

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare Cristine Sarrimo
2014-06-03

Julia Mc Dowell
LIVK10

Vem äger den språkliga makten i *Stjärnans* *ögonblick?*

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
1.1. Syfte och metod.....	3
1.2. Disposition och avgränsningar	5
2. Stjärnans ögonblick	5
2.1. Presentation av verket	5
2.2. Rodrigos författarposition i en historisk kontext.....	6
3. Berättarsituationen.....	8
3.1. Clarice Lispectors transformationer	8
4. Vem äger den språkliga makten?	11
4.1. Närläsning av tillägnet.....	14
4.2. Tillägnet berättare som läsanvisning	16
4.3. Den synliggjorda författaren	19
5. Slutsatser	21
6. Litteraturförteckning	23
7. Bilaga	24
7.1. ”TILLÄGNAN AV FÖRFATTAREN” ur <i>Stjärnans ögonblick</i> av Clarice Lispector	24

1. Inledning

Om man skulle placera författaren till *Stjärnans ögonblick* (1977), Clarice Lispector, samt romanens huvudkaraktärer Rodrigo och Macabéa i en rad så skulle det se ut som om de gjorde samma sak. De skriver. Clarice Lispector och Rodrigo som författare och Macabéa i sitt arbete som maskinskriverska. Alla tre sysselsätter sig med att skriva ned ord på papper, men Macabéa skiljer sig från de andra två. Hon ägnar sig inte åt sitt eget språk, utan åt att skriva av, att kopiera. Ofta vet hon inte vad orden hon tecknar ned betyder. Hon kan inte bruka sig av den makt som gömmer sig i språket. Inte bara inom ramarna för sitt arbete – språklösheten genomsyrar hela hennes tillvaro.

Stjärnans ögonblick har flera titlar. På en inledande sida står en pyramidliknande uppställning av fjorton namn som romanen också har, eller som den skulle kunna ha istället. En av dessa lyder ”RÄTTEN ATT SKRIKA” och en annan ”HON VET INTE HUR MAN SKRIKER”¹ De här två titlarna sammanfattar situationen ganska bra: rätten att skrika finns, men om man inte vet hur man skriker kan man inte nyttja sig av den rätten. Macabéa vet inte hur man skriker. Hon är omedveten om att hon över huvud taget skulle kunna formulera sin situation och de eventuella missförhållanden eller orättvisor som hon är utsatt för. Hon har inte tillgång till språket, men ändå är hon skapad av språk. Hon existerar så som vi läser henne eftersom någon har konstruerat henne med hjälp av ord. Det är inte hon själv som skrivit sig själv – det är en manlig författare som figurerar i romanen som berättare. Till skillnad från Macabéa äger han förmågan att utnyttja språkets kraft: att skapa just den framställning av Macabéa som hon inte kan skapa själv.

Men i bakgrunden, i en ”tillägnan” som inleder romanen, figurerar även en kvinnlig författare som delar namn med Clarice Lispector. Det är hon som har skapat Rodrigo och därmed blir frågan om vem som egentligen äger den språkliga makten i det universum som *Stjärnans ögonblick* presenterar svårare att svara på. Det är kring denna frågeställning jag kommer att röra mig i denna uppsats.

1.1. Syfte och metod

Som jag nämnt skildrar *Stjärnans ögonblick* hur en den manliga författaren Rodrigo använder sitt språkliga maktövertag för att definiera och berätta om den fattiga och

¹ Clarice Lispector, *Stjärnans ögonblick*, övers. Örjan Sjögren, Stockholm 2007, s. 7.

socialt underordnade Macabéa. Detta förhållande – där mannen är den som skapar och kvinnan är den som blir skapad – har präglat den största delen av litteraturhistorien. Min utgångspunkt är feministisk: att undersöka hur en kvinnlig författare kan bemöta en lång litterär tradition där bilder av kvinnor är skapade av misogynna män. Denna litterära tradition är vidare högst levande eftersom den till stor del har blivit kanoniserad.

Det snedvridna maktförhållandet mellan författande män och icke-författande kvinnor är något som tematiseras i *Stjärnans ögonblick* – författaren Rodrigo sätts att skriva om den icke-skrivande Macabéa. Men innan historien av Rodrigo tar sin början finns det en inledande del på en och en halv sida som står under rubriken ”TILLÄGNAN AV FÖRFATTAREN” (se bilaga 7.1.) I denna får en kvinnlig berättare som kallar sig Clarice Lispector ordet och hon framträder bland annat som författaren till Rodrigos historia. Det vore därför fel att beskriva *Stjärnans ögonblick* som en berättelse om en man som berättar om en kvinna. Det är en berättelse om en kvinna som berättar om en man som berättar om en kvinna. Detta konstaterande leder till min primära frågeställningar.

- Vem är det egentligen som har den språkliga makten i romanens fiktion?
- Hur påverkar den inledande tillägnet bilden av Rodrigo och hans skildring av Macabéa?

Utöver en närläsning av tillägnet kommer jag att använda mig av ett par olika tillvägagångssätt för att söka svar på dessa frågeställningar.

Den första delen av min analys kommer att ägnas åt en delfrågeställning som rör huruvida den Clarice Lispector som framträder i tillägnet är densamma som den verkliga författaren Clarice Lispector.

Jag kommer vidare att kontextualisera Rodrigos språkliga maktövertag med hjälp av inledningskapitlet i Sandra M. Gilberts och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic*. Jag kommer även att använda Cynthia A. Sloans analys ”The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating Subject in Clarice Lispector’s *A hora da estrela*”, där hon söker svar på varför Clarice Lispector skrivit denna bok som så radikalt skiljer sig från hennes övriga verk. Men medan Sloan riktar sin frågeställning mot författarpersonen Clarice Lispector, kommer jag att rikta min

mot tillägnans berättarröst. Jag kommer avslutningsvis att jämföra mina egna resultat med Sloans.

Jag har dessutom använt mig av kompletterande sekundärlitterära perspektiv som presenteras i den löpande texten. Dessa har jag exempelvis tagit del av för att definiera specifika begrepp eller för att applicera flera perspektiv på mina analyspunkter.

