

Det är en stor ära att ta emot Svenska Akademiens nordiska pris. Och det är verkligen frestande att ta åt sig hela äran, säga sig att det här har jag sannerligen gjort mig förtjänt av, så hårt som jag har jobbat och så duktig som jag har varit, men det skulle vara på gränsen till ohederligt, nästan som ett slags stöld, för att skriva är att ingå i ett kollektiv, jag hade så när sagt vare sig man vill eller inte. Att det kollektivet är vagt och svårt att få grepp om, och att vi själva ofta är blinda för det, eller inte riktigt kan få syn på det bakom våra stora jag, gör det inte mindre verkligt, bara svårare att prata om.

Men nu tänkte jag alltså göra ett försök!

För det är här, i självets abdikation, som litteraturens hjärta finns.

Litteratur handlar inte om att klamra sig fast vid en identitet eller vid en föreställning, det handlar om det motsatta: det handlar om att släppa taget och falla.

Så länge jag har skrivit har jag varit intresserad av utrymmet som finns mellan jag-et och vi-et, mellan det individuella och det sociala. Bara genom att skriva en mening flyttar man sig ju in dit. För språket är inte mitt, det är vårt, det står där och väntar på oss när vi föds, och det stannar kvar i världen när vi har lämnat den, redo att bli erövrat av dem som kommer efter oss. Språket har överlämnats från generation till generation så långt tillbaka att det inte finns historia därifrån; de äldsta orden, som mor, bröd, blod, vatten, går tusentals år tillbaka. Det anmärkningsvärda är att både åldern och avståndet helt försvinner när ett barn stiger in i språket och säger träd, säger gräs, säger springa fort. Då är språket alldeles nära, ja så nära att barnet snart tänker sig självt och sitt allra mest förtroliga med det. Språket blir barnet, eller barnet blir språket. Och i kraft av detta, av att växa in i språket och bli till i det, växer barnet också in i gemenskapen.

Jag minns en gång när min dotter en vinternatt stod vid fönstret på övervåningen och pekade upp mot den stjärnklara himlen och sa: "Månen lyser." Hon var två år gammal, och jag fick tårar i ögonen, för jag förstod plötsligt att hon fanns i världen, som alla människor i alla tider har funnits i världen, sett upp mot månen och sagt dess namn.

Fyra gånger har jag på nära håll sett barn växa in i språket. Först orden – mamma, sol, saft – sedan meningarna – titta katten äter – och så sitter de plötsligt där och för långa samtal om saker jag inte kan begripa hur de känner till. Språket har gått från att vara ett ord här och ett ord där till att bli en ström, en fors, en störtflod av ord och begrepp och föreställningar. Och allt kommer utifrån – inte ett av orden, inte ett av begreppen, inte en av föreställningarna är deras egna. Ändå är de sig själva, det råder det ingen tvekan om, det egna lyser alltid lika starkt i dem.

Jag är jag, du är jag, vi är jag.

Med språket kommer också berättelserna. De sipprar in från alla håll, från de små ögonblicksbetonade, som getingen som nyss gled ned längs insidan på saftglaset som stod på det röda bordet ute i trädgården eller fågeln som en höstdag satte sig på den tunna, släta grenen, böjde sig fram med öppen näbb och nafsade i sig de svagt glödande rönnbären, till de större bilderna, som

hur mamma träffade pappa eller hur storebror ramlade av cykeln i hög fart och slog hål i huvudet. Ambulansen som kom, mammas förskräckelse som suddade ut hela hennes person så hon plötsligt var en annan. Sedan kommer berättelserna om landet där man bor, om andra länder och världsdelar, och om historien, som öppnar sig och fortsätter att öppna sig under hela livet, som om också det förgångna var outtömligt, och inte bara framtiden.

Och med berättelserna kommer litteraturen.

