

Nobelföreläsning av Olga Tokarczuk

Nobelpristagare i litteratur 2018



SVENSKA
AKADEMIEN

© NOBELSTIFTELSEN 2019

Generellt tillstånd beviljas för publicering
i tidningar på alla språk från och med
7 december 2019, 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.

Känslig berättare

1.

Det första foto som jag levtt mig in i föreställer min mor innan hon födde mig. Fotot är tyvärr i svartvitt, därmed går många detaljer förlorade, blir till nätt och jämnt antydda grå former. Ljuset är mjukt och grynigt, vårligt, säkert silat genom ett fönster, och håller rummet i ett knappt skönjbart sken. Mamma sitter vid en gammal radio, en sådan där med ett grönt öga och två rattar – en för att reglera ljudet, en för att leta fram stationer. Den radion blev mitt stadiga sällskap under barndomen, genom den blev jag medveten om att kosmos fanns. Vridandet på ebonitknapparna styrde antennens känsliga tentakler i vars täckningsområde man kunde stöta på främmande stationer som Warszawa, London, Luxemburg eller Paris men där ljudet också kunde dö bort helt, som om antennögonen mellan Prag och New York, Moskva och Madrid uppfångat förekomsten av svarta hål. Då genomförs jag av rysningar. Jag trodde att jag via radion satt mig i förbindelse med andra solsystem och galaxer som mitt i bruset och knastret skickade mig information som jag inte kunde dechifrera.

När jag som liten med bara några år på nacken betraktade fotot var jag övertygad om att mamma hade sökt mig genom att vrida på radiorattarna. Som en känslig radar trevade hon sig fram genom den ändlösa rymden i sina försök att ta reda på när och varifrån jag skulle dyka upp. Hennes frisyr och klädsel (kraftigt båtringad överdel) visar när fotografiet tagits – i början av sextiotalet. En aningen kutryggig kvinna som fäster blicken någonstans utanför ramen, hon ser något som betraktaren av fotografiet inte har tillträde till. Som barn tolkade jag det som att hon skådade in i tiden.

Ingenting händer i bilden, den fångar ett tillstånd, inte en process. Kvinnan är sorgsen, försjunken i tankar, på något sätt frånvarande.

När jag senare frågade henne om hennes ledsnad, det skedde ofta, för att få höra samma sak, svarade mamma att det var för att jag ännu inte var född, och att hon redan längtade efter mig.

– Hur kunde du längta efter mig innan jag ens fanns, frågade jag. Jag visste då redan att man längtar efter någon man har mist, att längtan är följderna av en förlust.

– Men det kan också vara tvärtom, att man längtar efter den som redan finns, svarade hon.

Det här korta samtalet någonstans i den västpolska provinsen i slutet av sextiotalet, mellan en vuxen kvinna och ett barn, min mamma och jag, har för alltid fäst sig i minnet och gett mig styrka så att det räckt till ett helt liv. Det har höjt min existens över den ordinära materiella och av tillfälligheter styrda tillvaron, över orsak och verkan, över sannolikhetens lagar. Det har på sätt och vis placerat den bortom tiden, behagligt nära evigheten. Utifrån mitt barnsliga intellekt förstod jag det som att det fanns mer av mig än vad jag dittills hade kunnat föreställa mig. Till och med om jag sade att ”jag är frånvarande” var det som satt kvar i högsätet ”Jag är” – världens viktigaste och egendomligaste ord.

På så sätt gav min mamma, en ung kvinna som inte var troende, mig något som en gång i tiden kallades för själ och försåg mig således med världens bästa känsliga berättare.

2.

Världen är ett tyg som vi väver dagligen i mediernas, diskussionernas, filmernas, böckernas, skvallrets och anekdoternas väldiga vävstolar.

I dag har detta vävande nått en omfattning av gigantiska mått – genom internet kan nästan alla delta i processen, ansvarsfullt eller oansvarigt, kärleksfullt eller hatiskt, med goda eller onda syften, på liv eller död. När den berättelsen förändras – förändras världen. I så måtto är världen skapad av ord.

Vad vi tänker om världen och – kanske viktigast – hur vi berättar om den, har alltså en enorm betydelse. Något som händer men inte omsätts i ord, upphör att existera och dör. Det är något som inte bara historiker är väl medvetna om utan även (och kanske framför allt) politiker och tyranner av alla de slag. Den som äger och styr berättelsen – regerar.

I dag tycks vårt problem ligga i att vi saknar färdiga narrativ, inte bara för framtiden utan även för det konkreta ”nuet”, för de skenande förändringarna i dagens värld. Vi saknar språk, saknar perspektiv, metaforer, myter och nya sagor. Vi är vittnen till hur de gamla inkongruenta, rostiga och anakronistiska berättelserna försöker tvinga fram en framtidsvision, kanske utifrån uppfattningen att *bättre ett gammalt något än ett nytt ingenting*, för att på så sätt försöka anpassa sig till sina allt snävare horisonter. Vi saknar kort sagt nya sätt att berätta om världen.

Vi lever i en polyfon verklighet av jagberättelser och från alla håll möts vi av samma polyfona brus. Med ”jagberättelser” avser jag det slags berättelser som snävt kretsar kring ett skapande ”jag” som, mer eller mindre uttalat, helt enkelt skriver om och genom sig själv. Vi har tagit för

givet att detta strikt individualistiska perspektiv, en röst som utgår från jaget, är den mest naturliga, mänskliga, ärliga, trots att det släpper alla anspråk på ett bredare synsätt. Att berätta i första person är att väva ett absolut unikt mönster, det enda i sitt slag; det är att i egenskap av individ känna autonomi, vara medveten om sig själv och sitt öde. Det innebär emellertid även att etablera motsatsparet ”jag” och ”världen”, vilket ibland kan vara alienerande.

