



Kristina Lugn: Inträdestal i Svenska Akademien

Talare

Kristina Lugn
Poet, dramatiker

Datum

20 december 2006

Plats

Stockholm

”Mot Hades blåser alltid förlig vind.” Livet är den enda möjlighet vi har att inte vara döda. Jag tycker att Lars Gyllensten förvaltade denna möjlighet med anmärkningsvärd och sällsynt skicklighet. Bara det att inom loppet av två år skriva två så på alla nivåer särskilda och med varandra djupt förbundna litterära verk som *Det blå skeppet* och *Barnabok* visar på en kapacitet som måste ha inneburit en nästan orimlig arbetsbörda. Men jag vill föreställa mig Lars Gyllensten lycklig. Alltså att han förstod. Alltså att han förstod hur intressant det är att vara en prosector i histologi som verkligen tar på sig ansvaret att försöka förändra vårt sätt att förhålla oss till det som konventionellt kallas verkligheten. Det som ofta barnligt skrämte mig i Lars Gyllenstens författarskap är hans förhållningssätt till skillnaden mellan att vara levande och att vara död. Alltså det som är verkligheten. Han tycks mena att denna skillnad inte är så uppseendeväckande som många av oss tror när vi hotas av förlusten av oss själva. I en av sina böcker skriver han så här: ”Det gör mig ingenting att dö. Jag önskar det inte, ännu mindre längtar jag efter det. Men det förändrar ingenting i min tillvaro.” I en annan av sina böcker skriver han så här: ”Enligt mångas vittnesbörd sjunger svanen, när han dör, och den rot, som kallas för alruna och som liknar en ofullgången människa till sin skepnad, skriker när han dras ur jorden. Dylika uppgifter må gälla för vad de är värda, men så mycket kan ändå sägas om dem, att de vittnar om hur sunt många människor menar det vara, att den som står inför sin undergång ger ivriga livstecken ifrån sig på sitt yttersta. Sådana tecken liknar inte vanligt tal, eftersom de bärs fram, när all tid redan är ute, så att ingen tid återstår för någon annan att ge svar. De fordrar varken åhörare eller likasinnade, utan han som dör är i sitt eget sällskap och talar eller sjunger för sig själv liksom för att övertyga sig om att han ännu är i livet och om att detta är viktigare än att han strax skall dö.” Lars Gyllensten är en stor författare. Det som skiljer en god författare från en stor författare är bland annat omfånget och djupet i hans eller hennes mod. Jag vill gärna välja att tro att vi alla i stor utsträckning och på samtliga våra verksamhetsområden väljer vårt format. Detta skriver jag i fullt medvetande om det oförskämda och i viss

mening lögnaktiga i ett sådant påstående. Somliga har privilegier de inte gjort sig förtjänta av på annat sätt än att de blivit födda och valt att förbli födda. Exempel på sådana privilegier är begåvning och andra ännu mer skandalösa orättvisor av trygghetsgrundande karaktär, såsom god ekonomi och stor beläsenhet och en absolut öppenhet för de främmande språken. Det står oss alltid fritt att höja vår svårighetsgrad. Jag vet att Lars Gyllensten inte skrev en bok; han byggde ett författarskap. Detta författarskap finns i den korta och helt avgörande pausen mellan förtvivlan och förtvivlans mod. Lars Gyllensten använde sitt författarskap till att pröva olika förhållningssätt till verkligheten. Kanske kräver detta förhållningssätt att läsaren har samma förhållningssätt till Lars Gyllenstens författarskap som Lars Gyllensten själv hade.

