

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Torbjörn Forslid

2013-08-22

Jonas Bjärnmark

LIVK10

# Making heads throb heartlike

– Om utvecklingen av David Foster Wallaces  
författarskap

## Innehållsförteckning

1. Inledning	3
2. Syfte	5
3. Om David Foster Wallace	7
4. Wallace och postmodernism	11
Text och läsare	12
5. 1980-talet	13
Jaget och de Andra	14
Wittgenstein och <i>The Broom of The System</i>	15
Metafiktion och <i>Girl With Curious Hair</i>	17
6. 1990-talet	20
Media och ironi	21
Infinite Jest	23
The Nature of The Fun	25
7. 2000-talet	26
This is Water	27
Leda och The Pale King	28
8. Franzen om Wallace	30
9. Avslutning	31
10. Källor	33

# 1. Inledning

David Foster Wallace har blivit något av en ikon i Amerika och refereras ofta till som en av de stora nutida amerikanska författarna. Samtidigt verkar han vara relativt okänd i både litterära forum och de mer vardagliga delarna i resten av världen. Wallace texter handlar mycket om hur vi lever i denna tid och hur deprimerande eller alienerande detta kan vara. Självlidelse led han av psykiska besvär som resulterade i personliga kriser och flertalet självmordsförsök som under perioder satte stopp för hans författande. Trots detta fortsatte han ständigt att producera verk samtidigt som han strävade efter att bli en bättre författare. Denna process pågick till den 12:e september 2008, då han 46 år gammal tog sitt liv. Innan dess hann Wallace skriva många texter som är kända för att vara tankeväckande, utmanande och svårlästa. Vissa läsare uppskattar hans förmåga att med en säregen stil kunna fokusera på olika aspekter av samhället, medan det för andra är nästintill omöjligt att hitta någon sorts helhet eller betydelse i hans fragmenterade texter.

I hans diskussioner om liv och språk blev ofta solipsism (den ontologiska solipsismen som ”hävdar att endast jag själv och mina medvetandetillstånd existerar”<sup>1</sup>) och människors ensamhet ett framträdande element. Ensamheten och föreställningar om hur människan försöker eliminera denna tycks alltid vara en central punkt i hans berättelser. Han sade själv att ett mål med hans skrivande var att göra ”people less lonely. Or really to affect people”<sup>2</sup>. I ett samtal med hans författarkollega och nära vän Jonathan Franzen kom de överens om vad fiktion borde vara bra för. Det var ”to combat loneliness”.<sup>3</sup> Att fiktionen skulle vara Wallaces medium för att knyta an till andra förstärktes eftersom han ansåg att fiktion helt enkelt handlar om vad det innebär att vara människa.<sup>4</sup> Som ett exempel på detta tar Daniel (D.T.) Max, journalist och författare till den biografiska *Every Love Story Is A Ghost Story: A Life of David Foster Wallace* (2012), upp ett speciellt avsnitt av *Infinite Jest* (1996) där Wallace skriver om en av protagonisternas, Hals, sjukhusbesök. I mitten av det kaos som råder på sjukhuset stannar en anställd upp och frågar Hal: ”So yo then man what’s *your* story?”. I sammanhanget är detta en fråga om en individs specifika historia, men Max tolkar detta avsnitt som ett tecken på att Wallace i sina senare verk tror på en sorts

---

<sup>1</sup> [www.ne.se](http://www.ne.se) sökord solipsism, hämtad 2013-05-07

<sup>2</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 16

<sup>3</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 172

<sup>4</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 26

försonande kraft i historieberättandet.<sup>5</sup> Det kan även visa på att Wallace tror att det är i många olika sociala samspel – ofta kanske just de mest oväntade – som människor kan hjälpa varandra med de problem som ligger fördolda hos dem.

Wallace har blivit kallad för nihilist<sup>6</sup> men antydningar som dessa gör att ett nihilistiskt synsätt vars credo är att det inte finns någon anledning att föredra ett svar framför ett annat<sup>7</sup> får ses som ett opassande epitet att tilldela Wallaces författarskap. Wallace har själv poängterat att han ansåg sig vara en del av de generationer åt vilken inga meningsfulla moraliska värden har blivit överförda, och att det därför har blivit vår egen uppgift att skapa sådana. Att i en sådan skapelseprocess väva in alla synpunkter på författandets möjligheter tillsammans med existentiella frågor om ensamhet och moraliska värden visade sig dock inte vara en lätt uppgift. Emellanåt verkar det som att hans egna problem med behandlingen av dessa fenomen manifesterade sig som en aggressivitet eller ett förakt för läsaren. Ofta visade sig detta i meningar som i hans egna ord beskrivs som: ”syntactically not incorrect but still a real bitch to read”.<sup>8</sup> Man kan undra varifrån en sådan disposition kan komma och om en författare kan ha ett speciellt syfte med att skriva på ett sådant sätt. Men viktigare än detta är att ett sådant uttalande också kan indikera att det för Wallace blev viktigare att bli förstådd än omtyckt.

Wallace verk innehåller ofta problematiseringar kring litteraturen som fenomen och tankar om hur text, språk och kommunikation samverkar och influerar varandra. Han har i olika skeden klassificerats som både postmodernist och realist, men då han rör sig emellan olika genrer och teman blir en sådan diskussion av mindre betydelse. I relation till hur hans författarskap utvecklades kan sådan information emellertid vara intressant. Hur kan dessa synsätt ha inverkat på hans aspirationer att föra litteraturen framåt, samtidigt som han ville motverka ensamhet och skapa nya moraliska värden?

---

<sup>5</sup> Max, D.T. (2009)

<sup>6</sup> Dreyfus, H. & Kelly, Sean D. (2011)

<sup>7</sup> Dreyfus, H. & Kelly, Sean D. (2011), s. 21

<sup>8</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 25

## 2. Syfte

Mitt syfte med denna uppsats är att utforska hur ett postmodernt författarskap, David Foster Wallaces, utvecklades i relation till hans egen och samhällets utveckling. Detta kommer jag att göra genom att kronologiskt undersöka hur Wallace uttryckte sig i olika intervjuer, artiklar och böcker. Då olika filosofiska teorier återfinns i Wallaces verk, kommer sådana aspekter att inneha en roll i diskussionen. Jag ämnar nämligen diskutera hur han hanterade en del av motsättningarna mellan människans privata och offentliga tankar. I författaren och filosofen Iris Murdochs ord är filosofin skriven för en mindre skara och är mer generell och abstrakt. Syftet är att försöka skingra illusioner. Litteratur däremot skrivs för många: den hanterar det specifika och skapar istället illusioner.<sup>9</sup> Detta verkar vara en tes som Wallace inte höll med om till fullo då han i sina verk ville få ”huvuden att dunka likt hjärtan”<sup>10</sup>, det vill säga: utmana sina läsares hjärnor med både kunskap och känslor.

I Wallaces fall kan man läsa texter som indikationer på hur hans psykiska hälsa influerade hans författande under olika perioder. Detta kan kopplas både till hans historieberättande och problematiseringar kring litteraturen, då han ofta refererar till sig själv på olika sätt (som till exempel: med sitt eget namn, eller i framberättade scenarion som tycks vara som tagna ur hans vardagliga liv) i olika verk och med olika medel försöker influera läsarens uppfattning på diverse sätt. Som A. O Scott skriver i sin artikel "The Best Mind of His Generation" (2008) – som publicerades kort efter Wallaces död – så är hans personlighet "stamped on every page – so much so that the life and the work can seem not just connected but continuous".<sup>11</sup> I intervjuerna med Wallace blir det tydligt att han var en person som var högst motvillig till att explicit berätta om sitt personliga liv bakom författarmasken och sina författarinfluenser. Det är däremot svårt att tro att delar i hans fiktiva berättelser inte är tagna från hans eget liv och egna upplevelser. Att det skulle röra sig mer om en kontinuitet än en koppling, som Scott säger, är också en intressant åsikt då författandet hos Wallace kan ses som ett sätt att bearbeta vardagen. Trots uppmaningar om att ingen bör sträcka sig för långt tillbaka i Wallaces verk efter anledningar till hans självmord, utan att de bör låtas vara

---

<sup>9</sup> Ryerson, J. (2011)

<sup>10</sup> Wallace, David F. (2012), p. 74

<sup>11</sup> Scott, A. O. (2008)

en privat tragedi <sup>12</sup>, kan en läsning utav dem ge en viss bild utav hans karaktärsutveckling. I denna uppsats är inte heller syftet att leta efter specifika kopplingar mellan en författares tankar kring liv och död och skrivandeprocessen, utan istället att försöka se hur ett författarskap kan utvecklas i syftet att hantera, och influera, komplicerade livsfrågor. Då en fullständig genomgång av hans verk hade blivit för djup kommer jag att plocka ut specifika skeden i hans utveckling från barndomen fram till det slutliga och ofärdiga verket *The Pale King* (2011).

