

# Nobelföreläsning av Kazuo Ishiguro

Nobelpristagare i litteratur 2017



SVENSKA  
AKADEMIEN

© NOBELSTIFTELSEN 2017

Generellt tillstånd beviljas för publicering  
i tidningar på alla språk från och med  
7 december 2017, 17.30 CET.

För publicering i tidskrifter eller böcker krävs,  
såvida det inte gäller sammanfattningar,  
Stiftelsens medgivande.

När det gäller all publicering av föreläsningen  
i dess helhet eller i längre avsnitt måste ovan  
understrukna copyrightnotering anges.

## Min kväll med filmen *Twentieth Century* – och andra små genombrott

Om ni hade stött på mig hösten 1979, skulle ni kanske ha haft vissa svårigheter att placera mig, socialt eller till och med nationalitetsmässigt. Jag var då 24 år gammal. Mina ansiktsdrag såg japanska ut, men till skillnad från de flesta japanska män som man kunde se i Storbritannien på den tiden hade jag hår ner till axlarna och en slokande mustasch i banditstil. Den accent som var urskiljbar i mitt språk hörde hemma i de södra delarna av England, då och då med inslag av den redan föråldrade jargongen från hippieperioden. Om vi hade börjat talas vid skulle vi kanske ha diskuterat holländsk totalfotboll eller Bob Dylans senaste album eller kanske det år jag hade ägnat åt att arbeta med hemlösa människor i London. Om ni hade ställt frågor till mig om Japan, skulle ni kanske till och med ha anat ett spår av otålighet hos mig då jag förklarade att jag inte hade satt min fot i det landet sedan jag lämnade det vid fem års ålder, att jag inte ens varit där på semester och därför inte visste något om japansk kultur.

Den hösten anlände jag med en ryggsäck, en gitarr och en bärbar skrivmaskin till Buxton, Norfolk – en liten engelsk by med en gammal kvarn och omgiven av platta åkrar. Jag kom dit för att jag hade blivit antagen till en doktorandkurs i Creative Writing vid University of East Anglia. Universitetet låg halvannan mil bort, i katedralstaden Norwich, men jag hade ingen bil och enda sättet att ta sig fram var med en buss som gick tre gånger om dagen, en på morgonen, en vid lunchtid och en på kvällen. Men jag upptäckte snart att det inte innebar några större umbäranden. Jag behövde sällan infinna mig på universitetet mer än två gånger i veckan. Jag hade hyrt ett rum i ett litet hus, ägt av en man i trettioårsåldern vars fru just hade lämnat honom. Säkert var huset för hans del fyllt av spåren efter hans krossade drömmar – eller kanske ville han bara undvika mig; i vilket fall som helst kunde det gå dagar utan att jag såg skymten av honom. Efter det frenetiska liv jag levt i London stod jag alltså här inför en tillvaro som var ovanligt lugn och ensam och som skulle göra det möjligt för mig att förvandlas till författare.

Mitt lilla rum var faktiskt inte olikt den klassiska författarlyan. Taket sluttade klaustrofobiskt – men om jag stod på tå hade jag från mitt enda fönster utsikt över plöjda fält som bredde ut sig på avstånd. Där fanns ett litet bord vars yta upptogs nästan helt av min skrivmaskin och en läslampa. På golvet låg det istället för säng en stor rektangulär skumgummimadrass som fick mig att svettas i sömnen, också under de bittert kalla Norfolkknätterna.

Det var i detta rum som jag noggrant gick igenom de båda noveller som jag hade skrivit under sommaren och undrat om de var bra nog att lägga fram för mina nya kurskamrater. (Vi var sex som skulle gå kursen, det visste jag, och vi skulle träffas en gång varannan vecka.) Vid den tidpunkten i livet hade jag inte skrivit särskilt mycket litterär prosa, och jag hade kommit in på kursen med hjälp av en radiopjäs som refuserats av BBC. Eftersom jag tidigare hade haft fasta planer på att vid tjugo års ålder bli rockstjärna, var det i själva verket ganska nyligen som jag insett att jag hade litterära ambitioner. De båda novellerna som jag nu skärskådade var skrivna i viss panik, som svar på beskedet att jag hade kommit in på universitetskursen. Den ena handlade om en makaber självmordspakt, den andra om gatuslagsmål i Skottland, där jag vistats en del som socialarbetare. Novellerna var inte särskilt bra. Jag påbörjade en annan historia, om en yngling som förgiftar sin katt, en historia som liksom de båda andra utspelade sig i det samtida Storbritannien. Men en kväll under min tredje eller fjärde vecka i det där lilla rummet fann jag mig sitta och skriva med ny och brinnande glöd om Japan – om Nagasaki, min födelsestad, under de sista dagarna av andra världskriget.

