

LITTERATUR LEVER AV LITTERATUR

Harold Bloom myntade 1973 termen "påverkningsångest" (anxiety of influence) och menade att denna ångest var den främsta drivkraften till poetisk originalitet. Varje författare av dignitet förhåller sig på ett stridbart sätt till traditionen genom kreativa felläsningar.

Text: Kate Larson

Jag kom häromdagen att läsa i svenska dagstidningar om en amerikansk undersökning av skönlitterära verk skrivna mellan 1550 och 1952 som visade att författare från och med 1900-talet i allt mindre grad läser och påverkas av klassikerna och i högre grad förhåller sig till sina samtida. Detta leder, enligt rapporten, till att anxiety of influence hos författarna har ersatts av anxiety of impotence.

Under mina år som lärare i kreativt skrivande har jag stött på frågor om originalitet som kan sägas spegla att detta stämningsskifte i författarens oro fortfar. Under 1990-talet rörde ängsligheten hos mina elever den klassiska om en egen röst: Var deras författarröst tillräckligt särpräglad, nådde språket fram till ett litterärt uttryck? I början av 2000-talet rörde frågan om originalitet snarare, är historien verkligen min? Är språket självständigt? Kanske imiterar jag, lånar jag omedvetet från det redan skrivna? Detta, var under en tid då lån, litterär "sampling", var ett alltmer utbrett och vedertaget poetiskt uttrycksmedel (jag tänker här på på poeterna **UKON**, **Lars Mikael Raattamaa** och **Camilla Hammarström**, men **Ann Jäderlund** arbetade tidigt med en just mycket originell collagemetod). På senare år har frågan omstöpts till "angelägenhet", intresserar historien någon annan än den skrivande, är den kanske för "tam"? En viss uppgivenhet råder i ett litterärt klimat där alla instanser från förlag till läsare är samtidsorienterade.

Tidigare var originaliteten hos en författare främst förknippad med hans/hennes fantasi, förmågan att gå utanför givna gränser. I dag har det självupplevda ställt sig ivägen för litterär fantasi och förmåga. Tittar jag på Adlibris topplista så finns där, vid sidan av deckare och trädgårdsböcker, biogra-

fier, självbiografier och autofiktio (dvs en roman med uttalad verklighetsgrund). Att berätta ett liv, har väl sällan varit omodernt men att det skall vara så subjektivt samtida är ett tidsfenomen.

När författaren **Margaret Atwood** funderar kring relationen mellan författare, läsare och verk rör hon sig kring klassiska idealiteter: ett jag – du förhållande mellan författare och lä-

sare som hålls självständigt och öppet genom verket: respektera sidan, som hon skriver.¹ Författaren som person eller medial figur har ingenting att göra med sidan, inget med den skrivande eller den läsande. Den gemenskap som uppstår mellan författare och läsare är den mellan "ingen till ingen".² I sitt resonemang kommer därför Atwood att värja sig mot å ena sidan författarrollen å andra sidan den läsande publiken (massan istället för den enskilde anonyme läsaren). Hon

Tidigare var originaliteten hos en författare främst förknippad med hans/hennes fantasi, förmågan att gå utanför givna gränser. I dag har det självupplevda ställt sig ivägen för litterär fantasi och förmåga.

skyggar för en sammanblandning mellan författare och text vilket skapar något som kan kallas "upprepningsångest". Hotet att även i den litterära texten bli samtida med sig själv, att smälta samman med författarrollen och de aktuella förväntningarna på denna. Detta klassiska dilemma för konstnären, att berömmelse och framgång hotar hans/hennes originalitet känns inte förlegat men på sätt och vis utopiskt. Respekten för sidan, denna heliga ande i litteraturens treenighet (författare, verk, läsare) är ju något Atwood fortfarande

¹ Margaret Atwood, *Att förhandla med de döda*, Prisma, Stockholm 2003, s. 151.

² *Ibid* s. 149.

med lätthet påminner om. Jag vill mena att sidan (texten) på senare tid och i allt högre grad har blivit transparent.