---

<sup>12</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 41

### 3. Om David Foster Wallace

Wallace växte upp i en högutbildad familj med en pappa som var professor i filosofi och en mamma som var professor i engelska. Familjens diskussioner under hans uppväxt och formativa år kan ses som akademiskt bildade. Ordlekar var ett vanligt förekommande fenomen inom familjen – någonting som säkert har haft en viss inverkan på Wallaces uttryckssätt och motivation i sin senare karriär. Själv visar han att detta kan ha haft en stor betydelse i kommentarer som: ”I come from a weird background. My parents are academics, and they read a lot. And I read a lot”.<sup>13</sup> Gällande familjen skriver David Lipsky i sin artikel "The Lost Years and Last Days of David Foster Wallace" – som skrevs och publicerades strax efter Wallaces självmord – om en upptäckt som han gjorde då han talade med Wallaces mamma. Lipsky skriver att han i hennes röst tyckte sig höra ekon av Wallaces skrivande röst. Wallaces syster Amy stärker vidare denna uppgift med uttalanden om att båda syskonen hade mycket att tacka sin språkkunniga mamma för, med hennes ”way of talking that I’ve never heard anywhere else”.<sup>14</sup> Wallace själv har också i sitt skrivande en högst säregen stil, med meningskonstruktioner som ofta kan vara yviga, långa, och emellanåt aggressivt krävande. Det tycks ofta ligga en tanke bakom denna utformning. Läsaren måste jobba för att komma till kärnan av meningen: en kärna som ofta är menad att förmedla språkliga, filosofiska eller ontologiska lärdomar. På Wallaces sätt sker detta med en stil som, i Lipskys ord, kan ses som en perfekt kombination av föräldrarnas färdigheter.<sup>15</sup>

Trots att Wallace kom från en familj med väldigt goda läsvanor utgjorde tv-tittandet en stor del av hans uppväxt och detta var ett medium vars effekt och makt han ägnade många tankar åt. I sin ungdom var han en exemplarisk student med ett stort intresse för tennis, som ofta lugnade sig med marijuana. Han har också uppgett att tv-tittande gav honom ett närmast katatoniskt behag.<sup>16</sup> Han hade under perioder problem med både droger och alkohol, som han började använda på Urbana High School, och detta fick honom att ta in på olika avvänjningskliniker ett antal gånger under sin livstid. Både tv-tittandet och droganvändandet har, i sin funktion som medel för verklighetsflykt, senare utgjort en stor del av hans berättelser. Efter gymnasiet

---

<sup>13</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 71

<sup>14</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 163

<sup>15</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 162

<sup>16</sup> Max, D.T. (2012)

började Wallace att studera filosofi och engelska och tog examen i både dessa ämnen 1985. Han tog även en mastersexamen i kreativt skrivande 1987 och influenser från alla dessa discipliner är tydligt igenkännbara i hans verk. Som exempel kan Wallaces första roman *The Broom of The System* (1987) nämnas, vilken till stor del är inspirerad av Wittgensteins lingvistiska och filosofiska tankefrågor. Efter denna roman, som genom diskussioner om språk och kommunikation problematiserade identitet och existens, började Wallace ägna mycket tid åt frågan om hur man som författare kan bli fri från sitt litterära arv.

Wallaces relation till läsaren har i hans egna ord har gått från att i yngre år ha varit närmast erotisk, till att senare ha blivit mer som en "late-night conversation with really good friends, when the bullshit stops and the masks come off".<sup>17</sup> Detta uttalande kan tolkas på olika sätt. Ett sätt att se det på är att han som ung såg skrivandet som en högst intensiv men flyktig interaktion, medan det i senare år istället liknade den närhet som uppstår vänner emellan då sociala formaliteter får ge vika för djupare diskussioner. Med djupare diskussioner kan man tänka sig sådana som karaktäriseras av en sorts ärliga och öppna relationer där ingenting längre är för pinsamt eller dumt att dryftas. Kanske var det dessa sammanhang som Wallace kom att betrakta som de starkaste motvikterna till ensamheten, och i skapandet av sådana som han ämnade eliminera den. Hur denna insikt bidrog till en förändring i hans uttryckssätt, stilgrepp och framställningar och dess anpassning till detta ändamål är dock ingen självklarhet. Det är inte bara frågan om hur känslor kan kommuniceras och förstås mellan människor som måste besvaras, utan den grundläggande frågan om vad det egentligen innebär att vara en människa måste även diskuteras. Wallace verkar ha insett vidden av komplexiteten i detta, och har i ett skede uttryckt en uppfattning om att han ansåg äkta empati vara en omöjlighet.<sup>18</sup> Med detta menade han att alla levande lider i den riktiga världen med sina egna problem vars omfång inte går att kommunicera, och att en läsare aldrig på riktigt kan känna det som en karaktär beskrivs känna. Detta på grund av att problemen då de kommuniceras slutar att vara en del av den riktiga världen och istället blir en pastisch utav originalet. Däremot så kan människor prata om sina livsuppfattningar och upplevelser.

Enligt Cohen och Konstantinou försökte Wallace att förbättra kommunikationen genom att skapa en ny sorts fiktion och som romanförfattare "buktala" andra för att på

---

<sup>17</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 71

<sup>18</sup> Burn, Stephen J. (2012)



så sätt göra deras röster hörda.<sup>19</sup> Att Cohen och Konstantinou väljer att kalla det för buktal (istället för återgivning eller kopiering till exempel) kan tolkas som att Wallace tillskrev ytterligare autenticitet i en buktalande akt. I en sådan skulle istället hela karaktärens liv, med alla upplevelser som färgar dess världsbild och uttryckssätt inbegripas i det som yttras. Detta tillvägagångssätt skulle även hindra honom från att bli för upptagen i cirkelreferenser eller metafiktiva frågeställningar. Wallace visar också själv att han var av uppfattningen att skönlitteratur kanske är just det fenomen som kan, om inte öppna, åtminstone glänta på den dörr som skiljer människor åt: "if a piece of fiction can allow us imaginatively to identify with characters' pain, we might then also more easily conceive of others identifying with our own. This is nourishing, redemptive; we become less alone inside".<sup>20</sup> Detta citat visar även Wallaces tro på en förlösande eller försonande kraft i utbytet mellan text och läsare, och en väg ifrån ensamheten.

Enligt Dreyfus och Kelly manifesterades denna kraft hos Wallace genom att han blev mer fokuserad på de aspekter av kulturen som många ständigt försöker att glömma eller undvika att se. Till exempel: om en människa lider av känslor av vilshenhet och känner att de har fastnat i ett liv som de inte uppskattar (utan några möjligheter att förändra detta), är det förmodligen troligt att denna människa försöker undvika denna tankegång på ett sätt eller annat. Dreyfus och Kelly hävdar också att Wallace var extra känslig för denna sorts tankeplågor, på grund av hans depression.<sup>21</sup> *Infinite Jest*, som publicerades 1996, är enligt vissa ett resultat av ett sådant tänkande. Med denna romans okonventionella konstruktion ämnade Wallace återta språket från dess utslitna betydelser.<sup>22</sup> I en postmodern tid kan dock detta genomförande bli mer komplicerat då författarrollen också problematiseras. Wallace visar genomgående i sina verk att han är, och länge har varit, högst medveten om detta. Han var av uppfattningen att även fast det fanns en sorts förlösande kraft i det postmoderna synsättet som hade en metafiktiv fördel: att kunna avslöja fiktionen som en förmedlad upplevelse – så hade den under senare år tappat kraft och istället blivit en fälla i det att diskussionen fastnar i ett ändlöst debatterande kring sin egen funktion. I hans mening var det därför dags att hålla det lingvistiska jaget utanför berättandet, annars blev det

---

<sup>19</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 121

<sup>20</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 44

<sup>21</sup> Dreyfus, H. & Kelly, Sean D. (2011), s. 24

<sup>22</sup> Max, D.T. (2009)

fort tomt och solipsistiskt<sup>23</sup>, vilket antyder att han ansåg att man var tvungen att skriva för andra för att inte fastna i en diskussion med sig själv.

---

<sup>23</sup> Burn, Stephen J. (2012), p.40

## 4. Wallace och postmodernism

Olika epoker har ofta med sig olika uttryckssätt och medium för kommunikation som i efterhand blir talande för den tid de är skapta i. Om den nutida västvärlden enligt Dreyfuss, Kelly och Wallace är i ett tillstånd av vilshenhet och nedstämdhet borde detta således reflekteras i de texter som produceras i vår samtid. Åren runt, och efter, 1980-talet kännetecknas som en postmodernistisk period och verken i denna period har i stort varit självrefererande.<sup>24</sup> I dem har det också funnits en strävan efter att luckra upp området mellan den ”fina” kulturen och popkulturen eller att göra linjen som skiljer dessa motpoler åt osynlig.<sup>25</sup> Detta har gjorts genom att betrakta texter som något utan absoluta sanningar eller objektiva verkligheter. Självrefererande spegeltexter tycks vara ständigt närvarande när det gäller postmodernismen och texter som används för att diskutera just texter är inte svårfunna. Att denna sorts texter kallas för spegeltexter är för att denna process kan liknas vid två speglar riktade mot varandra i det att dessa skapar en ändlös tunnel av reflektioner utan ett synbart slut. Det är ett fenomen som kan vara svårt att undvika eftersom författare, enligt den franska filosofen Jean-François Lyotard, måste ställa sig frågande till reglerna för skapandet som de har ärvt av sina föregångare för att inte fastna och bara stödja den konst som redan existerar.<sup>26</sup> Detta var något som Wallace senare försökte göra, och i många av hans texter återfinns kommentarer och åsikter om konstens funktion vid sidan om övriga funderingar om skrivandeprocessen.