Detta kom som jag borde påpeka ganska överraskande för mig. Idag är det rådande klimatet sådant att en ambitiös ung författare med blandad kulturell bakgrund praktiskt taget instinktivt bör utforska ”rötterna” för sitt arbete. Men det var långt ifrån fallet då. Vi befann oss fortfarande några år ifrån den explosion av ”multikulturell” litteratur som skulle komma i Storbritannien. Salman Rushdie var en okänd författare som skrivit en roman, utgången på förlaget. Och om man bett folk namnge den ledande unga romanförfattaren i England på den tiden, skulle man kanske nämnt Margaret Drabble, bland äldre författare Iris Murdoch, Kingsley Amis, William Golding, Anthony Burgess eller John

Fowles. Utlänningar som Gabriel García Márquez, Milan Kundera eller Borges lästes bara av ett fåtal, och deras namn var okända också för trägna läsare.

Sådant var det samtida litterära klimatet när jag var klar med min första japanska historia att jag genast började undra om denna min avvikelse inte borde betraktas som en personlig eftergift, även om jag känt det som om jag hade upptäckt en ny och viktig inriktning. Borde jag inte snabbt återvända till mer ”normala” ämnen. Det var först efter avsevärd tvekan som jag vågade visa upp det jag skrivit, och jag förblir än idag tacksam mot mina kurskamrater och mina lärare, Malcolm Bradbury och Angela Carter, liksom mot romanförfattaren Paul Bailey – det årets gästförfattare på universitetet – för att de målmedvetet uppmuntrade mig. Om de varit mindre positiva, skulle jag förmodligen aldrig mer ha skrivit om Japan. Som det var återvände jag till mitt rum och skrev och skrev. Hela den vintern, 1979-80 och ett bra stycke in på våren talade jag praktiskt taget inte med någon annan än de övriga fem eleverna på min kurs, handlaren i byn där jag köpte frukostflingor och lamnjure som jag levde på, och min flickvän Lorna (idag min hustru) som kom på besök varannan vecka. Det var inte något välbalanserat liv, men under de där fyra eller fem månaderna lyckades jag färdigställa ena halvan av min första roman, *A Pale View of Hills* (*Berg i fjärran*) – som också utspelar sig i Nagasaki under återhämtningsåren efter atombomben. Jag minns att jag då och då under denna period knåpade med en del idéer till noveller som inte utspelade sig i Japan, bara för att finna att mitt intresse snabbt falnade.

De där månaderna var avgörande för mig, såtillvida att jag troligen aldrig skulle ha blivit författare utan dem. Alltsedan dess har jag ofta blickat tillbaka och undrat vad det var som pågick med mig? Varifrån kom all denna besynnerliga energi? Min slutsats har blivit att jag just vid den tidpunkten i livet hade kommit in i en angelägen bevarandefas. För att reda ut det måste jag gå lite bakåt i tiden.

\*

Jag kom till England vid fem års ålder i april 1960, tillsammans med mina föräldrar och min syster, och vi slog oss ner i staden Guildford i Surrey, i ett område med välmående villasamhällen ungefär fem mil söder om London. Min far var forskare och oceanograf och skulle arbeta för den brittiska regeringen. Den apparat han uppfann är idag förresten en del av den permanenta utställningen på Science Museum i London.

De fotografier som togs kort efter vår ankomst visar ett England från en svunnen tid. Männen bär V-ringade tröjor och slips, bilar har fortfarande fotsteg och ett reservhjul därbak. Beatles, den sexuella revolutionen, studentupproren, ”multikulturalismen”, fanns alldeles om hörnet, men det är svårt att tro att det England vår familj först mötte ens anade det. Att träffa på en utlänning från Frankrike eller Italien var nog så märkligt – för att inte tala om någon från Japan.

Vår familj bodde på en återvändsgata med tolv hus just där de asfalterade vägarna tog slut och landsbygden började. Det var mindre än fem minuters promenad till traktens bondgård och den väg utmed vilken korna traskade fram och tillbaka mellan fälten. Mjölken levererades med häst och vagn. En vanlig syn som jag livligt minns från min första tid i England var igelkottarna – de söta, taggiga, nattliga varelser som då fanns i överflöd i landet och som överkörda av bilar under natten blivit liggande i morgondaggen, prydligt undanstoppade vid väggkanten i väntan på att samlas upp av renhållningsarbetare.

Alla våra grannar gick i kyrkan, och när jag lekte med deras barn, lade jag märke till att man läste en liten bön före maten. Jag gick i söndagsskola, och det dröjde inte länge förrän jag sjöng i kyrkokören och vid tio års ålder blev den förste japanske gosskorist och stämfiskal som skådats i Guildford. Jag gick i den lokala skolan – där jag var det enda icke-engelska barnet, kanske rentav det första i skolans hela historia – och från elva års ålder åkte jag tåg till mellanstadieskolan i en närliggande stad och delade varje morgon vagn med rader av män i kritstrecksrandig kostym och plommon-stop, på väg till sina kontor i London.