Jag träffade Lars Gyllensten en enda gång. Det var i baksätet på en taxi. I verkligheten. Vi talade om Karl Vennberg, som enligt min åsikt har haft ett stort inflytande på Lars Gyllensten. Och som jag står i stor tacksamhetsskuld till. Det slår mig nu hur signifikativt sorgligt det är att orden ”tacksamhet” och ”skuld” är förenade i vårt modersmål. Lars Gyllensten har i en av sina essäer på ett mycket produktivt sätt klargjort skillnaden mellan begreppen ”skuld” och ”skuldkänsla”: ”Skuldkänsla hör hemma inom sentimentalitetens rika kryddgård, tillsammans med sådant som vemod, avund, stolthet, nöjeslystnad – känslsamhetens distraktioner. [...] Skuld är något sakligt och objektivt. Skuld kan inte undanröjas med mediciner. Att ta till terapi mot skuld är att försöka förvandla skulden till skuldkänsla. Det är eskapism.” Jag minns tydligt när jag läste detta första gången. Jag tänkte då på begreppet ”kärlek”. Hur stark och genomgripande upplevelsen av kärlek än är, förmår den ingenting om den inte omsätts i handling. Vad betyder ”tacksamhet”? Jag känner en stark sympati för Lars Gyllenstens avståndstagande från de psykologiska försöken att tolka litterära verk och en ännu starkare sympati för hans nästan fobiska motvilja mot allt det som är privat, självutlämnande och terapeutiskt i litteraturen. Men ibland har jag i hemlighet till och med för mig själv önskat att han adresserat sig tydligare. Inte att han skulle ha avstått från sin Kierkegaardska pseudonymdiktning och alls icke att han skulle ha avstått från att dra in läkaren, författaren och pseudonymdiktaren Lars Gyllensten i sina romaner – eller böcker, många av romanerna är inte ”romaner” utan ”böcker”, även när de enligt min åsikt är ”diktsamlingar”, men Lotus i Hades är en diktsamling, liksom Camera obscura, som dock inte är författad av Lars Gyllensten utan av Jan Wictor, som är en pseudonym för Lars Gyllensten och Torgny Greitz – alls icke något sådant; men eftersom Gyllenstens ärende har en så hög

angelägenhetsgrad är det en stor förlust att en stor del av hans läsekrets har förblivit potentiell. När man skriver ett brev vill man att det skall bli läst. Lars Gyllensten har aldrig förväxlat känslstyrka med sentimentalitet; men ibland är hans språk som en visserligen mycket vackert skraddad uniform där känslorna nålats fast som vore de medaljerade krigsskador. Då krävs både tålmod och stryktålighet av den läsare som till sist skall befrias av den häftiga sinnesrörelse som får alla sår att gå upp och börja blöda igen.

I en av de böcker som har genrebeteckningen ”roman” – Anteckningar från en vindskupa – beskriver han huvudpersonens sinnestillstånd så här: ”Ansiktet känns som en metmask som vrider sig på kroken – på en gång stelt och vrenskande. Jag försökte tygla det och forma det till en fasad av obesvärad skämtsamhet.” Den sortens ensamhet är fruktansvärd. Det är den som är ensamheten. Den är ensamheten när man är så isolerad från de andra levande att händerna känns som handskar. Den ensamheten är inte attraktiv. Den ensamheten kallas aldrig ”singelliv”. Den ensamheten skall förbli. Den ensamheten är sannolik. Den ensamheten har redan inlett förhandlingar med döden. Det är en dödssynd att sentimentalisera ensamhet. Om någon i sista stund börjar tänka på din räddning måste det finnas ett språk för portot som skall frankera brevet dig. Om det inte spelar någon roll om du dör eller ej är du redan död; fastän värre än så.

Dödslängtan, dödsskräck och idealisering av döden kan vara en omskrivning för feighet. Det riskabla är ju inte att vara död, utan att leva. All konst och allt mottagande av konst kommer bland annat ur ett behov av att motverka denna feighet. Livsnerven i Lars Gyllenstens landskap är mycket ofta paradoxalt nog död, den är tomhet, den är leda, leda är en dödssynd, det enda som kan råda bot mot ledan är smärta. Smärtan innehåller kärlek. Det är en idiotisk och villkorlös kärlek som har en stor och tröstande bärkraft. Den lyfter i synnerhet idioterna, de spastiska barnen, de otröstliga mödrarna i sina epileptiska nattlinnen, fäderna som plötsligt förblindas, förintas och ruineras av explosionsolyckor och särskilt det barn som plötsligt står utanför ytterdörren och inte förstår varför det är sant att det är övergivet.

Det finns alltid ett vredesutbrott mellan raderna i Lars Gyllenstens mest behärskade texter. Det finns alltid ett lugn efter vredesutbrottet strax efter det att han satt punkt. Som ett leende över en den lugna insjö av tröst som ett barn känner när det har fått stryk och vet att det kommer att dröja minst flera timmar

innan vårdnadshavarna måste avreagera sig igen. Någon förlåtelse finns inte. Men föraktet finns.