Postmodernismen kan ses som någonting som är influerat av olika processer i samhället. Ett synsätt är den amerikanska litteraturkritikern Fredric Jamesons. Jameson argumenterar för att postmodernismen är en följd av det utvecklade konsumtionssamhället och den multinationella kapitalismen, och att denna litterära form söker att uttrycka den underliggande logiken i detta sociala system.<sup>27</sup> Att se litteraturen i ljuset av det affärsmässiga och kommersiella inflytande som människan utsätts för känns passande då detta kan belysa människans relation till sin egen historia i ett samhälle som är en, om än på ett sätt bestående, nutid i ständig förändring.<sup>28</sup> Media fungerar inte på samma sätt nu som det gjorde för 50 år sedan

---

<sup>24</sup> Wolfreys, Julian (red.) (1999), s. 359

<sup>25</sup> Malpas, Simon (red.). (2001), s. 23

<sup>26</sup> Malpas, Simon (red.). (2001), s. 56

<sup>27</sup> Malpas, Simon (red.). (2001), s. 35-36

<sup>28</sup> Malpas, Simon (red.). (2001), s. 36

heller och därför måste fenomenet behandlas på ett sätt som ständigt tänks om och omformuleras i takt med förändringarna. Lyotard summerar sin förklaring av postmodernismen med att det måste klargöras att målet inte är att förmedla en verklighet, utan att uppfinna allusioner till det tänkbara som inte kan bli presenterat.<sup>29</sup> Enligt Lyotard verkar det således som att postmodernismen anser att det är fiktionen som skapar illusionerna, i linje med Murdochs syn på filosofi och litteratur, och då blir frågan hur en författare ska kunna lyckas presentera och förmedla filosofiska tankar och argument till läsarna. Abstrakta tankegångar är dock inte det enda av vikt inom postmodernismen, utan det är även författarens egen relation (eller en postmodern icke-relation) till sin text. I Wallaces fall kan till exempel influensen från hans mamma spela in på ett visst sätt vad gäller det rent språkliga uttryckssättet. Men också innebörden av olika sorters meningskonstruktioner och hur denna kärna kan kommuniceras till en läsare är en process i sig.

## Text och läsare

Relationen mellan text och läsare har diskuterats i olika forum. Ett klassiskt sätt att undersöka en text för analys eller i tolkningssyfte är enligt en narratologisk modell. Denna modell anses däremot vara svår att applicera på postmoderna texter då de ofta kännetecknas av att de använder sig av en sorts metaspråk som kommer efter det poetiska språket. Detta språk söker göra det möjligt att stiga ur litteraturen och behandla den som ett föremål för att på så sätt kunna diskutera litteratur och texters begränsningar<sup>30</sup>. Wallace blandar själv det metafiktiva med andra textuella stildrag för att föra fram sina uppfattningar om livet. Ofta sker detta genom en form av främmandegörande som till exempel när det vardagliga beskrivs med ironi eller parodi: grepp som ofta förekommer inom det metafiktiva uttryckssättet. Då man enligt postmodernismen inte heller anses kunna tillskriva texter någon absolut betydelse blir en analys av den också intetsägande. Däremot innehåller metafiktionen (skönlitteratur som i sitt innehåll reflekterar över sin egen funktion eller fenomenet av att vara) många nivåer som engagerar olika sorters läsare. Den kan både, på ett plan, rikta sig till den vardagliga läsaren med en rättfram historia, samtidigt som den även för en diskussion på ett annat plan som kan riktas till litteraturvetare där även historiens framställning och begränsningar diskuteras.

---

<sup>29</sup> Malpas, Simon (red.). (2001), s. 62

<sup>30</sup> Bergsten, Staffan (red.). (2002), s. 206

## 5. 1980-talet

I början av detta årtionde påbörjade Wallace sina studier på Amherst. Han upptäckte en, för honom, ny sorts känslor när han studerade filosofi, matematik och logik som en av hans lärare kallade för ”mathematical experiences”.<sup>31</sup> Jakten efter sådana upplevelser blev en drivande kraft i hans studier, men efter ett tag började de att sina. Upplevelserna började infinna sig mer sällan och efter ett tag upptäckte Wallace att filosofin inte gav honom någonting längre. Detta orsakade en panikattack som fick Wallace att återvända hem med planer på att ta det lugnt, stirra ut genom fönstret och lägga patiens.<sup>32</sup> Istället för att göra detta började han däremot att skriva fiktion. En stor del av skrivandet för honom var sökandet efter denna specifika känsla han sedan kom att kalla för ”click”, som han upptäckte fanns i litteraturen också<sup>33</sup>. Vissa texter som han läste orsakade dem till större grad än andra och det är inte säkert just vad det var för egenskap som orsakade fenomenet: om det var formen, stilen eller innehållet. Det tycks dock som att det berodde mycket på hur Wallace på en personlig nivå kunde relatera till texten då det i mer filosofiska och ”tyngre” verk, tycks ha förekommit mer frekvent. Som han uttryckte det själv:

”In Don DeLillo’s stuff, for example, almost line by line I can hear the click. It’s maybe the only way to describe writers I love. I hear the click in most Nabokov. In Donne, Hopkins, Larkin. In Puig and Cortázar. Puig clicks like a fucking Geiger counter. And none of these people write prose as pretty as Updike, and yet I don’t much hear the click in Updike.”<sup>34</sup>

Just vad det var hos dessa författare som gav upphov till dessa ”clicks” förblir däremot osagt, vilket innebär att dess uppkomst likväl kan ha berott på grammatiken, meningskonstruktionen eller på textens innebörd. Kanske var det någonting speciellt i vissa delar utav texten som skapade ett speciellt band mellan författaren och läsaren och skulle detta i så fall kunna vidare användas i andra sammanhang?

Barthes har skrivit om en egenskap i litteratur som han kallar för realistisk effekt, vilket är en beteckning för de realistiska beskrivningar som kan finnas i vissa litterära former. Anledningen till att Barthes väljer att lägga till ordet effekt är för att påvisa att

---

<sup>31</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 34

<sup>32</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 35

<sup>33</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 35

<sup>34</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 35

även fast någonting benämns som realism så är det fortfarande tal om fiktion.<sup>35</sup> Om man nu som Wallace ämnade eliminera ensamheten genom fiktionen, känns det rimligt att förutsätta att han måste överföra sina upplevelser och tankar om dessa – sina ”clicks” – till andra. Själv ansåg han att fiktion som är sann (hur man nu väljer att tolka detta) tillåter läsaren att bli intim med en värld som liknar den egna i tillräckligt många emotionella avseende för att känslan av hur saker och ting måste kännas blir överförd till ens egen verklighet.<sup>36</sup> Detta utbyte, eller överföring, mellan jaget och de Andra är en diskussion som berörts av många filosofer och teoretiker.

## Jaget och de Andra

Den brittiska filosofen Simon Glendinning berör detta ämne i sin bok *On being with others* (1998). I denna beskriver han sin uppfattning om hur man genom tecken kan relatera till Andra. Som grund utgår Glendinning ifrån teorier av Heidegger, Derrida och Wittgenstein. För Glendinnings del indikeras Andras existens genom användningen av tecken, och deras beteende kan vidare besvaras med hjälp utav dessa. Genom en sådan akt bildas det ett vi som enligt Heideggers uppfattning innebär en delaktighet med det som man inte separerar sig själv ifrån, det vill säga: ”those among whom one is too”<sup>37</sup>. Detta kontrasteras mot ett synsätt där andra är separerade från en själv, med sina egna tankar på en annan plats som ”a kind of thing in the world among other things”.<sup>38</sup>

Om man ämnar skapa en sorts realistisk effekt, går detta att göra genom att med en text försöka skapa en mental plats där man kan knyta an och associera till andra människor på alla de olika plan som mänskligheten kan sägas existera på. Barthes menar i sin tur att författaren måste söka upp läsaren utan att veta var hen är genom att skapa en så kallad ”site”. Detta är en plats där en koppling mellan författaren och läsaren kan upprättas. På denna plats kan författarens vision eller motivation bli uppfattad och förstådd av läsaren.<sup>39</sup> Det räcker alltså inte att bara skriva med en vision i huvudet för att denna ska kunna förmedlas, utan den måste presenteras på ett visst sätt. Ett sätt för att åstadkomma detta är genom ironi, som ofta anses vara ett framträdande grepp hos Wallace. Wallace insåg att ironin har en förlösande effekt då

