always comes to me eating candy, like a schoolgirl. She looks about twenty. Her coat is open her hat is in her hand. Her hair is loose." (Nin 1979:131) Som vi kan leses i hovedsitatet over, beskriver hun kjønnet hennes som urørt, som på en ungpике. Det er som om utviklingen til Mary stoppet opp på et punkt, og hennes søvngjengeri har drevet henne

gjennom livet som et barn i en fullvokst kvinnes kropp. Ved Mandras hjelp er hun som født på nytt, og alle de vonde opplevelsene er som slettet.

### Narrative aspekter og funksjoner

Novellen starter med etterstilt narrasjon, med vekselvise analepser gjennom teksten, som gir et nødvendig tilbakeblikk og rammer inn de forskjellige møtene mellom Mary og Mandra. Dette er en teknikk som gir tilgang til informasjon som kan gi forklaringer på hvorfor Mary er frigid ved å gi leseren innblikk i hennes person og historie. De eksplisitte erotiske beskrivelsene har en samtidig narrasjon skrevet i presensform, og dette gir leseren en nærhet til handlingen og en tilstedeværelse. Denne tilstedeværelsen gir også leseren en følelse av å delta i handlingen. Dette fortellertekniske grepet er vanlig i den pornografiske genren, nettopp av den grunn at den skaper en tilstedeværelse og intimitet som er nødvendig for den spenningen pornografien og erotikken ønsker å oppnå. Diskursen har da to handlingsnivå: en fiktiv og en reell, teksten og leseren. Den mulige samtidige orgasmen, knytter de to nivåene sammen.

Vi kan tenke oss at for samleren Nin skrev for, var disse sekvensene med eksplisitt erotikk tilfredsstillende nok, men Nin gjorde noe mer ut av det. Hun utbroderer språket, gir karakterene personlighet og fysiognomi, vi får også fortalt om deres indre liv og bakgrunn; teksten får på denne måten flere lag og viser kontekstuelle aspekter ved erotikken som pornografien ikke tar hensyn til. Der er kvinnene alltid åpne og villige, og oppnår alltid orgasmer.

På et nivå fungerte nok de eksplisitte erotiske partiene tildels for å gjøre samleren fornøyd. Men den eksplisitte fremstillingen har også to andre nivåer: poesi og følelser, og et tredje nivå der Nin viser steg for steg hva som skal til for å gi Mary, og kanskje kvinner

generelt orgasme. Flere sekvenser i tekstene virker dermed didaktiske, for mannlige samt kvinnelige lesere, samtidig som de er erotiske. Ved hjelp av kunnskap og kyndighet foregriper Mandra alle de bestanddeler av kvinnens kropp som må tas hensyn til for å gi en kvinne den trygghet hun trenger for at hun kan få orgasme; kropp og sinn. De innskutte analepsene om Marys bakgrunn er nødvendig for å belyse problemene hennes, samtidig som at diskursen og den samtidige erotiske narrasjonen er nødvendig for å vise hvordan det praktisk er mulig å løse Marys problem.

### *Lilith*

I novellen *Lilith* finner vi en litt annen form for frigiditet tematisert, og den finnes i den trygge rammen av ekteskapet. Det fortelles ikke om noen form for utroskap i dette ekteskapet som novellen handler om, og det fremstår monogamt; årsaker som kunne være utløsende faktorer for seksuell kjølighet fra den svekne part. Når det gjelder samleie i ekteskapet finnes det en generell oppfatning om at den trygge rammen ekteskapet gir, både følelsesmessig og økonomisk, bidrar til et tilfredsstillende samliv. Dette er ikke tilfelle for Lilith og Billy. Lilith beskrives som frigid, og kommunikasjonen dem imellom er svært begrenset og tildels ikke-eksisterende. Som vi skal se i denne analysen samsvarer skikkelsen Lilith i Freuds resonnement om kvinnelig seksualitet og de tre utviklingslinjene. Samtidig er det også noen hypotetiske ytre faktorer, som kan forklare Liliths frigiditet, som for eksempel Billys respekt- og hensynsløse atferd, som også er et seksuelt undertrykkende moment. Denne analysen vil derfor være todelt. Vi skal lese Lilith som den første typen av Freuds utviklingslinjer, den typen som avstår fra libido og seksualitet; men vi skal også se på hypotetiske grunner til at Lilith kan være frigid, som er av kulturell art. Anaïs Nin problematiserer med denne novellen ikke bare den frigidens problem, men også problemer ved kvinnelig seksualitet, i lys av

seksualitet knyttet til ekteskapet som institusjon, som her leses som en hemmende struktur for Liliths seksuelle utvikling og manglende tilfredsstillelse.

“Lilith was sexually cold, and her husband half knew it, in spite of her pretences.” (Nin 1977:54) Fra den første linjen av novellen blir Lilith beskrevet som frigid, kald og følelsesløs. Mannen hennes er delvis klar over dette, men behandler henne med overbærenhet. Han bestemmer seg for å spøke med sin kone, ved å bytte ut pillene hun bruker som sukkersubstitutt, med spansk flue. Først når hun har drukket opp teen, forteller han henne om det. Lilith blir ganske opprørt ut ifra hva hun har hørt om bruken av spansk flue av aristokratene i det attende århundre, de brukte den for å øke sin seksuelle drift og for å holde tritt med alle de unge elskerinnene. (Nin 1977:57) Billy mener den spanske fluen vil bli til glede for dem begge. Lilith ønsker jo så gjerne å være erotisk, så hun innfinner seg med sin skjebne. Samme kveld har Lilith en kinoavtale med sin venninne Mabel, som hun ikke kan avlyse, så hun håper fluen ikke ville virke inn før hun kom hjem igjen. Lilith er redd for virkningen av pillene under kinoen, og er i en tilstand av feber og sterk spenning når hun drar. Under kinoen merker hun fortørnet at skjørtet hennes glir opp på låret og at det fra en viss synsvinkel er mulig å se inn under skjørtet hennes. Den samme dagen har hun kjøpt nytt undertøy, og tanken slår henne om det hele er en sammensvergelse mot denne orgiens aften som hun forventer seg den kvelden. (Nin 1977:58) Hun undrer på om denne sensuelle stemningen vil passere, og funderer på om hun skal tørre å kjærtegne Mabel som hun vet forguder henne. Hun har hørt om venninner som kjærtegner hverandre under filmene på kino, og hun fantaserer om venninnens kropp. På tross av stemningen kjenner ikke Lilith virkning av pillene, hun føler seg fortsatt kald og ufølsom i underlivet og våger ikke å gjøre tilnærmelser ovenfor Mabel, i frykt for ikke å klare å følge det opp. På veien hjem kjører de to venninnene forbi et elskende par i en parkert bil, og når billyset treffer dem, kommenterer Mabel: “We certainly caught them at the best moment.” And laughed. (Nin 1977:59) Lilith

innser at Mabel har opplevd noe som hun selv bare har forestilt seg i dagdrømmer. Når hun kommer hjem til Billy, føler hun fortsatt ingen virkning av pillene. Hun forestiller seg, kler seg naken foran mannen, forsøker å spille som om pillen har gjort innvirkning. Men Billy lar seg ikke affisere og vil heller sove. Hun føler seg som en prostituert ved å kle av seg, og hun skammer seg over ikke å føle noe, og for å være til latter for sin mann. Lilith får ikke sove, og noen få timer senere kommer Billy til sengen hennes og ønsker samleie, men hun er så låst og tørr i vagina, at hun veter penis med spytt for å kunne føre den inn. Neste morgen gråter hun, og når Billy spør henne ut, må hun si sannheten om at hun ikke følte virkning av den spanske flue. Da ler han og forteller at det hele var en spøk. (Nin 1977:60)

### Kultur og seksualitet

Som antydnet innledningsvis, er det sosiale årsaker som Billy og deres ekteskap som kan være medvirkende årsaker til at Lilith er frigid. Hypotetisk kan vi gjette oss til at ekteskapet dem imellom er av den borgerlige arrangerte typen som ikke er bygget på gjensidige følelser. I tillegg er det tegn ved Liliths oppførsel og reaksjonsmønster som indikerer en puritansk og streng oppvekst. Oppvekstvilkår og ekteskap uten kjærlighet er faktorer som kan være grunner til problemer i seksualiteten som resulterer i at ekteskap ikke fungerer. Og når oppveksten har vært streng, kan det resultere i et forvrengt syn på kropp og seksualitet.

Det blir fortalt at Lilith er kald, men en slik karakteristikk harmonerer ikke med hvordan hun blir beskrevet: Hun er en person med behov for sjalusi, frykt og krig; noe som ville tangert personligheten til en lidenskapelig kvinne, ikke til en som er seksuell følelsesløs.

Her er et sitat som beskriver Liliths og Billys ekteskap:

They were sitting there together and he was looking at her with an expression of mellow tolerance, which he often had in face of her nervous explosions, her crisis of egotism, of self-blame, of panic. To all her dramatic behaviour he responded with an unwavering good humour and patience. She was always storming alone, going through vast emotional upheavals in which he did not take part. (Nin 1977:56)

Billys overbærenhet med konens utbrudd, og mangel på deltagelse i hennes følelser kan tyde på at det ikke ligger en genuin interesse og kjærlighet i bunn for ekteskapet fra hans side. Hun er ensom i sine følelser. Et moment som i seg selv kan virke hemmende på seksuallivet. Lilith får ikke utløp for sinne gjennom krangler eller diskusjoner, noe som kunne, etter fortellerens syn, endt i lidenskapelig erotikk. Men Lilith er i stedet overlatt til seg selv i ensomhet.

But Lilith's husband did not know the preludes to sensual desires, did not know any of the stimulants that certain jungle natures require, and so, instead of answering her as soon as he saw her hair grow electric, her face more vivid, her eyes like lightening, her body restless and jerky like a racehorse's, he retired behind this wall of objective understanding... (Nin 1977:56)

Dette kan leses som seksuell frustrasjon. Fortelleren sparer ikke på kreative adjektiver for å beskrive Liliths natur, som blir dominert til stillhet; Billy ser på henne med objektiv forståelse og overbærenhet, som om hun var en kuriositet i en dyrehage. (Nin 1977:56)

Lilith bruker dagene til å dagdrømme, for å korte ned tiden, noe som også indikerer at ekteskapet med Billy er av den borgerlige delvis arrangerte typen. Hans manglende deltagelse i Liliths følelser, det at ser på henne med objektiv forståelse som om hun var et kjæledyr han har i bur her representert som deres felles hus, kan argumentere for en slik tolkning. Billy betrakter Lilith som sin eiendom. Liliths dagdrømmeri, tyder på at husholdningen har husholderske, ergo så har hun mye tid til overs; dette indikerer god økonomi slik at hun ikke behøvde å arbeide. I starten av forrige århundre var det mer utbredt å gifte seg til økonomisk trygghet, enn av kjærlighet. Særlig kvinner hadde få valg, siden de ikke hadde rett til å ta en skikkelig utdanning, og arbeidslivet var heller ikke beregnet for kvinner av en hvis klasse. Og borgerskapet giftet seg med borgerskapet, for å sikre formuer, arv og slektsnavn. Lilith og Billy deler ikke soverom; borgerskapet skulle ikke bli fristet til å drive med erotikk; samleie var til for å lage barn, ikke til forlystelse. Lilith dagdrømmer for å flykte fra hverdagen, og hun fantaserer om en mann som vil ta hensyn til hele kroppen hennes og tenne erotisk lidenskap i henne.