Litteraturen är egentligen ett slags gränsort, där det yttre förs in i det inre, och det inre förs ut i det yttre. Arbetet som pågår där är radikalt, men en så inarbetad del av vår kultur att ingen längre tänker på det som så. Det radikala är inte utbytet mellan det yttre och det inre, för det pågår ju ständigt i oss alla, när världen därute blir synlig i hjärnans mörker, skarp och klar och fylld av färger. Nej, det radikala är att vi i litteraturen alltid söker det främmande, det som vi själva inte äger eller känner. Ifall vi möter det främmande utanför litteraturen, låt oss säga i form av en okänd person som slår sig ned vid cafébordet och börjar lägga ut texten om både det ena och det andra i sitt liv, känner vi ett lätt obehag. Hade det varit en vän som hade anförtrott sig skulle vi ha lyssnat, tänkt, engagerat oss, kanske gett råd. Det är alltså inte det privata i sig som är outhärdligt, det är det främmande privata. Det som får oss att tänka: det här har vi inte med att göra. Det här vill vi inte veta något om.

Det främmande privata, det kunde vara en definition av litteraturen. För när vi slår oss ned och öppnar en roman eller en diktsamling är det ju precis det vi är ute efter och vill ha: främmande människors tankar, främmande människors problem, främmande människors liv. Och det gäller inte bara romaner och diktsamlingar, det gäller all litteratur: När vi tar ned en bok av Heidegger från hyllan är det inte för att läsa en filosof som har tänkt vad andra filosofer har tänkt, det skulle vara meningslöst – nej, vi läser Heidegger för att se vad Heidegger har tänkt, förvissade om att de tankarna inte finns någon annanstans. Och det är rätt märkligt, eller hur? Skulle det inte vara förnuftigare att söka sig till det alla tänker, eftersom det då uppenbarligen är giltigt för oss alla? Varför gå till de tankar bara en enda människa har gjort sig? Och bryter det inte mot vad jag inledde med att säga, nämligen att detta att skriva är att ingå i ett kollektiv?

Litteraturen befinner sig av naturen alltid i ytterkanten, på platsen där utbytet sker, övergången, där det ena blir det andra. Men det är i oss det händer, det är i vår ytterkant som utbytet äger rum, det är vi som är den där gränsorten. Hela poängen med litteraturen och konsten är att de etablerar en plats mitt i världen, en plats mitt i oss, där vi kan se världen och oss själva utifrån; vilket egentligen betyder se världen och oss själva. För visst är så att det vi inte ser inte finns – också det vi inte ser i oss själva?

I essäsamlingen *Hemlighetstillståndet* citerar den danska författaren Inger Christensen ur Elias Canettis bok *Facklan i örat*. Canetti berättar hur han under en period gick och såg samma Rembrandt-målning varje dag. Den heter *Simsons bländande* och föreställer två soldater som sticker ut Simsons ögon, på uppdrag av Delila, hon står i bakgrunden och ler. Canetti skrev att

han av den målningen lärde sig vad hat var. ”Men någon kunskap om vad man erfar har man då ännu inte, det måste först framträda för ens syn, hos andra, för att man skall förstå det”, skrev han. Först då blir det verkligt. Dessförinnan kan det vara som om det inte finns. Som om förståelse och tillblivelse är en och samma sak för självet.

Första gången jag upplevde det här måste ha varit när jag var elva år gammal och läste en bok av Ursula K. Le Guin som hette *Trollkarlen från Övärlden*. Av alla böcker jag dittills hade läst hade jag flyttats ut, bort från mig själv. Jag läste om något som hände därute, det hade inte med mig att göra, men jag var med, det var poängen, och att jag blev uppfylld av allvärldens känslor på vägen. *Trollkarlen från Övärlden* var annorlunda. Det är en barnbok, så det känns lite konstigt att tala om den i ett sammanhang som detta, men tro mig när jag säger att den enkla berättelsen lodar djupt, ungefär på samma sätt som sagorna kan göra, där det runt det naiva och barnsliga som regel finns ett mörker och i det mörkret glimtar av något som alltid har varit sant. Så om ni ursäktar mig ett ögonblick och låter mig bli mitt elvaåriga själv igen: vi befinner oss i en värld av öar och hav, den är förindustriell och manuell, folk seglar eller vandrar som de gjorde förr i tiden. Allt i den här världen, alla ting och alla varelser, har ett eget namn, liksom utanför vardagsspråket, och känner man det namnet behärskar man tinget eller varelsen. Den här förbindelsen mellan ord och ting var djupt fascinerande, minns jag, för den föreföll mig vara sann, på ett eller annat sätt, som att det var så det egentligen var.

