

Biografisk ikonografi

I Joyce Carol Oates' biografiagtige roman om Marilyn Monroe ser vi hende som i en film - udefra og indefra. Judith Thurman styrer efter biografiske facts i sin romanagtige biografi om Colette

Joyce Carol Oates: BLONDINE. Oversættelse: Birgitte Brix og Leif G. Berthelsen. Rosinante, 2000. 896 s. 459 kr.

Judith Thurman: Kødets hemmeligheder - Colette, et liv. På dansk ved Nina Bolt. Tiderne Skifter, 2001. 630 s. 375 kr.

Af Karen Klitgaard Poulsen

Joyce Carol Oates skriver en biografiagtig roman om Marilyn Monroe, Judith Thurman en romanagtig biografi om Colette. Begge bøger er amerikansk voluminøse. Begge forfattere anlægger uden at ryste på hånden hver sin nutidige amerikanske og personlige optik på de to kvinder, der blev en slags ikon for hver sin tid og for hver sin måde at administrere en form for kvindelighed på.

Spørgsmålet er: Hvad er det, de to damer gør ved de to andre damer? Hvad betyder genren, de har valgt at fortælle i, og som de samtidig overskrider på hver sin måde? Giver biografien med fiktive træk eller fiktionen med dokumentarisk materiale den bedste baggrund for at forstå et kvindeliv på tværs af tid og kultur - eller den mest kunstnerisk vellykkede fremstilling? Kan man svare på det uden samtidig at tage stilling til de beskrevne - eller de beskrivende - kvinder? Hvem er bedst, Colette eller Marilyn Monroe? Thurman eller Oates? Umiddelbart - eller efter at have læst de ca. 1500 sider - banker mit hjerte for Oates og Colette, mens Thurman og Marilyn Monroe er mere forudsigelige.

Så lad os se nærmere på de to kvindeliv og de to forfatterinder, der hver for sig selv har fået ikonstatus: Thurman som biografens Dronning

efter sin Karen Blixen-biografi fra begyndelsen af 1990'erne, og Joyce Carol Oates som en af de største nulevende amerikanske forfatterinder med adskillige priser i bagagen for sin omfattende produktion af prosafiktion og essays. Ligesom de to kvinder, de portrætterer, er de to forfattere blevet ikoner for kvindelige karrierer på et kommercielt markeds betingelser. Så vi har ikke at gøre med to kvindeliv - men med fire: Colette, Marilyn Monroe, Judith Thurman og Joyce Carol Oates. Hvad betyder de for hinanden?

Denne film er mit liv

Som en film er Oates *Blonde* - på dansk *Blondine* - opbygget. De 896 sider er komponeret som et klassisk, melodramatisk Hollywood-drama, hvor vi får den på forhånd kendte

historie i lange *flash backs*, fortalt fra d. 3. august 1962, hvor et cykelbud kommer med en lille pakke uden afsender til en adresse i Brentwood i Los Angeles. Da døren åbnes, læser vi i kursiv: "Af Dødens hånd modtog jeg gaven. Jeg vidste, hvad det var, tror jeg nok. Og hvem den var fra. Da jeg så navnet og adressen, lo jeg og kvitterede uden tøven." (s. 19). Jeg'et er MM, alias Marilyn Monroe, alias Norma Jean Baker. Hun døde senere samme dag.

Pakken indeholdt en lille sribet tøjtiger og var fra hendes afdøde elsker Cass Chaplin Jr., der igen flere år havde sendt hende breve, der foregav, at de var fra hendes ukendte far. Var det afsløringen af, at faderen ikke fandtes i virkeligheden, der fik hende til at begå selvmord samme nat? Eller afsløringen af den kærlighed og omsorg, den afdøde Cass Chaplin, der i flere omgange havde været hendes elsker, følte for hende under levemandens og stofmisbrugerens lev-let-overflade? Eller var det mord? Blev hun dræbt af den regeringsskarpsskytte, hvis 'stemme' vi hører i en af romanens kursiverede passager? Var det på grund af hendes *dates* med præsident Kennedy - eller fordi hun blev for pinlig, da hun sang fødselsdags-sang for ham - stangberuset?