I starten av novellen, blir vi fortalt at Billy bare delvis var klar over Liliths følelsesløshet. Hans holdning og handlinger ovenfor konen, tyder på at om han var klar over at Lilith strevde med den seksuelle lyst, kan Billys oppførsel kun leses som forskjellige hersketeknikker som bidrar til å øke Liliths usikkerhet. Denne form for harseling: å overse hennes vitalitet, hennes behov for å diskutere, hennes impulser, hennes følsomhet, hennes behov for mildhet og for sensualitet, bidrar kun til ytterlige seksuelle komplikasjoner og er derfor en form for undertrykkelse. Å spille Lilith denne formen for pek med den spanske flue, latterliggjør Lilith, slik at hun føler seg enda mer utilstrekkelig og mislykket. Ydmykelsen var total.

Likevel, når Lilith er knekt i den totale ydmykelse, trenger Billy seg på sin kone den natten, selv om placeboeffekten av pillene var mislykket; uten noen form for innledende oppvarming og sensuelle gester, krevde han samleie med henne, som bekrefter Billys begrensede kunnskap om kvinners seksualitet. Det kan også argumenteres for at Billy var klar over den den effekt spøken hans hadde hatt på sin kone, at nå var hun knekt, ydmyket; og han kunne som den seirende patriark trenge seg på henne og kreve sin rett, som den siste ydmykelse. Det faktum at de måtte bruke spytt for å kunne føre penis inn i skjeden, var en ytterligere faktor, for at Lilith skal føle seg seksuelt ubrukelig. Om morgenen, når hun gråter av skam, ler han *av* henne, ikke *med* henne. Om denne spøken, med påfølgende påtvunget samleie, var bevisst mishandling og hersketeknikk er spekulasjoner. Men at han behandlet henne respektløst uten hensyn til følelsene hennes er åpenbart, og denne respektløsheten kan være en av grunnene til at Lilith er som hun er: Frigid, nervøs og forknytt. Kanskje også hendelser i barndommen førte til at hun ble som hun ble, en puritansk oppdragelse med forbud i fokus.

Som analysen var inne på i innledningen, er brutalitet, uvitenhet og klossethet hos mannen med på å skape det som blir betegnet som frigiditet hos kvinnen. Men igjennom Billys spøk med den spanske flue, avsløres noen sensuelle trekk ved Lilith som hun kanskje



ikke var klar over selv. Den spanske fluen har til dels en placeboeffekt hos henne, i alle fall mentalt. Forventningen om at noe skal skje, påvirker tankene hennes. Allerede på vei til kinoen er hun i en feberhet spenning, og det kan virke som om kroppen og Liliths underbevissthet jobber sammen. For da hun sitter i kinosalen merker hun til sin forskrekkelse at skjørtet hennes hadde krøpet opp over lårene og at hun skrevet med beina.

She saw the parted legs as the most obscene position ever imagined, and realized that the person sitting in the row in front of her, which was set so much lower, would be able to see up her skirt and regale himself with the spectacle of her fresh new panties and new garters that she had bought only that day. (Nin 1977:57)

Dette sitatet bekrefter også en mistanke om Liliths borgerlige bakgrunn og oppdragelse, fordi at hennes reaksjon over å kunne være så skjødesløs med skjørtene, indikerer oppfatning om at det å vise hud er forbudt. Det ble forventet av Lilith å ha en passiv mottagende posisjon i møte med det annet kjønn; ikke å være den forførende aktive part. Det å sitte med beina fraskilt på den måten var den mest uanstendige posisjon Lilith kunne tenke seg. Men kroppen hennes, via placeboeffekten antyder at Lilith er av en lidenskapelig natur, tøylet gjennom kulturen og et følelsesløst ekteskap.

Akkurat den dagen hadde hun kjøpt seg nytt og sensuelt undertøy, og hun undrer på om alt dette kunne være en konspirasjon mot denne orgiens dag, men da hun kjøpte undertøyet ante hun ingenting om den spanske flue; derimot visste hun at hun hadde en kinoavtale med sin venninne Mabel, som vi får fortalt forguder Lilith. Liliths handlinger viser at hun egentlig har en erotisk natur, ikke en frigid en. Kan det hende at hun ubevisst handlet undertøyet i anledning kinoavtalen?

Når hun sitter i kinosalen og venter på virkningen av den spanske fluen, tenker hun over hva hun har hørt om venninner som tilfredsstillt hverandre der inne i mørket når ingen ser. Hun fantaserer om venninnen sin, men tør ikke gjøre tilnærmelser, fordi hun ennå ikke

kjenner virkningen av pillene, og hun er derfor redd for at hun ikke skal klare å følge opp kjærtegnene.

She had sometimes thought to herself how marvellous it must be to caress a woman, the roundness of the ass, the softness of the belly, that particularly soft skin between the legs, and she had tried caressing herself in her bed in the dark, just to imagine how it must feel to touch a woman. She had often caressed her own breasts, imagining that they were those of another woman. (Nin 1977:58)

Denne sekvensen kan bety flere ting. Det at Lilith kjøpte sensuelt undertøy akkurat den dagen, kan bety et underbevisst ønske om en seksuell kontakt med Mabel, noe hennes hemmelige fantasier også tyder på. Samtidig kan dette ønsket om erotikk med en kvinne leses metaforisk for en etterlysning av kjærtegn og følsomhet som hun ikke får av sin mann. Det kan tenkes at for Lilith, representerer kvinner motsetning av hva hun opplever sammen med Billy.

Mykheten i huden, de runde formene, en sensualitet som er alt annet enn mannens harde kropp og fremferd i nattens mørke. Fantasiene behøver ikke å bety at Lilith er lesbisk eller biseksuell, men fantasiene kan fungere som metaforer for mykhet, varsomhet og hensyn, knyttet til hennes ønsker og behov. Kanskje kvinner forstår kvinner best?

Dagdrømmene til Lilith viser eksplisitt hva hun ønsker seg av en elsker:

Now a man with whom I am very much in love enters. He enters the room and says, "let me undress you." My husband never undressed me- he gets undressed by himself and then gets into bed and if he wants me he puts out the light. But this man will come and undress me slowly, piece by piece. This will get me so much time to feel him, his hands about me. He will loosen the belt first of all and touch my waist with his two hands and say: 'What a beautiful waist you have, how it curves in, how slender it is'. And then he will unbutton my blouse very slowly, and I will feel his hands unbuttoning each button and touching my breasts little by little, until they come out of the blouse, and then he will love them and suckle at the nipples, like a child, hurting me a little with his teeth, and I will feel all this creeping over my whole body, untying each little tight nerve and dissolving me. He will get impatient with the skirt, tear at it a little. He will be in such state of desire. He will not put out the light. He will keep looking at me with this desire, admiring me, worshipping me, warming my body with his hand, waiting until I am completely aroused, every little part of my skin. (Nin 1977:59)

Dette er en direkte etterlysning etter det hun ikke får av ektemannen. Teksten er anklagende ovenfor Billy for hans manglende engasjement, og krever handling som vist gjennom de hemmelige dagdrømmene til Lilith.

## Lilith, Bibelsk betydning

Tekstens intensjon kan være å fortelle hvor skadelig fornuftsekteskap og uriktige oppfatninger om kvinners seksualitet kan være. Ekteskapet kan hindre kvinner i å leve ut sin fulle erotiske kapasitet. Det kan også være med på å konstruere frigiditet, den frigide situasjonen kan være fiksjon. Som vi har sett, så er det flere tegn som tyder på at Lilith ikke egentlig er frigid.

Hennes oppvekst kombinert med ekteskapet har vært maktstrukturer som har tøylet hennes natur. Navnet Lilith kan ha blitt valgt bevisst som metonymi for denne fiktive karakteren, for å si noe om den skjeve maktbalansen mellom ektefeller, og kanskje mellom mann og kvinne generelt. Ekteskapet som institusjon kan her leses som tragisk for kvinners skjebne, frarøvet frihet.

Lilith skal ha vært den første konen til Adam i Bibelen<sup>8</sup>, men hun ble kastet ut av Edens hage, dømt til å være mor til onde ånder og demoner, fordi hun insisterte på å være øverst under samleie. Dette ønsket ble tolket som at Lilith ønsket å sette seg over mannen, og det kunne ikke tolereres. Mannen skulle ha makten og bestemme over kvinnen, dette ble vist også gjennom samleie, der kvinnen passivt skulle ta i mot mannen liggende på ryggen. Adam og Lilith var begge skapt av jord, derfor var de jevnbyrdige. Gud så at det var en feiltagelse, og kastet Lilith ut av Edens hage, og skapte Eva til Adam av ribbenet hans, slik skulle hun være underlagt Adam.

Den Bibelske ligningen om Lilith i Edens hage kan leses parallelt med det som skjer med Lilith sammen med Billy. De er i sannhet jevnbyrdige, men Billy vil frarøve og undertrykke hennes sanne erotiske natur, ved å tie henne i hjel med sin objektive forståelse, og med sin voldelige fremferd om natten. Både episoden i Edens hage og Lilith i novellen kan eksemplifisere noen menns frykt for kvinner, en frykt for å bli fratatt sin posisjon som patriark. Det at *Lilith* alluderer til Bibelen, viser hvor gamle og inkorporert mytene er om hvordan

---

<sup>8</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Lilith>

kvinner skal oppføre seg som erotiske og sosiale vesener. Kvinner skulle ligge nederst under samleie, ta i mot, være passive, ikke vise initiativ; slik som Adams Lilith tok kontroll over egen nytelse. Lilith lider, og lidelsen materialiserer seg i form av frigiditet. Hun er seksuelt følelsesløs, for som kvinne er hun praktisk talt som død.

### Den første utviklingslinje

Nå har vi sett på flere kulturelle aspekter ved Liliths frigiditet, og mulige hypotetiske forklaringer. Oppvekst, ekteskap og maktstrukturer mellom mann og kvinne, kan føre til hemninger for kvinners seksualitet. Nå skal vi knytte Freuds ideer til Liliths problemer, og kommentere trekk ved Lilith som viser at hun representerer den første utviklingslinjen, som jenter kan komme til å velge, idet hun oppfatter seg som kastrert. Mary tilhørte den andre utviklingslinje, den klitorale kvinne, som gjennom sine heteroseksuelle forhold ikke hadde evnen til å oppnå orgasme. Som Mary har også Lilith til dels noe av den andre utviklingslinjen i seg, som vi skal se på nå. Først tar vi en gjentakelse av Freuds beskrivelse av den første utviklingslinjen:

The first leads to her turning her back on sexuality altogether. The budding woman, frightened by comparison of herself with boys, becomes dissatisfied with her clitoris and gives up her phallic activity and therewith her sexuality in general and a considerable part of her masculine proclivities in other fields. (Freud 1997:188-189)

Lilith har flere av disse trekkene ved seg, ved at hun ikke opplever nytelse ved samleie. Hun er kald og følelsesløs. Samtidig har hun noe av linje to ved seg, fordi hun er verbalt aktiv i forholdet. Hun utfører en viss form for motstand mot ektemannen, ved å prøve å provosere frem diskusjoner og sjalusi. På den ene siden har hun gitt opp alle former for det som blir ansett som maskulint; som for eksempel det å hevde seg gjennom arbeid. Vi får et inntrykk av at Lilith er hjemmeværende og ikke har noen form for aktivitet eller arbeid, utenom at hun pleier vennskap med sin venninne, Mabel.

Den første utviklingslinje, er den som hardest blir rammet av innsikten om å være kastrert, fordi jenten fullstendig gir opp seksualiteten og blir passiv. Men hun blir passiv *uten* aktive mål, som er den ideelle form for passivitet. Freud skriver at i denne fasen, er det viktig at barnet må snu seg bort fra mor som kjærlighetsobjekt, over til far. Denne prosessen er varierende ut fra hvilken utviklingslinje barnet velger. Vi kan forestille oss at den jenten som velger den første linjen, er den som muligens har det dårligste forholdet til mor, fordi mor blir sett på som syndebukken for et manglende skikkelig kjønnsorgan. Disse underbevisste mekanismene, sinnet over at mor har skylden for den tragiske skjebnen til den lille jenten, kan i enkelte tilfeller, som Freud skriver, overføres til ektemannen. Krangler som kvinnen har med sin ektemann, er i sannhet diskusjoner hun fører med sin mor; et forhold som er undertrykt, men som kommer til overflaten via forholdet til ektemannen.

