

Sedan 1918

En kombination av råhet och finesse

Författaren och glasblåsaren Sara Mannheimer läser om Roland Barthes es-säbok om Japan, "Teckenriket". I den upptäcker hon hur skillnader kan generera nya tankeflöden – och hittar en nyckel till sitt eget konstnärskap.

S om nittonåring, efter studenten och sommarjobbet på Korsgatans glasscafé i Göteborg flög jag för första gången över Atlanten för ett års studier på Jack Kerouac School of Disembodied Poetics i Boulder, Colorado. En skola grundad av ett gäng beatniks, som låtit sig inspireras av buddhismen. Året var 1986. Planet landade i New York där jag hade kommit överens om övernattnings på soffan hos en tjej jag träffat på en tågplattform några år tidigare. Hon tog med mig ut på en restaurang med sina vänner och introducerade den mest besynnerliga föda jag dittills kommit i kontakt med.

De andra runt bordet hade vant sig, men för mig var de här suddgummistora prydnads sakerna i olika färger som vackert radade upp sig på en svart bricka av lackat trä så exotiska att jag inte riktigt kunde ta ställning till om jag gillade hur de smakade eller ej. Något halvår senare skulle jag bli närmast besatt av *japanese food* och av att se den tillverkaren – de flyhänta fingrarna som masserade fram bitarna och placerade dem i finstilt smyckade konstellationer. Jag skrev dikter om det märkvärdiga tillstånd som rådde inne i sushi-baren, om allt jag inte begrep, men vars precision och tempo jag, ätande och älskande, tyckte mig inskriven i.

På skolan i Boulder ingick meditation. Allen Ginsberg kom och höll workshop i haikudiktning, vi satt på gräsmattan med korslagda ben – "vi", ja, dessa ungdomar från olika delar av USA och jag, som alltså försökte praktisera någon sorts "österländsk" livsfilosofi med ledord som "let go" och "no thinking". Men trots William Burroughs likbleka pokerface som kunde dyka upp, och trots att Ginsberg verkade rätt trött, var det utlevelsen och det personliga uttrycket som var målbilden.

Jag minns till exempel hur jag smått extatisk improviserade fram rörelser utifrån en Edit Södergrandikt inför ett fullsatt klassrum på den lektion som kallades "performance", och hur mäktigt känslan av kontrollförlust var: att jag nog aldrig kunnat "komma loss" på det sättet hemma (men nog inte heller om varenda kotte haft en filmkamera i bakfickan.)

20 år senare, under några gråmulna märkligt stilla juldagar sträckläste jag *Teckenriket* (1970) av Roland Barthes, (vackert översatt av Johan Dahlbäck, Brutus Östlings förlag, 1999) som skrevs i samband med tre resor Barthes gjorde till Japan 1966-67. Barthes, som just formulerat sina litteraturkritiska resonemang om *författarens död*, fick här pröva sin dröm om att "kunna ett språk och ändå inte förstå det". I "*Landet-långt-borta-som-kan-kallas-Japan*", (här efter: *LlbskkJ*) försätts han i en "omstörtande skrivandets situation" som får "subjektet att vackla".

De 26 minissäerna är inramade av tydliga rubriker som: Utan ord, Ätspinnar, Den decentrerade födan, Levande/icke levande, Bugningar, Ögonlocket, Det skrivna ansiktet, Tecknets kabinett och generöst varvade med fotografier, anteckningsboks-klotter, konstverk och kalligrafi. Sammantaget utgör den ett utsökt fysiskt objekt som på vår sida om läsplattor och ljudboksplattformer realiserar den tryckta bokens ljuvt unika kvaliteter.

Det är ur ett förälskat undantagstillstånd Barthes skriver sig in i denna främmande världs minsta beståndsdelar och boken gjorde mig smått euforisk. Men det enda jag egentligen minns helt tydligt är jämförelsen han gör mellan de västerländska besticken och de japanska ätspinnarna: hur vår gaffel likt en djävulsburen hötjuga brutalt spetsar all föda som lagts på tallriken (för att inte tala om kniven), medan de virknålstunna träpinnarna med raffinerad precision lyfter upp munbiten utan att åsamka den minsta blåmärke.

Kanske kunde man betrakta hela "Teckenriket" som en vacker konstallation av 26 bitar *sashimi* i sin kombination av råhet och finesse: "Det råder en överensstämmelse mel-



Sara Mannheimer och Roland Barthes Foto: Fredrik Sandberg/TT; ill: Lisa Arfwidson

lan litenhet och ätbarhet: tingen är inte endast små för att kunna ätas, utan de är också ätbara för att uppfylla sin bestämmelse, som är litenheten."

Varför är det miniatyriska så attraktivt? Är det bara en regressiv längtan efter det överblickbara, det som ryms i en hand? Barthes skriver om ätspinnarnas moderligt matande gestik som liknar "den exakt beräknade försiktigheten då man flyttar ett barn". En mycket sval och balanserad moderlighet med andra ord, inga grötiga gratängar, inget överhettat skuldbeläggande, optiken inställd på näsvingnivå, eller som här noterad i en haiku:

"Uppskuren gurka. / Dess rinnande saft / tecknar spindelben."

