



Jag tänker. Och jag är ändå inte *alldeles*  
säker på att jag finns till





Tryckt med vänligt bidrag från  
Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare och  
Gunvor och Josef Anérs Stiftelse

Universus Academic Press  
är ett imprint till Roos & Tegnér AB  
[www.roostegner.se](http://www.roostegner.se)  
[www.universus.se](http://www.universus.se)



© 2018 Mats Arvidson  
Omslag: Johanna Åkerberg  
Omslagsbild: Peter Arvidson  
Fotografi: Mats Arvidson  
Formgivning: Universus  
Titeln på essäboken är hämtad från Lars Gustafssons roman  
*Fru Sorgedahls vackra vita armar* (2008)  
Tryckt av PrintBest i Estland via Printpool 2018  
ISBN 978-91-87439-45-2





Mats Arvidson

Jag tänker. Och jag är  
ändå inte *alldeles* säker  
på att jag finns till

Med efterord av Björn Magnusson Staaf





Drömmen är verklighet.<sup>1</sup> (Lars Gustafsson: författare och redaktör, Stockholm.)

Mitt mål måste vara, nu som tidigare, att överleva nästa vecka, nästa vecka, nästa vecka. Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.<sup>2</sup> (Lars Herdin: centralskollärare, Trummelsberg.)

En kris föreligger när ett samhälles institutioner ställs inför uppgifter som det saknar de adekvata medlen att handskas med.<sup>3</sup> (Dr Istvan Kortz (från Wien) på konferens: Varberg.)

Vad skall vi ha konsten till? Ja, Herre Gud, vad skall vi med skönheten till? För att påminna oss om vilka vi är naturligtvis. Om att vi är individer.<sup>4</sup> (Lars Gustafsson: författare och redaktör, Berlin.)

Ungefär som en liten spindel kan sova i ett hörn av det nät han har byggt, så sov Gud i tjuugo miljoner år i ett avlägset hörn av universum.<sup>5</sup> (Lars Lennart Westin: förtidspensionär och före detta lärare, Väster Våla.)

Vad är det som räknas som en händelse till exempel? Det är precis samma problem som det här med vad det är för något som är de meningsbärande elementen i ett språk. Är det bokstäverna? Är det orden? Är det fraserna? Är det satserna? Eller är det några ännu större enheter?<sup>6</sup> (Svensk gästprofessor, University of Austin at Texas.)

I skuggan blir, av alla färger denna  
den som är min och rör mitt öde mest.  
När vinden öppnar dagens fönster  
är det redan borta som jag ville hålla kvar.<sup>7</sup> (Jan Bohman:  
poet, Uppsala.)





Sällsamma natur med sina frön som växer, sina hjärtblad som delar sig med samma blinda hoppfullhet vare sig den har hamnat i en asfaltspricka i en motorväg eller en trädgårdssäng.<sup>8</sup> (Torsten Bergman: förtidspensionär och kakelsättare, Västerås.)

Den dag den sista människan har dött, kommer hela solsystemet att kännas så mycket friare och gladare?<sup>9</sup> (Anthony T. Winnicott: Science-fictionförfattare, Austin.)

Jag doppar så att säga ner mig i de andras verklighet ett tag, för att glömma min egen.<sup>10</sup> (Erwin Caldwell: konkursdomare, Austin.)

Änglar? Jag tror på dem, absolut.<sup>11</sup> (Windy: hårfrisörska, Austin.)

Vad är de? Böckerna: ett slags fotavtryck i sanden? Eller gengångare? Ett slags gammaldags dimmiga fotografier?<sup>12</sup> (Spencer C. Spencer: filosof, Austin.)

Hur låtsas man att man inte är? Kanske måste man tro att man är någon särskild för att kunna låtsas?<sup>13</sup> (Jan Victor Friberg: försäljare, Västerås.)

Jag tänker. Och jag är ändå inte *aldeles* säker på att jag finns till.<sup>14</sup> (Svensk universitetslärare, Västerås och Oxford.)

Finns det kanske ändå en annan värld? En andlig värld? I så fall är jag den jag är och en annan som jag inte är. Men det är väl ändå inget tvivel om det. Jag är en annan. Det är hela hemligheten med mig.<sup>15</sup> (Kent Andersson: diversearbetare, Karbenning.)





# Bildillustrationer

Fotograf: Mats Arvidson

- 1) Uggelampa. Gamla Konsum, Prästbol, Värmland – 18
- 2) Anslagstavla. Rackstadmuseet, Arvika, Värmland – 36
- 3) Akvarellmålning. Sandgrund, Karlstad, Värmland – 52, 53
- 4) Bronsfigur. Rackstadmuseet, Arvika, Värmland – 70
- 5) Glasdroppe i fönster. Gamla Konsum, Prästbol, Värmland – 80
- 6) Träd. Slänten ned mot Rådasjön, Prästbol, Värmland – 142
- 7) Akvarellmålning. Skogsensamhet, Vägbacken, Hagfors, Värmland – 162
- 8) Akvarellmålning. Förgänglighet, By, Värmland – 179





# Innehåll

Förord: Rummets funktion för tankefrihet	9
1. Inledande ord med en fråga	17
Är det om mig som mitt liv handlar?	19
Att vara är att vara en existens hos en essens: tid, död och omsorg	21
2. Språkspel, kommunikation och hemlighetsfulla fickor	35
Man ser inte haren förrän man har sett den: bild, verklighet och fullbordan	37
Tekniken är viljelös, människan är viljesvag: om kommunikation och upptagenhetstid	42
Lyckan och plikten att njuta: hörn, veck, fickor och drömmar	47
3. Drömmar, mening och tid	51
Drömmen är verkligheten: några till synes osammanhängande tankar	54
Att göra slut på universum: en absurditet	60
Medan tiden rör sig nedför, rör sig Sisyfos uppför	66
4. Rumtid, intet, och spåren efter trycksvärtan	69
Världen, sinnrikt vikt in i sig själv: jag tror inte alls att vi har fattat världen	71
(Om)sorgens logik: tiden framträder i spårens efterföljd	76
5. Språk, lögn och ondska	79
De försummade hörnen och närvaron av det frånvarande*	81
En kommentar till texten "De försummade hörnen och närvaron av det frånvarande*"	97
En musikalisk (mar)drömsekvens i ord: en inre monolog	101
Det som är tänkbart är också möjligt: tituriens land, riket under solen	129





6. Fragment, begär och skönhet	141
Fragment, minnen och Vasaloppor	143
Tennis, frihet och skönhet	149
7. Ensamhet, hemlängtan och träd	161
Att stå under lindarna, det var att komma hem: tankar om ensamhet	164
Avbildning som lögn eller skuggorna som sanning	174
Eftertanke	176
Efterord: Jag tänker, alltså finns <i>Vi</i> <i>av Björn Magnusson Staaf</i>	181
Noter	189
Litteratur	205
Namnindex	210







## FÖRORD

# Rummets funktion för tankefrihet

Det är lördagen den 15 september 2012. På Akademi-  
bokhandeln Glerups i Lund trängs det ovanligt  
mycket folk. Allas blickar, inklusive mina där jag  
sitter på en stol, är riktade mot ”scenen”, mot golvet  
halvtrappan upp snett till vänster om man kommer  
från ingången som vetter mot Stortorget. Där sitter  
romanförfattaren, poeten och filosofen Lars Gustaf-  
sson som ska tala om sin nyutkomna bok *Skärvor och  
brottstycken* utgiven på Lundaförlaget Art Factory.  
Som svar på presentationen, att ”alla vet vem Lars  
Gustafsson är” och att han därmed inte behöver en  
närmare presentation, börjar Herr Gustafsson tala på  
sin typiska västmanländska, något skrovliga, sjung-  
ande dialekt:

Kära litteraturvänner!

Det finns en rolig historia om detta. Schopenhauer var  
fascinerad av växter. Han såg växternas blinda strävan  
i ljuset som ett uttryck för viljan, den Schopenhau-  
erska viljan. Schopenhauer promenerar i de kungliga  
växthusen i Dresden. Och där finns naturligtvis en





del väldigt värdefulla växter och där finns vaktmästare i uniform. Och när Schopenhauer har promenerat där i en, två, tre timmar, alltmer fascinerad av viljan uttryckt som växtens strävan mot ljuset så kommer det en vaktmästare fram och säger: Vem är ni min herre? Och då svarar Schopenhauer, enligt Safranskis biografi: Ja, min gode man, om ni kunde tala om det för mig då vore jag er ytterst förbunden. Detta apropå det något djärva påståendet att alla vet vem jag är. Jag är böjd att säga som Schopenhauer: Ja, mina goda litteraturvänner, om ni kunde förklara det för mig så vore jag er ytterst förbunden.

Min första bekantskap med Lars Gustafsson går tillbaka till någon diffus händelse i sena tonåren, ja kanske var det till och med några år in på det tjugonde året. Jag minns inte exakt när, men jag minns *var*. Det var i det inbyggda rummet mellan garaget och huset. Där mellan frysboxar och tenn isracketar stod en hylla med böcker i. Jag minns inte vad som gjorde att jag i stället för att plocka ut en tenn isracket tog ut en bok av Lars Gustafsson, men förmodligen var det titeln – *Tenn ispelarna* (1977). Omslaget hade en vit bakgrund med rutnät, och med en tecknad, gul tenn isboll i mitten omringad av författarens namn och bokens titel i en slags pastellfärger: lila, gul, orange och grön. Det gav ett slags lekfullt intryck som om den vore en instruktionsbok till hur man spelar tenn is. Men det var inte en bok som handlade om tenn is. Den handlade om något helt annat. Exakt vad jag fastnade för minns jag inte. Språket, idéerna, nej,





jag minns inte. Men tennis var det inte. Varje försök att komma underfund med detta ”vad” riskerar ändå att bli en efterhandskonstruktion som gissningsvis inte stämmer överens med hur verkligheten var. Gustafsson själv skulle möjligtvis benämna detta som fragment av ett minne som aldrig kan avslutas. Jag fyller på minnet i efterhand, kanske till och med förändrar det. Att jag läste boken, det minns jag. Och jag minns att Herr Gustafsson därefter sakta började förfölja mig i tid och rum, under dagen och på natten, i verkligheten och i drömmen, och inte minst i konversationer med personer i min omgivning. På så sätt är *jag* Herr Gustafsson ”ytterst förbunden” – för att referera till Schopenhauer-episoden ovan. Åtminstone andligen.

Nu står de där, hans romaner, diktsamlingar och filosofiska essäer, prydligt uppställda i bokhyllan, omringade av andra böcker som bär sin egen historia (allt från Wittgensteins *Tractatus*, Bengt Bergs *Termos* till Adornos *Quasi una Fantasia*), men också i samspel med väggar med målningar och tavlor (exempelvis en långsmal färglitografi av Pierre Olofsson med titeln ”Fågellåt”), en liten järnsulptur av en naken pojke som vickar nyfiket på sin ena stortå (en kopia av bildhuggaren Christian Erikssons skulptur föreställande sin son Elof), och inte sällan till toner av skilda genrer (som Mahlers trea eller Brad Mehldaus pianospel – dock sällan till Berlioz *Symphonie fantastique* som man kanske kunde tro).

\*





Det där rummet mellan garaget och huset var förresten en plats där tankar och fantasier fick möjlighet att frodas. Det kan verka konstigt, att ett rum, ett ofta kallt och kallt rum, med rött tegel på väggarna och betongplattor på marken, kunde skapa rum inom en själv. Men så var det. Kanske är det först nu som jag ser betydelsen av rummets funktion för tankefrihet. Rummet avgränsar det utanför från det innanför. Idag är detta rum sedan länge nedbrutet – saktat började sprickorna göra sig gällande i betongen och upp har något annat kommit som stör ordningen i tillvaron. Den koreanske filosofen Byung-Chul Han, som för övrigt kommer att dyka upp här och där i föreliggande samling av kortare essäer, karakteriserar dagens samhälle som ett där just gränser, trösklar, murar och rum, har nedmonterats. Förra århundradet karakteriserades av en ”immunologisk” tidsålder. En konsekvens av denna nedmontering är att vi idag lider brist på avbrott och mellanrum där man normalt kan kontempera och fantisera.<sup>1</sup> En brist på en slags självvald ensamhet om inte annat. Just fantasier, eller drömmar, kommer att spela en central roll i föreliggande essäbok, precis som de gör hos Gustafsson. Han talar också om murar, eller mer specifikt om de sprickor i muren som tar sig uttryck i språkets oförmåga att beskriva verkligheten sådan den ”är” (vad nu verkligheten är för väsen – universum, kvark, identitet, minne?). Lögnerna sipprar fram i sprickorna med språket som medium.

Boken utgör emellertid inte en systematisk genomgång av Lars Gustafssons författarskap, och den





säger förmodligen mer om mig själv än om Herr Gustafsson. Boken är snarare ett resultat av rummets betydelse för det fria tänkandet – ett sätt att försöka återinföra en form av social immunitet för mig själv. Jag har med boken velat tänka fritt *genom* någon annan. Detta har inneburit att arbetsprocessen delvis har varit annorlunda jämfört med ”vanliga” forskningsprojekt. Processen liksom resultatet har varit och är fragmentarisk. Anteckningsböcker fyllda av spontana iakttagelser nedtecknade på platser, i rum, i avskildhet (inklusive små skisser, teckningar, men också med kameran i beredskap). Ett exempel på hur en spontan process har sett ut: En sju minuters paus mellan föreläsningarna och några rader i den svarta anteckningsboken med den blå kulspetspennan. Tankar som cirkulerar i mitt medvetande: Lösryckta bilder. Fragment av en händelse i vardagen. Men vad är en händelse?

Med detta har jag också velat bryta med den mer ”strikta” akademiska formen av texter som allt som oftast styrs av långa redogörelser för val av teorier och metoder, komplicerade resonemang om analys som endast ett fåtal i första hand begriper och i andra hand ens orkar läsa. Författaren och biologen Fredrik Sjöberg har en gång försökt skriva en essä om vad en essä egentligen är och gör upp en enkel definition: ”två av essäkonstens grundförutsättningar. Ett: läsaren har gott om tid. Två: man kan inte lita på att han eller hon är intresserad av ämnet.” Men framför allt relaterar essän till ”graden av närhet i själva tilltalet”.<sup>2</sup> Det vetenskapliga tilltalet är ju allt





som oftast distanserat för att ge sken av objektivitet. Detta är åtminstone något som jag själv har satt upp som ett slags kriterium (även om det är svårt att nå upp till Sjöbergs nivå).

Enkelt uttryckt: boken är ett resultat av slumpmässigt utvalda texter skrivna av Lars Gustafsson som har väckt frågor i mig, frågor som kretsar kring ämnen som sanning, språk, realism, verklighet, drömmar, samhälle och existentialism – bara för att nämna några. Och frågor som jag då och då har testat på min omgivning (även om de nog inte har varit medvetna om det) för att se om de fortfarande är aktuella. Texterna som ingår i boken är därtill medvetet korta – i genomsnitt några sidor per ämne med vissa undantag. Man ska orka läsa en text i ett svep och därigenom, förhoppningsvis, få med sig en och annan fundering när man så småningom kliver ut från ordens värld till världen utanför och kanske tillbaka in igen. Detta har i varje fall varit en av mina ambitioner.<sup>3</sup> En annan ambition har varit att experimentera med språket eller kanske mer precis dess form. Hur kan man exempelvis skapa något nytt utifrån något annat? Hur kan man använda ett befintligt språkbruk och förvandla det till något som bär mening men på ett nytt sätt utan att upprepa, imitera och härma? Kan filosofi förvandlas till poesi och omvänt? Poesi *är* kanske filosofi, liksom musik? Det är inte alls säkert att jag har lyckats med denna ambition. Men låt så vara.

\*





Texterna omgärdas också av ett antal fotografier, medvetet valda för att sätta en stämning, slå an en ton, rama in och fokusera textens mening i samspel med läsaren. Ord och bild hänger alltså samman; de ingår båda i idén om rummets funktion för tankefrihet. Rummet skapar tid som sträcker sig utanför dess väggar. De lösryckta bilderna får en ny funktion. Fragmenten sys ihop med andra fragment och därmed har en kedja av händelser skapats. En sammanhängande berättelse. Men om vad? Ja, det får läsaren själv fylla i.

När börjar förresten läsningen av en bok? Är det vid betraktandet av omslaget till den? Läsningen av dess baksidestext? Den inledande epigrafen? I förordet kanske? Eller någon annanstans, som hos läsarens egen position i tid och rum? Förlagan till omslaget till föreliggande bok har sin specifika uppkomsthistoria.<sup>4</sup> Den exakta tidpunkten för dess uppkomst känner jag inte till. Men målningen satt länge som ett vattenmärke på insidan av dörren till ”storboa” på tomten bredvid Gamla Konsum i Prästbol, strax söder om Norra Råda mellan Munkfors och Hagfors i Värmland. Är av spår av färger från penseldrag, avtorkade, lager på lager, blått, grönt, vitt, kanske falurött. Och så en ensam boxare. En solitär. En som gör motstånd, men mot vem och vad? Sig själv eller samhället? Här får han i alla fall stå som symbol för den ensamma människan och dennes kamp: Mot väderkvarnarna? Mot lögnerna? För hoppet? För sökandet efter det meningsfulla i meningslösheten?

Och så en kommentar om epigrafens funktion.





Längre fram i denna bok vänder jag blicken mot den form av epigraf som innehåller citat från romaner och diktsamlingar och ställer frågan vad som händer när dessa tas bort från sin inramande funktion. Vän av ordning kanske ställer samma fråga till denna boks epigraf: Vilken funktion har dessa citat? Varifrån kommer de? Jag lämnar emellertid svaren hängande i luften, men ändå inte helt – de säger kanske något mer om mig än om upphovsmannen.

Vi börjar om från början. Eller snarare, allting börjar överallt.

\*

Några ord om essäernas karaktär och bokens struktur. Essäerna är förvisso strukturerade enligt teman och de flätas även samman med återkommande tankar. Men de kan också läsas fristående som små fragment vars tankar i sig kan betraktas som fragment (och varför inte efter detta förord fortsätta baklänges med efterordet?). Varje essä hade dessutom med lätthet kunnat fyllas med allehanda filosofisk-litterära och litteratur-filosofiska, och för all del andra typer av reflektioner och referenser. Men dessa har jag försökt minimera. Läsaren kan också förvänta sig att de frågor som behandlas, även om det är Lars Gustafsson som explicit och implicit ställer dem, ofta tar olika flyktvägar i såväl fantasiernas som verkligheternas olika landskap (om det nu föreligger någon skillnad). Detta är en konsekvens av att tänka fritt. Därav benämningen en *fragmentarisk* essäbok.







# I. Inledande ord med en fråga





*Ugglelampan.* En gång i tiden stod den i ett av rummen på Stora Södergatan 8a i Lund. Numera står den på bordet intill det stora fönstret i Gamla Konsum som vetter mot Länsväg 824 i Prästbol, Värmland. Ögonen stirrar mot en med en spänd blick som om den har något att dölja. Något som den endast nattetid verkar kunna avslöja. Som symbol för själva tänkandet, för kunskap och erfarenhet.

Med lampan tänd i mörkret träder visheten fram.





## Är det om mig som mitt liv handlar?

Det går ett sår, ett avskryvart, ett varigt sår igenom världens friska, dumma yta. (Konkursdomaren Erwin Caldwell ur *Historien med hunden: Ur en texansk konkursdomares dagböcker och brev*, 1993, 204.)

Är det om mig som mitt liv handlar? Frågan ställs alldeles i början av Lars Gustafssons roman *Historien med hunden* (1993).<sup>1</sup> Romanen handlar om konkursdomaren Erwin Caldwell i Austin vars tillvaro verkar vara allt annat än tillfredsställande. Han har dödat en hund och han irrar sig in i den lokala bokhandeln bland science fictionböcker, dit han ibland tar med frisören Windy. Han funderar över sin gamle lärare, filosofen och professorn Jan van de Rouwers plötsliga försvinnande vars intresse för Anselm av Canterburys ontologiska gudsbevis upptar en stor del av Caldwelles egna funderingar kring gud och moral: ”med godheten och ondskan måste det vara som med Anselms Gud. Är de tänkbara så måste de existera.” Och vidare: ”Om Gud finns, varifrån då det onda? Om Gud inte finns, varifrån då det goda?”<sup>2</sup> Den inledande frågan, liksom de om det onda och goda, spinner vidare i flera av Gustafssons romaner, dikter och essäer genom att olika ”jag” reflekterar över sin egen och andras existensstillvaro. Ibland flyter dessutom romanerna, dikterna och essäerna in i varandra. En dikt eller en kort essä kan fungera som en cell som utvecklas till en organism i romanform med frågor som: Vad gör jag här? Vad är meningen med alltihop? Vad är verkligt och vad är fantasi?

I det som följer är syftet alltså inte att förstå Gus-





tafsson, även om det möjligtvis kan bli en sidoeffekt, utan snarare godtyckligt lyfta fram frågor och ämnen som jag uppfattar binder samman de fiktiva världar som han har skapat för att se hur de kan förhålla sig till den verkliga världen. Det rör sig i all enkelhet om att *spegla sig* i den mikroskopiska värld som Gustafsson ofta riktar uppmärksamheten mot. Små detaljer, små iakttagelser, observationer av sådant som kan vara svårt att se med blotta ögat – både det yttre (som en i luften svävande tennisboll) och det inre (som en dov, ibland brännande smärta). Ungefär som Descartes idé om tallkottkörteln som förbinder kroppen med tankevärlden,<sup>3</sup> som ett fönster till det okända, som en tennisserve, en vattendroppe, röster från Vasaloppssåkare i Evertsberg eller ett envist, trotsigt, musikaliskt motiv som vill göra motstånd. Detta tema tycks för övrigt vara något som Gustafsson också själv gärna uppehåller sig vid. Inte minst kretsar det kring hur verkligheten förhåller sig till språket: Hur ser exempelvis relationen ut mellan den värld man talar om och den värld som finns där ute? Vilka möjligheter har språket att uttrycka verkligheten? Hur förhåller sig verkligheten till sådant som framträder i våra drömmar? Och var går gränsen för den värld som finns inom oss?

Möjligtvis utgör den inledande frågan ett slags grundtema i Lars Gustafssons författarskap. Alldeles oavsett, ställ frågan till dig själv och försök besvara den så noggsamt du kan: är det om dig som ditt liv handlar? Svaret kanske öppnar upp för oanade konsekvenser för just din existensstillvaro.





## Att vara är att vara en existens hos en essens: tid, död och omsorg

I *Historien med hunden* ställs relationen mellan existens och verklighet på sin spets: ”Att kalla något *Verkligheten* är väl egentligen bara att kursivera något i upplevelsernas egen ström, att säga: *just det här skall du ta på allvar.*”<sup>4</sup> Denna kursivering framstår emellertid allt som oftast som tillfällig. Den är dock inte godtycklig; tvärtom spelar den en central roll för existensstillvaron på så sätt att den påverkar den enskilda individens eget handlingsutrymme eller snarare de valmöjligheter som han eller hon ställs inför i en given situation men som också blir en del i skapandet av vem man är eller vill bli. I detta ligger frågan huruvida saker och ting skulle kunna vara på något annat sätt – den bär på olika (*val*)möjligheter som är beroende av tillvarons inre och yttre relationer.

En sådan *inre* relation som Gustafsson lyfter fram är när huvudkaraktären Lars Lennart Westin i romanen *En biodlares död* (1978) drabbas av cancer: ”Och nu försöker något som är starkare än jag, starkare än både domstolar och regeringar och myndigheter, att ta det [egentliga livet] ifrån mig. Rättvist är det inte.”<sup>5</sup> Och i samband med att han får ett brev från Regionsjukhuset frågar han sig:

Om jag öppnar det, tänkte jag, hur kommer det att förändra mig? Om det står att jag bara har några månader kvar att leva, kommer jag att bli alldeles paralyserad då? Förlamad?<sup>6</sup>





Westin *väljer* att inte öppna brevet; rädslan inför en förändring av vem han är vägs mot hoppet att *inte* veta. Det *egentliga* livet, det liv som han vill leva och som är så starkt förankrat i jaget, håller på att försvinna, suddas ut och bli till en mörk skugga av sitt forna jag.

Den fråga som ställdes i föregående essä, om det är om mig som mitt liv handlar, sätts därmed i handling. Om svaret är nej, vad är det då som motiverar livets mening? Gustafsson besvarar frågan allt som oftast på samma sätt, nämligen med hjälp av sina fiktiva karaktärer. Som exempelvis när Asta Bolin (i ett urklipp ur Vestmanlands Läns Tidning i *En biodlares död*) en gång berättade att en vän till henne hade upplevt den totala meningslösheten i en svår sorg: ”Allting får väl den mening vi ger det.”<sup>7</sup> Varken frågan eller svaret behöver nödvändigtvis relatera till liv och död som i Gustafssons fiktiva världar, även om de ofta gör det.

\*

Westins fråga om förändring är intressant. Har det med den personliga identiteten att göra, och vad är personlig identitet? Är det samma som den mening vi fyller eller omger våra liv med? Och när börjar detta så att säga ”ifyllandet” av våra liv? Är den personliga identiteten detsamma som det vi benämner ”jaget”? Svaret är inte entydigt som bland annat kognitionsvetaren Peter Gärdenfors gör gällande:

Jag är min kropp.  
Jag är min hjärna.





Jag är mitt utseende.  
Jag är mina upplevelser och mina minnen.  
Jag är min berättelse.  
Jag är min karaktär och mina förmågor.  
Jag är min vilja.  
Jag bestäms av mina relationer med andra individer  
och min plats i samhället.  
Jag är en illusion.<sup>8</sup>

Ibland beskrivs den personliga identiteten i relation till specifika egenskaper som en person känner sig nära knuten till, som exempelvis att ”detta gör henne till vad hon är”. Det kan vara fysiska eller kroppsliga egenskaper, eller mentala. Samtidigt tycks det vara så att egenskaperna kan förändras över tid medan den personliga identiteten är densamma. Den centrala frågan här är alltså hur egenskaperna förhåller sig till den personliga identiteten och till tid och rum: Vad krävs för att vara densamme från en tid till en annan? Går det exempelvis att peka ut specifika händelser i ens liv som så att säga inte ”bara” förändrar den personliga identiteten utan också för den till sitt slut? Jag plockar fram ett gammalt fotografi på mig själv. Jag är i femårsåldern, mitt hår är gyllengult, mina blåa ögon tittar nyfiket snett uppåt och jag ler. Men är detta jag? Är jag samma person idag som då? Kan jag identifiera mig med den person jag ser på fotografiet? Det var en annan tid då. I världen, i Sverige, i mig. Men hur medveten var jag om mig själv och om världen? Förmodligen inte särskilt mycket. Jag var min *egen* värld. Och om jag är mina minnen,





som Gärdenfors betonar, hur långt tillbaka i tiden sträcker sig då ens minnen? Vad är ett minne och hur tillförlitliga är de minnen vi har? Jag minns inte särskilt mycket om mig själv från tiden då fotografiet togs. Möjligtvis en diffus känsla av ett allmäntillstånd men inga specifika händelser. Gamla fotografier kan förvisso påminna om särskilda händelser som har ägt rum i verkligheten, men det betyder nödvändigtvis inte att man minns dem. Nyckelordet här är kanske *identifikation* snarare än identitet. Det är jag som är på fotografiet och jag kan antingen identifiera eller inte identifiera mitt nuvarande jag med de egenskaper som jag då besatt, fysiska såväl som mentala. Möjligtvis har jag en annan personlighet idag. Men någon annan person är jag inte.

\*

Än mer komplext blir det om man betänker att de egenskaper som vi förknippar med jaget är önsningar eller potentialer, sådant som handlar om självförverkligande men som av någon anledning inte kan förverkligas. Jag tänker på de självförverkligande projekt där prestationssubjektet plötsligt befinner sig ”i krig med sig själv”, ett krig som man ständigt går som förlorare ifrån.<sup>9</sup> Mer precist, som Byung-Chul Han skulle formulera det – när subjektet går från att vara underkastat till självkastat.<sup>10</sup> Potentialen förverkligas inte. Misslyckandet blir en egenskap hos jaget. I romanen *Följeslagarna: En äventyrsberättelse* (1962) finns en episod då filosofie licentiaten Per Grille och hans följeslagare Herr Hofring står framför en viss







markis Carducci i Venedig för att överlämna, om än ofrivilligt eller möjligtvis som del av världens tillfälliga händelser, ett hemligt dokument. Carducci börjar ifrågasätta deras, och framför allt Grilles, resa – från Uppsala som doktorand i ämnet viljans frihet, eller möjligtvis ”jag”-problemet (enligt Grille finns det inget jag, åtminstone inte hos honom själv: ”hur långt in i sitt eget djup man såg, såg man bara idéer, minnen, förnimmelser, funderingar, men ingenstans kunde man hitta något som var radikalt skilt från yttervärlden, eller bilder av den”<sup>11</sup>), via Danmark med tåg och färja genom Europa. Grille berättar att han under resan plötsligt, ett kort ögonblick, kände att han var någon annan. Carducci svarar:

Ni säger att ni några korta ögonblick upplevde någon annan i er själv, någon som var starkare än ni själv och som plötsligt gjorde er egendomligt medveten om att ni större delen av ert liv har levat vid sidan om er själv.<sup>12</sup>

Kanske var detta Grilles egentliga jag, fortsätter Carducci, en ”som står er närmare än den eländiga teoretiska konstruktion som ni säkert är fåfång nog att kalla er personlighet”.<sup>13</sup> Carducci verkar förvisso allt annat än sympatisk men han ställer trots allt viktiga frågor om detta ”jag”: Är individens önskningar egentligen bara ett behov att upprätta illusionen av att vara någon? Är det i den andre som individens önskningar finns? Vad händer om det man vill uppnå, ens önskningar, är lika förskräckliga som det nuvarande livet? Ja, tänk om livet visar sig vara en omöjlighet?<sup>14</sup>





*Och jag undrar: Kan drömmar vara egenskaper hos jaget?*

Men vi skapar inte bara oss själva genom projekt (om man nu väljer att definiera Grilles äventyr som ett självförverkligande projekt), vi gör det också genom förhandling med omgivningen. Jag bestäms av mina relationer med andra, säger Gärdenfors. Och kanske är det så att när jaget *endast* bestäms av andra, upphör den personliga identiteten att existera, eller mer konkret, det är då vi berövas det handlingsutrymme och de (val)möjligheter som är så intimt förknippade med vem eller vilka vi är.<sup>15</sup> Möjligtvis är just drömmar det sista som tas ifrån oss.

\*

Jag kommer att tänka på Aristoteles distinktion mellan potentialitet och aktualitet: å ena sidan vad som är möjligt, å andra sidan realiserandet av potentialiteten. Aristoteles säger i *Den Nikomachiska etiken* att ”av det som uppkommer hos oss till följd av vår natur får vi först förmågan till något innan vi presterar motsvarande verksamhet”.<sup>16</sup> Ett sätt att tolka denna distinktion är att betrakta potentialiteten som en slags essens och aktualiteten som existens. Eller som medeltidsfilosofen Thomas av Aquino skulle säga: ”att vara är att vara en aktualitet hos en essens.”<sup>17</sup> Men ibland går man kanske, precis som Grille upplever det på sitt äventyr, bredvid sitt aktuella jag med sitt potentiella jag, sitt *egentliga* liv. Sådant som man vill eller önskar att det vore eller med ett liv som man en gång i tiden (minns att man) hade, som





Westin – en slags oförlöst eller förtryckt potentialitet (essens). Essensen omvandlas till existens inte *på grund av* essensen utan på grund av avsaknad av motsvarande verksamhet. Jean-Paul Sartres numera klassiska argument som han för fram i bland annat *Existentialismen är en humanism* (1946), att existensen föregår essensen, som säger att det är våra val som bestämmer vilka vi är, är således inte en självklarhet.<sup>18</sup> Det kan vara våra icke-val som i viss mån bestämmer vilka vi är.

Men om man gör sitt potentiella jag till den man är, blir inte livet då en ständig lögn? Ett slags självbedrägeri? Herr Hofring skulle kalla detta självbedrägeri för ”en talang för det skenfulla”.<sup>19</sup> Och Sartre skulle möjligtvis säga att en sådan person handlar i ond tro. Han frågar sig vid ett tillfälle vad en sådan människa måste vara i sitt sätt att vara för att förneka sig själv och svarar att den individ som personen ”ljuger för och den som ljuger är en och samma”, vilket innebär att bedragaren ”måste känna till den sanning som är maskerad för [honom] i den mån [han] är bedragare”.<sup>20</sup> Att handla i ond tro innebär dessutom en specifik livsstil som har kommit att bli en konstant i tillvaron.<sup>21</sup> Att vara den man är, är i detta fall en slags teater. Självbedrägeriet förvandlas till något mer, något djupare problematiskt och mer komplext – till en livslögn. I romanen *Den egentliga berättelsen om Herr Arenander: Anteckningar* (1966) funderar meteorologen Segantini på vem han är när han befinner sig högt uppe i en luftballong, på gränsen till hur högt det är möjligt att vara innan





det fryser på, strax innan ballongen börjar falla, och kommer till en insikt:

– Det har hela tiden funnits, alldeles intill, sade han till sig själv med en röst som lät metallisk och främmande i den tunna frostiga luften, en röst som var som klirrande is.

– Hela tiden har det funnits, alldeles intill.

Och han överraskade sig själv med att gång på gång upprepa dessa ord, som om de innehöll en betydande upptäckt och som om hela den märkliga aeronautiska erfarenhet, denna oöverträffade uppstigning inte hade kvarlämnat annat resultat än dessa ord.

– Hela tiden har det funnits, alldeles intill.

– Mitt verkliga liv.<sup>22</sup>

Man kan naturligtvis också undra hur man låtsas vara något som man inte är? Kanske måste man, som Jan Victor Friberg i romanen *Mannen på den blå cykeln: drömmar ur en gammal kamera* (2012) funderar, ”tro att man är någon särskild för att kunna låtsas”.<sup>23</sup> Vad som är fallet är att livet som teater verkar ligga alldeles intill det verkliga livet.

Idag framstår det emellertid som om många lever på just sin potentialitet snarare än sin aktualitet. Uttrycket ”Jag är inte den jag är, utan den jag vill vara” verkar idag nästan vara en grundstämning, en stämning som ljuder dissonant. Hur kan man stämma om sig själv i en sådan tid? Orsakerna kan variera. De kan vara självskapade utan att man är medveten om det genom en slags skev bild av ens förmågor, eller snarare oförmåga att realisera potentialiteten. Jag är





min karaktär och mina förmågor, säger Gärdenfors. Men man kan alltså även vara sin oförmåga. Orsakerna kan också bero på sjukdom, eller de kan vara skapade i samspel med det omgivande samhället, av förväntningarna om vem man *borde* vara genom ett slags imperativ. Potentialitet i denna bemärkelse blir som en mask som döljer det egentliga jaget – livet återigen som en form av teater. Problemet framstår när dessa oförmågor så att säga rationaliseras, när ansvaret för livet läggs utanför en själv – i systemen, ideologierna och hos människorna runt omkring. Då undermineras tilliten till denne självbedragare, livslögnare, och blir i *den andres* ögon till någon annan. Men självbedrägeriet kan ha en positiv betydelse beroende på tid och rum, den kan ha funktionen av en Schopenhauersk vilja att leva. Skenet kan göra att man inte går under.

Herr Arenander själv, i *Den egentliga berättelsen om Herr Arenander*, frågar emellertid om det möjligtvis finns en potentialskillnad i detta att vara en person och att bli en annan, en skillnad som så att säga ställer frågan om verklig och överklig på sin spets:

Och att var och en blir någon *annan*, att ingen blir vad han såg ut att vara ämnad till.

Lojaliteten till denne andre som ursprungligen fanns är omöjlig att uppge. Men det är också omöjligt att erkänna den – det skulle ju vara att byta det påtagliga, det som faktiskt finns och föreligger och inte få någonting i utbyte än ett slags – fiktion. Om den andre är verkligare än jag, vad är då verkligt?





Om det finns ett verkligare liv inom räckhåll än det jag har levt och det är så överkligt att det bara finns där som en rörelse på djupet, en splittring av någon inom mig som jag känner igen och ändå inte känner igen, vad är det då för liv?

Skulle jag vara lojal mot det andra livet, det som inte blev till – skulle då inte alltsammans upplösa sig i molnspel, osynliga luftströmmar, hägringar, naturfenomen lika ovidkommande som de som skildras i gammaldags berättelser om tropiska oväder och meteorologisk kuriosa som inte kommer oss vid?<sup>24</sup>

Han fortsätter, som en slags kommentar på dessa frågor om vad som är verkligt och överkligt, med att konstatera: ”Bara under mycket speciella, jag skulle säga, riktigt sällsynta, omständigheter kan den ene göra sig påmind i den andre, den som aldrig blev till i den som blev.”<sup>25</sup> Vilka speciella omständigheter detta rör sig om kan naturligtvis inte förutses. Men någon form av existentiell kris bör föreligga. Kanske ett obehagligt avslöjande från omgivningen – från systemen, ideologierna, människorna, som säger något i stil med: ”så som du lever ditt liv nu är det inte möjligt att leva.”