Vid det laget var jag väl fostrad när det gällde vad som förväntades av en engelsk medelklasspojke på den tiden. När jag var hemma hos en kamrat visste jag att jag måste resa mig i samma ögonblick som en vuxen kom in i rummet. Jag lärde mig att jag måste be om tillåtelse att lämna bordet efter en måltid. Som enda utländska pojke i grannskapet var jag omgiven av ett slags lokal berömmelse. Andra barn visste vem jag var innan jag ens hade träffat dem. Helt främmande vuxna tilltalade mig ibland med namn ute på gatan eller i affären.

När jag ser tillbaka på den perioden och minns att det var mindre än tjugo år efter slutet på ett världskrig där japanerna hade varit landets bittra fiender, är jag förbluffad över den öppenhet och den instinktiva generositet som mötte vår familj i detta vanliga engelska samhälle. Den tillgivenhet, respekt och nyfikenhet som jag än idag känner inför en generation britter som genomlevde andra världskriget och i dess efterdyningar byggde upp en fantastisk ny välfärdsstat härleder sig huvudsakligen från mina personliga erfarenheter under dessa år.

Men hela denna tid levde jag ett annat liv hemma hos mina japanska föräldrar. Hemma gällde andra regler, andra förväntningar, ett annat språk. Mina föräldrar hade ursprungligen tänkt återvända till Japan efter ett år, kanske två. Under våra första elva år i England levde vi faktiskt ständigt med planer på att resa tillbaka ”nästa år”. Som ett resultat av det förblev mina föräldrars perspektiv besökarens, inte immigrantens. De kunde ofta utbyta iakttagelser om de inföddas egendomliga vanor utan att känna skyldighet att anpassa sig till dem. Och länge var förutsättningen den att jag skulle återvända och som vuxen bo i Japan, och man ansträngde sig för att hålla uppe den japanska sidan av min utbildning. Varje månad kom ett paket från Japan innehållande föregående månads serietidningar, tidskrifter och pedagogiska publikationer, som jag ivrigt slukade. Dessa paket slutade komma någonstans i mina tonår – kanske efter farfars död – men mina föräldrars berättelser om gamla vänner, släktingar, episoder från livet i Japan bidrog alla till att bevara bilder och intryck. Och dessutom hade jag alltid min egen uppsättning minnen – förvånansvärt många och klara minnen av mina far- och morföräldrar, av älsklingsleksaker som jag lämnat kvar, av det

traditionella japanska hus där vi bott (som jag än idag kan rekonstruera, rum för rum), av min kindergarten, den närliggande spårvagnshållplatsen, den ilskna hunden som bodde vid bron, frisören där det fanns en stol med ratt, särskilt avsedd för små pojkar, framför den stora spegeln.

Långt innan jag någonsin funderat på att skapa litterära världar på prosa bidrog detta till att jag under min uppväxt ständigt i tanken konstruerade en rikt detaljerad plats kallad ”Japan” – en plats där jag i viss mån hörde hemma och där jag hämtade en del av min identitet och mitt självförtroende. Det faktum att jag aldrig i fysisk mening återvände till Japan under den tiden gjorde bara min egen vision av landet mer livfull och personlig.

Och härmed följde alltså behovet av att bevara, att minnas. För i tjugofemårsåldern började jag inse vissa grundläggande fakta, även om jag då aldrig klart uttryckte det. Jag började acceptera att ”mitt” Japan kanske egentligen inte motsvarade någon plats som jag kunde nå med flygplan, att det sätt att leva som mina föräldrar talade om och som jag mindes från tidig barndom i stort sett hade upphört under 1960- och 70-talen, och att det Japan som fanns i mitt huvud i vilket fall som helst alltid hade varit en känslomässig konstruktion, skapad av ett barn och grundad på minnesbilder, fantasi och spekulation. Och det mest avgörande var kanske att jag med tiden insett att detta mitt Japan – denna dyrbara plats som jag vuxit upp med – för varje år som gick bleknade alltmer.

Känslan av att ”mitt” Japan var unikt och samtidigt fruktansvärt bräckligt – något som inte kunde verifieras utifrån – var säkerligen det som drev mig att arbeta i det lilla rummet i Norfolk. Det jag gjorde var att nedteckna den världens speciella färger, sedvänjor, etikettsregler, beskriva dess värdighet, tillkortakommanden, allt jag någonsin funderat över innan alltsammans för alltid bleknade ur tanken. Det var min önskan att återuppbygga mitt Japan i fiktionen, att säkerställa det, så att jag hädanefter skulle kunna peka på en bok och säga: ”Ja, där finns mitt Japan, inne i den.”