Freud skriver at selv om kvinnen bruker faren som modell i valg av ektemann, noe som skulle tyde på en vellykket transaksjon fra mor til far, vil likevel det originale undertrykte forholdet til mor trenge igjennom; siden hun i utviklingen til å bli kvinne bygger farsbåndet på det tidligere morsbåndet. "With many women we have the impression that the period of their maturity is entirely taken up with conflicts with their husband, just as they spent their youth in conflicts with their mothers". (Freud 1997:190)

Liliths frigiditet kan stamme fra den perioden da hun opplevde sitt kjønn som underordnet mannen, i mangel på et "skikkelig" kjønnsorgan; koblet sammen med en mulig streng oppdragelse og sinnet mot mor som har satt henne i den posisjonen. I ekteskapet resulterer dette i en dobbel frustrasjon som gir utløp gjennom aggresjon mot ektemannen, i sannhet hennes mor, og frustrasjon over fortvilelsen av å være frigid. Billys måte å takle Lilith på er heller ikke til hjelp for hennes frustrasjoner. Ikke bare kan vi lese ektemannen som en representant for de konfliktene hun hadde med mor, men han er også en representant for "forbudet". Lilith blir gjennom sin ufølsomme ektemann fratatt retten til å være en

sensuell og erotisk kvinne. Hennes seksuelle frustrasjon får ingen utløp hos Billy, men han trekker seg heller unna og dermed nekter henne dermed utløp for sinnet, som kanskje kunne endt i et mer vellykket samleie.

*Lilith* viser tydeligst at Nin har et prosjekt om å vise problematiske aspekter ved kvinnelig seksualitet. Tekstene viderefører ikke en “mannlig” diskurs, som de er beskyldt for å gjøre; men via den metapornografiske diskursen som dette studiet finner belegg for, *viser* hun de undertrykkende strukturer, som kvinner lider under. Når man *viser* skjulte strukturer og problematiske aspekter ved den kvinnelige seksualiteten, kan de motarbeides og forhindres.

Historien om Lilith, som også er innlemmet i de samlede erotiske verkene, opprinnelig skrevet for den anonyme samleren, kan ikke sies å være pornografisk eller erotisk på noen måte. Tematikken om en kvinne som er frigid og ikke nyter samleie, som er aggressiv og kranglede med sin ektemann og som føler seg mislykket som kvinne, er ikke typisk ved den konvensjonelle pornografien. Tematikken markerer et tydelig brudd. Også her har vi lest inn psykoanalytiske trekk innbakt i novellens struktur. Foreløpig har vi fulgt Freuds ideer om den første og den andre utviklingslinje, og i den kommende lesningen av *Hilda and Rango* fra samlingen *Little Birds* (1979) skal vi se et eksempel på den tredje og siste utviklingslinje som knyttes til det å bli ”normale” feminine kvinner. Som vi skal se, så har nok Anaïs Nin vært influert av tanken om at dette er den rette formen for kvinne, som vi kan lese inn i hennes problematisering av hva som er ”riktig” og ”gal” oppførsel fra kvinnen i erotiske møter med en mann. Det er en oppfatning vi også fikk eksemplifisert da Mandra ville gi Mary *the bigger orgasm*.

Hva blir ansett som feminint og den rette måten å være på for en kvinne, og hva blir betraktet som galt? Før vi skal se nærmere på *Hilda and Rango*, skal vi følge Juliet Mitchells resonnement om Freuds tanker om kvinnelig seksualitet, fordi hun klargjør punkter hos Freud

som kan være nyttige for oss å ta med videre. Juliet som Anaïs, ser muligheter i Freuds psykoanalyse, ikke begrensninger.

## Juliet Mitchells feministiske Freud-lesning

I sin bok *Psychoanalysis and Feminism* fra 1974 foretar Juliet Mitchell en tilbakevending til Freud. I den nye utgaven utgitt tjuefem år etter at den først kom ut, har hun gjort noen endringer, og i innledningen diskuterer hun feminismen og psykoanalysen som har sprunget ut fra Freud, den såkalte *second wave feminism*; som hun mener isolerer fullstendig mening fra hele spekteret av hva Freud skrev. Det er spesielt den lacanianske retningen hun tar for seg, som etter hennes syn tar for lite hensyn til superegoet, det bevisste mennesket, og som i stor grad fokuserer på ID, det underbevisste og dermed også den symbolske orden. Dette medfører etter hennes syn at man mister historiske aspekter ved mennesket, som kan vise til endring og utvikling. Mitchell mener det er nødvendig å gå tilbake til Freud, fordi det som er blitt lest som vanskelig og problematisk ved Freuds syn på feminitet og kvinnelig seksualitet, heller kan åpne opp for nytenkning, enn å stigmatisere. Som hun skriver i kapittelet som omhandler klitoris og vagina: “We are back once more with the danger of reading Freud’s descriptions as prescriptions; it is often the fault of his method of presentation that makes us do so.”(Mitchell 2000:107) Og: “You can put it whichever way you like, the opposition only lies within the value judgement”. (Mitchell 2000:107)

Hun mener at det finnes en fare for å lese Freud bokstavelig, og at verdien i hans ideer har vært opp til hver enkelt å tolke dit hen man har ønsket. Fra opposisjonene sin side, kan da Freuds ideer om kvinnelig seksualitet og utvikling virke negativt, og ikke fremmende for kvinners forskjellighet og identitet. Mitchell forfekter at Freuds syn ikke nødvendigvis er didaktisk, men en utforskning av det mangfoldet som finnes av kvinner og deres seksuelle liv.

Nå følger to kapitler fra den nye utgivelsen av boken, som diskuterer Freuds syn på feminitet, kvinners utvikling og seksualitet.



## Klitoris og vagina

Juliet Mitchell skriver at på tross av all den kontrovers som eksisterte innad i det psykoanalytiske miljøet i 1920 og 1930- årene, om funksjonen til vagina og klitoris; holdt Freud fast på sin overbevisning om at: “the vagina was only discovered for what it was at puberty”. (Mitchell 2000:105) Denne teorien henger sammen med hans oppdagelser av at jenter er opptatt av sin fallos, klitoris, til hun kommer i kastrasjonskomplekset, og av forskjellige grunner som vi har sett tidligere i oppgaven, gir opp sin falliske aktivitet. Etter overføringen fra mor som kjærlighetsobjekt til far i den “normale” utviklingen hos jenter; og libido fra klitoris til vagina, skal da vagina få en oppvåkning i jentens gryende seksualliv ved puberteten.

Dette holdt Freud fast ved, selv om hans høyt respekterte kollega Karl Abraham i 1924 skrev et brev til Freud, der han mener å ha oppdaget nevrososer som kunne tyde på at vagina var aktiv i en langt yngre alder, nevrososer som frigiditet og vaginisme. Han skrev:

I cannot believe that frigidity is merely based on the failure of the libido to pass from the clitoris to the vagina. There must be a prohibition which has an immediate and local basis; this is even more valid for vaginismus. (Mitchell 2000:105)

Frigiditet er som vi vet forbundet med seksuell følelsesløshet, vanskeligheter med å bli seksuelt opphisset og problemer med å oppnå nytelse og orgasme under samleie. Vaginismus er en tilstand der kvinnen føler smerte i vagina ved samleie, som kan gjøre penetrering av penis vanskelig og i noen tilfeller umulig. Kvinnen vil da selvsagt også lide under mangel på nytelse under samleie.

Freud hadde stor respekt for Abraham og hans arbeid på dette området, og innrømte da også sin ignoranse i sitt eget arbeid på feltet. Likevel i sine siste ord i saken, posthumt ved hjelp av Ruth Mack Brunswick, understreker han det han alltid hadde ment om jenters utvikling:

The vagina, as we know, derives its sensitivity primarily from the clitoris and secondarily from the anus. It has become a question whether, as heretofore stated, the vagina is always, or even usually, a "silent organ" until adolescence. It now seems probable that an early vaginal sensitivity of anal origin exist... Needless to say even when such vaginal sensitivity exists, its role is decidedly minor and secondary to that of the clitoris as the organ of the infantile sexuality. (Mitchell 2000:106)

Freud ville bare delvis anerkjenne at vagina kan ha spilt en rolle hos små barn, men holdt fast ved at det er fallosen, klitoris, som er hovedfokuset hos den lille jenten; til forbudet om masturbasjon og kastrasjonskomplekset inntreffer. Mitchell skriver at Freuds korrigerende tidligere antagelser, kun er delvis og at det er to spørsmål som er gjeldende: "The physical sensitivity of the vagina and the psychological acknowledgement of it". (Mitchell 2000:106) Videre skriver hun at det er selvsagt at disse to henger sammen, fordi, om den lille jenten utfører vaginal masturbasjon, så må hun også vite om dens eksistens. Men hun skriver at det kan være verdt å skille ut disse spørsmålene fordi:

[...] the two are frequently so confused in repudiations of the inverted Freudian assertion. By 'inverted', I mean what concerned Freud and early analytical writers on the subject was: does the infant know of the vagina? Whereas what concerns present-day oppositions is: why on earth should the girl ever give up her clitoris for her vagina? (Mitchell 2000: 106)

Det vil si at opposisjonen mot Freud, snur rundt på spørsmålet. Med begrepet *inverted* mener Mitchell at opposisjonen gjør en speilvendt tilnærming til problemstillingen. Spørsmålet angående den erotiske følsomheten i vagina, og de psykologiske konsekvensene av dette har endt med å bli uløselig sammenfiltret.

Mitchell skriver at Freud aldri mente at klitoris automatisk ble fysisk ufølsom. Hun mener at det Freud forfektet, var at klitoris kunne ha en rolle i innledende faser til samleie, men om all interessen dreide seg om klitoris, ville vagina forbli ufølsom, og de klitorale kvinnene ville dermed ikke ha interesse av penetrering av penis. Derav kommer hans utlegning om hvis en kvinne skal bli "normal", så må den erotiske følsomheten i klitoris overføres til vagina. Mitchell mener at det på en måte er små forskjeller i Freuds

grunnleggende posisjon, og opposisjonen mot ham: “the distinction lies more in the imputed values and the refusal to realize that Freud is talking about a psychological process”. (Mitchell 2000:106)

Dette er en prosess som Freud mener er nødvendig for at jenter skal utvikle seg til “normale” velfungerende heteroseksuelle kvinner. Hvis de ikke velger denne utviklingslinjen, kan de da kan komme til å velge de to andre utviklingslinjene, som er å avstå fra et aktivt seksualliv, eller å bli homoseksuell; som ikke tjener reproduksjonen av mennesket.

Mitchell skriver videre at Freud innrømmet at han ignorerte mulige årsaker til frigiditet, men at karakteristikken av frigiditet er fraværet av vaginal orgasme, men at metoden å oppnå denne form på orgasme kunne kreve en viss stimulans av klitoris. Orgasmen kan, følge Masters og Johnson som Mitchell nevner, være sammentreknings i bekkenet som har innvirkning på hele kroppen. De mener at orgasme er noe som kan inntreffe i forbindelse med fantasier. En klitoral kvinne, om vi skal kalle henne det, er en kvinne som kun får orgasme av stimulans av klitoris alene, og som ikke vil ha noe annet. Freud mente at den senere betydningen av klitoris var betydelig varierende, men at klitoral seksuell kontakt alene, ville føre til stans av utviklingen av feminitet. Mitchell skriver at for noen feminister, kan dette virke som frigjørelse fra menn.