Gränssnittet mellan det verkliga och överkliga jaget kan framträda som en tunn, genomskinlig hinna där det är lätt att tro att man är den andre när man i själva verket är sig själv. Vad är essens? Vad är existens?

\*





Det som antyds ovan är kanske att den personliga identiteten består av flera jag: några dolda som små hemligheter, andra mer öppna för omgivningen. Någon sa: ”Jag är egentligen helt annorlunda, men jag kommer sällan dithän.”<sup>26</sup> Vilka vi är har alltså att göra med vad vi skulle kunna ha gjort och skulle kunna göra, och när förmågan att utföra vissa handlingar att ”skapa” sig själv minskar, då blir vi inte den som vi vill vara. Samtidigt är det nog också så att vi inte alltid vet vilka vi är; det finns en tomhet inom oss som ständigt måste fyllas på. Även här har Sartre en tanke; han talar om hålets betydelse för varat: ”Hålet visar mig alltså den tomma bilden av mig själv”, och vidare:

Vi fattar här i ursprungligt skick en av de mest ursprungliga tendenserna i den mänskliga realiteten: tendensen att *fylla* något. Vi återfinner denna tendens såväl hos den unge som hos den vuxne; en försvarlig del av vårt liv går åt till att stoppa igen hål, att fylla tomrum, att förverkliga det fullständiga och att grunda det symboliskt.<sup>27</sup>

Dessutom, och alldeles oavsett vem man väljer att vara eller inte vara, finns det en moral som säger att man bör åta sig ett ansvar för att vara den man är (oaktat det potentiella eller aktuella jaget).<sup>28</sup> Valet måste i någon mån föregås av omsorg. Att *inte* ta ansvar för sitt jag riskerar att bli moraliskt problematiskt. Den som handlar i ond tro förstår emellertid inte detta.

\*





Att drabbas av cancer förändrar Westin. Han vill att livet ska handla om honom själv och inte om något utanpåliggande, eller mer konkret, något inom honom som påverkar honom utåt – en cancersvulst. Att inte öppna det där brevet från Regionsjukhuset innebär paradoxalt nog att det jag som han *identificerar* sig med ändå hålls vid liv, om än för en kort tid. Hoppet, eller för att återknyta till tankarna ovan, *potentialiteten*, förankrar så att säga egenskapen i jaget: Hoppet visar på den aktualitet som han eventuellt en gång i tiden hade, men som nu endast ligger latent, som en icke-realiserbar potentialitet. Till skillnad från självbedragaren, den som handlar i ond tro, bedrar inte Westin sig själv. I varje fall inte på samma sätt. Det centrala i detta sammanhang är nämligen att Westin inte vet. Utan det är först när någon pekar ut cancerdiagnosen för honom som hans jag i *verkligheten* förändras. Och det är detta som han är rädd för. Hans jag är inte tillräckligt starkt. Han lade brevet åt sidan och gick ut på promenad. Hoppet stannade kvar. Möjligtvis skulle även Sartre hävda att ett icke-val också är ett val.

Samtidigt, hur mycket han än önskade hålla smärtan dold, önskade gömma den, så fanns den där.<sup>29</sup> *Den* hindrade honom. *Den* fanns i hans egen ström av upplevelse. *Den* var Verkligheten. Om denna smärta kan vi läsa i ”Den trasiga boken II: 5”:

Varför just jag?

Varför just jag dödlig?

Varför just jag denna smärta?







Varför just jag *identisk* med denna smärta?

Varför just jag *identisk* med någon som känner denna smärta?

Varför...<sup>30</sup>

”Världen är min föreställning”, sade Schopenhauer. Subjektet, jaget, kan inte separeras från verkligheten. Den enskilda individens motivation ligger därtill i den grundläggande viljan att leva. Jag är min vilja, säger Gärdenfors. Och kanske fungerar Westins (icke-)val som den Schopenhauerska viljan.

\*

Tidsligheten, för att tala med Martin Heidegger, uppenbarar sig både som sorgens och omsorgens mening.<sup>31</sup> Konturerna av denna tidslighetens närvaro blir allt tydligare ju äldre man blir eller om man drabbas av något dödligt. När självförverkligandets möjligheter minskar framträder en *förlust* av något ännu-inte, något inte-längre-möjligt. Plötsligt upphör den person man identifierar sig med att existera. Plötsligt vet man inte vem man är. Hur ska man fylla denna förlust? Detta hål? Detta tomrum?

Omsorgen är ett uttryck för denna förlust.







2.  
Språkspel,  
kommunikation  
och hemlighetsfulla  
fickor





En anslagstavla. Ett bräde för att anslå meddelanden. I vissa delar av landet finns de fortfarande kvar – de stora anslagstavlorna i trä, inte sällan utplacerade vid offentliga badplatser eller vid någon skogsdunge skymd av skuggor och trädgrenar. De fyller en särskild funktion med sina ansamlingar av allehanda lappar, häftade lager på lager. Jag kommer att tänka på det latinska ordet *kontemplation* vars grekiska motsvarighet är *theoria* och som betyder att titta på, att skåda, en plats reserverad för. Som denna, placerad vid en parkeringsplats utanför Rackstadmuseet i Arvika. Vad vill den förmedla? Placeringen uppmanar till tid och rum, till att skåda, till en stunds paus. Dessa analoga och lokala anslagstavlor sträcker sig inte särskilt långt utanför sin geografiska närhet, de är varken talrika eller mobila som sina digitala motsatser.

Ting som uppmanar till kontemplation får allt mindre plats.



## Man ser inte haren förrän man har sett den: bild, verklighet och fullbordan

I den postumt utgivna *Filosofiska undersökningar* (1953) formulerar Ludwig Wittgenstein ett numera välkänt argument om perception av bilder:

Två användningar av ordet ”se”.

Den ena: ”Vad ser du där?” – ”Jag ser *detta*” (varpå följer en beskrivning, en teckning, en kopia). Den andra: ”Jag ser en likhet mellan dessa båda ansikten” – den som jag säger detta till, kan se ansiktena lika tydligt som jag själv.

Betydelsen av detta: den kategoriska skillnaden mellan seendets två ”objekt”.

Den ene kunde noggrant avteckna de båda ansiktena; den andre i denna teckning lägga märke till den likhet som den förre inte såg.

Jag betraktar ett ansikte, plötsligt märker jag dess likhet med ett annat. Jag *ser* att det inte har ändrat sig; och ändå ser jag det annorlunda. Denna erfarenhet kallar jag ”att uppmärksamma en aspekt”.<sup>1</sup>

I den korta essän ”Arrangemang i ett tivoli” publicerad i *Utopier och andra essäer om ”dikt” och ”liv”* (1969) får läsaren ett fotografi beskrivet för sig. Av beskrivningen framgår att det är ett fotografi på en man vars ålder tycks vara oklar. Bilden är inte tillgänglig för läsaren; den kan vara fiktiv, den kan vara verklig. Men beskrivningen av fotografiet frammanar ändå en bild för läsarens inre ögon. Eventuellt har mannen på fotografiet någon relation till Lars





Gustafsson, men det är oklart. Och inget tycks direkt vara märkvärdigt med det säger Gustafsson: ”Jag kan inte se att det skiljer sig från de flesta andra. Det är ungefär så där människor ser ut. Det är en bild av en som fotograferas, helt enkelt. Skulle jag vilja säga.”<sup>2</sup> Men uppenbarligen är det trots allt något märkvärdigt med fotografiet, eller snarare, ”det märkvärdiga är bara att han dog samma eftermiddag som det togs. Tre timmar senare var han död, utan förvarning. Det förändrar alltsammans”.<sup>3</sup> Det blir en *annan* bild: ”Bara när du har sett haren kan du se att där finns en hare.”<sup>4</sup> Den klassiska antingen/eller-bilden – en hare eller en anka – visar på *förändringens* tillstånd. Plötsligt förändras mannens ansiktsuttryck. Vid första anblicken framstod det som ”ett mycket allvarligt ansiktsuttryck”, sedan förändrades det till något ”högtidligt” – ”det är en annan människa nu som finns där, en som snart skall dö. Bara när du har sett det kan du se det.”<sup>5</sup> Först fanns där bara en anka, sedan en hare. Wittgenstein skulle benämna detta som en aspektväxling.<sup>6</sup>

\*

Gustafssons imaginära universum triggas igång av detta Wittgensteinska språkspel där sammanhanget bestämmer innebörden. ”Bilderna av haren” ställer frågor om mannen på fotografiet: Vem var han? Visste han att han skulle dö om tre timmar? Förändringens tillstånd öppnar ett fönster till en värld som enligt Gustafsson handlar om människans moraliska förpliktelse gentemot sitt liv: Vad skulle vi göra om vi





visste att vi hade tre timmar kvar av vårt liv? Vad skulle vi fylla våra sista timmar med? Gustafssons svar är att det ofta handlar om fullbordan av livet:

Livet som i vart och ett av sina ögonblick är något ofullständigt, öppet, oavslutat måste göras fullständigt. Det är en dröm om en uppfyllelse, och den uppfyllelsen måste komma just i de tre sista timmarna.<sup>7</sup>

Det är som om livet på förhand hade ett färdigt slut. Detta hänger samman med vår tidsuppfattning och existensstillvaron. Det sägs att vissheten om livets slutpunkt frammanar en sorg; men även om den egna döden må vara viss, så är tidpunkten oviss: ”Vetskapen om döden är enligt Heidegger den tyngsta börda som omsorgen, denna ’före-sig-varo’, har att bära.”<sup>8</sup> Denna blick framåt i tiden betyder samtidigt en möjlighet till val, förvisso val som både genererar vinst och förlust: men vilka vinster och förluster?

\*

Lars Lennart Westin i *En biodlares död*, tänk om det var han som var på fotografiet? Låt oss rent spekulativt bestämma det. Han vet att han ska dö. Låt oss också bestämma att han vet att han ska dö om tre timmar. Hans svar på frågan som Gustafsson ställer ovan skulle i sådana fall vara att den enda moraliska förpliktelse han har gentemot sitt liv är att fortfarande ha kvar hoppet inom sig. Hoppet är en form av vinst, hur paradoxalt det än kan framstå





(den är paradoxal då vissheten om dödens tidpunkt framstår som irrationell), eftersom den innebär ett aktivt beslut som ”ingår i en existentialistisk moral”.<sup>9</sup> Westin får vara sig själv om än under en kortare tid. Och som Gustafsson skriver:

[Vi är hela tiden] fullt och fast övertygade om att det *ligger i vår makt* att finna oss själva, att övervinna glappet, tomrummet mellan oss själva och vårt egentliga liv, och att vi faktiskt skulle kunna göra det i vilket ögonblick som helst.<sup>10</sup>

Det tycks således som om hoppet för Westin är det som fyller tomrummet mellan honom själv och hans egentliga liv – som ett slags ”ombesörjande” av den egna existensstillvaron.<sup>11</sup>

\*

Tillbaka till början. Fotografiets betydelse är med andra ord beroende av dess användning; den refererar inte *enbart* till något objekt i verkligheten utan även till det sammanhang inom vilken den används. Ungefär som Wittgensteins idé om språket:

Tänk på verktygen i en verktyglåda: där finns en hammare, en tång, en såg, en skruvmejsel, en tumstock, en limgryta, lim, spikar och skruvar. – Lika skilda som dessa tings funktioner är, lika skilda är ordens funktioner. (Och på bägge hållen finns det också likheter.)<sup>12</sup>

För en *stor* klass av fall, där ordet ”betydelse” används – ehuru inte för *alla* sådana fall – kunde man förklara detta ord sålunda: Ett ords betydelse är dess användning i språket.<sup>13</sup>







Vi har alltså ett fotografi på en man framför oss, en man som ska dö om tre timmar. Och han vet att han ska dö.

Så, vad betyder bilden nu när vi *bara* kan se haren?





## Tekniken är viljelös, människan är viljesvag: om kommunikation och upptagenhetstid

Det är märkligt det där med hur vi uppfattar den tid vi lever under. Lever vi förresten *under* tiden? Inte *över*, *i*, *med* eller *mot* den? Dessa prepositioner ger olika innebörder. Förr genererade gränser i avstånd en tidsfördröjning i kommunikationsprocessen. Idag är denna gräns borta. Som Rüdiger Safranski säger: "Det avlägsna tynger oss med illusorisk närhet, och det samtidigt, som vi tidigare var skyddade från genom rumsliga avstånd, tränger in i vår egentid."<sup>14</sup> Och när kulturforskaren Raymond Williams 1974 myntade uttrycket "mobil privatisering" i sin studie om televisionens teknologi ville han fånga den tidens sociala värld, en värld som alltmer framstod som fragmentiserad. Teknologier, menade Williams, har inget *eget* liv, de har inte heller en bestämmande påverkan. Teknologi är snarare ett svar på sociala, ekonomiska och politiska behov. Bruket av teknologin ska mot bakgrund av detta ses som ett symptom på samhället och människan. Det är också viktigt att förstå att television, liksom andra teknologier för kommunikation, till sin effekt förvisso är tillfällig, men *inte* slumpmässig.<sup>15</sup>

*Tekniken är viljelös, människan är viljesvag.*

\*

Vissa filosofer och tänkare anser att den digitala teknologin å ena sidan skapar möjligheter för mer





kommunikation människor emellan, å andra sidan att den minskar möjligheterna. Sociologen Hartmut Rosa till exempel, visar hur dagens samhälle accelererar socialt, vilket påverkar livstempot på ett negativt sätt; en konsekvens av detta är att vi inte hinner kommunicera med varandra.<sup>16</sup> Och filosofen Byung-Chul Han visar i ett antal essäböcker på delvis samma uppfattning.<sup>17</sup> En möjlig slutsats som dessa två för fram är att rummen för social interaktion, rummen för det som filosofen Emmanuel Lévinas benämner ansikte-mot-ansikte-relationen, krymper i ökande takt.

Men hur upplevde man samtiden för låt oss säga trettio år sedan? 1987 reflekterar Lars Gustafsson över ämnet:

I en alldeles bestämd mening talar människorna mindre med varandra än förut: av någon mystisk anledning skaffar sig allesamman plötsligt telefonsvarare.

Kanske för att ge ett intryck av att vara närvarande också när de inte är det.

”Om ni har något meddelande, var så god att tala efter det att ni har hört signalen!”

Riktigt bisarrt blir detta telefonsvararumgänge när två personer ett par dagar ömsesidigt söker varandra över varandras telefonsvarare. Det elektroniska mediet förvandlas till något ålderdomligt, i stil med tiggarefolkets tecken på dörrarna eller flyttlapparnas subtila tecken i fjällskogen till varandra.

Bilen, en gång frihetens instrument, avskaffar sig själv genom att bli alltför talrik. Telefonen, en





gång direktkontaktens instrument, avskaffar sig själv genom att bli brev.<sup>18</sup>

I en alldeles bestämd mening talar människorna mindre med varandra än förut.

Telefonen är idag utbytt mot smartphonen och telefonsvararen mot textmeddelandet. Verkligheten krymper i avstånd allt medan den sociala interaktionen minskar. Rummen fylls i stället med *upptagenhetstid*. Telefonen, en gång frihetens instrument för samtal i realtid, avskaffar sig själv genom att bli alltför talrik och mobil. Byung-Chul Han skriver att vi idag är ”berusade av det digitala mediet, utan att fullständigt kunna bedöma rusets konsekvenser. Denna blindhet och samtidigt onykterhet utgör vår tids kris”.<sup>19</sup>

Upptagenhetstiden kännetecknas vidare av solituden där den digitala kommunikationen ”är en *blickfattig* kommunikation”.<sup>20</sup> Att den digitala teknologin möjliggör mer kommunikation betyder med andra ord inte nödvändigtvis mer social interaktion; den må sudda ut gränser men förblir som Han uttrycker det ansiktslös.<sup>21</sup>

Blickfattig kommunikation, ansiktslös social interaktion, vad gör detta med oss människor? I boken *Etik och oändlighet* (1988) samttalar Philippe Nemo med Emmanuel Lévinas om blick och ansikte. Framför allt talar de om ansiktets etik genom mötet med *den andre*. Med blicken iakttar vi *den andres* ansikte. Vi varseblir det. Blicken är kunskap. Samtidigt menar Lévinas att det bästa sättet att möta





*den andre* inte är genom blicken, inte är genom kunskap, eftersom man då gör *den andre* till objekt. Den sociala interaktionen upphör att existera. Det som är ansiktet är snarare ”det som inte låter sig reduceras till det”.<sup>22</sup> Häri framträder en ansiktets etik. Ansiktet talar, och det är ”talet eller rättare sagt svaret eller an-svaret” gentemot *den andre* som utgör ansiktets etik.<sup>23</sup> Och när han säger att ”från det ögonblick *den andre* ser på mig, är jag ansvarig för honom”,<sup>24</sup> så förstår vi vad den blickfattiga kommunikationen, den ansiktslösa sociala interaktionen, gör med oss människor. Den gör oss oansvariga för *den andre* som vi kommunicerar med. Man kan naturligtvis också välja att inte kommunicera alls, av rädsla för att möta *den andres* blick och därmed av rädsla för att behöva ta *an-svar*.

(En parentes i sammanhanget och som flyttar fokus från blicken (ögat) till munnen, är Johan Asplunds essä ”Munnens socialitet” i vilken han argumenterar för att munnen är ”vårt mest versatila organ för icke-verbal kommunikation”. Därtill är det ”med munnen vi talar – med ögat talar vi bara i överförd bemärkelse”.<sup>25</sup>)

Upptagenhetstiden utmärks till sist också av ett narcissistiskt rum; det utgör en sfär av det imaginära, där subjektet stänger in sig.<sup>26</sup> Rummet förvandlar friheten till ett tvång där subjektet undflyr det reala. Kanske är verkligheten alltför brutal för att vi ska orka möta den? Kanske utgör smartphonen en tillflyktsplats för våra egon? Begäret, det





vill säga det symboliska, har ersatts av ett i vår tids konsumtionskultur behov som i stället för att skapa fantasi, skapar besvikelse. Medan behovet är nu-nu-centrerat sträcker sig begäret symboliskt över tid. Bakom narcissismen finns det en dödslängtan som utmynnar i en radikal ensamhet. Finns det någon form av lösning på denna blickfattiga kommunikation? Finns det *rum* för frihet? Svaret ryms i själva frågan: Friheten kräver rum, kräver gränser. Där öppnar fantasins flöde. Men det är alltså ett *annat* rum än det som upptagenhetstiden skapar. Detta hänger samman med relationen mellan egentid och accelererande tid, där en ny ”tidspolitik” med tydliga gränser som skyddar just egentiden tycks bli alltmer påträngande.<sup>27</sup>

I en alldeles bestämd mening talar människorna mindre med varandra än förut.





## Lyckan och plikten att njuta: hörn, veck, fickor och drömmar

I dikten ”Lyckan” (1963) beskrivs hur ”han” återfin-  
ner lyckan:

//

Och i det innersta hörnet av den gröna bersån  
återfann han lyckan: de två glaskulor i jorden,  
som han två år gammal hade gömt där och förlorat  
och sedan aldrig kunnat återfinna eller minnas  
förrän nu som var det rätta ögonblicket,  
och det var lyckan; de fanns där tydligen igen,  
och oberörda. Hur de lyste i det varma ljuset!<sup>28</sup>

Lyckan som begrepp och upplevelseform kan vara  
förrädisk. Ibland verkar dagens samhälle präglas av  
ett slags lycko- och njutningsideologi som å ena si-  
dan är påtvingande, å andra sidan underlåter en att  
vara olycklig. Om lycka innebär plikt att njuta, så ses  
detta allt som oftast som ett uttryck för ett imperativ,  
ett måste – och de som inte kan njuta förvandlas  
till misslyckade subjekt, både i sina egna och i all-  
mänhetens ögon. Även lyckan som upplevelseform  
är nämligen ett resultat av prestation. Byung-Chul  
Han hävdar att prestation karakteriseras av hjälp-  
verket kunna och kan man inte, tvingas man bära  
dena skuld själv.<sup>29</sup>

Plikten att njuta är dessutom nu-nu-centrerad,  
det vill säga att i *varje* ögonblick njuta. Men det rätta





ögonblicket kan, som Lars Gustafssons dikt visar, inte skapas på förhand. Det rätta ögonblicket inträffar alltid när man minst anar det.

Och omvänt vore naturligtvis lika felaktigt. Som Lars Herdin i *Yllet* (1973) skriver:

Nästan hela mitt liv har jag varit mera olycklig än lycklig och ändå har jag ingen talang för det. Jag hittar alltid förr eller senare på en utväg, ett sätt att smita undan och hitta litet lycka i något hörn i alla fall.<sup>30</sup>

Detta hörn kan, som det oftast är hos Gustafsson, vara musiken. En Monteverdi, en Mahler, en Brahms, en Bruckner, en Berlioz.<sup>31</sup> Men det där hörnet tycks bli allt svårare att hitta; därtill är de öppna och därmed sårbara. Metaforen att måla in sig i ett hörn exempelvis, visar hur hörn kan vara både instängande och utsättande, och de kan föra med sig att man genom självförvållad tanklöshet försätter sig i en situation utan någon väg ut. Strävan efter lyckan tränger in en i hörnet. Alltså motsatsen till vad Herdin tänker (hörnet är inte alltid vägen ut).

Kanske veck är en bättre metafor? Dessa kan öppnas och stängas. Samtidigt har denna metafor utnyttjats flitigt alltsedan 1600-talsfilosofen Gottfried Wilhelm von Leibniz lära om den odelbara enhet som han benämner monad. Människan kan vara en monad, innesluten i sig själv, utan fönster och utan möjlighet till kommunikation med omvärlden. Monaden, denna enhet som enligt Leibniz verkligheten är uppbyggd av, är dock inte statisk utan under ständig utveckling. Den är som en text







som kan vecklas upp och bli tydligare. Utveckling ”har att göra med papper som vecklas upp” och det som ”ligger dolt i vecket blir uppenbart när vecket vecklas upp och rätas ut”.<sup>32</sup> Att vara innesluten i sig själv tenderar dock att bli alltför ”solipsistiskt” (och det alldeles oavsett hur många monader verkligheten är uppbyggd av) i stil med: jag är det *enda* som finns. Monaden utvecklar, åtminstone i en digital värld, ett narcissistisk beteende.

Fickor kanske? Vad är de? Personliga och hemlighetsfulla som kan fyllas på och tömmas alltefter tillstånd? Idag tycks emellertid fickorna antingen vara redan fyllda av grus och sten eller fulla av hål. Det går inte att gömma sig i sådana fickor.

Drömmar slutligen, hur är det med dem? Tillstånd som man kan fly in i från nuets gränslösa tillvaro? Men även dessa ”flyktdrömmar” verkar vara sällsynta idag; den gränslösa vardagen smyger sig in i drömmen och omvandlar den till en mardröm. Gustafsson frågar sig själv samma sak vid ett tillfälle: ”Var finns de hemlighetsfulla fickor av lycka där människorna kan gömma sig i en tid som vår?”<sup>33</sup> Om de inte finns i våra drömmar, var finns de då?

Så – vart ska man ta vägen för att finna lite lycka?

\*

Ingen metafor tycks vara bättre eller sämre än den andra; de har samma funktion men med olika möjligheter att gömma sig i, att smita undan och försvinna bort från världen en stund. Svaret eller svaren på frågan ovan får hänga i luften. Kanske handlar





det lika mycket om vad dessa hörn, veck, fickor och  
drömmar gör med en självsom vad man själv gör  
med dem.





# 3. Drömmar, mening och tid







I helvetet finns det inga cyklar. I helvetet är allt färdigt. Så, ungefär, formulerar sig Lars Gustafsson i romanen *Sigismund* (1976). Jag sitter på en stol på konsthallen Sandgrund i Karlstad med scenen i ryggen och betraktar en stor akvarell av Lars Lerin på väggen framför mig. Den består av en mångfald, små, frusna ögonblick sammansatta till en stor helhet: Tomma hus i mörker och skugga. Melankoli och hemligheter. Men så, genom ljuset utanför framträder en blå cykel i bilden.

I helvetet finns det inga cyklar.





## Drömmen är verkligheten: några till synes osammanhängande tankar

(1. *Från verklighet till dröm och tillbaka igen*)

Drömmen som fenomen kan användas för att gå in i och ut ur olika världar, tider och rum. Som i dikten ”Fönsterglasat” (1973):

Som barn drömde jag om saker  
som tillhörde det vakna livet

och ville ta dem med in i drömmen.  
Då kom de, ljudlöst, och var med,

träfåglar, bollar, små mjuka djur  
med ögon av målat glas

och smög sig ljudlöst in i handen.

Sedan i drömmen kom andra, sällsamma ting.  
Jag ville föra dem tillbaka

och var alltid lika besviken  
att vakna med handen tom.

Hinna av glas, svekfulla vägg!

Nu fladdrar en fjäril mot fönstret.<sup>1</sup>

Här ser vi hur saker och ting kommer insmygande  
*från* verkligheten och *in* i drömmen, och så förankras  
drömmen i verkligheten.





### (2. *Dröm utan verklighet*)

I "Freiburgerdrömmen" (2002) vaknar huvudpersonen mitt i natten på ett hotell i staden Schwarzwald av att någon knackar på dörren. Men hotellkorridoren utanför dörren visar sig vara tom: "Knackningen förblir ett mysterium. Kanske ett misstag? Kanske någon som har fått sig alltför mycket till livs, har läst fel på rumsnumret? Kanske någon ur förflutenheten?"<sup>2</sup> I stället för att gå tillbaka till sängen, flyger huvudpersonen som om en "osynlig kraft lyfter" honom. Naturligtvis var allt en dröm. Varken knackningen på dörren eller flygturen ägde rum i verkligheten.

"Freiburgerdrömmen" tycks alltså inte på samma sätt som "Fönsterglasat" ha något specifikt med verkligheten att göra. Saker och ting kommer inte insmygande från verkligheten in i drömmen. Det som dröms kan alltså inte existera i verkligheten.

### (3. *Drömmen är det förflutna*)

I romanen *Mannen på den blå cykeln* frågar sig Jan Victor Friberg som, med Hushållsmaskinen Assistent fastsurrad på pakethållaren på sin blå cykel, strax ska cykla omkull och göra sig illa i handleden: "Drömmar – hörde de kanske inte till verkligheten?" Eller, är "det egentligen någon skillnad mellan drömmen och det förflutna?"<sup>3</sup> Han kommer så småningom till ett hem för att be om hjälp. Där, i hemmet, i väntan på att en gammal kvinna ska dö, börjar han undra: "Höll det på att hända något med tiden? Eller med hans egen uppfattning av den?"<sup>4</sup> Trött slår han sig





ner i en fåtölj, noterar ett fickur på ett flyglock som verkar visa en annan tidszon. Han vill ”förbli djupt nedsjunken” i fåtöljen och:

glömma var han var och vart han var på väg, kort sagt att ett ögonblick befria sig från denna egendomligt tryckande och hetsande känsla av att alltid behöva vara någon särskild, som föreföll honom vara den största olägenheten med att vara människa.<sup>5</sup>

Friberg noterar tre böcker och ett fotografi på en kvinna stående framför en syrenbuske med en bukett syrener i sin hand, och börjar drömma. Han drömmer om tiden som blir till rum, om rummet som blir till tid.<sup>6</sup>

#### (4. *Dröm och plats*)

Så, vad *är* skillnaden mellan dröm och verklighet? Det går naturligtvis inte att säga något generellt om denna relation och framför allt inte vilken betydelse de kan tänkas ha på båda hållen. Drömmen för verkligheten och verkligheten för drömmen. I den kanadensiske filosofen Ian Hacking's essä ”Dreams in Place” (2002) framstår det som om förnuftet allt som oftast relateras till vårt vakna tillstånd, medan drömmarna i stället välkomnar oförnuftet – som i ”Freiburgerdrömmen”. Är det *det* som Friberg gör, utforskar det oförnuftiga, irrationella, där rum och tid byter plats med varandra? Kanske. Platsen som Friberg befinner sig på är verklig, om än i en fiktiv värld. Kan platsen därmed, genom drömmen, säga något om verkligheten? Enligt Hacking kan den det.







Platsen fungerar som en metafor som kan flyttas omkring.<sup>7</sup> Drömmarna görs så att säga verkliga genom att man bäddar in dem i platser, framför allt de drömmar som betraktas som betydelsefulla för vårt vakna tillstånd. Vad gjorde den plats som Friberg befann sig på särskilt betydelsefull? Jo, sakerna i rummet påminde honom om minnen, om det förflutna. Platsen förflyttade honom till en annan tid och ett annat rum.

(5. *Dröm och berättelse*)

Vad Gustafsson gör här är med andra ord att utnyttja platsen som metafor och förflyttar därigenom Friberg i tid och rum. Berättelsen blir så att säga en integrerad del av drömmen.<sup>8</sup> Och drömmar måste förmedlas i någon form för att bevaras. Berättelser skapar en form av stabilitet för drömmarna. Annars försvinner de in i tomma intet. Peter Gärdenfors skriver om relationen mellan tänkande och skrivande: ”Att lägga tankarna *utanför* huvudet genom att skriva ner dem innebär att de flyende tankarna låses fast i det externa mediet.”<sup>9</sup> Så måste det också vara med drömmar. Och när de formuleras i skrift förflyttas de från det inre till det yttre och blir därmed på något vis verkliga. Tankar och drömmar liknar varandra på det sättet. Skillnaden är möjligtvis verklighetsanknytningen, eller?

Enligt Hacking finns det också två attityder till drömmen: å ena sidan att drömmen kan vara mer omfattande än vad dess skrivna berättelse visar, å andra sidan att berättelsen inte skiljer sig från hur den





drömdes.<sup>10</sup> Ibland kan man till och med undra var allt som finns i drömmen kommer ifrån. Saker och ting som *bara* är där. Som i *Fru Sorgedahls vackra vita armar* där den gamle Oxfordläraren frågar sig: ”Varifrån kommer dessa ting som bara finns i drömmar?”<sup>11</sup> Svaret kanske beror på drömmens karaktär. Kanske är det som med tänkandets natur – att de objekt som vi tänker på finns där eftersom vissa tankar *liknar* andra, om än i förvrängd form?<sup>12</sup>

(6. *Drömmar, tankar och fantasier:  
drömmen är verkligheten*)

Men nu är det inte Gustafssons drömmar som är i fokus vad vi vet. Dessutom, är det inte en fantasi i form av en dagdröm snarare än en drömsömn som det är frågan om i dessa sammanhang? Och här verkar tanken och dagdrömmen svåra att separera. För att citera Gärdenfors: ”Vi drömmer inte bara när vi sover – framför allt ägnar vi mycket tid åt dagdrömeri.” Och: ”Fantasin är den inre världens motor.”<sup>13</sup> Och Einstein hävdade till och med att fantasin är viktigare än kunskapen eftersom den omsluter världen.<sup>14</sup> Gränsdragningen mellan dröm och verklighet är alltså flytande. Likheten mellan det man drömmer om och verkligheten behöver inte ens vara realistisk för att vara betydelsefull: ”Jag drömmer om att jag befinner mig på en rombliknande planet där gräset är blått och havet gult och där jag är i formen av ett grönt bi.” Dessa ting kan bara finnas i våra drömmar. Men likväl säger de något om verkligheten. Kanske en flykt bort från något, ett sätt att glömma eller som





i Fribergs fall att ett ögonblick befria sig från känslan  
av att alltid behöva vara någon särskild, nämligen att  
överhuvudtaget vara människa.

Drömmen *är* verkligheten.

Jag är en utomjording.

Jag är ett grönt bi.





## Att göra slut på universum: en absurditet

Vad är det egentligen som hindrar oss från att bli lyckliga? *Ingenting*, säger jag. *Ingenting* alls egentligen. (Hårfrisörskan Windy ur *Windy berättar, om sitt liv, om de försvunna och om dem som ännu finns kvar*, 1999, 125.)

Lars Herdin, född den 17 maj 1936, död den 6 november 1971 i Trummelsberg, det lilla brukssamhället beläget i det till hälften förlorade landskapet, ”men inte mer än till hälften. Det vägrar att ge upp. Det ger sig inte”.<sup>15</sup> Herdin, matematiklärare vid Centralskolan i Trummelsberg, presenteras för läsaren genom en drömsekvens i inledningen av romanen *Yllet*. Det är berättaren som beskriver. I drömmen befinner han sig i San Francisco. Han är i sällskap med en advokat från Oakland som visar sig inte alls vara advokat, utan en svensk student i matematik från Uppsala vid namn Lars Herdin.<sup>16</sup> Där i drömmen dyker en kinesisk flicka upp från kabelspårvagnen; hon kände Herdin och berättade att han var död: ”Han blev överkörd av en lastbil, när han skulle gå ut för att köpa kvällstidningen.”<sup>17</sup> Särskilt lycklig var han inte, tvärtom, livet i det till hälften förlorade landskapet verkar ha varit oklart. Och någon direkt nytta för samhället tycktes han inte heller ha haft: ”Jag är från början till slut en överskottsprodukt. Ingen människa har någonsin haft någon verkligt förnuftig användning för mig”, berättar han.<sup>18</sup>





Särskilt lycklig var Herdin alltså inte. Verkligheten var emot honom. Det enda vettiga tycktes vara att göra slut på universum, det vill säga ta sig själv av daga – och detta som ett slags svar på viljans frihet.<sup>19</sup> Det är som med Albert Camus idé om självmordet; det blir som ett undvikande av ett redan absurt problem, ett problem som vi måste acceptera eftersom det är en del av livet.<sup>20</sup> Och Herdin tycks också till slut acceptera det absurda. Oförmågan att göra slut på universum gör emellertid hans oväntade död nästan mer absurd och meningslös än hans egen syn på livet. Kanske är det precis som med lyckan? Strävan efter lyckan skapar en känsla av misslyckande, den inträffar alltid när man minst anar det.

\*

Meningslösheten är ett återkommande tema hos Gustafsson. Låt mig ge några exempel:

I *Dekanen: Ur Spencer C. Spencers efterlämnade papper* (2003) framstår världen som ”ett stort, tomt, uttryckslöst ansikte” och att det inte finns någon mening, den får ”finna sig själv”.<sup>21</sup> I *Fru Sorgedahls vackra vita armar* står även här livet som ett ”stort tomt ansikte [där] det är vi som måste få det att le eller tala”.<sup>22</sup> I *Mannen på den blå cykeln* frågar sig Friberg hur det kommer sig att ”om livet är meningslöst, hur kan det då gå ihop med att vi hela tiden försöker göra meningsfulla saker?”<sup>23</sup> Och i Gustafssons sista roman, *Doktor Wassers recept* (2015), där Kent Andersson byter identitet med medicine kandidaten Kurth Wasser, kan vi läsa:





Har livet en mening? Vad skulle det betyda? Att det har en *användning*, som en hylsnyckel eller ett vattenpass? Eller att det har en *översättning* som en konstig obegriplig passage i en svår bok? Eller en besynnerlig matematisk formel som inte alls tycks gå ihop?

Inte har livet någon mening inte. Men man kan ge det en mening.<sup>24</sup>

För någon kanske livet är som ett vattenpass i bemärkelsen att meningen med livet går ut på att vara till nytta för samhället: ”Jag arbetar inte för att jag vill, utan för att jag måste.” Eller hur tänkte nu Max Weber i sin bok *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda* (1905)? För någon annan kanske livet är som en översättning – att handla moraliskt i enlighet med någon svår bok. Bibeln? Eller varför inte Immanuel Kants *Grundläggning av sedernas metafysik* (1785)? ”Handla endast efter den maxim genom vilken du tillika kan vilja att den blir en allmän lag.”<sup>25</sup> Kant tänkte sig en förnuftskunskap bestående av en materiell del och en formell del. Den förra baserad på erfarenhet och den senare baserad på förnuftets form och de allmänna reglerna för tänkandet, det vill säga logiken. Det materiella består i sin tur av naturens lagar å ena sidan och frihetens lagar å andra sidan. Det är under frihetens lagar som etiken, metafysiken, sedeläran lyder, och det är under denna som ovan nämnda så kallade kategoriska imperativ finns. Utöver detta finns det också hypotetiska imperativ. En handling som är god i sig är kategorisk, medan en handling som ”bara är god *för något annat*” är





hypotetisk.<sup>26</sup> Enligt Kant är självmordet dessutom en moralisk felaktig handling.

Problemet med Herdin tycks alltså vara att han å ena sidan inte kunde se att livet har en användning för honom, kanske inte ens som en besynnerlig matematisk formel, matematiker som han var, och att han å andra sidan inte förmådde att ge livet en mening.