1.2. Disposition och avgränsningar

Jag har valt att lägga upp min analys i två steg. På grund av komplexiteten i romanens narratologiska uppbyggnad måste jag först reda ut hur tillägnans ”Clarice Lispector” kan betraktas. Den del som jag kallar för ”Berättarsituationen” kommer att behandla frågor som berör förhållandet mellan författaren och dennes verk. Med hjälp av centrala teorier hämtade från Roland Barthes ”The Death of the Author” och Michel Foucaults ”Vem är författaren?” kommer jag att resonera kring vad som händer när författaren för in det egna namnet i sitt verk.

Efter denna diskussion kommer jag att gå vidare till analysens andra del. Avsnittet ”Vem äger den språkliga makten?” ägnas åt min primära frågeställning – på vilket sätt påverkar det som står i tillägnet den, om man ser till sidantal, huvudsakliga historien om och av Rodrigo. Det är detta förhållande som jag i huvudsak vill reda ut och alltså inte hur Rodrigo har framställt Macabéa, även om detta tidvis också är intressant. Därmed faller vissa för romanen viktiga huvudspår åt sidan, såsom skildringen av Macabéas kön respektive fattigdom. Jag vill även poängtera att jag inte vill göra en analys som behandlar den yttre författaren, utan endast det som tillhör verkets fiktion.

I den avslutande diskussionen sammanfattar jag mina slutsatser.

2. Stjärnans ögonblick

2.1. Presentation av verket

Stjärnans ögonblick skildrar hur författaren Rodrigo skriver historien om en flicka som han endast sett passera på gatan. Han döper henne till Macabéa och ger sig i kast med att teckna hennes fattiga och innehållslösa vardag i Rio de Janeiro. Hennes liv är mycket olyckligt, men det vet hon inte om. Hon saknar förmågan att formulera sin

situation och därför vet hon varken att föräldrarnas död eller uppväxten hos en elak moster var djupt tragiska. Så fortsätter hennes olycksaliga liv, med ett kort förhållande med den själviska och nedsättande Olímpico, med att hon blir avskedad från sitt jobb och slutligen med hennes död.

Rodrigo är ständigt närvarande. Hans tänkande och liv gestaltas tillsammans med eller genom skildringen av Macabéa. Hans skrivprocess ligger blottad och en fråga som väcks under läsningen är om hans historia egentligen handlar mer om honom själv och hans skrivande än om Macabéa.

Hans historia föranleds dessutom av en så kallad ”Tillägnet av författaren”, i vilken en kvinnlig berättare som delar namn med Clarice Lispector erkänner sig själv som skapare av Rodrigo och den kommande historien om och av honom.

Det är förhållandet mellan verkets två berättare som jag i huvudsak kommer att behandla i min analys, så låt mig ställa upp dess detta förhållande så tydligt som möjligt: Tillägnet berättare är en författare som skriver om Rodrigo. Rodrigo är i sin tur även han en författare som skriver historien om Macabéa. Tillägnet berättare framträder först, men helt kort, under en och en halv sida. Rodrigos historia berättas under 106 sidor – alltså är det hans berättelse som till allra största del tar upp romanens sidor.

2.2. Rodrigos författarposition i en historisk kontext

1979 gav Sandra M. Gilbert och Susan Gubar ut det feministiska verket *The Madwomen in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, där de bland annat analyserar det ojämlika förhållande mellan skrivande män och icke-skrivande kvinnor som länge präglade det litterära fältet. I tider där kvinnor inte har haft tillgång till pennan (till språket), har manliga författare stått som ensamma skapare av kvinnliga karaktärer inom skönlitteraturen. Gilbert och Gubar menar att ”women in patriarchal societies have historically been reduced to mere properties, to characters and images imprisoned in male text” eftersom dessa kvinnliga avbildningar är helt och hållet konstruerade utifrån ”male expectations and designs.”² Gilbert och Gubar fortsätter: ”in the same way an author both generates and imprisons his fictive creatures, he silences them by depriving them of autonomy (that is, of the

² Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, 2000, s. 12.

power of independent speech) even as he gives them life.”³

Även om *Stjärnans ögonblick* utspelar sig omkring samma tid som den är utgiven, (det vill säga i en tid då kvinnor har helt andra möjligheter att skriva bilder av sig själva) så porträtterar den en ojämlik situation som liknar den som Gilbert och Gubar beskriver. De språkliga skillnaderna i *Stjärnans ögonblick* handlar dock inte enbart om kön, utan även om Macabéas fattigdom, sociala ställning, bristande utbildning och om mosterns nedtryckande uppfostran.

Genom att utse sig själv till talesman för Macabéas leverne så berövar Rodrigo henne på sin autonomi. Men vad spelar autonomi för roll för en fiktionell karaktär? Går det över huvud taget att skapa en autonom karaktär? Som Gilbert och Gubar noterar har manliga författare genom tiderna även skapat manliga karaktärer över vilka de måste anses ha haft ett liknande ägar-/faderskap över. Men till skillnad från kvinnor har män ansetts vara försedda med ”the ability, even perhaps the obligation, to talk back to other men by generating alternative fictions of his own.”⁴ En kvinna som skulle försöka sig på detsamma betraktas istället som okvinnlig: ”she has grotesquely crossed boundaries dictated by Nature”⁵.

Genom detta har män haft möjlighet till autonomi – att med litteraturen som verktyg tala fritt om sina erfarenheter, medan kvinnor fått finna sig till rätta i patriarkalt utformade definitioner av kvinnlighet. Historier om eller avbildningar av kvinnor har därför inte haft någonting med kvinnors berättelser att göra. Ändå har dessa manliga projiceringar blivit speglar för hur kvinnor betraktats – och hur kvinnor genom dem betraktat sig själva.

Även 1977 och idag lever dessa avbildningar kvar. Den största delen av vår kanoniserade litteratur består av romaner skrivna under tider då just detta snedvridna maktförhållande fått råda. *Stjärnans ögonblick* skildrar, som jag nämnt tidigare, en liknande situation – men den stora skillnaden ligger i dess narratologiska struktur. Jag upprepar: romanen skildrar inte en man som berättar om en kvinna. Den skildrar en kvinna som berättar om en man som berättar om en kvinna.

³ Gilbert & Gubar, s. 14.

⁴ Gilbert & Gubar, s. 12.

⁵ Gilbert & Gubar, s. 8.