Hun gjør oss igjen oppmerksom på at opposisjonen mot Freud, etter hennes syn kun ligger i den verdien som blir tillagt i det han skrev: “the value judgement”(Mitchell 2000:107) For å eksemplifisere dette punktet bedre skriver Mitchell at for alt vi vet kan det være at Freud foretrakk ”feminine” mottakelige kvinner privat, men at han i det han skrev kun indikerer en foreskrevet vei til ”normal” kvinnelighet. Enten vi liker det eller ei, skriver hun, er fortsatt vaginal mottakelighet sett på som det som indikerer feminin normalitet. Det er her Mitchell poengterer at vi igjen står i fare for å lese Freuds beskrivelser som forskrifter, og at det ofte er

hans måte å presentere arbeidet sitt på som får oss til å gjøre det. Mitchell mener at den største feilen, beror på den sosiale status kvinner har, som kvinne.

Tatt i betraktning den frekventerte mindreverdige statusen kvinner har i flere samfunn, mener Mitchell at vi plasserer oss i en negativ tolkningsrekke av Freuds beskrivelser av kvinnelig seksualitet og utvikling. I stedet for å se på nyansene av kvinnetyper som Freud skisserte, så blir det automatisk tolket inn en rangering av kvinner, der den feminine ”normale” kvinnen er den rette kvinnen, mens de andre alternativene blir sett på som negativ. Dette er ikke Freuds feil, mener Mitchell, det er heller den status kvinner har i samfunnet, som har skylden for at vi automatisk rangerer kvinnetypene til Freud som at noen er mer normal enn andre.

Men hvordan har kvinner generelt tolket Freud? Et perspektiv er hvordan academia har tolket Freud, et annet perspektiv er: Hvordan har kvinner oppfattet Freuds ideer og hvordan har de blitt influert av det?

Tilbake til Mitchell, så skriver hun at det helt klart er flere spørsmål innfiltret i problemstillingen, enn den som er skissert over. I Freuds teori, er utviklingen til feminitet avhenging av en tidlig undertrykkelse av klitoris, og hans teori om den psykiske konsekvensen av biseksualitet avhenger av klitoral aktivitet i den falliske fasen, og en uvitenhet om vagina. Dette betyr selvfølgelig ikke at han ikke ville ha kastet disse ideene, om det hadde dukket opp bevis som viste at de var uholdbar eller om logikken feilet å bekrefte dem. (Mitchell 2000:107)

Den unge jenten forlater sin mor som kjærlighetsobjekt, når hun innser at klitoris er et underlegent organ. På samme tid er det også stor sannsynlighet for at hun oppgir klitoris, det vil si, masturbasjonen av den. “She wants nothing to remind her of the wound to her narcissism- neither her all responsible, ‘castrated’ mother, nor her own ‘little penis’. The two go together.” (Mitchell 2000:107) Den lille jenten er så skuffet når hun innser at hun har et

ufunksjonelt kjønnsorgan, at hun forlater moren som kjærlighetsobjekt som hun gir skylden for sin skjebne, og sin lille penis, klitoris, som ikke er et skikkelig organ. Jenten innser at hun ikke kan besitte sin mor, og dermed mister klitoris sin aktive konnotasjon og betydning. Når klitoris igjen våkner i puberteten, er det sannsynlig at den da er kilden til masturbasjon, men med passive mål; som ikke lenger uttrykker aktive formaningen som preødipale jenter delte med gutter. Nå er klitoris blitt et autoerogent organ, eller et organ som virker innledende til vaginal penetrasjon. Enten eller. Når den unge jenten avstår fra masturbasjon av klitoris, avstår hun også fra en del av sine egne aktive mål.

Hvis undertrykkelsen ikke er for stor, vil den nye dominansen av passive mål kunne hjelpe overgangen fra det aktive ønsket om mor som kjærlighetsobjekt, over til det passive målet om å ønske seg ønsket av sin far. (Mitchell 2000:108) Prosessen til å bli en kvinne involverer altså videre en overføring av den preødipale dominansen fra en aktiv klitoris, til den pubertale og voksne dominansen til vagina, som den gjenoppvåkne klitoris vil følge med følsomhet.

Mitchell skriver at i følge Freud er det ingen kjemiske eller biologiske prosesser ved denne overføringen, ikke som han brydde seg om i alle fall. For Freud var det et spørsmål av psykologisk art, et spørsmål om et skifte for å kunne fullføre sin skjebne som kvinne, til å bli en gift heteroseksuell mor.

The transference from the clitoris to the vagina which aids and abets the coming to dominance of the passive aims for the furtherance of femininity is a tricky process, as Freud never tired of stressing. It is tightly bound up with the second change demanded of the one-day-to-be woman: the shift from mother-love to father-love. (Mitchell 2000:108)

## Kjennetegn på kvinnelighet

I dette kapitlet diskuterer Juliet Mitchell Freuds teorier om det som kjennetegner det spesifikt kvinnelige. I underkapitlene som følger, diskuterer hun de ulike aspektene ved det å være kvinne og konsekvensene av den nødvendige kastrasjonen og utviklingen til å bli en "normal" kvinne. Både dette kapitlet og det foregående, er innenfor en større del i Mitchells verk, som heter: "Freud: The Making of a Lady, II", som kan være nyttig å ha i mente når vi leser disse kapitlene denne oppgaven tar for seg. Det dreier seg om hvordan en kvinne blir til, og Mitchell diskuterer hva Freud fant er de nødvendige psykologiske prosessene som må til for å kunne utvikles til en "normal" heteroseksuell kvinne som kan fungere i et patriarkalsk samfunn.

## Masochisme

Mitchell skriver at Freud fant sine teorier om masochisme ut fra en tilbakevendende drøm og fantasi, som han registrerte både hos kvinnelige og mannlige pasienter, men at drømmen og fantasien hadde ulik betydning for kjønnene. Fantasien handlet om at et barn ble slått, og fantasien hadde en lystig undertone, og for drømmeren ofte akkompagnert med masturbasjon. Denne fantasien kan lede oss tilbake til hendelser fra tidlig barndom.

Freud's analysis revealed that at one particular moment one particular type of sexual desire has been separated off from others and is receiving satisfaction on its own- it is hence an important source of the understanding of perversions. (Mitchell 2000:113)

Men denne delen av seksualiteten, som masochisme, kan også si oss noe om det som er spesifikt kvinnelig som vi skal se nærmere på.

Fantasiene antar mangfoldige former og endrer seg stadig. I fantasien hos jenter, er barnet som oftest en annen enn de selv, enten en bror eller en søster. Dette blir uttrykt som at

”min far slår barnet”. Så antar fantasien en annen og avgjørende fase: ” Jeg blir slått av min far”. Sadismen i den første fasen tilfredsstiller sjalusien som barnet føler, den andre delen dekker hennes skyldfølelse. Mitchell understreker at dette er en viktig indeks for masochisme. (Mitchell 2000:113) I denne siste fasen, er fantasien både en straff for den forbudte tilfredsstillelsen av første delen av fantasien; og gjennom å undertrykke sadismen, oppnås likevel tilfredsstillelse. Slik blir også den siste fasen sadistisk, og objektet blir igjen et annet barn, ofte en gutt. Her blir alle minner om den foregående fasen glemt. Mitchell skriver at hos jenter, er fantasien en fin mulighet for å uttrykke overgangen fra en aktiv klitoral seksualitet, til et ønske om incest med sin far. Og hun forklarer:

The peculiar rigidity which struck me so much in the monotonous formula 'a child is being beaten' can probably be interpreted in a special way. The child which is being beaten (or caressed) may ultimately be nothing more nor less than the clitoris itself, so that at its very lowest level the statement will contain a confession of masturbation, which has remained attached to the content of the formula from its beginning in the phallic phase till later life. (Mitchell 2000:113-114)

Den andre fasen er aldri bevisst, og kan kun rekonstrueres gjennom analyser, og den refererer til en tilfredsstillende fullbyrdelse av den ødipale tilknytningen til faren med all den lyst og skyld som den innebærer. Mitchell skriver at hele denne fantasien i seg selv, er et uttrykk for hva alle de vanskeligheter, smerte og forbudte lyster som er forbundet med at jenter kommer over i det positive ødipuskomplekset etter kastrasjonsfasen:

[...] which, being unresolved along the path of 'normal' femininity, thus burst through: 'People who harbour phantasies of this kind develop a special sensitiveness and irritability towards anyone whom they can include in the class of fathers. (Mitchell 2000:114)

Den problematiske veien mot “normal” femininitet, kan føre til vanskelige forhold til menn senere i livet. Den dobbelthet som blir forklart, linkes spesielt til de kvinner som har denne fantasien. Gjennom analyser oppdages de fortrenkte mekanismene som har vært i sving under den vanskelige preødipale fasen.

Mitchell skriver at for Freud var drømmene også bevis for hans verdifulle innsikt i teorier om masochisme, og med sin særskilte relevans, sammen med sjalusi, en verdifull kilde til opplysninger om kvinners mentale liv. Fantasien om å bli mishandlet, viser også tilstedeværelsen av masturbasjon av klitoris, omstendighetene rundt begjæret etter far, og den voldelige undertrykkelsen som den lille jentens seksualitet har gått igjennom. Implisitt i den andre fasen, som vi nå vet er ubevisst, skriver Mitchell at vi finner barnets originale sadisme som sannsynligvis vil være sammenfallende med aspektet, skiftet fra mors- tilknytningen til fars- tilknytningen. (Mitchell 2000:114) Hun slår fast at masochisme er noe feminint:

'Masochism' - pleasure in pain- which is the turning against the self of the wish for the satisfaction of a drive, typifies the feminine predicament. It expresses the wish to submit to castration, copulation or childbirth and to get erotic pleasure out of painful experiences. But feminine masochism is of course inherent within both sexes. (Mitchell 2000:114)

Masochisme er feminint, men kan altså inntreffe hos begge kjønn. Det kan legges til at det var viktig for Freud ikke å blande termene feminin/maskulin og aktiv/passiv.

Vi ser her som beskrevet i sitatet, at det å finne nytelse gjennom smerte er noe som er nødvendig for at kvinner skal kunne ha samleie og føde barn. Det er en nødvendighet som blir formet gjennom de prosessene som skjer i kastrasjonskomplekset, som kommer til syne via drømmer og fantasier, som forklarer en masochistisk tendens. Det er en nødvendighet, som kan bli sett på som en naturlig del av det å bli en tilpasset kvinne.

Mitchell skriver at Freud i sin helhetlige diskusjon rundt emnet masochisme, deler den inn i tre typer som sammenfaller med de tre linjene vi har kommet inn på tidligere:

“erotogenic, feminine and moral” (Mitchell 2000:114) Den første typen kommer under de to andre, skriver hun. Den tredje typen er den mest komplekse og er for det meste underbevisst; den andre typen er den enkleste å observere, og det er med typen “feminin” masochisme at Freud konsekvent starter sin diskusjon. Alle hans referanser hører til menn: “The masochist,



in the extreme versions that explain the underlying content, wants to be in a female situation.”(Mitchell 2000:114)

Bak den “moralske” masochisten, finnes det også et ønske om å bli straffet av faren, som er knyttet til et ønske om å ha en passiv (feminin) seksuell relasjon med ham. I dette tilfellet har masochismen bare tilsynelatende mistet sitt erotiske innhold, fordi den har formet en allianse med den ”indre farens” sadistiske representant- superegoet.