\*

Låt oss stanna upp ett ögonblick och fokusera på detta tema – att finna det meningsfulla i meningslösheten. Är det en absurditet eller går det att hitta någon lycka i allt?

Det är naturligtvis Sartre som lyser igenom svaren ovan. Människan är inget annat än vad hon gör sig till, skulle han ha svarat. Omslaget till romanen *En kakelsättares eftermiddag* (1991) utgörs av en målning gjord av Pieter Bruegel den äldre (ca 1525–1569). Det är en reproduktion av *Skatan på galgen* (1568) som visar två skator på en avrättningsplats. Bilden, tillsammans med det inledande citatet ur Sartres *Varat och Intet*, ”L’histoire d’une vie, quelle qu’elle soit, est l’histoire d’uno éche” (historien om ett liv, oavsett vad det är, är historien om ett misslyckande), slår an tonen för romanens tematik. Historien om ett liv som ett misslyckande gäller alltså både strävan efter lyckan och oförmågan att i all sin olyckliga tillvaro inte förmå ”göra slut på universum”. Så skulle man kunna tolka Herdins tillvaro sedd genom Sartres citat. Det samma tycks gälla huvudkaraktären i *En kakelsättares eftermiddag*, Torsten Bergman:





Dagen började på det enda sätt den kunde: Gräset redan stunget av den första frosten, hunden sedan dagar bortsprungen, allt liv oklart, och hans eget mest. [...] Och någon skulle kanske ha sagt: misslyckanden. [...] Hur mycket hellre hade han inte stannat i sina drömmar, där grå och obestämda skuggor rörde sig!<sup>27</sup>

Återigen har vi drömmen som en slags flykt från en misslyckad tillvaro. Romanen kretsar kring den förtidspensionerade Torsten Bergman som en torsdag i november 1982 får i uppdrag av rörmokaren Pentti att kakla om ett badrum i ett tomt hus för att – svart så klart – få lite inkomst. Vägen till det tomma huset med den gamla Volvon, en PV44, är förvisso en historia i sig, liksom mötet med Sickan, Seijan och Affe. Men det är Bergmans funderingar över drömmar och livets vedermödor som så att säga ramar in Sartre-citaten:

Om människor själva fick bestämma var och när de skulle födas kanske det inte skulle födas några människor alls? Livet tycks inte alls tjäna våra syften, den saken står klar. Vi hittar det där vi hittar det och gör av det vad vi kan. Men detta, att vi finns, att vi är där, kommer verkligen långt innan vi vet vad vi skall göra av det. Det är hela problemet, att vi inte har bett om det. Och sedan måste hitta på något att göra av det.<sup>28</sup>

Är det möjligtvis Martin Heideggers begrepp *kastadhet* som gör sig påmind mellan dessa rader? Människan har inte valt att födas; i stället har hon blivit inkastad i en tillvarons befintlighet, till en tillvaro







utan inneboende mening. Och här framträder ensamheten som ett specifikt tillstånd, en känsla eller kanske snarare en stämning. Heidegger säger med sitt speciella språkbruk: ”Stämningen uppenbarar ’hur det är fatt med och går för en’. Genom detta ’hur det är fatt med en’ försätter stämningen varat i dess ’där’.”<sup>29</sup> Befintligheten indikerar en stämning i tillvaron.

Det hela blir kanske inte bättre av att det vi gör åt meningslösheten ibland görs så att säga förgäves, som i Bergmans fall att åka till ett tomt hus för att kakla om badrummet utan att veta om han kommer att få betalt för det. Han upptäcker nämligen att han har kört till fel adress och satt kakel i fel hus: ”han hade arbetat meningslöst hela dagen på fel adress alldeles under det medvetnas yta.”<sup>30</sup>

Kanske hade Weber fel trots allt? Även det man fyller meningslösheten med, som arbete, kan vara meningslöst i sig. Som Camus Sisyfosbeskrivning: ”den onyttige arbetaren i helvetet.”<sup>31</sup>

Även intigheten tycks gömma sig i allt.<sup>32</sup>





## Medan tiden rör sig nedför, rör sig Sisyfos uppför

Livet är under alla förhållanden en oavbruten nedförsbacke, där det inte ens ett ögonblick finns någon möjlighet att dröja. Människan är en sällsam fontän av safter som strömmar genom ett bräckligt och snabbt utbytt material. Det finns inga andra ögonblick än ögonblicken på jorden. [...] Det finns inga andra platser i ett liv än ögonblicken. (Reklamaren Dick Olsson ur *Tjänarinnan: En kärleksroman*, 1996, 100–101, 185.)

Vad är tid egentligen? Kanske är det så att det finns flera tider. Och kanske ligger några av dem, som den gamle Oxfordläraren i *Fru Sorgedahls vackra vita armar* säger, ”strax härintill”, eller mer precist, inlagda i de ”osynliga vecken av den tid som är synlig för mig”.<sup>33</sup> Det finns ett *nu* omgivet av en förflutenhet och en framtid. Men när inträffar nuet? I *Dekanen* tycks nuet enligt huvudkaraktären filosofen doktor Spencer C. Spencer, inte existera.<sup>34</sup> Eller som Lars Gustafsson formulerar det i essän ”Ögonblicket” ur boken *Mot noll: matematiska fantasier strax intill det kungliga rummet* (2011):

Nuet sviker ständigt. Det lovar en framtid som alltid viker undan i det ögonblick vi försöker röra vid den. Tiden har en egendomlig kurvatur som inte tillåter oss att beröra den annat än i en punkt, mer flyktigt förbiglidande än volleyn framme vid tennisnätet. Det vi – och Hegel – kallar ögonblicket är den starkaste konkreta upplevelse vi kan ha av detta ”gå mot noll”.<sup>35</sup>





Nuet existerar i tiden möjligtvis endast i relation till talarens position i rummet, där tidens liksom livets riktning inte är framåt utan som Dick ovan påpekar snarare nedför. Och enligt kosmologen Stanley Gibbs i *Fru Sorgedahls vackra vita armar* finns det i tiden ”bara en riktning”, nämligen nedför: ”Vi sitter fast i tidens färdriktning som en skruv i ett lokomotiv. Vi är en del av detta stora universum och tiden är dess riktning, dess slutgiltiga tvång. Och vi är denna tid, den är den substans vi är gjorda av.”<sup>36</sup> Tiden har dessutom enligt Gibbs även en rumslig dimension, om än knappt märkbar för den vanliga dödliga (någon nanosekund lång).<sup>37</sup>

Tid är ingenting annat än en annan rumsdimension.

Varför faller vi nedåt i tiden, som i en oändlig brunn? Av samma skäl som äpplen faller. Något kröker tiden.

Något som är stort och osynligt nog att påverka hela det synliga universum.<sup>38</sup>

\*

Vad betyder nu detta? Enligt den tyske författaren Rüdiger Safranski så tycks alla ”kosmologiska modeller som idag anses vara fysikaliskt realistiska ... [ha] *en absolut nollpunkt i tiden*”.<sup>39</sup> En gång i ”tiden” fanns inget nu; bortom den absoluta nollpunkten fanns ingen tid. Det fanns förvisso en tidslig början, men inte som en händelse eftersom händelser är beroende av tid. Världens början var spontan och i samma ”ögonblick” som tiden skapades, uppstod rörelse ”knappt ovanför intet”.<sup>40</sup> Detta betyder,





åtminstone enligt Safranski, att tiden både har fått en början och ett slut och därmed en riktning mot dess ”sannolika upplösning”. Tiden har alltså en riktning nedför och inte framåt. Precis som kosmologen Gibbs argumenterade.

\*

Med ett sådant perspektiv på tiden framträder universum ”i högsta grad meningsavvisande”.<sup>41</sup> Men det ger också en insikt, säger Safranski, som ”skärper upplevelsen av anstånd eftersom försvinnandets furie nu inte bara angriper det personliga medvetandet utan hela varat”.<sup>42</sup> Denna skärpning uppmanar till en slags existentialistisk moral, en omsorgens logik och till en menings*skapande* tillvaro.

Medan tiden rör sig nedför, rör sig Sisyfos uppför.





# 4. Rumtid, intet, och spåren efter trycksvärtan





Jaget är en illusion. Hjärnan skapar en sinnlig bild av världen och en bild av sig själv bestående av minnen av det förgångna och om framtiden. Detta ger en *upplevelse* av ett jag.

En något suddig bild på en mager flicka med en spegel i sin hand. Hon sitter i en fönsternisch med en värld utanför och en annan som hon speglar sig i. Flickan "Framför spegeln" försöker förstå vem hon är:

Och detta sällsamma som spegeln säger,  
att allt det som jag hör till

en yttre värld som frågar föga efter mig.

Och samtidigt är hela denna yttervärld

det enda som min innervärld består av.





## Världen, sinnrikt vikt in i sig själv: jag tror inte alls att vi har fattat världen

[Var] och en av oss är innesluten i sin egentids kokong. Den omger oss och den är inte gemensam med några andra än dem som i samma ögonblick rör sig i samma fart förbi samma massor. Var och en är alltså en nomad i sin tidsmonad.<sup>1</sup>

Vad Rüdiger Safranski här resonerar kring är rumtid. Enligt Einstein är tiden beroende av rörelse i rummet och av gravitationen: ”I varje punkt i universum går tiden långsammare eller snabbare i förhållande till andra punkter, beroende på egentid och närhet till stora massor.”<sup>2</sup> En konsekvens av detta är att vi aldrig kan vara samtida med nuet, utan bara med det förflutna; rumtiden är ett steg ”i riktning mot bilden av en verklighet bortom rum och tid”.<sup>3</sup>

Lars Gustafsson skriver: ”Att betrakta stjärnhimlen är att se in i förflutenheten.”<sup>4</sup> Vidare konstaterar han att han är innesluten i sitt liv ”som i Kleins flaska och därutån för finns ingenting. Bokstavligen ingenting”.<sup>5</sup> Kleins flaska påminner på så sätt om vår ”jordiska existens” genom att den har en insida som också är dess utsida:

[Vi] är inneslutna i ett rum som vi i själva verket aldrig kan lämna. Ett argument mot dödsrädd? Ja, Spinoza använder det så. Där döden är, är inte jag. Där jag är, är inte döden.<sup>6</sup>

Resonemanget framträder även i Gustafssons fiktiva världar. Låt mig ge några exempel:





I romanen *Bröderna: en allegorisk berättelse* (1960) resonerar huvudpersonen Johannes Thorwald kring ensamhet, minne och tid. Han undrar vad tid egentligen är och konstaterar att vi inte vet det. Däremot vet vi hur den är beskaffad.<sup>7</sup> Tiden finns för minnet. Därtill finns det en födelsetid som är dödens motsats:

Döden är ju en tid sådan, att vi inte finns i den, och inte kan finnas i den. Men då är det inte bara så, att vi en gång skall dö och vara döda, inte årtusenden och inte årmiljoner, utan för alltid, utan också så att vi en gång har varit döda. Sedan oändligt länge sedan har vi varit döda. Och döden i förflutenheten är lika definitiv som den som hör framtiden till. Vi finns där mitt emellan som ett slags undantag.<sup>8</sup>

Vi är alltså odödliga där vi är i livet.

I science fictionberättelsen "En nedfart i porositeten" (1989) befinner sig läsaren på den interstellära solvinterseglaren Pascal II som kan klättra uppåt eller nedåt i intigheten. Ute i intigheten råder den relativt stora tomheten "som endast avlöses av Orthmolnets svaga silverljus".<sup>9</sup> Här ute möter den resande navigationsbojen Fredegesius av Tours uppkallad efter "den dystre kanik vid Karl den stores hov som skrev den en gång så berömda avhandlingen 'De nihilo et tenebris'" vars huvudsats var "det synes mig som om Intet *vore* någonting".<sup>10</sup> Men så kommer frågorna: "Ty vilken logik skulle råda i Intet? Hur skulle Intet kunna vara krökt eller vikt? Hur skulle sannolikheterna fördela sig i Intet?"<sup>11</sup> Ett möjligt svar hittar vi i den porösa rymden – en rymd utan lagar:







Att vara i en porös rymd var, i en viss mening, precis som att vara innesluten i en fiktion, och samtidigt dess herre. Jag var i en värld som endast begränsades av min egen uppfinningsrikedom, diktare och själv en diktad figur i min egen dikt. Den som har sett den så kallade *Kleins flaska* förstår vad jag menar.<sup>12</sup>

I den vackra versromanen *Den amerikanska flickans söndagar* (2006), en fiktiv berättelse om en i verkligheten mördad flicka diktad utifrån hennes eget perspektiv, finns ett avsnitt med titeln "Framför spegeln" som tydligt tar Kleins flaska till sitt innehåll:

//

Hur kan vi tala till oss själva  
och lyssna som vore det en annan?

Är vi kanske, noga räknat, mer än en?  
Hur många av oss bor i samma magra kropp?

Och detta sällsamma som spegeln säger,  
att allt det som är jag hör till

en yttre värld som frågar föga efter mig.  
Och samtidigt är hela denna yttervärld

det enda som min innervärld består av.  
Världen, sinnrikt vikt in i sig själv.

Det är vad spegeln säger. Men kan  
då delen vara helheten som i sin tur

är delen? Någonting är konstigt här.  
Jag tror inte alls att vi har fattat världen.<sup>13</sup>





Kosmologen Stanley Gibbs i romanen *Fru Sorgesdahls vackra vita armar* erbjuder sitt svar på rumtidens fråga:

*Mina damer och herrar, det är inte otänkbart, finner jag, att vi kan befinna oss i det inre av en temporal Kleinflaska, ett gåtfullt tidsrum som bara är insida och som spiller sig själv in i sig själv. Vi är instängda i tiden.*<sup>14</sup>

Oxfordläraren i samma roman får svindelkänslor när han tänker på att människans liv ”är en sfär som bara har en insida. Vi kan aldrig lämna vårt liv. Det finns ingenting där utanför, absolut ingenting. Vi är inestängda och vi skall aldrig komma ut. Ty någon utsida finns det inte. Så enkelt är det faktiskt”.<sup>15</sup> Men, konstaterar han, det finns en mening med denna instängdhet som har med vår odödlighet att göra:

Att vi aldrig kan stiga ut ur vårt liv och vistas i döden. Vi är inneslutna, var och en av oss, i en snabbt vidgande sfär som inte har en utsida utan bara insida.

Det här är den enda värld vi har och här är vi för alltid.<sup>16</sup>

Och avslutningsvis, i dikten ”På väg genom mörkren” ur diktsamlingen *Om begagnandet av elden* (2010), talar Gustafsson om detta, om odödligheten fångad i en Kleins flaska:

Detta är en sfär som har  
en ständigt vidgande insida.

Men ingen yttersida.

Sådana sfärer finns.

Jag är den enda.<sup>17</sup>





\*

Ludwig Wittgenstein säger i *Tractatus logico-philosophicus* (1921): ”Gränserna för mitt språk innebär gränserna för min värld.”<sup>18</sup> Detta betyder att vad ”vi inte kan tänka, det kan vi inte tänka. Därför kan vi inte heller säga vad vi inte kan tänka”.<sup>19</sup> Är det detta som Gustafsson, som diktare och en diktad figur, menar med att vara innesluten i en ständigt vidgande insida utan yttersida? ”Världen och livet är ett och samma”,<sup>20</sup> skulle möjligtvis Wittgenstein säga:

Jag är min värld. (Mikrokosmos).

Det tänkande, föreställande subjektet finns inte.

Subjektet hör inte till världen, utan det är en gräns för världen.

Jaget kommer in i filosofin genom att ”världen är min värld”.<sup>21</sup>

Det är som med ögat och synfältet: ”Men ögat kan du sannerligen *inte* se.”<sup>22</sup>

Så är det nog. Det här är den enda värld vi har och här är vi för alltid – sinnrikt invikt i sig själv i odödligheten.





## (Om)sorgens logik: tiden framträder i spårens efterföljd

Tiden och rörelsen uppstod alltså strax ovanför intet, alldeles vid nollpunkten, och har alltsedan dess rört sig nedför. Den misslyckade poeten, tillika berättaren, Jan Bohman i romanen *Sorgemusik för frimurare* (1983), reflekterar över den existensstillvaro till vilken denna rörelse skrivs:

Man når så småningom den ålder, där så att säga huvuddragen i ens liv redan verkar vara avgjorda. Liksom i den klassiska 1800-talsfysikens inferno av biljardbollar som, en gång givna sin massa, sin riktning och sin effekt, inte kan hamna någon annanstans än i de hål där de hamnar, är man själv så att säga hjälplöst spunnen in i nätet av komposanter och resultatner och ser sig som ett klot som rullar mot en grav i det gröna bordets bortre hörn.<sup>23</sup>

Innebär detta att man inte kan påverka utgången? Att rörelsen nedför inte erbjuder några som helst valmöjligheter? Bohman berättar vidare:

En personlighet [...] är inte alldeles detsamma som den linje den beskriver genom livet. Den består lika mycket av de val den hade kunnat göra (men aldrig gjorde) som av de val den inte hade kunnat göra.<sup>24</sup>

Tillfälligheterna framträder som en central del av livets existensvillkor. Särskilt intressant blir detta med valmöjligheter sett i ljuset av bitterhet. Att tillvaron omfamnas av bitterhet och därmed en slags resignation, uppgivenhet, över allt det som inte blev





gjort och över alla förlorade tillfällen, är ett resultat av att den vilar alldeles intill intigheten, alldeles intill rörelsen nedför: ”Bitterheten över att vara den man är och inte mera lik sig själv ändå”, som Bohman själv uttrycker det.<sup>25</sup> Men så länge det finns en rädsla inför detta tillstånd, snarare än en likgiltighet, så håller detta ”oss i rörelse”.<sup>26</sup> Men en rörelse som paradoxalt nog är *uppför*. Rädslan förvandlar oss till Sisyfos. ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte”, som Lars Gustafsson uttrycker det i sin romansvit *Sprickorna i muren*.<sup>27</sup> Detta är livets absurditet. Men vad händer om rörelsen är utmätt? Om tiden rör sig nedför den sannolika upplösningen i accelererande fart? Vad har vi att vinna på att omfamna denna rörelse uppför? Att inte ge sig?

\*

Rädslan är på samma gång ett uttryck för en *sorg* över bristen på utsträckning framåt i tiden. Skräcken inför döden ”rymmer också en omsorg om den mänskliga gemenskapens framtid, en känsla av förverkligande möjligheter”.<sup>28</sup> Orden sorg och omsorg är nära förbundna med varandra. Safranski menar till och med, med hänvisning till Heidegger, att tiden och döden är tydligt kopplade till omsorg; det finns en slags inre händelse (i kroppen) som är ett ”ombesörjande” mot något ännu-inte, inte-längre, som vi upplever som tid, och där det finns en skillnad ”mellan en tid som man känner sig innehållen i och en tid som man är med om att skapa”.<sup>29</sup>

Men hur skapar man tid när den i samma





ögonblick som den uppstår uppslukas av sin rörelse nedför? Man måste *tro* på den på samma sätt som trycksvärtan består i det ögonblick som jag lyfter pennan från mitt papper och lämnar spår efter mig – spåren är det som skapar tiden även när min tid är förbi.





# 5. Språk, lögn och ondska





En genomskinlig glasdroppe som hänger i ett öppet fönster. Vilken verklighet är den mest korrekta? Utsikten genom det öppna fönstret vars gränssnitt mellan öga och synfält är transparent, eller det gränssnitt som tycks förvränga den bild av verkligheten som ögat ser genom glasdroppen? Kanske frammanar den senare bara en *annan* bild av verkligheten och kanske är det så språket och människan förhåller sig till verkligheten? Genom ett raster av kulturella erfarenheter och genetiska egenheter.

Vissa ord har en tydlig referenspunkt där ute medan andra ord måste bakas in i en mångfald metaforer för att bli begripliga.







## De försummade hörnen och närvaron av det frånvarande\*

- \* Det har ibland varit svårt att avgöra om citaten pekar mot romaner, diktsamlingar eller texter av mer vetenskaplig karaktär. En del tycks dessutom kunna betraktas som rena nonsentexter. Bedömningen blir inte lättare av att författaren många gånger tycks ha ett stråk av humor bakom allvaret, och omvänt. Jag har emellertid så långt det varit möjligt tagit hänsyn till citatens ursprungskällor och därefter försökt hitta rimliga förklaringar till dem. I vissa fall har jag helt enkelt varit tvungen att spekulera. Det är emellertid helheten som är det centrala och inte de enskilda delarna. Relationen mellan citaten, som närmast kan betraktas som *fragment*, är inte stabil; samtidigt kan de inte bytas ut mot vad som helst. Det är alltså helheten som ”är” tecknet. Sammantaget uppvisar helheten en allmän diskussion kring teman som har med mening att göra: Existens utan mening, en tillvaro av överflöd, ett liv av absurditet, en värld utan fasta värden, ofrihet och lidande. Men också en värld med drömmar om en annan värld, om skuggor i färger, om tid och minne, misslyckande och val, om sanning utan grund, om språket som bild, om jaget och de dödas värld. Och om samhällets struktur, dess styrande makt, slaveri, sanning och lögn och till sist om kampen mot väderkvarnar. Strukturen på fotnoterna nedan är enkel: först kommer citaten, därefter kommenterar jag dem – ibland kortfattat, ibland med längre utvecklingar. Citaten presenteras i den ordning de hittades i arkivet på





universitetsbiblioteket Carolina Rediviva i Uppsala (daterat Stockholm den 12 december 2015). De litterära och filosofiska referenser som ingår i mina kommentarer syftar primärt till att förstå citaten, det vill säga, det är ett sätt att närma sig dem – låt vara att de i vissa avseenden är anakronistiska till sin karaktär. Huruvida de säger något om dess användning går alltså inte att fastställa.

- I. ”Allt skapat har lagts under tomhetens välde.” Detta är endast en del av en mening, vars fortsättning är: ”inte av egen vilja utan på grund av honom som vållade det, men med hopp om att också skapelse skall befrias ur sitt slaveri under förgängelsen och nå den frihet som Guds barn får när de förhärsliga.” Det är ur Romarbrevet 8:20 (Nya Testamentet) som handlar om människans ofrihet, men också om att det finns hopp om räddning. Då endast första delen citeras är det uppenbart att ofriheten är huvudtemat. / ”Vad är då en människa, att du gör så stor sak av henne.” Även detta citat utgör en del av en mening: ”eller en människoson, att du låter dig vårda honom.” Det är ur Job 7:17 (Gamla Testamentet) där lidandet står i fokus. En allmän kommentar på dessa två citat och som ger dem en såväl filosofisk-litterär som litteraturfilosofisk inramning skulle kunna vara följande tre referenser på tomhetens och meningslöshetens tema (äcklet, absurditeten och nihilismen): Den första referensen är Jean-Paul Sartres (1905–1980) *Äcklet* (1938) i vilken den kringflackande Antoine Roquentin äcklas av sin egen existensstillvaro; han





förmår inte göra något vettigt av sitt liv, allt tycks vara meningslöst. Det är en existens utan mening och en tillvaro som är överflödig. Vid ett tillfälle skriver Roquentin om överflödets tillvaro: ”Och jag – där jag satt, slapp, matt, obscen, idisslande medan dystra tankar for genom mig – *också jag var överflödig*” (225). Det finns en passage i romanförfattaren, poeten och filosofen Lars Gustafssons roman *Yllet* (1973) som kan relateras till denna känsla, där centralskolläraren Lars Herdin säger: ”Jag är från början till slut en överskottsprodukt. Ingen människa har någonsin haft någon verkligt förnuftig användning för mig” (47). Den andra referensen är Albert Camus (1913–1960) *Myten om Sisyfos* (1942) där livet betraktas som absurt och löjeväckande. Människan tror att hon vet vad hon vill, men i själva verket vet hon ingenting. Om universum kollapsar, vad spelar det för roll? Vi är som Sisyfos, bestraffade att rulla en sten uppför en kulle bara för att se den rulla ner igen. Även här kan man relatera till Gustafsson. I romanen *Windy berättar* (1999) funderar hårfrisörskan Windy över jordens (universums) kollaps: ”Om det kom en verkligt stor komet och utplånade allt mänskligt liv på jorden efter professors död, skulle han verkligen bekymra sig om det?” (73). Därtill i relation till Camus formulering: ”Man måste tänka sig Sisyfos lycklig” (99) har Windy också ett svar: ”Vad är det som hindrar oss från att bli lyckliga? *Ingenting*, säger jag. *Ingenting* alls egentligen” (125). Sisyfos går igen hos Gustafsson. Inte minst i *En kakelsättares eftermiddag* (1991) där en av kapitelrubrikerna





är: ”Vi måste tänka oss Sisyfos glad” och där den förtidspensionerade Torsten Bergman arbetar meningslöst en hel dag med att sätta upp kakel i fel hus. I en specifik passage funderar han om livets syfte: ”Livet tycks inte alls tjäna våra syften, den saken står klar” (119–120). Den tredje referensen är Friedrich Nietzsches (1844–1900) *Så talade Zarathustra: en bok för alla och ingen* (1883–1885) i vilken han formulerar satsen ”Gud är död”. Det finns inga absoluta värden att hålla sig fast vid i en tid av meningslöshet och nihilism.

2. ”In Xanadu did Kubla Khan / A Stately pleasure-dome decree.” Poeten Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) dikt *Kubla Khan or A Vision in a Dream* tillkom 1797 och publicerades 1816. Dikten tillkom under en opiumpåverkad drömsekvens efter att han läst en beskrivning av palatset Xanadu. Han ska ha fallit i djup sömn i sin fåtölj och börjat drömma. En annan författare som var intresserad av opium vid denna tid var Thomas de Quincey (1785–1859). År 1821 publicerade han sin självbiografiska bok *Confessions of an English Opium-Eater*. Han var under en tid bekant med Coleridge. Därtill sägs det att kompositören Hector Berlioz (1803–1869) ska ha varit inspirerad av de Quinceys bok när han komponerade sin fantasisymfoni – *Symphonie fantastique* (1830) – som handlar om en misslyckad konstnär som i sin desperation av obesvarad förälskelse försöker begå självmord genom opiumintag. Men dosen är för liten. I stället börjar han hallucinera om sin egen avrättning. Även här tycks Lars





Gustafsson vara en centralfigur. Han ska ha varit inspirerad av Berlioz symfoni och särskilt dennes så kallade *idée fixe*, ett återkommande musikaliskt motiv, när han skrev sin svit *Sprickorna i muren* (*Herr Gustafsson själv*, *Yllet*, *Familjefesten*, *Sigismund* och *En biodlares död*). En återkommande formulering, om än med vissa variationer, är ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte” och fungerar som ett slags verbal *idée fixe*. Den första boken i sviten är dessutom dedikerad till Berlioz. För den som är intresserad kan man läsa musikvetaren Mats Arvidsons essä ”En musikalisk (mar)drömsekvens i ord: en inre monolog” där han utförligt går igenom samtliga dessa böcker med utgångspunkt i idén om en verbal *idée fixe*. / ”Men när solen slutligen närmade sig sin nedgång, och hennes strålar överdrog hela nejden med den skönaste purpurfärg, då de dämpades av de starkaste dunster, förvandlade sig skuggfärgen till ett grönt, som ifråga om klarhet kunde jämföras med havsgrönt och i fråga om skönheten med ett smaragdgrönt. Fenomenet blev allt livligare, men trodde sig befinna sig i en févärld, ty allt hade iklätt sig dessa två livliga och så skönt med varandra överensstämmande färger, tills slutligen med solnedgången det praktfulla skådespelet förlorade sig i en grå skymning och undan för undan i en mån- och stjärnklar natt.” Skuggor är inte alls gråa. Det är ämnet för Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) i dennes *Färglära* (1807–1809). Utdraget ovan är från paragraf 75 där han beskriver hur han under en vinterresa studerade hur skuggorna faller.





3. ”De känner friheten, / om frihet är vind som för långt bort. / Om natten skiljs de från varandra. / Deras dag tillsammans är kort. / Om natten ser du dem rida / på molnen över oss. / Ingen vid den andras sida. / Inga spår. Inga bloss.” Egentligen behövs ingen ytterligare kommentar på denna första strof ur författaren och akademiledamoten Lars Forssells (1928–2007) dikt ”Lettre Sentimentale” ur diktsamlingen *Telegram* från 1957. Samtidigt skulle jag vilja lyfta fram sista strofen som så att säga sätter dessa mot varandra: Vad är frihet? Något man skapar? En absurditet? ”Och du, som inte är fri, / och jag, som inte är fri, / vet att de känner friheten / om frihet är osynlighet / och lyckan, om lycka / är öppet riskfritt vatten / och utan tid, och utan hem... / och att ingenting som kommer oss vid / och som vi känner och vet / kan angå dem.” Se exempelvis Lars Forssell, *Poesi*, Stockholm: Bonnier Pocket, 1986, 49–50.
4. ”Det var en kung / som satt på en ugn. / Så ramla han ner, / och så var det ingenting mer.” En textrad som rimmar. En nonsenstext. Eller? In sin bok *Tractatus logico-philosophicus* (1921) får vi ta del av Ludwig Wittgensteins (1889–1951) bildteori (som han för övrigt tog avstånd från i senare skrifter, inte minst i den postumt utgivna *Filosofiska undersökningar* från 1953). Wittgenstein skulle kanske säga att nonsenstexten – eller *satsen* – skapar en bild i vårt inre medvetande om hur verkligheten förhåller sig, och att satsen handlar om hur vi kommunicerar idéer med varandra. Språket överför med andra ord bilder av hur verkligheten förhåller sig. Men





hur förhåller sig verkligheten? 1. Världen är allt som är fallet. 2. Vad som är fallet, faktum, är att ett sakförhållande föreligger (och ett sakförhållande är en förbindelse med objektet). 2.12. Bilden är en modell av verkligheten. 2.14. Bilden är ett faktum. 4.01. Satsen är en bild av verkligheten. Satsen är en modell av verkligheten sådan vi tänker oss den. Så blir textraden begriplig (från "nonsense" till "sense").

5. ”– Fåhundar! Bödelsdrängar! / Furstliga martermästare! / Har ni inte förstått? / Ni som glödgat tänger över koleld! / Jag är egentligen en åsna! / Med en åsnas hjärta och en åsnas skrik! / Jag ger mig aldrig!” Detta är den sista strofen ur Lars Gustafssons dikt ”Tio stycken för klavecín”, publicerad i diktsamlingen *Varma rum och kalla* (1972). Första strofen lyder: ”Åneskrik, barmarksvinter, blå rök. / Vingårdar där man bränner fjolårsris. / Medelhavets muntra vinter, / Vivaldi-vinter, och rök / I de uråldriga basarernas gula decemberljus / driver en blå rök av stekt lamm / Gult ljus genom blå rök. / Jag minns en egendomlig natt en gång / i Medelhavets muntra vinter, åsnevinter / Blå rök / och små skarpa stjärnor.” Men detta säger inte så mycket om sammanhanget. 1) Etymologiskt är fåhund en vallhund men i vardagligt tal betyder det en usel människa eller en genomgående omoralisk person; 2) Etymologiskt betyder bödelsdräng hantlangare; 3) Marter betyder tortyr och en martermästare är således en mästare på tortyr. I övrigt är citatet svårtolkat. Det behövs någon form av kontext.





6. ”Jag var den enda person som var i stånd att göra det. Av två skäl: min död skulle innebära, inte bara att den gruvarbetare som ensam var kapabel att utvinna dessa mineraler skulle försvinna, men också själva malmåldern...” Citatet är från den sjunde och sista delen, *Den återfunna tiden* (1927), av Marcel Prousts (1871–1922) *På spaning efter den tid som flytt*. Hur förhåller sig egentligen tid och minne till varandra? Kan man hitta fickor där tiden är oförändrad? Prousts behandling av detta går så klart igenom hela verket. Det är i de små detaljerna som relationen mellan tid och minne uppenbarar sig. / ”Inte demonerna är det hotfulla utan intighetens enahanda massa. Demoner kan man behärska, fråga ut, genomlida, skaka näven mot. Intigheten gömmer sig i allt, som en oändlig sanning när man slutar anstränga sig med att konstruera lögnerna, när festen är slut. Intigheten visar sig vara den platonska idévärldens egentliga natur.” Platons idévärld är den sanna och sköna verkligheten, den värld som vi inte kan få kunskap om annat än i skuggvärlden – åtminstone enligt den berömda grottnikelsen (*Staten*, bok 7). Men kanske är det bättre att vistas i denna skuggvärld? Så kan man tolka citatet. Om nu meningslösheten ligger bortom denna. Den uppenbara frågan är hur de två citaten relateras till varandra. Tiden framåt är utmätt medan minnet, så länge det finns kvar, fyller på bakifrån med mening.
7. ”L’histoire d’une vie, quelle qu’elle soit, est l’histoire d’un échec.” Historien om ett liv, oavsett vad det är, är historien om ett misslyckande. Citatet är







ur Sartres *Varat och Intet* (1943) som publicerades några år efter *Äcklet*. Ett par år senare, i boken *Existentialismen är en humanism* (1946) formulerar han sin idé om att existensen föregår essensen (tanken förekommer emellertid även i *Varat och Intet*). Denna idé har därefter kommit att bli central för förståelsen av hur identiteter skapas genom kategorier av olika slag. Se till exempel filosofen Ian Hackingss essä ”Making up People”, i *Historical Ontology* (2002). Att existensen föregår essensen betyder enligt Hacking att vem du är bestäms av dina egna handlingar och val. Detta betyder dock inte att vi inte har någon essens, utan bara att denna inte är något vi är födda med. Att säga att essensen är ett resultat av val betyder inte att vi är fria. Det finns blinda begränsningar i våra handlingsmöjligheter; vissa öppnas medan andra stängs längs vägen. Ändå kan man under dessa omständigheter göra val som formar individen, liksom att valen innebär ett ansvar för konsekvenserna. Men det innebär också att idén om att existens föregår essens endast är förbehållet de lyckliga, det vill säga att valmöjligheterna är för de lyckliga, de som är förmögna till att reflektera över sin frihet. Samtidigt kan detta ifrågasättas. Essensen är inte bara socialt bestämd utan också genetiskt grundad, den kan hindra en att göra de val som så att säga bestämmer den essens man eftersträvar.

8. ”Wie Schiffer sind wir, die ihr Schiff auf offener See umbauen müssen, ohne es jemals in einem Dock zerlegen und aus besten Bestandteilen neu errichten zu können.” Det är Otto Neurath (1882–1945),





österrikisk filosof och logisk positivist, som uttalar dessa numera, åtminstone inom filosofin, välkända ord (se "Protocol Statements", 1932). Vad det handlar om är hur kunskap och sanning förhåller sig till varandra, eller mer precist – en diskussion kring det som man benämner koherensteorin för sanning, där denna är som ett skepp som inte når fast mark. De logiska positivisterna Schlick, Russell och Ayer höll inte med honom.

9. "Videtur mihi nihil aliquid esse." Detta fragment sägs vara en del av ett längre stycke i en outgiven roman med titeln *Mäster Brocots träd* av Lars Gustafsson; det längre stycket lyder: "Fredegisius, även kallad Fredegisius av Tours, var den filosof från Karl den Stores frankiska renässans på 700-talet, som i sin skrift 'De Nihilo et Tenebris' ägnade det svåraste av alla begrepp, intigheten, ett fördjupat studium. Det är denne tänkare som tillskrivs det märkliga yttrandet 'Videtur mihi nihil aliquid esse.' Sedermera elegant turnerat med Alquins: 'Nomen est, Res non est'. Hur som helst; denne lärde kom att långt senare att låna sitt namn till ett brödraskap av invigda som hade svurit att hålla stånd mot en tidsålder av instundande barbari och vidskepliga mörker – de så kallade Fredegisiusbröderna."
10. "In most books, the *I*, or first person, is omitted; in this it will be retained." Detta är ett utdrag ur Henry David Thoreaus (1817–1862) bok *Walden* (1854). Fortsättningen är kanske minst lika intressant eller viktig i sammanhanget: "that, in respect to egotism, is the main difference. We commonly





do not remember that is, after all, always the first person that is speaking.” Den centrala frågan här är om det fiktiva jaget nödvändigtvis också är det verkliga jaget? Thoreau argumenterade för att det borde vara så, att varje författare borde utgå från sig själv (jag lämnar emellertid hans filosofi om transcendentalism utanför denna diskussion). Men inte bara det; med *egotism* så vill han betona försvaret för den egna världssynen. Egotisten betonar ett ”jag”. Skillnaden med narcissism är inte så stor.