3. Berättarsituationen

Den franska litteraturteoretikern Roland Barthes lät 1967 publicera essän ”The Death of the Author”, i vilken han vänder sig mot litteraturteorins benägenhet att förklara verk genom att försöka ställa sig så nära författarens intention som möjligt. Barthes hävdar istället att vi aldrig kan veta vem det är som talar i skönlitteraturen eftersom ”writing is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is... the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing.”⁶

Michel Foucault nyanserar två år senare Barthes ståndpunkt genom att visa hur författarnamnet har en klassifikatorisk funktion: ”ett författarnamn ger oss möjlighet att gruppera ett antal texter, avgränsa dem, utmönstra somliga, ställa dem mot andra. Dessutom åstadkommer författarnamnet att texter relateras inbördes.”⁷ Författarnamnet betecknar alltså en särskild diskurs vars utgångspunkt är de verk som blivit publicerade under detta författarnamn. Foucault instämmer med Barthes så till vida att författarnamnet inte hör hemma i verkets fiktion.⁸ Både Barthes och Foucault betonar alltså att det finns en distinktion mellan verkets fiktion och dess skapare och att dessa inom litteraturteorin inte bör blandas samman.

Tio år efter Barthes essä ger Clarice Lispector ut sin sista roman, *Stjärnans ögonblick* (1977). Romanens pärmar pryds av författarnamnet, men detta tar sig även in i fiktionen genom en inledande ”Tillägnet av författaren”. Frågan är då: vad händer med författaren när denna skriver in sig själv innanför bokpärmarna och blir en del av fiktionsvärlden? Tar författaren, genom att använda sitt eget namn, med sig den diskurs som finns om henne och gör den outhärlig för läsningen av verket? Eller går det fortfarande att hävda författarens död, ska ”författaren Clarice Lispector” inuti romanen läsas oavhängig författaren Clarice Lispector utanför den?

3.1. Clarice Lispectors transformationer

Stjärnans ögonblick inleds med en och en halv sida i kursiv som står under rubriken

⁶ Roland Barthes, ”The Death of the Author”, *Image, music, text*, övers. Stephen Heath, Hill and Wang: New York 1996, s. 142.

⁷ Michel Foucault, ”Vad är en författare?”, i *Diskursernas kamp*, Stockholm/Stehag 2008, s. 84 f.

⁸ Foucault, s. 85.

TILLÄGNAN AV FÖRFATTAREN

(Egentligen Clarice Lispector)⁹

Det är alltså en text som är avsevärt kortare än den huvudsakliga romantexten och som står under en särskild rubrik. Dessutom finns författarnamnet med som den röst som talar i denna inledande text. Är det ett förord vi har att göra med? Enligt Nationalencyklopedin är förordets funktion att beskriva romanens ”syfte och tillkomsthistoria, planläggning och tänkta läsekrets etc.”¹⁰ Tillägnet uppfyller inte något av dessa kriterier. Den är inte skriven på ett informativt sätt i något form av upplysningssyfte. Den är poetisk och gåtfull till sin karaktär och är istället för en presentation av svar ett öppet erkännande av att ”[d]et rör sig om en oavslutad bok ty det saknas ett svar”.¹¹

Tillägnet är vidare inte undertecknad med författarens namn. Författarnamnet är istället placerat i en parentes och som en slags underrubrik, föranlett av ordet *egentligen*. Inför detta *egentligen* frågar sig Hélène Cixous i sin bok *Reading with Clarice Lispector*: ”Are there two Clarices?”¹² Till denna fråga hör en annan: ska tillägnet betraktas som en del av romanens fiktion?

Tillägnet porträtterar även författarens förvandling till romanens huvudsakliga berättare, Rodrigo. Detta sker på två plan. I en explicit beskrivning – ”*jag ägnar mig åt den mycket scharlakansröda färg som är mitt fullvuxna mansblods färg och alltså ägnar jag mig åt mitt blod*”¹³ – men även språkligt. I den portugisiska originalversionen av romanen står tillägnet adjektiv i maskulin form, vilket antyder att förvandlingen redan ägt rum.¹⁴ Tillägnet författare har redan transformerats till den manliga berättaren och skriver i ett slags mellanläge, mellan författarnamnets etablerat kvinnliga kön och den fiktionella berättaren Rodrigos manliga. Tillägnet är skriven utifrån en position som alltså verkar befinna sig mitt emellan den yttre diskurs som är att förknippa med pärmarnas författarnamn och den fiktion som ryms innanför dem.

⁹ Lispector, s. 9.

¹⁰ Nationalencyklopedin, uppslagsord ”förord”, sidan besökt 2014-05-25, www.ne.se.

¹¹ Lispector, s. 10.

¹² Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, övers. Verena Anermatt Conley, 1990, s. 148.

¹³ Lispector, s. 9.

¹⁴ Cynthia A. Sloan, ”The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating Subject in Clarice Lispector’s *A hora da estrela*” i *Luso-Brazilian review*, 2001:38, s. 91.

Låt oss titta på en annan författare som ofta skriver in det egna författarnamnet i sina romaner. Den turkiska originalversionen av Orhan Pamuks roman *The White Castle* avslutas med ett efterord som har flera beröringspunkter med Lispectors tillägnan, men som också skiljer sig från denna.

Hande Gurses menar i analysen "Who is the Writer? An Analysis of the Representations of 'Orhan' in Orhan Pamuk's Oeuvre" att romanberättarens identitet i *The White Castle* fortlöpande problematiseras eftersom det råder en ständig osäkerhet kring vem det är som egentligen berättar.¹⁵ Denna osäkerhet förstärks ytterligare i ett efterord som är undertecknat Orhan Pamuk och som innehåller traditionella beskrivningar av verkets tillblivelseprocess et cetera. Så långt förhåller sig efterordet (till skillnad från Lispectors tillägnan) till en form som typiskt tillskrivs dylika efterord och som inte anses tillhöra verkets fiktion. Detta förstärks ytterligare av det faktum att efterordet inte inkluderats i den engelska utgåvan.¹⁶ Men efterordets Orhan Pamuk instämmer med sina karaktärer – även han ställer sig frågande till vem som egentligen är verkets "riktiga" berättare: "'I am still not sure if it was the Italian slave or the Ottoman master who wrote the manuscript of *The White Castle*.'" (Pamuk, 2007;250)¹⁷ Gurses skriver:

This admission is highly provocative not merely because of its lack of a solution to the uncertainty that rules the narrative but also because it calls into question the authoritative position of the writer. With the 'Orhan' who signs the afterword, Pamuk re-invents himself as an author who doesn't have authority over his work.¹⁸

I Lispectors tillägnan finns ett liknande nedmonterande av författaren som nyckeln till verkets mysterier: "*Det rör sig om en oavslutad bok ty det saknas ett svar. Ett svar som jag hoppas att någon i världen ska ge mig. Ni?*"¹⁹ Detta blir en bekräftelse på det som såväl Barthes som Foucault förordar – det är inte författaren som äger svaren som läsaren eller uttolkaren kan komma att ställa. Lispectors tillägnan får alltså, precis som Pamuks efterord, bilden av författaren som allvetande skapare att vackla. Men detta

¹⁵ Hande Gurses, "Who is the Writer? An Analysis of the Representations of 'Orhan' in Orhan Pamuk's Oeuvre" i *International Journal of the Humanities*, 2011:9, s. 37.

