

En kvinna ljuger sig fri (DN 2002)

”Vet ni vad suffragetterna förtjänar? Piskan och haremet!”. Det är svårt att tänka sig en mer provocerande person än den franska författarinnan Colette. Det gäller inte bara hennes antifeminism. Colette har kritiserats för att vara amoralisk, apolitisk, för att sakna själ och idéer och för sin kollaborationistiska hållning under ockupationen.

Samtidigt – vem kan undgå att bli fascinerad av och – låt oss vara uppriktiga – en liten smula avundsjuk på en dam som vid 51 år och 79 kilo håvar in äkta man nummer tre, femton år yngre, och lever lycklig med honom i trettio år till sin död (1954)?

Detta är bara ett exempel på Colettes brott mot sin och vår tids tabun. Hon var den uppburna författaren som dansade naken på music hall-scener, som uppträdde i pantomim som bildskön mumie, som använde sin signatur som varumärke för skönhetsmedel och, liksom i förbifarten, hann med att förföra sin styvson i äktenskap nummer två...

Colette kom på grund av sitt yviga förflutna aldrig med i Franska Akademien, men blev mot slutet av sitt liv något av ett franskt nationalhelgon. Intresset för hennes litterära värld, befolkad av demimonder, dandies, hundar, katter och växter var under 70- och 80-talen svalt, men på 1990-talet publicerades flera intressanta böcker om henne: Nicole Ferrier-Caverivières essäsamling *Colette l'authentique* (1997), Claude Pichois' och Alain Brunets kritiska biografi *Colette* (1999) och amerikanskan Judith Thurmans *Secrets of the Flesh. A Life of Colette* (1999).

Colette är mästare i att leka kurragömma med sin omgivning. Hennes verk ger ett förrädiskt självbiografiskt intryck. I själva verket råder långt ifrån något enkelt kausalt förhållande mellan liv och dikt. Åtminstone i ett fall (romanen *Chéri* och förhållandet till styvsonen) föregick fiktionen biografien. Hos Colette sipprar fantasin in i verkligheten och omvandlar den. Till detta bidrar att Colette inte tänker i motsatspar och strukturer. Hon beskriver en osmos, ett flöde, en odifferentierad sammansmältning av det mänskliga, det djuriska och det vegetala. Colette är sannolikt den enda författare som ägnar en hel sida (i *Claudine i Paris*) åt en förstoppad katts ansträngningar att gå på lådan. Oväntade korskopplingar förtätar sinnenas universum: Claudine suger på en rubin för att se om den smakar geléhallon.

Colette är berömd för sitt nära förhållande till djuren. Men det är inte kärlek utan snarare en identifikation med det animaliska. Hon beklagade att ingen erbjudit henne jobb som ekorre eller rådjur och talade på äldre dar om att gifta sig med en stor katt (!). I *La Chatte* avgår katten Saha med segern i rivaliteten med husses nya fru.

Tiden existerar inte hos Colette. Det förflutna återuppstår i presens. Minnet hejdar tidens flöde och breder ut det till en plats. Livets upplevelser skakas i skrivprocessen om i ett mentalt kalejdoskop som ger nya fascinerande mönster och färger.

Det hela är inte olikt Proust och madeleinekakan. Colette och Proust uppskattade varandra trots skillnaderna i personlighet. När Proust på ett party utbrer sig om Colettes ”Narkissossjäl, full av njutning och bitterhet”, klipper Colette av med att hennes själ ”bara består av bruna bönor och fläsk”.

Colette drömmer inte, hon ljuger och modifierar men har fötterna stadigt i en sinnlig verklighet.

Världen upplevs med synen ("Se!!" var Colettes mor Sidos berömda uppmaning till dottern) men också med smaken och lukten. Känslorna finns i det utsagda. Colettes texter är filmiska (många romaner har också filmats eller uppförts på scenen).

Psykoanalysen är den klassiska metoden att frilägga den psykiska verkligheten bakom ytan. Därför har den bulgarisk-franska språkvetaren, filosofen, psykoanalytikern och romanförfattaren Julia Kristevas djuppsykologiska studie av Colette, *Le génie féminin, Tome III, Colette*, (Fayard, Paris 2002) särskilt intresse. Boken är den tredje delen i en trilogi där de två första behandlar den tyskjudiska filosofen Hannah och den brittiska psykoanalytikern Mélanie Klein.

Frågan som genomsyrar böckerna är: hur kan en kvinnas liv fullbordas, hur kan hon förverkliga sin individuella frihet, det projekt som för Kristeva är den moderna versionen av lycka? Hos Arendt intresserar henne individens kamp mot ett totalitärt system, hos Klein subjektets tillblivelse i det som med en analytisk term kallas den pre-oidipala processen. Enligt Kleinskolan upprättas i denna fas en första relation mellan kropp och språk. Men Kleins teori förklarar inte språnget från denna semiotiska fas till det postoidipala subjektet och till dess symboliska språk.

