

Att hantera det främmande - från modernism till postmodernism

Esther Arndtzen

Lunds universitet

Modernism och postmodernism är gängse termer för att diskutera 1900-talets utveckling inom filosofi, litteratur, konst, arkitektur och kritisk teori. Men hur skiljer sig modernism och postmodernism åt? Vad gör samhället, kulturen och människan modern eller postmodern? Prefixet "post" tyder på en ny utvecklingslinje, något som kommer *efter* det moderna. Kan vi alltså tala om en kronologiskt ordnad process, från modernism till postmodernism?

I sin bok *Beginning Theory* från 1995, som introducerar de viktigaste litteratur- och kulturteorierna under senmodern tid, diskuterar den engelske litteraturprofessorn Peter Barry förhållandet mellan modernism och postmodernism i litteraturen. Den modernistiska rörelsen var, enligt Barry, den flodvåg som sköljde över västvärlden och raserade många av de föräldrade och bakåtsträvande strukturer som hade dominerat kulturen och litteraturen under det långa 1800-talet.¹

"All that is solid melts into air", som Marx så berömt sade. Ett citat som har använts för att beskriva själva upplevelsen av modernitet, bland annat i Berman Marshalls bok med citatet som titel.² I litteraturen innebar detta förflyktigande av det fasta framförallt ett avståndstagande till traditionell realism, som hade dominerat det litterära uttrycket sedan tidigt 1800-tal. Den modernistiska författaren utforskade istället en mer fragmenterad, introspektiv och experimentell litterär form.³

¹ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, 3.,[utök.] uppl., "Postmodernism" Manchester, 2009, s. 78-79.

² Berman, Marshall, *All that is solid melts into air: the experience of modernity*, New York, N.Y., U.S.A., 1988[1982] s. 21.

³ Barry (2009) s. 80-81.

Hur avviker, eller inte, således den postmoderna litteraturen från den moderna? Barry menar att det finns aspekter av den postmoderna litteraturen som kan spåras tillbaka till modernismen, bland annat den fragmenterade formen. En fragmenterad form innebär en ofta icke-kronologisk och splittrad prosa med ett osammanhängande och komplext narrativ. Barry menar att ett sätt att fastställa skillnaden mellan det moderna och postmoderna är att retrospektivt omdefiniera vissa aspekter av modernismen som postmodernistiska. Ur denna synvinkel är modernism och postmodernism inte på varandra följande skeenden, utan snarare två motsatta stämningar eller attityder.⁴

Begreppen främlingskap och främmandegöring

Förhållandet mellan modernism och postmodernism i litteraturen är visserligen komplext, men inte omöjligt att greppa. Mot bakgrund av Barrys beskrivning kommer jag i denna essä att diskutera och identifiera modernism och postmodernism utifrån ett antal välkända och kanoniserade litterära verk. Särskilt har jag intresserat mig för hur dessa verk behandlar jaget och subjektets tillvaro och verklighetsuppfattning. Jag använder mig särskilt av två begrepp, främlingskap och främmandegöring. Begreppet främmandegöring myntades av den ryska litteraturteoretikern Viktor Sklovskij i uppsatsen "Konsten som grepp" från 1917. Sklovskij menade att konstens ändamål är att uttrycka en varseblivning av föremålet som vision och inte som reproduktion eller igenkännande, och att detta skapas genom en desautomatisering av vår varseblivningsförmåga. För att uppnå denna effekt använder sig författaren av främmandegöring som ett konstnärligt grepp för att medvetet försvåra varseblivningen.⁵ Främmandegöring sker genomgående på olika nivåer i den moderna och postmoderna litteraturen, i ett experimenterande med form och språk.

Främlingskapet, å andra sidan, identifierar jag som ett existentiellt tillstånd hos subjekten i litteraturen - en känsla som yttrar sig på olika sätt men som grundar sig i en känsla av ett splittrat och fragmentariskt jag. Men begreppen hänger onekligen ihop, vilket kan observeras i texterna. I denna essä vrider och vänder jag på begreppen, framförallt begreppet främmandegöring, på ett

⁴ Barry (2009) s. 80-81.