¹⁶ Gurses, s. 37.

¹⁷ Gurses, s. 38.

¹⁸ Gurses, s. 38.

¹⁹ Lispector, s. 10.

blir anmärkningsvärt paradoxalt eftersom författarnamnet samtidigt förts in i romanens fiktion och läsaren måste ta ställning till Cixous fråga: finns det två Clarice? Eller: ärvs diskursen som är att förknippa med författarnamnet Clarice Lispector av tillägnans fiktionella berättare som döpts med samma namn?

I sin analys ”The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating Subject in Clarice Lispector’s *A hora da estrela*” väljer Cynthia A. Sloan att endast se *en* Clarice Lispector: ”In the ”Dedicatória” which precedes the story, we have the voice of Lispector, the author... Lispector presents herself as the true author of the text”.²⁰ Jag menar att detta är en grov förenkling, eftersom komplexiteten i tillägnans form och berättarens ”mellanläge” inte tas i beaktning. Dessutom har tillägnet inkluderats (till skillnad från Pamuks utelämnade efterord), såväl i den engelska som den svenska utgåvan. Den har därmed i större grad betraktats som del av romanens fiktion.

Jag kommer i min analys, till skillnad från Sloan, att betrakta tillägnans Clarice Lispector som en fiktionell berättare och jag kommer endast dra slutsatser om henne utifrån det som står i tillägnet. Det är vidare denna fiktionella berättare som transformerar sig själv till Rodrigo och således är det genom henne jag kommer att läsa honom.

4. Vem äger den språkliga makten?

Innan jag gör en närläsning av tillägnet och analyserar hur tillägnans berättare påverkar berättelsen av och om Rodrigo, kommer jag att presenteras Cynthia A. Sloans position mer utförligt. Jag kommer att spegla hennes slutsatser mot mina egna och avslutningsvis göra en komparativ studie i vad de olika analysperspektiven genererar för resultat.

Inledningsvis vill jag även reda ut vad jag menar med den språkliga makten genom att analysera ett citat av Rodrigo.

Den här flickan [Macabéa] visste inte att hon var vad hon var, precis som en hund inte vet att den är en hund.²¹

²⁰ Sloan, s. 91.

²¹ Lispector, s. 33 f.

Rodrigo skriver här explicit att Macabéa saknar förmågan att definiera sig själv – hon ”visste inte att hon var vad hon var”. Genom ordvalet *vad* istället för *vem*, behandlar han henne snarare som ett objekt än en människa, vilket förstärks av det avslutande ”precis som en hund inte vet att den är en hund”. Hon jämförs alltså med en varelse som inte har tillräcklig intellektuell eller språklig kapacitet för att kunna sätta ord på sin egen existens.

I formen av en roman får Rodrigo så möjlighet att, först och främst bestämma att Macabéa inte kan tala för sig själv och att sedan göra det i hennes ställe. På så sätt kan han sägas befinna sig i en språklig maktposition.

Cynthia A. Sloan frågar sig varför Lispector har valt att skriva med en manlig berättarröst: ”Having always cultivated a very distinct voice that is not necessarily gender specific, one must wonder why Lispector now attempts to create an uniquely male voice.”²² För att finna svar på detta utgår Sloan från den diskurs som Foucault kallar för författarnamnets klassifikatoriska funktion.

Lispector has always written from the perspective of one who desires to embrace difference in search of a way of being and writing that is open and accepting of anything unlike itself... However, *A hora de estrela* (1977), [...] can be read from a slightly different angle. Instead of writing the ”self” caught up in the process of embracing all that is ”not self”, Lispector acts out the flaws of a way of being and writing that is exemplary of a masculine libidinal economy.²³

Sloan använder alltså kunskaper om Lispectors samlade verk för att förklara hur skildringen av Rodrigo kan betraktas. Genom att konstatera att berättaren i *Stjärnans ögonblick* helt och hållet skiljer sig från berättare i Lispectors andra verk kommer Sloan till slutsatsen att Rodrigo måste läsas som någon som får förkroppsliga ”the voice and structures of patriarchal society and, by extension, phallogocentric language and writing practices.”²⁴ Sloan menar vidare att Lispector genom att utnyttja Rodrigo som patriarkal författargestalt ”calls into question a masculine narrative strategy that sanctions textual and social practices that do not allow the ”other” to be recognized.”²⁵

Enligt Sloan gör Lispector alltså satir av ett typiskt manligt sätt att skriva, vilket

²² Sloan, s. 92.

²³ Sloan, s. 90 f.

²⁴ Sloan, s. 91.

²⁵ Sloan, s. 91.

framförallt går att upptäcka utifrån den diskurs som är förknippad med hennes författarnamn – ”Lispector has opted to create a distinctly masculine voice because she wants to portray a mode of discourse that is unlike her own, one that incorporates the practices of phallogocentric discourse.”²⁶

Vad händer då om vi istället begränsar tolkningen till det som tillhör detta specifika verks fiktion och använder tillägnans fiktionella berättare som läsanvisning? Hur påverkas läsningen av Rodrigo och hans historia om Macabéa av det som står i tillägnet? Går det fortfarande att hävda att det är satir eller en kritisk iscensättning som vi har att göra med? Innan jag går vidare ska jag kort reda ut vad en ironisk eller satirisk skildring innebär och hur den går att upptäcka.

Jag hänvisar till Gregory Currie som i *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories* förklarar hur man kan definiera det ironiska anslaget.

