

Den främmande kvinnan — presentation av Julia Kristeva

*Kvinnolitteraturforskningen
har på senare tid intresserat sig för
psykoanalytisk texttolkning. Den viktigaste före-
trädaren för den teoriinriktningen är Julia Kristeva som är
verksam i Frankrike. Ebba Witt-Brattström har inter-
vjuat henne och ger här också en presentation
av hennes produktion.*

Låt oss börja med två manliga auktoriteters syn på en teoretiskt avancerad, produktiv och provocerande kvinna. På köpet får vi också en illustration till två intellektuella klimat, ett svenskt och ett franskt.

Den första presentationen av Julia Kristeva i Sverige är signerad Kurt Aspelin. (*Textens Dimensioner* 1975) 'Hennes bidrag rymmer en egenartad motsats. Å ena sidan lyckas hon onekligen formulera flera av de aktuella, framåttekande frågorna inom poetiken på ett både fruktbart och perspektivrikt sätt. Å andra sidan erbjuder resultaten vetenskapligt sett inte sällan bilden av en vildvuxen spekulering som gränsar till uppenbart charlataneri.'

Roland Barthes, vars smeknamn på Julia Kristeva (*Létrangère* i *Quinzaine littéraire* 1.5.1970) fått ge rubrik till den här artikeln, skriver: 'Julia Kristeva ödelägger alltid den sist fastslagna sanningen, den vi trodde skulle ge oss tröst, den vi kunde vara stolta över; vad hon ruckar på är illusionen att allt redan har sagts, dvs hon upphäver tecknets tyngd, — med andra ord, en-falden; vad hon undergräver är auktoriteten — den monologiska vetenskapens auktoritet, dess ursprung. Hennes arbete är helt nydanande, exakt, inte genom vetenskaplig puritanism, utan därför att det fyller precis den rymd hon arbetar med. Därigenom tvingar hon alla som ställer sig tvivlande att avslöja sig själva som motståndare eller censorer.'

Vi ser att i det första fallet är vetenskaplig

spekulering något fult. Slutsats: Julia Kristeva är en charlatan, om än begåvad. I det andra fallet är hennes brist på vetenskaplig puritanism något bra och nödvändigt. Slutsats: Julia Kristeva tillhör det intellektuella avantgardet.

Julia Kristeva är född i Bulgarien 1941. Egentligen hade hon velat bli astronom eller fysiker, men eftersom familjen inte hade partianknytning fick hon nöja sig med språk- och litteraturstudier vid universitetet i Sofia. 1966 fick hon ett stipendium till Paris och i och med detta så emigrerade hon. Med sig i bagaget hade hon kunskaper i rysk postformalism, Roman Jakobson, Mihail Bahtin. Den senare introducerade hon i väst. Bland det första hon skrev var förordet till den franska utgåvan av hans bok om Rabelais och karnevalskulturen.

Det är slående när man tittar på hennes omfattande produktion att hon egentligen redan från första början intresserat sig för den talande varelsens — hennes ord för människan — plågor och lycka som de kommer till uttryck i främst den poetiska texten.

Det som har förändrats genom åren är de teorier och metoder hon använt sig av för att komma längre in i litteraturen. Hon har ansett det vetenskapligt fruktbart att ta begrepp från marxism, strukturalism, filosofi, semiotik, lingvistik och psykoanalys — och av detta göra något eget.

Hur ser hon själv på sin intellektuella utveckling?

— Det finns trots allt ett sammanhang i min intellektuella resas mutationer. Nämligen att det alltid kretsat kring problem med hur betydelse och mening skapas och hur det talande subjektet reproducerar denna mening. Möjligen kan man fråga sig varför man intresserar sig för just de frågorna. I mitt fall är det djupt personliga motiv, kanske främst en kvinnlig känslighet som varit avgörande.

Något som har slagit mig är att många människor från öststaterna intresserar sig för problem med språket. Kanske för att kommunikationen i öst inte alltid är explicit utan snarare chifferad. Vill man ta reda på sanningen, på vad som egentligen menas, måste ordens yta urholkas.

Strukturalismens begränsning

Frankrike 1966 var strukturalismens högepok. Julia Kristeva arbetade en period som forskningsassistent åt Lévi-Strauss. Fransmännen var besatta av ambitionen att förklara alla slags system, att frilägga sammanhang och strukturer.

— Jag hade intrycket att detta var en givande men begränsad väg. Strukturalismen tog ingen hänsyn till det talande subjektet, den såg inte vad som fanns utanför strukturerna eller det faktum att det kunde finnas kommunikation mellan två slags strukturer, två slags yttranden i samma uttalande. Jag introducerade därför en dynamisering av strukturen som jag kallade intertextualitet och som tillät mig att läsa varje text som ett slags dialog, ett slags polyfoni av olika slags texter, på olika nivåer.

Det är i boken *Le texte du roman* (1971) som Julia Kristeva presenterar den idag så använda termen intertextualitet. Den behandlar romanens födelse under den franska senmedeltiden. Där ser hon romanen som en berättande textvävnad bestående av tydliga språkkoder från bl a den folkliga karnevalens uttrycksformer, hovpoesi, skolastiska avhandlingar. Omvandlingen av dessa koder bildar verkets speciella ideologem: den meningskonstellation genom vilket det placerar sig i sin samtid.