Den idealitet som går förlorad därmed, och som Atwood tillsammans med Bloom hyllar, är ensamheten. Läsandet, menar Bloom, äger rum för att vidga den egna ensamma existensen.³ Det är bara stor litteratur som förmår hålla det läsande jaget fritt och ensamt – den förfrämligar och förflyttar. Bloom är dystopisk, den stora poesin kan ingen lära sig att intressera sig för – det går inte att lära ut ensamhet.⁴

Sidan, och respekten för den, är alltså både en nödvändig skiljelinje mellan författare och läsare och rummet för deras möte. När gränserna uppluckras äger inget egentligt möte rum och själva rummet för ett möte är utspritt och uppbladdat med det pågående och tillfälliga.

Den grekiska benämningen för den ytterst lilla sten eller glasbit som ingår som fragment i en mosaik får hos Bloom representera det korrekтива tillägget, det omvandlande upptagande som förmår en författare att nyttja föregångaren som språngbräda.

Jag vill nu inte vara fullt ut dystopisk, Harold Blooms originalitetsbegrepp med rötter hos **Nietzsche** och **Freud** har kritiserats för sin elitism, där det estetiska och stridbara är "ett och detsamma"⁵, men behöver kanske inte därför översköljas av populism. Påverkningsångest inte rasa ned i otillräcklighetens dito.

När den brittiske författaren **John Fowles** (1926- 2005) i intervjuer talar om sitt författarskap genljuder flera av Blooms och Atwoods tankar. Fowles bekänner sig till föreställningen om den intima relationen mellan författare och läsare, Atwoods "ingen till ingen". Författaren kan aldrig föreställa sig vad som äger rum hos läsaren under läsakten och Fowles själv vill förhöja läsarens frihet genom medvetna glapp och öppningar i texten.⁶ Författare och läsare möts således i textens mellanrum. Det är möjligt att ana en påverkningsångest hos Fowles, i och med att han är ytterst noga med att understryka att hans relation till traditionen är idosynkratisk och att vid mogen ålder påverkas en författare alltid främst av sig själv. Om så är fallet tycks dock inte Fowles strida mot

sina föregångare med originaliteten som banér. Under sitt framgångrika författarskap experimenterade han med olika genrer och imiterade tidstroga stilar, "samplade" idéer från författare han respekterade. Själv hävdar Fowles att naturen, den vilda (i den mån den ännu finns) är nyckeln till hans skapande. Det är på samma gång en omnipotent som ödmjuk hållning. Han lyfter fram ett begrepp som förekommer i Blooms teoribildning kring påverkningsångest: *Tesserae*. Den grekiska benämningen för den ytterst lilla sten eller glasbit som ingår som fragment i en mosaik får hos Bloom representera det korrekтива tillägget, det omvandlande upptagande som förmår en författare att nyttja föregångaren som språngbräda. Fowles frångår emellertid den Bloomska/Nietzscheanska kampen och skriver fram en harmoni mellan enskildhet och uppgående i helheten. Den överlevnad som Bloom ser manifisterad i kampen om kanonisering uppnås snarare genom att smälta samman med den fortgående naturen, det naturliga landskapet liksom dess litterära motsvarighet.

"Litteratur lever av litteratur", skriver **Kerstin Ekman** i sin senaste roman. *Grand final i skojarbranschen* (2011) förenar en kritisk udd gentemot samtidens vurm för autofiktio med en gestaltning av litteraturens självständighet och dess tveeggade förmåga att, snarare än att spegla, forma våra liv. Författare "stjäl och ljuger. Lånar, påverkas, parafaserar, parodierar, alluderar eller vad fan det kallas för fint. Allt utom plagierar för det får man inte. I varje fall får man inte säga det."⁷ Det är Babba som i romanen försvarar sitt och Lillemors författarbedrägeri. Babba skriver, Lillemor redigerar, polerar och är författarskapets ansikte utåt. När Lillemor blir invald i Svenska akademien tvekar hon om hon kan fortsätta att leva deras "lögn". Men att litteraturen föder litteratur är också en övertygelse för Babba, litteratur kommer av det som är läst, och det lästa blir liv.