---

<sup>35</sup> Öhman, A. (2002), s. 161

<sup>36</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 16

<sup>37</sup> Glendinning, Simon. (1998), s. 6

<sup>38</sup> Glendinning, Simon. (1998), s. 1

<sup>39</sup> Barthes, Roland. (1973), s. 4

den kan presentera saker och ting på ett sätt som underlättar observation: ”For irony – exploiting gaps between what’s said and what’s meant, between how things try to appear and how they really are – is the time-honored way artists seek to illuminate and explode hypocrisy”.<sup>40</sup> Samtidigt tyckte även Wallace att det fanns anledning att oro sig, då ett utnyttjande av ironi utgör en fara på andra hålllet. Då ironin aldrig bidrar med några lösningar och är svår att motsäga i sin egen form av ironiserande kritik slutar det med att den försvagar och fångar dess användare.<sup>41</sup> Sådana tankar kan ha bidragit till utvecklingen av det skrivsätt som gav Wallace epitetet post-ironiker.<sup>42</sup>

### Wittgenstein och *The Broom of The System*

Då Wallace hade återvänt till studierna efter krisen började han att skriva på en roman som skulle komma att bli hans avhandling: *The Broom of The System* (1987). Denna skrevs under tiden som han läste filosofi och var starkt inspirerad utav olika filosofiska dilemman. Idén till romanen sägs komma ifrån en flickväs uttalande om att hon hellre ville vara en karaktär i en berättelse än en riktig människa.<sup>43</sup> Detta uttalande fick Wallace att fundera på vad skillnaden mellan dessa två existenser egentligen var. I de flesta av Wallaces verk är det svårt att bortse från den kraftiga influensen från den brittiske-österrikiske filosofen Ludwig von Wittgenstein, vilket gör det nödvändigt att utveckla denna relation.

Wittgenstein använde sig av många olika ämnen i sitt filosoferande kring språk och lingvistik, som: logik, matematik, språk och psykologi. I verket *Tractatus* (1921) kom Wittgenstein till en slutsats som i princip säger att människan är ensam i sitt språk. I det senare skedet av sin karriär drevs han istället av en vilja att finna en klarhet i språket. Han insåg svårigheterna med att uppnå detta som till stor del grundade sig i just hur människan ska kunna återkoppla sina tankar till den externa verkligheten: ”The ideal, as we think of it, is unshakable. You can never get outside it; you must always turn back. There is no outside; outside you cannot breathe”.<sup>44</sup> Detta implicerar att det inte går att komma utanför språket för att kunna få en objektiv bild av det då man inte har något verktyg för att analysera det annat än genom språket självt. Likt spegeltexter inom litteraturen blir en språklig debatt om språk också en

---

<sup>40</sup> Wallace, David F. (1993), s. 182

<sup>41</sup> Wallace, David F. (1993), s. 183

<sup>42</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012)

<sup>43</sup> Max, D.T. (2009)

<sup>44</sup> Glendinning, Simon. (1998), s. 87

självrefererande process som inte leder någonvart. Detta är i linje med den franska litteraturteoretikern Roland Barthes frågeställning, om hur en text som i sig själv består av språk kan hamna utanför språket eller hur den ska kunna anknyta till den externa världen direkt istället för att enbart referera till den.<sup>45</sup> Wittgensteins tog avstånd från solipsismen och ställde sig mot postmodernismen med sin uppfattning om att man borde fokusera mindre på människans kommunikativa funktioner. Istället ska man – i olika framställningar där information och känslor ska överföras från en människas innandöme till en annans – rikta uppmärksamheten mot mänsklighetens förmåga att se meningar eller bestämda betydelser som de är, i en sorts helhet<sup>46</sup>, när man försöker sammanföra den inre och privata världen med den yttre och offentliga.

*The Broom of The System* (1987) handlar om en kvinna vid namn Lenore och hennes tvivel om huruvida hon är en riktig människa eller blott en karaktär i en berättelse. Vid sidan om detta existentiella problem handlar den också om Lenores jakt på sin gammelfarmor: en lingvist som studerat under Wittgenstein och som rymt från sitt ålderdomshem. Det är en bok som Wallace själv benämnt som en förtäckt autobiografi och klassificerade som: ”inte realistisk och inte metafiktiv utan, om någonting, en meta-skillnaden-mellan-de-två”<sup>47</sup>, vilket indikerar en något splittrad relation till texters och författares funktioner i detta skede av sitt författarskap. Det finns många likheter mellan Wallace och Lenore, och då han själv har uttryckt att det kan finnas bitar av honom gömda i sina texter blir det svårt att bortse ifrån vad boken antyder gällande hans privata tankar. Samtidigt kan detta vara en fingervisning till att inte läsa den som sådan, då han senare tackar postmodernismen för insikten att det är läsaren som skapar betydelse i det som läses. Wallace har i en intervju sagt att han anser att läsarens liv utanför texten både ger liv till och förändrar texten.<sup>48</sup> Som tidigare nämnt anser Cohen och Konstantinou att Wallace använde sig av buktalande för att på ett autentiskt sätt förmedla information genom hans karaktärer. Det är inte bara läsarens reaktioner på eller tolkning utav texten som spelar roll, utan hela läsarens existens i samband med texten *skapar* den. Detta är ett fenomen som med ord och symboler utforskas i *The Broom of The System* (1987). Wallace har efter

---

<sup>45</sup> Barthes, Roland. (1973), s. 30

<sup>46</sup> Read, Rupert. (2000), s. 94

<sup>47</sup> Max, D.T. (2009)

<sup>48</sup> Burn, Stephen J. (2012), p.40



publiceringen sagt att denna bok erbjuder en analys men ingen slutsats,<sup>49</sup> och hans strävan efter att utvecklas än mer som författare och finna en sådan fortsatte.

### Metafiktion och *Girl With Curious Hair*

1989 publicerades Wallaces novellsamling *Girl With Curious Hair*. Målet med denna samling var att använda olika metafiktionstekniker för att skapa texter som skulle kunna åstadkomma en länk mellan det privata och det offentliga livet för sina läsare. Hans egna tankar om konst (som här innebär sådant som är "[s]erious, real, conscientious, aware, ambitious"<sup>50</sup>) i detta skede var att den i en grå värld inte också får vara grå.<sup>51</sup> Wallace verkade vara av uppfattningen att ju mer realistiskt man försöker återge någonting desto mindre trovärdigt blir det. Detta är ett faktum som talar för fiktionens upplysande kraft då den i så fall kan förmedla någonting verkligt och påtagligt genom att förvränga detta till något överkligt och abstrakt.

Som tidigare nämnts verkar ett problem med postmodernismen vara att själva fenomenet i sig fångar in vissa författare som vill diskutera det och får dem att fastna i denna diskussion. Vad gäller Wallace tycks hans ständiga behandlande av litteraturfenomenet vara närmast ett måste för honom då han redan i *Girl With Curious Hair* (1989), som han ämnade göra till en traditionellt moralisk bok<sup>52</sup>, lämnar stort utrymme åt sådana tankar. I novellen "Westward the Course of Empire Takes Its Way" finns ett textavsnitt med titeln 'A really blatant and intrusive interruption'. I detta lånar Wallace ett stilgrepp från John Barths novell "Lost In The Funhouse" (1968). Vad Barth gjorde var att placera sig själv i novellen som en karaktär vid namn Ambrose för att beskriva för läsaren precis vad han gjorde med texten, och Wallace gör i sin tur samma sak. Det följande citatet är långt, men kan på ett träffande sätt beskriva hur Wallaces betraktade litteraturen i denna period. Det är ett tydligt exempel på hur hans tankar hela tiden hoppade fram och tillbaka mellan textfenomen och läsare på ett närmast maniskt sätt utan att egentligen komma någonvart.

"As mentioned before – and if this were a piece of metafiction, which it's NOT, the exact number of typeset lines between this reference and the prenominate referent would very probably be mentioned, which would be a princely pain in the ass, not to mention cocky, since it would assume that a straightforward and anti-embellished

---

<sup>49</sup> Max, D.T. (2009)

<sup>50</sup> Wallace, David F. (2012), p. 68

<sup>51</sup> Wallace, David F. (2012), p. 68

<sup>52</sup> Burn, Stephen J. (2012), p.18

account of a slow and hot and sleep-deprived and basically clotted and frustrating day in the lives of three kids, none of whom are all that sympathetic, could actually get published, which these days good luck, but in metafiction it would, nay needs be mentioned, a required postmodern convention aimed at drawing the poor old readers emotional attention to the fact that the narrative bought and paid for and now under time-consuming scrutiny is *not* in fact a barely-there window onto a different and truly diverting world, but rather in fact an "artifact," an object, a plain old this-worldly thing, composed of emulsified wood pulp and horizontal choruslines of dye, and *conventions*, and is thus in a "deep" sense just an opaque forgery of a transfiguring window, not a real window, a gag, and thus in a deep (but *intentional*, now) sense artificial, which is to say fabricated, false, a fiction, a pretender-to-status, a strawhaired King of Spain – this self-conscious explicitness and deconstructed disclosure supposedly making said metafiction "realer" than a piece of pre-postmodern "Realism" that depends on certain antiquated techniques to create an "illusion" of a windowed access to a "reality" isomorphic with ours but possessed of and yielding up higher truths to which all authentically human persons stand in the relation of applicant".<sup>53</sup>

Wallace debatterar problem som uppstår då fiktion används för att förmedla en realitet och tycks själv fastna i en diskussion som är exemplariskt postmodern: en om fiktionens själva funktion i relation med verkligheten. I en intervju med litteraturkritikern Larry McCaffery, 1993, menade Wallace att idén med detta avsnitt var att visa hur dålig en text blev när författaren fastnade i metafiktivt självrefererande. Han ville göra detta till den grad att texten föll ihop för att därefter ur dess ruiner kunna visa hur konsten kan vara "en levande transaktion mellan människor".<sup>54</sup> I och med att denna novell, likt *The Broom of The System* (1986), inte heller tycks komma till ett riktigt avslut leder detta till tanken att han fortfarande inte hade något bra svar på hur man kan skulle kunna gå tillväga för att åstadkomma detta utbyte.