The ironists's pretence is, at bottom, a matter of pretending to have a certain outlook, perspective, or point of view—in this case a very unreliable one indeed... In order to draw attention to the defects of a point of view, the ironist will often pretend to have that very point of view, giving us a vivid illustration of how absurd it would be really to have that point of view.²⁷

I den ironiska skildringen antar alltså författaren ett slags ”pretend-mode”, hen skriver ur ett visst perspektiv ”på låtsas”.²⁸ Metoden bygger på att brister i det låtsade perspektivet ska avslöjas enbart genom att perspektivet exponeras. I fallet *Stjärnans ögonblick* är det, enligt Sloan, Lispector som antar en låtsad position och som ”exploits her narrator [Rodrigo] in all his ”maleness”, making it clear that he is the creator of Macabéa.”²⁹

Jag ska i det följande undersöka om det även utifrån den fiktionella berättarens perspektiv rör sig om en ironisk skildring. Låt mig först klargöra: för att kunna skapa en ironisk framställning måste den skrivande ha kännedom om det perspektiv som hen ironiskt ikläder sig. Med andra ord – för att kunna skildra en kritisk iscensättning av en patriarkal författarroll måste den skrivande vara medveten om den patriarkala författarrollen. Om det är satir vi har att göra med, även utifrån min textcentrerade

²⁶ Sloan, s. 92.

²⁷ Gregory Currie, *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories*, Oxford 2010, s. 156.

²⁸ Currie, s. 70.

²⁹ Sloan, s. 92.

hållning, så måste det således inom ramen för tillägnan framkomma att den kvinnliga berättaren visar sig medveten om den typ av författarpraktik som hon gör satir av. Det är med fokus på detta som jag i nästa avsnitt kommer att göra en närläsning av tillägnan.

4.1. Närläsning av tillägnan

Tillägnan (se bilaga 7.1) inleds med: *”Jag tillägnar alltså det här jag skriver åt den gamle Schumann och hans ljuva Clara som idag bara är en hög ben, ack ja.”*³⁰

Schumann är den första av sammanlagt elva stycken manliga kompositörer eller tonsättare som omnämns i tillägnan. Clara är den enda kvinnan och hon följer som ett slags bihang till Schumann. Dessutom är hon den enda vars namn direkt föranleds av ett pronomen i ägande form samt ett adjektiv – hon är *”hans ljuva Clara”*, alltså en slags egendom till Schumann. De manliga kompositörernas namn står tvärtom flera gånger i ägande form, exempelvis *”Beethovens stormar”* och *”Bachs neutrala färger.”* Ett mönster blir synligt. De manliga kompositörerna är många fler och de omnämns ofta som sådana som äger olika egenskaper eller ting. Den enda kvinnliga tonsättaren figurerar inte i egenskap av sådan, utan presenteras istället som en egendom till sin kompositörmake.

Det finns flera exempel som tyder på att de manliga kompositörerna går att tolka som generella bilder av manliga konstnärer som har beröringspunkter med eller till och med fungerar som motsvarigheter till den manliga författaren.

*”Jag ägnar mig åt... Chopin som mjukar upp benen i min kropp... Åt ”Tod und Verklärung”, där Richard Strauss visar mig ett öde?”*³¹

Kompositören mjukar upp den kvinnliga berättarröstens skelett, han gör henne rörlig, levande. En annan visar henne ett öde. Genom deras (manliga) konstnärskap blir hon levandegjord och får en framtid. På samma sätt skriver Rodrigo bland annat att det är hans *”plikt att om än föga konstnärligt uppenbara hennes [Macabéas] liv.”*³² Genom att skriva gör han Macabéa synlig, hon levandegörs och skänks en framtid som hon inte hade kunnat formulera åt sig själv.

De manliga respektive kvinnliga positionerna (att skapa respektive att bli skapad) uppmärksammas på så vis av den kvinnliga berättaren – eller med andra ord, hon visar

³⁰ Lispector, s. 9.

³¹ Lispector, s. 9.

³² Lispector, s. 14.

sig medveten om att dessa positioner finns. Den grundläggande förutsättningen för det ironiska eller satiriska anslaget är därmed uppfylld.

Tillägnet fortsätter:

Jag ägnar mig... åt alla dem som i mig har rört vid oväntade skrämmande zoner, alla dessa nuets profeter som har spått mig mig själv så att jag nu när som helst exploderar i: jag. Detta jag som är ni för jag orkar inte vara bara jag, jag behöver de andra för att hålla mig på fötter, så förvirrad som jag är, snedvriden är jag³³

En profet är en person som står i förbindelse med och förmedlar Guds ord. På samma sätt som (manliga) författare ansetts stå i kontakt med Gud, att skriva genomströmmade av Honom? Genom ”*alla dessa nuets profeter som har spått mig mig själv*” aktualiseras åter den författartradition där män står som oemotsagda uttolkare av kvinnor, där de ensamma får spå deras öden och definiera deras kvinnlighet. Det kvinnliga jaget är vidare inte individualistiskt eller unikt, det ”*behöver de andra för att hålla mig på fötter*”. Är det andra bilder av kvinnor? Oavsett vilka de andra är hänvisar citatet till ett jag som aldrig kan vara ett unikt jag eftersom det inte är autonomt eller fritt skapat av jaget själv.

Kvinnor som ansetts uppträda utanför en patriarkalt utformad kvinnlighet har bland annat kallats för inkonsistenta, det vill säga opålitliga, instabila.³⁴ I tillägnet vänder den kvinnliga berättaren skällsorden mot sig själv: ”*så förvirrad som jag är, snedvriden är jag*” och något senare ”*[v]ad som trasslar till livet för mig är skrivandet*.”³⁵ En tolkningsmöjlighet är att hon på så sätt kommenterar sin egen position – hon visar sig medveten om de invändningar som patriarkatets män har riktat (och kanske fortfarande riktar) mot henne som kvinnlig författare.

Varför presenterar tillägnet berättare då denna bild av kvinnor, där de är bihang till sina makar, där de blir skapade och levandegjorda av män och där de är ”förvirrade” och ”snedvridna”? Är det satir? För att kunna svara på detta rör jag mig nu in mot Rodrigos historia och läser honom genom det som står i tillägnet och med den kvinnliga berättarens implicita närvaro i åtanke.

³³ Lispector, s. 9f.

³⁴ Gilbert och Gubar, s. 14 ff.

³⁵ Lispector, s. 10.