⁵ Sklovskij, Viktor "Konsten som grepp" i Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 1*, Lund, 1993, s. 21.

möjligen okonventionellt sätt. Detta i ett försök att utvidga begreppens horisonter, och testa dess möjligheter att belysa texterna och förhållandet mellan litterär modernism och postmodernism.

Proust och Woolf: att fragmentariskt skriva fram det inre

Marcel Prousts romansvit *På spaning efter den tid som flytt*, utgiven på franska mellan åren 1913 och 1927, är en delvis satirisk skildring av den franska aristokratiska miljö som författaren själv växt upp i. Som i många modernistiska verk är dock den yttre handlingen relativt trivial. Dess brännpunkt är det psykologiska utforskandet av jaget och dess inre mekanismer. I den första boken, *Swanns värld*, ställs berättarjaget Marcel inför en grundläggande existentiell fråga. Hur hanterar man det faktum att man aldrig är helt och hållet identisk med sig själv, eftersom man förändras över tid? Denna känsla skapar en svindel hos Marcel. Han söker svar, och upptäcker något viktigt i det välkända avsnittet med madeleinekakan. När den vuxna Marcel i romanens första del smakar på den lilla, avlånga tekakan kastas han tillbaka i tiden. Smaksensationen framkallar ett minne från hans barndom. Detta *ofrivilliga minne* överraskar Marcel och väver samman hans förflutna med hans nutid. Madeleinekakan är bara det första fyndet av många som hjälper honom att rekonstruera sin tid och sin person.

Proust skriver, likt många av sina modernistiska författarkollegor, en inre realism snarare än en yttre. Romanen har en retrospektiv struktur vari händelserna presenteras kronologiskt oordnade i form av analepser och prolepser. Detta narrativ gör jagets tidsuppfattning cirkulär istället för linjär, vilket ligger närmare det sätt på vilket ett mänskligt medvetande uppfattar tid. Denna tidsuppfattning säger också något om hur jaget upplever att han kan övervinna avståndet mellan sin dåtid och sin nutid, som i avsnittet med madeleinekakan. Medan 1800-talets litterära realism eftersträvade ett objektivt återgivande av världen och verkligheten *såsom den var*, strävade Proust efter något annat när han centrerade den subjektiva perceptionen.

På liknande vis bryter Virginia Woolf mot den realistiska traditionen i sin roman *To the Lighthouse* från 1927. Romanen utmärks av en teknik som brukar benämnas som "stream of consciousness", även kallad inre monolog. Det är en narrativ teknik där berättandet sker inifrån en eller flera karaktärers medvetande och sinnesstämningar. *To the Lighthouse* handlar om Familjen Ramsay som tillsammans med ett antal gäster tillbringar sommaren i ett hus på Skottlands västkust. Romanens yttre handling är dock, i ännu större utsträckning än hos Proust, trivial. Det intressanta är hur texten rör sig mellan

de olika personernas medvetanden med hjälp av synvinkelskiften, vilket skapar en körstämma av separata medvetanden. En sorts främmandegöring uppstår på textens nivå och karaktärerna emellan när de möts i denna monologteknik.

Ett exempel är från romanens sista del, då karaktärerna har återvänt till huset efter många år. Lily Briscoe, en ung konstnär och en av familjens nära vänner, blir upppassad av Mr Ramsay, familjens patriark. Lily känner sig trängd av Mr Ramsays närvaro, han hovrar runt henne när hon försöker måla och rubbar hennes koncentration. Mr Ramsay, vars egen fru avlidit ett antal år tidigare, är en sorgens figur som begär närhet och medkänsla av den unga kvinnan. Lily känner sig tvingad att ge med sig. I deras möte, där texten skiftar mellan de bådas synvinklar, blir det tydligt att de inte kan kommunicera och således främmandegör varandra. I den här bemärkelsen av främmandegöring, som sker mellan karaktärerna, drar jag inspiration från Sklovskijs begrepp, men använder det på ett lite annorlunda sätt. Främlingskap och främmandegöring flyter här samman, på ett sätt som Sklovskij kanske inte hade funnit rätt men som jag tycker är intressant att utforska i förhållande till Woolfs berättarteknik. Här kan man se på främmandegöringen som en försvaring av varseblivningen på grund av bristande kommunikation. I samspelet med Lily blir hon, ur Mr Ramsays synvinkel ett främmandegjort subjekt när han i ett maktspel försöker underminera hennes vilja för sina egna behov och således medvetet missförstår henne. Eftersom Mr Ramsay fokaliserar, främmandegörs således Lily även för läsaren.