Redan 1969 hade Julia Kristeva i *Sémiotique. Recherches pour une sémanalyse* gjort upp med strukturalismen och den traditionella lingvistik. Där, menade hon, ser man till de språkliga yttrandenas inre sammanhang, men räknar inte med själva bäraren av

språkstrukturen — den mänskliga individen. Samtidigt missar man helt det faktum att detta talande subjekt är bärare även av bristen på språklig struktur. Det är inte bara vad som sägs som är intressant utan också vad som inte sägs ut.

Hon vill ge lingvistik en ny metod: semanalysen, med vars hjälp meningens uppkomst, element och lagar kan studeras — subjektet och historien medräknade. Genom att göra litteraturen, det poetiska språket till lingvistikens yttersta forskningsobjekt, blir det möjligt att studera gränstillstånden där mening blir till eller upphör att finnas till. Den poetiska rösten, menar Julia Kristeva, är historiens sanningsvittne, den mest avslöjande historiska diskursen. Det är genom att lyssna till vad den säger — i ord och rytmer och avbrott — som vi kan lära oss något väsentligt om den västerländska människan. I artikeln 'L'etique de la linguistique' i *Critique* nr 322 från 1974 tar hon de ryska futuristerna som exempel. Majakovskij, Khlebnikov m fl försökte uttrycka en ny historisk erfarenhet i sin poesi. Därför var den sant revolutionär. Därför måste den tystas. Ett stalinistiskt samhälle kan inte existera om det inte tar död på det poetiska språket. Detta säger helt enkelt för mycket om människans verkliga behov.

Litteraturteoretikernas uppgift, säger Julia Kristeva i en intervju i den litterära tidskriften *Tel Quel* 1974, är att peka på och förstå det poetiska språkets funktion: att slå sönder och rekonstruera den sociala tvångsmässigheten. En sådan uppgift kräver att man förvandlar hela den kritiska apparaten och de traditionella begreppen, eftersom det klassiska tänkandets metoder privilegierar stabilitetens ögonblick och inte krisens, närhelst mening ska slås fast. Det poetiska språket däremot artikulerar det utsagda och förträngda. Skriket, gesten, det socialt oacceptabla.

Julia Kristeva kommer snart med i den intellektuellt inflytelserika gruppen kring *Tel Quel*, deltar i det maoistiska uppsvinget, åker till Kina tillsammans med bl a Barthes och Foucault. Väl hemkommen skriver hon en bok i dialog med kvinnorörelsen: *Des Chinoises* (1974) som hon ger ut på feministförlaget



Julia Kristeva, foto Anne de Brunhoff.

des Femmes. Den är, trots sin titel, ingen rapportbok om de kinesiska kvinnorna. Snarare fungerar dessa som en förevändning för att väcka frågan om den västerländska kvinnans position. Den kinesiska kvinnans historia ser hon präglas av först taoismens komplementära könsideologi: yin-yang. Bägge könen är synliga i det sociala kontraktet. Sedan av konfucianismens hierarkiska patriarkalism som gjorde kvinnorna osynliga som kön. Maos Kina, bedömer hon (med reservationer för den hierarkiska utveckling partiet går

till mötes) har chansen att fullborda den taoistiska ideologin. Mot bakgrund av en sådan historieskrivning tycks den västerländska kvinnan vara — och alltid ha varit — den andra rasen, undantaget. Villkoret för könsallians i västerlandet är att de förhåller sig olika till den religiösa och politiska lagen, Faderns lag som är tecken och tid. Kvinnan tvingas acceptera att hon är utanför det sociala kontraktet. Hon är den andra sanningen, det utsägbara i det sägbara. Hon är moderns kropp utan röst, eller röst utan (kvinnlig) kropp, en 'ordets jungfru'. Hon tillhör ett slags undergroundkultur som dessutom rymmer intellektuella dissidenter, 'ungdomar, de som talar annorlunda, — konstnärer, poeter'. Kvinnorörelsen, menar hon, är intressant endast om vi ser den som ett aktualiserande av den stora frågan: hur kan vi leva inte bara utan tro på Gud, utan också utan tro på mannen som den självskrivna (enda) människan?

'Men djupare sett kan en kvinna inte "vara": hon är just det som inte kan tillhöra *varandets* ordning. Därför kan en kvinnas praktik endast vara negativ, i motsättning till vad som redan existerar, så att vi kan säga "hon är inte det här" och "ännu inte det där". Med "kvinna" menar jag det som inte kan representeras, någonting som inte går att säga, någonting som stannar bortom benämningar och ideologier.' (*Tel Quel* 59/74)

Faderns lag och moderns kropp

Under 70-talet tar Julia Kristeva det definitiva klivet över i psykoanalysen som nu blir hennes viktigaste metod. Vilket innebär inte bara Freuds livsverk utan kanske framförallt den nyläsning av Freud som den franske lingvistiskt orienterade psykoanalytikern Jacques Lacan står för. I Julia Kristevas egentliga avhandling *La révolution du langage poétique* (1973), en studie över Lautréamont och Mallarmé m fl, syns Lacans betydelse i grundinsikten i hur språket opererar och 'våra möjligheter att använda det för att beteckna något helt annat än det säger'.