Sadism is turned back against the self when aggression is allowed no outlet. The conscience and morality that the superego brings into play show, in masochism, all too clearly their origin in the sexual Oedipus complex. The subject is complicated, but for our purposes here, we need to note one thing: in the phantasy life of men and woman, the female situation of ‘castration’, passive intercourse with an aggressive father (or his replacements) and childbirth all suggests pleasure-in-pain. Masochism is ‘feminine’ in whichever sex it occurs. (Mitchell 2000:115)

### Passivitet

Det ordspråklige ved passivitet hos kvinner er i grunnen en ganske enkel sak, skriver Mitchell. Først er begge kjønn identiske i den forstand at deres driv både har aktive og passive mål. Hun skriver at Freud mente at i denne fasen er det mulig å gi beskrivelser av ulike kjønntypiske trekk, men at disse “sexual differences are not, however, of great consequence: They can be outweighed by individual variations.” (Mitchell 2000:115)

Den psykologiske gjenkjennelsen av forskjeller hos jenter og gutter, ligger i slutten av den pre-ødipale tilknytningen til mor hos jenter, og i slutten av ødipuskomplekset hos gutter; for jenter, oppfatningen av å være kastret og for gutter, frykten for å bli det. For at jenten skal tre inn i den positive ødipale fasen, med begjær til sin far, må hun redde det som er igjen av sin seksuelle drivkraft og dedikere den aktivt for å nå et passivt mål om “å bli elsket”. Vi kan nå si at jenten og gutten kan skjernes fra hverandre, ved at den ene har aktive mål og den andre har passive. (Mitchell 2000:115)

Mitchell skriver som nevnt over at: "Throughout the greater part of his working life, Freud found the vocabulary of activ/passiv inadequate and the distinction of masculin/feminine merely conventional."(Mitchell 2000:115) Likevel, betyr ikke dette det samme som å si at det ikke finnes viktige forskjeller i de psykologiske formasjonene mellom kjønnene.

### Forfengelighet, sjalusi og en begrenset rettferdighetssans

Ledsagende i overgangen fra en aktiv morstilknytning til å identifisere seg med mor, og det passive målet til en farstilknytning, er det narsissistiske ønsket om å bli elsket heller enn å elske. Mitchell skriver at i denne narsissistiske fasen, er kvinnen fanget i sin påtvungne bekreftede mindreverdige klitoris; motstanden blir å gjøre om hele kroppen til et stolt substitutt for penis. Kvinnen må utvikle sin truede narsissisme, for å kunne gjøre seg til gjenstand for å bli elsket og beundret: "Vanity thy name is woman."(Mitchell 2000:116) Som vi allerede har sett, fortsetter hun, vet vi hvor mye større følelsen av sjalusi er som et resultat av penismisunnelse, og denne misunnelsen har videre konsekvenser: Misunnelse er en modifikasjon som påvirker rettferdighetssansen, og ønsket om at ting skal være "fair", derfor er kvinner mindre skikket til rettferdighet, mener Mitchell. Og:

More importantly, the fact that there is no pressing need for them to put an end to their Oedipal relationships with their father means that woman do not have to shatter this complex by a massive act of identification with a powerful figure, thus they do not have so powerful superego. Less of a superego, less of a capacity for sublimation, less social sense; though this is clearly the fate of psychological femininity, it should also be noticed how frequently Freud refers all these qualities to the influence of 'social custom', 'social conditions', 'matters of convention' and so on. The demands of human culture as such (which to Freud is patriarchal) and the particular patriarchal society interlock. (Mitchell 2000:117)

Det vil si at siden jenter ikke har behov for å hevde seg og splintre ødipuskomplekset, utvikler de heller ikke et kraftfullt superego. Mindre superego fører til mindre sosiale egenskaper. Selv om det er snakk om skjebnen til psykologisk femininitet, linker likevel Freud dette opp mot hvordan menneskelig natur fungerer, altså hvordan det patriarkalske samfunnet er bygget opp.

Videre skriver Mitchell at i motsetning til hos gutter, er ødipuskomplekset et tilfluktssted for jenter, etter sjokket om “mangelen” sin, kastrasjonen og bortvendingen fra mor.

Ødipuskomplekset er som himmelen for jenter: “[...] a love nest in which the the girl can gain the love she requires by winsome flirtation and pretty ways. “ (Mitchell 2000:118)

I sin anmodning om kjærlighet, forblir hun en kvinne. Det er her Mitchell skriver at hun finner sin plass i den verden “familien” er. Mitchell diskuterer familien og dens strukturer gjennomgående i *Psychoanalysis and Feminism*. Hun skriver at vi bør merke oss at, på tross av konvensjonelle utsagn, får kjærlighet verden til å stå stille. Hun siterer Freud på at vi betrakter kvinner som svakere i sine sosiale interesser, at kvinner har mindre kapasitet for å sublimere sine instinkter, enn menn. Dette er uten tvil avledet fra den usosiale kvaliteten som karakteriserer seksuelle forhold: “Lovers find sufficiency in each other, and families too resist inclusion in more comprehensive associations.”(Mitchell 2000:118)

Mitchell mener at det er en åpenbar link mellom den trygge ødipale fasen med fars - kjærligheten og den lykkelige kjærligheten og hjemmet i de senere år. Kvinnens oppgave er å reprodusere samfunnet, og menns oppgave er å produsere utvikling. Men før og etter denne lykkelige tid, skriver hun, er det mange hindringer i veien.

### Den sanne kvinne og alternativene

I denne siste bolken, er det den voksne kvinnen og hennes alternativer til *womanhood* som blir beskrevet. Mitchell starter med å utdype igjen hvor viktig det er for jentens utvikling til femininitet; at utviklingen må gå fra den første pre- ødipale identifiseringen og den påfølgende sekundære tilknytningen til mor, der det ødipale begjæret til far har slått inn for full styrke og en fiendtlig innstilling til mor. Mitchell siterer Freud på at i denne første fasen er det forberedelsene til å tilegne seg de karakteristikkene som hun senere trenger for å innfri sin seksuelle funksjon og utføre sine sosiale oppgaver. Det er også i denne fasen jentens

identifisering av mor skjer, at hun "kjøper" sin attraktivitet av menn, hvis ødipale tilknytning til mor er forvandlet til lidenskap. (Mitchell 2000:118)

Identifiseringen av mor er som Mitchell understreker, tilfredsstillende for menn, og så nyttig for den patriarkalske status- quo; som bekreftes av det som tillates å være igjen av den passive ødipale jentens kjærlighet til far. Men også i denne ideelle stereotypen av utvikling av kvinnelighet, kan det oppstå problemer for mannen i sin kjærlighet for kvinnen:

Freud goes on to comment how this 'oedipal' husband, loving his mother reincarnated in his wife, finds that only his son is really granted the love to which he aspires. With the birth of a son, the two strands of the woman's early sexual desires can come together, she can *be* the mother she loved and identified with, and have the *phallus* (now the son) that she so envied. (Mitchell 2000:119)

I parforhold med de mest feminine av kvinner finnes det farer for mannen. Han vil kunne oppleve både en fiendtlig innstilling og tilknytningen til mor som var forut han. For ofte indikerer den sterke farstilknytningen, ekte femininitet, fornektelse av sterk morstilknytning. Denne ambivalensen vil vise seg i forholdet til mannen, som vi har sett tidligere i oppgaven under delen om Freuds utredning om kvinnelig seksualitet og utvikling.

Mitchell skriver at det også kan være at mannen er valgt ut på grunnlag av glorifisering av kvinnens narsissisme, det vil si at han er valgt ut etter hvilken type mann hun selv ville vært. Dette er de farer mannen kan møte i forhold til en ekte feminin kvinne.

Så er det de alternativene som kan inntreffe på den krokete veien til kvinnelighet. For det første er det den linjen der jenten holder fast ved sin originale morstilknytning, som mest sannsynlig vil dukke opp i form av at hun blir lesbisk senere. Alternativt vil hun ha en utslørt penismisunnelse som viser seg gjennom at hun velger seg mannlige sysler i livet og viser seg som veldig ambisiøs.

The ambitious and the 'perverse' woman share the same heritage of retaining intact the Minoan-Mycenaean civilization- a love for the pre- Oedipal mother on the one hand, and on the other a wish for the phallus. But the 'normal' woman too, conceals behind her femininity the same two factors. In all types of woman, the two-tiered structure- the civilization of Minos-Mycenae and that of the superimposed Greeks makes itself felt in one way or another. (Mitchell 2000:119)

Mitchell skriver at bak hvert enkelt menneske er det en kvinne, en mor; både for jenter, gutter, kvinner og menn. Hun skriver at Freud foretrakk å beskrive det som at biseksualitet er sterkere tilstede hos kvinner enn hos menn, i og med at hun alltid har to kjærlighetsobjekter, menn kun ett. Men den menneskelige kultur subjektiverer alt, inkludert den overlegne mors-tilknytningen, under ”fars lov”, og i hans navn opptar jenten og gutten sine skjebner. Den nåværende menneskelige kultur blir altså subjektivert under ”fars lov”, og slik opprettholdes også den patriarkalske strukturen.

Mitchell avslutter kapittelet med Freuds egne ord på forelesningen om feminitet. Han sier at det han har å si om feminitet er fragmentarisk, ukomplett og til dels virker uvennlig; så han oppfordret sine tilhørere til gjøre empiriske studier, vende seg til poesien, eller vente til vitenskapen kan tilføre noe mer koherent, om man vil vite mer om feminitet. (Mitchell 2000:119)

Dette resonnementet bidrar til at vi lettere forstår Freuds posisjon, som er bakgrunnen for denne lesningen av Nins pornografi, og som bidrar til ytterligere innsikt i den kvinnelige seksualitet nå vi nå tar for oss *Hilda and Rango* som har et annet tema enn de to foregående. Oppgaven reiste tidligere spørsmålet om hvordan kvinner har latt seg influere av psykoanalysens tanker om sin egen seksualitet. Som denne oppgavens hypotese antyder, har Anaïs Nin i en bekreftet grad vært påvirket av psykoanalysen, som hun også forteller om i dagbøkene og gjennom brevveksling med sin venn Henry Miller om analysene hos Dr. René Allendy, og senere hos Dr. Otto Rank. Både *Mandra* og *Lilith* kunne leses i lys av psykoanalysen, og gjennom lesningen av *Hilda and Rango* skal vi se på et komplisert forhold mellom kjønn og i seksualiteten, nemlig de binære parene feminin/passiv og maskulin/aktiv; som psykoanalysen kan si oss noe om.

Hos Mitchell kan vi lese at Freud så på disse dikotomiene som problematiske, og at de ble feilaktig sidestilt som binære begrepspar. Han mente at begrepene “maskulin/feminin” var

konvensjonelle og kun noe vi er vant til å bruke på “mann/kvinne”, for å skille dem biologisk, samtidig som de feilaktig blir brukt om mentale prosesser:

Thus we speak of a person, whether male or female, as behaving in a masculine way in one connection and in a feminine way in another. But you will soon perceive that this is only giving way to anatomy or to convention. You cannot give the concept of ‘masculine’ and ‘feminine’ any *new* connotations. The distinction is not a psychological one; when you say ‘masculine’ you usually mean ‘active’, and when you say ‘feminine’, you usually mean ‘passive’. (Mitchell 2000:116)

Freud skriver at det klart finnes en relasjon mellom dem, men at relasjonen ikke kan ses på som korrekt i sin helhet, fordi dyr og mennesker må ha både aktive og passive egenskaper for å overleve. Denne korreksjonen av termene er forvirrende og oppleves som motsigende, i og med at Freud konsekvent betegner kvinnen som velger den tredje utviklingslinjen for den “normale” og *the true feminine woman*, som den passive typen. Da er det klart at det medfører misforståelser som at det er snakk om mentale forhold så vel som biologiske. Det kan etter denne oppgavens syn vitne om at Freud kan knyttes til konvensjonell tenkning som fører til en dogmatisk og kanskje en misoppfatning av kjønn. Det kan legges til at Freuds bekymring for bruken av de rigide termene maskulin/aktiv om menn og feminin/passiv om kvinner, da kunne tvinge kvinner inn i passive situasjoner i samfunnet. Det kreves nemlig en del aktivitet for å oppnå passive mål. (Mitchell 2000:117) Mitchell skriver at opposisjonen mot Freud ligger i hvordan man har fortolket en verdi inn i hans arbeid, det er da selvsagt enkelt å ilegge uriktig betydning når begrep brukes om en annen.