Jag tror att berättandet i första person är väldigt karakteristiskt för den samtida optiken, där individen spelar rollen som världens subjektiva centrum. Den västerländska civilisationen grundar sig i stor utsträckning på upptäckten av ”jag”, ett av verklighetens viktigaste mått. Människan är här huvudaktören och hennes omdöme – om än ett i högen – bemöts alltid med uppmärksamhet och allvar. Berättelsen spunnen i första person tycks vara en av den mänskliga civilisationens viktigaste milstolpar, den läses med vördnad och tillit. Det slags berättelse där vi ser världen genom ett annat oefterhärmligt jags ögon, knyter starka band med berättaren och anmodar oss att inta samma unika position som hen.

Vad berättandet i första person gjort för den mänskliga civilisationen i allmänhet och för litteraturen i synnerhet kan inte nog uppskattas – det har utvecklat berättelsen om världen från att vara en plattform för hjältar och gudar som vi inte kan påverka till att bli en scen för människor som vi själva, som vi på köpet lätt kan identifiera oss med. Därigenom uppstår mellan berättaren och läsaren eller lyssnaren ett nytt slags emotionellt samförstånd, grundat på empati. Detta skapar i sin tur närhet och nivellerar gränser; det är mycket lätt att i en sådan roman tappa bort gränserna mellan berättarjaget och läsarjaget, i så kallade bladvändare har författaren rent av utgått från att dessa gränser ska urholkas och att läsaren tack vare sin

empati för en tid ska ta över berättarens roll. Litteraturen har alltså förvandlats till ett fält för utbyte av erfarenheter, en agora där var och en kan sätta ord på sitt eget öde eller ge röst åt sitt alter ego. På så sätt är det en demokratisk plats – alla får komma till tals, alla kan i viss mån skapa ”en röst som talar”. Det har förmodligen aldrig tidigare hänt i mänsklighetens historia att så många har ägnat sig åt att skriva och att berätta. All tillgänglig statistik tyder på det.

Under mina besök på bokmässor har jag noterat att en avsevärd mängd av de böcker som ges ut kretsar kring just författarens eget jag. Instinkten att uttrycka sig – kanske lika stark som andra instinkter som styr våra liv – tar sig bäst uttryck i konsten. Vi vill bli uppmärksammade, vill känna oss unika. Narrationer av slaget ”Jag ska berätta min historia för dig”, ”Jag ska berätta för dig om min familj” samt eventuellt ”Jag ska berätta för dig om var jag har varit” utgör de populäraste litterära formerna i dag. Det är ett fenomen i stor skala även av den anledningen att de flesta av oss är skrivkunniga i dag och att denna förmåga som förr var förbehållen ett litet fåtal nu är allmän – gåvan att kunna uttrycka sig själv i ord och berättelser. Paradoxalt nog påminner det hela om en kör bestående av idel solister, rösterna konkurrerar med varandra, rivaliserar om uppmärksamheten, rusar iväg längs samma allfarvägar. De överröstar varandra. Vi vet allt om dem, vi är i stånd att identifiera oss med dem och leva oss in i deras liv som vore det vårt eget. Trots det känns läsoplevelsen häpnadsväckande ofta inkomplett och nedslående, det visar sig nämligen att författarens eget ”jag” inte kan ställa anspråk på universalitet. Vad vi saknar är – tycks det – en allegorisk dimension. Hjälten i en parabel är på en och samma gång sig själv, en levande människa som lever under vissa historiska eller geografiska villkor, samt någon som vida överskrider dessa konkreta

begränsningar och blir Envar och Överallt. När läsaren följer någons historia nedtecknad i en roman, kan hen identifiera sig med den beskrivna personens öde och göra det till sitt. Det låter sig däremot inte göras i parabeln. Där tvingas läsaren att helt ge avkall på sin unicitet och bli Envar. I detta psykologiskt krävande förlopp gör parabeln vår erfarenhet universell genom att finna en gemensam nämnare för olika öden. Att den förekommer så sällan är ett tecken på hjälplöshet.

Kanske var det för att slippa drunkna i mängden titlar och namn som vi började dela upp den ofantliga leviathanska litteraturkorpusen i olika genrer som vi betraktar ungefär som sportgrenar, där varje författare i en viss genre ses som specialiserad inom sitt yrke.

Den allmänna kommersialiseringen av litteraturen har fört med sig att marknaden delats upp i olika branscher – bokmässor och litteraturfestivaler av alla de slag avlöser varandra, utan inbördes samband, och lockar till sig folk som uteslutande läser till exempel deckare, fantasy eller science fiction. Utmärkande för situationen är att ett system som enbart var till för att hjälpa bokhandlaren eller bibliotekarien att hålla ordning i hyllorna på den ofantliga mängden utgivna böcker och för att läsaren lättare skulle kunna orientera sig i utbudet, har förvandlats till abstrakta kategorier som inte längre används bara för att sortera böcker utan av författare även som utgångspunkt för hur de ska skriva. Allt oftare börjar den här genrelitteraturen se ut som kakformar, resultaten blir väldigt likartade. Deras förutsägbarhet ses som en dygd, deras banalitet som ett uppnått mål. Läsaren vet vad hen har att förvänta sig och får precis vad hen vill ha.

Rent intuitivt har jag alltid varit emot en sådan ordning eftersom den leder till en begränsning av författarens frihet, en motvilja mot experiment och gränsöverskridningar som är ett viktigt inslag i allt skapande. Dessutom

utesluter den varje form av excentricitet ur skapandeprocessen, och utan den finns ingen konst. En bra bok behöver inte stå upp för sin genrebeteckning. Uppdelningen i genrer är en direkt följd av litteraturens kommersialisering och en effekt av att behandla den som en vara med allt vad det innebär av varumärken, målgrupper och andra liknande nymodigheter som kännetecknar vår tids kapitalism.