— Jag började alltså med dynamiseringen av strukturen som jag kallade intertextualitet och

som tillät mig att läsa varje text som ett slags dialog, en slags polyfoni av olika texter. Parallellt intresserade jag mig mycket för det som den strukturalistiska och poststrukturalistiska traditionen inte kände till, dvs den freudianska revolutionen. Öppnandet av betydelsen mot en annan logik som Freud kallar för en annan scen, det omedvetnas, där betecknande operationer äger rum men inte är desamma som man finner på språkets nivå och i de medvetna och explicita strukturerna. Denna väg ledde mig fram till ett intresse för betydelsens gränssituationer, där betydelsen ännu inte är eller längre uttrycks tydligt. Som i det infantila språket eller i andra änden av kedjan, i upplösningen av språket som hos psykotiska människor. Jag insåg rätt snabbt att dessa fenomen endast kunde förstås som helt omedvetna begärsrelationer och inte kunde beskrivas genom sin yttre struktur eller genom intertextualitet. För att kunna göra detta arbete gick jag igenom en analys och blev så småningom själv analytiker. Nu kombinerar jag två aktiviteter — å ena sidan semiotikerns med intresse för litterära texter — som för mig alltid är lierade med avantgardet och till specifika kristillstånd i kulturen. Och å andra sidan analytikerns — jag utför ett arbete liknande det som fysikern gör i sitt laboratorium. För mig är det lyssnandet till patienterna. Det är totalt uppslukande. De ger mig ett slags levande och modern litteratur som ibland är mer gåtfull och komplex och mer intensiv än den litteratur som publiceras för närvarande.

Julia Kristeva har tagit fasta på Lacans insikt att språket föder det mänskliga subjektet men samtidigt klyver det. Det lilla barnet tillhör först den imaginära ordningen, som Lacan knyter till symbiosen med modern och den förspråkliga, kroppsliga världen. Det är i och med barnets smärtsamma insikt att moderns kropp inte är lika med världen och att det självt inte är en del av denna kropp som det griper efter språket. Ordet mamma t ex är en symbol för den svunna tryggheten nära moderns kropp, men ordet mamma är något helt annat än känslan av att vara kroppen mamma- och-jag. Ordet finns där för att beteckna, det försöker täcka över upplevelsen av brist, det stora tomrummet ur vilket individen föds. Barnet flyttar därmed in i den symboliska ordningen som är språket, som är tecken, syntax, grammatik, LAG.

Polylogue (1977) samlar essäer skrivna mellan 1973 och 1976. Här är Julia Kristevas

målsättning att undersöka olika typer av symbolisk praktik: från de mest arkaiska som barnets språkinlärning till analyser av litteratur och konst, kritik av lingvistik, semiotiken, kunskapsteori och psykoanalys. Frågan om subjektet är helt styrande, det kluvna talande djuret som talar med många tungor, poly-logt, mång-ordigt. Under läsningen, hoppas hon i förordet, ska denna polylog återfödas genom att den 'mörka kontinenten', den arkaiska moderskroppens sjunkna kontinent, blir mer synlig. Det är genom att återuppliva detta förträngda moderliga element som författaren går in i det poetiska språket. För poeten är ordet aldrig enbart tecken, utan det är framför allt en besvärjelse inför den grundläggande känslan av brist och tomhet.

Den poetiska texten skapas alltså i korsvägen mellan Faderns lag, språket, och moderns kropp, mellan den symboliska ordningen och den imaginära. Själva uttrycksmöjligheten som är knuten till den förverbala kroppsvärlden, kallar hon för Chora, en term hon har hämtat från Platon (Timaios) och som betyder ungefär rum eller moderlig behållare, kärl. Chora är allt det som inte går att säga eller skriva, det som överlevt det kulturella trycket mot sublimering i tecken: gestik, rytm, ordens klang, brott i texten, luckor.

Hos avantgardistiska författare som Mallarmé, Joyce, Beckett m fl fungerar Choran som en incestuös utmaning mot den symboliska ordningens stränga syntax. Inget språk kan sjunga, skriver hon i *Polylogue*, om det inte konfronterar den falliska modern. 'Känn modern, ta först hennes plats, undersök noga hennes jouissance (gränslösa njutning) och, utan att släppa henne, gå förbi henne. Språket som är vittne till detta skimrar av en sexualitet om vilken det inte "talar": det förvandlar den till rytm — det är rytm.' Avantgardisternas poetiska språk är en vägran att identifiera sig med den patriarkala diskursens logik. Därför, menar hon, lever alla stora konstnärer nära gränsen och har närmat sig det man kan kalla kvinnlighet om man med det menar en funktion i förhållande till språket.

Bortstötningen som jagets ursprung

Julia Kristeva har på senare år kommit att intressera sig för det mänskliga psykets nollpunkt. En viktig utgångspunkt är kritik — eller komplettering — av Freuds och Lacans syn på individens uppkomst. Freud utnämnde ju den oidipala fasen till den viktigaste, och Lacan såg spegelstadiet som avgörande. Julia Kristeva däremot menar, i likhet med nyare psykoanalytisk forskning i Frankrike, att man måste rikta intresset mot en ännu tidigare fas. Det är under den primära narcissismens fas, före 6 månaders ålder, som det mycket lilla barnet upplever sin första avgörande identitetskris.

— Den primära narcissismen är ett viktigt stadium för dem som intresserar sig för det psykiska livets mest ursprungliga skikt och även för dem som intresserar sig för estetiska fenomen. Det är så långt bakåt som det är möjligt att spåra. Den primära narcissismen är subjektivitetens nollpunkt, den punkt där en mycket skör subjektivitet tar sin början. Det narcissistiska jaget är hela tiden i permanent kris, slitet mellan idealiseringen av en inbillad fadersgestalt och bortstötningen av och avskyn inför ett moderligt element.