4.2. Tillägnans berättare som läsanvisning

Som jag tidigare konstaterat innehåller tillägnet ett nedmonterande av författaren som nyckeln till texten. Tillägnans berättare erkänner att romanen inte har ett slut ”*ty det saknas ett svar*”³⁶ och bjuder in läsaren att hjälpa till med detta ”svar”. Rodrigo förhåller sig annorlunda till sin författarposition. Han beskriver exempelvis den kommande berättelsen om Macabéa som en ”redogörelse” som snart måste börja eftersom han ”uthärdar inte längre trycket från alla fakta”.³⁷ Detta med att hans historia benämns som en redogörelse, vilken behandlar fakta och/eller verkligheten är något som återkommer vid flera tillfällen, exempelvis: ”Jag har inte hittat på den här unga kvinnan. Hon har tvingat sin existens in i mig.”³⁸

Gilbert och Gubar skriver följande angående ett traditionellt maskulint sanningsanspråk inom litteraturen:

Defining poetry as a mirror held up to nature, the mimetic aesthetic that begins with Aristotle and descends through Sidney, Shakespeare, and Johnson implies that the poet, like a lesser God, has made or engendered an alternative, mirror-universe in which he actually seems to enclose or trap shadows of reality... In all these aesthetics the poet, like God the Father, is a paternalistic ruler of the fictive world he has created.³⁹

Om tillägnans berättare visar på instabiliteten i betraktandet av författaren som textens allsmåttiga skapare, sällar sig Rodrigo tvärtom helt och hållet till den slags författarroll som Gilbert och Gubar beskriver. Genom att dessutom uttrycka sig i ordalag som att det är hans ”skyldighet att berätta om denna kvinna bland tusentals andra”⁴⁰ eller att han skriver ”på grund av ”force majeure””⁴¹ låter han påskina att han drivs av en mystisk kraft som tvingar honom att skriva de ”fakta” om Macabéa som hans historia utgörs av. I stark kontrast till tillägnans berättare visar Rodrigo på ett nästan abnormt auktoritetsanspråk där han, som Gilbert och Gubar skriver, är Gud över sin text och/eller skriver på grund av pådrivningar från Gud. Rodrigo uttrycker

³⁶ Lispector, s. 10.

³⁷ Lispector, s. 27.

³⁸ Lispector, s. 37.

³⁹ Gilbert & Gubar, s. 5.

⁴⁰ Lispector, s. 14.

⁴¹ Lispector, s. 20.

detta vid ett tillfälle explicit: ”Det är när jag skriver som jag kommer i kontakt med de inre krafter som jag har, genom mig själv träffar jag er Gud.”⁴²

Rodrigos anspråk skiljer sig på så vis diametralt från den fiktionella författare som har skapat honom. Tillägnans kvinnliga berättare får den stabila och objektiva position han byggt upp åt sig själv att vingla. Hon injicerar en misstänksamhet hos läsaren och gör denne uppmärksam på att Rodrigos perspektiv inte är det enda.

Rodrigo skriver tidigt att någon annan skulle ha kunnat skriva berättelsen om Macabéa, men tillägger ”men en man måste det vara för en kvinnlig författare skulle riskera att dränka alltsammans i tårar.”⁴³ Cixous noterar att detta omedelbart blir motbevisat: ””A woman writer is going to weep” is not true, since she herself does not do it; she only writes it.”⁴⁴ Oavsett om vi tolkar Cixous ”she” som Lispector eller tillägnans berättare, fungerar deras kvinnliga närvaro som en läsanvisning för hur vi ska tolka ett uttalande som detta. Rodrigo blir, som sagt, omedelbart motbevisad, även om han förblir omedveten om detta.

Gråt behandlas även kort i tillägnet: ”*Jag vet mycket som jag aldrig har sett. Och ni också. Man kan inte lägga fram ett existensbevis för vad som är sannare, det enda sättet är att tro. Att tro gråtande.*”⁴⁵ Medan Rodrigo skriver nedlåtande om den kvinnliga gråten som något som skulle göra samma historia som han skriver sentimental, skriver den kvinnliga berättaren om gråt på ett helt annat sätt. Hon kommenterar det Rodrigo gör – att skriva om sådant som han aldrig har sett – men lägger indirekt till att han närmar sig det på fel sätt. Hans sätt är inte att ”tro gråtande”, han avfärdar till och med det som ett drag som hör kvinnor till och som ”riskerar” berättelsen. Detta är alltså ytterligare en diametral skillnad dem emellan, där tillägnans kvinnliga berättare får tolkningsföreträde eftersom hon är Rodrigos skapare och eftersom hon får uttala sig först.

Ytterligare en intressant motsägelsefullhet är att tillägnans berättare skriver ”[d]et är en historia i technicolor för att den ska ha lite lyx”⁴⁶ medan Rodrigo avser skriva utifrån en helt annan metod: ”Det är klart att jag som alla andra författare också frestas att använda mustiga uttryck; jag känner till praktfulla adjektiv, köttiga substantiv och verb så smäckra att de klyver luften beredda till handling... Men jag tänker inte

⁴² Lispector, s. 46.

⁴³ Lispector, s. 15.

⁴⁴ Cixous, s. 157 f.

⁴⁵ Lispector, s. 10.

⁴⁶ Lispector, s. 10.

smycka orden... Jag ska alltså berätta enkelt för att fånga hennes [Macabéas] ömtåliga och otydliga existens.”⁴⁷

Utifrån detta blir sammanfattningen av boken att det handlar om en kvinna som med starka färger vill måla porträttet av en manlig författare som skriver en enkel och anspråkslös berättelse om en kvinnas ”ömtåliga och otydliga existens”. Detta uttalande av tillägnans berättare pekar mot att det inte är Rodrigos historia om Macabéa som är den huvudsakliga, utan snarare den bild av Rodrigo som blir synlig genom texten. En färgstark bild av en manlig författare som skriver en ”objektiv” och ”anspråkslös” berättelse om en kvinna som inte kan berätta om sig själv.

Den kvinnliga berättaren har således skapat en historia där den manliga berättaren tror att det är han som skriver historien och där han tror att han har kontroll över sin framställning – men där läsaren hela tiden är medveten om att det egentligen är en historia om någonting helt annat.

Varför har den kvinnliga berättaren skapat en berättare som skiljer sig diametralt från henne? En berättare, som bland annat har hållningen att en kvinna inte skulle kunna skriva det som han skriver, trots att det är en kvinna som har skrivit att han tycker så?