Vi kan i dag förnöjt bevittna det nya sätt att berätta världen som tv-serierna har fört med sig, och vars dolda syfte är att försätta oss i trans. Naturligtvis har detta sätt att berätta funnits ända sedan Herkules, Akilles och Odysseus mytiska tidevarv, dessa de första av seriehjältar, men det har aldrig upptagit ett sådant utrymme och haft ett sådant inflytande på det kollektiva medvetandet som nu. Tjugohundratalets första två decennier går helt klart i tv-seriens tecken. Dess inflytande på sättet att berätta (och därmed även förstå) världen är revolutionerande.

I dess nuvarande utformning har serierna inte bara tidsmässigt dragit ut på berättandet, med hjälp av tempusväxlingar, utvikningar och tidsaspekter, utan även skapat nya regler, vars huvudsakliga syfte i de flesta fall är att hålla tittarnas intresse vid liv så länge som möjligt. Trådarna ynglar av sig i serieberättandet, för att sedan flätas samman på det mest osannolika sätt och ibland rent av, i stunder av påtaglig rådvillhet, bytas ut mot ett gammalt komprometterat berättartekniskt grepp hämtat från klassisk opera – ”deus ex machina”. Från ett avsnitt till ett annat förändras ofta ad hoc någon av karaktärernas hela psykologi för att personen i fråga bättre ska passa in i det som sker. En till en början vänlig och reserverad person blir på slutet hämndlysten och våldsam, en bifigur hamnar med ens i förgrunden och den stora hjälten som vi redan hunnit fästa oss vid förlorar till vår stora häpnad all betydelse eller försvinner helt.

Den potentiella förekomsten av en säsong med nya avsnitt medför med nödvändighet skapandet av ett öppet slut där ingen som helst form av hemlighetsfull *katharsis*, genomlevd inre förändring, förverkligande, eller tillfredsställelse över att ha fått delta i berättarprocessen, har en chans att uppstå, nå sin kulmen och klinga ut. Detta sätt att komplicera utan att avsluta, i ett ständigt uppskjutande av den belöning som ju *katharsis* är, fångslar och hypnotiserar. *Fabula interrupta*, ett gammalt grepp känt från Scheherazade, dyker nu upp i stor stil i tv-serierna, förändrar vår känslighet och för med sig de mest egendomliga psykologiska följder, rycker oss bort från våra egna liv med en hypnotisk, närmast droglik verkan. Samtidigt skriver serierna in sig i en överlastad, ostrukturerad rytm som kännetecknar världen av i dag, med dess kaotiska kommunikation, flyktighet och flytande tillstånd. I sin mest kreativa form utgör det ett slags berättande som i dag söker sig nya uttryck. I så måtto äger ett viktigt arbete rum i serierna med det som kan bli framtidens berättande, anpassat till en ny verklighet.

Men framför allt lever vi i en värld packad med motstridig information, motsägelsefulla nyheter som utesluter och bekämpar varandra med näbbar och klor.

Våra förfäder trodde att tillgången till kunskap inte bara bringade lycka, välstånd, hälsa och rikedom åt människan utan även att det skulle lägga grunden till ett jämlikt och rättvist samhälle. Det som världen saknade enligt dem var allmän klokhet, öst ur kunskapens källa.

Johan Amos Comenius (latinisering av Jan Ámos Komenský), en av 1600-talets stora pedagoger, myntade begreppet ”pansofism” för att

beteckna föreställningen om ett allmänt, universellt vetande som rymmer kännedom om allt tänkbart mellan himmel och jord. Det som framför allt drev honom var drömmen om en kunskap tillgänglig för alla. Skulle inte tillgången till information om världen förvandla den illitterate bonden till en eftersinnande individ medveten om sig själv och sin omgivning? Om vetandet fanns inom räckhåll, skulle inte det medföra att folk blev mer förtänksamma och skaffade sig en klokare livsföring?

När internet uppstod föreföll det som att dessa idéer äntligen skulle få en chans att realiseras i en tidigare aldrig skådad omfattning. Wikipedia, som jag beundrar och stöder, skulle för Comenius och många andra tänkare inom samma strömning kunna framstå som ett förverkligande av mänsklighetens dröm – att vi skapar och får ta del av ett enormt förråd av vetande som hela tiden uppdateras och kompletteras och som är demokratiskt tillgängligt i princip överallt i hela världen.

Uppfyllda drömmar gör oss ofta besvikna. Det visade sig att vi inte är i stånd att hantera en sådan ofantlig mängd information, som i stället för att ena, förallmänliga och frigöra – särskiljer, sårar på och låser in i bankfack, skapar en mångfald av berättelser som förhåller sig motstridigt eller direkt fientligt, antagonistiskt till varandra.

Därtill är internet på ett fullkomligt godtyckligt vis underkastat marknadens processer med dess aktörer i monopolställning som kontrollerar en gigantisk mängd fakta, utnyttjade på ett föga ”pansofistiskt” sätt, där användarna i stället för att ges tillträde till kunskapen får sina beteendemönster programmerade, vilket framkommit i samband med Cambridge Analytica-affären.

Istället för att lyssna till sfärernas harmoni har vi påtvingats en kakofoni av oljud, ett outhärdligt brus där vi förtvivlat försöker urskilja den tystaste av melodier, den svagaste av rytmer. En parafras på Shakespeares citat har väl aldrig passat bättre än här, när det gäller att beskriva nätets kakofoniska verklighet. Internet är allt oftare en saga. Berättad av en däre; låter stort, betyder intet.