Denna kamp med det moderliga som på det här stadiet tar formen av en häftig motvilja utvecklar Julia Kristeva i boken *Pouvoirs de l'horreur* (fasans eller avskyns makter) som kom 1980. Om vi tänker oss det tomrum som uppstod ur känslan av brist i och med den nödvändiga separationen från det kroppsliga stadium vi något förenklat kan kalla mamma-och-jag, ser vi att barnet i detta tomrum griper efter språket, som hjälper det att bli ett uttalat jag, en individ. Men först värjer det sig mot tomhetskänslan genom att känna fasa, avsky och äckel inför det som modern eller vårdarna står för. Ett konkret exempel: det spottar ut maten man erbjuder det. I detta första identitetsförberedande stadium, skriver Julia Kristeva, finns varken objekt eller subjekt, utan abjekt. Och denna abjektion, denna häftiga och kompromisslösa bortstötning, är uttryck för en förtvivlad självbevaringsdrift. Den är barnets livvakt mot den icke-existens som är på väg att upplåsa det på nytt, men som det inte längre vill

veta av eftersom det börjat ana att det finns en existens där det kan vara en från moderskroppen utskild individ. Paradoxalt nog, säger Julia Kristeva, så föds jaget i ett bortstötande av den moderliga kärleken. Men en del av denna avsky riktas också in mot barnet självt eftersom det ju knappt kan skilja på sig och mamma-kroppen.

Detta identitetens bräckliga fundament lever vidare inom oss och kommer att ta sig uttryck i känslor av avsky och fasa inför allt som tycks hota ordningen, identiteten, systemen. Samtidigt är det en mycket ambivalent känsla eftersom den också är ett minne av förlusten av något gott.

Därför kan vi förstå den fascination som uppstår inför avskyn och äcklet, såsom varande både hot och löfte om en bortglömd existens innan det omedvetna börjar fungera. Speciellt den moderna tidens författare, menar Julia Kristeva, visar prov på detta slags narcissistisk kris som är ett våldsamt sörjande av ett objekt som alltid redan varit förlorat. Deras texter kan läsas som ett försök att besvärja och få herraväldet över det ständiga hotande kaoset i individens inre och det moderna samhället under kristillstånd. I det perspektivet tolkar Julia Kristeva i *Pouvoirs de l'horreur* Célines författarskap. Men hon gör också en genomgång av vår kulturs försök att kathartiskt agera ut avskyn och fasan. Hon ser hur de religiösa riterna kring orenhet knyts till den reproduktiva kvinnokroppen. (Vare sig det gäller primitiva samhällen, Indien eller Gamla testamentet.) Därifrån tecknar sig en linje fram mot fascismens antisemitism som den kommer till synes i t ex Célines författarskap. Gränsen mellan symboliska och semiotiska ordningen, korsvägen där identiteten vacklar och den poetiska texten blir till finner Julia Kristeva i Célines fascination inför avskyn med dess koppling till judiskhet och kvinnlighet. Den syns i hans prosa som påverkas av det förverbala kroppsliga kaos han försöker hålla stängen med skriftens hjälp, men som oupphörligen bryter sig in i språket och ger det dess hetsiga rytm. Författarskapet karakteriseras som en fascinerad, hatfylld men också kärleksfull brottnings med modersmålet — och modern.

Behovet av kärlek

I *Histoires d'amour* som kom ut för ett halvår sedan, går Julia Kristeva vidare in i den primära narcissismen. Den här boken gör också, mer än hennes tidigare, anspråk på att besvara den stora frågan om varför den moderna människan befinner sig i ett tillstånd av akut inre kris. Det skulle bero på, menar hon, upplevelsen av en fundamental brist på kärlek.

Tidigare under historien har filosofin, religionen och litteraturen lyckats ge röst åt människans behov av kärlek, hennes behov av att vara älskad och av att själv vara en älskande människa. Julia Kristeva kartlägger i *Histoires d'amour* kärlekens diskurs genom seklerna och tecknar dess vindlande bana med nedslag i teorier och myter kring den älskande människan i västerlandet: Platon, Höga visan, Narcissus, Mariakulten, Thomas av Aquino, trubadurpoesin, Romeo och Julia, Baudelaire m fl. Däremellan inflikar hon dagens plågade röster från analyssoffan.

Behovet av kärlek föds med den primära narcissismen, vars första ansikte är abjektionen, bortstötningen av det moderliga elementet. På det här stadiet är det två som slåss, jaget som ännu inte är ett jag och modersvärlden som ännu inte är ett objekt. Då, säger Julia Kristeva, kommer det in ett tredje element. Det som räddar mig från att låsas fast i den ojämna tvekampen, det som räddar mig från att uppslukas av tomheten, är en möjlighet till idealisering som plötsligt erbjuds mig. Alltså: bortstötningen som skiljer ut mig som någon annan än modern går nu över i en positiv fas, en idealisering av början till ett objekt, ett förobject, som Julia Kristeva kallar den imaginäre fadern. Det ska förstås som en möjlig form för ett kommande jag som redan är i vardande.