- II. ”Sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus, hic labor est” / ”Men att finna tillbaka i dina fotspår och komma tillbaka upp i det fria, detta är det verkliga målet och det verkliga företaget.” Den romerske poeten Vergilius (70 f. Kr.–19 f. Kr.) epos *Aeneiden* om den trojanske hjälten Aeneas, son till gudinnan Venus ”förkroppsligar”, som Ingvar Björkesson skriver, ”i hög grad den antika dygden *pietas* – ett svåröversatt begrepp som innefattar tveklös pliktuppfyllelse mot familjen, samhället och gudarna, men också lojalitet mot den livsuppgift han förelagt sig” (”Några ord om Vergilius och Aeneiden”, i Björkessons tolkning av Vergilius *Aeneiden*, 1998, 280). Eposet består av 12 sånger varav utdraget ovan är en del av den sjätte sången som skildrar nedstigandet i de dödas värld.
12. ”Ju mer en härskande klass förmår assimilera de duktiga ur den behärskande klassen, desto stabilare och farligare blir dess herravälde.” *Ideologi*, vad är det egentligen? Marx hade sin specifika tolkning, nämligen hur ett samhälle *bör* vara. Det är den





härskande klassen som styr (detta är naturligtvis något annat än ordets ursprungliga innehåll så som den franske filosofen Destutt de Tracy (1754–1836) definierar det; hos honom handlar ideologi om förmimmelser). / ”Och ju mera fulländad denna organisation i sig själv är, ju bättre den lyckas dra till sig och för sina syften utbilda de bästa begåvningarna ur alla samhällsklasser, desto mera absolut blir slaveriet för alla, inklusive byråkratins egna medlemmar.” Socialliberalen John Stuart Mill (1806–1873) uppfattade byråkratin som ett slags styrning, som det enda alternativet till demokratin. / ”Det svåraste som finns i den förbjudande politiken, det är att veta, när en makt, som lutar mot sitt fall, verkligen skall falla.” Man skulle kunna säga att den franske författaren Honoré de Balzac (1799–1850) hade ett visst mått av storhetsvansinne. Samlingsverket *Den mänskliga komedin* består av inte mindre än 90 romaner. Från vilken roman detta citat kommer har jag inte kunnat avgöra; trots taget ur sitt sammanhang äger det ändå sin aktualitet idag. / ”Han var förövrigt svår att dupera, för han låtsades ingenting begripa utan krävde ständigt en enklare framställning, allt enklare och enklare, ända tills man presenterade honom den obestridliga sanningen eller också en ren och skär lögn, som han ögonblickligen genomskådade.” Henri Michaux (1899–1984) poet, målare och reseskildrare. / ”Så kommer vi därhän att vi måste luckra upp förbindelsen mellan drift och objekt i våra tankar.” Sigmund Freud (1856–1939) talar i sin psykoanalys om objektrelation där subjektets drift är riktat mot ett objekt som exempelvis är föremål för en spe-





cifik känsla, till exempel hat. Särskilt utmärkande för denna relation är den enskilda individens inre representation av objektet och dess relation till yttervärlden. Frågan är om uppluckringen mellan drift och objekt har att göra med vad man inom psykoanalysen kallar för objektklyvning, där objektet (till exempel en individ) tillskrivs antingen onda eller goda egenskaper – alltså upplevelsen av att en annan person har flera sidor. Dessa fyra citat får mig att tänka på de olika så kallade byråkratromanerna som dök upp under 1970-talet och som kan ses som ett uttryck för denna tids många gånger oklara epok. Under decennierna före hade det vuxit fram en myt kring det svenska moderna samhället som lyfte fram framsteget och välståndet. Men hur upplevde man egentligen den tid man levde under? För en något udda studie kring detta tema se Mats Arvidsons text ”Den apolliniska drömmen om en lycklig framtid” (2013) där han studerar denna myt i relation till begreppet kris. Här studerar han såväl kultur, konst (musik), politik, styrning (relationen mellan individ och kollektiv) och frihet. Måhända utifrån ett visst elitistiskt perspektiv, om man får vara något kritisk (vem eller vilka som fick utrymme att ”tala” för en viss utvald grupp i samhället – ”mannen på gatan” blir här endast en skugga i sammanhanget). En centralfigur i hans studie är Poul Bjerre (1876–1964), som för övrigt var den som introducerade Freud i Sverige. År 1950 skriver han på ett ställe följande: ”[H]ur kommer det sig att [samhälls]utvecklingen hamnat i en strävan att på olika sätt motverka personlighetens frigörelse och tvinga människan ned i





den byråkratisering och standardisering som man numera finner påtalad som en samhällssjukdom framför alla andra? Hur har samhället kunnat råka in i denna självförstörande perversitet?” Se Bjerre, ”Individualismen som samhällsgrundval”, i *Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur* (4).

13. ”Är den så förträfflig?” sade Don Quijote. ’Den är så förträfflig’, svarade Ginés, ’att Lazarillo de Tormes skulle stå sig slätt vid en jämförelse och alla andra böcker av samma art, som skrivits eller kommer att skrivas. Vad jag kan säga herrn, är att den framställer verkliga förhållanden, och de är så roande och löjliga att det inte kan finnas några lögnhistorier, som går upp mot dem.’ ’Och hur heter boken?’ frågade Don Quijote. ’*Ginés de Pasamontes levernesbeskrivning*’, svarade densamme. ’Och är den avslutad’, frågade Don Quijote. ’Hur kan den vara avslutad’, svarade han, ’när mitt liv ännu inte är slut? (– – –)’.” Miguel Cervantes (1547–1616) roman *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha* (1605/1615) handlar om adelsmannen Quijada vars enda intresse är att läsa riddarromaner; han ”förläser” sig på dessa romaner och kan till slut inte skilja mellan verklighet och fiktion. Han drar ut i världen som om han vore en riddare, och slåss mot väderkvarnar som han tror är jättar. Världen är inte riktigt som den är. Först och främst, Ginés de Pasamento är en fiktiv karaktär i Cervantes roman där han berättar att han skriver på en självbiografi. Därtill, *Lazarillo de Tormes* är en (verklig) roman skriven av en anonym spansk författare 1554. Det som gör denna passage särskilt





roande är när han berättar att boken ”framställer verkliga förhållanden”, ”att det inte kan finnas några lögnhistorier”. Med tanke på hur romanen om Don Quijote är strukturerad, där sant och falskt, verklighet och fantasi flyter in i varandra: Vad kan vi tro på egentligen?

Uppsala och Lund juli 2017  
Docent Olof G. Lundgren





## En kommentar till texten ”De försummade hörnen och närvaron av det frånvarande\*\*”

Vad händer om man lyfter ur det ramverk som omger, är en del av, en målning? Vad finns kvar då? Och vad händer om man lyfter ur det ramverk som omger, är en del av, en litterär berättelse? Förlorar texten sin mening? Ramverkets funktion, eller epigrafens om man så vill, är just att rama in, peka mot, berättelsen. Den både är en del av berättelsen och inte. Den kan förvisso ha olika funktioner och befinna sig på olika ”platser”.<sup>1</sup> Oftast rör det sig om en dedikation till någon specifik person eller så vill författaren visa vad han eller hon har inspirerats av i skapandeprocessen.

Epigrafen genererar med andra ord ett specifikt ramverk för mottagaren att förhålla sig till, men vad händer om detta ramverk lyfts ur och står för sig själv? Blir det, *ramverket*, obegripligt? Konkursdomaren Erwin Caldwell i *Historien med hunden* funderar över sin gamle filosofilärare, semantikern Jan van de Rouwers, som:

lärde ut och gjorde till skola för en hel generation av semantiker och litteraturkritiker och pratmakare i största allmänhet: att varje text rymmer sin egen mottext, sin negation. Eller detta att all mening *glider*, förändras och skapar sin egen skillnad, att texternas massa är som en glaciär i långsam men oavbruten rörelse...<sup>2</sup>







Essäsamlingen *Förberedelser till flykt och andra berättelser*, ursprungligen publicerad 1967, bygger enligt Lars Gustafsson på fiktioner av en speciell typ, nämligen ”på dem som en text är i stånd att skapa genom sitt eget tonfall, sin hållning, sin stilistiska egenart”.<sup>3</sup> I denna samling ingår en text med titeln ”Fragmentarisk text\*<sup>4</sup> som, enligt efterordet till utgåvan från 1976, är en fotnot till ”en textutgåva av en berättelse som inte finns”. Samtidigt menar Gustafsson att berättelsen ändå framträder för läsaren:

[Den] existerar på samma sätt som roten ur minus ett på en viss punkt kan inträda i en kalkyl, spela sin roll där, och återigen försvinna tillbaka ut i den intighet ur vilken den kom.<sup>5</sup>

Vad är text och vad är mottext i detta sammanhang? Fotnoterna är texten medan det som ligger utanför är mottexten. Fotnoternas mening framträder i dess skillnad, i vad de inte är, nämligen i den frånvarande mottexten. Jag kallar fotnoterna för försummade hörn. Epigraferna ingår också i en sådan kategori av försummade hörn.

Att återge med lika entusiasm, övertygelse och precision som Gustafsson en ny ”Fragmentarisk text\*” är emellertid dömt att misslyckas; däremot vore det intressant att betrakta de försummade hörnen i Gustafssons eget författarskap, om än i urval. Om man tänker sig att dessa försummade hörn av någon anledning försvinner, eller lyfts ur sitt ursprungliga sammanhang för att sedan återfinnas på universi-





tetsbiblioteket Carolina Rediviva i Uppsala – hur skulle man gå tillväga för att förstå dem? Om man betraktar dem som ett sammanhängande tecken, vilken mening skulle det kunna tänkas skapa? Det är alltså det som jag i min fantasi har försökt skapa i de föregående sidorna genom att åberopa en fiktiv författare som kommentator. Som läsaren säkert har noterat kastar den fiktive författaren ut potentiella ledtrådar till såväl Herr Gustafsson själv och föreliggande essäbok som till någon text som jag själv har skrivit i ett annat sammanhang. Det språkliga tonfallet, för att referera till Gustafsson, är kanske mer av det spekulativa draget än det strikt vetenskapliga, vilket naturligtvis också hade varit en möjlig ingång. Av detta kan man sluta sig till att kommentatorn inte är filolog, möjligtvis allmän kulturvetare med särskilt intresse för språk, kultur och mening.

Resonemanget om att textens mening glider, förändras och skapar sin egen skillnad påminner om vad den franske filosofen Jacques Derrida ibland benämner som ”spår”. Om vi betraktar fotnoterna, de försummade hörnen, som ett tecken i sig, så som den fiktive författaren har presenterat dem, så skulle Derrida möjligtvis hävda att tecknets mening är skapad utifrån skillnaden från andra tecken. De försummade hörnen bär på spår som inte är närvarande. Spåren utgör en markör för det som inte är synligt. Dock inte på det där enkla sättet som att egenskapen mjuk alltid också innehåller egenskapen hård, utan snarare att det alltid finns en ”baksida”, som ett ark papper som inte går att vända mer än i





tanken. Spåret är alltså en markör för ett tomrum som vi fyller med mening på grund av det som är närvarande.<sup>6</sup> Möjligtvis är det detta som Jan van de Rouwers tänker sig när han hävdar att varje text rymmer sin egen mottext. Mottexten är det som den fiktive författaren fyller på, men bara för att i nästa ögonblick skapa en ny mottext.

Den fråga som bör ställas till dessa försummade hörn har alltså att göra med vilka spår de innehåller, eller för att knyta an till just van de Rouwers resonemang – vilken mottext som texten innehåller: Vilken berättelse framträder för läsaren genom dessa försummade hörn som tecknats i de föregående sidorna? Det handlar naturligtvis också om att uppmärksamma det faktum att de försummade hörnen alltid ingår i berättelsen, hur absurda, meningslösa och fragmentariska de än framstår för läsaren.





## En musikalisk (mar)drömsekvens i ord: en inre monolog

Jag tänker mig, att en konstnär med en livlig fantasi [...] för första gången har sett den kvinna, som uppfyller hans ideal och som hans hjärta har längtat efter så länge; han blir förlorad. I en märklig ingivelse ser han alltid sin älskades bild följd av ett musikaliskt motiv, i vilket han finner samma behag och adel, som han tillskriver sin älskade. Denna dubbla "idée fixe" förföljer honom ständigt: Detta är orsaken till att huvudtemat i första delens allegro går igen i alla de andra delarna. [...]

I ett anfall av förtvivlan tar han opium. Men i stället för att döda honom framkallar giftet en skräckvision: Han tror att han dödat sin älskade, att han är dömd till döden och deltar i sin egen avrättning. Marsch till avrättningsplatsen. Stort uppbåd av bödlar, soldater och människor. Till slut kommer melodin tillbaka, som en sista tanke om kärlek, avbruten av bilans fall.<sup>7</sup>

Hector Berlioz (1803–1869) *Symphonie fantastique* – episod ur en konstnärs liv från 1830 består av fem satser. Sats fyra är "Marsch till avrättningsplatsen". Symfonin är kanske ett av de mest citerade historiska exemplen på programmusik. För Berlioz var all musik "bärare av en poetisk idé", och i sitt eget skapande ville han smälta samman den "musikaliska formen" med den bakomliggande "dramatiska idén".<sup>8</sup> Därav *idée fixe*. En *idée fixe* är alltså ett återkommande tema som fungerar som den strukturerande grunden för





ett verk. Och hos Berlioz utgör det musikaliska temat en länk mellan de olika satserna som förföljer huvudkaraktären i berättelsen. Beskrivningen ovan är ett utdrag ur Berlioz egen narrativa beskrivning då konstnären försöker begå självmord, men misslyckas och i stället hamnar i djup sömn och börjar hallucinera.

I boken *Kommentarer* (1972) har Lars Gustafsson samlat ett urval av den kritik som han skrev mellan 1965 och 1972. Det rör sig om artiklar huvudsakligen publicerade i *Bonniers Litterära Magasin (BLM)* och *Expressen* med fokus på litteraturkritik, idékritik, måleri, musik, filosofi och språkkritik. Om språkkritik handlar exempelvis artikeln ”Vacuumeffekten”, ursprungligen publicerad den 7 november 1969 i *Expressen*:

Å vilken storm det var! Långt in på natten lyssnade vi till dånet i rökhuvarna och spelade Hector Berlioz’ Fantastiska Symfoni på grammofonen. Ett gammalt plastskynke flög in från Kyrkogården utanför och dansade en makaber dans i virvelvindarna inne på gården: det var exakt mansstort och följde rytmen i Berlioz’ sista sats med utsökt precision.<sup>9</sup>

Artikeln fortsätter med ett ifrågasättande: ”Femtio- och sextioalens eländiga spekulationsbyggande visade sina verkliga egenskaper.” Förklaringen: den så kallade vacuumeffekten, det vill säga det ”sug som kan uppstå under stormar”. Denna effekt hade man tydligen ingen kännedom om vid byggandet. Men Peterskyrkan i Rom byggdes väl före vacuumeffek-





tens framträdande, och den står sig väl än, frågar sig Gustafsson och fortsätter:

Vi måste få veta mer om vacuumeffekten. Vilket decennium trädde den in i universums lömska spel av lagbundenheter, och hur kommer det sig att den tömmer så många direktörshjärnor så att de ser i syne och tror att vi alla lider under den?<sup>10</sup>

Och några månader senare, närmare bestämt den 13 februari 1970, publicerar Gustafsson ytterligare en artikel i *Expressen* – om Berlioz. Om *Symphonie fantastique* skriver han bland annat: ”Världens schizofrena tillstånd, händelsernas retorik och skräcken omkring oss har gjort oss immuna för det måttfulla. Själv använder jag sedan länge den dova, mörka, trotsiga marschsatsen (’Marsch till avrättningsplatsen’) i symfonins näst sista sats som ett slags musik till trots.”<sup>11</sup>

Det är något med Berlioz hos Gustafsson som sätter fingret på ett problem, ett språkligt problem som kretsar kring relationen mellan det språk vi använder för att beskriva verkligheten och verkligheten i sig. ”Stormen” blir som en metafor för ett schizofrent tillstånd i världen. Den, liksom Berlioz *idée fixe*, kom att förfölja Gustafsson – i verkligheten och i fantasin:

*I verkligheten:* Detta litet utdragna, en liten liten aning alltför långa, alltför envisa eller påstridiga tema följde mig från denna natt, genom novembers första snö, genom jäktade och svåra dagar på tidskriftsredaktionen, på skidturer genom de snötyngda skogarna, vid skrivbordet, i sängen hos min





hustru, det följde mig lika troget som om någon hade satt det som ett märke på min panna, ja denna lilla följd av toner från 1830-talets sista år följde mig genom den oklara, den tvetydiga svenska verklighet som anmälde sig varje morgon vid frukostbordet i tidningarnas rubriker. Envist som en sanning trängde det igenom berättelser om våldsbrott, kändisarnas liv som tidningsnotiserna tillrättalade för oss så att vi skulle känna igen oss själva.<sup>12</sup>

Så står det att läsa i en essä publicerad så sent som 2012. Men det är också en essä som delvis emanerat ur den första romanen i sviten *Sprickorna i muren, Herr Gustafsson själv* från 1971. I den kan vi läsa nästan ordagrant:

*I fantasin:* Detta litet utdragna, en liten liten aning alltför långa, alltför envisa eller påstridiga tema följde mig från denna natt, genom novembers första snö, genom jäktade och svåra dagar på tidskriftsredaktionen, på skidturer genom de snötyngda skogarna, vid skrivbordet, i sängen hos min hustru, det följde mig lika troget som om någon hade satt det som ett märke på min panna, ja denna lilla följd av toner från 1820-talets sista år följde mig genom den oklara, den tvetydiga svenska verklighet som anmälde sig varje morgon vid frukostbordet i tidningarnas rubriker. Envist som en sanning trängde det igenom berättelser om våldsbrott, kändisarnas liv som tidningsnotiserna tillrättalade för oss så att vi skulle känna igen oss själva och inse vilken art av liv vi levde genom deras representativitet, genom en skuggvärld, (men verklig) genom en värld där människorna bar masker (men maskerna var deras verkliga ansikten), genom ett





spegelkabinett med alla slags skrattspeglar (men speglarna talade sanning), djupt in i vintern skulle det envisa temat följa mig.<sup>13</sup>

Men vad är skillnaden mellan verklighet och fantasi i styckena ovan? Ingen förmodar jag. De glider in i varandra. Drömmen blir verklighet. Verkligheten blir dröm. Berlioz förföljer såväl den verkliga som den fiktiva Herr Gustafsson. Så låt oss se hur detta tema, denna *idée fixe*, går genom Lars Gustafsson, Lars Herdin, Lars Troäng, Lars Lennart Westin och några till av de karaktärer som framträder i *Sprickorna i muren*.

Vi börjar från början:

”Jag’ är språkets meningslösaste ord.  
Den tomma punkten i språket.”

Det är oktober 1969. På planet till Berlin sitter författaren och *BLM*-redaktören Herr Gustafsson själv. Han har somnat mot en rödhårig kvinna, han vaknar till och noterar en kasse med böcker på golvet under sätet: Filosoferna och de kritiska teoretikerna Theodor W. Adorno & Max Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* (1944), nobelpristagaren Elias Canettis roman *Die Blendung* (1935), den ungerske filosofen Georg Lukács *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923), den tyske författaren Wolf Wondratschek, *Früher begann der Tag mit einer Schußwunde* (1969) och så en roman av honom själv, *Der eigentliche Bericht über Herrn Arenander* (1966). Väl i Berlin hoppar han in i en bil som den relativt nyblivna körkortsinnehavaren, den rödhåriga kvinnan från







flyget, filosofidocenten Hanna von Wallenstein, kör. Där hör han Hector Berlioz, sats fyra, marschen, ur *Symphonie fantastique*.<sup>14</sup> Musiken, marschen, symboliserar här en specifik känsla, en känsla som återkommer likt en *idée fixe*:

Tre veckor hade gått efter min resa, den som var utgångspunkten. Den vilade i mig. Den höll sig stilla. Sent på nätterna, när alla gått till ro spelade min stereofoniska grammofonanläggning i det stora arbetsrummet den dystra, trotsiga marschen ur Hector Berlioz "Symphonie Phantastique".

Dess mörka ljud var tecknet. Annars var allting stilla. Mina anteckningar om Racines tragedier syselsatte mig vid kakelugnen nattetid. Det långdragna "Speravimus" ur en körsats i Berlioz' "Te Deum" syselsatte min fantasi: Vad var det vi skulle hoppas? Vad hade vi att hoppas?<sup>15</sup>

Den dystra, trotsiga marschen. Det är ett verk som bygger på trots, som river ned alla lögner: "Nej. Jag börjar om. Det finns inga genvägar runt epiken, och bara ett sätt att berätta vem jag är: att göra det."<sup>16</sup>

Här formuleras den dystra, trotsiga marschen till en inre *idée fixe*, ett slags personligt mantra som kommer att gå igenom hela *Sprickorna i muren* – en spricka som ökar avståndet mellan den värld man talar om och den värld som finns, en spricka mellan språk och verklighet.<sup>17</sup>

Är det så att allt är en lögn?

Marschen förföljer Herr Gustafsson själv genom som han själv formulerar det "den oklara, den tvetydiga svenska verklighet som anmälde sig varje





morgon vid frukostbordet i tidningarnas rubriker”.<sup>18</sup> Trotset är som en storm som rasar genom symfonin, en storm som ”sliter taken av falska byggen, flyttar på korvkioskerna och river ned neonskyltarna”.<sup>19</sup>

”Det är en storm som går genom världen och visar att alltför mycket byggde på lögn.”<sup>20</sup>

Symfonin är början: ”den kan aldrig vara annat än början.”<sup>21</sup>

”Jag börjar om igen. Vi ger oss inte. Jag försöker tala om tid och finner plötsligt inget annat än mina egna flyktdrömmar och fantasier, jag försöker tala om min skräck och finner bara de privata dagdrömmar med vilka vi alla försöker undgå skräcken.”<sup>22</sup>

”Lögnerna godtar vi. Drömmen förnekar vi. Vi börjar om igen.”<sup>23</sup>

Men vem är *jag*? Herr Gustafsson frågar och svarar: ”Alla människor kallar sig ’jag’ och det finns bara en enda som har rätt att kalla sig ’jag’ och det är den som just för ögonblicket talar. ’Jag’ betyder alltså: ’den talande’.”<sup>24</sup> Och där man tiger, där är fruset, is, stillhet.<sup>25</sup>

”Nej. Jag förenklar. Jag ljuger inte, men jag gör det alldeles för lätt, jag börjar om igen, vi ger oss inte.”<sup>26</sup>

”... jag börjar om igen, vi ger oss inte och jag vet hela tiden att det är något här som inte stämmer.”<sup>27</sup>

”Vi börjar om igen, vi ger oss inte! Finns personligheter? Eller är det bara situationer som finns?”<sup>28</sup>

Finns det inget hopp, ingenting alls? Är allt upp-givet på förhand? Nej! ”Det är vi som ger upp.”<sup>29</sup>

”Jag ger mig inte. Vi börjar om igen.”<sup>30</sup>





(Slutstation: Tornet i Cannobio, Italien – Vad gör jag här mellan dessa kalla väggar?)

Sprickan mellan språket och verkligheten ökar. Det enda som finns kvar är Berlioz. Den dystra marschen. Och en dröm som inte går att skilja från verkligheten.

Så: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>31</sup> Året är 1972 och det till hälften förlorade landskapet, som det lilla brukssamhället Trummelsberg ligger i, ”vägrar att ge upp. Det ger sig inte”.<sup>32</sup> Och mitt i detta till hälften förlorade landskap finns det ingen som helst nytta med den ensamma individen, matematikern och centralskolläraren Lars Herdin, som allra helst vill göra slut på universum. I ett brev till överfurir kan vi läsa:

Förlåt mig, överfurir. Vi börjar om igen. Vi ger oss inte. Jag började med de bästa avsikter.

Förlåt så mycket. Vi börjar om igen. Vi måste komma till tals igen, förstår du.<sup>33</sup>

För i verkligheten är skönheten det enda som består:

Allt det andra går bara sönder. Allt det andra är bara fula korvkiosker, mörker, blötsnö, dagar som kommer och dagar som går, gipsansikten i TV-rutor som försöker intala oss att allt är väl medan sprickorna växer under våra fötter, hårt kallt våld, gapflabb och demoners skratt, likgiltighet och frost, frost, frost... Men i Gesualdos mässor, i Monteverdis madrigaler, där finns någonting, ett slags guld som gör allt guld värdelöst, och det är det enda som är verkligt, det enda som består.<sup>34</sup>





Vad det handlar om? Överlevnad: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>35</sup>

Och ännu en gång förflyttas vi i tid och rum, förvisso fortfarande 70-tal, från Lars Herdins Trumfelsberg till Lars Troängs Kolbäck, en liten ort i Västmanland: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>36</sup> Där och då gör sig den dystra marschen påmind igen:

DEN DYSTRA MARSCHEN med sina taktfasta pukslag, sina dova trumpeter, sitt stolta trots, sina plötsliga djupa utbrott av förtvivlan går genom februari månads djupa nätter.

OCH SNART IN I DRÖMMEN IGEN, in i obe-stämnda världar, och jag tänker mig den där marschen som fanor (svarta) och gud vet vart de där fanorna är på väg, men jag tror att de är på väg genom natten.

Och in i drömmen igen där ingen ordning finns.<sup>37</sup>

”Verkligheten hann långsamt ifatt mig, den hade legat åratals efter mig. Först tystnad. Och sen DEN DYSTRA MARSCHEN, allt tydligare, allt mörkare, allt trotsigare. Det är minnena som marscherar upp, och jag har ingenting att försvara mig mot dem med.”<sup>38</sup>

Men vad för verklighet hann ifatt mig, kanske ni undrar? Jo, den där AFFÄREN, vad nu detta exakt än var. Någon ledamot i konstitutionsutskottet hade tydligen en anmärkning och plötsligt upphörde jag att existera.<sup>39</sup> Den dystra marschen förföljer mig, under promenaderna, förbi ”dessa kiosker där arbetslösa ynglingar står och hänger”,<sup>40</sup> och det är som





om denna marsch frammanar bilder och minnen om det förgångna – allt från ett gathörn i Västerås 1952 till studentexamen. *Och dessa bilder är sanna.*<sup>41</sup>

DEN DYSTRA MARSCHEN.

DEN DYSTRA MARSCHEN och de ensliga promenaderna:

Jag tror uppriktigt inte att jag håller på att bli vansinnig. Men det är en tanke som oroar mig litet grann, därför att den verkligen är vansinnig och kommer tillbaka gång på gång. Jag trycker ner den, jag låter DEN DYSTRA MARSCHEN gå fram över den gång på gång.<sup>42</sup>

DEN DYSTRA MARSCHEN:

DEN DYSTRA MARSCHEN! Som litet barn fann jag världen ganska obegriplig; föräldrarna förändras oförklarligt från det ena ögonblicket till det andra.

Så kommer det en ålder där man tror att man begriper.

Man lär sig hur det går till i samhället.

Och sen, vid trettiosju års ålder upptäcker man en dag att [man] ingenting har fattat: INGENTING ALLS!<sup>43</sup>

Det snöar: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>44</sup>

*Och så kommer den där Wittfogel in i drömmen. Vem är det? Och vad vill han mig?*

En dagdröm: ”Nu stod jag uppe i tornet till en tysk ubåt, på väg ut från en hemlig bas på franska kanalkusten.” Mitt i ett anförande, på en konferens i





Varberg, stod jag där, uppe i tornet till en tysk ubåt, allt medan dieselmotorerna ”bullrande drog långsamt bort”.<sup>45</sup> Väl tillbaka till kontoret, ett meddelande: ”Ring Mr Wittfogel, Grand Hotel.” Jag lyfte luren:

– Wittfogel, sade jag, medan jag väntade på att det skulle sluta knarra i luren och komma en riktig signal.

– Jawohl Herr Kommendant. Jag hörde dieselmotorernas ljud i bakgrunden.

– Wittfogel, sade jag. Jag räknar med att vi har passerat blockadlinjen 14.30. Vi företar en provdykning klockan 15.00.

– Jawohl, Herr Kommendant, sade Wittfogel.<sup>46</sup>

Och drömmar om ett samhälle som måste bygga på en lögn för att fungera. Det ekonomiska systemet bygger på en lögn som varken får vara för stor eller för liten – och det gäller att hålla den på rätt nivå, allt för att den ska vara trovärdig. *Men en lögn är det.*<sup>47</sup>

Wittfogel smyger sig in i drömmarna, liksom DEN DYSTRA MARSCHEN. Återigen dyker den upp, ”i strömmen av vaga impulser och minnen, så trotsig, så stark, så bitter att det gränsade till en hal-lucination. Den slog som en puls”:

Bitter, höstlig, stolt, med sina trumpetfanfarer och sina låga basar dök den upp ur minnet av kålsoppe-doftande kök på nittonhundrafemtioalet, ur minnet av grammofoner med kaktusnålar som brast vid varje fortissimo och måste slipas om för hand med ett fint sandpapper, slingrande sladdar från hemgjorda förstärkare över köksbordets rutiga vaxduk, ett budskap från min tonårsålder, starkt, bittert, trotsigt nog





att skära igenom lagren av trötthet, oljehinnan av liknöjdhet och koncilians och trött anpassning som låg över allt detta, och hindrade alla vågor att röra sig, en bitterhet som också var trots, ett medvetande om att allt går åt helvete, *och vi tillåter det inte!*

Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.<sup>48</sup>

Kris och krisstrategier: ”Det svenska samhället saknar krisstrategier.”<sup>49</sup> Paus och in i drömmen igen: ”NÄR JAG SOM FÖRSTE MAN ÖPPNADE TORN-LUCKAN MÖTTE MIG EN FASCINERANDE SYN.”

”WITTFOGEL, LÅT KULSPRUTORNA SPELA!”<sup>50</sup>

”DEN DYSTRA MARSCHEN, nu lite snab-  
bare spelad, nu ännu mera skadeglad, men med  
ett överkligt drag i de höga blåsarstämmorna, som  
fladdrande vimplar som dras ut i vinden.

Nu börjar mardrömmen...”<sup>51</sup>

”Och det finns bara DEN DYSTRA MAR-  
SCHEN, vind och trasiga vimplar och ett ljud som  
av siden som någon långsamt, nästan vällustigt river  
sönder i långa, oregelbundna revor...”<sup>52</sup>

Och så Wittfogel, som nu ger sig till känna. La-  
borator Heinz Wittfogel, en ”liten, mager man, mel-  
lan femtio och sextio år gammal i smala, guldbågade  
glasögon, där linserna var olika tjocka”.<sup>53</sup>

”Hela världen bestod bara av saker som hela ti-  
den höll på att upprepa sig. OCH DEN DYSTRA  
MARSCHEN.”<sup>54</sup>

”Jag funderade. DEN DYSTRA MARSCHEN,





tydligare nu, mera distinkt, närmare skulle man kunna säga, bultade i något osynligt rum.”<sup>55</sup>

Och så Wittfogel igen, igen och igen...<sup>56</sup>

Jag är egentligen någon annan, tänkte jag. Jag är inte alls den jag har berättat om. Den jag har berättat om fanns aldrig, han var bara en fantasi, en tumör, en böld, en fistel, en karbunkel, en konstighet i någon annans hjärna. Det var DEN DYSTRA MARSCHEN, ingenting annat än det, DEN DYSTRA MARSCHEN som förde mig vilse. Jag är någon annan –<sup>57</sup>

”O du, o du, det var bara en oktobervind” som tog fatt i mig, ”ungefär som stormen driver ett stycke papper runt på en gård i en virvel som ett annat spöke. Jag är inte Lars Troäng, jo jag är Lars Troäng, men inte den där, jag kunde likaväl vara vad som helst, Kung Sigismund den III av Polen”.<sup>58</sup>

”VIBÖRJAR OM IGEN VI GER OSS INTE.”<sup>59</sup>

Folkskolläraren dyker upp från ingenstans. Ni vet biodlaren, Lars Lennart Westin. Tydligt bekant med Lars Troäng. Westin, som snart ska dö, fast det vet han inte om. Men innan dess börjar vi om igen: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>60</sup>

Det är februari, Berlin 1973, och Herr Gustafsson är lika verklig som ”det förtorkade skelettet av Kung Sigismund”, som plötsligt vaknar till liv.<sup>61</sup> Tornet i Cannobio, Italien, våren 1973. Eller är det kanske våren 1972, i San Francisco? I den olyckliga orten Trummelsberg våren 1972? Nej! ”Det finns bara ett sätt att börja, och det är här och nu.”<sup>62</sup>







Intriger. Intriger är en form av optimism. När intrigerna upphör, närmar man sig verkligheten – ”Det är det jag börjat göra”, alltså närma mig verkligheten.<sup>63</sup> ”Saker betyder ett, men samtidigt ett annat. Kunskap är makt på det sättet att den som känner fler betydelser hos ett ord än den vanliga, fler innebörder av en handling än den vanliga har ett övertag över den andre.”<sup>64</sup>

Sigismund. Denna ställföreträdare. Vad vill han?  
*Ett intergalaktiskt krig I. (Inte långt från Vintergatan)*

Så, vad är då sanningen om världen? Jo: ”Sanningen om världen är en hök som svävar över en vidsträckt sumpmark.”<sup>65</sup> En sådan sanning gör en okänslig mot ”språkförgiftningen, som gör att det knappast längre går att tala”.<sup>66</sup> Men sanningen, det är något Målarinnan Laura G. söker.

Och vad är då lögnen?

Lögnen är stor, den är på väg att ”blåsa upp en storm som inte bara sopar bort kapitalismen och den östeuropeiska statskapitalismen. Den kommer att sopa bort industrialismen i dess helhet”.<sup>67</sup>

*Ett intergalaktiskt krig II.* Plötsligt är den där. Friheten. Monteverdivinden. Frihetsvinden (och var har Berliozstormen tagit vägen?):

Jag hör till dem som redan vid trettiosju års ålder börjar tycka att världen någon gång måste ha varit ofantligt mycket bättre än vad den är nu, alltså med paradismyter.<sup>68</sup>

För att inte tala om konsten. Vad ska vi med skönhe-





ten till? Jo, för att ”påminna oss om vilka vi är”, för att påminna oss om att vi är individer.<sup>69</sup>

Och målarinnan G. vill alltså söka sanningen. Hur är det att vara någon annan, om än bara för ett dygn?

Sigismund.

Drömmar.

Målarinnan G. på resa genom helvetet, i det historielösa tillståndet. Hur är det att vara en annan människa, om än bara för ett dygn?

”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>70</sup>

Berlin är platsen och Herr Gustafsson är lika stum och döv som den sovande Kung Sigismund den III. Dagdrömmeri, om pengar, om barndom, om dasset i Ramnäs och om pojken som plötsligt känner ”att vinden som susar omkring honom är en frihetsvind, en monterverdivind”.<sup>71</sup> (Bilderna och minnena av det förgångna är de sanna bilderna.)

*Ett intergalaktiskt krig III.*

*Språket.* Det är behärskandet av språket som belönar en, det slags språk som kan kontrolleras, på samma sätt som andra typer av tecken som vi ”själva skapar”.<sup>72</sup>

I en tid då friheten blir alltmer utopisk:

Obevekligt tuggar en alltmera blind, alltmera mekanistisk kapitalism i sig den ena livssektorn efter den andra. Den fruktansvärda maskinen rusar framåt som ett långtradarsläp där föraren har somnat men där trycket på gaspedalen bara ökar.

Mitt uppe i denna katastrof lever vi i grund och botten ganska nöjda, så länge våra fundamentala





behov av ömhet, av förtroende, av att någon lyssnar på oss är tillfredsställda.

Vi skulle leva mycket sämre i ett utopiskt samhälle om där ingen fanns som älskade oss.<sup>73</sup>

Och så detta med ordet ”jag” igen, där ”var och en av oss kallar sig ’jag’, och med lika rätt. Bara en enda människa har rätt att kalla sig ’jag’ och det är den talande. Det finns bara en lösning av problemet och det är ett jag som omfattar världen, som skapar världen”.<sup>74</sup>

Men var har den trotsiga stormen, den dystra marschen tagit vägen? Resignation?

Allt är bara upprepningar. ”Jaget, suveränt, instängt i sina strukturer, som hela tiden upprepas.” Ingen handlingsfrihet, ingen lycka: ”Det är något här som inte stämmer! Det är något här jag inte alls förstår.”<sup>75</sup>

Cykellopp.

”Skönheten är det enda som består.”<sup>76</sup>

Och i helvetet är det sociala livet fullkomligt stelnat, fullkomligt utopiskt statiskt till sin karaktär.

I helvetet ser man ingen cyklist.

I helvetet är allting redan färdigt.

Vad vill jag? Dö och ändå överleva. Vara någon annan och ändå mig själv. Om dessa självmotsägelser hindrade någon att finnas till skulle jag aldrig finnas till. Men hur vet jag att jag finns till? ”JAG TÄNKER ALLTSÅ ÄR JAG TILL.”<sup>77</sup> Men jag kan inte vara säker på att något annat tänker i mitt ställe.

Muren.

Berlin.





Och plötsligt har den stormiga oktobernatten 1969 svept förbi. Hanna von Wallenstein dyker upp, liksom Lars Herdin.

