

Vad döljer sig under (vatten)ytan i Marguerite Duras författarskap?

Mattias Aronsson, doktorand i franska

Det första svaret på frågan om vad som döljer sig under vattenytan i den franska författarinnan Marguerite Duras verk torde vara: så gott som ingenting. Men då skall man ha i åtanke att det är ett något tillspetsat svar – och en ståndpunkt som i allra högsta grad går att diskutera, vilket jag också skall göra på de följande sidorna. Med svaret menas egentligen bara att hon i allt väsentligt saknar det undervattensperspektiv som kan skönjas hos många diktare från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. I Duras vatten lurar inte heller några mytologiska vilddjur, och inga ondskefulla valar hotar romanfigurernas liv och hälsa som i *Moby Dick*. Man kan även notera avsaknaden av sådana fantasifulle beskrivningar som kapten Nemos undervattenspromenader i *En världsomsegling under haven*.

Trots att detta saknas är vattnet ett synnerligen viktigt element i Marguerite Duras verk, och motivet finns i handlingens omedelbara närhet i så gott som samtliga texter. Först kan nämnas det vattenindränkta, av Mekongfloden dominerade landskapet där *En fördämning mot Stilla Havet* och *Ålskaren* utspelar sig – miljöer som författaren kände till mycket väl efter sin uppväxt i Indokina under mellankrigstiden. Vård att lägga på minnet är också den vindsvepta kustlinje som bildar fond till så många av Duras berättelser, *Lol V. Steins hänförelse* är kanske den mest kända. Det som slår en som Durasläsare är således att vattnets närvaro i verket är så stark. Man kan inte reducera detta motiv till en kuliss som hade kunnat ersättas av vilken annan dekor som helst, utan att det hade haft någon betydelse för berättelsens förlopp. Dess betydelse är mycket större än så, bland annat eftersom det fyller en symbolisk funktion i texterna. Vattnet är alltså för det första ett vanligt förekommande motiv i Marguerite Duras verk – och för det andra kan det knytas till ett flertal viktiga teman. Jag skall här försöka belysa några av dem.

Vattnet – framför allt gäller det flodmotivet – är intimt förknippat med åtrå. I *Älskaren* finns en scen med en flodöverfart som utgör början på en intensiv kärleksaffär mellan den kvinnliga huvudpersonen och en kinesisk man. Den strömmande floden framställs här som ett kraftfullt väsen, en manlig arketyp full av liv och styrka som lockar den unga flickan, samtidigt som den också upplevs som skrämmande:

Jag stiger ur bussen. Jag går fram till relingen. Jag ser på floden. Min mor säger ibland att aldrig i hela mitt liv kommer jag någonsin att få se så vackra floder som de här, så breda och vilda, som Mekong och alla dess flodarmar som strömmar ner mot havet, dessa vattenriken på väg att försvinna i oceanernas hålrum. Över låglandet som sträcker sig så långt ögat når går floderna snabbt, de rinner som om marken lutade.

Jag stiger alltid av bussen när vi kommer ombord på färjan, också på natten, för jag är alltid rädd, jag är rädd att trossarna ska släppa, att vi ska dras med ut mot havet. I den fruktansvärda strömmen betraktar jag det sista ögonblicket av mitt liv. Strömmen är så stark, den skulle dra med sig allt, också stenar, en katedral, en stad. Det blåser en storm inuti flodens vatten. Ursinnigt kämpande vind.

Flodens vatten målas som synes upp som någonting farligt, på samma gång som det är vackert och begärligt i huvudpersonens ögon. Det fungerar på så vis som en perfekt symbol för åtråns första trevande stadium. Noterbart är att Duras i originaltexten använder sig av det maskulina ordet för flod, *le fleuve*, och inte det konkurrerande feminina *la rivière*. Maskulint genus är väl nästan en förutsättning för att denna manliga symbolik skall kunna etableras. Detta är hursomhelst varken första eller enda gången Duras associerar flodmotivet med passion. Redan i femtiotalromanen *De små hästarna i Tarquinia* hade hon låtit huvudpersonen Saras åtrå för en man kopplas samman med en flod.

Även havets vatten kan länkas till passionstemat. I *Älskaren* förekommer det i samband med att den unga flickan och den kinesiske mannen för första gången älskar med varandra i hans våning i Saigon: ”Först kommer smärtan. Och sedan fångas smärtan upp i sin tur, den förändras, rycks långsamt loss, förs bort mot lusten, förenas med den. Havet, formlöst, helt

enkelt ojämförligt.” I den bok som skrevs några år senare, *Älskaren från norra Kina*, återanvänder författarinnan på ett intressant sätt sitt litterära stoff, genom att direkt knyta an till den tidigare texten:

Hon minns. Hon är den sista som ännu minns. Hon hör ännu havets brus i rummet. Hon minns också att hon har skrivit detta, liksom bruset från den kinesiska gatan. Hon minns till och med att hon har skrivit att havet var närvarande den dagen i de älskandes sovrum. Hon hade skrivit orden: havet och två andra ord: ordet: helt enkelt, och ordet: ojämförligt.