— Freud talar om en ny psykisk handling, präglad av narcissism. Den kan jämföras med kärleksrelationens djupstruktur. I en kärleksrelation älskar jag den andre eftersom jag återfinner en positiv bild av mig själv i honom. Han kommunicerar en sådan bekräftande bild. Denna primära narcissism är möjlig om jag kan återfinna mig själv genom en arkaisk instans som redan är ett tredje mellan mig och min mor. Freud kallar det

en primär identifikation med den 'individuella förhistoriens fader'. Det är subjektets nollpunkt, kan man säga. Den 'individuella förhistoriens fader' är för Freud ett konglomerat av bägge föräldrarna. Barnet kan ännu inte skilja på kön. (Men det hindrar inte att Freud placerar det på den faderliga sidan för att markera att det behövs en plats för identifikationen som träder istället för relationen mellan mor och barn.) Denna pol kan vara moderns yrkesintresse, hennes begär efter någon annan, eller en social instans.

Barnet känner i bortstötningsfasen också en sorg över att inte vara allt för modern och en skräck inför den tomhet som då bemäktigar sig det: hon älskar inte mig, en känsla av 'pas-moi', utan något annat. Detta något annat som modern begär kan barnet nu genom idealisering identifiera sig med. Det fungerar som en bekräftande och mottagande form.

— Det viktiga är att här erbjuds ett tredje som fungerar som ett skydd mot den moderliga kroppsliga världen. Det narcissistiska jaget kan pusta ut: han/det/något finns, och jag kan tro att det är jag. Subjektet bildas i relation till detta andra, denne andre. Här blir jag hörd och sedd, jag har företagit en rörelse, en överföring, mot den andre. Tomhets känslan har jag lämnat bakom mig och istället valt en oändlighet av tecken, av identifikationer som den här första idealisering- en öppnar vägen för.

Och denna rörelse, denna idealisering är, säger Julia Kristeva, kärlekens prototyp. Våra kärleksrelationer är repriserna på det mycket lilla barnets narcissistiska kris, när det slits mellan avsky och idealisering. Vi söker den som kan förstå och älska oss men fruktar den intima föreningen av kropp och själ, som minner alltför mycket om den uppslukande, hotande tomheten, icke-existensen, där jagets gränser suddas ut.

Freud är den första moderna människan, skriver Julia Kristeva i *Histoires d'amour*, som ser att kärleken är en läkningsprocess. I kärleksrelationen är psyket ett öppet system, förenat med och beroende av den andre. Enbart under dessa villkor kan vi förnya oss. Denna process kan också ske under en psykoanalys, som för Julia Kristeva är kärlekskuren par excellence. En kärleksfullt lyss-

nande analytiker förstår att allt tal egentligen handlar om kärlek — i meningen den primära narcissismens efterlämnade sår.

— Det är från analytikerns divan vår tids kärleksdiskurs kommer. Det är en pinsam och ofta banal diskurs som alltid är privat, dvs utan publik. Dess publika motsvarighet var teologin, som nu, när den dragit sig undan från den individuella erfarenheten efterlämnar en öken där pornografin och psykologin, teologins lillasyster, slåss.

Om vi idag har svårt att älska så är det för att vi har svårt att idealisera och att investera vår narcissism i något. Det finns ingen kulturell kod som stöder oss i denna strävan. *Histoires d'amour* vill visa hur detta behov av idealisering, detta behov av att bli hörd och älskad av den andre, ser ut genom historien. Vad gäller filosofin så har den från Platon till Descartes, Kant och Hegel syftat till att reducera kärlekens problem till en resa mot det yttersta Guda eller en jakt efter den Absoluta Anden. Endast teologin och mystikerna har vågat närma sig det verkliga problemet. Först kristendomen säger till människorna: ni är älskade, oavsett om ni är syndare eller ej så är Gud en älskande Gud, ett absolut kärleksobjekt som aldrig ger vika. Endast kristendomen gör självkärleken till en yttersta referenspunkt: Du skall älska din nästa såsom dig själv. Självkärlekens yttersta symbol är ju Narcissusmyten. Julia Kristeva menar att denna myt också åskådliggör den inre psykiska rymd som kärleken förutsätter och att den rymmer insikten om att objektet är onåbart. Detta förstod nyplatonikerna, men också kristendomen.

Men redan på 900-talet före Kristus skrevs en text som blottlägger kärlekens förutsättningar. Den står i Gamla testamentet, i Höga Visans dialog mellan Salomo och hans brud Sulamit. Den som får uttrycka inte bara kärlekens lust utan även smärta är Sulamit. Det första älskande subjektet i historien, påpekar Julia Kristeva, är en kvinna, och kärleken är redan här det inre livets mottagare. 'Vederkvicken mig med druvkakor, styrken mig med äpplen, ty jag är sjuk av kärlek.' Idealiseringens rörelse ger upphov till metaforisk lovsång, objektet är undflyende, prisat i sin frånvaro eller på håll: 'stätlig

är han såsom en ceder. Hans mun är idel sötna, hela hans väsende är ljuvlighet. Sådan är min vän, ja sådan är min älskade, I Jerusalems döttrar. Vart har han då gått din vän, du skönaste bland kvinnor? Vart har din vän tagit vägen?!' Ett liknande metaforiskt språk finner Julia Kristeva hos Trubadurerna i medeltidens Sydfrankrike. Där är det också själva lovprisandet av relationen till ett oftast ouppnåeligt objekt — Damen — som är textens motor.