Först många år senare läste jag Northrop Frye och hans bok om Bibeln, *The Great Code*, där han skriver om språket i en kulturs första, mytiska fas, som till exempel *Gamla Testamentet* och *Odysseen* och *Iliaden* tillhör, där utsägandet av ett ord kan väcka det ordets kraft i verkligheten, och där den som vet namnet på en gud kan få makt över den guden.

Det är något märkligt lockande i tanken att det finns en reell förbindelse mellan ordet och det ting som ordet betecknar, att ordet besitter något av tingets egenskaper eller kraft. Och det ligger på sitt sätt också en sanning i det. För även om vi vet att också de äldsta orden är abstrakta och ingår i ett slutet system, så håller de ändå verkligheten öppen, genom att etablera avstånd mellan tingen och därmed låta dem bli synliga i egen rätt. För om något inte är benämnt ser vi det inte, finns det inte. Det är språket som låter världen bli synlig, just genom avstånden det etablerar. Insikten kommer med andra ord med ett pris, som är åtskillnad. De varelser som inte har språk, men som kan tänka, måste vara fångade av tingen omkring sig, bundna vid deras funktioner, som filosofen Heidegger menade. Inte ens lärkan ser det öppna, skrev han, och avsåg väl med det att djuren inte känner till något mer än de här stationerna och sin relation till dem. Allt annat ligger i mörker. Det är det mörkret som orden lyser upp, och därigenom finns det ju en förbindelse mellan språket och verkligheten, som de gamla tänkte sig det. Men förbindelsen blir lätt automatisk, då försvinner tinget in i benämningen av det, och vi ser det inte. Det är också därför vi har litteratur och inte bara språk, för litteraturen söker ständigt efter nya vägar från språkets värld in i verklighetens. Om man har bott i ett landskap i många år och kör samma vägar genom det varje dag är det som om både landskapet

och man själv nöts ned, vi blir ett slags enhet. Så hade jag det på Österlen, där jag bodde i många år, jag hade sett allt så många gånger att själva seendet inte längre var en aktiv handling, utan en passiv: det jag såg överensstämde med det jag visste. Världen blev bekräftad. Men tog jag en dag en annan väg, till exempel en av de många grusvägarna som genomkorsar landskapet, såg jag det plötsligt från en annan vinkel, och den långsträckta slätten av böljande säd sammanbunden av öar med hus, ekonomibyggnader och skuggrika lövträd, under en ljusblå himmel, längs ett mörkblått hav, trädde fram, och en våg av glädje sköljde genom mig: jag var *här* nu. Litteraturen kan ge liknande ingångar till världen, och därigenom också ingångar till oss själva, just genom att den är främmande, just genom att den människa som har skrivit den laddar orden på andra och kanske nya sätt mot vad vi själva gör.

I Ursula K. Le Guins övärld är de som känner tingens egentliga namn trollkarlar. Boken handlar om en av dem, pojken Ged, han är våldsamt äregirig och känner sig samtidigt mindervärdig, och när han skryter om sina förmågor inför en annan elev på trollkarlsskolan – och här måste jag tillägga att boken är från 1960-talet – leder det till att han tänjer dem längre än vad han har täckning för, han går över gränsen till dödsriket. När han återvänder följer en varelse efter honom, ett slags demon, som därmed finns i världen. Han flyr från den, den följer efter, kommer hela tiden närmare, han försöker finna dess sanna namn för då ska han kunna behärska den, och boken slutar med att han, när han blir attackerad, förstår att varelsen bär hans eget namn.