## Kjønn (s)roller, identitet og Anaïs Nins feministiske prosjekt

*Hilda and Rango* er en intrikat fortelling, som derfor kan misforstås i feministiske lesninger, på grunn av det tilsynelatende antifeministiske motivet: Heltinnen Hilda går fra å være en seksuelt frigjort kvinne i forholdet til en amerikansk forfatter, tilbake til å bli seksuelt passiv og underdanig sammen med den nye elskeren, meksikaneren, Rango. Det problematiske er at Hilda føler at hun går imot det hun oppfatter som sin sanne feminine natur sammen med forfatteren, og når hun treffer den maskuline Rango, opplever hun at hennes opprinnelige ekstraordinære femininitet blir gjenreist. Denne studien, skal vise at teksten likevel kan leses et feministisk prosjekt, fordi Nin problematiserer forestillingen om den kvinnelige seksualitet i mannlig kultur. Hilda er overbevist om at en passiv holdning overfor mannen er den rette, fordi:

Deep down she had the belief that woman could easily control her desire, but that man could not, that it was even harmful for him to try. She felt that woman was meant to respond to a man's desire. (Nin 1979:104)

Denne holdningen gjenspeiler hvordan kvinners oppfatning av seksualitet og kjønnsroller blir påvirket av en patriarkalsk kultur, og er en medvirkende faktor til at Hilda lar seg dominere tilbake til passivitet, slik Rango ønsker det.

I artikkelen "Feminist Smut(?) - A Study of Anaïs Nin's erotica," publisert i *A Café in Space. The Anaïs Nin Literary Journal, Vol. 6* (2009)<sup>9</sup> skriver Angela M. Carter at hun finner patriarkatet som en rød tråd gjennom Nins pornografiske samling. Spesielt i *Hilda and Rango* finner hun belegg for at Nins prosjekt gikk ut på å vise kvinners seksuelle frigjøringskamp og indre strid, i en tid preget av patriarkalske normer. Lest i en feministisk kontekst eksemplifiserer denne teksten tydeligst kvinners kamp, fordi Hildas tilvendte seksuelle atferd,

---

<sup>9</sup> Bokserie som tar sikte på å heve den akademiske forskningen om Anaïs Nins arbeider. Både studenter og veteraner bidrar i hver utgivelse med artikler om Nins fiksjon, pornografi og dagbøker.

og hennes tilnærmelser til Rango, ikke er sosialt akseptert, skriver Carter. (Carter 2009:97)

Som meg har også Carter oppdaget en manglende akademisk interesse for de pornografiske samlingene. Enkelte feministiske kretser mener tekstene viderefører patriarkalske normer for den kvinnelige seksualiteten, og teoretikere mener også at samlingene smusser til Nins fiksjon, og av den grunn ikke bør vies for mye oppmerksomhet.

However, applying feminist theory to the erotica shows that previous scholarship has overlooked the collection's feminist significance. Not only does the erotica depict woman exploring their sexuality; more importantly, it makes readers acknowledge the internal struggles woman often face in doing so. (Carter 2009:93)

I samsvar med Nins tidligere diskuterte skikkelser, Lilith og Mary, skal vi lese skikkelsen Hilda, i forhold til den tredje utviklingslinjen, Freud fremhever for å forstå kvinnelig seksualitet. Han mener at de fleste kvinner har noe av alle de tre linjene i seg, men hvis vi tenker oss at Hilda, som den ekstraordinære feminine kvinnen hun beskrevet som er, en "ren" tredje linje, kan det tenkes at hennes indre kamp, for å erkjenne egen seksualitet er desto større. Passive og masochistiske tendenser er en nødvendighet for at sivilisasjonen skal videreføres, men om denne tredje linjen blir et dominerende trekk hos en kvinne, vil det kunne få negative konsekvenser. I denne analysen skal vi se at Nin selv opplevde en lignende indre strid, som hun blant annet diskuterte i samtaler med sin terapeut, Dr. Otto Rank.

Psykoanalysen hadde en stor plass i Anaïs Nins liv, og i *A Literate Passion* (1987) får vi innsikt i den livslange korrespondansen hun hadde med Henry Miller, blant annet om dette emne:

[...] Allendy has beaten me, Allendy has known the truth, he has analyzed it *all* right, has detached the lies, has sailed [...] through all the tortuousness's, and finally proved today again the truth of those damned "few fundamental patterns" which explain the behaviour of all human beings. (s.111)

Sitatet viser Nins kjennskap til psykoanalysens mønster, og underbygger hypotesen om hvordan denne kjennskapen kan ha påvirket hennes tematiske aspekter og litterære motiver.



I den følgende analysen skal vi gjennom Hildas og Rangos stereotype skikkelser beskrive psykoanalytiske mønstre og se på hvordan teksten reflekterer kvinners kamp for egen kjønnsidentitet.

### *Hilda and Rango*

Hilda, en vakker modell fra Paris, forelsker seg i en amerikaner, forfatter av sanselige romaner. Kvinner tiltrekkes av denne mannen på grunn av hans lidenskapelige romaner, men forundringen og skuffelsen er alltid stor når de innser hvor mild og vennlig han er. Hilda skjønner at det er hun som må ta initiativ for å bli bedre kjent med denne mannen, og når de blir et par, er det fortsatt Hilda som må ta initiativ til elskov. De lever sammen i flere år og Hilda lærer seg å tilfredsstille ham:

She became accustomed to his sexual rhythm. He lay back waiting and enjoying himself. She learned to be active, bold, but she suffered, because she was by nature extraordinarily feminine. Deep down she had the belief that woman could easily control her desire, but that man could not, that it was even harmful for him to try to. She felt that woman was meant to respond to man's desire. She had always dreamed of having a man who would force her will, rule her sexually, lead. (Nin 1979:103-104)

Hun tilfredsstiller ham av kjærlighet, og langsomt venner hun seg til å gi uttrykk for sitt begjær, og sine stemninger. Hun mister etter hvert alle hemninger, blygsel og tilbakeholdenhet. Når forholdet tar slutt, møter hun en meksikansk maler i et selskap i Montparnasse. Han ruser seg på alkohol og er uflidd, men det er noe i ansiktet til Hilda som får Rango, til å ønske seg edru, så han strammet seg opp. Hun på sin side, er fascinert av hans demoniske fremtoning: "He was huge, restless, destructive, loved no one, was attached to nothing, a tramp and an adventurer."(Nin 1979:104) Rango inviterer henne med på en tur til sigøynerplassen der han bor i en campingvogn. De drikker vin, og snart kysser og kjærtegner de hverandre. Men han gjør ingen videre tilnærmelser, slik at Hilda gjør som hun har lært seg, og griper hans penis. Rango reagerer med raseri. Hilda gråter, og spør igjen og igjen om hva

hun har gjort galt. Hun vil at han skal forstå at hun er uskyldig. “He looked like some wild, timid animal that one had done violence to. He looked humiliated, offended, proud, untouchable.”(Nin 1979:107) Han svarer tilslutt at hun har oppført seg som en prostituert. Hun føler dyp skam, og forteller at en kvinnes handling ikke alltid stemmer overens med hva hun ønsker. Han lar seg ikke affisere av tårene hennes:

The woman in her that had suffered from being forced to act as she did with her other lover, the woman who had been made to betray her real nature so often that it had become a habit, this woman wept now, uncontrollably [...] I was taught by someone... someone I have lived with for a number of years and who forced me... forced me to act... [...] I suffered at first, I changed my whole nature...(Nin 1979:107)

Rango hører etter og uttrykker forståelse. Han spiller gitar, og følger henne siden hjem. Rango kommer likevel og henter Hilda dagen etter for å gå på kafé. Han tar henne med til campingvognen sin igjen, og han kysser og kler av henne. Men han nekter henne samleie. Han skyver penis nedover, slik at den ikke skal berøre henne. Han fortsetter med å ildne henne opp ved vekselvis å kysse kjønnet og munnen hennes, samtidig som han mumler: “it is not possible that you have a sex. You are too delicate and small... You are unreal...” (Nin 1979: 109) Så sovner han i armene hennes. Hilda får ikke sove, og snuser inn alle duftene av Rango:

[...] a precious- wood forest; his hair, like sandalwood, his skin, like cedar. Lying at his side, deprived of her fulfillment, Hilda felt that the female in her was being taught to submit to the male, to obey his wishes. She felt that he was still punishing her for the gesture she had made, for her impatience, for her first act of leadership. He would rouse her and deprive her until he had broken this willfulness in her. (Nin 1979:109)

Disse episodene skjer igjen, og igjen. Hilda skjønner at han er fast bestemt på å knekke viljen hennes, og ved denne ”sadistiske” avstraffelsen, som det er å nekte henne samleie, føler hun at hun finner tilbake til den underdanige og opprinnelige Hilda. Hilda blir mer og mer passiv og viser ikke lengre lyst eller begjær. Nå opplever hun alle sansene annerledes og sterkere, som et narkotikum. Hun føler kjolestoffet på huden som en hånd, og hun synes det føles som

om noen konstant beføler henne på brystene og lårene. Hun er i en ny verden, av spenning og årvåkenhet, en erotisk våkenhet som hun aldri tidligere hadde følt.

En dag Hilda og Rango går en tur sammen, brekker hun en hæl og han bærer henne tilbake i armene sine. Denne kvelden tar han henne for første gang. Han er som en demon over henne, vilt hår og mørke øyne: “[...] his strong penis pounding into her, into the woman whose submission he first demanded, submission to his desire, his hour.”(Nin 1979:110)

### Stereotype kjønnsidentiteter

Historiens hovedperson Hilda og hennes elsker Rango viser dogmatiske reaksjons- og handlingsmønstre. Nin har med dem skapt arketyperiske skikkelser med trekk som grenser til det karikerte, og gjennom dem iscenesettes menns og kvinners kulturelt forventede seksualitet. Hilda blir beskrevet som en ekstraordinær feminin kvinne, og som modell har hun også et passivt yrke som objekt for andres betraktende blikk. Det kan tenkes at hennes attributter, og hennes skjønnhet, som understreker hennes femininitet, har fått den følgen at hun har valgt den tredje utviklingslinjen<sup>10</sup> og rendyrker passive tilbøyeligheter, i følge Freud uten å ta hensyn til aktive impulser. Resultatet er at Hilda har en sterk oppfatning om at en kvinnes rolle er å være tilgjengelig for menns begjær, som hun tror de selv ikke kan kontrollere. Denne oppfatningen er inkorporert i hennes vesen, slik at selv når hun treffer en mann som forfatteren, som gir henne rom for å utvikle evner til å uttrykke sitt begjær, og som gir henne frihet til utforskning av sin seksualitet, så føler hun likevel at det er galt.

I sammenheng med forfatteren i teksten finner vi også et annet aspekt. Gjennom det vi kan lese som voyeuristiske trekk ved hans personlighet og krav overfor Hilda, viser Nin hvordan det er mulig å misbruke den passive feminine kvinnens vilje til å gjøre mannen fornøyd, og dermed tilfredsstillende hans voyeuristiske behov. Slik at hennes opplærte oppførsel,

---

<sup>10</sup> Se ovenfor, s. 36-38

feilaktig ligner den oppførsel man finner hos kvinner i et bordell, som Rango anklager henne for å ligne.