Romanen lægger op til et tøvende ja på alle spørgsmål - og lægger dermed skylden for dødsdrift og droger uden for Marilyn Monroe. Hun er et offer for omstændighederne og kan derfor beskrives som en klassisk dydig og god melodramatisk heltinde.

Prologen og citatet viser den teknik, som Oates skaber sin heltinde med. Vi følger beskrivelsen af



Monroes liv udefra med hyppige indsatte afsnit i kursiv, der viser hendes - eller sjældnere andres - bevidsthedsstrøm. Som i en film ser vi Monroe både udefra i handlingen og indefra i de ekstreme nærbilleder af hendes indre bevidsthedsstrøm.

Fem hovedafsnit følger hendes liv i klip: 1932-38, 1942-47, 1949-53, 1953-58, 1959-1962, og så kommer det sidste lille afsnit, der igen beskriver modtagelsen af pakken og døden. For en gangs skyld så hun en film til ende. Næsten. Det bliver en pointe i bogen, at Marilyn Monroe ellers aldrig så filmene til ende, men at hun ligesom de fleste andre alligevel godt vidste, hvordan de ville ende - for det ved vi altid med melodramaer.

Hvis dette var en filmscene

Historien om Monroe, den amerikanske Hollywood-blondine med den bløde, sublime krop, begynder med en lille pige, født af en enlig mor, Gladys Mortensen, som arbejdede i et filmstudie, var psykisk ustabil, drak og var afhængig af mænd. Den lille Norma Jean Baker var hendes tredje datter. De to ældste blev bortadopteret, Norma blev opdraget af bedstemor Della. Men allerede som baby blev hun befølt af Gladys' mænd, og Oates antyder (men udfolder aldrig helt), at hendes barndom var en lang række misbrug, f.eks. af hendes whiskyåndende klaverlærer, da hun er otte.

Det største misbrug er imidlertid moderens. Hun kan ikke skabe kontakt til sin datter. Norma siger "ved min fødsel var min mor ikke til stede"! Hun møder kun Gladys' øjne i spejlet, så hun lærer tidligt at se på sig selv igennem den andens reflekterende øje. Derfor bliver hun senere så god foran et kamera. Kameraets spejlende øje er hendes måde at kommunikere med omverdenen på.

Hun bliver eminent dygtig til at se

sig selv, som hun bliver set af kameraet. Hun ser altid sig selv blive set på, og bl.a. derfor er det en fremragende ide, at Oates skriver sin roman, som om den var en film. Det er også en god ide, fordi Monroe ikke bare indspillede en række film, blev en film-star, men også *var* film. For Marilyn Monroe-identiteten var en fiktion, som blev spillet af Norma Jean Baker, den rigtige person, der forsvandt i filmpersonens billede.

Monroes magiske ven sidder i spejlet eller i kameraets øje. Inde i Norma selv sidder Gladys Mortensen samtidig indkapslet som en lille matrusjka-dukke i en større. En rød tråd i beskrivelsen af Norma alias Marilyn er netop, at hun er en dukke med glasagtige blå øjne, en statue med en perfekt krop, en skuespiller, der perfekt adlyder dukkeførerens eller instruktørens vink:

Den lyse Prinsesse, som er så smuk, fordi hun er så smuk, og fordi hun er den lyse Prinsesse, er dømt til i andres øjne at søge bekræftelse på sin egen eksistens. (s. 24).

Således bliver fortællingen om den stakkels *baby-doll* Marilyn til en fortælling om en bestemt udgave af kvindeligheden som ikon eller af, at kvinder, der som Norma var født i 1926, blev ofret på den amerikanske underholdningsindustri og den kristne morals alter.