Precis som i *På spaning efter den tid som flytt* är subjektets perception central hos Woolf. Monologtekniken skapar också en mer lyrisk form. En av den modernistiska litteraturens utmärkande drag, som Barry nämner i *Beginning Theory*, är just otydliga gränsdragningar mellan genrer. Modernisterna arbetade i gränsland, där prosan blev poetisk och poesin mer dokumentär och prosalik.⁶ Barry nämner också den modernistiska litteraturens tendens till självreflektion, vilket har en nära koppling till den postmoderna litteraturens metafiktion. *To the Lighthouse* tematiserar det skapande, kreativa subjektet. Lily Briscoe är konstnär, och under romanens gång målar hon en tavla. Processen med denna tavla speglar hennes perception av världen. Lilys skapande, och i förlängningen hennes subjektivitet, hämmas på olika sätt av yttre faktorer. Män i hennes omgivning försöker kuva henne, eftersom konsten anses vara en manlig domän. Även Mrs Ramsay, den andra centrala kvinnliga karaktären och familjens ömma moder, försöker leda Lily in på en mer konventionellt kvinnlig väg, med

⁶ Barry (2009) s. 87.

giftermål och familjeliv. Det är detta system som Lily försöker bryta sig ur, när hon genom romanen brottas med sin relation till Mrs Ramsay och den föräldrade kvinnorollen. Drar man här en parallell till författarfunktionen, vilket jag menar att man med fördel kan göra, kan man se hur texten reflekterar över sin egen tillblivelse. Under sitt liv skrev Woolf mycket om kvinnans rätt att skriva och skapa. I essän "Professions for Women" i essäsamlingen *The Death of the Moth and Other Essays* utgiven postumt 1974, beskriver hon hur hon vid ett tillfälle ska slå sig ned för att skriva men upptäcker att en fantom stör hennes arbete, en "hemmets ängel". Denna fantom tar skepnaden av en välvillig, osjälvisk och självupppoffrande kvinnogestalt.⁷ På samma sätt som Mrs Ramsays traditionella och föräldrade kvinnoroll försöker förhindra Lily Briscoes skapande, störs Virginia Woolf av skepnaden av en sådan kvinna som hämmar hennes arbete. Gör man en biografisk läsning av *To the Lighthouse* kan man dra en parallell mellan Lily Briscoe, det i den litterära texten skapande subjektet, och Virginia Woolf som ett skapande subjekt i sin författarroll. Genom karaktären Lily Briscoe, som reflekterar över sitt eget skapande i texten, reflekterar Virginia Woolf på en metanivå över själva textens tillblivelse.

Kafka, Camus och Beckett: det absurda främlingskapet

En central filosofisk strömning under 1900-talet, som också kom att bli mycket betydelsefull i litteraturen, var existentialismen. Ur existentialismen föddes absurdismen och "det absurda", filosofiska begrepp som beskrivs i Albert Camus essä *Myten om Sisyfos* utgiven på franska 1942. Camus beskriver det absurda som den dissonans som uppstår när människan söker mening och klarhet i en värld som i sig är irrationell och meningslös. Verkligheten upplevs som kaotisk och slumpmässig, och i förlängningen blir jaget splittrat och osammanhängande.⁸ Ser man till de klassiska absurdistiska verken av Franz Kafka, Albert Camus och Samuel Beckett återkommer främmandegöringen och främlingskapet.

Franz Kafka - *Processen*

Vrider man ytterligare på Sklovskijs främmandegöringsbegrepp kan man möjligtvis säga att främmandegöringen kan ske åt andra hållet, som i *Processen*, utgiven på tyska postumt 1925. Huvudpersonen är Josef K, en ung

⁷ Woolf, Virginia, *The death of the moth, and other essays*, London, 1942. s. 151.