Colettes liv och verk blir för lingvisten/analytikern Kristeva ett uttryck för en sådan övergång. Vinrankan (i novellsamlingen *Les Vrilles de la Vigne*) som snärjer in näktergalen i sina klängen blir en metafor för Sido, den pre-oidipala Moderskroppen, som Colette måste frigöra sig från för att komma vidare i sin psykiska utveckling.

Få mödrar torde ha passat lika bra i rollen som omslutande/kvävande som Colettes. I böcker som *Sido* och *La Maison de Claudine* blir hon en gestalt med mytiska proportioner, en Demeter/Persefone, som självklart dominerar make och barn, blommor, träd och djur. Men förutsättningen för denna litterära hyllning, påpekar Kristeva, var Sidos död, Colettes eget moderskap och Colette-moderns erotiska triumf i den incestuösa relationen till styvsonen Bertrand.

Ett viktigt steg i frigörelsen från den "kosmiska modern" Sido blir för Colette giftermålet 1893 – då hon är nitton år – med den 14 år äldre kritikern och författaren Henri Gauthier-Villars, kallad Willy. Sido var på intet sätt emot dotterns äktenskap – av breven framgår att hon snarast var nöjd med att se henne träda in "genom stora porten" hos den högborgerliga familjen Gauthier-Villars. Möjligen såg hon risken att dottern annars skulle bli en av Willys många älskarinnor. Willy skall senare påstå sig ha blivit utsatt för grova förförelseförsök av den tonåriga Colette och att familjen mer eller mindre prackat på honom en vara som inte gick att avyttra på den lokala äktenskapsmarknaden. Kristevas uppfattning är att Colette i varje fall inte blev erotiskt väckt av Willy utan att hennes sensualitet redan mognat fram i den "incestuösa harmoni" som enligt hennes mening rådde i klanen Colette. Den dominanta Sido hade, förutom till sin dotter, livet igenom ett mycket nära förhållande till äldste sonen Achille. Den egenskap Colette senare framhäver i beskrivningen av sin far, Jules-Joseph Colette, militär och misslyckad politiker/författare är, intressant nog hans "sidenhud" – samma attribut som tillskrivs lesbiska partners i romanerna och senare hennes tredje man, Maurice Goudekot.

Att Colette var uppriktigt förälskad i sin förste man och tog mycket illa vid sig av hans upprepade otroheter råder det ingen tvekan om. Willy är en typisk företrädare för den parisiska sekelskiftesdekadensen: blasé, sexuellt promiskuös, på jakt efter sinnlig retning och perversa njutningar. Som Nina Björk påpekat i essäsamlingen *Sireners sång* (1999), var dekadensen bl a en reaktion på romantikens framhävande av det naturliga. Förkonstling och perversion sågs som ett uttryck för människans fria vilja, fantasi och förmåga att överskrida naturen. Kontrasten mellan en parisisk miljö där allt var stil och yta och den naturälskande, osofistikerade Colette med sin bourgognedialekt kan knappast ha varit större. Hon beskriver med avsmak det smutsiga, tillgjorda Paris där de späda vårskotten smakar koldamm. Nakendansen på kabaréscenerna i samband med skilsmässan skall inte ses som en protest mot en sträng patriarkalisk sexualmoral utan mot dekadensens nedvärdering av den naturliga kvinnokroppen.

Äktenskapet med Willy utvecklas till vad som i Kristevas terminologi kallas ett abjektalt tillstånd: den brist som uppkommer när det växande subjektet stött bort något väsentligt (moderskroppen, Sido) utan att tomrummet ännu fyllts med något annat. Hon ser skrivandet som Colettes sätt att bryta sig ur och överskrida detta spänningstillstånd. Paradoxalt blir det Willy själv som ger henne verktygen. Han behöver pengar och uppmanar sin fru att skriva ner sina flickskoleminnen och att "inte skygga för pikanta detaljer". Den första boken, *Claudine i skolan*, ges ut under Willys namn och blir en dundersuccé. Den följs av ytterligare tre som också blir kommersiella framgångar: *Claudine i Paris*, *Claudine en ménage* och *Claudine s'en va*. Claudineböckerna är, om man bortser från de erotiska kittlingarna, till handlingen ganska konventionella skol- och kärleksromaner. Det som ger dem värde är närvaron av just det som står i centrum för Kristevas undersökning – ett kvinnligt subjekt, ungt och okuvat, charmfullt, sårbart och brutalt. Claudine är, symboliskt nog, moderlös. Hennes far den tankspridde snigelforskaren är mer lik kapten Haddock i Tintin än Freuds symbol för Lagen och Förbudet. Här finns således varken en Moderskropp eller ett samhällsligt Överjag som kan lära den unga hjältinnan kvinnlig underdånighet. Claudine slår följaktligen också ett paraply i huvudet på den första herrn som nyper henne i stjärten i Paris.

