

Ers excellens! Mina damer och herrar! Käre pristagare!

Svenska Akademiens nordiska pris utgår ur Karin och Karl Ragnar Gierows donationsfond och inrättades i samband med Akademiens 200-årsjubileum 1986. Beloppet är 400 000 kronor, den högsta prissumma som utdelas av Akademien efter Nobelpriset. Priset skall, enligt donators önskan, tilldelas någon person i de nordiska länderna som har gjort betydelsefulla insatser inom något av Akademiens verksamhets- eller intresseområden. Första gången priset delades ut tillföll det den danske diktaren Villy Sørensen.

Vi har glädjen att detta år dela ut priset till den norske författaren Karl-Ove Knausgård, och intresset för denna kväll speglar det enorma intresset som finns för detta författarskap inte bara i Norden utan i hela omvärlden. Det är ett intresse som exploderade när det väldiga verket *Min kamp* började komma ut för tio år sedan.

Knausgård är autofiktionens och självframställningens mästare i den nordiska samtidslitteraturen. Han vet att beskrivningen av ett jag också måste vara beskrivningen av den värld som jaget är en oupplöslig del av. Knausgård är därför också som få andra diktare vardagens och befintlighetens skildrare, där allt som äger rum, högt som lågt, registreras av en i princip gränslös romankonst. Det är den mest prosaiska av prosor, som vägrar lämna marknivån, men den rymmer samtidigt den mest storslagna ambition att säga allt. Många läsare har vittnat om hur de har slukat hans böcker och nästan motståndslöst sugits in i dem. Vi tilltalas av uppriktigheten och fascineras av förmågan att minutiöst återkalla det som hänt, men lättheten att läsa Knausgård har också att göra med hans flytande syntax, som skiljer sig mycket från förebilden Proust. Här finns ingen invecklad meningsbyggnad, utan allt hakar i vartannat, händelse efter händelse.

Det är en följsamhetens konst, där minnen och föreställningar breder ut sig till detaljrika tablåer, samtidigt som stilen bärs av en lätt distans som är nästan affektlös. Det är nog sant, som Knausgård har sagt, att han inte är glädjens eller

begeistringens diktare, ingen romantiker som söker avbrottets hängivelse. Jaget som skriver, med sitt disciplinerade jämnmod som låter allt läggas sida vid sida, är ganska annorlunda än den labile och känslostyrde Karl-Ove som berättelsen handlar om.

Ändå finns det ögonblick av stark förundran i denna prosa som vittnar om dess dolda avsikter. Det är de ögonblick, där de omgivande tingen plötsligt ger sig till känna och liksom anropar jaget. Lyssna på detta: ”Vilket sug det är i tanken på den där hinken där den stod i kvällningen, alldeles intill det svarta, lätt fuktiga landet, på de gulbruna hala löven, där gräset på sina ställen blekgrönt lyste igenom, alldeles i skogsbrynet, väggen av träd som tog vid där potatislandet slutade, och som nu, medan min pappa höll på att ta upp potatisen med en grep, hade slutit sig i ett tätt mörker som liksom läckte ut - det var i alla fall så jag föreställde mig det, att det rann mörker mellan träden ut över marken, där den bara en halvtimme tidigare klara luften blev mer och mer gråaktig och även tystnaden växte....”

Den meningen fortsätter länge, och skulle kunna fortsätta nästan i det oändliga, för världen fortsätter att vara oändligt beskrivbar. Det finns alltid något tätt intill, som fördjupar eller förändrar det ursprungliga intrycket. Så tycks världen förvandlas till en gåtfull labyrint ju längre in i den vi tränger.

Men vid sidan om det följsamma jämnmodet finns det också något speciellt med tilltalet hos Knausgård. Som om han talade till någon som är större än han själv, men som inte är Gud. Vi kan ana det när han verkligen vänder sig till ett konkret du, likt det barn som skall födas och som sedan föds i romanen *Om våren* (2016, på svenska 2017). Om ett litet barn skall förstå vad vi säger måste vi vara enkla och uppriktiga, samtidigt som barnet i all sin oerfarenhet står för allt det som ännu inte har brustit och förstörts. Så rör sig Knausgårds prosa hela tiden, och inte bara i *Om våren*, i svalget mellan förlust och återerövring av en ursprunglig erfarenhet. Det är möjligt att den svenska exilens distans har hjälpt honom att utforska detta avstånd. Det är till sist anknytningen till världen som

gör oss till människor, så tycks han mena. Men den behöver en mottagare som kan ta emot längtan att återerövra den, och det är bara litteraturen som rymmer det stora du som gör allt möjligt att säga.