Tyvärr motsäger den politiska forskningen Comenius antaganden, grundade på att politikerna skulle handla med större eftertanke och fatta klokare beslut om de visste mer om världen. Det verkar som om det inte alls vore så enkelt. Kunskap kan te sig överväldigande och dess komplicerade mångtydighet kan leda till att olika försvarsmekanismer sätts in – från att förneka och förkasta till att fly in i ett förenklat, ideologiskt eller partipolitiskt tänkandes mekanismer.

Kategorier som fejknyheter och bluffmejl ställer nya frågor om fiktionens gränser. Läsare som gång på gång låtit sig luras, desinformeras eller bortgöras, lägger sig så småningom till med olika specifika neuroser. Reaktionen på en sådan litterär utmattning kan mycket väl leda till en enorm succé för facklitteraturen, som mitt i informationskaoset ropar ut sitt budskap över våra huvuden: ”Jag berättar sanningen för er, ingenting annat!”, ”Min berättelse grundar sig på fakta!”

Fiktionen har mist läsarnas förtroende, vilket i sin tur har gjort lögnen till ett farligt massförstörelsevapen, även om det är och förblir ett primitivt verktyg. Våldigt ofta möts jag av den klentrogna frågan: ”Är det sant då, det ni skriver?” och när jag hör den kan jag gripas av känslan att den förebådar litteraturens död.

Ur läsarens perspektiv är det en oskyldigt ställd fråga men i författarens öra har den en apokalyptisk klang. Vad ska jag svara? Hur förklara Hans Castorps, Anna Kareninas och Nalle Puhs ontologiska status?

Jag betraktar den sortens nyfikenhet hos läsaren som en civilisatorisk tillbakagång, en nedmontering av vår verklighets kollektiva och mytiska medvetande, som ju är spelplatsen för litteraturen och konsten i stort. Det innebär en försämring av vår flerdimensionella (konkreta, historiska men även mytiska och symboliska) förmåga att ta aktiv del i den kedja av händelser som vårt liv utgör. Livet skapar händelser, men det är först när vi klarar av att tolka dem, försöka förstå dem och ge dem innebörd som de förvandlas till erfarenhet. Händelser är fakta men erfarenhet är någonting uteslutande annat. Det är den och inte händelserna som utgör vårt livs materia. Erfarenheten är fakta som varit föremål för tolkning och getts utrymme i minnet. Den stöder sig även på vårt sätt att tänka, på innebördernas djupa struktur, vid vilken vi kan fästa vårt eget liv och betrakta det utifrån i ett helhetsperspektiv. Jag tror att det är myten som spelar rollen av en sådan struktur. Myten har som bekant aldrig hänt men är ständigt verksam. I dag når den oss inte enbart genom de antika hjältarnas äventyr utan har trängt in i biosalongernas, litteraturens och tv-spelens allestädes närvarande och omåttligt populära berättelser. Olympens invånare har flyttat in i Dynastin och hjältarnas heroiska dåd ombesörjs numera av Lara Croft.

I denna upphettade uppdelning i sant och falskt rymmer berättelsen om vår erfarenhet, så som den gestaltas i litteraturen, en egen dimension.

Jag har aldrig varit speciellt förtjust i uppdelningen mellan fiktion och icke-fiktion, även om vi bara uppfattar den som vägledande eller något slags

varudeklaration. I havet av definitioner på vad som är fiktion tycker jag bäst om den som utöver att vara äldst även är hämtad från Aristoteles:

Fiktionen utgör alltid något slags sanning.

En annan distinktion som övertygar mig är den mellan rapport och fabulering, formulerad av författaren och essäisten Edward Morgan Forster. Han skrev att när vi säger ”Först dog mannen och sedan hans hustru” är det fråga om en rapport. När vi däremot säger ”Mannen dog, varefter hans hustru av sorg följde honom i graven”, rör det sig om fiktion. Varje fabulering innebär att man går från frågan ”Vad hände sedan?” till att utifrån sin mänskliga erfarenhet försöka utröna: ”Hur kunde det hända?”

Litteraturen tar avstamp i detta ”varför”, även om vi gång efter annan inte lyckas få ur oss något annat svar på frågan än det banala: ”Jag vet inte.”

Litteraturen ställer således frågor som inte låter sig besvaras med hjälp av Wikipedia, de rör sig nämligen bortom såväl fakta som händelser i det att de oavlatligen åberopar sig på vår erfarenhet av dem.

Emellertid kan det vara så att romanen och litteraturen har marginaliserats i våra ögon, jämfört med andra former av berättande. Att vågen av bilder och nya former för direkt återgivande av erfarenheter – film, foto, virtual reality och augmented reality – vuxit fram som väsentliga alternativ till det traditionella läsandet. Att läsa är en ganska komplicerad psykologisk perceptionsprocess. Enklare uttryckt: Först blir det mest svårgripbara innehållet konceptualiserat och verbaliserat, omvandlat till tecken och symboler, sedan följer ”avkodandet” av allt detta från språket tillbaka till erfarenheten. Det kräver en viss intellektuell kompetens. Framför allt

kräver det uppmärksamhet och koncentration, en alltmer sällsynt förmåga i dagens av distraktioner överhopade värld.

Mänskligheten har haft en lång väg att gå när det gäller sätten att visa och dela med sig av den egna erfarenheten, från det orala, där det levande ordet överantvarades från minne till minne, till den gutenbergska revolutionen; berättelsen blev allmänt spridd genom skriften och på detta sätt bevarad och kodifierad kunde den mångfaldigas utan förändringar. Omvälvningen nådde sin kulmen i och med att vi började identifiera tänkandet som sådant med själva skriften, det vill säga med ett konkret sätt att använda sig av idéer, kategorier eller symboler. I dag står vi uppenbart inför en lika anslående revolution, där vi direkt får ta del av erfarenheten, utan hjälp från det tryckta ordet.