Tillägnans berättare visar i tillägnet medvetenhet om positionerna skapande män respektive skapade kvinnor. Dessa positioner dramatiseras sedan med hjälp av den skrivande Rodrigo och den icke-skrivande Macabéa. Framförallt exemplet med den kvinnliga gråten (ett uttalande av Rodrigo som är uppenbart felaktigt) tyder på att det är en satirisk dramatisering av dessa positioner. Precis som Sloan menar, är Rodrigo att betrakta som en ironisk skildring av en patriarkal författarroll. Men med den textnära metod som jag har använt står det även klart att satiren inte börjar först när Rodrigo får ordet. Även tillägnet innehåller en kritisk uppställning av de manliga respektive kvinnliga positionerna, där de elva manliga kompositörerna är i överväldigande majoritet till den enda kvinnliga tonsättaren.

Detta för mig tillbaka det konstaterande jag gjorde i uppsatsens inledande avsnitt om berättarsituationen, nämligen att tillägnans kvinnliga berättare skriver utifrån en pågående, men ännu inte fullbordad transformation till en manlig författare. Utifrån detta halvtransformerade tillstånd är hon att betrakta som både kvinna och man – som både kvinnlig och manlig författare samtidigt. På så sätt kan hon anta den kvinnliga

⁴⁷ Lispector, s. 16.

positionen att bli skapad, men samtidigt verka destabiliserande på denna just i egenskap av skapande kvinna. På så sätt kan hon vända traditionella invändningar mot den kvinnliga författaren mot sig själv och omedelbart ogiltigförklara dessa i egenskap av skrivande kvinna. Hennes metod är att exponera – att lyfta fram, skriva om och på så sätt få kontroll över – förhållandet mellan skrivande män och icke-skrivande kvinnor.

Det är inte bara i tillägnet som det är aktuellt att tala om denna metod. De 106 sidor där Rodrigo ensam får ordet är i allra högsta grad ännu ett exempel på kritik genom exponering.

4.3. Den synliggjorda författaren

*Framförallt ägnar jag mig åt dagarna före idag och åt idag, åt Debussys genomskinliga slöja.*⁴⁸

I detta citat från tillägnet bär Debussy en genomskinlig slöja, det vill säga han försöker dölja sig själv med någonting genomskinligt. I klassisk litteraturtradition har den manliga författaren kunnat gömma sig bakom sin text, men Rodrigo är inte dold. Slöjan som den manliga författaren har gömt sig bakom har blivit genomskinlig – texten har blivit genomskinlig.

Jag ser nordesteflickan stå och betrakta sig i spegeln och – en trumvirvel – i spegeln framträder mitt trötta och skäggiga ansikte.⁴⁹

När Rodrigo ska beskriva sin karaktär framträder hans eget ansikte i spegeln. Vem är det egentligen han beskriver? Vem avslöjas mest i hans roman – är det Macabéa eller kanske snarare han själv? Rodrigo visar själv medvetenhet om detta när han skriver: ”vad det är trist att arbeta med fakta... jag vet inte om jag orkar skriva klart denna historia som egentligen bara är jag som avbördar mitt inre.”⁵⁰ Han påtalar att det är fakta han skriver om, men bryter ned just detta sanningsanspråk genom att erkänna att det snarare handlar om honom själv.

Det tar vidare tjugo sidor innan romanens blad fylls av fler ”hon” än av ”jag”. Det

⁴⁸ Lispector, s. 9.

⁴⁹ Lispector, s. 26.

⁵⁰ Lispector, s. 96.

tar alltså tjugo sidor innan Rodrigo ägnar sig mer åt det pronomen som syftar på Macabéa än på det som syftar på honom själv. Historien avslutas på samma sätt med omkring tio sidor där Rodrigo åter talar mer om sig själv än om Macabéa. Han synliggör sig själv, sin position som författare och sin skrivprocess på ett sådant sätt att det faktum att Macabéa är konstruerad av honom är lika betonat som eller mer betonat än att det är tillägnans berättare som har skapat honom.

Cixous talar om denna synliggjorda författarposition såhär: ”*The Hour of the Star* is the opposite of the classical novel in which an author shows and makes believe that he is not on stage.”⁵¹ Rodrigo riktar medvetet eller omedvetet strålkastarljuset mot sig själv genom att skriva om sitt skrivande. Han blottlägger sina egna känslor och tankar. På så sätt blir alla anspråk han gör sårbara – eller, med andra ord, de synliggjorda anspråken utgör underlag för analys och kritik.

Jag ska utifrån ett uttalande av Rodrigo analysera vilka slutsatser som kan dras utifrån detta blottläggande.

Om jag ska kunna teckna den unga kvinnan måste jag disciplinera mig och om jag ska kunna fånga hennes själ måste jag hålla mig till en torftig kost bestående av frukt och kallt vitt vin för det är varmt i det här lilla rummet där jag har stängt in mig och varifrån jag tror mig kunna betrakta världen. Jag har också blivit tvungen att avhålla mig från sex och fotboll.⁵²

I jämförelse med den bild Rodrigo successivt tecknar av Macabéa blir dessa uppoffringar uppenbart missriktade och fåfänga. Medan Rodrigo säger sig begränsa sin kost till frukt och vitt vin skriver han om Macabéa att ”den enda lyx hon brukade unna sig var en kall tår kaffe innan hon gick och lade sig. Hon fick betala lyxen med halsbränna morgonen efter.”⁵³ Det framkommer dessutom något senare att Rodrigo har en egen kokerska, vilket ytterligare förstärker att hans försök att förstå Macabéa snarare handlar om att reproducera en idé om eller bild av det egna jaget till läsaren än om att faktiskt förstå Macabéa.⁵⁴ Att han tillfälligt avstår från sex och fotboll visar ytterligare på hur ytliga och verkningslösa hans försök att sätta sig in i Macabéas situation är.

⁵¹ Cixous, s. 153.

⁵² Lispector, s. 27.

⁵³ Lispector, s. 42.

⁵⁴ Lispector, s. 54.

Enbart detta uttalande i relation till det som framkommer om Macabéa sätter således Rodrigos trovärdighet som sanningsägare på spel. Syftet med det ironiska anslaget, att visa hur absurt ett perspektiv är genom att visa upp det, är därmed uppfyllt. Genom att Rodrigo exponeras blir felaktigheter i hans anspråk och antaganden synliga.