Men den i denne udgave noget bastante fortælling om blindheden over for Normas virkelige talenter kommer dermed til at fremhæve Oates som et positivt modstykke til offer-rollen. Ja, måske træder forfatterinden frem som historiens reelle heltinde? Hun kan det, som Norma alias Marilyn ikke kunne, nemlig fortælle historier uden at miste sig selv.

Historien om den lille Norma er altså en offerhistorie. Barnet bliver overgivet til bedstemoderen, men

besøger sin mor ofte og bliver så udsat for moderens og for moderens mandlige venners misbrug. Hun bliver ikke set som én, der er noget i sig selv, men kun som én, der kan gøre noget for andre. Oates har sikkert været i terapi og kan som alle andre en stadig mere triviell version af Freud og efterkommeres psykoanalyse. Også den historie kender vi allerede.

Men historien om Norma Jean Baker er grufuld nok i sig selv. Den lille Normas bedstemor dør, og Norma føler, at det er hendes skyld. Som seksårig kommer hun til at bo sammen med sin mor, som arbejder, drikker, boller og bruger biografen som babysitter. I biografen sidder de enlige mænd og onanerer og ser på den lille Norma, imens hun længes efter den far, som moderen har vist hende portrætteret af. Den fraværende far, som moderen på hendes seks års fødselsdag lover vil give sig til kende for hende engang, kommer til at styre hendes liv. Han bliver det fravær, hendes liv drejer sig omkring.

Moderen glider stadig længere ud i et vanvid, der kulminerer, da Norma er otte, og moderen forsøger først at stikke ild til barnet, så at skolde hende ihjel. Bogen antyder, at det ikke er første gang, Gladys forsøger at tage livet af sit barn. Med mangel på luft (hun lukker hende inde i en kommodeskuffe) og med (alt for) varme bade. Et crescendo, som kulminerer i, at barnet søger hjælp hos naboerne, Gladys bliver indlagt - og forbliver hospitaliseret resten af sit liv - og barnet anbringes på et børnehjem.

Børnehjemmet er grufuldt. En julegave foræret af stjerneskuespillere, en lille sribet tiger, bliver stjålet fra hende. Da interesserede adoptivforældre vil adoptere hende, nægter moderen at give sin tilladelse. En meget religiøs børnehjemsforstander giver hende en smule kærlighed og

en stor tro på Jesus – og dermed også en tro på, at kroppen er uren, mens ånden er ren.

Endelig bliver hun anbragt i en plejefamilie, men da manden i familien - og mange andre mænd - begynder at kaste lange blikke efter den kønne plejedatter, sørger plejemoderen Elsie for, at pigen bliver gift - som 16-årig. Hendes første ægtemand er som hun et offer for ægteskabet. Sammen opdager de seksualiteten, men da den er brugt op, er der igen et tomrum. Han bliver soldat i anden verdenskrig. Hun arbejder på en flyfabrik, hvor hun bliver opdaget som *pin-up* af fotografen Otto Öse - og så ruller laven.

Blondine-film

Norma bliver opdaget af filmfolk. Og hun lader sig misbruge af film-mænd. Mr. Z. røvpuler hende sådan, at hun dårligt kan gå. De tror, at hun ikke kan spille, for de kan ikke se, at hun har nogen teknik, men hun har en lækker røv, der kan sælges. Hun bliver affarvet, får sine tænder rettet og får et navn, Marilyn Monroe, og en agent, Mr. Shinn. Derimod får hun ikke særlig store honorarer. Oates gennemgående pointe er, at Norma Jean kan spille, at hun er så professionel, at ingen opdager, hvor professionel hun er. Hendes virkelige problem som skuespiller er, at hun bliver sine roller, og at hun bruger af sit eget liv til sine roller, så hendes liv - og dermed også hendes roller - til sidst er brugt op. Hun tømmer sig selv indefra, udtømmer Norma Jean og bliver Marilyn: en tom skal.