\*

Våren 1983, tre och ett halvt år senare. Lorna och jag var nu i London och bodde i två rum längst uppe i ett högt, smalt hus som i sin tur stod på en kulle i en av stadens högst belägna delar. Det fanns en tevemast i närheten, och när vi försökte lyssna på skivor på vår skivspelare, invaderades högtalarna med jämna mellanrum av spöklika radioröster. I vardagsrummet fanns varken soffa eller fåtölj, bara två madrasser på golvet, täckta av kuddar. Det fanns också ett stort bord som jag använde som skrivbord under dagen och där vi åt middag på kvällen. Det var inte någon lyx, men vi trivdes där. Jag hade gett ut min första roman året innan, och jag hade också skrivit manus till en kortfilm som snart skulle sändas i brittisk teve.

Jag hade en tid varit skäligen stolt över min första roman, men den våren hade en gnagande känsla av otillfredsställelse kommit över mig. Problemet var följande. Min första roman och mitt första tevemanus var alltför lika. Inte till ämnet men när det gällde stil och förfaringssätt. Ju mer jag granskade min roman, desto mer liknade den ett tevemanus – både till dialog och händelseförlopp. Till en viss gräns hade det ingen betydelse, men min önskan nu var att skriva prosa som kunde fungera *enbart på baksidan*. Varför skriva en roman om den bara kunde erbjuda ungefär samma upplevelse som man fick när man satte på teven? Hur skulle den skrivna skönlitteraturen ha en chans att mäta sig med filmens och televisionens slagkraft om den inte kunde erbjuda något unikt, något som andra gestaltningar inte kunde ge?

Ungefär vid den tidpunkten drabbades jag av ett virus och låg till sängs några dagar. När det värsta var över och jag inte måste sova hela tiden, upptäckte jag att det tunga föremål som låg bland sängkläderna och som stört mig ett tag i själva verket var ett exemplar av första delen av Marcel Prousts *Remembrance of Things Past* (som titeln då översattes), *På spaning efter den tid som flytt*. Där låg den, och jag började läsa. Kanske inverkade mitt ännu febriga tillstånd, men jag blev totalt uppslukad av inledningen och avsnitten om Combray. Jag läste dem om och om igen. Alldeles bortsett från hur vackert det var blev jag uppfylld av hur Proust fick en episod att leda till nästa. Händelser och scener följde inte det vanliga kravet på

kronologisk ordning eller linjär handling. Istället tycktes ovidkommande associationer eller minnets nyckfullhet få handlingen att leda från den ena episoden till den andra. Ibland fann jag mig undra varför två till synes obesläktade moment hade placerats sida vid sida i berättarens tankar? Jag kunde plötsligt se för mig ett friare och mer spännande sätt att komponera min andra roman, en metod som kunde erbjuda rikhaltiga boksidor och samtidigt spegla inre förlopp som var omöjliga att fånga på någon filmduk. Om jag kunde förflytta mig från en episod till nästa i enlighet med berättarens tankeassociationer och flyende minnesbilder, skulle jag kunna skriva ungefär så som en abstrakt målare valde att placera former och färger på en duk. Jag skulle kunna förlägga en scen från två dagar tillbaka bredvid en som gick tjugo år bakåt i tiden och be läsaren fundera på förhållandet mellan dessa båda. På det viset skulle jag kunna antyda de många lager av självbedrägeri och förnekelse som dolde varje människas utblick över det egna jaget och det förflutna.

\*

Mars 1988. Jag var 33 år gammal. Vi hade nu en soffa och jag låg i den och lyssnade på ett Tom Waits-album. Året före hade Lorna och jag köpt ett eget hus i en mindre fashionabel men trivsamt del av södra London, och i det här huset hade jag för första gången ett eget arbetsrum. Det var litet och det fanns ingen dörr, men jag var lycklig över att kunna sprida ut mina papper och inte behöva städa undan dem vid dagens slut. Och i det arbetsrummet hade jag just avslutat min tredje roman – det trodde jag i alla fall. Det var min första som inte utspelade sig i Japan – och mitt personliga Japan hade blivit mindre bräckligt genom att jag skrivit de båda tidigare romanerna. I själva verket var min nya bok, som skulle heta *The Remains of the Day* (*Återstoden av dagen*), till synes extremt engelsk i sin framtoning – även om den inte stämde in på det sätt som många brittiska författare av den äldre generationen skrev, hoppades jag. Som många av dem gjorde ville jag inte förutsätta att mina läsare alla var engelsmän, med infödd kännedom om engelska nyanser och intressen. Vid det laget hade författare som Salman Rushdie och V.S. Naipaul banat väg för en mer internationell och utåtblickande

brittisk litteratur, som inte gjorde anspråk på att Storbritannien skulle finnas i centrum eller automatiskt vara viktigt. Deras författarskap var i vidaste bemärkelse postkolonialt. Jag ville liksom de skriva ”internationell” fiktion som lätt kunde korsa kulturella och lingvistiska gränser också när berättelsen utspelade sig i det som föreföll vara en synnerligen engelsk värld. Min version av England skulle vara ett slags mytisk sådan, vars konturer redan fanns levande i föreställningsvärlden hos människor världen över, däribland de som aldrig hade besökt landet.