Det är inte förvånande att jag som elva-tolvåring var uppslukad av den här boken. Jag visste inte att jag så gärna ville bli sedd, jag visste inte heller att ett sådant behov alls fanns, och jag visste inte att en handling kunde få ett liv utanför en själv, liksom bosätta sig därute, för att sedan förfölja en. Ingenting av det här blev heller medvetet formulerat i mig, men genom den våldsamma identifikationen med huvudpersonen strömmade känslorna ut på nya ställen, som på det sättet definierades och hölls kvar: från och med då fanns de i mig.

Ja, det jag har läst har tecknat mig inifrån, mina egna erfarenheter och min egen längtan klingar genom en kakofoni av andras. Jag kunde stå här hela kvällen och natten och prata om böckerna som har varit med om att forma mig, och inte minst böckerna som har format mitt eget skrivande, men jag ska nöja mig med ett par, och eftersom vi är där vi är låter jag dem vara svenska. Den första jag vill nämna är Ulf Lundell som jag läste intensivt när jag var i tonåren, och som mina första skrivförsök var enormt påverkade av. Först och främst frihetslängtan och den amerikanska romantiken som följde med den, men också, och kanske allra viktigast, lättheten i språket och den starka verklighetsnärvaren. Den andre jag vill nämna är Tomas Tranströmer och hans bok *Östersjöar*. Det var den första diktsamling som jag läste med utbyte. De andra var som skrivna i kod, jag kunde orden men förstod inte meningen. Nyckeln till *Östersjöar* var landskapet. Jag växte upp på en ö, och allt Tranströmer skrev om kustlandskapet, hur havet susar i träden, de gamla vitkalkade kyrkorna som lyser i det karga landskapet, gjorde att min egen värld blev synlig för mig, på ett annat sätt än när den hade funnits. Tranströmer skrev om historiens spår och om tidens gång, det gjorde

landskapet större, det gjorde det allmängiltigt, och det gav mig inte bara en insikt i vad det lokala är för ett slags storhet, utan gav mig också modet att skriva om samma landskap, som genom Tranströmer hade blivit värdigt litteratur. Och han skrev också detta:

”Och den där känslan av ’just här är vi’ som måste hållas kvar, som när man bär på ett bräddfullt kärl och ingenting får spillas.”

Då var jag tjugofem år och hade läst den norske författaren Tor Ulven, som såg ögonblicket ur evighetens perspektiv i allt han skrev, och som var upptagen av förgängligheten och hur allt försvann i den, i en värld som händelserna föll ut ur, hur förlusten upphävde avståndet mellan en händelse i romarriket och ljuset från en vinglande cykel i en förort till Oslo, som båda låg lika omöjligt långt från nutidsögonblicket. Jag hade läst den franske författaren Francis Ponge och hans texter där det var som om tingen själva kom till tals, det var en uppenbarelse. Och jag hade läst den danska författaren Inger Christensen, som i likhet med Ulven och Ponge var upptagen av tingen mer än av de mellanmännsliga relationerna, men som lyste upp dem inifrån och gav dem samma tid som läsaren, något som i alla fall hos mig skapade en stark existentiell närvarokänsla. Det var Inger Christensen som skrev om världens läslighet, hur vi förr eller senare stöter på det oläsliga, gränsen till det oförståeliga som egentligen finns inne i oss, och samtalet mellan det läsliga och det oläsliga, som vetenskapen för under namn som kaosteori, fraktaler, supersträngar, men bara, som hon skriver, för att det låter för påträngande med ordet gud. Och det var Inger Christensen som skrev att människorna är i världen ungefär på samma sätt som bokstäverna är i en bok, och jag älskar den tanken: lika lite som bokstäverna vet vilken roman de är en del av vet vi i vilken historia våra liv ingår.