Norma Jean er hverken blondine eller dum. Hun kan se sig selv igennem kameraets øjne og er dermed det perfekte kvindelige ikon. Efter hun er blevet fotograferet nøgen (en af bogens bedste scener), får hun et kærlighedsforhold til sin tvillingesjæl Cass Chaplin Jr. Senere bliver



forholdet udvidet til en trekant med Eddy G.

I sine kærlighedsforhold - og i ægteskabet med eks-atleten Dimaggio - søger Norma Jean to ting: en graviditet og uddannelse. Hun tager timer i skuespil og i renæssancepoesi, men samtidig med kærligheden, uddannelsen og succesen mister hun sin fortid. Hun laver sin barndom om, så den bliver mere lykkelig, mere Monroe-agtig og med denne omskrivning - sammen med de mange aborter - forsvinder den fortid, hun lever af.

Udhulet bliver Norma Jean til Marilyn, og det sidste ægteskab med dramatikeren Arthur Miller, der i Oates' version faktisk forsøger at redde hende fra sig selv, kulminerer både talenterne, ønsket om at få et barn (abort i fjerde måned) og udhulingen. For Arthur Miller skriver også på hendes fortid og på deres samtaler, selvom hun fra begyndelsen beder ham om at lade være. Aborten betyder enden på ægteskabet, som Miller dog forsøger at fortsætte, men Norma Jeans selvdestruktive kræfter er blevet for stærke, bedøvet som hun er af piller, gin og promiskuitet.

Det er tydeligt, at Oates identificerer sig med sin forfatterkollega Arthur Miller i denne romanens midtersekvens. Han er den eneste af hendes mænd, der forsøger at forstå hende og at optræde som den *daddy*, hun aldrig fik. Oates gør ham også ældre i romanen, end han var i virkeligheden, så aldersforskellen understreger *Baby-Daddy*-forholdet.

Men det er for sent.

De sidste rystende sekvenser er de scener, hvor hun lader sig misbruge af Prinsen, Amerikas præsident, der som inkarnationen af den maskulinitet, som Monroes feminine ikon var et modstykke til, opfører sig helt umenneskeligt i sit forbrug af hendes krop, køn og mund. Til den lyse Prinsesse hører den Mørke Prins. Det er melodramaets grundregel, og Kennedy er dette melodramas entydigt onde magt.

Som vi alle ved, endte historien om Norma Jean, der blev til Marilyn Monroe, sørgeligt - med død og mangel på kærlighed. Melodramatisk til det sidste. Oates genistreg er hendes greb og komposition: At hun fortæller historien som en film, et melodrama. Og at hun insisterer på at følge Marilyn Monroe som kunstner.

Hendes roller får en fremtrædende plads i romanen - og hendes baggrund for at leve sig ind i dem understreges. Svagheden er, at Norma Jean Baker som en rigtig melodramatisk heltinde bliver for god, for dygtig og for meget et offer for sine psykologiske omstændigheder.

Mere end noget andet var det hendes gale mor, der dræbte hende, fordi hun ikke beskyttede hende mod mænds misbrug. Oates leger i en eller anden forstand den gode mor her. Hun genoprejser Monroe, hun gør det i en lang, men kongenial form, hvor romanens frihed til at vælge i og forandre det biografiske materiale og fortælle det som en film nok gør Monroe til en lidt vel idealis-

seret heltinde, men hun gør det, så vi kan leve os ind i hende - indefra og udefra.

Colettes teater

Med Colette og Judith Thurmans biografi om hende forholder det sig helt anderledes. Thurman blev berømt for sin biografi om Karen Blixen, og modtagelsen af biografien om Colette har i Danmark været præget af, at hun har brugt ni år af sit liv til at skrive biografien - det er blevet fremhævet som imponerende, ligesom denne biografi er blevet sammenlignet med biografien om den næsten jævnaldrende Karen Blixen.