Franzen har poängterat att Wallace var en människa som tyckte om att ha kontroll över saker och ting.<sup>55</sup> Det är kanske därför som han försökte att definiera litteraturen så väl han kunde: för att bäst veta hur han skulle kunna utnyttja denna form av uttryck. Författaren Lee Konstantinou uppmärksammar detta faktum i sin artikel "No

---

<sup>53</sup> Wallace, David F. (1989), s. 264 f

<sup>54</sup> Burn, Stephen J. (2012), p. 41

<sup>55</sup> Franzen, J. (2011), s. 193.

Bull", där han skriver att Wallace använde sig av tekniker som traditionellt sett anses vara metafiktiva för att länka det privata med det offentliga "via an ethos of postironic belief".<sup>56</sup> Konstantinou poängterar också att Wallace var tvungen att skriva som han gjorde för att postmodernismen var en kulturell logisk följd av senkapitalismen. Kapitalismens förtryckande verklighet var någonting som Wallace inte kunde ignorera, och en anledning till att han började förlita sig till tro istället för ironi i sina verk. Denna förändring innebar att Wallace, enligt A. O. Scott, blev en post-ironiker, som i många fall snarast skall ses som en metaironiker<sup>57</sup>, och en som använder sig av en post-postmodernistisk narrativ teknik som kallas för "double framing". Med denna teknik skapas två referensramar i texten varav den yttre ramen lägger fram och tvingar en läsare att ta på allvar en lösning på problemen i verket, som utgör den inre ramen<sup>58</sup>. Då en form av ironi alltid tycks vara närvarande i Wallaces verk kan det diskuteras om Wallaces ironi ska tolkas på samma sätt som annan ironi eller om den ska ses som en sorts metaironi. Kanske försökte han att använda ironin på ett annat sätt än andra medium: ett sätt som skulle kunna få läsaren att tänka till och ompröva sina uppfattningar istället för att bara konsumera information.

---

<sup>56</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 85

<sup>57</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 90

<sup>58</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 96

## 6. 1990-talet

*Girl With Curious Hair* (1989) mottogs med ljummen kritik och detta försatte Wallace i en livskris. I detta skede så uttryckte Wallace till Franzen brevledes en avundsjuka för att Franzen och andra samtida författare skriftligen kunde vara ärliga och uppriktiga med lätthet. Detta var någonting som han inte ansåg sig själv vara kapabel till. Wallace besatt även ett stort missnöje gällande andra aspekter av hans texter, som till exempel dess mål:

”Right now, I am a pathetic and very confused young man, a failed writer at 28 who is so jealous, so sickly searingly envious of you and [William] Vollman [...] and any young man who is right now producing pages with which he can live, and even approving them off some base clause of conviction about the enterprise’s meaning and end.”<sup>59</sup>

Tankarna som finns i detta brev visar tydligt på hur högt han uppskattade värdet av att kunna uttrycka sig på ett sätt som var konsekvent och sant för en själv, och han knyter ihop detta med just den individuella bristen på övertygelse om skrivandets mening och syfte. För Wallace gällde det att man skulle kunna leva med både texten samt dess syfte och under nittiotalet kan detta ha varit vägledande i hans skrivande.

I intervjun med McCaffery (1993) gav Wallace sin syn på *Tractatus* (1921) och visade en ovilja att acceptera den sorts ensamhet som impliceras i verket. Han tog upp att förhållandet mellan språket och världen uttrycker sig i mimetiska referenser, vilket betyder att ett språk består av mimetiska bilder. Detta innebär att ord måste vara som små bilder av det de ska representera. På grund av detta kan inte människor tala om någonting annat än det som de har bilder för. Detta är vad som gör människan metafysiskt skild från den externa verkligheten och som leder till ett solipsistiskt synsätt där människan är fångad i sitt eget språk. Wittgenstein sökte i sitt senare verk *Philosophical Investigations* (1953) motbevisa detta genom att se språket ur ett mer socialt perspektiv: att det är någonting som skapas tillsammans med andra. Wallace höll med Wittgensteins åsikter om att man aldrig bör tala om språk som någonting privat – då Wallace ansåg det vara en hemsk slutsats som man bör sträva att komma ifrån – utan som något beroende av mänsklig gemenskap.<sup>60</sup> I samband med detta kan man tänka sig att han även tagit till sig poängen om att vägen från solipsism är genom

---

<sup>59</sup> Burn, Stephen J. (2012), p. 71

<sup>60</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 44

en kontinuerlig språklig dialog mellan människor i ett mänskligt samhälle, vilket resonerar med hans tidigare insikter och kan vidare förstärkt hans tro på fiktionen.

## Media och ironi

När McCaffery och Wallace diskuterade novellen "Westward the Course of Empire Takes Its Way" i intervjun uttrycker Wallace ett förakt för det som han försökte göra med denna text. Som tidigare nämnts var det en sorts transaktion mellan konst och människa som han ville åstadkomma men som han nu anser ha misslyckats. Wallace säger vid detta tillfälle att tankarna på texten och dess bakomliggande idé gör honom spyfärdig, och att tjugofemåringar borde bli inlåsta och nekas papper och penna.<sup>61</sup> Samma år som denna intervju tog plats publicerades också essän "E Unibus Pluram" (1993), där Wallace behandlar media och ironi. I denna uttryckte han ett hopp om att den nya tidens författare skulle frigöra sig från de fjättrar som härstammar från televisionens uppmaningar till ironiskt betraktande. Han menade att de skulle fokusera på det som var riktigt och sant och att försöka uttrycka det just så: uppriktigt, trots att det eventuellt skulle låta naivt och fånigt.<sup>62</sup>

Tre år efter intervjun med McCaffery, och kort efter publiceringen av *Infinite Jest* (1996) träffades Wallace och författaren/journalisten Laura Miller för att prata om allt mellan boken och TV. De ställde sig frågan om televisionens kommunikativa presentationsformer kan ha hjälpt till att fördumma befolkningen, och om detta uttrycksmedel även kan ha bidragit till en marginalisering av andra konstformer.<sup>63</sup> Wallace uttryckte tidigare till McCaffery att han inte var av uppfattningen att människor har blivit dummare i sig. Istället kan det som kallas dumhet ha att göra med programmets syfte och presentation. Som han uttryckte det var inte problemet att läsarskaran var dum, utan att "TV and the commercial-art culture's trained it to be sort of lazy and childish in its expectations."<sup>64</sup> med konsekvensen att "it makes trying to engage today's readers both imaginatively and intellectually unprecedentedly hard."<sup>65</sup> Således verkade han inse att det fanns ett problem för författare när det kom till litterär text som ska kunna tala till den stora majoriteten för att både upplysa och underhålla. Om denna majoritet har vant sig vid enkla presentationer måste texten

---

<sup>61</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 41

<sup>62</sup> Wallace, David F. (1993), s. 193

<sup>63</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 61

<sup>64</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 22

<sup>65</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 22

vara något som både lockar dem med något nytt samtidigt som den ska vara förståelig. Tre år senare, till Miller, delar Wallace med sig av sin uppfattning om hur viktigt det är att inte ljuga för att kommunikation baseras på tilltro. Just därför blir estetiskt oattraktiv ärlighet i text viktig och näringsrik på ett sätt som meta och ironi inte kan bli. Detta skulle vara någonting som "our generation needs to feel".<sup>66</sup>

Däremot kanske författaren också vill nå andra, möjligtvis mer belästa, på en annan metatextuell nivå än den känslomässiga. Wallace ser det som att det finns två olika sidor av problemet för en författare i en sådan tillvaro. Den ena är att författaren helt enkelt godtar att den stora majoriteten inte kommer att förstå vad det är han skriver om, och därför riktar sig med till andra författare eller kritiker som är på samma nivå. Det andra alternativet är att skriva vad Wallace kallar "crass, cynical, commercial pieces of fiction that are done in a formulaic way – essentially television on the page – that manipulate the reader, that set out grotesquely simplified stuff in a childish riveting way".<sup>67</sup> Han anser dessa härstamma från samma punkt: ett förakt för läsaren. Slutsatsen blir då för Wallace att skriva verk som innehar "some of the richness and challenge and emotional and intellectual difficulty of avant-garde literary stuff, stuff that makes the reader confront things rather than ignore them, but to do that in such a way that it's also pleasurable to read".<sup>68</sup>