Jag har inte fått någon anledning att förlåta någon någonting av Lars Gyllensten. Men i den delen av hans författarskap som är essäistisk och samhällsdebatterande finns en vrede som är av annat slag, frisk och uppfordrande och därmed också försonande, därför att den innehåller ett omedelbart tilltal och konkreta förslag till handling. Ta del av ”Tio budord – new look”:

- I. Du skall inga andra gudar ha än provisorier.
- II. Du skall inte missbruka andra folks gudars namn utan ha aktning för andras övertygelser.
- III. Tänk på att andra mår lika väl av komfort som du själv.
- IV. Tag vård om dem som inte kan ta vård om sig själva.
- V. Du skall inte dräpa eller medverka i dråp.
- VI. Du skall inte sprida könssjukdomar, sätta oönskade barn till världen eller utsätta andra för sexuellt våld.
- VII. Många har det bättre än de förtjänar – hör du till dem, så dela med dig. Annars stjäla du.
- VIII. Var hygglig men inte flat. Har du svårt att välja, så var hellre flat än stygg.
- IX–X. Angående bedrägeri är särskilt stadgat. Man kan göra bedrägeri mot folk i främmande länder också, liksom mot dem som skall leva i framtiden om de som lever nu inte missköter sig alltför mycket – det tänkte du nog inte på! Tänk på det, då, också om det går ut över stundens spetsborgarintressen! Påminn också mig, när jag glömmer bort det!”

I *Det blå skeppet* (1950) finns i underbara pauser mellan övergivenhet och övergivenhet överrumplande ögonblick då Harry Martinson plötsligt ler mot Evert Taube och Pär Lagerkvist kastas överbord. I *Barnabok* (1952) plågas berättaren av sin oförmåga till kärlek med en sådan våldsamt gående som en yxa som klyver läsarens skalle när själva akten av yttersta ömhet har en intensitet och saklig vetlöshet som bör vara den konkretistiska musikaliska poesins höjdpunkt i världslitteraturen: ”Handhud mot handrygghud mot kind och panna. Fingerhud mot fingerhud. Fingerhud mot fingerhud flyktigt förbiflyende. Finger mot finger. Spets mot spets. Munhud läppskinn mot mun. Handhud mot armhud mot halshud. Munskinn mot läpphud. Handhud mot halshud mot skulderhud. Läpphud mot halshud nackhud mot skuldraskinn mot ögonlockshud. Handhud mot lårhud mot midjehud. Läpphud mot läpphud mot panna hals kind ögonlock hals arm mot sida midja lår. Handhud mot midja nackskinn rygg lår mage lår mot hemlig hud. Mun mot mun mot tänder. Tungskinn mot läpphud mot tunga tänder tunga mot ögonlock. Lårhud. Maghud. Rygghud. Hemlig hud. Brösthud

armhud lårhud bukhud mot honhud. Hud mot hud. Hemlig mot hemlig.
Hund mot hund. Hål.”