Men ni år er ingen kvalitet i sig selv - og der er stor forskel på Colette og Karen Blixen. Bl.a. den, at mens den sidste skrev syv værker, skrev den første firs. Mens den sidste var dansk, var den første fransk. Mens den sidste er blevet stående i den internationale litteraturhistorie, er den første - i alt fald i Nordeuropa - næsten glemt. Mens Karen Blixen var velegnet som et moderne, magert kvindeikon, så blev Colette en tyk og gigtplaget gammel kone: Hun gør sig simpelt hen ikke så godt på billeder som Blixen.

Biografien er fortalt i seks dele, der forløber kronologisk. Først står dog forfatterens prolog, hvor hun fortæller om publiseringen af *Claudine skoletid* i 1900, en povet pigeskoleroman redigeret og udgivet af den fyrrårig levmænd Willy, men forfattet af den da 27-årige Colette. Hun havde da været gift med Willy i syv år, og hun havde skrevet i fem-seks år.

De fem små romaner om det seks-tenårige naturbarn Claudine blev en stor succes. Man kunne købe Claudine-parfume, -lommelærklæder, -chokolade, -make-up osv. Der blev skrevet to teaterstykker, hvor Colette selv spillede Claudine, og



hun og Willy blev ofte fotograferet som Willy og Claudine, for selvom hun var 27, kunne hun sagtens gå for at være 17.

Myten fortæller, at Willy hver dag låste Colette inde i fire timer og først slap hende ud, når hun havde skrevet dagens sider. Sandt er det, ifølge Thurman, at han pressede hende til at skrive, men også at han var en god redaktør, der faktisk forbedrede hendes manuskripter markant. Der er derfor en vis sandhed i, at det var ham, der stod som forfatter til Claudine-serien, ligesom han på sin vis er om ikke forfatter så ophavsmand til myten om Colette som perverst naturbarn, en slags ædel vild.

Colette selv byggede videre på myten. Hun beskrev også selv sit køn, sin kvindelige krop som en slags umælende dyr, overgivet til en vellystig sanselighed. Siden i livet blev hun dog i stand til at beskrive en form for kvindelig utopi: Den store mor, kysk, men ikke jomfru, erotisk, men i en anden forstand end den seksuelle. Det er moderen Sido, der er rammen for denne utopi, der samtidig sætter Colette selv i en

anden ramme: den sanselige datters.

Thurman har svært ved at rumme Colette, det er tydeligt hele bogen igennem. Hun finder det forkasteligt, at Colette selv ikke bliver en god mor for sin datter. Jeg tror, det er fordi, hun ikke kan acceptere Colettes valg af datter-figuren som model for sit liv. Den står for meget i modstrid med den moderne terapeuts utopi om, at vi skal blive myndige i vore egne liv. Colette valgte, tror jeg, umyndigheden, barnligheden, med åbne øjne, for den gav hende mulighed for at eksperimentere med sig selv, sin krop og sine talenter på en måde, som det *fin-de-siecle*, der blev hendes åndelige udgangspunkt, ikke kunne have rummet på anden vis.

Colette er cirka samtidig med de danske forfatterinder Thit Jensen (1876-1957) og Karin Michaëlis (1872-1950), som begge kom til at fungere i mere samfundsmoderlige roller, selvom de begge var barnløse; men de er også begge gode eksempler på, at det havde sine omkostninger. Mens Thit Jensen valgte en politisk løsning og bl.a. agiterede for frivilligt moderskab, valgte Karin Michaëlis i sit forfatterskab at skrive den ene børnebogsutopi efter den anden om frie børn i frie omgivelser.