Wallace menade tidigare att författare måste vara bortkopplade från sig själva för att kunna arbeta<sup>69</sup> men det poststrukturalistiska "death of the author" argumentet var samtidigt någonting som han motsatte sig.<sup>70</sup> Detta var på grund av att han ansåg att det var nästintill omöjligt att diskutera dagens samhällsliga aspekter om man samtidigt strävade efter att koppla bort författaren från verket. Detta komplicerades ytterligare av det faktum att han ansåg det var viktigt att man som artist försökte separera sig från en strävan att göra någonting helt nytt som inte har blivit gjort innan. Han såg ett sådant tillvägagångssätt – att försöka vara nyskapande bara för sakens skull – som döden konstnärligt sett. I ljuset av hans yngre vilja att separera sig från sina litterära föregångare blir dock detta uttalande problematiskt, och i viss mån också självmotsägande. Hur ska en författare kunna separera sig från alla annan litteratur

---

<sup>66</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 60

<sup>67</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 61

<sup>68</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 61

<sup>69</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 31

<sup>70</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 85

utan att sträva efter att försöka göra någonting nytt? Hur skulle han kunna skriva fram ett verk som var både utmanande och underhållande (och njutbart)?

## Infinite Jest

En del av Wallaces lösning finner man i hans konstlerromanliknande *Infinite Jest* (1996), som är ett större verk på över 1000 sidor med 388 fotnoter som refereras till i både texten och i andra fotnoter. Detta digra användande av fotnoter och det i övrigt fragmenterade berättande som man finner i denna berättelse tycks vara baserat i Wallace tankar om människans oförmåga att hantera längre kontinuerliga narrativ som Wallace skrev om i "E Unibus Pluram" (1993). Wallace har fyllt denna roman till bristningsgränsen med alla olika aspekter av hans tankar, stildrag och idéer vilket har gjort den till en högst annorlunda kreation. *Infinite Jest* (1996) har beskrivits som att vara briljant, ambitiöst, uppiggande, hisnande, enastående, uppfinningsrikt, roligt; och ett verk som sjuder av liv och död; munterhet och smärta; och livsglöd i det hopplösa. I *Infinite Jest* (1996) finns det två karaktärer som tar relativt stor plats: Hal Incandenza, som nämndes i inledningen, och Don Gately. Hal är en smart (roar sig med att memorera hela Oxfords engelska ordlista) och duktig tennisspelare som går på Enfield Tennis Academy. Detta är ett lärosäte som specialiserar sig på att utbilda ungdomar som har chans att bli tennisproffs. En bit ifrån akademien finns ett rehabiliteringshem beläget där den före detta missbrukaren Don Gately arbetar med att hålla sig ren från sitt forna missbruk. De direkta kopplingarna till Wallaces liv blir tydliga redan här, då han både har ett stort intresse för tennis (och själv var en duktig spelare i sin ungdom), samtidigt som han haft problem med både droger och alkohol (som han i skrivandet av denna roman var "fri" från). Parallellt med Dons och Hals historier handlar boken även om olika intressegruppers jakt på en film som kallas för *Infinite Jest*. Denna film kan ses utgöra en del av Wallaces tankar kring underhållning, då alla karaktärer i boken som ser den blir katatoniska och hamnar i ett komalikhande tillstånd.

Romanen börjar med att Hal är på en psykologisk undersökning där han bryter ihop och förlorar sin talförmåga, och sedan får man följa hans historia bakåt i tiden med omvänd kronologi. Parallellt med detta får läsaren följa Dons liv i kronologisk ordning. Dons liv utgörs av AA-möten och arbete på rehabiliteringshemmet och läsaren får följa de händelser som uppkommer i konfrontationer med människorna som vistas i dessa kretsar. *Infinite Jest* (1996) är ett komplext verk som inte är lätt att

sammanfatta och dra konkreta slutsatser ifrån, men bortsett från de mer självklara biografiska implikationerna är ”The Entertainment” (filmen som även går under namnet *Infinite Jest*) väldigt intressant. Det är Hals pappa, filmskaparen och alkoholisten, James Incandenzas sista verk som färdigställdes innan han på ett groteskt sätt begick självmord genom att stoppa huvudet i en för ändamålet modifierad mikrovågsugn. Själva filmen består av den, enligt uppgifterna, fruktansvärt vackra skådespelerskan Joelle Van Dyne (också känd som radioprataren *Madame Psychosis* och *PGOAT: Prettiest Girl of All Time*) som först går genom en svängdörr och sen stirrar in i kameran medan hon ber om ursäkt i tjugo minuter. En idé i boken är att James har gjort filmen *Infinite Jest* som en gåva till sin son. Den skapades som en ursäkt för att han upptäckte att Hal blev mer och mer introvert och apatisk men inte kunde hindra detta från att hända. Den ska vara ett medel för att ta Hal ”’out of himself,’ as they say. ...A way to say I AM SO VERY, VERY SORRY and have it *heard*”.<sup>71</sup> Som läsare är Hals ensamhet och alienation från omgivningen och sina föräldrar högst påtaglig i romanen, och han kämpar med sina relationer till andra människor och smyger ofta iväg för att röka marijuana på egen hand. Känslorna av ensamhet och utanförskap växer även på grund av att han inte förstår hans frånvarande fars självmord, och för att hans mamma (Avril, även kallad Moms) på något sätt efter James död har blivit en för perfekt förälder:

”One of his troubles with his Moms is the fact that Avril Incandenza believes she knows him inside and out as a human being, and an internally worthy one at that, when in fact inside Hal there’s pretty much nothing at all, he knows. His Moms Avril hears her own echoes inside him and thinks what she hears is him, and this makes Hal feel the one thing he feels to the limit, lately: he is lonely.”<sup>72</sup>

I samband med detta tar också berättaren i *Infinite Jest* upp tillståndet i Amerika så som James återger det i en annan av hans filmer: *The American Century as Seen Through a Brick*. I denna film är naiviteten den sista synden i detta millenniets Amerika, och följande citat kan indikera hur Wallace kände inför ett samtida Amerika, naiviteten och den hippa författarrollen som han hade kommit att inneha:

“...Hal, who’s empty but not dumb, theorizes privately that what passes for hip cynical transcendence of sentiment is really some kind of fear of being really human, since to be really human (at least as he conceptualizes it) is probably to be unavoidably sentimental

---

<sup>71</sup> Wallace, David F. (1996), s. 838-9

<sup>72</sup> Wallace, David F. (1996), s. 694



and naive and goo-prone and generally pathetic, is to be in some basic interior way forever infantile, some sort of not-quite-right-looking infant dragging itself anaclitically around the map, with big wet eyes and froggy-soft skin, huge skull, gooeey drool. One of the really American things about Hal, probably, is the way he despises what it is he's really lonely for: this hideous internal self, incontinent of sentiment and need, that pules and writhes just under the hip empty mask, anhedonia.”<sup>73</sup>

## The Nature of The Fun

Referensen till det naiva barnet i det sista citatet från *Infinite Jest* blir mer intressant då man läser Wallaces artikel "The Nature of The Fun"<sup>74</sup> (1998). Denna artikel handlar om de aspekter som gjorde skrivandet roligt för honom. Wallace anknyter till Don DeLillos metafor för den komplicerade författar-text relationen som han anser vara mycket välfunnen. DeLillo har gjort en liknelse mellan en pågående bok och ett deformerat barn som följer författaren runt överallt. Trots att barnet är groteskt och defekt älskar man det ändå, just för att det är *en själv* och för att man måste ta hand om det och förbättra det. På grund av detta utgör denna relation också ett hat, för att barnet inte bara är ett sådant vackert barn som alla älskar och vill ha. Saken blir då att man måste presentera och framställa det på ett sätt som får andra att tro att barnet är någonting som förtjänar kärlek. Samtidigt kanske det bara är en själv som har fel uppfattning om det hela, på grund av hallucinationer eller liknande; andra kanske redan ser barnet som helt perfekt. Detta hade i sådana fall inneburit att man själv varit galen och att det gräsliga helt enkelt är en själv, något som enligt Wallace likväl är "a lot of fun".<sup>75</sup> Att han valde att skriva om detta nöje kan ha haft att göra med att han året tidigare, 1997, uppmärksammades med MacArthur Fellowships "genius grant". Detta pris tilldelas amerikanska medborgare som har gjort någonting kreativt som innehar exceptionellt värde, och kan säkert ha bidragit till känslan av att skrivandet var någonting lustfyllt i detta skede. 1997 var också det år då han började samla information till det som skulle komma att bli sitt sista verk: *The Pale King* (2011).