5. Slutsatser

Cynthia A. Sloan kommer genom en analys som tar avstamp i kunskaper om Clarice Lispectors samlade verk fram till att *Stjärnans ögonblick* är en satirisk skildring av en patriarkal författarroll. Även om jag har gjort en tolkning som betraktar tillägnans berättare som fiktionell och som enbart använder romantexten som tolkningsunderlag, kommer jag fram till en liknande slutsats. Rent grundläggande får Rodrigo anta den skapande mannen position. Han tar på sig uppgiften att skriva om en kvinna som inte kan skriva om sig själv. Vidare tilldelas han särskilda drag som tillskrivits stora manliga författare inom den kanoniserade litteraturen, såsom hans sannings- och objektivitetsanspråk, samt att han skriver genomströmmad av Gud. Både i tillägnet och i övriga romantexten finns det underlag för teorin att Rodrigo är en satirisk bild av en manlig författare. Min analys visar alltså, till skillnad från Sloans, att det ironiska anslaget finns inbyggt i romanens fiktion.

Den inledande tillägnet påverkar skildringen av Rodrigo på flera punkter. Enbart berättarens kvinnliga närvaro verkar som en motbevisande kraft när Rodrigo exempelvis uttrycker sig nedsättande om det kvinnliga skapandet. Men framförallt handlar det om vem som har den yttersta kontrollen över skildringen – alltså vem som kan sägas äga den språkliga makten i verkets fiktion. Eftersom tillägnans berättare får uttala sig först och eftersom hon framträder som Rodrigos skapare och den egentliga författaren till den historia som han skriver, är det hennes ord som väger tyngst. Det är en historia i technicolor om en manlig författare som berättar om en kvinna som inte kan berätta om sig själv. Det är inte, som Rodrigo tillåts tro, en historia om en man som berättar om en kvinna.

Även om tillägnans författare skildrar en situation i vilken en man tar språklig makt över en kvinna är det alltså hon som har den yttersta makten. Det är intressant att notera att hon använder denna makt på ett sätt som är rakt motsatt till hur Rodrigo och litteraturhistoriens författande män har gjort. Hon skriver inte om någon som inte kan

skriva om sig själv. Hon exponerar tvärtom någon som till fullo har tillgång till språket – hon låter honom skriva så mycket som möjligt om sig själv och sitt författande att han på egen hand gör sig genomskinlig. Genom att den manliga författaren blir satt i strålkastarljuset får läsaren möjlighet att syna de utsägelser och anspråk som han gör. Han behöver inte göras till satir. *Stjärnans ögonblick* visar att det är fullt nog att göra den manliga författarens slöja/text genomskinlig för att det absurda i den författartradition som han skriver inom ska bli synligt.

6. Litteraturförteckning

Barthes, Roland, "The Death of the Author", *Image, music, text*, övers. Stephen Heath, Hill and Wang: New York 1996

Cixous, Hélène, *Reading with Clarice Lispector*, övers. Verena Anermatt Conley, 1990

Currie, Gregory, *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories*, Oxford 2010

Foucault, Michel, "Vad är en författare?", i *Diskursernas kamp*, Symposium: Stockholm/Stehag 2008

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press 2000

Gurses, Hande "Who is the Writer? An Analysis of the Representations of 'Orhan' in Orhan Pamuk's Oeuvre" i *International Journal of the Humanities*, 2011:9

Lispector, Clarice, *Stjärnans ögonblick*, övers. Örjan Sjögren, Stockholm 2007

Nationalencyklopedin, uppslagsord "förord", sidan besökt 2014-05-25, www.ne.se

Sloan, Cynthia A. "The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating Subject in Clarice Lispector's *A hora da estrela*" i *Luso-Brazilian review*, 2001:38

7. Bilaga

7.1. ”TILLÄGNAN AV FÖRFATTAREN” ur *Stjärnans ögonblick* av Clarice Lispector

TILLÄGNAN AV FÖRFATTAREN

(Egentligen Clarice Lispector)

Jag tillägnar alltså det här jag skriver åt den gamle Schumann och hans ljuva Clara som idag bara är en hög ben, ack ja. Och jag ägnar mig åt den mycket scharlakansröda färg som är mitt fullvuxna mansblods färg och alltså ägnar jag mig åt mitt blod. Jag ägnar mig i synnerhet åt gnomerna, dvärgarna, sylfiderna och nymferna som bor med mig i mitt liv. Jag ägnar mig åt den nostalgiska saknaden av min forna fattigdom, då allt var mer måttfullt och värdigare och jag aldrig hade smakat hummer. Jag ägnar mig åt Beethovens stormar. Åt vibrationen i Bachs neutrala färger. Åt Chopin som mjukar upp benen i min kropp. Åt Stravinsky som skrämde mig och som jag flög med i eld. Åt ”Tod und Verklärung”, där Richard Strauss visar mig ett öde? Framför allt ägnar jag mig åt dagarna före idag och åt idag, åt Debussys genomskinliga slöja, åt Marlos Nobre, åt Prokofjev, åt Carl Orff, åt Schönberg, åt tolvtonsteknikerna, åt de elektrifierades skärande skrin – åt alla dem som i mig har rört vid oväntade skrämmande zoner, alla dessa nuets profeter som har spått mig mig själv så att jag nu när som helst exploderar i: jag. Detta jag som är ni för jag orkar inte vara bara jag, jag behöver de andra för att hålla mig på fötter, så förvirrad som jag är, snedvriden är jag, och vad annat kan man egentligen göra än att meditera för att falla i det där fulla tomrummet som man bara når genom meditation. Att meditera behöver inte leda till något; meditationen kan ha sig själv som enda mål. Jag mediterar utan ord och över ingenting. Vad som trasslar till livet för mig är skrivandet.

Och – och man får inte glömma att atomens struktur aldrig har skådats men att man ändå känner till den. Jag vet mycket som jag aldrig har sett. Och ni också. Man kan inte lägga fram ett existensbevis för vad som är sannare, det enda sättet är att tro. Att tro gråtande.

Denna historia sker i undantags- och allmänt katastroftillstånd. Det rör sig om en oavslutad bok ty det saknas ett svar. Ett svar som jag hoppas att någon i världen

ska ge mig. Ni? Det är en historia i technicolor för att den ska ha lite lyx, herregud, det kan väl jag också behöva. Amen åt oss alla.