Det finns inte någon vits med att föra resedagbok när man kan fotografera och via sociala medier skicka sina bilder runt om i världen, omedelbart och till alla och envar. Man behöver inte längre skriva brev, det är så mycket lättare att ringa. Varför plöja tjocka romaner när man kan grotta ner sig i tv-serier? I stället för att gå ut på stan och roa sig med vänner finns spel att ta till. Ska jag läsa en självbiografi? Varför det, jag följer ju kändisarnas liv på Instagram och vet allt om dem.

Det är faktiskt inte längre bilden som utgör den största motståndaren till texten, vilket vi trodde så sent som för några decennier sedan, då inflytandet från film och tv gav anledning till oro. Det rör sig om en helt annan dimension i vårt sätt att erfara världen – och som utövar en direkt påverkan på vårt medvetande.

3.

Det är inte min avsikt att här skissera en heltäckande vision av den kris som drabbat berättelsen om världen. Ofta gnager dock en känsla i mig av att världen saknar något. Att erfara den via bildskärmar och appar gör den på något sätt överklig, fjärran, endimensionell, egendomligt vag, trots att det är så lätt att komma åt konkret information. De tröttsamma ”någon”, ”något”, ”någonstans”, ”någon gång” kan i dag vara farligare än att med absolut övertygelse uttrycka ytterst konkreta och specifika tankar – jorden är platt, vaccin dödar, klimatuppvärmningen är en myt och demokratin i vissa länder är inte på något sätt hotad. ”Någonstans” drunknar människor av något slag som försöker ta sig över havet. ”Någonstans” sedan ”en tid tillbaka” pågår ”något slags” krig. I överflödet av information förlorar vissa nyheter lätt konturerna, upplöses i minnet och blir överkliga, försvinner.

Vi dränks i bildflödet av övergrepp, dumhet, grymhet och hatpropaganda, klamrar oss förtvivlat fast vid allehanda ”positiva nyheter”, men de räcker inte för att ta bort en skärande känsla, nästan omöjlig att sätta ord på:

Det står inte rätt till med världen. Denna känsla som en gång var reserverad uteslutande för neurotiska poeter har idag förvandlats till en epidemi av vaga hot som suger i sig från alla håll av den oro som råder.

Litteraturen är en av de få branscher som försöker hålla oss kvar vid det konkreta i tillvaron, eftersom den till sin natur alltid är ”psykologisk”. Den koncentrerar sig således på en persons inre bevekelsegrunder och motiv, blottlägger personens erfarenhet som annars skulle ha varit otillgänglig för varje utomstående eller, vanligare, provocerar Läsaren att göra sin egen psykologiska tolkning av personen. Endast litteraturen förmår ge oss

tillträde till en annan människas innersta, förstå hennes motiv, dela hennes känslor, leva hennes öde.

En berättelse kretsar alltid kring sin egen innebörd. Även om den inte säger det rakt ut, till och med när den programenligt gör avkall på sökandet efter innebörd och koncentrerar sig på formen, experimentet, när den gör uppror mot syntaxen, söker efter nya uttryckssätt. Inte ens då vi läser en aldrig så behavioristisk och ordknappt skriven berättelse förmår vi avhålla oss från frågan: ”Varför händer det där?”, ”Vad innebär det?”, ”Vad betyder det?”, ”Vad ska det vara bra för?” Det är rent av möjligt att vårt medvetande utvecklats i riktning mot berättelsen som en process av att skänka mening åt miljontals incitament som omger oss och till och med under sömnen ständigt och outtröttligt spinner vidare på sina berättelser. Berättelsen utgörs således av ett ordnande i tiden av en ändlös mängd information, där varje koppling till det förflutna, nuet och framtiden fastställs, där det avslöjas hur pass repetitiv varje bit information är, varefter dessa indelas i kategorier av orsak och verkan. I det arbetet deltar såväl förnuftet som känslorna.

Inte konstigt då att en av berättelsens tidigaste upptäckter var *fatum*, ödet, som förutom att det alltid framhölls som skrämmande och omänskligt, likväl införde ordning och stabilitet i tillvaron.

4.

Ärade sällskap,

Kvinnan på fotot, min mamma, som längtade efter mig trots att jag fortfarande fanns, läste några år senare sagor för mig.

I en av dem, av Hans Christian Andersen, beklagar sig en på gården utkastad tekanna över hur grymt den blivit behandlad av människorna – de gjorde sig av med den så fort handtaget gått sönder. Fast den hade ju fortfarande kunnat göra nytta, om bara inte människorna varit sådana krävande perfektionister. Omgiven av andra söndriga ting berättar kannan sin genuint episka historia om sitt föremålsliga liv.

Som barn lyssnade jag på den sagan röd i ansiktet och med tårar i ögonen, djupt övertygad som jag var om att föremålen har sina egna bekymmer, känslor och rent av något slags samhällsligt liv, precis som vi människor. Tallrikarna i skåpet kunde prata med varandra, besticken i lådan utgjorde på sitt sätt en familj. På liknande sätt var djuren hemlighetsfulla, kloka och självmedvetna väsen, som sedan eviga tider stod oss nära, som vi hade starka själsliga band med och som liknade oss mycket. Men även floderna, skogarna och vägarna hade sin givna existens – de var levande väsen som kartlade rummet och byggde en känsla av tillhörighet, en hemlighetsfull *Raumgeist*. Levande var även landskapet som omgav oss och Solen, Månen och alla himlakropparna. Hela den synliga och osynliga världen.