---

<sup>73</sup> Wallace, David F. (1996), s. 695

<sup>74</sup> Wallace, David F. (2012)

<sup>75</sup> Wallace, David F. (2012), s. 193-195

## 7. 2000-talet

År 2000 påpekade Wallace att han tror att folk skriver som deras hjärnas röster låter, och att det är menat att fiktion ska läsas i takt med ens mentala kretsar.<sup>76</sup> I ljuset av ett sådant uttalande kan *Infinite Jest* (1996) sägas ge en inblick i hans egna tankegångar. Wallace själv var inte riktigt nöjd med denna roman, trots att den mottogs väl av kritiker och läsare världen över, utan började tveka över sin självmedvetna och maximalistiska skrivteknik.<sup>77</sup> Han uttryckte att han, utan att bli en realist, ville skriva mer rakt på sak. Sedan 1997 hade han jobbat på någonting som han refererade till som ”the Long Thing”<sup>78</sup>, men verkar inte ha berättat mer om den än så för någon. Efter hans självmord hittade hans fru utkastet till romanen i det garage där han hade arbetat och dessa blev senare ihopsatta och publicerade under namnet *The Pale King* (2011). Wallace hade samlat ihop allt det han hade lyckats skriva och lagt fram det så att det enkelt skulle kunna hittas efter hans död, men senare fann man även fler delar som inkluderades i efterföljande utgåvor. Romanen handlar om anställdas liv på IRS (den amerikanska federala skattemyndigheten) och hur de hanterar detta monotona arbete.

Människor som i sin tristess är beroende av en eller annan drog är ett återkommande tema i hans tidigare verk (hans andra novellsamling *Oblivion* (2004) behandlar detta genomgående) och tydligen var tristess eller leda fortfarande ett intressant ämne för Wallace. I en intervju med journalisten, författaren och radioprataren Steve Paulson 2004 kom de in på detta ämne, och Wallace berättade att han redan som liten var intresserad av detta fenomen. Det började med att han såg hur hans föräldrars blickar förändrades när de hade många prov att rätta, och senare när han såg hur vissa av hans bekanta hanterade sina kontorsjobb. I diskussionen framförde han att han anser leda vara ett stort problem då ”none of us talk about it because we all act like it’s just sort of something that we have to get through, which I suppose we do”.<sup>79</sup> Dock ville han även framföra att jobb som dessa också kunde vara fyllda av ”quiet little bits of fulfillment that are very hard to tell anyone else about”.<sup>80</sup> Då *Oblivion* (2004) inte heller lyckades uppfylla hans ambitioner eller presentera

---

<sup>76</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 109

<sup>77</sup> Max, D.T. (2009)

<sup>78</sup> Wallace, David F. (2012) s. Vii

<sup>79</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 128

<sup>80</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 129

lösningar på sådana problem är det inte omöjligt att denna strävan fortsattes med *The Pale King* (2011).

## This is Water

Under ceremonin för de avgående studenterna på Kenyone College, 2005, höll Wallace ett avslutningstal. Detta tal har sedan blivit känt och publicerat under titeln "This is Water" på grund av den inledande parabeln som handlar om tre fiskar. I denna simmar en äldre fisk förbi två yngre och hälsar dem god morgon. Den äldre fisken frågar dem sedan hur vattnet är varpå en av de yngre fiskarna utbrister "[w]hat the hell is water?".<sup>81</sup> I detta tal diskuterar Wallace värdet av utbildning och kommer in på hur viktigt det är att man lär sig att se olika vardagliga händelser ur olika perspektiv. Utbildning har sagts inneha det klichéartade värdet av att "lära ut hur man ska tänka"<sup>82</sup>, men han framför allt att detta kanske inte är en så typisk kliché trots allt. Wallace talar om valfrihet och om hur människan ska vara medveten och uppmärksam för att kunna finna mening i händelser baserat på den egna erfarenheten. I detta är det även viktigt att man inte ser sig själv som centerpunkten för allting som händer.

Wallace påpekar att han inte är den äldre fisken som är där för att tala om för de yngre fiskarna vad vattnet egentligen är, utan att poängen med historien helt enkelt är att visa hur de mest självklara saker ibland kan vara de som är svårast att tala om.<sup>83</sup> Han menar att innebörden av de vardagliga, dag-för-dag upplevelserna är någonting som de avgående studenterna ännu inte har någon aning om. En del av dessa är de som involverar leda, rutin och småsint frustration; någonting som de äldre lyssnarna är bekanta med.<sup>84</sup> I talet så understryker han vikten av att välja hur man ska uppfatta olika situationer och han menar att ateism inte existerar i de vuxnas vardagliga värld. Alla måste tro på någonting eller ha någonting som de håller heligt för att kunna klara av vardagen, och det är ett fritt val att utse vad detta ska vara: Allah, Yahweh eller andra etiska principer till exempel. Detta framhålls starkt av Don Gately i *Infinite Jest* (1996), som fick lära sig att nitiskt följa ett råd från AA-mötena om att han var tvungen att be till något (större än sig själv) för att kunna hålla sig ren från missbruket. Kärnan i både "This is Water" och AA-filosofin pekar mot vikten av att

---

<sup>81</sup> Wallace, David F. (2005), p.1

<sup>82</sup> Wallace, David F. (2005), p.4

<sup>83</sup> Wallace, David F. (2005), p.1

<sup>84</sup> Wallace, David F. (2005), p. 3

människan ska finna något djupare att vörda. Wallace ansåg att om människan vördar någonting materialistiskt som pengar vill den alltid ha mer, om den vördar skönhet kommer den alltid att känna sig ful och om den vördar makt så kommer den alltid att känna sig svag och rädd.<sup>85</sup> Kontentan tycks vara att man ska skaffa sig en sorts undermedveten tro som gör att man själv inte står i centrum för allting. Som vuxen måste man ha någon sorts stimuli som hindrar en ifrån att gå igenom ens bekväma, framgångsrika och respektabla liv som ”dead, unconscious, a slave to your head and to your natural default setting of being uniquely, completely, imperially alone day in and day out.”<sup>86</sup>

## Leda och The Pale King

I *The Pale Kings* fragmenterade kapitel finns många berättelser som relaterar till en sådan tankegång. Denna roman saknar en kronologisk ordning eller annan logisk struktur vilket innebär att varje kapitel kan vara helt skilt från det föregående, med andra inslag här och var: som till exempel kapitel om okända karaktärers drömmar. I denna roman får läsaren följa flera olika karaktärers liv och funderingar kring allt från vad män tänker på när de masturberar till hur arbete – även fast det är ideologiskt inspirerat och med goda intentioner – kan bryta ner människor. Ett passande exempel på detta är det följande utdraget, som är just en dröm, där Wallace visar hur ideologiskt motiverade lärare enkelt kan brytas ner:

”The young men are the worst, some actual martinets, depressed and bitter, because the idealism that had brought them to us was no match for the petrified breaucracy of the Columbus School System or the listless passivity of children they’d dreamed of inspiring (read, indoctrinating) to a soft liberalism (*peace*, was a big word with these men) that would replicate and flatter their own, children who were instead locked tight inside themselves and an institutional tedium they couldn’t name but had already lost their hearts too.”<sup>87</sup>

I kapitel 5, är det istället en godhjärtad ung pojke som offerar sin tid för att hjälpa andra på alla sätt möjliga men ändå råkar ut för de värsta tänkbara händelserna och konsekvenser. Kort sagt så har många delar i *The Pale King* otaliga likheter med Pangloss tragiska historia i *Candide*.

---

<sup>85</sup> Wallace, David F. (2005), p. 7

<sup>86</sup> Wallace, David F. (2005), p. 3

<sup>87</sup> Wallace, David F. (2011), p. 257

Även detta verk sällar sig till de av Wallaces verk som får räknas som oavslutade. Boken redigerades av Mike Pietsch som också redigerade *Infinite Jest*. Pietsch har sagt att hopsättningen av denna roman var en utmaning som han aldrig tidigare varit med om, och om Wallace hade varit med under denna process kan man tänka sig att verket hade sett ganska annorlunda ut. En viktig poäng som Wallace ville framföra och som tagits fasta på i redigerandet tycks vara en tro på en sorts renande kraft i uttråkande arbete. En kraft som människan trots allt kanske behöver. När Wallace diskuterade vad *The Pale King* (2011) skulle handla om kom han in på en sorts lyckosalighet och var denna känsla potentiellt kunde finnas:

”[b]liss—a second-by-second joy and gratitude at the gift of being alive, conscious—lies on the other side of crushing, crushing boredom. Pay close attention to the most tedious thing you can find (Tax Returns, Televised Golf) and, in waves, a boredom like you’ve never known will wash over you and just about kill you. Ride these out, and it’s like stepping from black and white into color. Like water after days in the desert. Instant bliss in every atom.”<sup>88</sup>