Samma ljusa subjektivitet, retoriskt rik och litterär, finner Julia Kristeva i Bernhard de Clairvaux' filosofi om den älskande människan: ego affectus est. Eller hos Thomas av Aquino. Den medeltida teologin kan ses som ett mäktigt försök att ta sig an egenkärleken som både nödvändig grund för varje kärlek och som en begränsning. Här finns en insikt om att kärlekens öde är att i all oändlighet spela med ett omöjligt objekt. Här finns också tron på att i besvikelsens ställe kunna sätta ett idealiserat absolut objekt som garanterar godheten: Gud. Och här finns slutligen, i Mariakulten, ett försök att omfatta också vardagslivets kvinnliga erfarenhet av kärlek gentemot barnet, något som i kulturen annars inte fått något synligt uttryck.

— Jag tror att myten om jungfrun är ett försök att å ena sidan lyfta fram den moderliga libidon, å andra sidan förtränga den. Mariamyten tar fasta på den kvinnliga allsmäktigheten, ett slags paranoia: jag är mitt barns enda källa, jag har gjort mitt barn själv utan inblandning av någon annan. Det är ett fenomen man möter i många gravida kvinnors fantasier eller drömmar. Kvinnor fantiserar ofta om att sätta det andra könet på undantag. Hos många tar det sig uttryck i att stöta bort männen. Jungfrumyten går direkt på den fantasin och tillåter den att komma till uttryck. Och en annan, lika paranoid fantasi som den erbjuder är föreställningen om att en kvinna inte är dödlig. Jungfru Maria dör inte, hon övergår i ett annat stadium. Himmelsfärden. Det finns en djup övertygelse i den moderliga fantasiproduktionen att även om modern dör så lever hon vidare i barnen. Ett slags försäkran om evigheten. En styrka som kan vara extremt destruktiv om den vänds mot andra. Jag är så säker på mig själv och min makt att jag behandlar mina barn illa. Allt detta har katolicismen — omedvetet — förstätt och samlat ihop i Jungfrumyten. Å andra sidan

får man en enorm förträngning på köpet. Maria har ingen kropp — allt centreras kring bröstet, tårarna, örat. Men det finns också hos kvinnor ett extremt ointresse för sexualitet. Kanske hade Freud inte så fel när han sa att det bara finns en enda libido, den maskulina. Jag säger det med flit för jag är övertygad om att det finns en kvinnlig sexualitet men den är mycket diffus. Kanske tar den sig uttryck i blicken, huden, ansiktet. Den är mindre centrerad kring könet. Myten om jungfrulikheden representerar detta också när den säger till kvinnan att inte lägga tyngdpunkten på kroppen utan på tårarna, bröstet, klänningen. Ser man det så kan man säga att Mariakulten tillgodosåg vissa mycket viktiga aspekter av den feminina erotik. Och i den utsträckning som Mariadyrkan inte existerar i protestantiska länder har den kanske tillåtit ett tidigare uppvaknande hos kvinnorna. Ni har väl en stark kvinnorörelse och har tidigt ställt krav på likaberättigande? Katolikerna har kanske inte haft så mycket att kräva eftersom samhällets imaginära apparat svarat mot behoven. Lacan sa att katolikerna var omöjliga att psykoanalysera. Apparaten satt så bra på plats att om de verkligen var troende så kunde psykoanalytikern inte göra någonting.

Kärlekens tal

— Varför intresserar sig analytikern för detta? Är det bara ett slags kärlekens arkeologi, ett kulturellt intresse? Ja, men det är också så att en teologisk frågeställning om kärleksrelationen tecknar ett mycket subtilt landskap, som är subjektivitetens, och som pekar ut de landmärken som fastställer den talande varelsen. Dessa landmärken är två: för det första tomheten, som uppstår i och med barnets tidiga separation från modern — en tomhet som man inte kan sluta att tala om, och för det andra oändligheten, där det omöjliga men åtrådda kärleksobjektet dväljs. Mellan dessa två står symbolen eller tecknet, som får mig att vara. Kärleken är kanske vår myt för att föreställa oss denna djupa logik för villkoren att tala. En logik som är gjord av tomhet, oändlighet och tecken. Det är talet som tar emot min vantrivsel, mitt hopp och mitt begär. Det är genom talet som jag kan skilja på mig och den andre.

När teologin inte längre genom sin diskurs om kärleken till Gud kunde kanalisera människans behov av att tala om kärlek, när ego affectus est, den av känsla talande varelsen, fick lämna plats åt ego cogito, den tänkande människan utan hjärta, börjar det här beho-

vet att i högre grad artikuleras av litteraturen. Julia Kristeva går igenom Don Juanmyten och Romeo och Julia och visar i hur hög grad dessa 'kärleks' texter artikulerar makt och hat. Men det yppersta exemplet i *Histoires d'amour* är ändå analysen av metaforens funktion hos Baudelaire.

— Hos Baudelaire är det texten som kröner kärlekserfarenheten. I hans författarskap dominerar två teman: först en destruktiv passion som är sadistisk och riktar sig mot kroppen. Så det exalterade tillbedjandet av ett ouppnåeligt men absolut och nödvändigt ideal, ett idealiserat objekt som kallas GUD men som lever i minnet av den bortträngda kärleken till modern. I dikten 'Kadavret' ser vi abjektionen, bortträngningen ta form i den äcklade beskrivningen av aset som ligger 'med benen högt som en liderlig kvinna, av skamlösa smittor sjuk'. Mot slutet av dikten inträder en idealiserande rörelse som försonar äcklet och får texten att skimra av förälskelse. Då — av mullens och förvandlingens makter buren, säg åt masken som er skönhet förött, att jag behållit formen, den gyllene konturen av min älskades upplösta kött.'