Detta är något hon låter Lillemor få känna på då hon i hemlighet skriver deras historia, berättelsen om författaren Lillemor Troj och hennes skugga, den "riktiga författaren" Babba. När Lillemor läser om sitt liv finns det personer hon skulle vilja rädda undan Babbas text: "Det skrivna är så starkt mot flimrande minnen. Är det starkare än kärlek?"⁸

Babba ser anonymitet som en förutsättning för sitt författarskap. Författarskapet måste emellertid byggas också med en utsida. Ett vackert ansikte, till att börja med, men allt efter hand också med ett liv, Lillemors. Ändå känner Babba emellertid sig emellanåt besudlad av det som skrivs om Lillemor och Lillemors böcker. Språket i böckernas är Babbas jag: "utklätt och anpassat men ändå ingenting annat än jag."⁹

Den splittring av författarjaget som äger rum i Ekman roman, utgör inte främst ett satiriskt grepp utan gestaltar den smärta som vidlåder ett hotat fritt rum för texten (den heliga treenigheten, författaren, verket och läsaren). Romanen berättar om Babbas kamp för storheter som individualitet och enskildhet, likväl, och som så ofta hos Ekman, är den en skildring av hur det sargade finner vägar att läka.

³ Harold Bloom, *Den västerländska kanon*, Symposion, Stockholm/Stehag 2000, s. 574.

⁴ *Ibid* s. 575.

⁵ *Ibid*. s. 16.

⁶ *Conversations with John Fowles*, red. Dianne L. Vipond, Un. Press of Mississippi, Jackson 1999, se t. ex. s. 137 och 163.

⁷ Kerstin Ekman, *Grand final i skojarbranschen*, Bonniers, Stockholm 2011, s. 272.

⁸ *Ibid*. s. 209.

⁹ *Ibid*. s. 74.

Vid romanens slut återförenas Babba och Lillemor i kreativ och trotsig gemenskap. Deras "lögn" och lån av varandra blir "autofiktion" och de skriver nu tillsammans fram en gemensam historia.

Att läsa *Grand final i skojarbranschen* gjorde mig upp-rymd, både som läsare och författare. Med Blooms ord så vidgades mina gränser. Men jag hittade också detaljen, den *tesserae* som bjöd in just mig till helheten: Babba funderar i en passage kring att starka läsoplevelser efterlämnar intima minnen, påminnande om erogena zoner. Läsefrukter, vare sig de rotar sig i kropp eller text, kan således ge upphov till extas likaväl som ångest. Det är knappast görligt att genomlysa den "influensa" som kringärdar ett författarskap. Men somligt medvetandegörs och kan förvandlas till en lustfylld komponent av skapandet.

Jag har författarvänner som, liksom Fowles, medvetet förhåller sig till en viss stil, ett särskilt sätt att berätta eller till

Jag vill inte tro att litteraturen fullständigt kan slukas av en icke-litterär kontext och därmed förlora sin förmåga att förtrolla och förfrämliga läsaren.

och med en särskild historia (upphöjer den liksom till mytens nivå – myten är ju de historier som vi har rätt att använda som material om och om igen, de tillhör mänskligheten inte författaren). Självt är jag mer av en sentensfetichist. Vissa meningar i böcker eller dikter fixerar mig samtidigt som de rullar ut en röd förväntningsmatta. Ett begär till just *de där orden*, just den stämningen som rubbar både min och ordens kontext; det är en vittring, något som måste prövas. Andra gånger liknar det mer, för att återknyta till Ekman igen, erogena zoner: det är inte en förväntan, inte en längtan efter en historia, utan ljuspunkter, strömförande ordsammansättningar som förtrollar mig och som måste fixeras i egen text för att fullt ut kunna njutas eller äntligen göras av med.

Jag vill inte tro att litteraturen fullständigt kan slukas av en icke-litterär kontext och därmed förlora sin förmåga att förtrolla och förfrämliga läsaren. Den kanoniska kampen, striden och originalitetshetsen är dock möjligen inte vägen för att återskapa textens och sidans motstånd. Närmandet torde stå i fokus för ett vidgande av det litterära rummet, där tradition och samtid kan mötas. Det är först vid ett möte frågan om tillhörighet eller enskildhet uppstår.



Kate Larson är författare och filosof. Hon disputerade 2009 med en avhandling om Iris Murdochs kärleksbegrepp. Hennes senast publicerade skönlitterära verk är novellsamlingen *Trängsel* (2010).