Den berättelse jag just hade avslutat handlade om en engelsk butler som alltför sent i livet inser att han har levt med fel värderingar, att han har ägnat sina bästa år åt att tjäna en nazistsympatisör, att han genom att undvika det moraliska och politiska ansvaret för sitt liv i någon djupare mening har slösat bort det. Och inte nog med det: att han i sin iver att bli den fulländade tjänaren har förbjudit sig att älska eller att bli älskad av den enda kvinna han bryr sig om.

Jag hade läst igenom manuskriptet flera gånger och varit hyggligt nöjd. Ändå fanns en gnagande känsla av att någonting fattades.

Som jag sa låg jag alltså en kväll på soffan i vårt hus och lyssnade på Tom Waits. Och Tom Waits började sjunga en låt som hette ”Ruby’s Arms”. Några av er känner kanske till den (jag funderade nästan på att sjunga den för er här, men jag har ändrat mig). Det är en ballad om en man, kanske en soldat, som lämnar sin älskade sovande i sängen. Det är tidigt på morgonen, han går nerför vägen och stiger ombord på ett tåg. Ingenting ovanligt i det. Men låten framförs med rösten hos en butter amerikansk vagabond som är totalt ovan vid att visa djupare känslor. Och det kommer ett ögonblick mitt i låten när sångaren berättar att hans hjärta är krossat. Ögonblicket är nästan outhärdligt gripande, och det beror på spänningen mellan känslan i sig och det enorma motstånd som uppenbarligen övervunnits för att mannen skulle förmå sig att visa den. Tom Waits sjunger orden på ett kathartiskt storslaget sätt, och man anar hur en livstid av tuff-kille-stoiskhet raderas inför den överväldigande sorgen.

Medan jag lyssnade på Tom Waits insåg jag vad jag måste göra. Jag hade någon gång oreflekterat bestämt mig för att min engelske butler skulle upprätthålla sitt emotionella försvar, att han skulle lyckas gömma sig bakom det, för sig själv och för läsaren, utan att svikta. Nu insåg jag att jag måste ompröva det beslutet. Låta det brista, bara ett enda ögonblick, mot slutet av berättelsen, ett ögonblick som jag noggrant måste välja ut. Jag var tvungen att låta hans rustning krackelera. Jag måste låta en stor och tragisk längtan få skymta fram under den.

Här borde jag inflika att jag vid ett antal andra tillfällen fått avgörande inspiration genom att lyssna på sångares röster. Då tänker jag inte i första hand på orden som framförs utan mer på själva sjungandet. Som vi vet är den mänskliga rösten kapabel att genom sången uttrycka en ofattbart komplex blandning av känslor. Under årens lopp har valda aspekter av mitt skrivande påverkats av bland andra Bob Dylan, Nina Simone, Emmylou Harris, Ray Charles, Bruce Springsteen, Gillian Welch och min vän och samarbetspartner Stacey Kent. Jag har uppfattat något i deras röster och sagt mig: ”Aha, just det, precis så. Det är det jag måste fånga i den här scenen. Något som ligger väldigt nära det.” Ofta är det en känsla som jag inte kan sätta ord på, men så finns den där, i sångarens röst, och nu har jag fått något att sträva mot.

\*

I oktober 1999 blev jag inbjuden av den tyske poeten Christoph Heubner som företrädde International Auschwitz Committee att under några dagar besöka det forna koncentrationslägret. Jag inkvarterades på Auschwitz Youth Meeting Centre vid vägen mellan det första Auschwitzlägret och dödslägret Birkenau några kilometer längre bort. Jag visades runt på dessa platser och fick ett informellt möte med tre överlevare. Jag kände att jag åtminstone geografiskt hade kommit nära centrum för de mörka krafter i vars skugga min generation hade vuxit upp. En regnig eftermiddag stod jag inför resterna av gaskamrarna – som nu var egendomligt åsidosatta och vanskötta – ruiner som lämnats åt sitt öde efter det att tyskarna sprängt sönder dem och gett sig av, på flykt undan Röda armén.

Här låg nu dessa spillror, exponerade för det bistra polska klimatet och för varje år som gick alltmer förfallna. Min värd talade om dilemmat. Borde dessa ruiner skyddas? Borde man bygga plexiglas-kupor över dem för att bevara dem för kommande generationer? Eller borde man låta dem ruttna ner, långsamt och på naturlig väg. Det tycktes mig vara en mäktig metafor för ett större dilemma. Hur skulle sådana minnen kunna bevaras? Skulle glaskupolerna förvandla dessa ondskans och lidandets relikter till tama museiföremål? Vad bör vi välja att minnas? När är det bättre att glömma och gå vidare?