*

Därmed började jag skriva min egen historia på ett språk som jag var uppfylld av men som inte var mitt, med ett inre landskap där mina egna känslor och tankar följde andras banor, på en plats jag kallade mitt själv, som blev till i det ögonblick det blev förstått, det vill säga sett utifrån. Det handlade inte om att förstå mig själv, utan om att utmana förståelsen. Det handlade inte om att inringa ett själv, utan om att utvidga ett själv. Det handlade inte om att komma nära mig, utan om att komma nära mitt språk om mig. Och det egendomliga var att jag så ofta helt förlorade mig själv ur synhåll när jag skrev, jag visste inte vem jag var eller var jag var, jag följde ett flöde som förde mig än hit, än dit, utifrån en logik som inte var min utan kom från språket, kom från litteraturen, inte längre bara utifrån, utan inifrån, för allt vi har läst, allt vi har sett, allt vi har upplevt och allt vi har erfarit finns i oss, och det kan när som helst aktualiseras, bara inte av självet. Självet, tänker jag mig, är ingenting annat än ett sätt att hantera den här reservoaren på. Kommer man undan självet, som man gör i drömmar eller i

extas, eller när man läser eller skriver, är det som om erfarenheterna, tankarna, föreställningarna blir herrelösa, de tillhör ingen, de bara ligger där. De är våra, men ännu inte gjorda till vårt. De tillhör ett potentiellt själv, de tillhör det ofärdiga, och det är i det ofärdiga, det alltid begynnande, som världen och skriften möts.

När jag tidigare i kväll hörde Per Wästbergs tal var det som om det refererade till en plats där jag en gång hade varit, ja som jag dagligen frekventerade i tre år, men som jag inte längre har tillgång till.

Ska jag vara alldeles ärlig fyllde de tre fantastiska talen och det ärorika priset mig inte bara med glädje och stolthet, utan också med sorgsenhet, för ett pris utdelas bara till något som är över, något som är färdigt, och med det färdiga väntar tomheten.

Priset går med andra ord till något jag inte längre är en del av, till något som befinner sig innanför en stängd dörr, och som redan är så främmande för mig att jag helt enkelt inte kände igen citaten som Per Wästberg läste upp. Har *jag* skrivit det? Verkligen?

Jag har stått vid den stängda dörren förr. Jag har knackat på den, jag har slagit och hamrat och bankat och bankat, men våld har aldrig hjälpt, och inte vilja. Jag stod vid den stängda dörren när jag var tjugo och ville bli författare, jag stod vid den igen när jag hade gett ut min första roman och ville skriva den andra, i fem år stod jag där utan att den öppnade sig, och sannerligen stod jag inte vid den igen när jag skulle skriva min tredje bok, fyra år tog det den gången.

Och nu står jag där igen.

Jag brukar säga att det är väldigt lätt att skriva, men att det är svårt att komma till platsen där det är lätt att skriva.

Den stängda dörren är en del av en författares liv. Väsentligt är det att man aldrig kan veta om dörren någonsin ska öppna sig.

Vad är egentligen detta för fenomen?

Vad är den stängda dörrens psykologi?

Vad är man utestängd från?

I två veckor har jag suttit och stirrat på den tomma skärmen när jag har försökt skriva det här talet. Det är som om jag inte har något att säga. När jag sedan säger något är det som om det inte är tillräckligt viktigt för att bli sagt. Allt medan barnen har gått till skolan och kommit hem igen, medan kläder har tvättats, mat har handlats och middag har lagats. Bordet har dukats och dukats av, tvättmaskinen har fyllts och tömts, lamporna har släckts i rum efter rum och vi har sovit i våra sängar, tills en ny dag har kommit och jag på nytt har satt mig framför den tomma skärmen.

Vad är det som ska sägas?

Nu tänker jag inte bara på det här talet, utan på litteraturen i allmänhet. Är det vardagens lov som ska sjungas, i så fall, varför? Är det essensen som ska utvinnas ur existensen och visas upp, i så fall, varför?

Och varför har jag tänkt att jag ska göra det?

Huset vi bor i är fullt av böcker. På skrivbordet ligger de jag har läst de senaste månaderna, av författare som Inger Christensen, Emmanuel Carrère, Martin Heidegger, Hans Jonas, Søren Kierkegaard. De fyller mig alla med en febril känsla av meningsnärvaro, men det är som om tankarna är för stora, insikterna för väldiga för att jag ska förmå använda dem till något – och så finns de ju redan.

Mitt eget liv vill jag inte skriva om igen.

Men jag har en mening.

En mening.