Det egendomliga med tilltalet i *Om våren* är att den som vänder sig till det mycket lilla barnet plötsligt börjar tala om självmordets möjlighet, som om barnet skulle kunna förstå det som borde vara negationen av allt som det står för. Denna prosa behöver, skulle jag säga, ett du som är större än varje du som kan konkretiseras. Dess förutsättning är ett lyssnande som kan följa varje steg över livets bristningar.

Ibland ligger den ton som är förhärskande i Knausgårds språk, den som gör alla övergångar möjlig, nära ett depressivt känsloläge. Men det är i så fall ett lågtryck av ett mycket speciellt, litterärt slag. Låt mig bekänna att det avsnitt som fullständigt golvade mig när jag första gången läste Knausgård var det ca 200 sidor långa avsnittet om uppstädningen efter faderns död i första delen av *Min kamp*. Och jag vet att jag inte är ensam om den erfarenheten.

Ingen samtida, nordisk prosa har gjort ett sådant intryck på mig under senare år. Där uppträder jaget bedövat av sorg och upprördhet, ändå överges aldrig den hänsynslöst närgångna beskrivningen av den misär som den alkoholiserade fadern lämnat efter sig. Den som skriver noterar allt det som ingen ren förtvivlan kan orka med. Och bortstädandet av skiten borrar vidare, sida upp och sida ner. Det fula i litteraturen har här förvandlats till en furiös form av det sublima. Hur mycket undertryckta känslor av vrede och vanmakt ligger inte tätt, tätt under dessa sidor. Och inte ett ord som försöker beskriva eller värdera den bortgångne, den lika otillräcklige som djupt saknade fadern. Det ödelagda huset är verkligen ingen metafor för jaget, allt ligger i beskrivningen av det yttre och hur jaget ockuperas av världens tillstånd.

Knausgårds prosa växlar mellan sådana närgångna beskrivningar och långa reflekterande partier, som närmar sig essäns register. Även i denna genre har han utvecklat ett mästerskap, som i grunden bygger på samma princip som hans

övriga prosa. I den stora essä om Edvard Munch, som i år kom på svenska under titeln *Så mycket längtan på så liten yta*, återkommer tanken på konstverkets unika möjlighet att väcka delaktighet. Utgångspunkten är en målning med en enkel kålåker. Den är mättad av djupblå färg och laddad till bredden med ett oroande mörker, som stiger fram ur bildens fond och övermannar betraktaren. ”Det finns en längtan i den här bilden av kålåkern”, står det, ”en längtan efter att försvinna och bli ett med världen.”

I den omfattande essäsamlingen *I kyklopernes land*, som kom ifjol, fixeras bilden av den svenska exilens förbannelse i titelessän. Och vad man särskilt kan uppskatta hos Knausgård, särskilt om man inte bara har varit bosatt i cyklopernas land, utan är uppfödd i det och fortsätter att verka i det, är förmågan att bejaka det ambivalenta och motsägelsefulla i tillvaron. Han vet intensivt att den levande litteraturen står i strid med alla krav på renlärighet.

Om man så passionerat söker sanningen som Knausgård drabbas man obönhörligt av en trötthet på fiktionen. Hos honom är författaren ett med berättaren och huvudpersonen och det är på ett sätt följdriktigt att berättaren på sista sidan av *Min kamp* lägger ner pennan och överger sitt författarskap. Han har ju skrivit sitt liv. Men varför kallas denna självbiografiska minneskonst för roman? Det tycks finnas något annat som är viktigare för hans skrivande än viljan att spränga fiktionen. Mitt svar, som jag redan har antytt, är att det är tilltalet som är nyckeln, och det är bara litteraturen som gör det möjligt.

Litteraturen kan aldrig spegla verkligheten ett till ett, men vi kan närma oss den, gång på gång. Allt ligger i det himlastormande försöket. Det är det stora.

Anders Olsson