Julia Kristeva menar att det ruttnande kadavret påminner om en kropp härjad av en djupt narcissistisk kris, icke-existensen, det utsuddade jaget tillbaka i moderskroppens gastkramning. Men den 'imaginäre fadern' som ger fasan och avskyn en form, möjliggör flykten från icke-existensen genom själva skrivandet, talandet om det. Baudelairens berömda formulering 'Det tråkiga med kärleken är att den är en synd man inte kan begå utan en medbrottsling' pekar mot en djup narcissistisk ångest över kärlekens villkor. Det som räddar honom ur denna ångest är 'välviljan hos den som namnger allt', språket, möjligheten att ge denna ångest en estetisk form. De stumma tingen får ett språk, blomorna börjar tala. Poeten andas ut. Språket är för honom en extatisk manipulation av den hemska verkligheten. Kadavrets 'tunga stank' blir i andra dikter 'dofter, friska som nyfödda kroppar, milda som flöjter och klara som dropper'. Julia Kristeva menar att den 'väldoft' (parfum) man möter överallt i Baudelairens dikter är en allegori för förintelsen av betydelse och språk och den egna identiteten. Baudelairens texter visar en identitet på

glid. Speciellt i hans många antitetiska metaforer: den blommande, levande naturen liknas vid ett dött och marmorkallt tempel, där levande stoder står... Blommorna är ondskans, de stumma tingen kan tala, osv. Det Baudelaire säger genom sina många antitetiska metaforer, skriver Julia Kristeva, är att meningen förlorar sig och existensen är absurd. Baudelairens kärlekserfarenhet vilar å ena sidan på ett fallet objekt och å andra sidan på ett gudomligt ideal. Själv svävar han däremellan. Hans metaforbruk är ett uttryck för det.

— Kanske är metaforerna i den änglalika eller sataniska skriften den av kärlek besattes lyckade diskurs. Om han, liksom Baudelaire, av sina osäkra, höga eller låga objekt kan producera ett moln av mening och betydelse och sålunda överföra sin lidande kropp i den väldoftande sublimeringen hos ett förtätat poetiskt språk.

Det kvinnliga subjektets nollpunkt

— Jag valde Baudelaire som retoriskt exempel eftersom hans texter så tydligt visar hur man kan hålla kärleksrelationen öppen och levande. Eller annorlunda uttryckt: hur man kan hantera den arkaiska relationen mellan idealisering och narcissism med skriftens hjälp. Man kan fråga sig hur en motsvarande kvinnlig erfarenhet ser ut. Som motexempel valde jag Jeanne Guyon (1648—1717), en kvinnlig mystiker som är känd för att vara den 'Rena Kärlekens' teoretiker. Vad betyder ren kärlek? Jo, det betyder, och det är där som vi också närmar oss problemet med språket, att relationen till det älskade objektet som i sista instans för henne var Gud, kan hållas fast i den inre erfarenheten. All kommunikation och alltså även talets akt kan då avvisas eftersom den är onödig och fåfång. Hon förespråkade ett avskaffande av bönen (vilket sände henne i fängelse) eftersom bönen redan i sig är ett krav som tar upp alltför stor plats för det förälskade jaget. Hon menade att man ska delegera hela känslan till den andre, till Gud, som på en och samma gång ses som tom och oändlig. Hon krävde helt enkelt ett utsuddande av jaget, jagets död. Det är mycket märkligt och visar att idealiseringen av den andre kan föra till vad vi idag skulle kalla för en masochistisk position. Jeanne Guyon upplevde det mer som en nollpunkt. Hennes extatiska erfarenhet hade något orientaliskt, zenaktigt uttömmande över sig. Hon ville döma orden efter känslorna och inte känslorna efter orden. Det gjorde

henne djupt kontroversiell i samtiden, och det skulle placera henne mitt i våra dagars semiologiska strid. Att hon prioriterar känslan framför orden pekar mot en önskan att förvandla det tyranniska ideal som den älskade är till ett slags preoidipal modersbild med vilken man sammansmälter i extatisk och regressiv glädje. Hon är alltså ett tydligt motexempel till Baudelaire.

Men samtidigt slutar denna tystnadens propagandist inte att skriva. Det är en kvinna som skriver enormt mycket brev och dessutom en del böcker, bl a ett långt teologiskt verk (*Törrens*).

— När man läser henne så får man intrycket att denna författarinna skriver på ett nästan sömngångaraktigt sätt, nästan ett slags automatisk skrift. Hon har föga intresse för stilistiska aspekter. Hon tycks inte ha läst om eller rättat i texten, där finns upprepningar osv. Det som intresserar henne är ju känslan och inte talet, det är erfarenheten och inte stilen, och det hon producerar är ett slags tömmande av talet, ett slags uttryckets blodfullhet som slutligen mynnar ut i tystnaden och intet. Exemplet Jeanne Guyon pekar på att det kan finnas en kärlekens skrift som är motsatsen till skriften, som är anti-skrift. Men, och det är viktigt, hon misslyckas. Hennes stilistiska erfarenhet är inte tillräckligt stark för att göra hennes inre erfarenhet trolig och möjlig att begripa för oss.