Den handlar om en kvinna som vaknar en morgon om våren, hon ser ut genom fönstret medan hon sätter sig upp i sängen, och plötsligt tänker hon att vi är i helvetet. Att det är världen som är helvetet. Inte i överförd bemärkelse, inte som ett sätt att säga att livet är hårt och obarmhärtigt, utan rent konkret och faktiskt: det hon ser, gräsmattorna mellan höghusen, trädklungorna, lyktstolparna utmed cykelbanorna, motorvägen längre bort, är helvetet.

Tanken är enkelt identifierbar, den kommer från de många böckerna om gnosticismen som jag har läst den här vintern och våren. Bland de gnostiska sekterna som fanns på Kristi tid och under århundradena efter var det många som ansåg att Bibelns Gud egentligen var djävulen. Och det är en lockande och egentligen näraliggande tanke, för den löser ju i ett slag problemet med Guds godhet och världens ondska.

Men hur skriva en roman utifrån den? Och varför?

För tre år sedan gav jag ut några böcker med korta texter som fick namn efter årstiderna och där formen var starkt inspirerad av de texter av Francis Ponge som slog omkull mig när jag läste dem som tjugoföråring. I den första av de här böckerna, *Om hösten*, skrev jag en text som jag omedelbart, när den dök upp framför mig, tänkte kunde vara början på en större berättelse. Jag tänkte läsa upp den nu, så kan ni säga om ni håller med:

DAGERROTYPPI

Fotografiet är förbundet med moderniteten, och med något maskinellt, det är en del av vår teknologiska tid, och något av det som gör vår kultur olik det förgångnas. Men principen att somliga ämnen var känsliga för ljus och att ljuset kunde sätta avtryck i dem har varit känd i alla fall sedan medeltiden, till exempel av Albertus Magnus, Thomas av Aquinos lärare. Han var teolog och filosof, och kanoniserades efter sin död. Han fick rykte om sig att också ha varit alkemist. Det är något förföriskt i tanken att han, eller några av de andra aristotelikerna på medeltiden och i renässansen, skulle ha stått i sina studerkammare, omgivna av vätskor och ämnen, och experimenterat med silvernitrater, kvicksilver, koppar och glas, och plötsligt en dag ha lyckats fästa ljuset på en plåt, så att rummet där de stod negativt trädde fram. Tekniskt sett skulle det inte ha varit omöjligt, eftersom alla de nödvändiga ämnena och materialen naturligtvis existerade då som nu. Men att de skulle kunna användas för att avbilda världen låg så långt bort från deras föreställningshorisont, deras tankar om

vad världen var och vad det betydde att vara människa, att det inte kunde tänkas. Ändå är det på sätt och vis där fotografiet uppstod, inte genom insikten att silvernitrater präglas av ljus, utan genom den tankarnas långsamma vändning mot den materiella världen som naturfilosofin representerade. På 1820-talet var det inte längre otänkbart och flera experimenterade med ljuskänsliga ämnen, däribland Joseph Niépce, vars bild från Bourgogne, tagen 1826 eller 1827, räknas som det äldsta bevarade fotografiet. Det består av några mörka och ljusa partier på en metallplåt och är så otydligt att det tar lite tid innan man förstår att det mörka är husväggar och tak, det ljusa är himlen. Niépce tog bilden från ett vindsfönster, det är hans utsikt den här dagen som har fastnat på plåten. Att det är något spökaktigt över alla fotografierna från den här tiden beror inte bara på det dimmiga, otydliga, liksom svävande hos motiven, som om det materiella i bilderna tillhör en annan dimension, utan också på att de inte avbildar människor. Exponeringstiden var på många timmar, så att bara det som inte rörde sig blev fixerat. Det är kanske det mest otroliga med de här första fotografierna, att de förhåller sig till tiden så att bara det mest beständiga syns, och att det mänskliga visar sig som så flyktigt och kortvarigt att det inte sätter avtryck någonstans. För varelser som upplever att tiden går långsammare än för oss skulle det vara så världen framtonade. Ett sådant perspektiv utifrån var inte okänt, eftersom det gudomliga, med Herren och hans änglar, som man alltjämt trodde på, var oföränderligt och stod utanför tiden. I deras blick måste det mänskliga också vara något så kortvarigt och flyktigt att det inte fastnade. Det allra första fotografiet av en människa togs av Louis Daguerre elva eller tolv år efter att Niépce avbildade utsikten från sitt fönster, också det från ett fönster, med utsikt över Boulevard du Temple en morgon 1838, och även det med så lång exponeringstid att bara det som inte rörde sig fixerades. Gatan är fylld av sol, raden av träd kastar skuggor in över trottoaren, och alla detaljer, från de många skorstenspiporna och takåsarna till fönsterspröjsarna i det närmaste, vita hyreshuset, är skarpa och tydliga. Det är en ohygglig bild, för av tiden på dygnet att döma borde det vara fullt av människor, hästar och vagnar ute. Men det finns bara två. Precis i gyllene snittet, rätt långt ned mot bildkanten, där en solbelyst trottoar börjar, står en man med ena benet lyft. Sedan jag såg den här bilden första gången har jag tänkt att det är en bild av djävulen. Som den enda verkligt tydliga personen på den egentligen myllrande gatan har han en varaktighet och beständighet som gör att han fastnar på dagerrotypen. Något hos gestalten gör att jag tänker att han i nästa ögonblick vände på huvudet och såg upp mot fotografen. Men fotografen såg ju inte det som bilden visar. Louis Daguerre såg en myllrande gata och lade kanske inte ens märke till den här mannen, förrän bilden många timmar senare framkallades och alla de andra gestalterna, bortsett från denna enda, var borta.