Jag har kanske rätt i att Lars Gyllensten är för alltid folkbokförd i språnget mellan förtvivlan och förtvivlans mod. Men den initierande och drivande – och fördrivande – kraften i hans författarskap är erfarenheten av nazismen, andra världskriget och inte minst de så kallade ”goda krafternas” seger i andra världskriget. Nazismen krossades men i krigets sista avgörande skede ”nedkom de segrande makterna, det godas representanter, med ett par särdeles ägg likt den välbekante fågel Rock. Atombomberna över Japan överträffade vad tyskarna förmått åstadkomma i total krigföring – död och lidande och terror över 100 000-tals oskyldiga, kvinnor, barn och ännu ofödda, över oföddas barn och deras barn. [...] Det var den ohyggligaste seger som det godas företrädare kunde vinna i detta ohyggliga krig”, skrev han i Nihilistiskt credo. Det var konfrontationen med denna nivå av ondska som var traumat som utlöste författarskapet; inte att han till exempel fastnat med huvudet i spjålsängen på någon av barndomens semesterorter. Gyllensten översatte dessa klara iskalla faktas obegripliga grymhet till en prosa som isolerade sig i ett bildspråk med så hög skrämselfaktor att den blev mer begriplig i teorin än i känslan. I mycket påminner hans verk från den tiden om Brechts dramatik med Verfremdungseffekten som främsta medel. Det var inte längre moraliskt rimligt att ge läsaren möjlighet till omedelbar identifikation. Gyllensten vände sig mot bildkonsten; mest uttalat i den egendomliga och fascinerande prosasamlingen Carnivora, där en dialog förs mellan Goya och papegoja. Det är beklagligt, tycker jag, att han inte tog ytterligare ett steg och närmade sig den litterära form som jag tycker är honom mycket närstående, nämligen dramatiken. Han använde ofta scenen som bild, marionetter och människor som berövas sin persona, sina masker, som reduceras till skuggspel, som blir artefakter i en scenografi av Marcel Duchamp. Gyllenstens kapacitet för att vara bitter och ironisk överskred ofta gränsen för det normala och hade ett djup som stod i dramatisk kontakt med en gud som inte finns annat än som vilja och föreställning. Och som har ett frigörande vansinne för humor som jag tror skulle komma till stor och konstruktiv kännedom om rösten och blicken återvändande från sin exil i depressionen.

”En realistisk dikt vore en robinsonad, en herdeidyll, en dröm om likadana dagar, om föremål som behåller sin natur, om att den som somnat också är densamme som den som vaknat.”

Men det fragmentariska skrämmer mig. Jag vill inte leva om jag inte sammanhålls av en berättarröst. Den måste absolut inte vara min. Jag skulle inte ha något emot Gud om han fanns. Det är inte sant. Men människan har ett behov av en andlig dimension, ett religiöst språk, en upphöjdhet, ett tillfälligt andaktsrum, en tystnad där vi kan göra oss så märkvärdiga som det anstår oss att vara.

Det finns varianter av dekadens i vår tid som har likheter med 30- och 40-talen. Vår kunskap om ondskan är större och ännu mer oavvislig. Vi är mer välnärda och har sämre motståndskraft. Om någon förläggare skulle ha arrogans och latinkunskaper nog att acceptera ett manuskript med titeln *Diarium spirituale*, skulle hela upplagan sändas till en bokhandel med specialinriktning på nyandlighet och vulgärvarianter av den jungianska teorin. När Lars Gyllensten debuterade som författare hade Karl Vennberg publicerat två diktsamlingar och den 40-talisen som utmanades av författarna till *Camera obscura* dominerade det litterära fältet. Erik Lindegrens *mannen utan väg* hade lagt sina scenerier. Karl Vennbergs stora essä ”Den moderna pessimismen” blev den vändpunkt som skulle leda till en mer samhällsdebatterande och under 60-talet dessvärre också nyenkel poesi. Gyllensten var under dessa decennier starkt närvarande i både samhällsdebatten, litteraturen och vetenskapen. Han påtog sig också flera uppdrag som innebar ett annat slags ansvar; så var han till exempel i många år ledamot i Radiostyrelsen. För mig och för många andra i den generation som var gymnasister på 60-talet hade han stor betydelse för idéutvecklingen, inte minst genom det genomslag Kierkegaard och existentialismen fick när *Nihilistiskt credo* publicerades i BLM-biblioteket 1964. När jag nu läst om hans produktion i dess helhet känner jag en stor förtvivlan över att spåren efter honom och hans generation är så vaga i den kultur vi nu försöker uthärda och utveckla. Att andra världskriget och atombomben upplevdes som ett så förkrossande attentat mot verkligheten är oändligt mycket mer begripligt än det faktum att vi nu utsätter i grunden samma ”verklighet” (livet) för den krigföring som degenererat dokumentationen till dokusåpa och som förklenat oss till den grad att vi accepterar att det sannolikt inte kommer att finnas någon verklighet att orientera sig i för våra ganska snart efterkommande. Den generation som uppfostrades av intellektuella som Vennberg, Gyllensten och Sara Lidman, vi som hävdade – och sannolikt fortfarande hävdar i exklusiv enslighet – att solidaritet med andra delar av världen inte bara är möjlig att realisera utan också nödvändig för vår egen överlevnad, vi finner oss nu i att ideologierna bara är synliga och möjliga att diskutera långt bortom de kommunala digitalboxarna

och barnens datorer som aldrig har Gyllenstens tio budord som skärmsläckare. Aldrig har det varit så nödvändigt som nu att sakligt och passionerat argumentera emot den privata sfärens ockupation av det som en gång var det intellektuella rummet.