Tvärt emot Baudelaire, frestas man att tillägga. För honom är språket räddningen ur kaoset, för Jeanne Guyon skulle det snarare vara ett hinder för sammansmältningen mellan subjekt och objekt i kärleken. Det är en dystert bild, inte minst för kvinnolitteraturforskare. Om Jeanne Guyon är ett exempel på en vanlig tystnadens diskurs hos kvinnliga författare så måste väl något ha förändrats i modern tid, hävdar jag inför Julia Kristeva. Kvinnor skriver ju t o m äcklets diskurs under 1900-talet.

— Kvinnor har varit förbjudna att artikulera sig kring abjektionen, bortstötningen, så länge. Det handlar ju om förhållandet till modersobjektet och det har undersökts mycket mer av manliga författare. Baudelaire är ju ett paradexempel, men ändå bara en i raden av alla som låtit sig inspireras av skrällen för kvinnokroppen. Den lille pojken uppmuntras att distansera sig till modern, han ska bli en annan, han har beslutat i maskulinum, han går över i manssamhället, han

kan slå på mamman, på kvinnan, som är den andra. Men för en kvinna är det en del av hennes identitet som sätts på spel. Hon är också sin mor och att vilja skjuta ifrån sig denna mor är att göra ett kirurgiskt ingrepp på sig själv. Striden uppdelas i hennes inre. Frågan är psykotiserande, svårare att summera för en kvinna. Den som konfronterar hatet mot modern har ofta svåra stunder under processen. Klarar hon att skriva så kommer hon hyfsat undan, men i princip är det ett fördolt fenomen. Man har sina små krig i det fördolda: 'jag är inte som hon'. Men i huvudsak överlämnas den stora frågan åt tystnaden.

Eller man löser det som Jeanne Guyon, i en regressiv dröm om sammansmältning med den preodidipala modern. Skulle då kvinnans förhållande till språket vara så radikalt annorlunda och svårare än mannens?

— Det är ett viktigt problem att lyfta fram. Jag vet inte om man kan generalisera till alla kvinnliga strukturer, men i alla fall så finns det ett samband mellan hysterikan och språket som kanske kan sägas vara generellt kvinnligt. Allt som är tecknets ordning, som kan tyckas abstrakt och alltför logiskt uppfattas som knutet till den faderliga lagen och ses som falskt och ytligt. Hysterikan tror sig leva något som språket inte kan uttrycka. Jag kan tro mig leva på känslornas, drifternas, sensationernas nivå, men eftersom det inte har något namn är det mycket amorft, formlost. Det finns en tendens hos den hysteriska och kvinnliga sexualiteten att klänga fast vid detta amorta och inte vilja ge det ett språkligt uttryck. Där kan man säga att språket visst är ett system av abstrakta tecken och att det finns andra sätt att uttrycka sig. Kvinnor kan t ex uttrycka sig genom broderi, i smekandet av barnet osv, men jag tror inte man får negligera det språkliga uttrycket. I Frankrike säger en del feministiska rörelser att språket är på fallos' sida, låt oss därför gå in i det icke-sagda osv. Men det är bara delvis sant. Kvinnorna måste också bemäktiga sig språket och som madame de Sévigné eller Proust eller Mallarmé men också som Virginia Woolf, försöka att med lingvistiska tecken maximalt närma sig detta levda, vitglödgade, blommande, öppna och slutna som är vår vardagliga erfarenhet och som inte förblir helt och hållet motsträvt i förhållande till språket. Man kan finna tecken för det.

L I T T E R A T U R

Kristeva Julia, *Semiotique. Recherches pour une sémanalyse*, Editions du Seuil 1969.

Le texte du roman, Mouton 1970.

La révolution du langage poétique, Editions du Seuil 1974.

Des Chinoises, Editions des Femmes 1974.

Polylogue, Editions du Seuil 1977.

Pouvoirs de l'horreur, Editions du Seuil 1980.

Histoires d'amour, Denoël 1983.

S U M M A R Y

Presentation of Julia Kristeva

The article is an initial attempt to present Julia Kristeva, linguist and psychoanalytically oriented literary researcher, who is at present living and working in France.

Julia Kristeva has her roots in Russian post-formalism (Bachtin, Jakobson), which she helped introduce in the West. In her studies on the birth of the novel during the late Middle Ages in France, she introduced the concept of "intertextuality". Kristeva has made significant contributions to a more dynamic view of poetic texts; for her the most successful historical discourse is that contained in poetic language. Kristeva views poetry as the most valuable evidence of inner human needs, of pain and joy, and thus ascribes to poetry an enormously explosive political power. She concerns herself primarily with the literature of crisis, the avant-garde. To Kristeva, the position of the articulating being behind the text, the subject to which all linguistic structures must be connected, is fundamental.

Providing an important background is the French psychoanalyst, Lacan, whose theory of how one is created in and by language has been critically developed by Kristeva. Her latest books treat primary narcissism, the infant's first identity crisis, where rejection and idealization provide fundamental components. In *Pouvoirs de l'horreur* (1980) she examines horror and nausea, as exemplified by the writing of Celine. In *Histoires d'amour* (1983) she surveys the discourse of love through the centuries, its meandering course punctuated by descents into Western theories and myths about the subjects/objects of love, taking up e.g. Plato, the Song of Solomon, the myth of Narcissus, the cult of the Virgin Mary, Thomas Aquinas, the poetry of the troubadours, Shakespeare's *Romeo and Juliet*, Baudelaire. In between Kristeva interposes suffering contemporary voices from the analyst's couch.

Ebba Witt-Brattström

Hornsgatan 41 III

116 49 Stockholm

Sweden