När började jag tvivla på att det förhöll sig så? Jag söker i mitt liv efter ögonblicket då allt detta, som när man klickar på en tangent, förändrades, tappade i nyanser och komplexitet. Den viskande världen tystnade, ersattes av storstadens larm, datorernas brus, flygplanens dånande motorer över våra huvuden och det tröttande vita suset från oceanerna av information.

I ett visst livsskede börjar vi se världen i fragment, i separata delar, lika avlägsna varandra som galaxer, varvid verkligheten vi lever i styrker oss i vår uppfattning: varje läkare botar oss utifrån sin specialistkompetens, skatter har ingenting med snöröjningen av gatorna vi kör till jobbet på att

göra, det finns ingen koppling mellan maten vi sätter på bordet och gigantiska boskapsfarmer och den nya blusen vet ingenting om några obskyra fabriker i Asien. Allting lever separat, avskilt från allt annat.

För att underlätta vår tillvaro tilldelas vi nummer, identifikatorer, kort, grovt tillyxade plastidentiteter som försöker reducera oss till att nyttja en liten skärva av den helhet vi inte längre överblickar.

Världen är döende och vi märker det inte ens. Vi märker inte att världen håller på att förvandlas till en samling föremål och händelser, en död rymd där vi vilsna och ensamma irrar omkring, jagade av beslutsångest, fjättrade vid ett obegripligt öde, i känslan av att tillvaron är i händerna på mäktiga historiska krafter eller bara ett tillfälligheternas spel. Vår andlighet försvinner eller blir ytlig och rituell. Såvida vi inte sätter hela vår tilltro till de enkla krafterna – fysiska, samhällsliga, ekonomiska, som styr och ställer med oss som vore vi zombier. Och det är vi ju också, i en sådan värld.

Det är därför jag längtar till tekannans värld.

5.

Hela livet har jag fascinerats av de nät av länkar och influenser i växelverkan som vi oftast är helt omedvetna om och upptäcker mest av en slump, som ett förunderligt tillfälligheternas spel, alla dessa broar, reglage, kopplingar och växlar som jag spårade i *Löparna*. Detta att sätta samman fakta, söka efter ordningar, fascinerar mig. I grund och botten – det är jag övertygad om – är författarens medvetande syntetiskt. Det samlar envist på sig varenda liten smula och försöker sedan med hjälp av dessa att sätta ihop världen på nytt.

Hur skriva, hur konstruera sin berättelse så att den ska kunna omfatta hela den väldiga konstellation som är världen?

Jag inser förstås att det inte finns någon möjlig återvändo till den berättelse om världen som vi känner från myten, sagan och legenden, och som genom att gå från mun till mun höll världen levande. I dag skulle samma berättelse behöva vara långt mångtydigare och mer komplicerad. Vi vet ju faktiskt så oerhört mycket mer, vi känner till de helt osannolika sambanden mellan sinsemellan skenbart avlägsna fenomen.

Låt oss dröja vid ett visst ögonblick i världshistorien.

Det är den dagen, 3 september 1492, då den lilla karavellen Santa Maria sätter segel i Palos de la Faveras hamn. Befälhavare ombord är Christopher Columbus. Solen skiner, på kajen myllrar det alltjämt av sjömän, hamnsjåarna lastar ombord de sista lårarna med proviant. En svag västlig vind räddar de avskedstagande familjerna från att dråsa omkull i värmen. Måsarna tar några högtidliga steg längs relingen och håller noggrann uppsikt över människornas sysslor.

Ögonblicket som vi nu ser i historiens ljus ledde till att 56 miljoner av nära 60 miljoner amerikanska urinvånare dog. De utgjorde då ungefär tio procent av jordens befolkning. Européerna förde aningslöst med sig ett antal dödliga gåvor – sjukdomar och bakterier som ursprungsbefolkningen saknade motståndskraft mot. Dessutom tog de urinvånarna som slavar eller dödade dem skoningslöst. Blodbadet pågick i flera år och förändrade landet i grunden. Där det tidigare växt bönor, majs, potatis och tomater på de enligt ett raffinerat system bevattnade fälten, tog en vild växtlighet snart

över. Närmare sextio miljoner hektar odlad mark förvandlades på några få år till en djungel.

Den regenererade växtligheten slukade enorma mängder koldioxid, vilket förde med sig att växthuseffekten försvagades. Det ledde i sin tur till att temperaturen sjönk på jorden.

Detta är en av flera vetenskapliga hypoteser till varför Europa i slutet av 1500-talet drabbades av en smärre istid som ledde till en långvarig nedkylning av klimatet.

Istiden pågick tillräckligt länge för att förändra Europas ekonomi i grunden. Under de följande decennierna ledde långa och kalla vintrar, följda av svala somrar med intensiva skyfall till en minskad avkastning inom det traditionella jordbruket. I Västeuropa visade sig de små familjejordbruken med produktion av livsmedel för eget bruk alldeles otillräckliga. En våg av hungersnöd blev följden och ledde till att man måste tänka om när det gällde vad som skulle odlas. England och Holland som drabbades av den kraftigaste nedkylningen och saknade möjligheter att lösa problemen via eget jordbruk, började utveckla handeln och industrin. De många stormarna tvingade holländarna att invalla och torrlägga delar av havsbotten i skapandet av så kallade polder. Torsken flyttade söderut, vilket var förödande för Skandinavien men till fördel för England och Holland som nu kunde stärka sin makt inom handel och sjöfart. Den påtagliga temperatursänkningen blev särskilt smärtsam i de skandinaviska länderna. Kontakterna med Island och det grönskande Grönland bröts, de stränga vintrarna hade en förödande inverkan på skörden och ledde till år av matbrist och hungersnöd. Sverige kastade lystna blickar söderut och gick ut i krig mot Polen (vilket inte minst underlättades av att Östersjön frös, så att

de svenska trupperna lätt kunde ta sig över) och engagerade sig i trettioåriga kriget.