Sisyfos: ”Och alltsammans en förbannad sten som skall rullas upp för en sluttning.”<sup>78</sup>

”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>79</sup>

Spegelvärldar och skräcken inför det främmande. Vad är det att vara en människa? ”EN SPEGELVÄRLD FÖR ATT SE VAD EN MÄNNISKA ÄR.”<sup>80</sup>

Så: ”Hyggliga läsare, sällsamma läsare. Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>81</sup>

”Vi börjar om igen. Det är tidigt på våren 1975, det börjar just i snösmältningen. Scenen är norra Västmanland.”<sup>82</sup> Vi befinner oss närmare bestämt i Väster Våla där den förra folkskolläraren Lars Lenart Westin bor. Förtidspensionerad och ca 40 år gammal. Han har drabbats av cancer. Efterlämnade anteckningar, fragment ur ett ensamt liv, låter oss hyggliga, sällsamma läsare få ta del av den smärta som han genomlider.

Den gula anteckningsboken, påbörjad i februari 1970: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>83</sup>

Livet går vidare för Westin. Bra dagar och dåliga. Promenader med hunden, minnen om gamla tider. Och så biodlingen. Ett Nietzsche-citat bland anteckningarna:

WAS MICH NICHT UMBRINGT MACHT  
MICH STÄRKER (Friedrich Nietzsche, tysk filosof,  
1844–1900).<sup>84</sup>





Och så det där brevet från Regionsjukhuset i Västerås som han inte vill öppna. I stället lägger han det åt sidan och tar en ”promenad”. Smärtan gör sig påmind – en dov, ibland brännande smärta.<sup>85</sup>

Minnen om sådant som har inträffat och minnen som aldrig ägt rum:

När det undermedvetna lämnas åt sig självt en stund sätter det igång att spinna helt enkelt. Det skapar åt sig en identitet, anpassar sig till omgivningen, producerar villigt nya former för att fylla den plötsliga tomhet som uppstår när vi glömmer vardagen.

Det tycks inte vara någonting som det undermedvetna har en sådan skräck för som känslan *att inte vara någon alls*.<sup>86</sup>

Så: ”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>87</sup>

Ekelöfs ord dyker upp (igen): ”Jag söker ett guld som gör allt guld värdelöst.”<sup>88</sup>

”Tänk om det är så [att] ordet ’jag’ egentligen är ett fullständigt meningslöst ord. Ordet ’jag’ används ju i dagligt tal på exakt samma sätt som man använder orden ’här’ och ’nu’. Alla människor har rätt att kalla sig ’jag’ och samtidigt är det bara en människa åt gången som har rätt till det, nämligen den som just då talar.

Ingen intalar sig att ’här’ eller ’där’ betyder något särskilt, betyder att någonting *finns* bakom namnet. Varför skall vi då inbilla oss att vi har ett jag?

Det tänker i oss. Det känner. Det talar. Det är allt. Eller: det tänker *här*.”<sup>89</sup>

Barndomsminnen:





Till råga på eländet.  
Till råga på eländet.  
TILL RÅGA PÅ ELÄNDET.  
TILL RÅGA PÅ ELÄNDET.<sup>90</sup>  
Och dessa skuldkänslor:

Den lägre medelklassen i Sverige lever av skuld och självförakt, den har en enda form av retorik och det är klagan.

BEFRIA NU DIN MÄNSKLIGHET SOM  
LIDER.

MEN FÖRST AV ALLA MIG SOM LIDIT  
MEST.<sup>91</sup>

*En värld där sanning härskar.*<sup>92</sup>

Ur den Blå Boken IV: 4: På planet nummer 3 finns det tydligen en civilisation där det inte finns något symboliskt mellanled till verkligheten. Ett tecken på ett papper föreställer inget annat än sig själv. Här existerar inga lögnar eftersom alla symboler sammanfaller med tinget.<sup>93</sup>

(En sådan värld är omöjlig att tänka sig, tänker jag. Men vem är jag? Är jag Lars?)

Smärtan kommer och går. Besök av släktingar. Lars Troäng kommer på tal, skandalen hösten 1973. I anteckningsboken: ”Troäng: mig skulle aldrig något sådant kunna hända, eftersom jag hela mitt vuxna liv har haft en tydlig känsla av att *stå utanför*, att i grund och botten vara asocial.”<sup>94</sup>

Ensamheten, är det en omöjlighet? Kan en ensam människa överhuvudtaget existera? Ordet ”jag” är





språkets meningslösaste ord. Den tomma punkten i språket. (Så som en mittpunkt alltid måste vara tom.)”<sup>95</sup>

Och så detta med drömmar. Om bin som inte är bin, utan ”tekniskt oerhört avancerade varelser från den yttre rymden, från någon mycket avlägsen galax”, som ”tagit bikupan i besittning”, vars ”planet har utplånats” och som säger: ”VI BÖRJAR OM IGEN. VI GER OSS INTE.”<sup>96</sup>

Was mich nicht umbringt, macht mich stärker.  
(Nietzsche)<sup>97</sup>

”Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.”<sup>98</sup>

”Finns det en gud är människans uppgift att vara hans negation.

Vi börjar om igen. Vi ger oss inte.

Min uppgift under de dagar, veckor eller i värsta fall månader som kan återstå är att vara ett stort och tydligt NEJ.”<sup>99</sup>

Jag, jag, jag, jag, ... efter bara fyra gånger ett meningslöst ord.<sup>100</sup>

Det är plötsligt nutid. Men jag försöker minnas mitt femtiotal i Västerås:

”Nej. Det här går inte. Det går inte alls.

Jag börjar om igen – det är för sent att ge sig av: Varifrån kommer dessa ting som bara finns i drömmar?”

”Kan man drömma att man somnar in?”

”Allting börjar överallt. Det finns inget särskilt ställe som är början.”





”Jag tänker. Och jag är ändå inte *alldeles* säker på att jag finns till.”<sup>101</sup>

*Jag är inte här*

*Jag finns inte*

*Jag är död*

*Jag har aldrig funnits här.*<sup>102</sup>

Jag är inte här. Jag har aldrig varit här. Den som är här är någon annan, det är inte jag.<sup>103</sup>

### *Språk, lögn och resignation*

*En inre monolog:* att tänka i ord genom toner. Ord som återkommer som ett malande; de tränger sig in i ens undermedvetna samtidigt som de vill bryta sig ut. Och det är den dystra marschen som formulerar dem, orden: Först smyger den sig på, nästan obemärkt som ett kliande sår; sedan marscherar den in, envist, påstridigt, som en sanning – ja, för att låna en formulering av konkursdomaren Caldwell i *Historien med hunden*: ”ett varigt sår igenom världens friska, dumma yta”. Därefter dystert som en storm som vill göra allt för att riva ned lögnerna. Till sist hallucinerande och bittert. Sedan sveper små monteverdivindar in. Frihetsvindar. Men bara som påminnelser om en tid som varit, en tid av sanning. Stormen avtar. Resignationen tar vid.

Är det möjligtvis så att ordens kraft, språket, inte är tillräckligt stark, inte förmår beskriva den verklighet som det är en del av och som finns där ute? Eller är språket i sig lögnen? Är musiken den enda förmedlande länk mellan språk och verklighet







som förmår uttrycka sanningen och peka ut lögnen? Frågorna hopar sig, förökar sig, på samma sätt som det kliande såret blir allt mer besvärligt. Vad leder bitterheten till? Till resignation? Men resignation inför vad?

\*

Det är tidig vår 2017. Det blåser isande vindar mot ansiktet. Hur ser dagens lögner ut? Den orwellska frasen ”alternativa fakta” cirkulerar i en omloppsbana runt verkligheten som om verkligheten vore ett gravitationscentrum, där allt utanför dess närhet kommer längre bort från sanningen. Som om det bara vore det. Alternativa fakta är inte ensam därute. Där cirkulerar även falska nyheter, post-sanningar liksom kunskaps- och faktaresistenser.

Lars Gustafsson talade redan på 1970-talet om stormen som en metafor för ett schizofrent tillstånd i världen – en storm som kretsade kring språk och lögn. I sin bok *Alternativa fakta: Om kunskapen och dess fiender* (2017) använder även filosofen Åsa Wikforss stormmetaforen för att beskriva dagens tillstånd i världen. Hon talar om den perfekta stormen och ställer frågan om dagens fenomen är något nytt. Gustafssons tankegångar visar att det inte är helt nytt. Men ändå framstår det som om det vore det. Wikforss skriver: ”Jag tror att vi står inför något nytt och något mycket farligt även om de enskilda komponenterna inte är nya.” Och vidare:

Det nya är hur dessa komponenter just samverkar och förstärker varandra. Kanske har vi att göra med





en ”perfekt storm”: En situation då komponenter som var för sig inte är katastrofala kombineras på ett sätt som gör att situationen snabbt blir extrem.<sup>104</sup>

Sprickan mellan den värld man talar om och den värld som finns, sprickan mellan språk och verklighet, tycks bli allt större. De falska byggena är samhällsbygget. Det är något här som inte stämmer. Vad är sanning och vad är lögn? Trumpifiering av tillvaron. Lögnerna godtar vi. Drömmen förnekar vi. Och så ett *barnsligt* rim:

Det var en man med en ”trumpen” min.  
Han drömde en gång en dröm om matematik

där tio plus tio var lika med hundra  
och där falskt var sant.

I Washington han stod och talade  
inför en häpen publik

som undrade om de drömde en dröm  
där världen aldrig någonsin

skulle bli sig själv lik.

Var kan vi idag hitta en lika dyster, trotsig marsch som lika envist och påstridigt som Berlioz ”Marsch till avrättningsplatsen” förmår att uttrycka sanningen? (Vems och vilken typ av sanning?) En marsch som kan riva ned lögnerna? Alltså: *den som alltid är början*. Musiken som ett stort och tydligt NEJ, för att referera till Westin. En slags musikens inre negativa





dialektik, för att tala med Adorno. En musik som inte bara är sanningsenlig mot sin egen historiska utveckling, utan också mot det rådande samhället genom sin negation av det? Jag funderar. Kanske en annan sorts musik? En Mahler? Men vilken Mahler? Symfoni nr. 4 som Carl-Johan Malmberg benämner den skrattande:

Fyran är ett initiationsstycke, men inte i godhet och kärlek mellan människor, utan i drömmen om lyckoriket efter jordelivet, leken och dansen på de Saligas Ängder.<sup>105</sup>

Eller Symfoni nr. 6, den demoniska (tragiska) som handlar om ”de dunkla krafter i tillvaron vi varken kan bemästra, benämna eller avsvärja oss, men som vi är beroende av för våra liv”, alltså de dunkla krafter som ”vi inte i första hand kämpar mot utan som är en del av själva vår kamp för livet”.<sup>106</sup> Det finns något av Berlioz i den, som Malmberg noterar:

Rytmfiguren binder samman hela symfonin, som en insisterande formel. Där liknar den Berlioz *idée fixe* i *Symphonie fantastique*, fast Berlioz utvecklar sin fixa idé till en hel melodi medan Mahler aldrig låter sin fras förändras.<sup>107</sup>

(En annan kanske i sammanhanget märklig melodi som framträder i mitt undermedvetna är Brad Mehldaus instrumentala tolkning av Rodgers & Hammersteins ”My Favourite Things” (2015/1959). Med trevande, rytmiska slag söker melodin sin form medan ett bordunliknande ackord ligger kvar i botten





med små stötar. Efter ett kort tag kan melodin anas – och har man hört den förut, så vet man vilken den är. Därefter hittar den sig själv. Enkel, tydlig och klar för att sedan försvinna in i ett slags (mar)drömsekvens som den förlorar sig i. Kamp – melodin finns där, men inte i sin ursprungliga form. Antydningar i rytmen – från två håll samtidigt. Sedan rullar en storm in, i vågor kommer den. Hårda slag. Den dyker upp igen, men skev, skarp och kantig och under den böljar det, vind – eller vågrörelser. Fragment, falsk, och ner på botten igen. Kraftfull och hamrande. Och så lugnar det ner sig, med upprepande rullande figurer i basen. Då och då sticker melodin upp – renare, sannare? Den hittar triumfartat tillbaka till sin form. Envis är den i varje fall, den ger sig inte, den ger inte upp. *Och den är början och den är slutet – samtidigt.*)

Och till sist, var finns guldets som gör allt guld värdelöst? Monteverdivinden, frihetsvinden. Finns den kanske bara i drömmen?

\*

Men vem är det som talar här? Lars, Lars, Lars eller Lars? Den som talar här är jag och jag är den enda som har rätt att kalla mig jag. Men det är ett fullständigt meningslöst ord. ”Den tomma punkten i språket.” Är inte allt detta språkspel egentligen bara ett skådespel? 1966 publicerar Gustafsson dikten ”Lyrik till ett skådespel” bestående av tre monologer. Början till den tredje, ”C:s monolog”, lyder:





”Jag” betyder ”den talande”.  
Jag Minotaurus. Jag Theseus.  
Jag Daedalus. O.s.v.

Detta ”jag” gör vårt skådespel till skådespel.

Så snabbt denna lilla skyttel rusar  
genom väven!

Den ene efter den andre känner sig som ”jag”  
– en helt differentierad känsla.  
Så konstfullt är naturen inrättad.

Och inte förtvivlan utan trötthet,  
den förfärliga trötthet  
som man känner i labyrinter  
hindrar mig från att säga mycket mera.

Annars skulle jag ha talat,  
ja sannerligen,  
jag skulle ha berättat.  
Ni skulle ha spärrat upp ögonen!<sup>108</sup>

//

Det som framträder här är ett elaborerande av språket som därmed får en *existentiell* innebörd, där ordet ”jag” i likhet med orden ”här” och ”där” får sin mening genom att de refererar till den talande och dennes position i tid och rum.<sup>109</sup> Jag finns här och det är jag som talar och genom min position i tid och rum får orden sin existentiella innebörd.

Den existentiella innebörden blir därtill extra laddad om man för in fysiken i sammanhanget. För





betyder det inte att den som talar, ”jag”, gör det ”här-och-nu”? Positionen ”tid och rum” antyder även ett nu. Den italienske fysikern Carlo Rovelli förklarar nuets karaktär i relation till ”här” på följande vis:

”Här” betecknar platsen där den som talar befinner sig: för två olika personer betecknar ”här” två olika platser. Därför är ”här” ett ord vars betydelse beror på varifrån det uttalas (den tekniska termen för detta slags ord är indexikal). Också ”nu” betecknar det ögonblick i vilket ordet utsägs (också ”nu” är en indexikal term). Ingen skulle drömma om att säga att tingen ”här” existerar medan de ting som inte är ”här” inte existerar. Men varför säger vi då att tingen som är ”nu” existerar och de andra inte?<sup>110</sup>

Det som gör den existentiella innebörden extra laddad har att göra med att nuet är en illusion – åtminstone enligt den speciella relativitetsteorin. Och om nuet är en illusion måste även tiden vara det. Samtidigt utgör vår, människans, livserfarenhet en erfarenhet av tiden. Det förflutna och nuet, menar Rovelli, skiljer sig bara åt när det finns ett tillflöde av värme. Värmen är dels ”kopplad till sannolikheten inom fysiken”, dels till ”att vår växelverkan med resten av världen inte urskiljer verklighetens små detaljer”.<sup>111</sup> Det är endast för den som *inte* ser allt som tiden framträder: ”vi medvetna varelser bebor tiden eftersom vi bara ser en urvattnad bild av världen.”<sup>112</sup> Eller som skeppshandlaren berättelse för Per Grille och dennes följeslagare Herr Hofring, när de sitter på tåget på väg någonstans i Europa, säger om tid: ”att vi ser tiden gå och världen förändras, det beror





ju inte på något annat än att vi inte kan se världen i dess helhet.<sup>213</sup> Det tycks alltså som om tiden inte bara vore en illusion utan också att vår upplevelse av den är ett resultat av en slump.

Det är kanske här som skillnaden mellan fysik och metafysik framträder? Eller är det tvärtom, det är här som de smälter samman?

NEJ!

Jag börjar om igen.

Jag börjar om igen. Vi ger oss inte.

Vi börjar om igen.

Vi börjar om igen, vi ger oss inte.

Vi börjar om igen. Vi måste komma till tals igen.

Det är vi som ger upp.

Jag ger mig inte. Vi börjar om igen.

Det förlorade samhället ger sig inte.

*Allting börjar överallt. Det finns inget särskilt ställe som är början.*





## Det som är tänkbart är också möjligt: tituriens land, riket under solen

Johannes Thorwald i *Bröderna* börjar diskutera med sin nyinflyttade granne, musikforskaren Tirell, om den objektiva bilden. Målarens uppgift ska vara en spegel: "Den bild som spegeln ger, den beror ju dels på det som avspeglas och dels på spegelns egenskaper." Men att i stället för en spegel betrakta sig som ett fönster så att "man inte längre återkastar en mer eller mindre förändrad bild av något som också kan uppfattas direkt eller med blotta ögat, utan i stället gör synligt någonting, som annars inte skulle vara synligt", det är ett slags frihet som tillåter det som är annorlunda att tränga fram.<sup>114</sup>

Ludwig Wittgenstein börjar sin *Tractatus* på det enda sätt som är möjligt: "Världen är allt som är fallet."<sup>115</sup> Med denna sats öppnar han ett fönster till en värld att utforska med språkets hjälp. Han avslutar emellertid sin studie med att nästan stänga fönstret mitt framför ögonen med följande sats: "Om det man inte kan tala måste man tiga."<sup>116</sup> Eller, är det så man som läsare tror? Är det möjligtvis en spegel han talar om när han beskriver hur språket förhåller sig till verkligheten? Precis som målaren, ska talarens uppgift vara en spegel? Eller har kanske fönstret varit stängt hela tiden? Och att det man ser när man betraktar världen utanför endast ger svar på vissa frågor om livets existens, om det så kallade livsspelet? Som att fönstret dels är tillräckligt smutsigt för att inte visa hela sanningen om världen, dels reflekterar betrak-







tarens egen avbild när denne ser ut genom fönstret. Betraktaren ser så att säga både utåt och inåt – mot världen och dess fakta utanför och världen och dess goda och onda vilja innanför som om dessa gick att separera.<sup>117</sup> Detta ger upphov till ett antal frågor: Vilken värld går att beskriva? Vad är det i världen som beskrivs? Och spelar det någon väsentlig roll? Kanske det tänkbara, den värld som riktar sig inåt, faktiskt är möjlig att existera som fakta i världen. Det finns fog för att återkomma till detta – om det tänkbara som en möjlighet i världen.

\*

En betraktare med sin värld. Det är denna relation som alltså står i fokus. Det gör den även i romanen *Poeten Brumbergs sista dagar och död: En romantisk berättelse* (1959). Detta är en komplicerad relation. *Poeten Brumberg* är en litterär berättelse med Wittgensteins *Tractatus* som filosofiskt ramverk. Den börjar förvisso med en utläggning kring Nietzsche, där berättarjaget resonerar om två typer av händelser: en där individen ses som en utomstående betraktare där frågan om det finns någon orörd rörare bland verklighetens handlingar lyfts fram (detta delvis med anledning av att berättarjagets pipa plötsligt gick i bitar – vad kunde orsaka detta? Kunde det vara tjäran som gjort den bräckligare, eller var det så att pipans tid helt enkelt var inne?), och en annan där individen är som en deltagare, som ”aktivt får händelsen eller händelserna att fortskrida”.<sup>118</sup>

Brumberg är poet och författare och arbetar med





sin ”stora” roman *Fursten*, en roman som förblir oavslutad då han begår självmord. Som läsare får man ta del av fragment av romanen genom berättarjaget som sitter med det handskrivna manuset hemma i sin lägenhet; han läser ur det för Brumbergs vänner och berättar om honom under en natt till tidig morgon. Som läsare kastas man mellan *Fursten* och händelser i Brumbergs liv och därmed vännernas liv. Grundidén med *Fursten* är att verkligheten är mångtydig, till skillnad från, som vi ska se nedan, vad Wittgenstein hävdar i *Tractatus*.

(Ja, egentligen handlar romanen om två idéer som Brumberg kallar för ”någon annanstans” och ”sökandets obestämbart” och som båda har med mångtydigheten att göra. Han förklarar mångtydigheten genom vagheten som om den förra representerar en romantikers världsbild och den senare idealistens världsbild. Idealisten säger: ”Här, just här, eller kanske inte precis just här, men egentligen just här.” Romantikern säger: ”Inte här, någon annanstans.”<sup>119</sup> Sökandets obestämbart handlar om att friheten går över mångtydigheten – man finner när man slutar söka.<sup>120</sup>)

Den sista satsen i Wittgensteins bok, ”om det man inte kan tala måste man tiga”, kommer på tal i samtalet hemma hos berättarjaget.<sup>121</sup> Enligt Brumberg hade Wittgenstein fel. Hans meningsbegrepp var för enkelt. Verkligheten är alltför komplicerad för att kunna uttryckas genom enkla förhållanden mellan språk och verklighet:





Wittgenstein tänkte sig att ord och satser är bilder av verkligheten, så att mot elementen i satsen svarar lika många element i verkligheten, som är tillordnade varandra på likadana sätt; så som spåren i gram-mofonskivan svarar mot musiken, så skulle språket svara mot tingen.<sup>122</sup>

Frågan är hur man kan veta hur världen är och hur den kan beskrivas, men också vilken roll beskrivaren har: Vad är det man beskriver när man beskriver världen? Världens fakta eller något annat? Enligt Brumberg kan man veta hur det ser ut ”inne i världen”, men att ”tala om världen som ett avgränsat helt, det är något annat”. Det går inte, menar han, att ställa sig utanför världen; man är snarare deltagare än betraktare. Däremot går det att ”stå utanför mitt därinne”.<sup>123</sup> Samtidigt, hur kan världen beskrivas sådan den är om den nu är så mångtydig? Vad Brumberg försöker visa är att vi alla är omgivna av murar av olika slag, där språket utgör en mur, en annan utgör ”yttrevärldens tryck”, en tredje utgörs av de ”ting som aldrig låter sig besegras” och som hindrar oss på vår väg på olika sätt. Vidare talar han om ”minnet av de ögonblick [av] lyckliga tider som vi någon gång kan ha upplevt, korta tider när murarna tycks ha varit borta och vi har rört oss där-utanför i det fria”.<sup>124</sup> Han kallar denna tid eller dessa ögonblick utan murar för titurisk efter den tid då tituriens land, riket under solen, existerade. Och han såg sig själv som en titurier. Vägen till detta rike där friheten råder går över mångtydigheten. Problemet är bara att själva sökandet efter detta rike i sig utgör





ytterligare en mur, och för att hitta detta rike måste man komma till insikt om att sluta söka.

\*

Åter till frågan om beskrivningen av världen. Om vi alla är deltagare, snarare än simpla betraktare, som "orsakare" av världens händelser, så förändras inte bara vi själva genom de beskrivningar vi gör av världen. Även världen blir en annan genom denna beskrivning. Vid en bjudning hemma hos en viss docent Tallkvist kommer Wittgensteins *Tractatus* på tal igen. Brumberg och Tallkvist samtalar:

Antag, sade Tallkvist, [...] att världen i sin helhet plötsligt förminskades eller förstörades, eller att tiden, all tid plötsligt började gå långsammare eller kanske snabbare, skulle vi då märka det? Antag till exempel att den stol du sitter i och du själv och alla ting växte till tusentals gånger sin förra storlek, skulle du märka det? Nej. Du skulle inte ha något att jämföra med, helt enkelt.<sup>125</sup>

Brumberg svarar med att säga att man kanske skulle ha en dunkel känsla av att allting förändras, men också att det är möjligt att iakttagaren förändras så att hans värld har blivit en annan. Resonemanget förs till en avslutande mening i en av Wittgensteins satser: "Die Welt des glücklichen ist eine ganz andere als die des Unglücklichen" – "Den lyckliges värld är en annan än den olyckliges." Iakttagaren spelar ett livsspel menar Brumberg. Verkligheten blir vad man beskriver den som.<sup>126</sup> Men vad säger Wittgenstein? I den sats som leder fram till denna diskussion säger han:





Världens mening måste ligga utanför världen. I världen är allt som det är, och allt sker som det sker. Det finns inget värde *i* världen – och om det funnes, så skulle det inte vara av något värde.<sup>127</sup>

Det enda som möjligtvis förändras är gränserna för världen, inte världen i sig. Innebär detta att det är iakttagaren som projicerar sina värden på världen? Att sådant som har med etik och estetik att göra endast är ett uttryck för iakttagarens värden? Och att sådana satsar är omöjliga att uttrycka eftersom de inte är fakta om världen? Wittgenstein tycks tänka sig just det.<sup>128</sup> Världens gränser må förändras, men alltså inte det som går att uttrycka med språket – fakta.<sup>129</sup>

\*

*Tractatus* som helhet utforskar alltså språkets möjligheter att uttrycka eller snarare beskriva verkligheten. De två förstnämnda satserna ovan har många gånger kommit att bli det som de flesta fäster särskild uppmärksamhet vid. Boken består dock sammanlagt av sju huvudsatser som i tur och ordning preciseras. Den tredje huvudsatsen exempelvis lyder: ”En logisk bild av fakta är en tanke.”<sup>130</sup> Denna efterföljs av ett antal preciserande satsar varav den tredje är: ”En tanke innehåller det tänkta saklägets möjligheter. Det som är tänkbart är också möjligt.”<sup>131</sup>

Det som är tänkbart är också möjligt – hur är detta möjligt? Jag läser meningen och jag läser Wittgenstein men dess innehåll hämtar jag inte från Wittgenstein utan från Jan van de Rouwers, den store professorn, filosofen och semantikern som





konkursdomaren Erwin Caldwell hade som lärare och som sedan skulle hittas död, förmodligen mördad, i *Historien med hunden* – de Rouwers som ssyssette sig med att diskutera Anselm av Canterburys ontologiska gudsbevis, liksom frågan om godhet och ondska:

Men låt oss anta då att det finns en *tänkbar* värld där gott och ont existerar, där de moraliska föreställningarna inte handlar om vanor och etikett. Varför skulle jag inte kunna få vara grym som Caligula? Varför skall bara romerska kejsare få ha roligt?

Blotta möjligheten att tänka en moral i någon tänkbar värld gör den naturligtvis giltig i alla.

Ty det är *tänkbarheten* som är poängen här.<sup>132</sup>

Och vidare: ”med godheten och ondskan måste det vara som med Anselms Gud. Är de tänkbara så måste de existera.”<sup>133</sup> Caldwell funderar: ”Hur är det med onda människor? Är en ond människa som inte existerar bättre än en som existerar?”<sup>134</sup> Det som inte är tänkbart är med andra ord en omöjlighet. Men ändå kan vi tänka oss denna omöjlighet. Hur är det med Kleins flaska där insidan är utsidan samtidigt? Detta kan vi tänka oss, men existerar den? Berättaren i *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, den gamla Oxfordläraren, börjar exempelvis med ett antagande som inte är möjligt:

Vi antar, eftersom det är absurt, att jag inte har existerat.





Ingen skulle ha saknat mig. Inte ens Gud. Vilket underbart gömställe! Att inte finnas till.

Jag finns inte. Jag har aldrig existerat. Så enkelt är det med det.<sup>135</sup>

Antagandet är absurt eftersom det inte kan vara sant – åtminstone om ordet ”jag” tolkas bokstavligt. Men Descartes skulle kanske hävda motsatsen. I varje fall enligt Gustafsson.<sup>136</sup>

Nåväl, Oxfordläraren fortsätter när han försöker minnas sin barndom: ”Man köper inte skruvar, brukade pappa säga. Man finner dem, man tar ut dem ur gammalt virke, man ordnar dem och sparar dem. Och förr eller senare kommer ögonblicket för varje enskild skruv.”<sup>137</sup> Och han minns också kosmologin och ateisten Stanley Gibbs i Oxford som var ”övertygad om att vi lever i en fullständigt meningslös värld. Miljoner skruvmejslar utan en enda skruv, var en av hans typiska beskrivningar av det världsallt som han hade tillbringat det mesta av livet med att begripa”.<sup>138</sup> (Är världsalltet som Wittgensteins verktygslåda?) Och på frågan om ”det som enbart lät sig tänkas utan motsägelse och det som verkligen är fallet, aktualiteten, fakta” menade han att ”allt som var möjligt också förr eller senare måste realiseras”<sup>139</sup> (är Kleins flaska därmed en realiserbar möjlighet?).

Om detta formulerar Lars Gustafsson följande tankar i dikten ”Skapelse” (2010) på fyra rader:

Tio miljarder skruvmejslar  
men ingen skruv





Detta nederlag som är vi,  
som är det enda som vi är.<sup>140</sup>

Denna beskrivning av verkligheten, av oss själva i verkligheten, tycks vara mer eller mindre användbar – förr eller senare kommer såväl skruvmejslarna som skruvarna till användning. Men vad säger detta om oss här-och-nu?

\*

Det är lördagen den åttonde april 2017. Det är kylslaget ute och på staden promenerar folk på kullerstenarna. Över Stortorget, ner längs Kungsgatan och förbi Hillfontänten på Skomakaregatan. Det är som om det vore vilken dag som helst. Men så kommer jag att tänka på Carl Fredrik Hill (1849–1911) och Jesper Svenbros diktsamling *Hill Hill Hill* (2014) som inleds med följande rader:

Hur ska man börja en tragedi om Adrastos,  
så som Carl Fredrik Hill kan ha föreställt sig den  
i sitt arbetsrum på Skomakargatan i Lund, en trappa  
upp,  
med faderns lilla referensbibliotek inom räckhåll?  
Herodotos' första Bok ligger uppslagen.  
Tragedins Prolog läggs i Kroisos' mun.  
Solen faller in genom fönstret  
där vår glasögonprydda Lärde i länstolen  
med böljande bokstavsskrift börjar fylla sitt ark  
med ett oskrivet ödesdramas kolonner.<sup>141</sup>

//







På nyheterna hör jag: ”Vi måste våga tänka tanken att ett attentat kan inträffa, att ondskan existerar. Ondskan är en realitet i tillvaron. Men det är också så att sanningen är starkare än lögnen. Händelser för oss samman.”<sup>142</sup> Orden är autentiska. En annan tragedi, ett annat sorgespel, hade utspelat sig dagen före. Attentatet i Stockholm var en händelse som ägde rum i verkligheten. Men vilken typ av händelse är detta – filosofen Wittgensteins eller poeten Brumbergs? Den orörda rörarens eller deltagarens? Går det beskriva den utan att stå utanför mitt därinne som Brumberg menade var en omöjlighet? Vad är sanning? Vad är lögn? Och vem ska ta rollen att skriva en tragedi om denna händelse?

Åter till Wittgenstein. *Tractatus* lär oss att det osägbara inte är tingen ute i verkligheten, utan etiken, moralen, det goda och onda och inte minst estetiken, det vill säga betraktarens avbild i fönstret, den som pekar inåt och det som inte låter sig begripas i språket. Världens mening ligger utanför världen. Men kanske är alltihop ett feltänk. Finns det någon möjlighet att så att säga gå bortom det ”osägbara” och därmed kringgå Wittgensteins problem?

\*

*Att gå bortom dessa motsatser.* Filosofen Richard Rorty talar om hopp i stället för kunskap och menar att uppfattningen att ”människans mest utmärkande och berömvärda egenskap är att ha kunskap om tingen som de verkligen är”, är missriktad, kanske helt fel.<sup>143</sup> Den uppmuntrar nämligen till ett upprätthållande





mellan vad som är gott och ont, rätt och fel, sant och falskt, sådant som inte kan uttryckas med språket – vilket uppenbarligen gjordes i samband med attentatet i Stockholm. Kunskap är inget mål i sig utan ett medel för att uppnå lycka, frihet, mångfald, fantasi och tolerans. Det är hoppet snarare än kunskapen i sig som för människorna samman. Beskrivningen av verkligheten, av oss själva i verkligheten, som mer eller mindre användbar, handlar således om att skapa en bättre framtid. Eller mer konkret, vad Rorty argumenterar för är att sätta vår förmåga till rättfärdigande mot sökandet efter sanningen eftersom denna ändå inte kan uppnås – endast då kan en möjlig, bättre, framtid åstadkommas.<sup>144</sup> De övertygelser vi har om världen och som vi rättfärdigar är förhandlingsbara och alltså inte ett sätt att representera verkligheten sådan den är, som en sanning.<sup>145</sup>

Alltså: Wittgenstein lär oss att det finns en värld vars händelser står utanför människans påverkan, en värld där det goda och onda, det vackra och fula, inte utgör en del av det vi kan tala om. Brumberg lär oss att världen är alldeles för komplex, att dess händelser utgör en del av människans iakttagelser och beskrivningar, och där det goda och onda, det vackra och fula mycket väl kan uttryckas. Men också att vår strävan efter lyckan, tituriens land, består av murar som måste övervinnas genom att man slutar leta – som om letandet i sig vore en strävan efter sanningen. Jan van de Rouwers lär oss att även den tänkbara världen är en möjlig värld. Rorty lär oss att vi måste gå bortom uppdelningen mellan det goda





och onda, men också det sanna och falska, eftersom detta hindrar oss att nå en bättre framtid.

Så, hur är fallet med världen egentligen? Hoppet säger kanske att det som är tänkbart är möjligt, och att vår beskrivning av världen också kan förändra den till det bättre. Men då måste vi också ta ansvar för de ord vi väljer att använda när vi beskriver den. Att i varje ögonblick värdera, omvärdera och rättfärdiga.

Blunda så förflyttas du till det tänkbaras värld, tituriens land, riket under solen.







# 6. Fragment, begär och skönhet





Ett träd i förgrunden. Skuggorna avslöjar solens position. Klockan är 09.53, måndagen den 15 augusti 2016. Den branta slänten går ned mot den bråddjupa Rådasjön i Värmland. På vintern åkte man pulka ända ut på den is- och snötäckta sjön där solen stod högt och där inga skuggor kunde falla. Det starka, vita ljuset bländade ögonen.

I stället höll sig skuggorna under den kalla ytan där allehanda hemligheter doldes fram till snösmältningen under våren. Och på sommaren bröts ljusets strålar av vattnets våg rörelser innan skuggorna återigen försvann i djupet.





## Fragment, minnen och Vasaloppor

Vad är ett fragment? Ett brottstycke, en skärva – ett ofullbordat stycke kanske? Schuberts ofullbordade i h-moll. Mahlers 10:a. Vad säger dessa musikstycken? Kanske att livet som sådant aldrig kan fullbordas. Att det ankommer på oss lyssnare att så här i efterhand finna fullbordan inom oss själva, det vill säga, att finna det tomrum som Schubert och Mahler efterlämnade med deras symfonier, deras egentliga liv och oss här-och-nu?<sup>1</sup>

För Lars Gustafsson är fragment ”minnen som aldrig kan avslutas”. De är som oavslutade fotbollsmatcher:

Dessa lantliga fotbollsmatcher, som man kan se gång efter annan från tågen, nästan utan åskådare, spelarna inte riktigt klubbmässiga, men inte bara små pojkar heller.

Den angripande högeryttern kommer upp, skjuter sitt skott, vi ser halvbacken förtvivlat rusa fram, och i nästa ögonblick är tåget bakom en häck och vi ska aldrig få veta vem som lyckades, ty vi vet inte ens i vilken köping eller förort vi var i det ögonblicket.

Men ser kanske all historia ut på det sättet?<sup>2</sup>

Dessa två exempel skiljer sig från varandra i en viss mening. Schuberts ofullbordade och Mahlers 10:a är att betrakta som ofullbordade helheter, fragment som är en del av livet, medan fotbollsmatchen (får man förmoda) är att betrakta som fullbordad i sin helhet, men *framträder* som ett fragment för betraktaren.

Att Gustafsson har en böjelse för fragment





framgår inte minst ur följande dikt med just titeln  
”Fragment” (1984):

Jag har alltid älskat fragment.  
Ett stycke papyrus, trådsliten och brun  
som ett fjolårslöv i den vårliga parken.  
En filosof, som bara en gång citeras,  
och då ofullständigt, förvridet,  
hos någon mycket grinig kyrkofader  
som inte kan dölja glansen av guld  
ur fyra ord och ett femte,  
som är en gissning.<sup>3</sup>

Eller följande, även den med titeln ”Fragment”  
(1972):

Tyst!  
Nu är det stilla igen!  
(Vinterdagens gråa ljus silas av gardinen)  
Nu hörs det igen!  
Suset i löven!<sup>4</sup>

De tomma ytorna mellan dessa rader är som tunna,  
genomskinliga, vibrerande strängar. Både det inre  
örat och det inre ögat sätts i spel – jag hör och ser  
verkligheten bortom orden: tystnaden, ljuset, suset.