⁸ Camus, Albert, *Myten om Sisyfos*, Stockholm 2020, s. 23-27.

banktjänsteman som en morgon blir häktad utan skäl. Hans "rättsliga" process blir allt mer slumpmässig under romanens gång. Josef K:s egen verklighetsuppfattning och försök till rationalisering undermineras ständigt av sin omgivning som hävdar det absurdas legitimitet. Detta sker delvis på en mer omfattande tematisk nivå. Det byråkratiska systemet är uppenbart irrationellt och alla de auktoritära instanser som K möter (jurister, domare, prästen) beter sig obegripligt. Men det sker också till stor del på den språkliga nivån. K:s tillvaro är präglad av en bristande kommunikation med andra människor. Dialogerna i romanen är irrationella och består av missförstånd och motsägelser. På så sätt hamnar K på samma tolkande nivå som textens implicita läsare. Både K och den implicita läsaren lockas att tolka texten och skapa mening och samband från de avslöjanden som den gör. Men så fort verkligheten beskrivs blir den samtidigt förvrängd, och dessa skenbara samband och tolkningsmöjligheter undermineras ständigt. Ser man till Camus beskrivning av det absurda stämmer det väl in på K:s verklighetsuppfattning. K, såväl som läsaren, tvingas ständigt ifrågasätta verkligheten och till viss del acceptera det absurda. Skuld är också ett central tema i romanen. Under processens gång lever K med skulden som ett existentiellt tillstånd. Han får aldrig veta vad han anses gjort sig skyldig till, och upphör tidigt att ens försöka ta reda på det. Skulden blir relativ och slumpmässig och baseras inte på några faktiska juridiska grunder, vilket resulterar i att K utvecklar ett ambivalent förhållande till sin egen skuld.

Albert Camus - *Främlingen*

Romanen är utgiven på franska 1942 och räknas till ett av existentialismens viktigaste verk. I romanen behandlas främlingskapet på ett delvis annorlunda sätt. Om Josef K i *Processen* är ett passivt främmandegjort subjekt som reagerar på det han blir utsatt för, är Mersault i *Främlingen* i högre grad ett agerande subjekt.

Mersault ställs inför rätta för mordet på en ung arab, men under rättegången anklagas han även bland annat för att inte ha sört sin mors död. Han anklagas för att vara hjärtlös och cynisk, men egentligen är han bara likgiltig inför allt som händer honom. Mersaults främlingskap kan tolkas som självvalt; han väljer att ställa sig utanför samhället och inte följa spelreglerna. När han blir tillfrågad vad hans motiv för mordet på araben var svarar han bara att det berodde på att solen lyste starkt. Han kan och vill inte försvara sig mer än genom att försöka påvisa meningslösheten.

Synen på skulden som relativ finns även i Camus roman. Mersault blir anklagad för mordet på araben, men blir slutligen dömd för att han moralisk sett har dödat sin mor. Åklagaren menar dessutom att Mersault är skyldig till ett fadersmord som ska dömas dagen därpå, eftersom hans laglöshet påverkat den skyldige till det mordet. Åklagaren förklarar: "I alla dylika fall är det den förstnämnda som förebådar den senares handling, han på sätt och vis förebådar dem och han rättfärdigar dem."⁹ I Camus tidigare nämnda essä menar han att människan måste lära sig att leva med absurditeten, ergo acceptera tillvarons grundläggande meningslöshet och istället skapa egen mening. När man väl nått insikt om absurditeten går den inte att bortse ifrån, menar Camus. Man kan tolka Mersault och hans öde på olika sätt. Å ena sidan är han ett offer för absurditetens nedbrytande krafter. Han väljer bort, eller misslyckas med, att skapa mening i sitt liv och ger sig istället hän åt likgiltigheten. Mordet på araben, och dess slumpmässighet, visar på hans totala brist på medmänsklighet och empati. Han blir på så sätt ett varnande exempel på en människa som misslyckas med att hantera absurditeten. Å andra sidan kan man tolka det som att Mersault visst har skapat mening i sitt liv, genom de sinnliga, vardagliga njutningar han ägnat sig åt. Hans likgiltighet inför sin mammas död och mordet på araben var rena tillfälligheter, kanske till och med ärliga misstag. I slutet av rättegången inser Mersault med stor sorg hur alla de saker som gett hans liv mening, hans vardagliga njutningar, kommer att fråntas honom. När han i slutet av romanen vet att han ska dö, kan han bejaka sitt liv och sluta fred med att ha levt så gott han kunde i en absurd tillvaro.