Vetenskapsmännens ansträngningar när det gäller att bättre förstå verkligheten visar att den utgörs av ett konsistent, finmaskigt nät av influenser. Det handlar inte längre bara om den berömda ”fjärilseffekten”, som bygger på tanken att minimala förändringar av villkoren i inledningen av en process kan få oförutsägbara följder av kolossala mått längre fram i tiden, utan om en oändlig mängd fjärilar och deras vingar, i oavslutlig rörelse. En mäktig våg av liv som rör sig genom tiden.

Upptäckten av ”fjärilseffekten” sätter som jag ser det punkt för en epok av mänsklig tilltro till den egna oförvitligheten, förmågan till kontroll och till bilden av människan som skapelsens krona. Den tar inte ifrån henne styrkan i att kunna bygga, erövra och uppfinna, men gör henne medveten om att verkligheten är mer komplicerad än någon människa tidigare kunnat föreställa sig. Och att hon bara utgör en liten bråkdel av dess processer.

Vi har alltför bevis på förekomsten av spektakulära och ibland häpnadsväckande samband i global skala.

Vi är alla – vi, växter, djur, föremål – insvepta i en och samma rymd, styrd av fysikens lagar. Denna gemensamma rymd har sin givna gestalt, vari de fysiska lagarna utmejslar en oräknelig mängd former som oupphörligen refererar till varandra. Vårt blodomlopp påminner om floders avrinningsområden, lövens uppbyggnad liknar mänskliga kommunikationssystem, galaxernas rörelser – vattenvirveln i våra tvättfat. Samhällsutvecklingen – en bakteriekoloni. Mikro- och makroskalor avslöjar ett ändlöst system av likheter. Vårt tal, tänkande och skapande är

ingenting abstrakt, ryckt ur sitt globala sammanhang utan en vidareutveckling på en annan nivå av dess oupphörliga förändringsprocesser.

6.

Jag funderar hela tiden på om det i dag är möjligt att finna en grund för ett nytt slags berättelse som är universell, hel, icke uteslutande, rotad i naturen, fylld av kontexter och samtidigt begriplig.

Skulle det vara möjligt med en berättelse som sökte sig bortom den icke-kommunikativa låsningen vid ett eget ”jag”, avtäckte ett större område av verkligheten och lyfte fram ömsesidiga samband? Som skulle kunna distansera sig från det upptrampade, självklara och banala centrum som består av ”allmänt spridda uppfattningar” och förmå betrakta det givna på ett ex-centriskt vis, från en punkt utanför centrum?

Det gläder mig att litteraturen på ett fantastiskt sätt bevarat rätten till allehanda egendomligheter, till fantasmagorier, provokationer, groteskerier och galenskap. Jag drömmer om höga blickpunkter och breda perspektiv, där kontexten vida överskrider det förväntade. Jag drömmer om ett språk som förmår uttrycka de dunklaste intuitioner, jag drömmer om en metafor som överbryggar kulturella skillnader och, sist men inte minst, om ett slags berättelse som rymmer mycket, överskrider gränser och samtidigt älskas av läsarna.

Jag drömmer också om ett nytt slags berättare – i ”fjärde person”, som förstås inte ska ses enbart som något slags grammatisk konstruktion utan mer som någon med förmågan att härbärgera varje enskild figurs perspektiv men även se bortom var och ens horisont, ha en längre och

vidare utblick och vara i stånd att sätta sig över tiden. O ja, en sådan berättare är fullt möjlig.

Har ni någon gång funderat över vem den underbara berättaren är, som i Bibeln med mäktig stämma förkunnar: ”I begynnelsen var ordet”? Som beskriver hur världen skapades, dess första dag, då ordning skildes från kaos? Som följer varje avsnitt i serien om hur kosmos blev till? Som känner Guds tankar, vet om Hans tvivel och utan att darra på handen nedtecknar på papper den oerhörda meningen: ”Och Gud såg att det var gott”. Vem är det som säger sig veta vad Gud ansåg?

Om vi nu lämnar det teologiska tvivlet därhän kan vi se denna känsliga och hemlighetsfulla berättare som en underbar och säregen figur. Den är en punkt, ett perspektiv, utifrån vilka allt kan ses. Att se allt innebär ytterst ett erkännande av de ömsesidiga sambanden mellan allt som existerar och formar en helhet, även om vi ännu inte kommit underfund med vilka dessa samband är. Att se allt innebär även ett helt annat slags ansvar för världen eftersom det blir självklart att varje gestikulerat ”här” är förbundet med gesten ”där”, att ett beslut fattat i en del av världen leder till följder i någon annan del av den, att uppdelningen i ”mitt” och ”ditt” börjar bli betänkelig.

Det gäller således att ärligt berätta så att det i läsarens medvetande genererar en känsla av helhet, en förmåga att sätta samman fragmenten i ett mönster, att i det lilla känna igen hela konstellationer av händelser. Ge ifrån sig berättelser som klargör att allt och alla är inbäddade i en och samma föreställning, som vi för varje nytt planetvarv omsorgsfullt inpräntar i medvetandet.

Litteraturen har den styrkan. Vi skulle då tvingas förkasta okomplicerade kategoriseringar som finlitteratur och låg litteratur, populärlitteratur och nischad litteratur, med en blinkning ta oss förbi uppdelningen i genrer. Vi skulle ge upp beteckningen ”nationallitteratur”, i full medvetenhet om att litteraturens kosmos är ett med idén *unus mundus*, bestående av en gemensam psykisk verklighet, i vilken våra mänskliga erfarenheter förenas, och där Författaren och Läsaren spelar jämbördiga roller, den förra genom att skapa, den andra genom sitt oavlåtliga tolkningsarbete.

