

FÖRFATTARNAS SJÄLVVALDA KLOSTERTILLVARO

Besynnerligast är nog George Simenon. Några dagar innan han påbörjar nästa roman ser han till att göra sig fri från förpliktelser elva dagar framåt, ringer därefter sin läkare för en hälsokontroll. Sedan kan arbetet börja. Instängd i sitt arbetsrum – "Jag träffar ingen, talar inte med någon, svarar inte i telefon" – avverkar han ett kapitel om dagen, varken mer eller mindre, "för att hålla mig i takt med romanen". Efteråt kommer läkaren tillbaka, konstaterar vanligtvis att blodtrycket sjunkit, ordinerar två månaders vila (vilket författaren sällan följer). Det brukar bli sex romaner om året.

George Simenon berättar om sitt arbete i *The Paris Review*, en januaridag 1955.

Tidskriften hade börjat utkomma två år tidigare, i Paris, med Harold M Humes, Peter Matthiessen och George Plimpton som redaktörer, flyttade 1973 kontoret till New York. Utkommer fortfarande. Nytt var de långa intervjuerna med författare som talar om sitt arbete, beskriver lyckan och vändan, delar med sig av tips: "kanske de hjälper oss, kanske inte, men det känns bra att veta att de finns" som Margaret Atwood skriver i förordet till en av de fyra volymer där 64 intervjuer samlats på närmare tvåtusen sidor: *The Paris Review Interviews I-IV* (Picador). Framför allt, skriver hon, får de författarna, ensamma på jobbet, att inse att de inte är ensamma.

Gabriel García Márquez skrev sina första romaner efter arbetet, kvar på tidningsredaktionen, för han älskade ljudet av skrivmaskinerna som sjöng. Isaac Bashevis Singer tycker det ingenting gör om han blir störd, tvärtom: Sånt är livet. Men för övrigt berättas om ett arbete i avskildhet, en klostertillvaro, även om ingen annan är så extrem som George Simenon. Själva arbetet liknas vid brottning, simning, snickeri, utrikespolitik – "Det är några problem som ska lösas" – där lösenordet heter sådant som hårt arbete, disciplin, uthållighet, också mod, tur, våghalsighet. Allt görs med den största ansträngning. Idéer finns hur många som helst, material saknas inte, svårigheten är att bearbeta stoffet och det görs ingen annanstans än vid skrivbordet, timme efter timme, dag efter dag. (Bara Truman Capote tycks ligga ner, med kaffe och cigaretter till hands.) Någon skriver tre timmar om dagen, sju dagar i veckan; en annan har fyra sidor som mål, varje dag,

når sällan målet; en tredje sätter sig vid skrivbordet före frukost, sitter kvar till eftermiddagen om det går bra. Några har ett kontor de går till; de flesta arbetar hemma, stänger dörren om sig.

Talang?

- Talang är betydelselöst, säger James Baldwin. Jag känner många talangfulla vrak.
- Jag tror på mirakel överallt utom i skrivandet, säger Isaac Bashevis Singer. Det enda som frambringar bra skrivande är hårt arbete.

Det är här Ernest Hemingway delar med sig av sitt tips: att sluta när man vet hur man ska fortsätta, för då längtar man tillbaka till skrivbordet. Joan Didion backar hela tiden några sidor, startar om, för att inte tappa rytmen. Inledningen, säger Gabriel García Marquez, är det stora kruxet. Han kan jobba i månader med första stycket till en bok; sedan, när det väl sitter, har han säkrat motiv, stil, ton. Då flyter det som regel på. Salman Rushdie skrev första stycket till *Midnattsbarnen*, efter att ha börjat om igen och igen, och plötsligt såg han hela romanen framför sig. Jorge Luis Borges lägger undan texten när han skrivit klart, i fjorton dagar "eller så", för att få distans och så lättare upptäcka svagheter, men varnar för alltför många bearbetningar. Låt jobbet göra jobbet.

Alla rekommenderar dock flera genomskrivningar. Tre gånger skriver Harold Pinter om en pjäs: "Sedan kan man inte göra så mycket mer." Joyce Carol Oates har skrivit om en novell så många gånger som sjutton gånger. Hon rekommenderar växelbruk: går det trögt med en roman kan den behöva vila ett tag, tar itu med en annan som legat i träda. För varje gång man skriver om gör man i alla fall trettio, fyrtio små förbättringar, säger Martin Amis. De flesta skriver för hand, faktiskt, skriver rent på skrivmaskin eller dator. Det går långsamt, men hjärnan tycks arbeta annorlunda då, mer kreativt.

Konsten att skriva är annars konsten att stryka. Författaren måste veta allt, men ska inte berätta allt. Bearbetningen av romanens, novellens, diktens, pjäsens, reportagets första version handlar först och främst om att rensa upp, ansa. Adjektiv, adverb, slitna metaforer eller ord som bara är till för att chocka, behaga, imponera på läsaren måste bort. Hela partier kan stå i vägen för berättelsen, förta läsarens upplevelse. T.S. Eliot berättar om hur hans redaktör, Ezra Pound, lyfte bort mödosamt hopkomna

avdelningar ur *Det öde landet* med argumentet att det var sådant som redan sagts, minst lika bra, av andra: Gör något nytt i stället! (Raymond Carver avslöjar dock inte att hans redaktör, Gordon Lish, gjorde samma sak för att karva fram den kärva carverska stilen.) Ernest Hemingway myntar uttrycket isberget: sju åttondelar av berättelsen finns under vattenytan. *Den gamle och havet* skulle ha kunnat vara tusen sidor lång, med tanke på allt han visste om byn och invånarna och fisket, alla historier han hört, men allt det där togs bort för att nå fram till läsaren med något som kan ge honom eller henne någonting som liknar en egen erfarenhet, en berättelse som kan ha hänt. Historien må vara allt annat än enkel, infallsvinklarna många, men med åren lär sig den gode författaren att stryka sig ner mot det enklaste sättet att berätta den på. Krångla inte till det! manar Jorge Luis Borges.