\*







Nåväl. Minnen som aldrig kan avslutas. Den gamle Oxfordläraren i *Fru Sorgedahls vackra vita armar* försöker minnas sitt 1950-tal. Han läste Thomas Mann, Gunnar Ekelöf och Bertil Malmberg.<sup>5</sup> Och vid ett tillfälle frågar han sig: ”Hur mycket liv kan det finnas som vilar i lådor? Är kanske hela världsalltet bara en vilande låda, ett minne av sig självt?”<sup>6</sup>

I min källare hittar jag en låda med gulnade papper med spår av utsmetat bläck från en gammal skrivmaskin och jag kastas tillbaka – inte till mina, men till någon annans minnen. Året är 1977 och klockan är ett, söndagen den sjätte mars, och vi befinner oss vid Evertsberg i Dalarna. Det är dags för det 54:e Vasaloppet i historien sedan starten 1922. Antal deltagare som tog sig i mål: 10 591. Ivan Garanin, Sovjet, åkte in som etta på tiden 4:30:34. Kungen åkte in på plats 5 708 på tiden 8:12:41. Det var -17 grader, något molnigt och kallföre.

Hur upplevde åkarna det? Vad for genom deras tankar? Fragment, brottstycken ur några åkare, men också ett fragment i form av minnesanteckningar i en låda.<sup>7</sup> Detta ger en inblick som Gustafssons fragment om den ofullbordade fotbollsmatchen inte möjliggjorde.

VASALOPPOR – Fragmentariska intryck från en resa i en konungs skidspår.

klockan ett

Vid Evertsberg söndagen den sjätte mars 1977:

”Yeah, yeah, I’m tired, I’ve had enough. The start was quite packed. It was really frightening... No, I don’t think I’ll ever try again...”





”Ja, jag var tvungen och ge upp. Det är inget fel på orken, men jag fryser om fötterna. Jag börjar känna dom nu igen.”

Nej, starten var kul. Folk ramla, men några allvarigare olyckor inträffa nog inte. Men vad som var otäckt var ju när dom börja kasta dom där påsarna med kläder i bakåt. Det var viss flera som fick dom i ansiktet och så. Det är ju metalltrådar i dom.

Jättefina spår... Ja du grönt med litet blått på mitten... Det var likadant förra året... Plastskidorna är ett fördärv för folk är inte så rädda om dom som dom var på träskidornas tid så det blir rent hopplöst i starten.

Jag åkte för att se vilket som var värst, att springa fyra mill eller åka nie. ... Jag tror nog att jag springer hellre...

Onte i axlarna, men jag fortsätter.

Jag åker för jag kan inte låta bli. Men nästa år skall jag avstå... Fast det vete faen jag hinner nog knappt i mål förrän jag bestämmer mig för ett år till... Men det blir nog det sista...

Jag förhelvete jag skall fortsätta. In skall vi. Sista kilometern lär vara jättefin. .. Vädret har ju varit bra... sen skall man ju vara tränad för det, det är bara det som fattas.

Jag du, jag åker för ”klassikern”. Det här är allt litet jobbigare än Lidingöloppet... Men cyklingen är nog värst.

Javel, jeg kjenner meg littvesen i lårene. Pusten håller men det är bena det går ut över... Ja har cirka fyrtio mil bakom mig.





... gulvax og så polar överst och nederst och grön i mitten och så polar en gang till och så grön swis och så blå swis oppå det hele.

.. Ja du jag får nog skynda mig ned till Hökberg, jag skall visst vara där före klockan fem. Men det lär vara nedför hele vägen, en tre fyra mil...

Ja här är det valla på gång sörrö. Va faen det är ju stopp här förstår du.

Jag har haft blått men det går inte längre.

... Nej jag orkar inte valla om. Det här är ju rena idiotin... Du, åt vilket håll åker man nu? Ja, det är härligt. Har dom nåt massage eller så här?

Vad kostar det da? ...Det lär visst vara fyrverkerier för dom som kommer sist.,

... Ja till spärren hinner vi med marginal faktisk. Det blir å köra en sådär 7 kilometer i timmen. .. Ja du vet det är nog litet dåligt med träningen är jag rädd. .. Men vi dricker i kaffe i Hökberg och sen släpper vi loss. Då går vi om klungorna, då känner vi målvittringen och ger allt vi har... Ja du vet är ju livstidsbunden vid det här, det går inte å komma ifrån helt enkelt... Den här nya polarvalen i botten och toppen, och sen så litet klister i steget

Vid målet i Mora klockan fyra

Har du sett kungen?

Det är inget vidare du. Jag tror inte jag åker igen. Det värsta det var starten och innan vi kom igång. Loppet var inte så farligt.

Det var jobbigare än 74.

Nu är det bar, du. Men jag fick en dålig start.





Skall jag säga som sanningen är, å fy faen. Jag skall aldrig åka igen. Jag har åkt tre stycken och det räcker bra. .. Jag har aldrig känt mig så här förut.

Skall du åka igen? Um, nej, inte förrn nästa år.

De fragmentariska intrycken från skidspåren skapar känslor och ger inblick i hur Vasaloppsåkarna tänkte kring sina lopp: smärta, kanske till och med njutning, målsättningar, förberedelser och så vidare. Men framför allt ger de uttryck för ett mycket konkret begär: att komma i mål och på vägen dit få kaffe, kanske blåbärssoppa. Vällusten och lyckan kommer först därefter. Kanske skapar fragmenten även bilder hos dem som varit på plats i Evertsberg eller sett bilder när någon åkare spurtat sig till Bergspriset på 10 000 kronor? Jämför dessa intryck med de långa tv-sändningarna från Vasaloppet.

Året är 2017 och det är söndagen den femte mars. Det är dags för det 93:e Vasaloppet i ordningen. Antal deltagare som tog sig i mål: 13 677. John Kristian Dahl, Norge, åkte in som etta på tiden 3:57:18. Mitt på dagen, i Moraområdet, var det cirka 2–4 minusgrader med svag till måttlig vind från ost.

TV-sändningarna är också att betrakta som fragment. En klunga åkare som plötsligt dyker upp från ingenstans. Sedan bilder av skog och snö. Och en kommentator som fyller i. Men dessa fragment är inte som tåget. TV-sändningarna är både fragment och fullbordan på samma gång.

Utsnitt och brottstycken: start, Evertsberg, spurtpris, målgång och Mora.





## Tennis, frihet och skönhet

Det fanns en tid när varje stund var hel.  
Som tennisbollen när den hänger en  
nålvass hundraedels sekund och väntar  
över nätet. Inte ”nyss” och inte ”snart”  
utan ett tredje, som är allt vi ser.<sup>8</sup>

//

Saker och ting hänger samman, men ändå inte. Ibland framstår det som om vissa tankegångar utgör en och samma idé bara för att det är samma fraser hos Lars Gustafsson. Men så träder osäkerheten in – saker och ting kanske både är och inte är? Det är som med ordet ”jag”: ”Jag är inte här/Jag finns inte/Jag är död/Jag har aldrig funnits här.” Och det är som med möbiusbandet och Kleins flaska – insidan är utsidan samtidigt. Låt mig exemplifiera denna osäkerhet.

I sin essä ”Erik Johan Stagnelius” (1995) diskuterar Gustafsson begäret och konstaterar att begäret alltid är ett begär efter något konkret.<sup>9</sup> Först därefter inträder det vi kan benämna abstrakta begrepp som lycka, lust, vällust och skönhet. Ungefär som Vasaloppsåkarnas begär i Evertsberg är blåbärsoppa och där vällusten smyger sig på timmarna efter målgång då smärtan i låren eller överarmarna har släppt. Han fortsätter med att koppla begärets natur till Platons idélära som ”djupast går ut på att begäret är en *hemlängtan* till det absoluta”:<sup>10</sup>





Det begär med vilket vi fäster oss vid de enskilda tingen för att de är sköna, för att de är åtråvärda, är då ingenting annat än vår hemlängtan, vår dunkelt uppfattade *hemlängtan till verkligheten*. Och ”verkligheten” betyder här den absoluta verkligheten av vilken de individuella tingen är skuggor eller avbildningar.

Skönheten är det enda som består.<sup>11</sup>

Vad betyder detta att ”verkligheten” är den absoluta verkligheten av vilken de individuella tingen är skuggor eller avbildningar? Och vad menas med att skönheten är det enda som består?

\*

*Platons grottlíknelse*: En grupp människor, fastkedjade i en grotta, med en mur bakom och eld mellan. Elden kastar sina skuggor mot väggen, skuggor som är den enda form av verklighet som når dem – skuggorna, avbildningen av verkligheten är i grunden en lögn. Allt i sinnevärlden är en lögn. Men ändå inte. Liknelsen påminner om en händelse. Det är mars 2016 och vårljuset försöker tränga sig in genom de smutsiga fönstren (Wittgensteins fönster?). I fönsterkarmen står två figurer som med ljusets hjälp skapar skuggor, avbildningar. Men vad är det som avbildas i och genom dessa skuggor?

Det står två figurer i mitt fönster och betraktar världen.

Den ena, en träfigur, blickar utåt mot det utanför som om den i tanken var på väg någonstans.

Den andra, en naken pojke vid namn Elof, blickar nedåt mot sin högra fot, som om han kontemp-





lerar över något i tillvaron – inte på det allvarliga sättet, utan på det lekfulla.

De står där jämte varandra för att påkalla uppmärksamhet.

Men det är inte dem jag ser.

Det är inte deras frusna ögonblick som fastnar på min näthinna.

Det är deras skuggbilder, deras inre själar.

Träfiguren träder i sin skuggbild fram bakom en annan skugga på en av mina köksstolars vita ryggyta – suddigt ser man en rörelse, den är på väg.

Känner sig figuren fången i fönstret?

Är det endast i drömmarnas värld som den kan resa och säga hej till världen?

Den vill men kan inte, fastfrusen i sitt ögonblick.

Pojken däremot har helt förvandlats till något annat – den är en fågel som sitter på en gren i bländande sol; den verkar redan vara fri.

Naturens kraft kan förvandla vilken människa som helst till antingen något den redan är fast i en annan form, eller till något den vill bli men inte kan.

Solljuset drar fram våra dolda inre själar genom att kasta skuggor på ytor och visar på så sätt för hela världen sanningens punkt.

Så, vem är jag, undrar jag stilla för mig själv, blickades mot figurerna och deras skuggbilder?

Är jag pojken, eller är jag träfiguren?<sup>12</sup>





Vad är sanning och vad är lögn? Det är som om båda figurerna i sina respektive ögonblick frammanar två olika sidor av det som Gustafsson benämner ”gå mot noll”: å ena sidan friheten med en hemlängtan som går bortom detta fastfrusna ögonblick, bortom skuggorna, avbildningarna, å andra sidan ofriheten, rörelsen nedför mot den sannolika slutpunkten.

Om vi sedan läser ett utsnitt ur dikten ”Rader för Hertigen av Venosa” (1972), så dyker en annan rad upp, en rad som förföljer läsaren i flera av Gustafssons texter:

//

I november 1971 blåste det (som vanligt)  
en fruktansvärd storm, flygplanen kunde inte landa

jag satt till sent in på natten

/

/

och hamnade nästa eftermiddag i Lund

jag hade så när sagt det heliga Lund,  
för vinden slutade plötsligt att blåsa.

Professor Ehrenswärd satt bakom  
ett mycket litet skrivbord

//

och berättade för mig om framtidens värld,  
om segelfartygen, skarorna av cyklister

på väg ut mot fälten i gryningen,  
kolmilorna, klostren, de små värdshusen







längs de sönderregnade vägarna, sekterna  
och gisslarföljerna, sjöfararna på den långa resan  
mot Amerika, madrigalsången och rörflöjterna  
i de milsvida trädgårdarna i april,  
jordproletärerna bakom sina plogar  
och högt där uppe, långsamt svävande  
på molnens månbelysta sida, luftfararna  
i sina varmluftsballonger.

Ja

*skönheten är det enda som består.*

//

Ja

*skönheten är det enda som består*

Hur fan man än missbrukar sitt liv  
hittar man ändå alltid hem till sig själv igen  
fast det är naturligtvis inte det hem  
som man lämnade, långt därifrån<sup>13</sup>

//

En konstruerad dikt skulle kunna ha titeln ”För i  
verkligheten är skönheten det enda som består” och  
lyda:

I Gesualdos mässor, i Monteverdis madrigaler,  
där finns någonting,  
ett slags guld  
som gör allt guld värdelöst,





och det är det enda som är verkligt,  
det enda som består.

En vind som susar, en frihetsvind,  
en montevertdivind.

Om någon frågar: Vad skall vi med skönheten till?  
Jo, för att påminna oss om vilka vi är, för att på-  
minna oss om att vi är individer.

*För i verkligheten är skönheten det enda som består.*<sup>14</sup>

Två led att ta hänsyn till – för i verkligheten är skön-  
heten det enda som består, och guld som gör allt  
guld värdelöst. Det senare är Gunnar Ekelöfs ord  
("Alkemisten", i *Non Serviam*, 1945):

Jag söker ett värdelöst guld  
ett guld som gör värdelöst  
guldet, ett guld!<sup>15</sup>

Hos Gustafsson förvandlas Ekelöfs ord till något  
annat – i *Yllet*, i *En biodlares död*, i *Fru Sorgedahls  
vackra vita armar* – ofta som ett sätt att blicka  
tillbaka på något som en gång var, något bättre, en  
hemlängtan. Alltså: skönheten är här hemlängtan  
till den verklighet som uppenbarar sig i och genom  
frihetsvinden, montevertdivinden.

Frihetsvinden nästlar sig också in i den numera  
klassiska kortromanen *Tennisspelarna*, där tennisser-  
ven både blir ett uttryck för frihet och ett fönster till  
det okända. Ekelöf spelar, som vi strax ska se, även  
en roll i tennisspelets mysterium.





### *I verklighet är du ingen*

*Tennis:* Ordet tennis sägs gå tillbaka till det franska ordet *tenez* som betyder hålla, gripa. Ordet fungerade som ett slags verbal ritual under medeltiden, som en varning som den som var i färd att serva skrek ut till sin motståndare innan spelet skulle börja. Så småningom blev ordet också en benämning på det spel, den sport, som vi idag kallar för tennis.<sup>16</sup> I romanen *Tiebreak* (2014) av den mexikanske författaren Álvaro Enrigue, som kretsar kring den italienske konstnären Caravaggios tennismatch mot den spanske poeten Quevedo i Rom år 1599, förstår man att tennis redan så tidigt som vid mitten av 1400-talet var ett spel på liv och död (förutom det faktum att Caravaggio blev dömd till döden efter att ha stuckit ihjäl en ung man med svärd under en tennismatch): ”Den ena sidan attackerade, den andra försvarade, det fanns varken nät eller linjer, man vann sina poäng med naglar och tänder och slog slutligen in bollen i ett hål i väggen.”<sup>17</sup> Därtill förstår man att spelet, eller snarare bollen, för de franska medeltida munkarna var en ”allegori över anden som pendlar mellan det goda och det onda i sitt försök att ta sig till himlen”. Som Enrigue säger fick spelet ”frälsningskonnotationer”, där ”änglarna attackerade och demonerna försvarade”.<sup>18</sup> Det var ett spel som handlade om livet efter döden.

Särskilt bra på tennis har jag nog aldrig varit. Men jag kunde variera min tennisservice – en hård, flack service längs med serverutans mittlinje, eller en top-spin bort mot det vänstra hörnet nere i serverutan. Ibland kunde jag till och med få in en mycket





hård, rak forehand; min backhand var dock något svag – oftast top-spin, ibland en slice som skruvades utåt, lågt. Efter hand blev jag dock trygg i detta slag. Jag kände min begränsning. Sedan har vi det där med de utomliggande aspekterna som underlag. En mjuk nålfiltsmatta med lätt studsande trägolv under ytan, eller grus. Jag föredrog grus trots att det kunde uppstå orkanliknande virvelvindar som riskerade att suga upp tennisbollen på ett ofta oförutsägbart sätt. För att inte tala om alla dessa gruskorn som vinden blåste in i ögonen och som gjorde en halvblind mitt i ett slag.

Min stil var inte offensiv, som författaren David Foster Wallace i sin utmärkta essä ”Tennis Player Michael Joyce’s Professional Artistry” (2016/1997) beskriver som ”the serve and the net game”, eftersom en offensiv stil passar bäst på snabba underlag som gräs. Min stil var snarare defensiv, med snabba fötter och grundslag tillräckligt precisa för att vara effektiva mot serve-volley-spelare, oftast på långsamma underlag som grus.<sup>19</sup> Min forehand kan dock knappast beskrivas som en ”near-Wagnerian aggression” som Joyces, huvudpersonen i Wallace essä.<sup>20</sup>

Virvelvindarna på grusplanen kunde också genom tennisslaget ta sig uttryck som frihetsvindar. Frihetsvindar som samtidigt skapade känslor av tomhet, eftersom man visste att nästa slag mycket väl kunde hamna utanför stängslet som omringade tennisplanen. För Gustafsson är servern det slag som äger den största graden av frihet (ungefär som kroppar i ett rum har grader av frihet och grader av be-





gränsningar<sup>21</sup>). Som när bollen efter studsens hänger i luften ”en ordlös utmaning i en värld bortom orden” och samtidigt ekar ordlöst Ekelöfs ord: ”I verklighet är du ingen.”<sup>22</sup>

Tom, lyckligt tom, som en nolla, som ett tecken utan mening hängde bollen där, och någonting inom mig gratulerade mig till dess tomhet. Någonstans ute i tomheten kvittrade en liten fågel i grenarna i det stora pecanoträd som sträckte sig in över banan.<sup>23</sup>

Som om allt, ja livet, hängde på denna serve – det goda mot det onda, ängeln mot demonen. Servens tomhet, den svävande bollens eviga nu, handlar med andra ord om det ögonblick då man ”plötsligt upptäcker att friheten finns” (himlen?). Detta nu, detta ögonblick, har vi mött i andra sammanhang. Nuet sviker ständigt, det viker undan ögonblicket. Kanske utgör tennisserven det ”fönster till det okända” då vi i verkligheten faktiskt upplever friheten, medan *inga andra slag*, inte ens ”the near-Wagnerian aggression”-forehand, låter en uppleva känslan av frihet eftersom dess gränssnitt mot fullbordan har en alldeles för stor träffyta?

Men Gustafsson är alltså inte den enda som ser tennisen som lämplig för litterära och andra typer att beskriva något annat, något större. Som John Jeremiah Sullivan skriver om David Foster Wallace essäer om tennis: ”He loves the game but yearns to transcend it.”<sup>24</sup> Med Wittgensteins språkspel i sin hand förvandlas tennisspelet allt som oftast till något annat än vad det är, det vill säga precis det som





Gustafsson själv många gånger problematiserar – att verkligheten inte kan separeras från språket, och att språket inte kan separeras från spelet, ”both being at root, ’part of an activity, a form of life’”.<sup>25</sup> Världen *bortom* orden, där finns friheten.

Så, låt mig avsluta med två citat med en kort efterföljande reflexion: ett av Wallace, om denna sport, tennis, som han betraktar som en form av konststart, och ett citat av Gustafsson, om servern som ett fönster till det okända. Citaten liknar varandra på en punkt. Om tennisspelets oförutsägbarhet, om dess skönhet och om dess brutalitet. Kroppens rörelse och sinnet måste synkroniseras i ett här-och-nu-ögonblick, nästan i ett tyngdlöst tillstånd:

I submit that tennis is the most beautiful sport there is, and also the most demanding. It requires body control, hand-eye coordination, quickness, flat-out speed, endurance, and that strange mix of caution and abandon we call courage. It also requires smarts. Just one single shot in one exchange in one point of a high-level match is a nightmare of mechanical variables. Given a net that’s three feet high (at the center) and two players in (unrealistically) a fixed position, the efficiency of one single shot is determined by its angle, depth, pace, and spin.<sup>26</sup>

Det förekommer i världsturneringar, till exempel i Australian Open, att en spelare gör tre dubbelfel i rad.

Detta säger något om svårighetsgraden. Hur man egentligen gör en tennisserve vet ingen. Man vet naturligtvis i princip hur det går till, men ingen som just står i begrepp att göra en kan vara säker på att





det kommer att lyckas. Det finns egentligen bara ett sätt, och det är att anförtra saken till den mörka, den ordlösa sidan av sin egen personlighet, att lita på den, att ge fan i att störa den. Bara den är i stånd att utföra den hisnande akt av muskelkoordinationer, ballistiska beräkningar, millimeterfina inställningar av handleder, fotleder, dorsalmuskler som är en tennisserve.

Tennisserven är ett fönster till det okända.<sup>27</sup>

Att våga lita på sin förmåga, att släppa kontrollen där ramverket är så smalt att det knappt går att se ytan, däri ligger modet och det är där och endast där som friheten kan framträda. Fönstret till det okända är friheten.

\*

Allt som oftast talar Gustafsson om gåtor, om hemlighetsfulla fickor, och allt som oftast får man en känsla av att de relateras till frihet. I baksidestexten till *Berättelser om lyckliga människor* (1981) står det att läsa om berättelsernas olika karaktärer: "Alla har de en sak gemensam: de visar att ingen riktigt vet vad en människa är. Och ingen vet heller vem han själv är. Det är i den gåtan som friheten består."<sup>28</sup> Tennisserven är en gåta. Ingen vet riktigt hur man gör en. Det kan bli tre dubbelfel i rad, men det kan också bli något vackert. Det är som med vattendroppen som i ett ögonblick högt uppe på en höjd kan falla åt "endera hållet" av "ögonblickets vassa egg",<sup>29</sup> det vill säga till frihet (mot noll) eller dubbelfel (mot allt "negativt" tal).





\*

Åter till frågan om begäret och åter till frågan om de individuella tingen. Intimt förknippad med begäret är fantasin, och intimt förknippad med fantasin är gränsdragningar, rum. Tänk om vattendroppen inte kan välja sida av ögonblicket? Så funderar Gustafsson vid ett tillfälle. Som om det inte fanns några gränser. Och finns det inga gränser kan vattendroppen inte välja sida. Vad händer då? Vad händer med friheten, vad händer med fantasin och vad händer med hemlängtan till verkligheten?

Förblir de individuella tingen skugglösa, icke-verkliga? Som den is- och snötäckta sjön där inga skuggor kan falla? Vitt. Bara bländande vitt. Eller så är detta bara ett annat sätt att ordlöst säga:

I verklighet är du ingen.



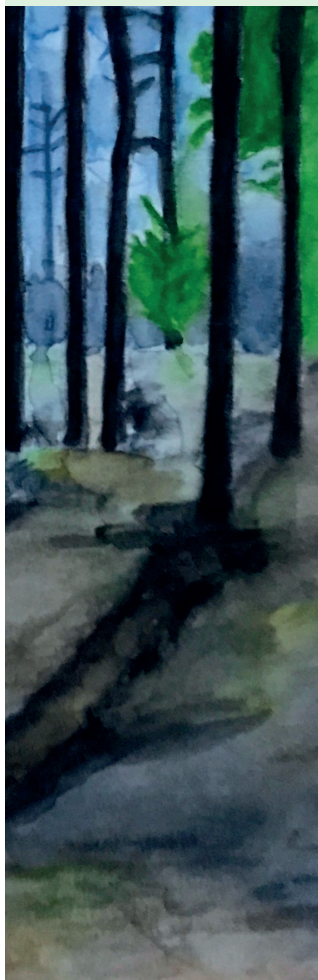




# 7. Ensamhet, hemlängtan och träd







*Skogsensamhet.* Av en slump hittar jag en dikt med titeln "Skogsensamhet" av Axel Lundeberg, en svensk som emigrerade till Amerika. Dikten publicerades i tidningen *Vestkusten* den 12 januari 1933 och nedtecknades i den lilla byn Couderay, Wisconsin 1932. Den första och tredje strofen lyder:

Lyssna till suset i ekarnas toppar,  
vindarnas sång i den ensliga natt,  
hör hur regnet i smattrande droppar  
skänker åt jorden sin ymniga skatt.  
Lyssna till skvalpet av fradgande våg,  
svalka i skummet din brännheta håg.  
//

Lär dig att tolka de klangfulla toner  
som du hör susa ur skogarnas bröst,  
glöm ej lik städernas trötta miljoner  
vildmarkens lugnande mystiska röst.  
Andas de svalkande vindarnas pust,  
drick ur de porlande källornas must.

Skogsensamheten tycks skänka ro till sinnet. Det är svalka och klangfulla toner. Skogsensamheten i akvarellen till vänster är värmländsk, närmare bestämt Vågbacken i Hagfors, på väg mot toppen av en stigning där strimmorna av solljus kastar långa skuggor över skog och mark. Det doftar barr och frisk luft.





## Att stå under lindarna, det var att komma hem: tankar om ensamhet

Att känna sig ensam,  
svävande i den namnlöshet som finns

mellan konsten och det mörker som finns  
där konsten inte finns.

En ensamhet som  
man möter lite längre under ytan,

den som i en  
mestadels fientlig,

inte sällan ond värld  
har någonting att skydda.

Vågljud, vindsus.  
Vinterns sista torra vasstrån

som nu gnider mot varann.  
Klockklang och en kaffedoft i vinden.

Och vinden går, på nytt,  
igenom ett mycket gammalt gräs.

Det är nu jag som i minnet  
sätter denna vinden i rörelse.

Men vind är den likafullt.<sup>1</sup>

Typer av tillstånd: förändringens tillstånd (aspekt-  
växlingen hos Wittgensteins bildteori), vårt vakna  
och drömda tillstånd (rationalitet kontra irrationali-





tet), bitterhetens tillstånd (om att inte vara den man önskar vara), världens schizofrena tillstånd (där lögnerna sipprar fram genom sprickorna i muren), det historielösa tillståndet (där ingen frihet finns), och det tyngdlösa tillståndet (det ögonblick, nollpunkten, där friheten framträder). Kring dessa tillstånd cirkulerar sådant som tid, minne, tomhet, identitet, personlighet och mening. Men även *ensamhet*. Först en allmän reflexion kring ensamhetens tillstånd, därefter några nedslag bland Lars Gustafssons karaktärer.

\*

Axel Lundeberg skriver alltså om en form av ensamhet – skogsensamhet. Utgör denna en specifik plats för honom att frammana en känsla av tillhörighet, kanske hemkänsla, såsom utvandrad svensk? Frågan äger sin relevans än i dag. Jag ska inte fördjupa mig i någon diskussion om dagens flyktingars eventuella hemkänslor, eller känslor av tillhörighet och ensamhet. Det räcker med att konstatera att dessa tillstånd ställs på sin spets. Men också att ordet tillstånd här får en dubbel betydelse: väntan på tillstånd att få uppehålla sig på en specifik plats, men också en känsla av tillstånd av att befinna sig på denna plats med sådant som längtan, drömmar och minnen (existerande och framtida) i sitt medvetande. Det är när man berövas detta som ensamheten blir till en fysisk, kanske smärtfylld, upplevelse.

Tillhörighet och ensamhet är tillstånd som utgör delar, eller aspekter, av en individs identitetsskapande.





De är beroende av både yttre och inre relationer som inte enbart har med kultur att göra. De är även djupt rotade i våra gener. Läkaren Peter Strang skriver om att vår längtan att höra till ligger i våra gener, och att människan är gjord för gemenskap. Historiskt sett har ensamhet utgjort ett hot mot vår överlevnad, där kroppen har:

utvecklat ett varningssystem som har som ändamål att varna för ensamhet och driva individen tillbaka till tryggheten hos gruppen. Därför är ofrivillig ensamhet förenad med stress, obehagskänslor och till och med ångest: När vi är ensamma börjar vi omedvetet spana efter faror i horisonten.<sup>2</sup>

Gemenskapen är alltså central för vår överlevnad. Men ändå. Ändå utgör ensamhetens tillstånd en slags grundstämning i vår existensstillvaro. Finns det bra och dålig ensamhet? Går det att hitta ett hem, en trygghet, i ensamheten? Frågorna visar att ensamheten kan ta sig olika uttryck. Det kan röra sig om självvald ensamhet, där man i sin avskildhet tar sig tid för tankar och reflexion – ungefär som den form av tankefrihet som denna essäbok tog sin utgångspunkt i. Det kan också röra sig om en mer eller mindre påtvingad ensamhet, eller en där man trots att man ingår i en gemenskap inte känner sig hemma i sig själv och där man till och med är sig själv främmande: Vem är jag? Är jag kanske inte den jag önskar att jag vore?<sup>3</sup> Frågorna är bekanta. Ensamheten är som det där tomma, gula trähuset med vita knutar och rostiga stuprännor som står vid





vägen på landsbygden. Huset som nyss var full av liv och rörelse men vars oklippta, halvmeter höga gräs på tomten utanför, nu vittnar om förgänglighetens tillstånd. Huset ingår i ett sammanhang, i en form av gemenskap, med andra gula hus runtomkring. Men även röda, ibland vita, med nymålade, glänsande stuprännor. Hus med folk i som tänker, känner och upplever med varandra, med sig själva och med världen utanför. Det ensamma gula huset ingår i en gemenskap men är alltså tomt. Det spelar då inte så stor roll hur vackert beläget det är, hur solstrålarna blänker i fönstren, hur vinden blåser en varm, mjuk vind över det oklippta, halvmeter höga gräset. Tomt och ensamt är det. Det sköna i denna inre bild gränsar till det sublima genom den eventuella rädsla som ensamheten står för.

\*

Lars Lennart Westins ensamhet är delvis påtvingad. Ändå undrar han i sitt ensamma tillstånd om ensamhet alls är en möjlighet: Kan en ensam människa överhuvudtaget existera? Strangs resonemang om att gemenskapen är central för vår överlevnad kanske ger svar på Westins fråga. Men också, den smärta som han genomlider – i, genom och med sin cancer – är en kroppslig erfarenhet som han är ensam med ("varför just jag identisk med denna smärta", undrar han). Kroppsliga erfarenheter, inte minst smärta, är svåra att förmedla, svåra att dela med sig av. De är oftast individuella. Man är ensam med dem.

Ensamheten som en slags grundstämning för





vår existensstillvaro är på ett plan ingen motsägelse, trots gemenskapens genetiska egenhet. Vi föds in i en tillvarons befintlighet utan mening och vi kastas ut till intigheten och till någon annans nutida och framtida minne. Särskilt påtaglig blir denna intighet när inre relationer som cancer drabbar en. Kanske är det bara naturligt att Westin ställer frågan om ensamhet vid den specifika tidpunkten i sitt liv? Tiden går ju nedför för honom. Ensamhetskänslan växer innan den upplöses till intets tillstånd. Är förresten intet ett tillstånd? Är döden ett tillstånd? Kan döden befinna sig någonstans? Dick Olsson i *Tjänarinnan* undrar. På väg hem från USA till Sverige för att begrava sin mor frågar han sig just detta: "Kunde man över huvud taget säga om en död människa att hon 'befann' sig någonstans över huvud taget?"<sup>4</sup> Befintligheten, liksom intet, gör sig påmind i och genom den oundvikliga ensamheten, den som växer nedifrån och upp, som vibrerar i kroppen och sinnet tills den slutar att vibrera. Som en omvänd mänsklig Big Bang.

Men finns det ensamhet som är bra? Johannes Thorwald hävdar det, nämligen den ensamhet som är "som en stark ström under ett valv av träd, eller som ett alldeles fast och säkert föremål i handen. Du använder den, precis som ett redskap". Men samtidigt konstaterar han, illa "använd ensamhet är en sjukdom". Det finns även en "ensamhet som är tvekande", som vänder oss bort "från människorna och mot tingen".<sup>5</sup> Avskildhet som ensamhet kräver emellertid någon form av förankring i sig själv, en







slags trygghet i vem man är och vart man är på väg. Då utgör ensamheten inget hot mot vår överlevnad, utan tvärtom, ensamheten kan då vara en förutsättning för överlevnad.<sup>6</sup> Om ensamhet och trygghet funderar också Thorwald. Det finns två sätt att leva. Ett sätt där ”man lägger sin trygghet utom sig hos andra människor” eller tingen, och en annan där man söker ”sin trygghet i sig själv” och där man vänder sig inåt. Att vara i världen enligt detta sätt att leva, säger han, är ”som en fisk är i sitt vatten”.<sup>7</sup> Den frivilliga ensamheten lägger alltså tryggheten inom sig.

Grönlandsfararen i *Bröderna* talar, precis som Lundeberg, om skogsensamhet. Denna är för honom en frihet till, där det när som helst kan hända någonting och det kan göra det ”därför att du är en del av möjligheten”. Även skogsensamheten handlar om trygghet. Motsatsen är havsensamheten, som är en frihet från, och där allt som är möjligt ligger utanför en.<sup>8</sup> Den är som den ofrivilliga ensamheten. Och i poeten Jacob Brumbergs oavslutade roman *Fursten* låter han läsaren förstå vad skogsensamhet inte är. Fursten får vid ett tillfälle besök av två herrar. Fursten är ensam. Brumberg skriver:

Mot de två är Fursten ensam. Hans ensamhet är så stor att den skrämmer dem. Men det är inte en skogsensamhet, den är inte sval. Det är svagheten hos Fursten, han har valt den andra vägen och därför fått offra svalkan.

Jag minns att jag på den tiden jag sysslade med denna berättelse fäste stor vikt vid hur Furstens avskildhet skulle kunna framföras bäst.<sup>9</sup>





Ensamhetens tillstånd kan, även om den är självvald, således vara skrämmande för omgivningen. Såväl Brumberg som Lundeberg låter här visa att skogsensamheten är sval.

Jämförelsen mellan ensamhet och skog kan tyckas märklig i sammanhanget. I själva verket är det tvärtom. Även om vissa träd kan betraktas som enstöringar,<sup>10</sup> så finns det något med skogen som kan relateras till människans längtan efter tillhörighet. Skogvaktaren Peter Wohlleben beskriver i sin bok *Trädens hemliga liv: vad de tänker, hur de pratar – en värld du inte visste fanns* (2016), hur träd ofta är sociala varelser. De delar med sig av sin näring för sin egen överlevnads skull:

Orsakerna är desamma som i mänskliga samhällen: tillsammans klarar man sig bättre. Ett träd gör ingen skog – ett ensamt träd kan inte skapa ett lokalt utjämnat klimat utan är skyddslöst utlämnat åt väder och vind. Men många träd tillsammans skapar ett ekosystem som dämpar extrem hetta och köld, lagrar mängder av vatten och skapar en rejält fuktig luft.<sup>11</sup>

Det skyddslösa trädet påminner på så sätt om den ofrivilliga ensamheten, samtidigt som skogsensamheten märkligt nog skapar en form av gemenskap mellan den enskilda människan och skogen.

Naturligtvis kan man undra om skogsensamheten alltid skapar en känsla av gemenskap. Hur är det att gå vilse i skogen? Och hur är det att gå vilse i en hetsande stad? I sin bok *Gå vilse. En fälthandbok* (2012) hävdar kulturkritikern Rebecca Solnit, i





linje med Walter Benjamin, att gå vilse är att vara fullständigt närvarande. Kanske är det så att denna närvarokänsla distanseras i den hetsande staden? Filosofen Henri Lefebvre visar i sin studie av rytm hur den hetsande stadens oregelbundna rytmer skapar en främmandegörande känsla, där kroppen och närvaron sätts ur funktion – närvaron är inte ”här” längre, utan ”där” borta.<sup>12</sup> Hur vilse man än är i skogen finns det ingen hetsande rytm som stör närvaron. Solnit skriver:

[A]tt vara fullständigt närvarande är att ha förmågan att befinna sig i osäkerhet och mysterier. Och man kommer inte bara bort utan går vilse, man förlorar sig, vilket implicerar att det handlar om ett medvetet val, en självvald kapitulation, ett själsligt tillstånd som går att uppnå med geografins hjälp.<sup>13</sup>

Detta att gå vilse kommer ur engelskans *lost* som betyder hemförlovnings – att återvända hem.<sup>14</sup> Att gå vilse i skogen, det är att komma hem. Skogsensamheten är ett medvetet val och skogen som geografisk plats kan frammana en form av hemkänsla.