Samuel Becket – I väntan på Godot

Existentialismen och absurdismen gjorde också avtryck i dramatiken. Den absurda tillvaron finner vi i Samuel Becketts klassiska drama *En attendant Godot*, som hade premiär 1953 på Théâtre de Babylon i Paris. Dramat är i två akter och handlar om luffarna Vladimir och Estragon som väntar på en man med namnet Godot. Precis som i de modernistiska verken av Proust och Woolf, är själva handlingen i dramat oviktig. Till skillnad från naturalistisk teater ligger det absurda dramats egenhet i formen och dialogen. Kommunikationen mellan de två luffarna är innehållslös och slumpmässig, och blir komisk i sin irrationalitet. Från den allra första repliken missförstår luffarna varandra.

⁹ Camus, Albert, *Främlingen*, [Ny utg.], Aldus/Bonnier, Stockholm, 1960, s. 125.

Missförstånden skapar irritation och bråk mellan dem, och blir också en främmandegörande dramatisk strategi.

Förutom att språket har en främmandegörande effekt, är det också intressant att diskutera utifrån förhållandet mellan modernism och postmodernism. I *Beginning Theory* redogör Peter Barry för Jeffrey Nealons bok "Samuel Beckett and the Postmodern: Language games, Play, and *Waiting for Godot*." i vilken Nealon analyserar dramats dialog. Nealon refererar till Wittgensteins teori om 'språkspel', som han menar att Vladimir och Estragon ägnar sig åt. Begreppet 'språkspel' innebär att alla uttryck, meningar och ord får sin mening endast inom det specifika sammanhang som de befinner sig i. Varje typ av framställning blir därför ett språkspel som inte transcenderar det givna sammanhanget. Nealon menade att de två karaktärerna ägnar sig åt språkspel i dialogerna, utan att vara fullt medvetna om det. Det finns en övertygelse bland postmodernister att dessa språkspel är allt vi har, och att de validerar sig själva och i sig saknar en transcendent verklighet. Men Vladimir och Estragon söker en djupare mening, en verklighet utöver spelet. De är båda ovilliga att acceptera den postmoderna uppfattningen att 'spel' räcker, och söker därför trygghet i ett metanarrativ - i väntan på Godot.¹⁰ Godot är en central gestalt i dramat, som ett mystiskt och frånvarande subjekt. Luffarnas liv kretsar kring väntan på detta subjekt, som förblir frånvarande. På så sätt menar Nealon att Vladimir och Estragon är fast på det 'modernistiska stadiet' och plågas av en nostalgi för det förflutnas koherens och en avsaknad av ett metanarrativ, möjligtvis ett religiöst sådant. När de stundtals glömmet bort Godot är de lyckligare och mer fyndiga i sina språkspel. Nealon menar att de under dramats gång är på väg att göra ett dekonstruktivt genombrott, i riktning mot en acceptans av det postmoderna tillståndet. Men gång på gång påminns de om Godot, och om sin längtan efter det förflutna.¹¹ Vladimir och Estragons främlingskap kan tolkas som just en konsekvens av detta frånvarande och diffusa subjekt; eftersom Godot aldrig kommer blir deras liv meningslösa.

Attityden som skiljelinje mellan modernism och postmodernism

Frånvaron av ett metanarrativ, och den rubbning av verklighetsuppfattningen som följer är tydliga i Kafkas, Camus och Becketts verk, och dessa står generellt att finna i såväl den modernistiska som postmodernistiska litteraturen. Dock

¹⁰ Barry (2009) s. 88-90.

¹¹ Barry (2009) s. 88-90.

skiljer sig attityden till denna frånvaro och rubbning, för att återkoppla till Barry, mellan det moderna och det postmoderna.

Nealon beskriver detta väl i sin analys av Becketts drama. Den modernistiska litteraturen präglas delvis av en nostalgi för det förflutna, och ett försök att skapa mening i en splittrad verklighet. Att Vladimir och Estragon vägrar ge upp sin väntan på Godot kan därmed tolkas som en ovillighet att acceptera 'det postmoderna tillståndet', d.v.s. en full acceptans av fragmenteringen av sanning och verklighet.¹² De lider av frånvaron av en överhet, eller det metanarrativ som kan tillskriva tillvaron någon form av mening. Därför söker de en känsla av trygghet hos ett föreställt subjekt. Men sökandet är förgäves, och tryggheten endast skenbar i det postmoderna tillståndet. När Josef K försöker rationalisera sin process i *Processen* är det av samma längtan tillbaka till en helhet, en sammanhållen och begriplig verklighet.