Var börjar skriften? Var börjar måleriet? Att doppa penseln i svart tusch och dra de kalligrafiska strecken som bildar tecknet för tomheten, *MU*, fordrar inte bara fallenhet utan också kollektiv underkastelse och livslång träning. Barthes har inte siktet på vad som föregår ansatsen, han tillåter sig att njuta av de trade-rade "gestiska dragen" som vore de inskrivna i en kristallklar drömlög. De är befriade från mening, från symboler, från sanningslidelse, de utgör den *skillnad* som genererar Barthes tankeflöde. För i sitt svärmande, för att inte säga romantiserande, av *LlbskkJ* kastar han gång på gång in "västerlandet" som en klumpig och indignerad motspelare.

Det var inget jag tänkte på när jag läste "Teckenriket" första gången. Men kanske har jag blivit mer uppmärksam på vårt dualistiska symbolsystem och kristet kodade språk – sant och falskt, själ och kropp, yta och djup – sedan jag det senaste decenniet brottats med judendomens texter. Barthes skillnad påminner faktiskt hårdtagat om den jag själv har en fäbles för att göra mellan judiskt och kristet, väl illustrerad av den så kallade *gyllene regeln* som i Jesus version lyder: "Allt ni vill att andra ska göra mot er, det skall ni också göra mot dem", medan den hebreiska varianten (och än tidigare i buddhism och hinduism) börjar i lågvattnet: "Gör inte mot andra det du inte vill att andra ska göra mot dig".

Skillnaden är *inte* liten. Jag skulle säga att det är utifrån denna negerande, icke-missionerande minimalism Barthes broderar sina texter om de japanska rummens provi-

soriska möblemang, om artighetskodernas ritualer och det ceremoniella öppnandet av gåvorna, där emballagets raffinemang är själva *presenten*. Och det hör man ju på *presens*-ordet, att hela *LlbskkJ* närs av det i västerlandet så missförstådda begreppet: *närvaro*.

Barthes är inte tvingad i exil, just därför kan han gå förlorad. Han slipper vara "någon", eller snarare *uttrycka* sig som "någon". För lika lite som Fujiberget intresserar sig för regnbågar, intresserar sig Japan för Roland Barthes. Denna anonymitetens idealiska utpost känns daterat avundsvärd. Och i ljuset av moraliserande approprieringsdiskurser kan det tyckas försåtligt att raljera över ett "vi" och idealisera det "främmande". Men Barthes skriver att han inte på något plan "fotograferar", det vill säga objektifierar, det är "Japan som bländar med tusen blixtar" och "Teckenriket" är avgjort ingen antropologisk fältstudie, inte heller en tillflyktsort, utan snarare vad man kunde kalla en kvantfysikalisk fantasi, där koncentrationen närs av diskontinuitet och decentralisering och där tillvaron skrivs för hand.

Om judendomen med sin texttolkningstradition inspirerat många sekulära franska 1900-talstänkare så är det inte den sortens tolkning Barthes far efter i *LlbskkJ*, i så fall vore det tolkarens själva händer. Det blir än tydligare i de tre avsnitt han ägnar åt den säregna dockteatern *Bunraku*.

Dessa meterhöga dockor, vars huvuden mejslas fram av skickliga hantverkare och kläs i traditionella kläder, styrs inte av trådar utan hanteras intimt av tre svartklädda män fullt synliga på scenen, som en sorts skugglika vårdnadshavare. Det tar 30 år att bli mästare, den av de tre som handhar dockans huvud och högerarm, inkluderat, ögon, mun, nacke och fingrar. På scenen sitter också recitatören som (ackompanjerad av ett tresträngat instrument) med hela struphuvudets register framför dramats text med klassiska teman som otrohet, självmord och krig.

Om Ansiktet är västerlandets teaterscen, den yta som ska avslöja det inre, den karta över inlevelse och utlevelse som spårar upp sanningen om en människa, om ögonen är själens spegel, så är det kanske följdriktigt att "sparsam mimik" associeras med depression inom svensk psykiatri. I japansk teatertradition, enligt Roland Barthes, är det orörliga vitmenade ansiktet ett *föremål som ska skrivas* och ögonen ett "oförtäckt förhållande mellan en yta och dess springor".

Bunrakudockan är varken levande eller icke-levande. Den försöker inte simulera en kropp som uttrycker sina innersta känslor, utan "ombesörjer en föreställning där teaterns källor avslöjas i sin tomhet". Det är, som Barthes formulerar det, *tre skrivsätt* som opererar samtidigt. Och i glappet mellan recitatörens röst, dockans finmotoriska gester och de tre skötarna, uppstår ett transartat rus, en sorts hänryckning, vars animerade intensitet inte är själslig, utan en dramatisering av människans existens som språk. *Bunraku* gestaltar alltså inte en realistisk verklighet, utan den fascinerande sanningen om att en sådan alltid är maskerad eller, bättre: skriven.

Att läsa "Teckenriket" idag får mig att tänka tillbaka på kontrollförlustens lyckliga ögonblick i Boulder, på den eftertraktade frihetens flyktighet och på att jag senare "av en slump" ramlade in i en glasverkstad i New York. Att bli glasblåsare var ingenting jag drömt om, men koncentrationen som krävdes för att blåsa luft i den flytande massan och hantera glaset på pipan trollband mig.

Det var vansinnigt svårt, men inte på det vidöppna sättet, för det fanns en mästare och ett material och det var bara att härma och misslyckas och hänryckas och härma igen. Även om jag fortsatt min bana genom glasriket, så blir det tydligt att jag sett skrivandet som något helt väsensskilt. Och jag tror att det är Barthes luststyrda sätt att avskiva hierarkin mellan den fria konsten och hantverket som gjort och gör "Teckenriket" så viktigt för mig.

Sara Mannheimer
Författare och glasblåsare
understrecket@svd.se