Inkomsterna från Claudineserien gick direkt i Willys ficka. Colette fick, som hon då tyckte, furstligt tilltagna fickpengar. Vid skilsmässan upptäcktes att Willy också sålt copyrighten. Colette fick under hela sitt liv aldrig någon ekonomisk fördel av sina "döttrar", som hon kallade Claudineböckerna.

Segrarna skriver som bekant historien och Willys eftermäle har blivit därefter – en riddar Blåskägg som låste in sin fru för litterärt slavarbete för vilket han själv tog äran och pengarna. I senare verk om Colette har hans roll i viss mån omvärderats. Kristeva och Thurman lyfter fram Willys kvaliteter som kritiker och marknadsförare åt den litterärt oerfarna Colette. Willy förlöste Colette som författare genom att visa att hennes liv var användbart litterärt material och genom att lära henne ljuga - dekadensens credo. Colette skulle utveckla detta till mästerskap.

För dem som velat sätta Colette på piedestal har hennes notoriska brist på politiskt omdöme varit ett bekymmer. Hennes enda observation när hon besöker sin andre man vid fronten i Verdun är att granatexplosionerna har en vidunderlig rosa färg (!). Den nazistiska ockupationens realiteter verkar inte ha trängt in hos Colette förrän hennes tredje äkta man, som var jude, arresterades

och fick tillbringa sex veckor i interneringsläger. Hjältinnan i romanen *Julie de Carneilhan*, skriven som följetong i en extrem högertidning under ockupationen, säger: ”Jag resonerar inte om kriget. Det är inte en kvinnas sak.” Medan dottern anslöt sig till motståndsrörelsen, skrev Colette för Vichypressen och umgicks med höga företrädare för ockupationsmakten.

Kristeva hävdar i ett försök till äreräddning att Colette i sina artiklar om mat och dryck under kriget upprätthöll ett ”smakens motstånd”, men det blir knappast övertygande. Det blir inte heller hennes påstående att Colettes avrådan till kvinnor att ge sig in i politiken skulle böttna i en önskan att bespara dem frustration. Colettes uttalade mening var att mensen gjorde kvinnor olämpliga som beslutsfattare. Hon anser snarast, i likhet med filosofer som Jacques Derrida och Jean Baudrillard, att kvinnans och kvinnlighetens uppgift är att stå utanför och *komplettera* politiken och de samhälleliga strukturerna.

Kristeva hävdar att Colette trots allt är en politisk författare i så måtto att hon i sitt liv och verk gestaltar kampen för kvinnans sexuella och ekonomiska frigörelse – två centrala feministiska krav. Detta är en fullt möjlig och rimlig läsning av Colette. Men det är också möjligt att avstå från att läsa Colette normativt. Stora författare är inte alltid goda politiker och moraliska föredömen. Yeats’ antifeminism och flirtande med fascismen gör honom inte till en sämre poet.

Kristeva kritiserar i en avslutande kommentar Simone de Beauvoir för att i det kvinnliga emancipationsprojektet alltför mycket ha lagt tonvikten vid att förändra ”allas villkor”. Det är inte säkert, menar Kristeva, att vägen till frigörelse enbart går genom att förändra de sociala villkoren. Också subjektets roll måste uppmärksammas. Colettes geni består i att hon realiserar sin personliga frihet genom att *överskrida* sin sociala situation.

Kristeva har i olika sammanhang prisat romantikens gränsöverskridande som i poesi, musik och konst söker gestalta ”det ostadiga subjektets” smärtsamma erfarenheter. Smärtan omvandlas i den kreativa processen till en skapelsens smärta och ur den föds nytt liv och potentiell mening. Det är också kärnan i hennes läsning av Colette. Hon fördjupar med sin analytisk/lingvistisk/filosofiska verktygslåda och sitt poetiska språk förståelsen av Colettes i grund och botten mystiska och svårfångade personlighet. Samtidigt känns hon också fången i ett romantiskt hjälteideal - subjektet som en ensam Marlborocowboy på väg in i solnedgången. Kristevas lineära och teoretiska utvecklingsmodell fångar inte heller fullt ut det holistiska i Colettes liv och verk. Colettes egen metafor för sitt liv förblir den bästa: en blomma som slår ut.