Djävulen är ju traditionellt förbunden med det kroppsliga, med det materiella och konkreta, med det som i Bibeln kallas köttets lust, medan Gud och det gudomliga handlar om själen och anden, det immateriella och himmelska. Också gnostikerna, som brukar ställa allting på huvudet, såg det så. Men om det förhåller sig tvärtom?

I vintras var jag på besök hos min vän Stephen Gill i hans hus på slätten strax utanför Glemmingebro på Österlen. Stephen är fotograf och van att fixera ljuset mekaniskt i bilder av världen. Han brukar jämt visa mig saker, vare sig det nu är obskyra fotoböcker eller gamla broderier han har hittat på någon loppmarknad. Den här dagen drog han fram en grammofon han hade fått tag på. Den var strömlös och mekanisk, man vevade upp den, skivan började snurra, man satte stiftet mot skivan och genast strömmade musiken ut i rummet genom den nästan snäckformade tratten. Musiken kunde vara från tjugo- eller trettioalet. Det var fullkomligt magiskt, för själva övergången mellan den fysiska, konkreta verkligheten och den immateriella musiken var synlig. Det skulle den också ha varit om det var en orkester som spelade, men det fanns inga andra än vi i rummet, ändå klingade musiken högt och ljudligt. Det var som om det var världen själv som spelade, minns jag att jag tänkte.

Det var där det började, det som skulle bli vår verklighet. I den mekaniska kameran och den mekaniska grammofonen. Bilden och ljudet frigjordes från sina upphov och steg mångfaldigade upp i ett slags abstrakt himmel.

Men det var inte djävulskt, eller?