Om man dessutom nämner att även regnvattnet på sina ställen fungerar som katalysator för den sexuella åtrån så framgår det tydligt att vattnet – i alla dess former – är ett motiv som i Marguerite Duras författarskap i allra högsta grad är sammankopplat med passionstemat.

Vidare är vattnets närvaro särskilt stark i de texter som behandlar barndomen och uppväxten. Delvis beror det på att dessa utspelar sig i det vattenindränkta indokinesiska landskapet. Denna koppling har faktiskt uppmärksamats av författaren själv. I *Vardagens ting* kommenterar hon på följande vis:

Jag kan inte tänka på min barndom utan att tänka på vatten. Mitt hemland är ett fosterland av vatten. Landet med sjöarna, forsarna från bergen, risfälten, slättflodernas jordiga land där man sökte skydd för ovädren. Regnet gjorde ont, så tätt var det. På tio minuter var trädgården genomdränkt.

För det mesta är vattnets konnotationer positiva i dessa indokinesiska barndomsbilder. I *En fördämning mot Stilla Havet* badar brodersfiguren, Joseph, i en liten fors som passerar förbi i närheten av familjens bungalow. Det är en scen som visar hans totala samhörighet med elementet och hur väl han bemästrar det. Nämnas kan också tvättepisoden i *Älskaren*, där vattnets roll i första hand är att framhäva moderns lycka:

Min mor, plötsligt får hon för sig, mot slutet av eftermiddagen, i synnerhet under torrtiden, att låta tvätta huset från taket till grunden, för att få ordning, säger hon, för att rena, friska upp. [...]

Tack vare att huset är upphöjt över marken kan man tvätta det med hinkvis av vatten, blöta ner det helt och hållet som en trädgård. Alla stolar står på borden, hela huset dryer av vatten, pianot i lilla salongen står med fötterna i vattnet. Vattnet rinner nerför yttertrapporna, översvämmar gården ända bort till köken. Våra små boyar är mycket lyckliga, vi är tillsammans med våra små boyar, vi stänker vatten på varann, och sedan tvålar vi marken med tvål från Marseille. Alla är barfota, vår mor också. Vår mor skrattar. Vår mor har ingenting att invända mot någonting. [...] Min mor är mycket lycklig över denna oordning, min mor kan vara mycket lycklig ibland, den stund det tar att glömma, att tvätta huset är tillräcklig för min mors lycka. [...] Hon reser sig upp och dansar medan hon sjunger. Och var och en tänker och också min mor tänker att man kan vara lycklig i detta tilltygade hus som plötsligt blir en damm, ett fält intill en flod, ett vadställe, en strand.

Man kan mycket väl se denna scen som en revansch för modern, som här slutligen får tillfälle att bemästra och kontrollera det som orsakat hennes olycka. Vattnet är nämligen även *förstörelsens* element. Redan en titel som *En fördämning mot Stilla Havet* antyder vad det är frågan om. Vattnet är en naturkraft som måste stängas ute och tämjäs, annars ställer den till med oöverskådlig skada. I romanen blir moderns jordlott förstörd och familjen ruinerad:

Redan första året odlade hon upp halva jordlotten. Hon hoppades att den första skörden skulle vara tillräckligt stor för att kompensera henne för en stor del av byggnadskostnaderna för bungalowen. Men högvattnet i juli stormade upp mot slätten och dränkte skörden. Hon trodde att hon bara hade fallit offer för ett särskilt kraftigt högvatten, och trots att slättborna försökte avråda henne började hon om året efter. Havet svämmade över igen. Då måste hon foga sig efter verkligheten: hennes jordlott gick inte att odla. Den svämmades varje år över av havet. Visserligen steg inte havet lika högt varje år. Men det steg alltid så mycket att allt blev dränkt, antingen direkt eller genom absorption. Med undantag för de fem hektar som vette mot grusvägen, och där hon hade låtit bygga sin bunga-

low i mittan, hade hon kastat allt det hon sparat under tio år i Stilla Havets vågor.