Jag var 44 år gammal. Fram till dess hade jag ansett andra världskriget med dess fasor och triumfer vara något som tillhörde mina föräldrars generation. Men nu slog det mig att många som hade bevittnat dessa enorma händelser på nära håll inom kort inte längre skulle finnas kvar. Och vad skulle då hända? Skulle tvånget att minnas flyttas över till min egen generation? Vi hade inte upplevt krigsåren, men vi hade åtminstone vuxit upp med föräldrar vars liv outplånligt formats av dem. Hade jag nu som erkänd författare en plikt som jag dittills varit omedveten om? En plikt att så gott jag kunde förmedla dessa minnen och lärdomar från vår föräldrageneration till den som kom efter vår egen?

Strax efter det talade jag inför en publik i Tokyo, och en frågeställare undrade som brukligt vad jag skulle arbeta med därnäst. Mer specifikt påpekade frågeställaren att mina böcker ofta hade handlat om individer som genomlevt perioder av stora sociala och politiska förändringar och som sedan såg tillbaka på sina liv och kämpade för att komma till rätta med sina mörkare och mer skamsna minnen. Skulle mina framtida böcker också i fortsättningen omfatta liknande frågor, undrade hon?

Jag fann mig ge ett helt oförberett svar. Ja, sa jag, jag hade ofta skrivit om individer som kämpat mellan att glömma och att minnas. Men det jag verkligen ville göra i framtiden var att skriva en berättelse om hur en nation eller ett samhälle tvingades möta den sortens frågor. Kan en nation minnas och glömma på ungefär samma sätt som en individ? Eller finns det viktiga skillnader? Hur kan man beskriva en nations minnen? Var finns de? Hur formas och kontrolleras de? Finns det tillfällen då glömskan är enda sättet att sätta punkt för våldsamma perioder eller hindra ett samhälle från att

sönderfalla i kaos eller krig? Kan å andra sidan stabila, fria nationer byggas på resterna av medveten glömska och frustrerad rättvisa? Jag hörde mig säga till frågeställaren att jag ville hitta ett sätt att skriva om sådana saker men att jag för ögonblicket tyvärr inte visste hur det skulle gå till.

\*

En kväll i början av 2001 började Lorna och jag se en film från 1934 av Howard Hawks, *Twentieth Century (Primadonna)*, på video; vi satt i det mörknande vardagsrummet i vårt hus i norra London, där vi nu bodde. Filmtiteln anspelade som vi snart upptäckte inte på det århundrade vi just hade lagt bakom oss utan på ett berömt lyxståg som på den tiden trafikerade sträckan mellan New York och Chicago. Som en del av er säkert vet är filmen en rapp komedi som till största delen utspelar sig på tåget och som handlar om en Broadwayproducent som alltmer desperat försöker hindra sin ledande skådespelerska att fara till Hollywood och bli filmstjärna. Filmen är uppbyggd kring John Barrymore, en av sin tids betydande skådespelare, som här gör en stor komisk prestation. Hans ansiktsuttryck och gester, ja, nästan varenda replik han uttalar varvas med ironi, motsägelser och groteskerier hos en man som drunknar i egocentricitet och självdramatisering. Det är på många sätt en briljant uppvisning. Men allteftersom filmen fortskred blev jag egendomligt nog allt mindre engagerad. Det förbryllade mig först. Jag brukade gilla Barrymore och jag var en stor beundrare av Howard Hawks andra filmer från denna period – som till exempel *His Girl Friday (Det ligger i blodet)* och *Only Angels have Wings (Endast änglar har vingar)*. Men när vi hunnit ungefär en timme in i filmen, slogs jag av en tanke som var både självklar och frapperande. Skälet till att jag så ofta förblev ointresserad av många livfulla och otvetydigt övertygande gestalter i romaner, filmer och pjäser var ju att de helt enkelt inte lyckades knyta an till de övriga gestalterna på ett intressant mänskligt plan. Och genast kom då nästa tanke när det gällde mitt eget arbete: Tänk om jag slutade oroa mig över romangestalterna och istället koncentrerade mig på relationer?