Hur verket hade blivit om det slutförts är en fråga som får lämnas obesvarad och kanske är inte svaret viktigt heller. Det citat som Wallace valde att inleda *The Pale King* med är av poeten Frank Bidart, och kan återknyta till hans tankar om att det är läsaren som ska skapa eller göra svaret själv: ”[w]e fill pre-existing forms and when we fill them we change them and are changed”.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Max, D.T. (2009)

<sup>89</sup> Wallace, David F. (2005), p.3

## 8. Franzen om Wallace

Det är tydligt att Wallace var en författare som inte kunde undgå att tampas med de oundvikliga litterära arv som följer de flesta större författare idag även fast han ville undvika det, samtidigt som han var högst delaktig i en pågående debatt om litteraturens värde i en hastigt förändrande värld. I hans texter återfinns unga människor som inser att de själva är en del av ett sammanhang i vilket de antingen måste anpassa sig eller dö.<sup>90</sup> I tidigare skeden kan hans texter ha siktat högre än mänskliga problem då han även kan ha skrivit med en större kraft i åtanke istället för att försöka lösa sina läsares potentiella bekymmer. I ett brev till Franzen som han skrev i 28-års åldern påpekade han att: “[f]iction for me is a conversation between me and something that May Not Be Named—God, the Cosmos, the Unified Field, my own psychoanalytic cathexes, Roqoq’oqu, whomever. I do not feel even the hint of an obligation to an entity called READER—do not regard it as his favor, rather as his choice, that, duly warned, he is expended capital/time/retinal energy on what I’ve done”.<sup>91</sup>

Franzen kommenterade Wallaces erhållande av MacArthur-stipendiet med: ”I don’t think it did him any favors. It conferred the mantle of ’genius’ on him, which he had of course craved and sought and thought was his due. But I think he felt, ’Now I have to be even smarter’”,<sup>92</sup> och detta var förmodligen högst träffande. Redan 1989 hade Wallace uttalat sig om att han kände prestationsångest i sin författarroll. Kanske hade det varit en idé för Wallace att med tanke på sin hälsa lägga ner skrivandet helt och trots hans egna funderingar på detta verkar det inte som att ett sådant drag någonsin var en möjlighet. Hans mentala hälsa tycks ha gjort det svårt för honom att släppa vissa tankemönster och den oändlig problematisering som följde med dessa. Det som sedan drev honom var åtagandet att upprätta en ärlig kommunikation med sina medmänniskor: att försöka se det goda i omgivningen och förmedla hur andra ska kunna göra det också. Han var en författare som ”mer än de flesta nutida författare, insisterade på en nödvändig länk mellan livet och litteraturen”.<sup>93</sup> Om han hade fortsatt skriva för Det som han gjorde då han var 28 hade hans egen historia förmodligen också varit annorlunda.

---

<sup>90</sup> Burn, Stephen J. (2012), s. 18

<sup>91</sup> Max, D.T. (2012)

<sup>92</sup> Dreyfus, H. & Kelly, Sean D. (2011), s. 52

<sup>93</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 105

## 9. Avslutning

Samuel Cohen poängterade att *Infinite Jest* kan läsas som en produkt av Wallaces förmåga att ”sjunga för en ny generation”, men den är samtidigt en del av en längre dialog om hur denna sång ska sjungas och vad den egentligen innebär.<sup>94</sup> Om man som läsare lyckas höra sången i *Infinite Jest* som Cohen gör, ska detta verk enligt honom transcendera formen av *Künstlerroman* för att istället bli sådan litteratur som tar en utmärkande och definierande plats i historien. I denna övergång handlar det inte om vilken genre eller era som verket tillhör längre, utan om att det ses som en del av en större historia som berör alla människor i dess närhet. Som en del av denna närhet har läsaren en möjlighet att ta del av röster som kan tala både konsekvent och sant, om man väljer att läsa dem så. Dreyfus och Kelly argumenterar för att det som Wallace ville förmedla var att världen kan vara helig och meningsfull om vi väljer och anstränger oss för att se den som sådan. Detta är en process som är svår och kräver styrka, mod och envishet, men som inte är omöjlig att uppnå.<sup>95</sup> I ljuset av sådana ambitioner kan man också se hur Wallace försökte förse sina läsare med verktyg för att klara det vardagliga livet: för att få dem att välja sina strider då människan inte konstant kan ljuga för sig själv utan att bli galen.

Wallaces sista försök till att bli nöjd med sitt skrivande var med *The Pale King*, och i ett brev till Franzen, 2005, skrev han:

”I sit in the garage with the AC blasting and work very poorly and haltingly and with (some days) great reluctance and ambivalence and pain. I am tired of myself, it seems: tired of my thoughts, associations, syntax, various verbal habits that have gone from discovery to technique to tic. It’s a dark time workwise, and yet a very light and lovely time in all other respects. So overall I feel I’m ahead and am pretty happy.”<sup>96</sup>

Han tycks här vara lycklig och nöjd med livet även fast skrivandet inte går som han vill och hans ordbehandling har kommit att bli som en sorts tics. I ett annat brev till Franzen som kommer fram sex månader senare, uttryckte han också oro över att han kanske helt enkelt inte var en sådan person som var kapabel till att skriva den roman som han ville. Han misstänkte att detta kunde bero på att han inte var stark nog, inte

---

<sup>94</sup> Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). (2012), s. 73

<sup>95</sup> Dreyfus, H. & Kelly, Sean D. (2011), s. 40

<sup>96</sup> Max, D.T. (2009), s. 19

var tillräckligt dedikerad<sup>97</sup>, eller att kravet på honom var för stort. Som han själv skrev: "to do what I want to do would take more effort than I am willing to put in".<sup>98</sup> Detta är enligt Dreyfus och Kelly det mest sorgsna i Wallace historia: att den oändliga självkritiken härstammade från ett sökande efter en mänsklighet och en existens som var en faktisk omöjlighet. Det som visade sig i slutet av varje verk som han färdigställde var att det ofta inte finns någon enkel lösning på mänskliga svårigheter men att det är viktigt att de diskuteras uppriktigt och ärligt. På detta sätt kan sökandet efter svar fortsätta så länge kraft finns.

---

<sup>97</sup> Dreyfus, H. & Kelly, Sean D. (2011), s. 41

<sup>98</sup> Max, D.T. (2009), s. 19



## 10. Källor

- Barthes, Roland. 1973. *The Pleasure of the Text*. New York: Hill And Wang.
- Bergsten, Staffan (red.). 2002. *Litteraturvetenskap – en inledning*. 2. Uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Burns, Stephen J. (Ed.). 2012. *Conversations with David Foster Wallace*. Jackson: The University Press of Mississippi.
- Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (Ed.). 2012. *The Legacy of David Foster Wallace*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Dreyfus, Hubert & Kelly, Sean D. 2011. *All Things Shining*. New York: Free Press.
- Franzen, John. 2011. *Längre Bort*. Stockholm: Brombergs.
- Glendinning, Simon. 1998. *On Being With Others*. London: Routledge.
- Malpas, Simon (Ed.). 2001. *Postmodern Debates*. New York: Palgrave.
- Max, D.T. 2009. The Unfinished – David Foster Wallace’s struggle to surpass ”Infinite Jest.”. *The New Yorker*.  
[http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/09/090309fa\\_fact\\_max?printable=true&currentPage=all](http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/09/090309fa_fact_max?printable=true&currentPage=all) (Hämtad 2012-11-05)
- Max, D.T. 2012. David Foster Wallace on the Brink of Infinite Jest. *Newsweek*.  
<http://www.thedailybeast.com/newsweek/2012/08/19/david-foster-wallace-on-the-brink-of-infinite-jest.html> (Hämtad 2013-01-10)
- Max, D.T. 2012. Every Love Story is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace. New York: Viking.
- Read, Rupert. 2000 *The New Wittgenstein*. Oxon: Routledge.
- Ryerson, James. 2011. The Philosophical Novel. *The New York Times*.  
[http://www.nytimes.com/2011/01/23/books/review/Ryerson-t.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/01/23/books/review/Ryerson-t.html?_r=0) (hämtad 2013-03-05)
- Scott, A. O. 2008. The Best Mind of His Generation. *The New York Times*.  
<http://www.nytimes.com/2008/09/21/weekinreview/21scott.html> (hämtad 2013-01-03)
- Wallace, David F. 1987. *The Broom of The System*. New York: Viking-Penguin.
- Wallace, David F. 1993. E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction. *Review of Contemporary Fiction* 13(2): 151-194.
- Wallace, David F. 1989. *Girl With Curious Hair*. Great Britain: Abacus.

Wallace, David F. 1996. *Infinite Jest*. New York: Back Bay Books / Little, Brown and Company.

Wallace, David F. 2004. *Oblivion*. New York: Little, Brown and Company.

Wallace, David F. 2005. *This is Water*.

<http://www.metastatic.org/text/This%20is%20Water.pdf> (hämtad 2013-05-10)

Wallace, David F. 2011. *The Pale King*. London: Penguin Books.

Wallace, David F. 2012. *Both Flesh And Not*. New York: Little, Brown and Company.

Wolfreys, Julian. 1999. *Literary Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Öhman, Anders. 2002. *Populärlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.