Den enklaste berättelsen kan vara svårast att skriva.

Den vardagligaste av göromål – fiske, sömnad, vedhuggning – kan vara den största utmaningen för berättaren.

Intervjuarna ställer frågor om skrivandets hantverk, om tekniker och arbetstider, om sådant som är svårare att besvara, själva skapelseprocessen: Hur mycket vet författaren på förhand? Vad händer under vägen? När vet man att man är färdig? Också: Vad är stil? Ton? Instinkt? Författarna kan vara snarstuckna som V.S. Naipaul, dryga som Evelyn Waugh, drastiska som William Faulkner eller älskvärda som Alice Munro, men ingen kan säga annat än att alla bemödar sig om att förmedla erfarenheterna från skrivkammaren. De skriver för att bli lästa, men hur det går till är en gåta.

– Jag vet ingenting om metod, säger Ezra Pound. *Vad* är mycket viktigare än hur.

Andra diskuterar gärna tekniskt kunnande, sådant det går att lära sig på en skrivartutbildning – för att det behövs när inspirationen tryter; för att man då förstår att det finns olika sätt att lösa problem och att alla sätt ger en något annorlunda effekt – medan flertalet, i likhet med Pound, hellre talar om annat. Läsarna? Någon säger sig alls inte tänka på läsarna, en annan tänker på dem bara ibland, en tredje säger: Läsaren är du själv. John Cheever har ett fönster i sitt arbetsrum som vetter mot en skog och där ute, bland träden, tycker han sig ana sina läsare.

Var och varannan varnar: Se till att inte tråka ut läsarna!

Läsaren är den främste kritikern.

Haruki Murakami skrev *Norwegian wood* för att skaffa sig en stor läsekrets.

- Varje författares problem handlar om trovärdighet, säger Gabriel García Márquez.

Man kan skriva vad som helst bara man blir trodd.

Man skriver om sådant man vet, självupplevt eller inhämtat, men det ska förvandlas till litteratur, till en upplevelse för läsaren som inte var där. Man skriver om de sina, och ändå inte. Stoffet hämtas inifrån, ur den egna erfarenheten, fast det får för guds skull inte bli privat. Alice Munro återvänder ständigt till sin mor - "det centrala stoffet i mitt liv, och det kommer alltid utan svårighet" - men det skulle kunna vara mångas mor, mångas uppväxt och konflikter. Vi känner igen oss, kanske får syn på något i våra egna liv. (Annars hade Munro knappast blivit så läst, och omtyckt.)

Stephen King säger att han gärna skriver om barn därför att han ägnade sjuttioåret åt att uppfostra sina barn, men det är inte om sina barn han skriver: det är om barns ilska och utsatthet; sådant han vet en del om.

Författaren tycks sällan veta mycket om vad som ska hända när de sätter igång. Vad som satt dem igång kan vara en idé om en människa i en viss situation, kanske de har en uppfattning om tiden och platsen, kanske bara en enda mening uppsnappad på puben eller tunnelbanan. Den historia som allt efterhand tar form är sällan den förväntade. De vet vad som kan hända, men inte vad som kommer att hända. De sitter till sist med en bok de inte hade tänkt, får nöja sig med den bok som blev.

Författaren bestämmer, en mening efter den andra, men en person dyker oväntat upp i handlingen, en annan försvinner, någon visar en överraskande sida. Det finns historier som plötsligt dör, andra får liv först efterhand. Intuition är central, baserad på erfarenhet av liv och skrivande. Instinkten talar om för den rutinerade dramatikern när ridån ska gå ner. Det är svårt att förklara, måste upplevas.

Det som främst skiljer en författare från en annan är stilen. I den - om vi ska tro de intervjuobjekt som kämpar med en definition - inryms sådant som ton, språk, rytm, också sätt att se på världen. Stilen talar om vem författaren är. På grund av den sker kommunikationen med läsaren. Gabriel García Márquez säger att han skrev flera böcker innan han nådde fram till det han hade saknat, en ton som var hans egen och

som han kände igen från farmodern: hon berättade saker som verkade övernaturliga och fantastiska, men hon gjorde det som om det var fullständigt naturligt.

- När jag till sist upptäckte den ton jag måste använda mig av, satte jag mig ner och skrev i arton månader och jag arbetade varje dag.

Det skulle bli *Hundra år av ensamhet*.

Varning utfärdas dock: Vissa författare har bara stil, ingenting att säga, och det blir rätt tomt och trist i längden, upptäcks snart av läsekretsen. Sedan finns det de som verkar sakna stil, ändå stilister, ofta mycket populära författare (Graham Greene, Somerset Maugham nämns). Några tränger fram till läsarna, trots en tungfotad stil som motverkar sitt syfte (William Faulkner nämns). Och så finns det dessa författare som har ingen stil alls, över huvud taget ingenting. Not writers, only typists, som Truman Capote uttrycker saken.

Vad är då viktigast för en författare?

Ezra Pound får frågan.

Han borde veta. Han hade varit med att skapa författare som T.S. Eliot, James Joyce, Ernest Hemingway. Han var själv en poet i världsklass.

- Jag vet inte om man kan rangordna de nödvändiga kriterierna, men han måste ha en fortgående nyfikenhet, som naturligtvis inte gör honom till författare, men om han inte har den kommer han att förtvina.

Anders Sundelin

Svenska Dagbladet 19/2-12