First she had to tempt him in some way- fix a loosened garter, or talk about some experience in the past, or lie on his couch, throw back her head and thrust her breasts forwards, stretching herself like an enormous cat. She would sit on his lap, offer her mouth, unbutton his pants, excite him... She learned to seek out his penis and touch it until he was aroused, to seek his mouth and stir his tongue, to press her body against his, to incite him. (Nin 1979:103-104)

Forfatterens passivitet, og de krav han har til hennes forførelseskunster for å tenne seksuelt, kombinert med at hun føler hun går i mot sin sanne natur, setter Hilda i en vanskelig posisjon. Som vi tidligere har fått innsikt i, har Roofs finner en kritisk holdning til Nins skildring av voyeuristiske menns bruk av bordeller og prostituerte, fordi hun mener at hun viderefører fallosentrisk tankegods. I denne novellen er det motsatte eksemplifisert, ved at Nin viser det problematiske ved det voyeuristiske blikket i møte med en kvinne som ikke er prostituert eller eksotisk danser, men er feminin kvinne som føler seg ubekvem i den rollen hun blir satt i. Det kan dermed antydes at Nin kan forsvares mot en slik kritikk, fordi hun, som denne oppgaven hevder, gjennom en metapornografisk diskurs kritiserer pornografien for nettopp ”tvinge” kvinner inn i situasjoner de ikke er bekvemme med. Forfatterens passive holdning og de krav han stiller til den ekstraordinære feminine Hilda, kan leses som vold, i den forstand at hun må agere på en måte som går imot hennes natur og ønsker. Voyeuristens krav om å bli kurtisert og tilfredsstilt som passiv tilskuer av kvinnen som seksuelt objekt, betyr at Hilda må oppføre seg som en prostituert, slik som Rango mener at hun gjør.<sup>11</sup>

Etter årene sammen med forfatteren, kan vi se en form for lettelse i Hildas gråt, i episoden med Rango, når han skjeller henne ut som prostituert. For med sine arketyperiske trekk, i motsetning til den mer ”moderne” forfatteren, lar han henne søke tilbake til en

---

<sup>11</sup>Nin viser et frem pek mot den moderne verdens ”pornoestetikk”, som gjennomsyrrer det moderne samfunn i dag på flere måter. Det stilles krav til kvinner om at de må prestere, og om å ha en lignende fysiognomi og erotisk fremtoning som skikkelsene i pornografien: Massemediens kanaler bruker denne formen for estetikk for å selge varer og tjenester, og har stor påvirkningskraft.

underdanig, undertrykt, posisjon som hun kjenner seg igjen i og som dermed gjør henne trygg. Det er likevel ikke dermed sagt at tekstens intensjon er å vise at dette er den riktige holdning og rolle for en kvinne; det finnes snarere bevis for det motsatte.

Rango er en arketypisk mannsskikkelse, med stereotyp maskulinitet: "he was huge, restless, destructive, loved no one, was attached to nothing, a tramp and an adventurer." (Nin 1979:104) Et karikert portrett av en mann, hvis fremtoning blir beskrevet som demonisk, han er rotløs og preget av det mørke han omgir seg med, elsker ingen, og er overstadig beruset når han treffer Hilda første gang. Men det er noe med synet av Hilda som får han til å ønske seg edru igjen, og til å stramme seg opp. Det er noe ved hennes vesen som gir ham et sjokk.

I det som utvikler seg til et kjærlighetsforhold mellom de to, kan dette sjokket ved synet av Hilda, leses dit hen Rango intuitivt oppdager en kvinne, hvis feminine og ikke minst passive egenskaper skinner igjennom: en kvinne han kan "vinne". Idet Hilda og Rango treffer hverandre, og får et gjensidig sjokk, er det av to vidt forskjellige grunner. Hilda har alltid drømt om en slik mann, ettersom hun vet at det er denne typen mann som vil kunne få frem de ønskede "kvinnelige" egenskaper i henne. Hans demoniske fremtoning må derfor også ha skremt henne i en slik grad at en underdanig holdning og ærefrykt skinte igjennom. Han på sin side, finner en kvinne som kan bekrefte hans maskulinitet og rolle som mann, og hindre ham å miste seg i destruktivitet og mørke. Som et ledd i prosessen med å bryte ned Hildas vilje, nekter Rango å vedkjenne Hilda et kjønnsorgan: "You are so delicate, so small, I cannot believe that you have a sex." (Nin 1979:108) Rango nekter Hilda hennes kropp og hennes seksualitet; som om hun er et barn, nekter han henne hennes seksualitet, før hun etter hans syn er rede til å bli "kvinne." En underdanig kvinne, som kan bekrefte hans ego, og slik kamuflere hans sosiale svakheter.

I en scene der Rango har sovnet, og Hilda ligger våken og vrir seg av utilfredsstilt begjær, får hun sanselige inntrykk av Rangos dufter som gir henne assosiasjoner av en skog

som bekrefter hans falliske vesen: "His body smelled like a precious- wood forest; his hair, like sandalwood, his skin, like cedar."(Nin 1979:109) Hilda føler seg omringet av skog, som knyttes til duftene av håret og huden hans, og som også tydelig symboliserer fallos. Rango er fallos, med stor F. Den Hilda mangler, og som hun umiddelbart gjenkjenner ved hans demoniske fremtoning. Fallos krever lydighet og underdanighet hos den som mangler den.

Hildas assosiasjoner til skog har også en annen tolkningsmulighet. Skogen er gammel, og trær kan bli flere hundre, og noen også flere tusen, år gammel. Når vi tolker dette i et feministisk perspektiv, symboliserer Rango med sin falliske skog, patriarkalske normer med røtter langt tilbake i tid. Dette er gammelt tankegods og normer som bør brytes, for å likestille kvinner sosialt og seksuelt. Et argument for denne tolkningen er det også da Rango aksepterer Hilda som kvinne, da hun mentalt og billedelig er knekt, symbolisert ved at hun en dag brekker hælen på skoen, og Rango bærer henne hjem, *da* har de samleie, og det er "hans time".

He was like a demon crouching over her, his hair wild, his charcoal- black eyes burning into hers, his strong penis pounding into her, into the woman whose submission he first demanded, submission to his desire, his hour. (Nin 1979:110)

Her har vi en demonstrasjon av det mannlige begjærets seier over det kvinnelige begjæret og den kvinnelige seksualiteten.

### Den tredje utviklingslinjen

Som den tredje skikkelsen i rekken kan Hilda leses som eksponert for den tredje utviklingslinje en ifølge Freud: en linje dominert av passive og feminine trekk. Hypotetisk kan vi si at Nin gjennom sin nære relasjon til psykoanalytisk tankegods, har latt seg inspirere som forfatter av Freud. Analysene viser, at flere av skikkelsene i Nins pornografi samsvarer med ulike mennesketyper, deres mønster og nevroses som vi finner hos Freud. Med

skikkelsen Hilda som eksempel kommer imidlertid Juliet Mitchells tanke til sin rett: Vi må ikke lese Freud normativt. Eksempelet Hilda viser at om linjen blir for dominerende, kan den utarte til undertrykkelse av kvinnens seksualitet og ende i nevrose. Hildas problem stammer fra hennes feminine personlighet som er blitt rendyrket gjennom yrket som modell. Hilda tenderer mot ikke å ville ha et seksualliv for sin egen del, og i stedet være passiv, uten aktive mål. Mitchell argumenterer for at passivitet med aktive mål er en forutsetning for en kvinnes vellykkede heterofile forbindelser.

### Den kvinnelige masochisten

Hilda er av den oppfatning at menn ikke er i stand til å tøyse sitt seksuelle begjær, og hun er i tillegg overbevist om at det kan være skadelig for menn å la være å styre på lystene sine. En kvinnes skjebne er passivt å møte det mannlige begjær. Det er en slik mann Hilda har drømt om å møte: “She had always dreamed of having a man who would force her will, rule her sexually, lead.”(Nin 1979:104) Drømmen om en slik mann og ordet *force* kan knyttes til sadisme og tvang. Hilda har altså masochistiske tendenser. Freuds undersøkelser viste at masochisme hang sammen med barnets sadistiske fantasier om at andre barn ble slått, noe som ble snudd om til at barnet selv ble slått, og at det ga tilfredsstillelse. Vi kan knytte “volden” til den vanskelige veien Hilda må igjennom for å nå det positive ødipuskomplekset, som feminin kvinne. Den “volden” hun ønsker av en mann, minner henne om masturbasjon av klitoris som “så voldelig” ble fratatt henne av mors “forbud” på veien mot normal vaginal funksjon. Hildas ønske kan i lys av dette, knyttes til et aggressivt (passivt med aktivt mål) ønske og krav om alternativ tilfredsstillelse, da hun måtte oppgi klitoris. Den amerikanske forfatteren frustrerte henne, fordi de krav han stilte til henne, minnet henne om hennes egen aktive falliske fase, som hun måtte oppgi. Ved å være en ekstraordinær feminin kvinne, krever

hun etter den lange og vanskelige veien, å bli belønnet med den forventede og riktige behandling av mannen. Sammen med forfatteren “mistet hun seg selv”, men ved å bruke sin dominerende maskulinitet, sadisme og avstraffelse, er Rango en forløsende faktor, som fører henne tilbake til masochistiske og feminine element: Det vil si, passivt respondere på mannens lyster og begjær. Å knytte smerte til lyst er ifølge Freud nødvendig for at kvinnen skal innfinne seg med sin skjebne, og ta imot den smerten samleie, svangerskap og fødsel kan forbindes med. Det er hva som gjør den tredje utviklingslinjes kvinne, til å være en normal, feminin kvinne.

### Feministiske spørsmål om den feminine kvinne

Denne studien har vist at de problematiske aspektene ved den feminine kvinne, er hennes masochisme. Den feminine kvinne risikerer derfor å bli negativt styrt og kontrollert, av den patriarkalske mannen. Utfordringer for den tredje linjens type er å bli mer aktiv i forhold til egne ønsker og egen seksualitet, og dermed ikke miste seg selv i masochisme, for å tilfredsstillere mannens ego.

Hildas problematikk kan leses analogt med Anaïs Nins strid i forholdet til den amerikanske forfatteren Henry Miller. Vi skal nå lese et utdrag fra den usensurerte dagboken *Incest From a Journal of Love 1932-1934* (1989) som illustrerer Hildas og Nins problem.

Utdraget viser at dikotomiene aktiv/passiv og feminin/maskulin var noe Nin reflekterte over om identitet og seksualitet, som vi også finner tematisert i pornografien og fiksjonen:

It isn't anymore a question of love, it is a question of passivity and activity [...] The passive man. But the irony here is that Henry is *also sexually passive*- it became clear to me today that what bewilders him is that he was accustomed to June always “mounting him,” June and the whores, and that I – being thoroughly Latin and *sexually passive*- I never lead; I wait for his pleasure. And Henry is not used to this, having to take the responsibility of his desire. This discovery was a great shock to me [...] All this caused a great revolt in my *femininity*. I cursed my blindness. I realized that I had not traveled so very far from my “type” of man, the weak man whose weakness kills me. I did everything to find a leader! And again I am cheated. Henry and I may “readjust” this- may find a compromise. If I can become more aggressive. But the flaw is there, the fissure. And I will not submit to it. I will not love a weak man, I will not [...] But I had counted on Henry becoming a man when confronted with a real woman- a



really *passive* female. And he is baffled- baffled by my submission. He had craved it, and now he is baffled, lost. And I am in a great torment, because I love him and him alone, but I must abandon him. (Nin 1992:56-57)

Både Nin og Hilda er hva de selv oppfatter som naturlig seksuelt passive kvinner, som dermed ønsker at menn skal være den aktive initiativtager. Belastningen av å være denne feminine typen, i en patriarkalsk kultur, er så stor at Nin føler at forholdet til Miller tar livet av henne. På tross av at hun kan finne en kompromissløsning, vet hun at “feilen” alltid vil eksistere mellom dem.