Medan tåget skramlade längre västerut och John Barrymore blev alltmer hysterisk, tänkte jag på E.M. Forsters berömda distinktion mellan tredimensionella och tvådimensionella personer. En gestalt i en roman blir tredimensionell i kraft av att han eller hon ”övertäckar oss på ett övertygande sätt”. Det var på det viset som personen blev ”komplett”. Men, undrade jag nu, vad hände om en gestalt var tredimensionell medan ingen av hans eller hennes relationer var det? På ett annat ställe i samma föreläsningsserie hade Forster använt sig av en komisk bild som innebar att han med en pincett höll upp handlingen i en roman, som en slingrande mask, och undersökte den i sken av lampan. Skulle inte jag kunna utföra en liknande övning och i ljuset hålla upp de olika relationer som genomkorsar en roman? Skulle jag kunna göra detta i mitt eget arbete – med berättelser som jag redan skrivit och sådana som jag planerade? Jag skulle till exempel kunna skärskåda relationen mellan mentor och elev. Säger det något insiktsfullt och nytt? Eller blir detta en trött stereotyp nu när jag stirrar på den, identisk med sådana som återfinns i hundratals mediokra berättelser? Eller ta förhållandet mellan två rivaliserande vänner: är det dynamiskt? Har det en emotionell efterklang? Utvecklas det? Förvånar det på ett övertygande sätt? Är det tredimensionellt? Jag tyckte mig plötsligt förstå bättre varför olika aspekter av mitt arbete tidigare misslyckats, trots att jag tagit till desperata åtgärder. Medan jag fortsatte stirra på John Barrymore föddes tanken hos mig att alla goda berättelser, oavsett hur radikala eller traditionella de var, måste innehålla relationer som är viktiga för oss, som berör oss, roar oss, retar oss, förvånar oss. Om jag lyssnade mer på relationer skulle kanske mina romangestalter ta hand om sig själva i framtiden.

Det slår mig när jag säger detta att jag kanske framhåller något här som alltid varit uppenbart för er. Men det enda jag kan säga är att det var en idé som kom förvånansvärt sent till mig i mitt liv som författare, och jag ser det nu som en vändpunkt, jämförbar med de övriga som jag idag har beskrivit för er. Från och med den dagen började jag bygga upp mina berättelser på ett annorlunda sätt. När jag till exempel skrev romanen *Never Let Me Go* satte jag redan från början igång att tänka på den centrala relationen mellan tre personer, och sedan strålade de övriga relationerna ut från den.

\*

Så är det med vändpunkter i en författares karriär – kanske i många olika slags karriärer. Ofta handlar det om små, omärkliga ögonblick. De ger tysta, privata gnistor av uppenbarelse. De kommer inte ofta, och när de gör det, är det mestadels utan buller och bång och utan bekräftelse från mentorer eller kolleger. De måste ofta tävla om uppmärksamheten med mer högljudda och till synes mer angelägna krav. Det som avslöjas kan ibland gå stick i stäv mot rådande visdom. Men när sådana ögonblick inträffar är det viktigt att känna igen dem för vad de står för. Annars halkar de en ur händerna.

Jag har här betonat det finstilta och det privata, för i grunden är det detta mitt arbete handlar om. En person som skriver i ett tyst rum och som försöker knyta an till en annan person, som läser i ett annat tyst eller kanske inte så tyst rum. Berättelser kan roa, ibland lära ut eller framhålla en åsikt. Men det viktiga för mig är att de förmedlar känslor. Att de hänvisar till det som vi som mänskliga varelser delar över gränser och skiljelinjer. Det finns stora, glamorösa industrier omkring berättelser, bokindustrin, filmindustrin, televisionsindustrin, teaterindustrin. Men när allt kommer omkring handlar berättelser om en person som säger till en annan: Så här känns det för mig. Kan du förstå vad jag säger? Känns det så här också för dig?

\*

Så kommer vi till nuet. Jag vaknade nyligen med insikten att jag i en del år levt i en bubbla. Att jag hade undgått att lägga märke till frustreringen och oron hos många människor omkring mig. Jag insåg att min värld – en civiliserad, stimulerande plats fylld av ironiska, frisinnade människor – i själva verket var mindre än vad jag någonsin föreställt mig. 2016, ett år med förvånande – och för mig deprimerande – politiska händelser i Europa och i Amerika, och med vedervärdiga terroråd över hela världen, har tvingat mig att erkänna att de framsteg som verkat omöjliga att hejda inom liberal-humanistiska värden och som jag alltsedan barndomen har tagit för självklara mycket väl kan ha varit en illusion.



Jag tillhör en generation med benägenhet för optimism, och varför inte? Vi har sett våra föregångare framgångsrikt förvandla Europa från en plats med totalitära regimer, folkmord och historiskt sett exempellösa blodbad till en mycket avundsvärd region av liberala demokratier som lever i praktiskt taget gränslös vänskap. Vi har sett de gamla koloniala imperierna vittra sönder världen över tillsammans med de förkastliga förutsättningar som underbyggde dem. Vi har sett betydande framsteg inom feminismen, gayrättigheter och striderna på olika fronter mot rasism. Vi har vuxit upp mot bakgrund av den stora konflikten – ideologisk och militär – mellan kapitalismen och kommunismen och bevittnat det många av oss trodde var ett lyckligt avslut.