Den enorma fattigdomen på det indokinesiska låglandet exponeras ofta med hjälp av beskrivningar där vattenmotivet utgör en viktig beståndsdel. Det gäller inte minst överbefolkningsproblemet. Infödningarna jämförs exempelvis med regnet eftersom kretsloppet verkar förutbestämt, evigt. Det kommer ett nytt barn varje år, liksom det kommer en ny monsun – och det hela liknar mest av allt en förbannelse. I *En fördämning mot Stilla Havet* heter det: ”Dessa barnaskaror var som regnen, som frukterna, som översvämningarna. De kom varje år, regelbundet som tidvatten eller, om man så vill, som skörden eller blomningen.” Dessa barn föds, lever och dör under det tropiska regnet. Och när de dör har de fullföljt det eviga kretsloppet genom att, rent materiellt och konkret, återgå till slättens lera:

Ty det dog så många barn att slättens lera innehöll fler döda barn än det funnits barn som hade fått tid att sjunga sittande på bufflarna. Det dog så många att man inte längre begrät dem och sedan länge inte gjorde några gravplatser åt dem. Utan helt enkelt, när fadern kom hem från arbetet grävde han ett litet hål framför hyddan och där lade han sitt döda barn. Barnen återvände helt enkelt till jorden, som de vilda mangoträden på höjderna, som de små aporna vid forsens mynning.

Vattnets cykel av livgivande regn och förstörande översvämning finner sålunda sin parallell i barnens kretslopp av födelse, liv och död: ”Varje år steg högvattnet mer eller mindre högt och förstörde alltid en del av skörden och drog sig tillbaka efter sitt illdåd. Men hur högt vattnet än steg så föddes de, barnen, fortfarande lika lidelsefullt.” Man kan för övrigt skönja samma koppling mellan vatten och extrem fattigdom i romanen *Le Vice-consul*, som tyvärr inte finns att tillgå på svenska.

Ett annat av de teman som vattnet länkas samman med är galenskap. Ingenstans är denna koppling så tydlig som hos romanfiguren Lol V. Stein. Den lycka som den periodvis mentalt sjuka Stein upplever är intimt sammanbunden med havet. Dessutom liknas hon själv vid vattnelementet. I *Lol V. Steins hänförelse* är hon en person som ”rann som vatten mellan fingrarna på en”. Med denna fascinerande metafor visar författarinnan att

hennes romanfigur saknar den mentala stabilitet som karakteriserar friska människor. Lol är för övrigt en återkommande karaktär i Marguerite Duras författarskap. I de senare texterna *L'amour* och *La femme du Gange* (finns ej i svensk översättning) irrar hon omkring på den vindpinade stranden i Duras fiktiva stad S. Thala (jfr. *Thalassa* som betyder hav på grekiska). Lols galenskap har i dessa verk nått längre. Den har henne nu helt i sitt våld. Eftersom hon har närmat sig det totala vansinnet är det också logiskt att hon befinner sig i havets omedelbara närhet.

Den tydligaste negativa aspekten av vattenmotivet är förmodligen dess dödsbringande kraft. Vattnet har i litteraturhistorien ofta varit ett element som förknippats med död och förintelse: alltifrån sjöfartsromanernas stormande hav som i vredesmod sänker fartyg och sväljer matrosar, till det Bachelard kallar Ofeliakomplexet, dvs. det kvinnliga självmordet genom drunkning.

Marguerite Duras har inte skrivit någon sjöfartslitteratur, ändå är det i vattnet som de flesta av hennes romanfigurer slutar sina dagar. Denna död är inte – som Bachelard låtit påskina – förbehållen kvinnorna. Nära hälften av dem som dör på detta sätt i Duras romaner är faktiskt män. Exempel på det finns bl.a. i *Stilla liv* och i *Ålskaren*, där en ung pojke begår självmord genom att hoppa i havet under den långa båtresan mellan Saigon och Frankrike. Vidare genomsyras romanen *Agatha* av skrällen för att se en älskad människa dö i vågorna. Denna död inträffar emellertid aldrig i *Agatha* – till skillnad från vad som är fallet i många andra av författarens texter, t.ex. *Les impudents* och *Savannah Bay*.

En av de viktigaste, och gåtfullaste, av Duras romanfigurer är utan tvekan Anne-Marie Stretter. Också hon hittas drunknad i vattnet, en död som antyds i *Le Vice-consul* för att sedan beskrivas tydligare i texten till *India Song* (som för övrigt även är en film med samma namn).

Som slutsats kan sägas att det är dags att revidera det preliminära svar som jag gav på rubrikens fråga om vad som döljer sig under (vatten)ytan i Marguerite Duras författarskap. Ett riktigare svar är förmodligen att en stor del av verkets andemening och essens döljer sig där. Eftersom vattnet är ett synnerligen viktigt motiv i Duras litterära produktion är det långtifrån bara en dekor. Dess betydelse består i att det framhäver, illustrerar och symboliserar sådana centrala teman i verket som barndomen, åtrån, galenskapen och döden.