Både i Nins dagbok og i *Hilda and Rango* blir den latinske kulturen vektlagt. Nin var halvt latinamerikaner, fordi faren var cubaner. Den latinamerikanske kulturen er som kjent mer patriarkalsk enn den vestlige kultur, slik at hennes feminine natur blandet med det latinske innslaget kan ha ført til at Nin følte seg revet mellom to kulturer, som halvt parisisk. Det kan nevnes at noen mener Rango forestiller den bohemiske Gonzalo More fra Peru, som Nin hadde et kjærlighetsforhold til i Paris på slutten av 1930-tallet, etter Henry Miller. Uten at dette momentet vektlegges ytterligere, kan det likevel nevnes at Hildas historie kan leses analogt med de problemstillingene Nin selv opplevde. Nin skildrer latinamerikansk kultur, viser at hun ikke bare tematiserer og problematiserer den kvinnelige seksualiteten, men også den kvinnelige seksualiteten knyttet til nasjonalitet og kultur. Fortellingen om den parisiske Mathilde som drar til Peru er et annet eksempel på dette. Problematikk knyttet til kjønn og vestlige maktstrukturer, har vi sett kommentert hos Roof, som finner det ikke- vestlige som gjennomgående tematikk i pornografien. Hennes observasjoner viser oss at flere kulturer i den ikke- vestlige verden i dag, fortsatt lever etter maskuline normer, slik at Roof ser nødvendigheten av en kulturkritisk- lesning av pornografien. Nin var like mye offer for sin femininitet og kulturelle bakgrunn som Hilda er; hun er også talerør for kvinners seksuelle frigjøringskamp.

Dualismen i Nins liv og skriveprosjekt vises tydelig i *Hilda and Rango* ved at hun fletter det konservative kjønnsrollemønsteret fra sin konservative oppvekst inn i teksten, og belyser slik hvordan seksuell undertrykkelse videreføres gjennom sosiale krav som kulturen har til kvinner. Den feministiske etterlysningen av seksuell frihet for kvinner er tydelig i testens avslutning: "Nin provokes the readers to question what happened to her *desire*, her *hour*." (Carter 2009:102) Angela M. Carter bemerket at leseren vil etterlyse Hildas tilfredsstillelse, etter at hun har blitt tvunget til passivitet av Rango, nærmest som er et lik skriver hun, for når hennes drøm om passivitet oppfylles, er det Rangos avslutning og tilfredsstillelse som gjelder. Hans time. Teksten avslutning er et krav om og en etterlysning av kvinners tilfredsstillelse.

Dualismen hos Nin er tydelig: På den ene side ønsker hun frihet som artist og som kvinne, men på den annen side forholder hun seg likevel til tradisjonelle kjønnsroller (hun ville for eksempel aldri skille seg fra Guiler som hun var økonomisk avhengig av). Vi finner denne dobbeltheten problematisert i *The Unexpurgated Diary 1932-1934*, om den tiden da hun ble analysert av Dr. Otto Rank i samtaler om kvinnens og mannens, og artistens rolle. Nin forteller Rank at Henry alltid deformerte sannheten og aldri forstod ting som de var. Rank forteller henne at det er det som er artistens natur; det er det mannlige geniets rett til å definere sannhet, og til å skape:

Then we talked about the realism of the woman, and Rank said perhaps that was why woman had never been great artists. They invented nothing. It was a man, not a woman, who invented the soul. (Nin 1992:301)

Nin fortsetter å stille Rank spørsmål om kunstneren, og undres om en kunstner som bygger kunsten sin på en falsk forståelse av egne erfaringer, en uærlig artist, er større enn de ærlige. Dette kunne ikke Rank svare på, da måtte han i så fall skrive en hel bok til henne som svar. Dette fylte Nin med en så stor glede at hun svarte at det ville gledet henne mer at han skrev en bok til henne, enn om hun klarte å avslutte sin egen novelle:

'There's the woman in you speaking', said Rank. 'When the neurotic woman gets cured, she becomes a woman. When the neurotic man gets cured, he becomes an artist. Let us see whether the woman or the artist will win out. For the moment you need to become a woman' (Nin 1992:301)

Situasjonen mellom Nin og Rank illustrer nøyaktig det som samtalen dreier seg om.

Rank prøvde å kurere Nins nevrosen, hennes drama, hennes forhold til faren, Miller og Allendy. Men hun visste at hennes helbredelse ikke ville bli en realitet. Hun kunne aldri fullt ut bli den "kvinnen" som Rank ønsket at hun skulle bli, fri fra nevrosen. I dette øyeblikket da hun tenkte som "kvinne", i glede ved tanken på at Rank skulle skrive en bok til henne, hun som kunstner og hun som muse, var hun villig til å oppgi sitt eget kunstprosjekt. Hennes artistiske drivkraft var i det øyeblikket underordnet den "kvinnelige gleden":

It was only a flash. It was as if he, too, were enjoying the soft human moment. He knew, perhaps, that the woman would soon fade out because there was no role for her, that the woman's role was to live for a man and that this was denied me- that to live fragmented between three men was a negation of the woman. And that I would be driven back to art. (Nin 1992:301)

Det kan oppfattes slik at Rank mente at kvinnelige forfattere og kunstnere var preget av nevrosen og egoisme. Kvinnens plass var ved mannens side. Slik ville de riktige "kvinnelige" egenskapene få sin plass. Men Nin motarbeidet disse synspunktene livet gjennom. Hun var forfatter, og levde som en artist. Hva Rank oppfattet som nevrosen, er i dag normalt. Men Nin levde i en patriarkalsk tid, der patriarkalske normer var loven. Dette er noe av det vi finner som symptomatisk for hennes splittede identitet, som vi da naturligvis finner avspeilet i hennes litteratur. Det som i dag betraktes som naturlig, ble sett på som uriktig og direkte skadelig for Hilda; og av Rango som skamløs og tabubelagt atferd. Teksten stiller spørsmål til, og problematiserer, Freuds normale feminine kvinne, samtidig som den viser at de utviklingslinjene Freud fremhevet og analyserte, kun er ulike typer kvinnelig seksualitet som det finnes litt av i de fleste kvinner. Det er rendyrkingen som skaper problemer. Dette så også Freud, slik Juliet Mitchell har påpekt.

## Anaïs Nin, den skjønnlitterære pornograf

Oppsummerende kan vi si at i denne studien har vi fulgt Judith Roof, Karen Brennan og noen punkter hos Angela M. Carter i deres lesninger av Anaïs Nin. I både Brennans og Roofs lesninger finner vi henvisninger til Freud, og Roof benytter seg også av Freud for å drøfte det skopofile lyst-aspektet i *Delta of Venus*. I Brennans narrative analyse tenderer hun mot en postmoderne lesning som er spesielt opptatt av skrift og struktur, enn til den feministiske tematikken. Hun finner interessante aspekt av den kvinnelige forfatteren av pornografisk tekst, som er av interesse for den feministiske forskningen. Det jeg finner som Nins prosjekt, og som i en feministisk diskurs kan diskuteres tematisk, blir ikke drøftet av de to.

Nin brukte fritt den pornografien til å iscenesette og problematisere menneskers kompleksitet, mellommenneskelige forhold og utfordringer. Hun viser enkelt individets søken etter noe annet, en annen tilværelse, en annen identitet og en annen seksualitet. Det gjennomgående reisemotivet, kan leses metaforisk som et ønske om noe annet. Nin tematiserer kvinners problematiske forhold til identitet og seksualitet, og “reisen” kan således knyttes til befriende og forløsende alternativer til stigmatiserende kjønnsroller. “Flukten” er deterministisk, og nye konflikter vil alltid oppstå, men “reisen” og novellene fremviser likevel alternativer, til konvensjonelle og dogmatiske strukturer. Jeg har nå argumentert for et supplement til tidligere lesninger av Nins samlinger, som viser at hennes pornografi, er metapornografi, og at jeg i denne diskursen finner belegg for at hennes tekster er skjønnlitterære. Dermed har undersøkelsen vist at Nins pornografi skiller henne fra pornografien som Andrea Dworkin beskriver, og som Judith Roof til dels kritiserer henne for. Dworkins pornokritikk er ensidig, og derfor stigmatiserende og unyansert. Susan Sontags utgreiing av skjønnlitterære kriterier: mål, form, litterært språk, psykologi og følelse, er kriterier vi har funnet hos Nin: Derfor kan vi avslutte med at Nins pornografi er nyskapende og skjønnlitterære, som kan leses som starten på en diskusjon om seksuell frihet for kvinner.

## Litteraturliste

Brennan, Karen (1992) "Anaïs Nin: Author(iz)ing the Erotic Body" *Genders* 1992:14:66-83.

Carter, Angela M. (2009) "Feminist Smutt(?)- A Study of Anaïs Nin's erotica", i Paul Herron (red.) *A Café in Space The Anaïs Nin Literary Journal* Vol.6. United States of America: Sky Blue Press

DuBow, Wendy M. (red) Prenshaw, Peggy Whitman (red) (1994) *Conversations with Anaïs Nin*. United States of America: University Press of Mississippi

Dworkin, Andrea (1988) *Pornography: Men Possessing Women* London: The Women's Press Ltd (Opprinnelig utgitt: 1981)

Freud, Sigmund (1997) [Introdusert av Phillip Rieff] *Sexuality and The Psychology of Love*. New York: A Touchstone Book

Millet, Kate (2000) *Sexual Politics* United States of America: University of Illinois Press (Opprinnelig utgitt: 1969)

Mitchell, Juliet (2000) *Psychoanalysis and Feminism: A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis* New York: Penguin Books (Opprinnelig utgitt: 1974)

Nin, Anaïs (1977) *Delta of Venus* United States of America: Harcourt Brace Jovanovich (Opprinnelig utgitt: 1969)

Nin, Anaïs (1979) *Little Birds* United States of America: A Harvest Book, Harcourt, INC.

Nin, Anaïs (1992) *The Unexpurgated Diary 1932-1934: Incest, From a Journal of Love*. United States of America: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers (Noe av materialet ble utgitt i 1966 og i 1989)

Roof, Judith (1991) "The Erotic Travelogue: The Scopophilic Pleasure of Race vs. Gender" *Arizona Quarterly* Vol. 47:år 1991: 4: 119-35

Sontag, Susan (1991) *Pornografien som forestillingsverden* [Oversatt av Aase Rørvik] Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS (Opprinnelig utgitt: 1967)

Stuhlman, Gunther (red) (1987) *A Literate Passion* New York: A Harvest Book, Harcourt Brace & Company

## Abstract

*Anaïs Nin, pornografien og den kvinnelige seksualiteten (Anaïs Nin, pornography and female sexuality)* is a new feminist reading of Anaïs Nins collection of erotica *Little Birds* and *Delta of Venus*, with a closer look at the novels *Mandra*, *Lilith* and *Hilda and Rango*. Former scholars have read the collection as a metaphor of Nin's life, or overlooked the project's feminist potential, because of the accusation of being written in a masculine way and therefore in a patriarchal tradition. In this new reading, we find that Nin, in writing pornography, has used the patterns of Freud's psychoanalysis, to help enlighten aspects of female sexuality and women's sexual problems in our culture, struggling to find their place and their pleasures. Nin's use of complex characters, and non pornographic themes, as well as her poetic style, also prove that her collection of texts belongs to the category of ordinary fiction, and is rather metapornography than pornography.