Man kan måske sige, at Colette forsøgte at leve denne tidsprægede utopi ud, mens hun i sit forfatterskab til gengæld kom til at lægge vægten på de begrænsninger, som virkeligheden satte for kvinder: De måtte vælge mellem (undertrykkende, sadistisk) kærlighed og seksualitet på den ene side og identitet, barnlighed, harmoni og kontakt med naturen på den anden, mellem at være datter - og mor.

Thurman sætter Colette ind i mange rammer - sociale og kunstneriske og ikke mindst psykologiske - men ikke i denne. Hun beskriver Colette som ene-stående snarere end

som en tidstype, der har mange paralleller i måske mindre version i andre europæiske lande. Modsat Joyce Carol Oates, der skriver Marilyn Monroe frem som et ikon for selve kvindeligheden.

Med Colette præsenteres vi for en undtagelseskvinde, en forfatter, hvis værker kun bruges til at belyse hendes biografi. Hendes mænd, hendes venner, hendes kunstneriske kredse bliver detaljeret beskrevet, men kun som baggrund for Colette. Det mylder af solidt researchede detaljer, der fylder de 630 sider, fortaber sig i en ret uinteressant og mudret scenografi, hvor kun én skikkelse står klart frem, nemlig Colette. Men det manglende baggrundsperspektiv betyder også, at den ene forgrunds-skikkelse toner så underligt fladt frem. Helt modsat Monroe - og helt i modsætning til, at Colette var kvinde på og for sin egen scene, mens Monroe var en rolle i en film.

Colettes kulisser

Opspillet til rollen som bestsellerikon fandt sted på landet i Frankrig. Den lille Sidonie-Gabrielle blev født som den handlekraftige Sido Colettes fjerde og sidste barn. Faderen, der var Sidos anden mand, var pensioneret kaptajn, en drømmer, der levede ved siden af sin familie og skrev og opfandt, men som blot efterlod sig en samling indbundne bøger med hvide blade.

Familien levede af den første mands formue, der langsomt blev spist op. Her levede den lille, kønne efternøler Sidonie ifølge sine egne beskrivelser i en slags paradistilstand med den aktive mor og den passive far - en familiekonstellation, som Thurman ikke kan rumme og derfor må moralisere over:

Men hvis en overdrevent forførende far gør en slags skade, gør en seksuelt neutral far en anden slags skade. Hans datter vil sandsynligvis føle sig usikker eller

falsk i sin feminitet, og måske vil hun også hos sin ægtefælle søge at få de faderlige direktiver, hun aldrig fik som barn. (s. 49)

Disse måder at sætte kødet på smalkost på er ekstreme, men almindelige, især blandt piger, hvis forældre bekæmper ethvert ærligt udtryk for følelse. De synes at prikke hul i en beholder, som er ved at flyde over. Samtidig med sine kropsvæsker kan en teenager således på en relativt kontrolleret måde og uden nødvendigvis at vide hvorfor slippe af med noget af sin bekymring for sex, menstruation, fødsel og adskillelse fra sin mor. (s. 50)

Bogen er fuld af den slags lompepsykologi, som er så letkøbt, for Thurman kender jo facit og ved, at Colette siden giftede sig med en libertiner, der tog magten over hendes liv. Det præger hele genfortællingen af Colettes barndom, at den er skrevet med en moderne, amerikansk middelklassefamilie som skjult normativt ideal.

Derfor beskriver hun også ægteskabet med Willy som en alliance mellem skønheden og udyret. Men ægteskabet gør faktisk med et slag Sidonie-Gabrielle til en kendt person i den parisiske offentlighed - og som hun skriver som tresårig, var det hendes vigtigste ambition som ung at blive kendt som 'nogen' (s. 89).

Man må også sige, at på trods af Willys uendelige eskapader med kvinder, der var endnu yngre end Colette, så lærte han hende at skrive. Han blev måske mere hendes mentor end hendes mand i moderne forstand, men et sådant synspunkt ligger ud over Thurmans horisont. I ægteskabet lærer Colette mere end at skrive. Hun lærer at gebærde sig, at forklæde sig i det offentlige rum, som om det var en scene. Og senere lærer hun at optræde på scenen med sin egen atletiske og gennemtræne-

de krop som den vigtigste rekvisit.