En gång när jag var nitton år läste jag *Doktor Faustus* av Thomas Mann. Jag var för ung, det var väldigt mycket jag inte förstod, ändå satte något av det jag läste så starka spår att jag inte bara fortfarande minns det, utan kan säga att det präglar allt jag har skrivit och tänkt om världen. Det rör sig om en episod alldeles i början av romanen, när de båda huvudpersonerna, berättaren Serenus Zeitblom och kompositören Adrian Leverkühn, är hemma hos Adrian, och hans far, Johannes, som är intresserad av naturvetenskap, visar dem några märkliga naturfenomen. Vi befinner oss i slutet av artonhundratalet, i en roman som oavslutligt tar upp den tyska medeltiden och renässansen, så att alkemisterna likaväl som Faust och Luther klingar hela tiden med. Avsnittet handlar om hur den döda materien kan uppföra sig på samma sätt som den levande. Adrian som skulle sälja sin själ åt djävulen och gå under i en aura av köld och mörker, finner det komiskt, medan hans vän Serenus blir skrämmd. Ett groteskt litet landskap av växter sträckte sig upp i ett kristallisationskärl, skriver han, en trasslig vegetation av blå, gröna och bruna skott, som påminde om alger, svampar, polyper, mossor, musslor, fruktkolvar, småträdd, lemmar, och de rörde sig, de böjde sig mot ljuset, trots att de tillhörde materien och inte var levande. Jag vet inte varför den här passagen gjorde så starkt intryck på mig, och varför jag alltid har tänkt att den tillhör det viktigaste och bästa jag har läst, men det handlar kanske om allt som blir sammanfört här: det levande och det döda, det äkta och det oäkta, alkemin och vetenskapen, djävulen och moderniteten. Och den här platsen har inte upplöst sig sedan Mann skapade den på 1940-talet, tvärtom, den har tätat, för sedan dess har lokaliseringen och analyserna av DNA tillkommit, och möjligheten att manipulera arvsmassan. Som vi vet ville Lucifer stiga högre än Gud, han ville placera sitt hjärta jäms med Guds hjärta, och han störtades. Är det inte rimligare att det är till hans avbild vi har skapats, snarare än till Guds avbild?

Ungefär där befinner sig mitt skrivande nu, i en helt annan och mycket mer konkret förståelse av det kollektiva: inte vilka vi är för varandra, utan vad vi gör med oss själva.

Jag vill tacka Akademien som har hedrat mina böcker på det här fantastiska sättet, tacka Per Wästberg, Kristina Lugn och Anders Olsson för de otroligt fina och insiktsfulla talen som jag kommer att bära med mig resten av livet. Jag vill också tacka alla som har hjälpt mig och gjort de här böckerna möjliga – Espen Stueland som jag träffade när jag var tjugo och som introducerade mig för Samuel Beckett, för Claude Simon, för Edith Södergran och för Tor Ulven, bara för att nämna några få, och som generöst delade med sig av alla sina upptäckter. Jag vill tacka Tore Renberg som jag har fört ett samtal om litteratur och liv med i snart trettio år nu, och jag vill tacka Geir Angell Øygarden som ställde hela sin intellektuella egendom till mitt förfogande när jag behövde det som mest, utan att kräva något tillbaka. När jag arbetade med *Min kamp* läste jag varje dag upp det jag hade skrivit för honom, totalt cirka femtusen sidor. Jag vill tacka tidigare förlagsredaktören på oktober, Geir Berdahl, som med sin entusiasm och sitt vilda förslag att jag skulle skriva tolv böcker på ett år plötsligt gjorde det omöjliga möjligt. Och jag vill tacka nuvarande förlagschefen Ingeri Engelstad som vågar hålla alla vägar fria, också de som inte leder till vinst, en hållning stadig som en stenmur alla vi författare kan luta oss mot. Men mest av allt vill jag tacka min redaktör Geir Gulliksen. Utan honom skulle jag inte ha blivit författare – han plockade upp mig från ingenstans och sa de förlösande orden: jag tror på dig. Det var det som skulle till för att jag skulle kunna skriva. I tjugo år har vi samarbetat nu, han har läst absolut allt jag har skrivit, också minsta lilla notis, och det är otänkbart att jag skulle trycka någonting som han inte har läst. Han reder ut allt trassel, hugger av alla knutar och han planterar idéer som jag ett par månader senare tror är mina egna. Jag vill tacka min mor, Sissel Hatløy, som var den som ledde mig in i litteraturen. Jag vill också tacka min fru, Michal, som förutom att ge mitt liv färg och värme och hopp och framtid, och som får mig att tänka tankar jag aldrig har tänkt förr, också är den bästa läsaren jag har mött. Till sist vill jag tacka mina barn, Vanja, Heidi, John, Anne och Tom, som eftersom de är en så viktig del av mitt liv också är en viktig del av min litteratur. För liv och litteratur hänger ihop, om än inte alltid på de sätt som vi tror.

Tack.

Översättning: Staffan Söderblom