Men när man nu ser tillbaka framstår tiden sedan Berlinmurens fall som en period av självbelåtenhet, av förlorade chanser. En enorm ojämlikhet – när det gäller rikedomar och möjligheter – har tillåtits växa fram nationer emellan och inom nationer. Inte minst har den katastrofala invasionen av Irak 2003 och den långa perioden av åtstramningar som ålagts vanliga människor som en följd av den skandalösa finanskraschen 2008 fört oss till ett läge där ultra-konservativa krafter och nationalistiska strömningar breder ut sig. Rasismen i dess traditionella former och i dess moderniserade och mer marknadsinriktade versioner är återigen på uppgång och rör sig under våra civiliserade gator som ett begravt monster på väg att vakna. För ögonblicket tycks vi sakna progressiva incitament att enas. Istället splittras vi till och med i de rika västliga demokratierna i rivaliserande läger, där vi bittert konkurrerar om makt och resurser.

Och runt hörnet – eller har vi redan rundat detta hörn? – ligger de utmaningar som ställs av häpnadsväckande genombrott inom vetenskap, teknologi och medicin. Nya genorienterade teknologier – som till exempel genmanipulering med hjälp av CRISPR – och framgångar inom artificiell intelligens och robotteknik kommer att erbjuda förbluffande fördelar när det gäller att rädda liv men kan även riskera att skapa grymma meritokratier som liknar apartheid och massiv arbetslöshet, också inom den nuvarande professionella eliten.

Så här står jag nu, en man i sextioårsåldern, och gnuggar mig i ögonen och försöker urskilja konturerna därute i dimman av denna

värld som jag inte förrän igår ens anade att den existerade. Kan jag, en trött författare ur en intellektuellt trött generation nu finna energi att betrakta denna obekanta plats? Har jag någonting kvar som skulle kunna hjälpa mig att tillhandahålla perspektiv, att inför de argument, strider och krig som kommer att följa när samhällen kämpar för att anpassa sig till enorma förändringar tillföra en emotionell dimension?

Jag måste gå vidare och göra så gott jag kan. För jag tror fortfarande att litteraturen är viktig och att den kommer att vara än viktigare när vi korsar denna besvärliga terräng. Men jag hoppas på att de yngre generationerna ska inspirera och leda oss. Detta är deras tid, och de kommer att ha den nödvändiga kunskap och instinkt som jag saknar. I böckernas, filmens, tevens och teaterns världar ser jag idag djärva, spännande talanger: kvinnor och män i fyrtio-, trettio- och tjugooårsåldern. Så jag är optimistisk. Varför skulle jag inte vara det?

Men låt mig sluta med en vädjan – min Nobelvädjan, om ni så vill! Det är svårt att ställa en hel värld till rätta, men låt oss åtminstone tänka på hur vi kan bearbeta vårt eget lilla hörn av den, detta ”litteraturens” hörn, där vi läser, skriver, publicerar, rekommenderar, kritiserar och belönar böcker. Om vi ska spela en viktig roll i denna osäkra framtid, om vi ska kunna utvinna det bästa av dagens och morgondagens författare, tror jag att vi måste diversifiera oss mer. Och jag menar att vi ska göra detta i två betydelser.

För det första måste vi vidga vår gemensamma litterära värld så att den kan inkludera många fler röster bortom den trygga zon där eliten av våra världskulturer dominerar. Vi måste leta mer energiskt för att upptäcka ädelstenarna i det som idag ännu är okända litterära kulturer, oavsett om författarna bor i avlägsna länder eller inom våra egna samhällen. För det andra måste vi vara mycket noga med att inte alltför smalt eller konservativt definiera vad som utgör god litteratur. Nästa generation kommer att visa upp alla möjliga nya, ibland förbryllande sätt att berätta viktiga och underbara historier. Vi måste öppna våra sinnen för dem, särskilt när det gäller genre och form, så att vi kan uppmuntra och föra fram de bästa av dem. I en tid av farligt växande motsättningar måste vi lyssna. Gott författarskap och god läsning kommer att rasera murar. Vi kommer

kanske till och med att hitta nya idéer, nya mänskliga visioner som vi kan samlas kring.

Till Svenska Akademien, till Nobelstiftelsen och till det svenska folket som genom åren har gjort Nobelpriset till en strålande symbol för det goda som vi människor strävar efter, framför jag mitt tack.

Översättning: Rose-Marie Nielsen



TerryleBlanc

*Svenska Akademien har sina lokaler i Börshuset, som ligger vid Stortorget i Gamla stan i Stockholm. Byggnaden uppfördes under åren 1767–78 av Erik Palmstedt. Den nedre våningen var avsedd för Stockholmsbörsen och övervåningen för Stockholms borgerskap. Från 1860-talet tjänstgjorde Börssalen som stadsfullmäktiges sessionsal.*

*Akademien har alltid firat sin högtidsdag i Börssalen, men i övrigt har man tidvis varit husvill. Först 1914 blev lokalfrågan löst. Man fick då genom en donation möjlighet att för all framtid förvärva nyttjanderätten till Börshusets övervåning inklusive Börssalen samt vinden. Definitivt flyttade man in först 1921, då Stockholms nya stadshus stod färdigt.*