Thurman ser *fin-de-siecle*-kulturen som "en gourmandise-periode med et umætteligt, ligefrem bulimisk forbrug af kødelige nydelser" (s. 133), men hun har også øje for, at den samtidig er en vigtig periode for en feministisk frigørelse. At de to sider hænger sammen, at kvindefrigørelsen også handler om at få del i forbruget og i nydelsen - af kroppe, mad, sex - ser Thurman derimod tilsyneladende ikke.

Derimod "stempler" hun Colette som bulimisk, fordi Colette ikke lægger skjul på sit hedonistiske forhold til luksus, mad og sex. Netop fordi hun ikke lægger skjul på sin nydelse, kan hun efter min mening ikke være bulimiker. En bulimiker i moderne forstand er en person, der ikke kan tillade sig selv at nyde og derfor må straffe sig selv for at have indtaget for meget ved straks at komme af med det igen - den ene eller den anden vej. Men sådan fungerer Colette ikke.

Hun er storforbruger af sex (mænd og kvinder) og af mad og af landhuse, men hun er det i og med en krop, som hun tilsyneladende "er i" med glæde og stolthed. Hun dyrker sport og gymnastik, og hendes hedonisme er snarest en naturlighedskult, der på den ene side er helt i genklang med beskrivelsen af Claudine i fiktionen, på den anden side står i et ambivalent, men måske derfor så frugtbart forhold til den dekadente *fin-de-siecle*-kultur i Paris. I alt fald undgår Colette både at blive stofmisbruger, alkoholiker og syfilis-syg. Derimod bliver hun gammel, tyk og gigtplaget - kropsligt et traditionelt udtryk for den bløde, varme mor eller mormor.

Colettes scene

Willys mister sin seksuelle interesse for sin kone, da hun fylder tredive. I 1905 danner Colette derfor par med en lesbisk adelig kvinde, Missy, der



Colette i sin garderobe på Ba-Ta-Clan, hvor hun spillede i *La Chatte amoureuse*.

helst optræder forklædt som levede mand:

Og Missy var et barns (eller en regredret voksens) drømmekæreste: den penetrerende far og omsluttende mor i én og samme person. (s. 184)

konkluderer Thurman med cementtyngde. Med skilsmissen tager Colettes scenekarriere fart. Hun laver pantomimer – mere eller mindre påklædt, men hun laver også taleroller, bl.a. I drag som en lille gigolo i en enakter, skrevet af eksægtemanden.

Derimod skriver Colette først

igen, da hun i 1907 endnu engang agerer *ghostwriter* for Willy, og i 1908 redigerer han igen et manuskript for hende. Bortset fra det sælger han copyrighten for Claudine-bøgerne for en slik, så både han og Colette må arbejde hårdt de næste mange år, mens bøger genudgives gang på gang og tjener gode penge hjem til forlæggeren.

I de næste år levede Colette som skuespiller på næsten kronisk turné. Men hun fik også skrevet et af sine hovedværker, romanen *La Vagabonde* som udkom I 1910. En roman, som beskriver en ung fraskilt kvindes mange affærer og

rodløse turnetilværelse. Colette skrev altid tæt på sin biografi, men det er for simpelt at læse hendes værk udelukkende autobiografisk, som Thurman gør. Thurman har ikke blik for form, for fortælle måder eller udsigelsen. Hun styrer jernhårdt efter biografiske facts, også i fiktionen, og det er synd - for billedet af Colette som forfatter. *La Vagabonde* er på sin vis det første 'rigtige' Colette-værk – med det begynder hendes eget forfatterskab.