Tanken och känslan skall helst vara förenade. Som två knäppta händer, ungefär. Det mår man väldigt bra av. Det problematiska är att medan tanken nästan alltid alstrar känslor, är det långt ifrån självklart att känslan alstrar tankar. Det är det som är faran med känslolivet. Det är därför vi alltid måste ha en beredskap för att visa hänsynslöshet mot oss själva.

”Tomrum” är ett begrepp som ofta förekommer och prövas i Gyllenstens författarskap. Ordet ”tomrum” har för mig, och som jag tror för de flesta, en hotande stämning omkring sig. Men för Lars Gyllensten är tomrummet ett centrum i personligheten, ett utslocknande som finns där, på det att vi skall vilja leva igen; långt efter det ögonblick då vi fick mer än vad vi tål.

Camera obscura var inte ett skämt, den var inte bara ett experiment. Den var ett skämt, den var ett experiment och en utmaning. På många platser – och särskilt i de senare, och faktiskt ganska konventionellt berättande, romanerna *Anteckningar från en vindskupa*, *Ljuset ur skuggornas värld* och *Kistbrev* – finns spökvåningar, ofta på Östermalm, där nyckelknippor skramlar i spökvåningar med sovrum som för alltid är låsta med järn och spindelväv, där penningstarka familjer lämnat så mycket skräck i arv att deras vilorum alltid måste stå kvar med överkassen på och klockorna fortsätter att slå i salarna medan den geniala medelålders sonen vandrar av och an i en vindskupa och föraktar sin begåvning. Om han någonsin får besök, är det bara av någon som skall överlämna ett barnlik. Jag har aldrig läst så intensiva beskrivningar av svek, särskilt av föräldrars svek mot sina barn, som hos Lars Gyllensten. Det finns en skakande närvaro av det barnsliga, av det mest ömtåliga, av det som fortfarande hoppas att det är älskat. Lars Gyllensten förekommer ganska ofta i sina romaner. Det har i realiteten ingen betydelse alls. Det är Camera obscura.

”Maskrosen blommar två gånger – först som ung i sommarens början, strålande gula, hetsiga högsommarsolar; sedan vecklar den samman sin prakt som om den vore trött och skygg efter sitt troskyldiga och ratade slöseri; men till sist inför visnandet och skövlungen slår den åter ut i en andra blomstring – frövipornas vajande bollar, likt sensommarskymningens blekblåa fullmåneklott. Törnrosen

blommar två gånger – först skärt och frökennätt med veka blad och milda dofter som vävs av humlors mjuka surr och höljs i lövens grönska; sedan, inför frosten, med blodröda pärlor, doftlöst, hårda, glödande droppar av liv ur nakna kvistar och grenar. Lövträden slår ut i blom en andra gång, inför döden; om hösten återuppstår sommarsolens guld och koppar och kröner skogen på nytt till brud, med undergångens glödande krona.”

När vi är döda händer ingenting särskilt. Min död är inte ett problemområde. När vi förlorar en bundsförvant till döden blir vi för alltid förvandlade. När vi förlorar en fiende till döden blir vi för alltid förvandlade. Det är jag som går förlorad när du dör.

Trots att vi lever så kort tid hinner de flesta av oss vara med om så mycket att vi blir gengångare i vår egen tillvaro, om vi utvecklas rimligt mycket. Kärnan finns där, den som kanske kallas jaget, den som kanske kallas tomhet. Vad den än kallas är det konstigt att inte fler människor blir galna, därför att det vi kallar mognad, den så kallade verklighetsanpassningen, kräver av oss att vi avvisar vår känslighet. Det vi upplever som lycka är oftast en märkligt skicklig kombination av ömsesidiga missförstånd, ett lyckosamt kommunikationsfel.

Taggar

2000-tal, 2006, Författare, Inträdestal, Kvinna, Minnestal, Svenska Akademien

URI

<https://www.svenskatal.se/tale/kristina-lugn-intradestal-i-svenska-akademien>