Borges, Lispector och det postmoderna tillståndet

Man skulle kunna säga att det postmoderna tillståndet, som Nealon diskuterar, inte bara accepterar verklighetens utan även litteraturens och fiktionens absurditet. Ser vi till tidigare nämnda verk av Proust och Woolf fanns det en tendens inom den modernistiska litteraturen att försöka reda ut verkligheten, att försöka skildra eller avbilda den utifrån en subjektiv position. I den utsträckningen fanns det också en vilja att påverka och förändra världen med litteraturen. Som en motreaktion mot realismen utgav sig den modernistiska litteraturen för att bara ge en sannare bild av verkligheten.

Den postmoderna litteraturen, å andra sidan, har inte samma tilltro till förändring och förbättring. Då den modernistiska litteraturen på olika sätt försökte klargöra eller etablera verkligheten, accepterar den postmodernistiska litteraturen verkligheten som i grunden relativ. En verklighet som är relativ går inte att avbilda eller försöka förändra, men den går att leka med på fiktionens spelplan. I den postmoderna litteraturen finns en annan attityd till förhållandet mellan fiktion och verklighet. Den postmoderna litteraturen framhåller i högre grad sin fiktiva karaktär, och accepterar att litteraturen aldrig kan nå utanför sina fiktiva konstruktioner. På så sätt är den postmoderna litteraturen alltid

¹² Barry (2009) s. 88-90.

metafiktion.¹³ Detta synsätt medför också att det fiktiva jaget bara kan läsas som en fiktiv och intertextuell konstruktion skapad av författaren.

Jean Luis Borges - *De runda ruinerna*

Borges författarskap brukar sägas illustrera övergången från modernism till postmodernism. Novellen *De runda ruinerna*, publicerad på spanska 1940, kan tolkas som en sorts skapelsemyt om det kreativa subjektet. Berättelsen handlar om en man som hittar en tempelruin i djungeln där han slår sig ned för att drömma fram en son. I slutet inser mannen, drömmaren, att han precis som sonen själv blivit framdrömd av någon annan. Gränsen mellan skapare och skapelse upphävs, och drömmaren hamnar på samma nivå som sin dröm. Han har både skapat och blivit skapad. På en metafiktiv nivå är drömmaren en bild av författaren. Drömmaren vill skapa en människa, sonen, och införliva honom med verkligheten. Han vill att sonen till varje pris ska tro att han är en människa, och inte en skenbild.¹⁴ Templet i vilken drömmaren skapar sonen är själva texten. I templet (texten) uppstår sonen och sonen är själva textens stoff, alltså fiktionen. I slutet inser drömmaren att han precis som sonen blivit framdrömd. Drömmaren, som alltså är författaren, inser att även han är konstruerad. Här är den postmoderna litteraturens syn på intertextualitet viktig för tolkningen; en författare är på ett sätt konstruerad av en myriad av texter som har föregått honom. Drömmaren är rädd att sonen ska inse att han är en skenbild, precis som en författare kan vara rädd för att hans litteratur bara ska vara fiktion. Men drömmaren kan inte skapa en människa, och en författare kan inte skapa verklighet - endast fiktion. Novellen blir på detta sätt illustrativ för hur hierarkierna mellan författare, berättare och subjekt suddas ut och görs otydliga i den postmoderna litteraturen.

Clarice Lispector – *Stjärnans ögonblick*

Lispectors roman från 1977 kan också tolkas som en metaberättelse om skapandet av en subjektivitet. Lispectors roman handlar om Macabéa, en kvinna som lever ett simpelt liv i samhällets periferi. Hon är knappt ens medveten om sin egen existens, och kan inte heller formulera sitt eget liv eftersom hon är illlitterat. Lispector skapar en fiktiv författare till berättelsen om Macabéas liv -

¹³ *Nationalencyklopedin*, metafiktion, <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/metafiktion>> (2021-10-06).