Det slutter godt 70 bøger senere, to ægteskaber og utallige forhold senere, to krige og en datter senere, en kort karriere som skønhedssalon-ejer senere, en stor produktion af journalistik og kritik senere. Flere landhuse senere. Mange kilo senere. Mange hundrede Thurman-sider senere. Men egentlig udvikler billedet af Colette sig ikke herfra.

Der kommer to nye facetter til: Forholdet til moderen, der bliver mindre tæt, da Colette sent i sit liv begynder at skrive om hende. Og forholdet til datteren, som hun får, da hun er fyrrer, men som hun aldrig kommer til at se meget til, fordi hun nægter at lave om på sit liv på grund af et barn.

Colette skriver sig igennem det hele. Jeg finder det faktisk slående, hvor meget skriften bliver hendes holdepunkt igennem krige, mænd og kriser. Aldrig holder hun op med at skrive. Derfor dur hun ikke som politikerne til mand nr. to, hvis søn hun i øvrigt har et langt forhold til, selvom han er meget yngre end hun.

Roligst bliver ægteskab nr. tre med en yngre smykkehandler, der vier mange år af sit liv til at være en støtte for den aldrende Colette. Skriften bliver også en økonomisk støtte. Hun lever af at skrive. Og den bliver en offentlig støtte. Hun bliver stadig mere anerkendt, bliver den første kvinde i Concourt-komiteen og får til sidst en statsbegravelse.

Skriften ville også have været en støtte for en anden måde at skrive biografi på end Thurmans.

Oates og Thurman

Nok er Thurman en biograf, der tillader sig at slutte langt ud over sine kilder. Biografien har mange ”nok”, ”måske” osv., hvor Thurman skriver uden om eller ud over sit materiale. Det ville vel også være OK, hvis der var en anden mening med galskaben end at placere Colette i en populær psykologis faste rammer.

Thurman giver ikke Colette lov til at vokse eller til at antage den fylde, som hun kunne have gjort det i en anden udgave. Symptomatisk er det, at Thurman finder det decideret pinligt, at Colette ikke vælger rent og markant side i anden verdenskrig, men at hun fastholder at ville samarbejde både med tyskerne og med modstandsbevægelsen. Det kan Thurman ikke forholde sig til. Ligesom hun har det svært med for-

holdet til stedsønnen og til smykkehandleren.

Thurman konkluderer på sin prolog, at Colette var egoist. En kvinde ude af stand til at elske sine mænd eller sit barn. Jeg tror ikke på Thurman. Jeg ser Colette som en forfatter, der var tvunget af sine omstændigheder til at opføre sig egocentrisk, for det var den eneste mulighed for at træde frem med en identitet som en offentlig person, en kvinde med en karriere som forfatter.

Det er den egocentricitet, som er fælles for de fleste jævnaldrende kvindelige forfattere, og som mere end noget andet fortæller om de personlige omkostninger, det krævede at leve livet som Den ny Kvinde - en betegnelse, der end ikke strejfes hos Thurman.

På trods af den omfattende historiske research er biografien om Colette historieløs. Colette fungerer som et spejl for Thurman. Det gør

Monroe sådan set også for Oates, men hun former sin beretning som en slags spejl - det filmiske melodrama - som reflekterer, at hun - og læseren - spejler sig i Monroe alias Norma Jean. Derfor reflekterer spejlet med dybde hos Oates, mens det er køligt og fladt hos Thurman.

Jeg står tilbage med en dyb fascination af Oates' måde at komponere og skrive en roman på - og af Colette som forfatter. Monroe og Thurman derimod siger mig mindre. Jeg kan konkludere, at genren er mindre vigtig end skriveevnen. Oates skriver godt og fyldigt, er konkret og sanselig, mens Thurman skriver som i en populær psykologibog. Det betakker jeg mig for.

Karen Klitgaard Poulsen, ph.d., er lektor i Scandinavian Cultural Studies ved Center for Europæiske Kulturstudier med Afdeling for Kønsforskning, Aarhus Universitet.