\*

Ensamheten har alltså med befintlighet att göra – rumsligt och sinnligt. Ordet tillstånd kan också härledas till tyskans *Zustand* som betyder beskaffenhet, läge, och engelskans *state*, att positionera sig, placera. Detta visas inte minst av musikvetaren Erik Wallrups essä ”Musikaliska hemsökelse” som tar sin början i en Nietzscheepisod. Nietzsche kände sig under en period förvirrad (kanske ensam?) och han ville





”återfå sitt förstånd”.<sup>15</sup> Genom att slå an ett ackord på ett piano återfick han friheten. Wallrup skriver:

Med ett pianoackord stämmer alltså Nietzsche om sig själv, som om han nyss hade varit ett ostämt instrument som med ens återfår sin kraftfulla ton. Nyss misstämd, så, genom ett slag, vid bättre mod. Orden slingrar sig från musikalisk egenskap till psykologiskt tillstånd. ”Stämning” är ett gemensamt ord för båda områdena.<sup>16</sup>

Musikens ”psykologiska spel”, som inte sällan under romantiken genom ”harmoniska utvikningar och motiviska sönderdelningar [återkommer] till ett fast grundplan”, är central här.<sup>17</sup> Tänk på sonatformen där huvudtemat i genomföringsdelen kan ta lyssnaren till platser som nästintill ligger utanför ramen för dess hemvist (grundtonalitet), för att ändå, ja, ändå till sist hitta hem. Under en episod får Thorwald anledning att fundera över vad hemkänsla är för honom och jämför med musik:

Där andra talar om meningslös upprepning, där skulle jag vilja tala om upprepning som är meningsfull, på samma sätt som det är meningsfullt att temat upprepas i ett musikstycke. Och det ligger ingenting, hur skall jag säga, – metafysiskt – i det, det är bara en hemkänsla.<sup>18</sup>

Konsten att leva, fortsätter han, är enkel: ”Den består i att vara hemma, att känna sig hemma. Att inte spänna sig och skrika och rusa omkring utan att lyssna efter musiken, som finns i världen. Den finns hos humlorna och i vattnet.”<sup>19</sup> Att vara hemma, ha





en hemkänsla, innebär på något vis att ha en sinnesstämning som är rumslig till sin karaktär. Detta för återigen tankarna till förordet till föreliggande essäbok, där det fysiska rummet genererar en slags frihetskänsla.

\*

Den fysiska platsen, rummet eller varför inte skogen, förvandlas till en metafor för människan att använda i sin ensamhet, något som kan förflytta en till platser som endast finns kvar i minnet. På ett liknande sätt minns Per Grille en tid som var: skolgården och den klibbiga doften av lindar. Tiden har rört sig och han minns de meningslösa tavlorna på väggarna som ”tittar på honom, och han kan inte förstå att det är där han hör hemma”.<sup>20</sup> Vid ett tillfälle konstaterar han just detta märkliga: ”att stå under lindarna, det var att komma hem.”<sup>21</sup> Skogsensamheten är också ett exempel på detta – då kan man känna gemenskap, då kan man känna sig hemma.





## Avbildning som lögn eller skuggorna som sanning

Plötsligt började Sickan tala om måleri med sin släkting Affe som nyss kommit ut från fängelset:

Förresten är det väl alltid ett slags lögn att måla en sak? Är det inte det? Du målar ett träd. Det är OK. Men du har inte gjort trädet. Du bara låtsas att du har gjort ett träd. Kanske är trädet självt bara ett skoj, en avbildning av något annat? Hur kan man veta att det inte är det?<sup>22</sup>

Trädet självt som avbildning av något annat. Men av vad? Av en idealbild, en perfekt bild eller snarare ett perfekt träd som vi endast i fantasin kan föreställa oss? Trädet som en skugga av den absoluta verkligheten. Vi är alltså tillbaka till Platons idévärld, den sanna och sköna verkligheten. Här är inte bara målningen av trädet en illusion, utan trädet självt är en illusion. I målningen finns en verklighet som inte syns. Avbildning som lögn. Skuggan är alltid en lögn.

Men, nej! Avbildning som lögn stämmer inte. Det är inte heller som René Magrittes avbildning av en pipa – ”Detta är ingen pipa”. Varför kan inte skönheten finnas i det avbildade trädet? Ljusstrimmorna och skuggorna kanske framkallar ett minne av en rofylld tillvaro – som hos skogsensamheten. Trädet påminner inte primärt om en skönhet bortom verkligheten utan om en verklighet som existerar här-och-nu. Det är sant att målningen inte är en exakt avbild av det avbildade trädet men det är inte heller avsikten med målningen.





Skuggorna är kanske det som är sanningen. Den som avslöjar hur verkligheten verkligen är? Eller så är det bara ett uttryck för en annan sorts verklighet som är oberoende av det avbildade trädets struktur och dess likhet med naturen? Vad som är klart är att realism inte med nödvändighet är sanning:

Ja.

Vi är skuggor.

Eller kanske är världen skuggor.

Och vi verkliga.

Dess skuggor sveper över våra väggar.<sup>23</sup>





## Eftertanke

Tänkandet är naturligt för människan – liksom (dag) drömmandet och fantasin. Men att förstå tänkandets natur är svårt. De allra flesta tänker oftast utan att ha någon egentlig insikt om dess karaktär.<sup>24</sup> Hur kommer det sig exempelvis att jag tänker på tennisservens frihetsgrad, Vasaloppet som ett ofullbordat minne, på språkets relation till verkligheten, på ondskans möjlighet och på ensamhet och hemlängtan?

Tänkandet framträder åtminstone på tre sätt, om vi ska gå efter filosofen Tim Baynes tankar.<sup>25</sup> Det första som en specifik mental förmåga; denna fokuserar bland annat på tänkandets relation till språket. Går det överhuvudtaget att tänka utan ett språk? Det andra sättet fokuserar på tänkandet som ett tillstånd eller en händelse; hur ser exempelvis relationen ut mellan det objekt man tänker på och medvetandet? Att se ett specifikt objekt tycks inte automatiskt leda till att man tänker på objektet. Det tredje har att göra med tänkandet som en aktivitet, ungefär som jag gör nu – riktar uppmärksamheten mot tänkandets förmåga. Jag tänker på tänkandet. ”Jag tänker. Alltså finns jag till” säger Descartes. Men Herr Gustafsson tvivlar: ”Jag tänker. Och jag är ändå inte *alldeles* säker på att jag finns till.” Kanske är det, som Gustafsson säger, något annat som tänker i mitt ställe. Existerar jag då?

\*

Åter till Wittgenstein och till perceptionen av bilder: ”Den ena: ’Vad ser du där?’ – ’Jag ser *detta*.’” Seendet







här är detsamma som varseblivning. Låt oss säga en avbild av ett specifikt träd i en skog. Den seende måste vara i kontakt med omvärlden. ”Den andra: ’Jag föreställer mig detta.’ Låt oss säga ett träd i en skog.” Den som föreställer sig representerar världen utan kontakt med den. Det föreligger således en skillnad mellan att se ett träd och att tänka på ett träd. Men det kan också vara så att tanken låter oss ”uppfatta förhållanden i världen som inte är tillgängliga för oss via varseblivningen”,<sup>26</sup> som att trädet jag tänker på kommer från Värmland eller har sitt ursprung i en dröm som jag drömde. Det finns inget i trädet som säger att det kommer från Värmland. Samtidigt, att tänka på något, ett träd till exempel, innebär väl att man också har en viss idé om det, ett begrepp? Detta tycks inte varseblivningen ha. Jag kan se ett träd utan att jag har begrepp om det.

Många gånger tänker vi genom associationer. Tankar introducerar varandra, det vill säga objektet i en tanke (en avbildning av ett träd) liknar objektet i en annan tanke (ett träd). Detta gäller inte minst sådana tankar som framträder i dagdrömmar, i fantasier. Vi får en bild (ett träd) i tanken och denna relateras till det i bilden avbildade (trädet). Men hur är det med tankar som skönhet? Och hur är det med icke-existerande objekt som blått gräs?

Jag tänker på tennisserven som frihetsgrad därför att jag kan föreställa mig själv när jag träffar bollen i virvelvinden på grusplanen – en känsla, ungefär som skönhet eller frihet.

Jag tänker på Vasaloppet som ett ofullbordat





minne, inte för att det är mitt eget utan för att den, tanken, introducerar andra tankar om ofullbordade minnen.

Jag tänker på språkets relation till verkligheten eftersom min språkförmåga inte tycks vara tillräcklig för att beskriva den verklighet som jag varseblir; men tanken, fantasin, tillåter mig att pröva förmågan genom bilder och genom toner. Kanske tänker jag på Berlioz och Mahlers symfonier för att komma åt det som orden inte kommer åt? Och att orden jag använder för att beskriva verkligheten går *via* musiken? Om så, har musiken kanske alltid märkligt nog ett försteg. Musikens relation till verkligheten är mer precis på grund av sin abstrakta karaktär.

Jag tänker på ondskans möjlighet just därför att det som är tänkbart också är möjligt. Förr eller senare börjar det växa blått gräs.

Jag tänker på ensamhet och hemlängtan eftersom världen ser ut som den gör – tillståndets dubbelnatur: sinnesstämningen är en följd av känslan av inkludering och öppenhet i ens befintlighet i tillvaron, i en tillvarons befintlighet.





*Förgänglighet.* Från Klarälvsvägen (62), söderifrån, svänger man så småningom höger vid skylten Prästbol 7 och By 1 och fortsätter genom By. Där står det, på By Södra Hult, det tomma, ensamma, gula huset med vita knutar och rostiga stuprännor, och det oklippta, halvmeter höga gräset. På gränsen till att sluta existera och glömmas bort. Men det har inte riktigt bestämt sig vilken sida av existensen det vill stå på.

Kanske inträffar aldrig det ögonblick då tomheten som tillstånd förvandlas till intet?

*M. A.*

*Lund-Prästbol-Lund*

*november 2015–november 2017*







EFTERORD

# Jag tänker, alltså finns *Vi*

Av Björn Magnusson Staaf

I *Kinesisk höst* (1978) beskriver Lars Gustafsson hur en tolk översätter en film med kinesiskt tal för honom och hans resesällskap, då de reste runt i Kina hösten 1977. Gustafssons irritation växer under filmens gång eftersom tolken egentligen inte alls översätter utan bara gör summariska och ungefärliga sammanfattningar av vad personerna på duken säger. Tolkens bristfälliga insats gör publiken till sist så fokuserad på vad som går dem förbi i filmen, att de inte fäster avseende vid vad filmen egentligen handlar om. När jag nu skall försöka skriva ett efterord till Mats Arvidsons essäbok *Jag tänker. Och jag är ändå inte alldeles säker på att jag finns till* börjar jag känna mig som denne kinesiske tolk. Ett sammanfattande resonemang som gör ens en liten rättvisa åt innehållet förmår jag helt enkelt inte göra. Den kinesiske tolkens insats var kanske emellertid inte helt bortkastad ändå. De som såg filmen blev trots





allt medvetna om att den hade en mening, även om de inte hade en aning om vad den var. På samma sätt kan det därför möjligen ändå finnas en poäng med vad jag skriver, särskilt för er läsare som börjar med att läsa efterordet. Förhoppningsvis förstår ni då att den här boken har ett intressant innehåll, även om min tolkning är otillfredsställande. Jag försöker.

Det är en kalejdoskopisk text, precis på samma sätt som stora delar av Gustafssons författarskap. Arvidson fokuserar på ett tema, en fråga, ett problem, presenterar ett perspektiv, men vrider konstant på resonemangen så att läsaren efterhand blir varse nya teman, nya frågor, nya problem, nya perspektiv. Komplexa, men fascinerande mönster med oväntade vinklar öppnas för tänkandet. I texten återkommer på flera ställen referenser till den Gustafssonska upprepningen av frasen ”vi börjar om igen”. Då jag möter frasen blir jag medveten om hur Arvidson i jämn takt skruvar på kalejdoskopet och vår förståelse. Texten är även i sin språkliga stil anmärkningsvärt kongenial med Gustafssons. Arvidson skriver dock inte primärt om Gustafsson, eller för att ge en sammanfattning av dennes tänkande. Det är i stället en text som vandrar längs ett antal av de filosofiska tankestigar som Gustafsson spårade fram i sina romaner, i sin poesi och i sina essäer. När man närmar sig bokens slut inser man att det snarast är en slags karta över ett filosofiskt existentiellt landskap som Arvidson dragit upp, vars topografi förvisso är skapad av Gustafsson. Förvänta er därför inte någon gängse akademisk författar- eller litteraturanlys i denna skrift. Om jag





inte vetat vem författaren var, skulle jag kanske rent av ha gissat att det var en självreflekterande postum romantext skriven av Gustafsson själv, i vilken en fiktiv karaktär kallad Mats Arvidson resonerar kring aspekter av hans eget författarskap. Nu råkar jag veta att Arvidson verkligen finns, det vill säga i den mån vi kan säga att vi eller någon annan finns. Ett av de centrala fenomen som Arvidson bearbetar berör just varandet, att finnas till.

Arvidson samtalar inte bara med Gustafsson, utan går i dialog med en stor mängd filosofer, både samtida och i högsta grad levande, men även de som varit döda sedan årtusenden. Dessa tankar ur världsfilosofins historia behandlas inte som arkeologiska artefakter för att förstå förflutna tanke-system. De förs in i resonemanget som vore de precis yttrade, kommentarer och synpunkter vilka är av relevans för tänkandet i nuet. Idéer som bidrar att bygga upp det många kallar ett jag. Först ut av dessa filosofer är Arthur Schopenhauer. Vad är egentligen världen? För att något fenomen skall kunna sägas finnas krävs det, menar Schopenhauer i *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), ett objekt och framförallt ett subjekt som uppfattar att det finns ett objekt, en värld. Fast vad är då detta subjekt, detta jag som uppfattar, som tänker? Schopenhauer menar att drivkraften för jaget är viljan, att det är viljan som ger oss kraft och får oss att gång på gång börja om igen. Arvidson vrider på kalejdoskopet med hjälp av exemplen från Gustafssons romaner. Nya frågor tar vid. Kanske är det inte bara vår vilja och våra förmågor som lägger





grunden för vårt jag? I lika hög grad är det kanske våra oförmågor och avsaknad av vilja som bygger upp vad vi kallar jag? Det meningsskapande uppstår kanske inte i det ena eller i det andra, utan i mellanrummet mellan förmågan och oförmågan. Arvidsons text fick mig själv att tänka på den dynamik som finns i sammanlänkningarna i språket, i konjunktionerna, i exempelvis begreppet ”och”. Konjunktionerna kan beskrivas som mellanrummen som länkar samman de begrepp vi använder för att beteckna världen. I sufisk filosofi associeras skrivtecknet ”و – *Wāw*”, som också har betydelsen ”och” i arabiska, med en specifik symbolik ofta kopplad till vardande och tillblivande. Arvidson betonar också den betydelse och den frihet som finns inbäddad i mellanrummen, i momenten mellan händelser och ting, i vad jag skulle vilja kalla tillvarons konjunktioner.

Vi uppfattar i regel världen som en tämligen sömlös helhet, men ibland blottar sig glipor i denna verklighet. Arvidson lyfter genomgående fram hur Gustafsson i sitt författarskap fäster läsarens uppmärksamhet på dessa glipor, sprickor och mellanrum. Människans förståelse av världen skapas utifrån uppfattningar av fragment, separata beståndsdelar som sätter ramarna för våra liv. Det vi kan kalla frihet, fantasierande eller drömmande äger rum i utrymmena mellan fragmenten som ger oss en uppfattning om helhet. Byung-Chul Han är en annan av de filosofer som Arvidson för en dialog med i sin text. Han, liksom Arvidson, betonar den stora roll mellanrummen spelar för vårt tänkande







och för vår förmåga att bli varse andra möjliga sätt att förstå helheter. Vi lever i en tid där mellanrummens utrymme blir mer och mer inskränkt, inte minst beroende på den digitala teknologins utveckling menar både Arvidson och Han. Detta utgör en fara för vårt samhälle och för det kritiska samhället. Gustafssons romaner och poesi erbjuder dock sådana mellanrum för tänkandet, liksom också Arvidsons essäer i denna bok. Essäformen, som Arvidson valt för sin text, ger uttryck för det prövande, essän/försöket, för omtaget, för att åter ”börja om igen”. Mellanrummet kan också ta gestalt i tidsmässiga skeenden, till exempel i väntandets passage, och i högst fysiska rum som bjuder in till kontemplation. Michel de Montaigne skrev sina klassiska essäer i tornkammaren på sitt gods. Mellanrummen där Arvidsons reflektioner tar form kan vara framför en anslagstavla i Värmland, eller i ett konsthallsrum där en blå cykel parkerad utanför, nästan på ett mystiskt vis reflekteras i tavlans glas. Det nära personliga tilltal som också kännetecknar den goda essän, karaktäriserar också Arvidsons text.

Det är stora och nödvändiga frågor som Arvidson resonerar kring, de eviga existentiella frågorna. Frågor som man i dagens akademiska forskning och skrivande dock ofta väjer för. Risken att i resonemangen framstå som alltför anspråksfull och prentiös är också överhängande inom dessa fält. Det är lätt för tanken att gå ner sig i gungflyt. Gustafsson lägger genom sina texter och berättelser ut spänger över sankmarken som gör det möjligt för Arvidson





att ge sig ut i detta riskabla filosofiska landskap. Det finns ett humoristiskt stråk i Gustafssons författarskap, en humor som karaktäriseras av en slags inkännande mänsklighet. Själv känner jag mycket väl igen mig i huvudpersonen i *Tennisspelarna*, som efter att ha gjort ett serveess, alltid blir så distraherad av detta, att esset per automatik följs av ett dubbelfel. Arvidsons essäer har en humor som är nära besläktad med Gustafssons. Det är inte vrålskrattets humor, utan det originella infallets. Avsnittet "De försummade hörnen och närvaron av det frånvarande" fick mig att le brett. Arvidson skapar genom sin underfundiga humor en närhet till läsaren som också gör oss benägna att följa honom i tankespåren.

*Jag tänker. Och jag är ändå inte alldeles säker på att jag finns till* är inte bara en text. Den är även bilder. I boken finns ett antal bilder som också gestaltar till frågorna. Personligen menar jag att de inte endast är illustrationer. Bilderna är i sig en lika viktig del i Arvidsons resonemang som de skrivna orden. De många musikreferenser som görs kan också ses i detta sammanhang. Verken som Arvidson refererar till är inte bara ett möjligt soundtrack till texten, de tillför distinkta meningar. Jag rekommenderar att först läsa, därefter lyssna, till exempel till Mahler, och att så åter läsa. Ta er tid. Skapa er ett mellanrum. Börja om igen.

Finns jag? Jo, eller åtminstone förmodligen. Om Mats Arvidson finns, kan det vara rimligt att anta att även jag finns. Arvidson, liksom Gustafsson och filosofen Peter Gärdenfors argumenterar emellertid





övertygande för att något absolut jag knappast existerar. Jaget är mångbottnat, mångdimensionellt, föränderligt, kort sagt fragmenterat. Från det att vi föds och det skapas ett förflutet bakom oss, lägger minnet ständigt nya lager som bygger upp vårt jag. Minnen och intryck vi bär med oss formar såväl våra föreställningar om världen som vår vilja och oförmåga till vilja. Minnena och intrycken som bygger upp våra jag är förvisso relaterade och kopplade till vad som ägt rum i det förflutna, men de ges mening och betydelse i det jag som lever i samtidens nu. Vad som är jag är därför kopplat till det som är nu och i bilden av det som kan tänkas bli. Arvidson diskuterar tiden och vad den gör med oss. Ett sätt att förstå tiden är att se den som sättande av spår. För att citera Arvidson: *Men hur skapar man tid när den i samma ögonblick som den uppstår uppslukas av sin rörelse nedför? Man måste tro på den på samma sätt som trycksvärtan består i det ögonblick som jag lyfter pennan från mitt papper och lämnar spår efter mig – spåren är det som skapar tiden även när min tid är förbi.* Den bok som ni håller i handen är ett sådant spår. Det finns också en stor chans att detta spår, denna text, blir en del av ert jag, på samma sätt som Gustafssons författarskap blivit en del av Arvidsons jag och för den delen mitt eget.

I början av denna bok ställer sig Arvidson frågan när man börjar läsa en bok, är det när man studerar omslaget, när man läser baksidestexten eller läser den första meningen i kärntexten? På samman sätt kan man fråga sig när man slutar läsa en bok. Är





det när man ställer in den i bokhyllan? Är det när man slagit ihop pärmarna efter att ha läst hela verkets text? Kanske är det så att vi aldrig slutar läsandet? De som skrivit orden, talat med oss, eller på annat sätt påverkat oss och gjort intryck på oss finns med oss, i våra jag, som Jacques Werup uttryckte det: *Jag har varit med om dig. Jag kan aldrig förlora dig.* Möjligen skulle därför jaget kunna beskrivas som ett oändligt antal vi. Arvidson skriver: *Herr Gustafsson tviplar: "Jag tänker. Och jag är ändå inte alldeles säker på att jag finns till." Kanske är det, som Gustafsson säger, något annat som tänker i mitt ställe. Existerar jag då?* Det kan vara lockande att efter att ha läst Arvidsons essäer besvara denna fråga med: *Jag tänker, alltså finns Vi, om än med viss osäkerhet.*





Ett ögonblick var världen hel  
Och denna frihet fanns.  
Som ensam fågel över taken.<sup>1</sup>

\*

När man kan skapa rytm, mening och elegans  
av sorg, ensamhet, och minnen  
då är livet evigt.<sup>2</sup>







# Noter

## Inledande citat

- 1 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv: roman*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1971, 37.
- 2 Lars Gustafsson, *Yllet: roman*, Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1973, 153.
- 3 Lars Gustafsson, *Familjefesten: roman*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1975, 123.
- 4 Lars Gustafsson, *Sigismund: Ur en polsk barockfurstes minnen*, Stockholm: Norstedts, 1976, 102.
- 5 Lars Gustafsson, *En biodlares död: roman*, Stockholm: Norstedts, 1978, 183.
- 6 Lars Gustafsson, *Tennisspelarna: en berättelse*, Stockholm: Modernista, 1977 (2004), 74.
- 7 Lars Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, Stockholm: Norstedts, 1983, 58–59.
- 8 Lars Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag: roman*, Stockholm: Natur & Kultur, 1991, 119.
- 9 Anthony T. Winnicott är den fiktiva science fictionförfattaren som förekommer i den amerikanska trilogin *Historien med hunden: Ur en texansk konkursdomares dagböcker och brev*, Stockholm: Natur & Kultur, 1993, *Windy berättar om sitt liv, om de försvunna och om dem som ännu finns kvar*, Stockholm: Natur & Kultur, 1999 och *Dekanen: Spencer C. Spencers efterlämnade papper: samlade och utgivna av dr Elisabeth Ney, bibliotekarie vid Humanities Research Center, the University of Texas at Austin*, Stockholm: Natur & Kultur, 2003. Citatet kommer från *Historien med hunden*, 243–244. Se även 19 där det står: ”När den sista människan har dött, kommer hela solsystemet att vara ett så mycket säkrare gömställe.” Citatet förekommer även i *Dekanen*, 22.
- 10 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 94.
- 11 Lars Gustafsson, *Windy berättar*, 64.
- 12 Lars Gustafsson, *Dekanen*, 23.





- 13 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln: drömmar ur en gammal kamera*, Stockholm: Atlantis, 2012, 72–73.
- 14 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar: roman*, Stockholm: Atlantis, 2008, 183.
- 15 Lars Gustafsson, *Doktor Wassers recept*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2015, 29.

## Förord: Rummets funktion för tankefrihet

- 1 Byung-Chul Han, *Trötthetsambället*, Stockholm: Ersatz Förlag, 2013, 5.
- 2 Fredrik Sjöberg, *Varför håller man på? Essäer och annan småprosa*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2012, 46 och 47.
- 3 Det har skrivits böcker, avhandlingar och artiklar om Lars Gustafssons författarskap. Dessa har jag läst. Men jag insåg ganska snart att jag inte ville låta mina egna tankar påverkas av dem. I vanliga akademiska texter ingår det alltid någon form av genomgång av vad andra har skrivit om det man själv skriver om. Men det är alltså inte i brist på respekt för dessa andra texter som jag låtit dem vara, utan tvärtom, det är med hänsyn till dem och till mina egna tankar (snarare än ord) som jag har valt att inte diskutera dessa. En och annan litteraturvetare lär ha synpunkter på mitt måhända brutala sätt att ta mig an Lars Gustafssons verk. Men detta är inte någon samling essäer som handlar om honom eller hans verk, utan om de ämnen som han lyfter fram, eller som jag formulerar det i den första essän: att i all enkelhet spegla mig i hans mikroskopiska värld.
- 4 Bilden är gjord av min far Peter Arvidson, uppväxt ett stenkast från platsen, närmare bestämt i brukssamhället Stjärnsfors, utanför Uddeholm, där för övrigt Edwin ”Buzz” Aldrin, som tillsammans med Neil Armstrong var först på månen, har sina rötter.

### 1. Inledande ord med en fråga

- 1 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 15.
- 2 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 70 och 83.
- 3 René Descartes, *Avhandling om själens passioner* ur *Valda skrifter*, Göteborg: Daidalos, 2017. Se särskilt ”Artikel XXXI: Det finns en liten körtel i hjärnan i vilken själen i mera egentlig mening utövar sin verksamhet än i de andra delarna”, 189. ”[S]om det synes mig, [har jag] klart insett att den del av kroppen där själen omedelbart är verksam ingalunda är hjärtat, och ej heller hela hjärnan, utan endast den innersta av dess delar som utgöres av en mycket liten körtel mitt i hjärnsubstansen och som är på ett sådant sätt upphängd ovanför de gångar genom vilka livsandarna







i de främre hålligheterna av hjärnan har förbindelse med de bakre, att dess minsta rörelser förmår ändra livsandarnas kurs och att tvärtom också den minsta förändring av livsandarnas kurs kan lätt ändra denna körtels rörelser.”

- 4 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 147.
- 5 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 36.
- 6 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 38.
- 7 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 124.
- 8 Se Peter Gärdenfors, *Den svåra konsten att se sig själv*, Stockholm: Natur & Kultur, 2017, 9; 24–27.
- 9 Byung-Chul Han, *Trötthetsambället*, 20.
- 10 Byung-Chul Han, *I svärmen: Tankar om det digitala*, Stockholm: Ersatz Förlag, 2014, 59.
- 11 Lars Gustafsson, *Följeslagarna: En äventyrsberättelse*, Stockholm: Norstedts, 1962, 16.
- 12 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 199.
- 13 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 200.
- 14 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 200–201.
- 15 En del filosofer argumenterar dock för att den personliga identiteten är ointressant, vilket jag vill mena den inte är. Se till exempel Derek Parfit, *Reasons and Persons*, Oxford: Clarendon Press, 1984. Se även Roger Scruton, *Filosofi för den moderna människan: en ingång till tankens värld*, Stockholm: Svenska förlaget, 1998, 67–68.
- 16 Aristoteles, *Den Nikomachiska etiken*, Göteborg: Daidalos, 1993, 49 (ur Andra boken: vanebildningens betydelse).
- 17 Se D. W. Hamlyn, *Filosofins historia*, Stockholm: MånPocket, 1997, 112.
- 18 Se Jean-Paul Sartre, *Existentialismen är en humanism*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2002 (1946).
- 19 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 217.
- 20 Jean-Paul Sartre, *Varat och Intet. I urval och med inledning av Dag Österberg*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1992 (1943), 97.
- 21 Jean-Paul Sartre, *Varat och Intet*, 98.
- 22 Lars Gustafsson, *Den egentliga berättelsen om Herr Arenander: Anteckningar*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts, 1966 (1968), 72.
- 23 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln*, 73.
- 24 Lars Gustafsson, *Den egentliga berättelsen om Herr Arenander*, 16.
- 25 Lars Gustafsson, *Den egentliga berättelsen om Herr Arenander*, 17.
- 26 Rüdiger Safranski, *Tid: Vad den gör med oss och vi med den*, Göteborg: Daidalos, 2016, 56. Safranski refererar till Ada Freifrau von Stetten som är en scenfigur i dramatikern och författaren Ödön von Horváths pjäs *Zur schönen Aussicht* (1926).
- 27 Jean-Paul Sartre, *Varat och Intet*, 85.





- 28 Se exempelvis Ian Hacking, "Making up People", i *Historical Ontology*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002, 99–114.
- 29 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 69.
- 30 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 222. Min kursivering.
- 31 Martin Heidegger, *Vara och tid*, Göteborg: Daidalos, 2013 (1927). Se särskilt kapitel 3, § 65. Tidsligheten som omsorgens ontologiska mening, 356–364.

## 2. Språkspel, kommunikation och hemlighetsfulla fickor

- 1 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, Stockholm: Mån-Pocket, 1998, xi: 222.
- 2 Lars Gustafsson, "Arrangemang i ett tivoli", i *Utopier och andra essäer om "dikt" och "liv"*, Stockholm: Norstedts, 1969, 148.
- 3 Lars Gustafsson, "Arrangemang i ett tivoli", 149.
- 4 Lars Gustafsson, "Arrangemang i ett tivoli", 149.
- 5 Lars Gustafsson, "Arrangemang i ett tivoli", 148–149.
- 6 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, xi: 225.
- 7 Lars Gustafsson, "Arrangemang i ett tivoli", 152–153.
- 8 Rüdiger Safranski, *Tid*, 55.
- 9 Rüdiger Safranski, *Tid*, 57.
- 10 Lars Gustafsson, "Arrangemang i ett tivoli", 153–154.
- 11 Se hela kapitel 3 i Safranskis bok *Tid* som lämpligt nog heter "Omsorgens tid", 49–64.
- 12 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, § II: 15–16.
- 13 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, § 43: 31.
- 14 Rüdiger Safranski, *Tid*, 73.
- 15 Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, London: Routledge, 2003 (1974), viii–xi; 19–21.
- 16 Hartmut Rosa, *Acceleration, modernitet och identitet: tre essäer*, Göteborg: Daidalos, 2014.
- 17 Byung-Chul Han, *Trötthetsambället*, 2013, *I svärmen: tankar om det digitala*, 2014 och *Eros Agoni*, 2015, Stockholm: Ersatz Förlag.
- 18 Lars Gustafsson, *Spegelskärvar*, Stockholm: Norstedts, 1987, 61.
- 19 Byung-Chul Han, *I svärmen*, 7.
- 20 Byung-Chul Han, *I svärmen*, 36.
- 21 Byung-Chul Han, *I svärmen*, 34.
- 22 Emmanuel Lévinas, *Etik och oändlighet: Samtal med Philippe Nemo*, Stockholm/Lund: Symposion Bokförlag, 1988, 100.
- 23 Emmanuel Lévinas, *Etik och oändlighet*, 102.
- 24 Emmanuel Lévinas, *Etik och oändlighet*, 112.





- 25 Johan Asplund, *Munnens socialitet och andra essäer*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 2006, 62–63.
- 26 Byung-Chul Han, *I svärmen*, 34 och 49.
- 27 Rüdiger Safranski, *Tid*, 132.
- 28 Lars Gustafsson, ”Lyckan”, i *En förmiddag i Sverige: dikter*, Stockholm: Norstedts, 1963, 42–43.
- 29 Byung-Chul Han, *Eros Agoni*, 17–19.
- 30 Lars Gustafsson, *Yllet*, 20.
- 31 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 42.
- 32 Sven-Eric Liedman, *Stenarna i själen: Form och materia från antiken till idag*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2006, 217 och 218.
- 33 På baksidan till boken *Berättelser om lyckliga människor*, Stockholm: Norstedts, 1981 ställer Gustafsson sig frågan: Var finns de hemlighetsfulla fickor av lycka där människorna kan gömma sig i en tid som vår?

### 3. Drömmar, mening och tid

- 1 Lars Gustafsson, ”Fönsterglasen”, i *Fosterlandet under jorden*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1973, 60.
- 2 Lars Gustafsson, ”Freiburgerdrömmen”, i *En tid i Xanadu: dikter*, Stockholm: Natur & Kultur, 2002, 89.
- 3 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln*, 44.
- 4 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln*, 47.
- 5 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln*, 52–53.
- 6 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln*, 127.
- 7 Ian Hacking, ”Dreams in Place”, i *Historical Ontology*, Cambridge, Massachusetts: Cambridge University Press, 2002, 227.
- 8 Ian Hacking, ”Dreams in Place”, 235.
- 9 Peter Gärdenfors, *Den svåra konsten att se sig själv*, 131.
- 10 Ian Hacking, ”Dreams in Place”, 231.
- 11 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 31 och 34.
- 12 Se Tim Bayne, *Tänkandets natur*, Stockholm: Fri tanke, 2017, 7–32.
- 13 Peter Gärdenfors, *Den svåra konsten att se sig själv*, 113.
- 14 George Sylvester Viereck, ”What Life Means to Einstein: An Interview by George Sylvester Viereck”, i *The Saturday Evening Post*, 29 oktober 1929, 117. ”Imagination is more important than knowledge. Knowledge is limited. Imagination encircles the world.”
- 15 Lars Gustafsson, *Yllet*, 42.
- 16 Lars Gustafsson, *Yllet*, 14–15.
- 17 Lars Gustafsson, *Yllet*, 16.
- 18 Lars Gustafsson, *Yllet*, 47.
- 19 Lars Gustafsson, *Yllet*, 46.





- 20 Albert Camus, *Myten om Sisyfos*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2001 (1942), 11.
- 21 Lars Gustafsson, *Dekanen*, 26.
- 22 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 79.
- 23 Lars Gustafsson, *Mannen på den blå cykeln*, 16.
- 24 Lars Gustafsson, *Doktor Wassers recept*, 67.
- 25 Immanuel Kant, *Grundläggning av sedernas metafysik*, Göteborg: Daidalos, 1997 (1785), 46.
- 26 Immanuel Kant, *Grundläggning av sedernas metafysik*, 9–10 och 39.
- 27 Lars Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag*, 9–10.
- 28 Lars Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag*, 119–120.
- 29 Se Martin Heidegger, *Vara och tid*, 158. Se även Peter Strangs diskussion kring begreppet ensamhet i boken *Att höra till: om ensamhet och gemenskap*, Stockholm: Natur & Kultur, 2014, 185.
- 30 Lars Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag*, 152.
- 31 Albert Camus, *Myten om Sisyfos*, 96.
- 32 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 123.
- 33 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 63.
- 34 Lars Gustafsson, *Dekanen*, 198–199.
- 35 Lars Gustafsson, "Ögonblicket", i *Mot noll: matematiska fantasier strax in till det kungliga rummet*, Lund: Art Factory, 2011, 35.
- 36 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 134.
- 37 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 135.
- 38 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 136.
- 39 Rüdiger Safranski, *Tid*, 113.
- 40 Rüdiger Safranski, *Tid*, 114.
- 41 Rüdiger Safranski, *Tid*, 116.
- 42 Rüdiger Safranski, *Tid*, 117.

#### 4. Rumtid, intet och spåren efter trycksvärtan

- 1 Rüdiger Safranski, *Tid*, 125.
- 2 Rüdiger Safranski, *Tid*, 122.
- 3 Rüdiger Safranski, *Tid*, 125.
- 4 Lars Gustafsson, "Solar och stolar", i *Mot noll: matematiska fantasier strax intill det kungliga rummet*, Lund: Art Factory, 2011, 29.
- 5 Lars Gustafsson, "Ögonblicket", 35.
- 6 Lars Gustafsson, "Ett besök i den sällsamma flaska som är världen", i *Mot noll: matematiska fantasier strax intill det kungliga rummet*, Lund: Art Factory, 2011, 73.





- 7 Lars Gustafsson, *Bröderna: en allegorisk berättelse*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts, 1960 (1964), 18.
- 8 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 26.
- 9 Lars Gustafsson, "En nedfart i Porositeten", i *Det sällsamma djuret från norr och andra Science Fiction-berättelser*, Höganäs: Bra Böcker, 1989, 44.
- 10 Lars Gustafsson, "En nedfart i Porositeten", 44–46.
- 11 Lars Gustafsson, "En nedfart i Porositeten", 48.
- 12 Lars Gustafsson, "En nedfart i Porositeten", 53.
- 13 Lars Gustafsson, *Den amerikanska flickans söndagar*, Stockholm: Atlantis Förlag, 2006, 47–48. Gustafsson diskuterar just dessa rader som exempel på Kleins flaska i texten "Ett besök i den sällsamma flaska som är världen", 73–76.
- 14 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 136.
- 15 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 137.
- 16 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 271.
- 17 Lars Gustafsson, *Om begagnandet av elden*, 30.
- 18 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Stockholm: Norstedts, 2014, 122, 5.6.
- 19 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 122. 5.61.
- 20 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 123, 5.621.
- 21 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 123–124. 5.63; 5.631; 5.632; 5.641 i tur och ordning.
- 22 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 123.
- 23 Lars Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 72–73.
- 24 Lars Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 150.
- 25 Lars Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 180.
- 26 Lars Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 180.
- 27 De fem romaner som ingår i sviten är i tur och ordning: *Herr Gustafsson själv*, *Yllet*, *Familjefesten*, *Sigismund* och *En biodlares död*.
- 28 Lars Gustafsson, "Om förhållandet till döden", i *Skärvor och brottstycken*, Lund: Art Factory, 2012, 51.
- 29 Rüdiger Safranski, *Tid*, 50.

## 5. Språk, lögn och ondska

- 1 Epigrafen är en form av så kallad paratext, eller mer precist den form av paratext som framträder som del i bokens materialitet. Den är innesluten i bokens pärmar och omsluter berättelsen. Se Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- 2 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 81–82.