¹⁴ Borges, Jorge Luis, "De runda ruinerna" i *Fiktioner*, Stockholm, 2007.

Rodrigo S.M. Rodrigo fångar en hastig blick av kvinnan en dag på en gata i Rio de Janeiro, och bestämmer sig för att skriva om henne. På så sätt skapar han henne, genom att skriva fram henne, precis som Borges drömmare skapar sin son genom att drömma fram honom. Så som Örjan Sjögren påpekar i efterordet till sin översättning av romanen, problematiserar Lispector det fiktiva berättandet genom att uppfinna en författare som samtidigt är en av karaktärerna.¹⁵ Läsaren bjuds på så vis in att betrakta skapandeprocessens själva centrum. Rodrigo ställer frågan om skrivandet direkt till läsaren. Varför skriver han? Hur skriver han? Hela texten formuleras som en fråga till läsaren, och tvingar denne reflektera över dess existens. Romanen är berättelsen om Macabéas sorgliga öde, men mer än så är det en berättelse om det skrivande subjektets handling - själva skrivandet. Texten har en mycket introspektiv karaktär, tydligt under inflytande av modernistiska författare såsom Woolf och Joyce. Jaget eller subjektet i Borges och Lispectors texter hamnar på ett sätt på samma nivå som texten - subjektet är själva texten och vice versa. Texten/subjektet främmandegörs därmed på ett metafiktiivt plan.

Postmodernismen som lekfullt botemedel mot modernismens främlingskap?

Vid det här laget förstår man, som Barry menar, att litterär modernism och postmodernism inte förhåller sig till varandra som en kronologiskt ordnad process, från det första till det andra. Att begreppen istället förhåller sig till varandra på det sätt som Barry menar, som skiftande stämningar eller attityder är möjligt att observera i den litteratur som här har diskuterats. Bland annat i Woolfs metafiktiiva hållning i *Mot Fyren*, ett litterärt drag som tydligt kan identifieras hos Woolf men som intensifieras hos Borges och Lispector och i den postmoderna litteraturen generellt. Den fragmenterade formen, som hos Proust och Woolf framförallt fungerar som ett stilistiskt grepp i ett försök att efterlikna den subjektiva erfarenheten, blir hos postmodernisterna en litterär form som återspeglar fiktionens grundläggande villkor, som hos Lispector. Nostalgin som Vladimir och Estragon känner i Becketts drama, som ett sorts uttryck för opposition mot en upplösning av världen och jaget, botas hos postmodernisterna genom acceptandet av detta upplösningstillstånd. Det postmoderna tillståndet kan, som Nealon förklarar, diskuteras som ett

¹⁵ Sjögren, Örjan "Efterord" i Lispector, Clarice, *Stjärnans ögonblick*, [Ny utg.], Stockholm, 2007. s. 122-123

dekonstruktivt genombrott och identifieras hos subjektet som ett förhållningssätt till sin identitet och verklighet.

En generell observation man kan göra av litteratur som tillskrivs en modernistisk och/eller postmodernistisk estetik, jämfört med tidigare litterär tradition är hur framställningen av jaget och identiteten har förändrats i litteraturen. Den litterära realismen, som den såg ut under större delen av 1800-talet, porträtterade gärna det mänskliga subjektet som en enad och fixerad identitet, med ett unisont jag. Eftersom litteraturen förväntades spegla verkligheten objektivt, tillskrevs även det litterära jaget en objektiv utgångspunkt. Den här synen dekonstrueras i modernismen som istället utforskar jagets, och i förlängningen verklighetens ambiguitet och ambivalens. Ser vi till den litteratur som diskuterats ovan, och Barrys tanke om ett attitydskifte mellan den modernistiska och postmodernistiska litteraturen, kan det möjligtvis hävdas att stora delar av modernismen i litteraturen är en successiv rörelse mot ett sådant dekonstruktivt genombrott mot det postmoderna tillstånd som Nealon diskuterar. Uppfattningen av jaget som splittrat förstärks i den postmoderna litteraturen. Samtidigt kan man säga att detta genombrott också visar på hur främlingskapet blir allt lättare att bära hos det postmodernistiska litterära subjektet. Är det, på så sätt, ett slags lyckligt slut vi närmar oss?