Kanske borde vi sätta större tilltro till fragmentet, eftersom fragmenten skapar konstellationer som förmår ge en mer uttömmande, komplex beskrivning, flerdimensionellt. Våra berättelser skulle kunna åberopa sig på varandra i det oändliga och deras hjältar börja umgås sinsemellan.

Jag tror att vi snart kommer att få se en omdefiniering av det vi i dag kallar för realism, i sökandet efter en som tillåter oss att överskrida våra egna jags gränser och tränga in genom den glasruta till skärm genom vilken vi ser världen. Behovet av verklighet är ju något som i dag utnyttjas av såväl medier som sociala medier och online-relationer på nätet. Kanske är det oundvikligt att vi hamnar i något slags neosurrealism, med nya perspektiv som inte räds att mäta sig med paradoxen och gå mot strömmen när det gäller den enkla ordning som orsak och verkan erbjuder. Ja, det är sant, vår verklighet har redan gått och blivit surrealistisk. Lika övertygad är jag om att många berättelser behöver skrivas om i nya intellektuella kontexter, inspirerade av nya vetenskapliga teorier. Lika viktigt tycks mig emellertid att ständigt knyta an till myten och människans hela föreställningsvärld. Ett sådant återvändande till mytologins täta struktur skulle kunna föra med sig en viss känsla av stabilitet i den obeskrivlighet vi nu lever i. Jag tror att

myterna utgör byggstenarna i vårt psyke, omöjliga att bortse ifrån (på sin höjd kan man vara omedveten om deras inflytande).

Det lär nog inte dröja förrän något geni konstruerar en helt annorlunda, i alla avseenden komplett form av berättelse, än så länge omöjlig att föreställa sig. Ett sådant sätt att berätta kommer med säkerhet att förändra även oss, få oss att kasta de gamla krampaktiga perspektiven överbord och anamma nya, som förvisso alltid funnits, vi har bara inte sett dem.

I romanen *Doktor Faustus* skriver Thomas Mann om en kompositör som tänkt ut ett nytt slags total musik i stånd att förändra det mänskliga tänkandet. Men Mann skriver ingenting om hur denna musik är komponerad, han skapar bara en föreställning om hur den kan tänkas låta. Kanske är det just det som är konstnärens roll – att ge en försmak av vad som skulle kunna existera, på så sätt att det blir möjligt att föreställa sig. Och att något är möjligt att föreställa sig innebär att det redan har nått första stadiet av existens.

7.

Jag skriver skönlitterärt men det är aldrig något jag snyter ur näsan. När jag skriver måste jag känna allt inom mig. Alla personer och föremål närvarande i boken, allt som är mänskligt eller bortom det mänskliga, levande eller livlöst, måste jag släppa igenom mitt eget inre. Varje föremål och varje människa måste jag syna i sömmarna, under största uppmärksamhet, förnimma deras väsen i mig, bli dem.

Och det är just där som min känslighet kommer till sin rätt – för känsligheten är konsten att personifiera, att känna med någon och då ständigt se likheterna. Att skapa berättelser är att ständigt ge liv och

existens åt varje liten skärva av världen som utgör en del av den mänskliga erfarenheten, genomlevda situationer, minnen. Känsligheten förmänskligar allt som den benämner, tillåter att det får röst, rymd och tid att finnas till och uttrycka sig på. Det är känsligheten som får tekannan att börja prata.

Känsligheten är kärlek i dess allra blygsammaste form. Den visar inte sig själv i skrift, inte i något evangelium, ingen svär vid den, ingen åberopar sig på den. Den saknar emblem och symboler, leder inte till brott eller avund. Den visar sig där vi uppmärksam och koncentrerat blickar in i någon annans tillvaro, i det som inte är ”jag”.

Känsligheten är spontan och osjälvisk, den sträcker sig vida längre än den empatiska medkänslan gör. Den är snarare en medveten, om än möjligen en smula melankolisk delning av ödet. Känsligheten är en djup omsorg om vår nästa, om dennes bräcklighet, unika väsen, utsatthet för lidande och tidens åverkan.

Känsligheten ser banden mellan oss, våra gemensamma nämnare, våra likheter. Den ser med den sortens blick som visar fram världen som levande, sammanhängande, samarbetande, där alla delar är ömsesidigt beroende av varandra.

Litteraturen är byggd just för att uppvisa denna känslighet gentemot varje annan existens än vi själva. Det är romanens grundläggande psykologiska mekanism. Genom detta underbara verktyg, den mest raffinerade formen för mänsklig kommunikation, kan vår erfarenhet fara genom tiden och nå fram till de ännu ofödda som en vacker dag fattar intresse för våra ord, för vad vi berättat om oss själva och om vår värld.

Jag har ingen aning om hur deras liv kommer att se ut, vilka de kommer att vara. Ofta tänker jag på dem med känslor av skam och skuld.

Klimatkrisen och den politiska krisen som vi idag försöker komma tillrätta med och bekämpa i våra försök att rädda världen, har inte dykt upp ur tomma intet. Vi glömmer ofta bort att de inte utgör någon ödets nyck utan är resultatet av ytterst konkreta mått och steg; på ekonomi, samhälle eller världsåskådning (exempelvis religion) grundade beslut. Girighet, bristande respekt för naturen, egoism, brist på inlevelse, aldrig sinande konkurrens och ansvarslöshet har förvandlat världen till ett föremål möjligt att skära i bitar, utnyttja och förstöra.

Därför känner jag att jag måste berätta om världen som om den var levande och oupphörligt uppstod inför våra ögon som en helhet, och vi – en på samma gång liten men mäktig del av den.

Översättning från polska: Jan Henrik Swahn



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 sessionssal.

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.