- 3 Lars Gustafsson, "Ett efterord 1976", i *Förberedelser till flykt och andra berättelser med en nyskriven efterskrift av författaren*, Stockholm: Norstedts, 1976 (1967), 117. Se även *Fantastiska berättelser: Förberedelser till flykt*, Stockholm: Atlantis, 2008, 114.
- 4 Lars Gustafsson, "Fragmentarisk text"<sup>87</sup>; i *Förberedelser till flykt och andra berättelser*, Stockholm: Norstedts, 1976 (1967). Se även *Fantastiska berättelser*, 65–73.
- 5 Lars Gustafsson, "Ett efterord 1976", i *Förberedelser till flykt*, 118. Se även *Fantastiska berättelser*, 114.
- 6 Som översättaren till Jacques Derridas *Of Grammatology* (1976) säger kan ordet spår (*trace*) ersättas med *différance* som på franska betyder skillnad och uppskjutande av mening. Han skriver i förordet bland annat: "The structure of the sign is determined by the trace or track of that other which is forever absent. This other is of course never to be found", xvii. I kapitel två, "Linguistics and Grammatology", skriver Derrida om spår på följande sätt: "The trace is the *différance* which opens appearance [*l'apparaître*] and signification", 65.
- 7 Finn Benestad, *Musik och tanke; huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till idag*, Lund: Studentlitteratur, 1994, 232.
- 8 Finn Benestad, *Musik och tanke*, 230.
- 9 Lars Gustafsson, "Vacuumeffekten", i *Kommentarer [Elektronisk resurs]*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1972.
- 10 Lars Gustafsson, "Vacuumeffekten".
- 11 Lars Gustafsson, "Berlioz", i *Kommentarer [Elektronisk resurs]*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1972. I sammanhanget bör även dikten "Symphonie Phantastique" omnämnas. Se *Kärleksförklaring till en Sefardisk dam* (1979), 198–204, publicerad i *Ur bild i bild: Samlade dikter 1950–1980*, Stockholm: Norstedts, 1982, 183–224. Även om inte Berlioz omnämns i dikten så tar den upp vissa teman som återkommer i andra sammanhang: tröttheten och språket inte minst.
- 12 Lars Gustafsson, "L'idee fixe", i *Skärvor och brottstycken*, 2012, 57.
- 13 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 90–91.
- 14 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 32. Denna essä bygger på citat och utdrag ur samtliga fem böcker i sviten *Sprickorna i muren* samt *Fru Sorgedabls vackra vita armar*. Syftet här är att försöka fånga Gustafssons *idée fixe* för att därigenom ställa frågan på vad sätt som språk, verklighet, lögn och sanning kan flyttas från 1970-tal till nutid. Metoden är enkel, det vill säga den bygger på segmentering av återkommande teman. I Gustafssons fall är denna segmentering inte särskilt svår. Någon berättelse i egentlig mening innehåller inte min essä; i varje fall inte i form av tydliga händelser, intriger, karaktärer, etc. Däremot fungerar den som en form av inre monolog om och till





omvärlden; ett uttryck för en allmän känsla om vad det innebär att inte känna sig hemma någonstans. Denna känsla tror jag att vi alla kan känna igen oss i och förhålla oss till – om än på olika sätt. Det som möjligtvis skiljer denna inre monolog från andra är att själva ”tänkandet i ord” delvis går via musiken. Musiken, i detta fall Berlioz *Symphonie fantastique*, internaliseras och suger upp intrycken från omvärlden för att därefter beskriva den med ord men genom toner.

- 15 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 65–66.
- 16 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 86.
- 17 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 46–47.
- 18 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 91.
- 19 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 92.
- 20 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 92.
- 21 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 94.
- 22 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 94.
- 23 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 94.
- 24 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 112.
- 25 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 114.
- 26 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 131.
- 27 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 131.
- 28 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 133.
- 29 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 134.
- 30 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 142.
- 31 Lars Gustafsson, *Yllet*, 9.
- 32 Lars Gustafsson, *Yllet*, 42.
- 33 Lars Gustafsson, *Yllet*, 120–121.
- 34 Lars Gustafsson, *Yllet*, 124.
- 35 Lars Gustafsson, *Yllet*, 153.
- 36 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 12.
- 37 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 31–32.
- 38 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 33.
- 39 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 37.
- 40 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 33–34.
- 41 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 35.
- 42 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 37–38.
- 43 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 41–42.
- 44 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 43.
- 45 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 52.
- 46 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 54.
- 47 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 61.
- 48 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 80.
- 49 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 123.





- 50 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 128.  
51 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 131.  
52 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 131.  
53 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 164.  
54 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 176.  
55 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 185.  
56 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 185, 206, 209, 216, 218, 225.  
57 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 235.  
58 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 235.  
59 Lars Gustafsson, *Familjefesten*, 236.  
60 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 14.  
61 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 14–18.  
62 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 25.  
63 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 32.  
64 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 35.  
65 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 71.  
66 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 71.  
67 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 97.  
68 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 101.  
69 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 102.  
70 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 184.  
71 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 201.  
72 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 209.  
73 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 210–211.  
74 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 211–212.  
75 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 212.  
76 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 225.  
77 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 252.  
78 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 266.  
79 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 267.  
80 Lars Gustafsson, *Sigismund*, 277.  
81 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 9–10.  
82 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 10.  
83 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 19.  
84 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 32.  
85 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 35 och 40.  
86 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 55–56.  
87 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 77.  
88 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 78.  
89 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 79–80.  
90 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 101–105.  
91 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 107.







- 92 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 163.
- 93 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 163–166.
- 94 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 171–172.
- 95 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 174–175.
- 96 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 178–179.
- 97 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 201.
- 98 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 210.
- 99 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 228.
- 100 Lars Gustafsson, *En biodlares död*, 229.
- 101 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 31; 36; 63; 183.
- 102 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 251.
- 103 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 253.
- 104 Åsa Wikforss, *Alternativa fakta: Om kunskapen och dess fiender*, Stockholm: Fri tanke, 2017, 204.
- 105 Carl-Johan Malmberg, ”Symfoni 4: Skrattet”, i *Nattens fågel och den nya dagen: essäer om Gustav Mahler*, Lund: Ellerströms, 2014, 59.
- 106 Carl-Johan Malmberg, ”Symfoni nr 6: Demonin”, i *Nattens fågel och den nya dagen: essäer om Gustav Mahler*, Lund: Ellerströms, 2014, 79.
- 107 Carl-Johan Malmberg, ”Symfoni nr 6: Demonin”, 82.
- 108 Lars Gustafsson, ”Lyrik till ett skådespel”, i *En resa till jordens medelpunkt och andra dikter*, Stockholm: Norstedts, 1966, 148.
- 109 Se Lars Gustafssons egen kommentar kring detta elaborerande av så kallade deiktiska uttryck i hans fotnot till den dikt som omnämns ovan, ”Lyrik till ett skådespel”. Där refererar han till Bertrand Russells så kallade *egocentric particulars*. Även om han inte här nämner den exakta källan till detta resonemang så gissar jag att det rör sig om Russells *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, som publicerades första gången 1948.
- 110 Carlo Rovelli, *Sju korta lektioner i fysik*, Stockholm: Norstedts, 2016, 75.
- 111 Carlo Rovelli, *Sju korta lektioner i fysik*, 78.
- 112 Carlo Rovelli, *Sju korta lektioner i fysik*, 79.
- 113 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 165.
- 114 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 119–121.
- 115 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 25.
- 116 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 154.
- 117 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 150.
- 118 Lars Gustafsson, *Poeten Brumbergs sista dagar och död: En romantisk berättelse*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts, 1959 (1967), 6.
- 119 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 79.
- 120 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 153.
- 121 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 132.





- 122 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 132. Se även Wittgenstein, *Tractatus*, paragraf 4.014 där han skriver följande: ”Grammofonskivan, den musikaliska tanken, notskriften, ljudvågorna – alla står de i samma avbildande interna förhållande till varandra som råder mellan språket och världen. De har alla den logiska uppbyggnaden gemensamt. (Precis som sagans två ynglingar, deras två hästar och deras liljor. De är alla i viss mening ett och samma.), 54–55.
- 123 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 134.
- 124 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 160–161.
- 125 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 172.
- 126 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 172–173. Se även Wittgenstein, *Tractatus*, 150. Hela paragraf 6.43 lyder: ”Om den goda eller onda viljan förändrar världen, så kan den bara förändra gränserna för världen – inte fakta, inte det som går att uttrycka med språket. I korthet måste världen därigenom sammantaget bli en annan. Den måste så att säga krympa och växa som helhet. Den lyckliges värld är en annan än den olyckliges.”
- 127 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 149.
- 128 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 149.
- 129 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 150.
- 130 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 37.
- 131 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 37.
- 132 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 69.
- 133 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 70.
- 134 Lars Gustafsson, *Historien med hunden*, 209.
- 135 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 9–10.
- 136 Lars Gustafsson och Agneta Blomqvist, ”Cogito – ergo sum”, i *Herr Gustafssons familjebok: Realencyklopedi & konversationslexikon*, Stockholm: Atlantis, 2006, 42–46.
- 137 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 25.
- 138 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 128–129.
- 139 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 132.
- 140 Lars Gustafsson, ”Skapelse”, i *Om begagnandet av elden*, Stockholm: Atlantis, 2010, 78.
- 141 Jesper Svenbro, *Hill Hill Hill: dikter*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2014, 5. (Ska man vara noga heter gatan Skomakaregatan.) Herodotos var en grekisk historieskrivare, känd för verket *Historia* skriven 440 f. Kr. Enligt Svenbro förekommer Adrastos i boken; han var enligt den grekiska mytologin kung i Argos och var en av de sju som krigade mot Thebe. Adrastos var den enda överlevande av de sju efter kriget; tio år senare stred han igen mot Thebe, denna gången med sönerna till de som dog – dessa kallades för epigonerna. Även Kriosos, eller Krösus, förekommer i Herodotos bok.





- 142 Formuleringarna här är hämtade från TV4 i samband med attentatet i Stockholm den 7 april 2017. Det finns för övrigt en betraktelse över detta tema av Lars Gustafsson. I essän ”Tänka det otänkbara” reflekterar han över Auschwitz som händelse. Se Lars Gustafsson, *Meditationer. En filosofisk bilderbok*, Stockholm: Natur & Kultur, 2000, 114.
- 143 Richard Rorty, *Hopp i stället för kunskap: tre föreläsningar om pragmatism*, Göteborg: Daidalos, 2003, 8. Här försöker jag på intet vis göra några jämförelser mellan Wittgenstein och Rorty även om det finns en gemensam nämnare mellan dessa genom den så kallade språkliga vändningen.
- 144 Richard Rorty, *Hopp i stället för kunskap*, 31.
- 145 Richard Rorty, *Hopp i stället för kunskap*, 28. Se även sidan 61.

## 6. Fragment, begär och skönhet

- 1 Lars Gustafsson, ”Arrangemang i ett tivoli”, 152.
- 2 Lars Gustafsson, ”Fotbollsmatcher, oavslutade”, i *Skärvor och brottstycken*, Lund: Art Factory Bokförlag, 2012, 33.
- 3 Lars Gustafsson, ”Fragment”, i *Fåglarna och andra dikter*, Höganäs: Bra Böcker, 1984, 36.
- 4 Lars Gustafsson, ”Fragment”, i *Varma rum och kalla*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1972, 68.
- 5 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 51.
- 6 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 59.
- 7 Vasaloppsanteckningarna kommer från min far, Peter Arvidson, som i spåren försökte fånga deltagarnas upplevelser. Ett oavslutat forskningsprojekt. Ett fragment. Jag har så långt det varit möjligt behållit stavningar och interpunktioner från originalet.
- 8 Lars Gustafsson, ”XI (Sestina)”, i *Sonetter*, Stockholm: Norstedts, 1977, 23.
- 9 Lars Gustafsson, ”Erik Johan Stagnelius”, i *De andras närvaro: Essäer om konsten som kunskapskälla*, ur *Valda Skrifter 4*, Stockholm: Natur & Kultur, 1999 (1995), 632.
- 10 Lars Gustafsson, ”Erik Johan Stagnelius”, 638.
- 11 Lars Gustafsson, ”Erik Johan Stagnelius”, 639.
- 12 Figuren är gjord av skulptören och bildhuggaren Christian Eriksson (1858–1935) från Taserud i Arvika – han var en del av den så kallade Rackstadgruppen. Skulpturen avbildar Erikssons son Elof som upptäcker att han kan vicka på stortån.
- 13 Lars Gustafsson, ”Rader för Hertigen av Venosa”, i *Varma rum och kalla*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1972, 11–12. Min kursivering.
- 14 Raderna kommer från olika texter skrivna av Lars Gustafsson som jag





- därefter har satt samman. Se *Yllet*, 124, *Sigismund*, 102; 201; 225 samt ”Rader för Hertigen av Venosa”.
- 15 Gunnar Ekelöf, ”Alkemisten”, i *Non Serviam*, ur *Skrifter 1: Dikter 1927–1951*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1991, 189.
  - 16 ”tennis, n.”, *OED Online*, Oxford University Press, juni 2017, hämtad 13 september 2017.
  - 17 Álvaro Enrigue, *Tiebreak*, Stockholm: Natur & Kultur, 2014, 7.
  - 18 Álvaro Enrigue, *Tiebreak*, 8.
  - 19 David Foster Wallace, ”Tennis Player Michael Joyce’s Professional Artistry as Paradigm of Certain Stuff about Choice, Freedom, Limitation, Joy, Grotesque, and Human Completeness”, i *String Theory: David Foster Wallace on Tennis*, New York, N. Y.: Library of America, 2016 (1997), 58–59.
  - 20 David Foster Wallace, ”Tennis Player Michael Joyce’s Professional Artistry”, 61.
  - 21 I en kort essä utforskar Lars Gustafsson hur frihet och poesi kan relateras till varandra och lyfter där fram tanken på att poesin till skillnad från andra typer av texter (lagtexter, vetenskapliga texter etc.) har en annan frihetsgrad. Se ”Poesi och frihet”, i *De andras närvaro: Essäer om konsten som kunskapskälla*, Stockholm: Natur & Kultur, 1995, 21–34.
  - 22 Lars Gustafsson, *Tennisspelarna*, 29. Se även Gunnar Ekelöf, ”Tag och skriv”, i *Färjesång (1941)* ”Du säger ’jag’ och det gäller mig/’men det gäller ett vad:/I verklighet är du ingen”, ur *Skrifter 1: Dikter 1927–1951*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1991, 150.
  - 23 Lars Gustafsson, *Tennisspelarna*, 51.
  - 24 John Jeremiah Sullivan, ”Introduction”, i *String Theory: David Foster Wallace on Tennis*, New York, N. Y.: Library of America, 2016, xii.
  - 25 John Jeremiah Sullivan, ”Introduction”, xii.
  - 26 David Foster Wallace, ”Tennis Player Michael Joyce’s Professional Artistry”, 65.
  - 27 Lars Gustafsson, *Tennisspelarna*, 26.
  - 28 Lars Gustafsson, *Berättelser om lyckliga människor*. Baksidestext.
  - 29 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 183.

## 7. Ensamhet, hemlängtan och träd

- 1 Utdrag ur romanerna *Sorgemusik för frimurare*, 101 och *Fru Sorgedabls vackra vita armar*, 160–161.
- 2 Peter Strang, *Att böra till*, 12–13.
- 3 Peter Strang, *Att böra till*, 29–35.
- 4 Lars Gustafsson, *Tjänarinnan: en kärleksroman*, 41.
- 5 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 13.
- 6 Frågan om ensamhet som överlevnad har jag diskuterat i ett annat





sammanhang, även om jag inte använder begreppet ensamhet. I stället använder jag begreppet paus och kopplar detta till sjukdom. Se Mats Arvidson, "Det autoimmuna jaget – om att sätta gränser", i *Socialmedicinsk tidskrift: Tema: tio fallstudier i medicinsk humaniora*, nr. 93:3, 2016.

- 7 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 42.
- 8 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 66.
- 9 Lars Gustafsson, *Poeten Brumberg*, 51–52.
- 10 Peter Wohlleben, *Trädens hemliga liv: vad de tänker, hur de pratar – en värld du inte visste fanns*, Stockholm: Norstedts, 2016, 160.
- 11 Peter Wohlleben, *Trädens hemliga liv*, 13.
- 12 Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London: Continuum, 2004, 47.
- 13 Rebecca Solnit, *Gå vilse. En fälthandbok*, Göteborg: Daidalos, 2012, 11.
- 14 Rebecca Solnit, *Gå vilse*, 11.
- 15 Erik Wallrup, "Musikaliska hemsökelse", i *Etyder om musik*, Stockholm: Bonniers Essä, 2002, 8.
- 16 Erik Wallrup, "Musikaliska hemsökelse", 8.
- 17 Erik Wallrup, "Musikaliska hemsökelse", 13.
- 18 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 89.
- 19 Lars Gustafsson, *Bröderna*, 89.
- 20 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 65.
- 21 Lars Gustafsson, *Följeslagarna*, 65.
- 22 Lars Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag*, 143–144.
- 23 Lars Gustafsson, "Ja. Vi är skuggor", i *Världens tystnad före Bach*, Stockholm: Norstedts, 1982, 79.
- 24 Tim Bayne, *Tänkanadets natur*, 7–8.
- 25 Tim Bayne, *Tänkanadets natur*, 11–17.
- 26 Tim Bayne, *Tänkanadets natur*, 14.

## Avslutande citat

- 1 Lars Gustafsson, "Den stora vita sången", i *Etyder för en gammal skrivmaskin*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2016, 67.
- 2 Citat av Agnes Borg, Lund den 2 december 2015. I all enkelhet är denna anspråkslösa essäbok ett resultat av Agnes envisa önskan om att jag skulle samla mina ord i någon konkret form. Plöts-ligt ligger där, i mitt fack på min arbetsplats, en anteckningsbok med en penna med uppmaningen "skriv". Så nu har jag skrivit ned mina ord, fyllt anteckningsböckerna och gjort dem tillgängliga för såväl människor som utomjordingar – änglar, Pegasus-hästar, gröna nyckelpigor och gröna bin. Nästa anhalt är Pluto (vår motsvarighet till tituriens land, riket under solen), alltså inte den vanliga "planeten" utan den där romblignande som svävar där ute i sitt





eget rum med sin egen tid och med sina egna lagar. Frihetens lagar. Och där en kvart inte är en kvart och en minut är en monter – en minut som kan krympas och sträckas ut i rummet. Det är alltså platsen där friheten existerar som en montevertdivind. Vi, det vill säga Du, Bill (Jag) och Hill (och inte att förglömma den gråspräckliga katten), ses där i kajan i klätterträdet med utsikt över skönheten, över det blåa gräset. I fantasin. I drömmarnas värld. För den är också verklig. Vi börjar om igen. Vi ger oss inte. Allting börjar överallt. Eller som vi säger på vårt språk: elgerader!





# Litteratur

Lars Gustafsson

Romaner och noveller

Gustafsson, Lars, *Doktor Wassers recept*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2015.

Gustafsson, Lars, *Mannen på den blå cykeln: drömmar om en gammal kamera*, Stockholm: Atlantis, 2012.

Gustafsson, Lars, *Fru Sorgedahls vackra vita armar: roman*, Stockholm: Atlantis, 2008.

Gustafsson, Lars, *Dekanen: Ur Spencer C. Spencers efterlämnade papper: samlade och utgivna av dr Elisabeth Ney, bibliotekarie vid Humanites Research Center, the University of Texas at Austin*, Stockholm: Natur & Kultur, 2003.

Gustafsson, Lars, *Windy berättar, om de försvunna och om dem som ännu finns kvar*, Stockholm: Natur & Kultur, 1999.

Gustafsson, Lars, *Tjänarinnan: En kärleksroman*, Stockholm: Natur & Kultur, 1996.

Gustafsson, Lars, *Historien med hunden: Ur en texansk konkursdomares dagböcker och brev*, Stockholm: Natur & Kultur, 1993.

Gustafsson, Lars, *En kakelsättares eftermiddag*, Stockholm: Natur & Kultur, 1991.

Gustafsson, Lars, *Det sällsamma djuret från norr och andra Science Fiction-berättelser*, Höganäs: Bra Böcker, 1989.

Gustafsson, Lars, *Sorgemusik för frimurare: roman*, Stockholm: Norstedts, 1983.

Gustafsson, Lars, *Berättelser om lyckliga människor*, Stockholm: Norstedts, 1981.

Gustafsson, Lars, *En biodlares död: roman*, Stockholm: Norstedts, 1978.

Gustafsson, Lars, *Tennisspelarna: en berättelse*, Stockholm: Modernista, 1977.

Gustafsson, Lars, *Sigismund: Ur en polsk barockfurstes minnen*, Stockholm: Norstedts, 1976.





- Gustafsson, Lars, *Familjefesten: roman*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1975.
- Gustafsson, Lars, *Yllet: roman*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1973.
- Gustafsson, Lars, *Herr Gustafsson själv*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1971.
- Gustafsson, Lars, *Den egentliga berättelsen om Herr Arenander: Anteckningar*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts, 1966 (1968).
- Gustafsson, Lars, *Följeslagarna: En äventyrsberättelse*, Stockholm: Norstedts, 1962.
- Gustafsson, Lars, *Bröderna: en allegorisk berättelse*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts, 1960 (1964).
- Gustafsson, Lars, *Poeten Brumbergs sista dagar och död: En romantisk berättelse*, Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts, 1959 (1967).

### Diktsamlingar

- Gustafsson, Lars, *Etyder för en gammal skrivmaskin*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2016.
- Gustafsson, Lars, *Om begagnandet av elden: dikter*, Stockholm: Atlantis, 2010.
- Gustafsson, Lars, *Den amerikanska flickans söndagar: en versberättelse*, Stockholm: Atlantis, 2006.
- Gustafsson, Lars, *En tid i Xanadu: dikter*, Stockholm: Natur & Kultur, 2002.
- Gustafsson, Lars, *Fåglarna och andra dikter*, Höganäs: Bra Böcker, 1984.
- Gustafsson, Lars, *Världens tystnad före Bach*, Stockholm: Norstedts, 1982.
- Gustafsson, Lars, *Sonetter*, Stockholm: Norstedts, 1977.
- Gustafsson, Lars, *Fosterlandet under jorden: dikter*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1973.
- Gustafsson, Lars, *Varma rum och kalla*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1972.
- Gustafsson, Lars, *En resa till jordens medelpunkt och andra dikter*, Stockholm: Norstedts, 1966.
- Gustafsson, Lars, *En förmiddag i Sverige: dikter*, Stockholm: Norstedts, 1963.

### Essäsamlingar

- Gustafsson, Lars, *Kommentarer [Elektronisk resurs]*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2016 (1972).
- Gustafsson, Lars, *Skärvor och brottstycken*, Lund: Art Factory, 2012.
- Gustafsson, Lars, *Mot noll: matematiska fantasier strax intill det kungliga rummet*, Lund: Art Factory, 2011.
- Gustafsson, Lars, *Fantastiska berättelser*, Stockholm: Atlantis, 2008.
- Gustafsson, Lars & Blomqvist, Agneta, *Herr Gustafssons familjebok: Realencyklopedi & konversationslexikon*, Stockholm: Atlantis, 2006.







- Gustafsson, Lars, *Meditationer. En filosofisk bilderbok*, Stockholm: Natur & Kultur, 2000.
- Gustafsson, Lars, *Valda Skrifter 4*, Stockholm: Natur & Kultur, 1999.
- Gustafsson, Lars, *De andras närvaro: Essäer om konsten som kunskapskälla*, Stockholm: Natur & Kultur, 1995.
- Gustafsson, Lars, *Spegelskärvor*, Stockholm: Norstedts, 1987.
- Gustafsson, Lars, *Förberedelser till flykt och andra berättelser med en nyskriven efterskrift av författaren*, Stockholm: Norstedts, 1976 (1967).
- Gustafsson, Lars, *Utopier och andra essäer om "dikt" och "liv"*, Stockholm: Norstedts, 1969.

### Övrig anförd litteratur

- Aristoteles, *Den Nikomachiska etiken*, Göteborg: Daidalos, 1993.
- Arvidson, Mats, "Det autoimmuna jaget – om att sätta gränser", i *Socialmedicinsk tidskrift: Tema: tio fallstudier i medicinsk humaniora*, nr. 93:3, 2016.
- Asplund, Johan, *Munnens socialitet och andra essäer*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 2006.
- Bayne, Tim, *Tänkandets natur*, Stockholm: Fri Tanke, 2017.
- Benestad, Finn, *Musik och tanke: huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*, Lund: Studentlitteratur, 1994.
- Camus, Albert, *Myten om Sisyfos*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2001 (1942).
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1976.
- Descartes, René, *Avhandling om själens passioner* ur *Valda skrifter*, Göteborg: Daidalos, 2017.
- Ekelöf, Gunnar, *Färjesång* (1945) ur *Skrifter 1: Dikter 1927–1951*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1991, 147–174.
- Ekelöf, Gunnar, *Non Serviam* (1945) ur *Skrifter 1: Dikter 1927–1951*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1991, 175–215.
- Enrique, Álvaro, *Tiebreak*, Stockholm: Natur & Kultur, 2014.
- Genette, Gérard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gärdenfors, Peter, *Den svåra konsten att se sig själv*, Stockholm: Natur & Kultur, 2017.
- Hacking, Ian, *Historical Ontology*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.
- Hamlyn, D. W., *Filosofins historia*, Stockholm: MånPocket, 1997.
- Han, Byung-Chul, *Eros agoni*, Stockholm: Ersatz Förlag, 2015.
- Han, Byung-Chul, *I svärmen: tankar om det digitala*, Stockholm: Ersatz Förlag, 2014.





- Han, Byung-Chul, *Trötthetsambället*, Stockholm: Ersatz Förlag, 2013.
- Heidegger, Martin, *Vara och tid*, Göteborg: Daidalos, 2013 (1927).
- Kant, Immanuel, *Grundläggning av sedernas metafysik*, Göteborg: Daidalos, 1997 (1785).
- Lefebvre, Henri, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London: Continuum, 2004.
- Lévinas, Emmanuel, *Etik och oändlighet: Samtal med Philippe Nemo*, Stockholm/Lund: Symposion Bokförlag, 1988.
- Liedman, Sven-Eric, *Stenarna i själen: Form och materia från antiken till idag*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2006.
- Lundeberg, Axel, "Skogsensamhet", i *Vestkusten*, nr 2, 12 januari 1933.
- Malmberg, Carl-Johan, *Nattens fågel och den nya dagen: essäer om Gustav Mahler*, Lund: Ellerströms, 2014.
- Parfit, Derek, *Reasons and Persons*, Oxford: Clarendon Press, 1984.
- Rorty, Richard, *Hopp i stället för kunskap: tre föreläsningar om pragmatism*, Göteborg: Daidalos, 2003.
- Rosa, Hartmut, *Acceleration, modernitet och identitet: tre essäer*, Göteborg: Daidalos, 2014.
- Rovelli, Carlo, *Sju korta lektioner i fysik*, Stockholm: Norstedts, 2016.
- Russell, Bertrand, *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, London: Allan and Unwin, 1948.
- Safranski, Rüdiger, *Tid: Vad den gör med oss och vi med den*, Göteborg: Daidalos, 2016.
- Sartre, Jean-Paul, *Existentialismen är en humanism*, Stockholm: Bonniers, 2002 (1946).
- Sartre, Jean-Paul, *Varat och Intet: I urval och med inledning av Dag Østerberg*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1992 (1943).
- Scruton, Roger, *Filosofi för den moderna människan: en ingång till tankens värld*, Stockholm: Svenska förlaget, 1998.
- Sjöberg, Fredrik, *Varför håller man på? Essäer och annan småprosa*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2012.
- Solnit, Rebecca, *Gå vilse. En fälthandbok*, Göteborg: Daidalos, 2012.
- Strang, Peter, *Att höra till: om ensamhet och gemenskap*, Stockholm: Natur & Kultur, 2014.
- Sullivan, John Jeremiah, "Introduction", i *String Theory: David Foster Wallace on Tennis*, New York, N.Y.: Library of America, 2016, ix–xv.
- Svenbro, Jesper, *Hill Hill Hill: dikter*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2014.
- "tennis, n.", *OED Online*, Oxford University Press, juni 2017.
- Viereck, George Sylvester, "What Life Means to Einstein: An Interview by George Sylvester Viereck", i *The Saturday Evening Post*, 29 oktober 1929.





- Wallace, David Foster, "Tennis Player Michael Joyce's Professional Artistry as Paradigm of Certain Stuff about Choice, Freedom, Limitation, Joy, Grotesque, and Human Completeness", i *String Theory: David Foster Wallace on Tennis*, New York, N. Y.: Library of America, 2016 (1997), 41–81.
- Wallrup, Erik, "Musikaliska hemsökelse", i *Etyder om musik*, Stockholm: Bonniers Essä, 2002, 7–31.
- Weber, Max, *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda*, Lund: Argos, 1978 (1905).
- Wikforss, Åsa, *Alternativa fakta: Om kunskapen och dess fiender*, Stockholm: Fri tanke, 2017.
- Williams, Raymond, *Television: Technology and Cultural Form*, London: Routledge, 2003 (1974).
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Stockholm: Norstedts, 2014 (1921).
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofiska undersökningar*, Stockholm: MänPocket, 1998 (1953).
- Wohlleben, Peter, *Trädens hemliga liv: vad de tänker, hur de pratar – en värld du inte visste fanns*, Stockholm: Norstedts, 2016.





# Namnindex

Herr Gustafssons fiktiva karaktärer med titlar inom parentes, liksom kompositörernas musikverk

- Adorno, Theodor W 11, 104, 123  
Aldrin, Edwin "Buzz" 192  
Andersson, Kent (*Doktor Wassers recept*) 5, 61  
Anselm av Canterbury 19, 131  
Aristoteles 26, 193, 209  
Armstrong, Neil 192  
Arvidson, Mats 85, 93, 181–188, 206, 208  
Arvidson, Peter 6, 192, 203  
Asplund, Johan 45, 195, 209  
  
Balzac, Honoré de 92  
Baynes, Tim 176  
Benestad, Finn 198, 209  
Berg, Bengt 11  
Bergman, Torsten (*En kakelsättares eftermiddag*) 5, 63–65, 84  
Berlioz, Hector (*Symphonie fantastique*) 11, 48, 84–85, 100–102, 104–105, 107, 113, 122–123, 178, 198–199  
Bjerre, Poul 93–94  
Björkesson, Ingvar 91  
Blomqvist, Agneta 202, 208  
Bohman, Jan (*Sorgemusik för frimurare*) 4, 76–77  
Bolin, Asta (*En biodlares död*) 22  
Borg, Agnes 205  
Bruckner, Anton 48  
  
Bruegel, Pieter (den äldre) 63  
Brumberg, Jacob Bartholomeus (*Poeten Brumbergs sista dagar och död*) 129–132, 137–138, 169–170  
  
Caldwell, Erwin (*Historien med hunden; Windy berättar*) 5, 19, 96, 120, 134  
Camus, Albert 61, 65, 83, 196, 209  
Canetti, Elias 104  
Caravaggio, Michelangelo Merisi da 155  
Carducci (*Följeslagarna*) 25  
Cervantes, Miguel 94  
Coleridge, Samuel Taylor 84  
  
Dahl, John Kristian 148  
Derrida, Jacques 98, 198, 209  
Descartes, René 20, 135, 176, 192, 209  
Destutt de Tracy 92  
  
Einstein, Albert 58, 71  
Ekelöf, Gunnar 117, 145, 154, 157, 204, 209  
Elof 11, 150, 203  
Enrigue, Álvaro 135, 155, 204  
Eriksson, Christian 11, 203  
  
Forssell, Lars 86  
Freud, Sigmund 92–93





- Friberg, Jan Victor (*Mannen på den blå cykeln*) 5, 28, 55–57, 59
- G. Laura (*Sigismund*) 113
- Garanin, Ivan 145
- Genette, Gérard 197, 209
- Gibbs, Stanley (*Fru Sorgedahls vackra vita armar*) 67–68, 74, 135
- Goethe, Johann Wolfgang 85
- Grille, Per (*Följeslagarna*) 14, 25–26, 126, 173
- Gärdenfors, Peter 22, 24, 26, 29, 33, 57–58, 186, 193, 195, 209
- Hacking, Ian 56–57, 89, 194–195, 209
- Hamlyn, D. W. 193, 209
- Han, Byung-Chul 12, 24, 42, 44, 47, 184, 192–195, 209–210
- Heidegger, Martin 33, 39, 64–65, 77, 194, 196, 210
- Herdin, Lars (*Yller; Sigismund*) 4, 48, 60–61, 63, 83, 104, 107–108, 116
- Herodotos 136, 202
- Herr Arenander (*Den egentliga berättelsen om Herr Arenander*) 19
- Herr Hofring (*Följeslagarna*) 24, 27, 126
- Hill, Carl Fredrik 136
- Horkheimer, Max 104
- Horváth, Ödön von 193
- Joyce, Michael 156, 204, 211
- Kant, Immanuel 62–63, 196, 210
- Lefebvre, Henri 171, 205, 210
- Leibniz, Gottfried Wilhelm von 48
- Lerin, Lars 53
- Lévinas, Emmanuel 43–44, 194, 207
- Liedman, Sven-Eric 158, 210
- Lukács, Georg 104
- Lundeberg, Axel 163, 165, 169–170, 210
- Magnusson Staaf, Björn 3, 8, 181, 213
- Magritte, René 174
- Mahler, Gustav (*Symfoni nr. 4, 6, 10*) 11, 48, 123, 143, 163, 178, 186, 201
- Malmberg, Bertil 145
- Malmberg, Carl-Johan 123, 201, 209
- Mann, Thomas 145
- Marx, Karl 91
- Mehldau, Brad ("My Favourite Things") 11, 123
- Michaux, Henri 92
- Mill, John Stuart 92
- Montaigne, Michel de 185
- Monteverdi, Claudio 48, 107, 153, 213
- Nemo, Philippe 44
- Neurath, Otto 89
- Nietzsche, Friedrich 84, 116, 119, 129, 171–172
- Olsson, Dick (*Tjänarinnan*) 66, 168
- Parfit, Derek 19, 210
- Platon 88, 149–150, 174
- Proust, Marcel 88
- Quevedo, Francisco de 155
- Quijote, Don 93–94
- Quincey, Thomas de 84
- Rorty, Richard 137–138, 203, 210
- Rosa, Hartmut 43, 194, 210
- Rouwers, Jan van de (*Historien med hunden*) 19, 96, 99, 133–134, 138
- Rovelli, Carlo 126, 201, 210
- Russell, Bertrand 90, 201, 210
- Safranski, Rüdiger 10, 43, 67–68, 71–77, 193–197, 210
- Segantini (*Den egentliga berättelsen om Herr Arenander*) 27
- Sartre, Jean-Paul 27, 31–32, 63–64, 82, 89, 193, 210
- Schopenhauer, Arthur 9–11, 29, 33, 183





- Schubert, Franz (*Den ofullbordade i b-moll*) 143
- Scruton, Roger 193, 210
- Sjöberg, Fredrik 13–14, 192, 210
- Solnit, Rebecca 13, 170–171, 210
- Spencer, Spencer C. (*Dekanen*) 5, 66
- Stagnelius, Erik Johan 149, 203
- Strang, Peter 158, 166–167, 196, 204, 210
- Sullivan, John Jeremiah 157, 204, 210
- Svenbro, Jesper 136, 202, 210
- Tallkvist (*Poeten Brumbergs sista dagar och död*) 132
- Thomas av Aquino 26
- Thoreau, Henry David 90–91
- Thorwald, Johannes (*Bröderna*) 72, 128, 168–169, 172
- Tirell (*Bröderna*) 128
- Tours, Fredegesius av (*Det sällsamma djuret från norr*) 72, 90
- Troäng, Lars (*Familjefesten; En biodlares död*) 104, 108, 112, 118
- Trump, Donald 122
- Vergilius 91
- Viereck, George Sylvester 195, 210
- Wallace, David Foster 156–158, 204, 210–211
- Wallenstein, Hanna von (*Herr Gustafson själv; Sigismund*) 105, 116
- Wallrup, Erik 171–172, 205, 211
- Wasser, Kurth (*Doktor Wässers recept*) 61
- Weber, Max 62, 65, 211
- Werup, Jacques 188
- Westin, Lars Lennart (*En biodlares död; Familjefesten*) 5, 21–22, 32–33, 39–40, 112, 116, 122, 141, 167–168
- Wikforss, Åsa 121, 201, 211
- Williams, Raymond 42, 194, 211
- Windy (*Windy berättar*) 5, 13, 60, 83
- Winnicott, Anthony T. (*Historien med hunden; Windy berättar; Dekanen*) 5, 189
- Wittfogel, Heinz (*Familjefesten*) 109–111
- Wittgenstein, Ludwig II, 37–38, 40, 75, 86, 128–133, 135, 137–138, 150, 157, 164, 176, 194, 197, 201–203, 210
- Wohlleben, Peter 170, 205, 211
- Wondratschek, Wolf 104

