

Nobelföreläsning av Jon Fosse

Nobelpristagare i litteratur 2023



SVENSKA
AKADEMIEN

© NOBELSTIFTELSEN 2023

Generellt tillstånd beviljas för publicering
i tidningar på alla språk från och med
7 december 2023, 17.00 CET.

För publicering i tidskrifter eller böcker krävs,
såvida det inte gäller sammanfattningar,
Stiftelsens medgivande.

När det gäller all publicering av föreläsningen
i dess helhet eller i längre avsnitt måste ovan
understrukna copyrightnotering anges.

Ett tyst språk

När jag gick på högstadiet hände det utan förvarning. Läraren bad mig om att läsa högt. Och som från ingenstans kom plötsligt en rädsla över mig som helt överväldigade mig. Jag liksom försvann in i rädslan och var bara den. Jag reste mig och sprang ut ur klassrummet.

Jag märkte hur elevernas förvånade ögon, och lärarens, följde mig ut ur klassrummet.

Efteråt försökte jag förklara mitt märkliga beteende med att jag måste gå på toaletten. Jag såg på deras ansikten att de inte trodde på mig. Och att de antagligen tänkte att jag hade blivit tokig, ja, höll på att bli galen.

Denna rädsla för högläsning fortsatte att följa mig. Så småningom tog jag mod till mig och bad lärarna om att få slippa läsa, eftersom jag var så rädd för det, vissa trodde på mig och lät mig slippa, andra trodde att jag på något vis drev med dem.

Jag lärde mig något viktigt om människorna av denna erfarenhet.

Och jag lärde mig mycket annat.

Ja, med stor sannolikhet också något som gör att jag idag kan stå och läsa högt för en publik. Och nu nästan helt utan rädsla.

Vad var det jag lärde mig?

Det var på ett sätt som om rädslan tog språket ifrån mig, och att jag så att säga var tvungen att ta det tillbaka. Och skulle jag klara det kunde jag inte göra det på andras villkor, bara på mina egna.

Jag började skriva egna texter, små dikter, små berättelser.

Och jag upplevde att när jag gjorde det gav det mig trygghet, gav det mig motsatsen till rädsla.

Jag fann liksom en plats där inne i mig som bara var min, och från den platsen kunde jag skriva det som bara var mitt.

Nu, omkring femtio år senare, sitter jag fortfarande och skriver – och jag skriver fortfarande från denna hemliga plats inne i mig, en plats som jag uppriktigt sagt inte vet så mycket mer om än att den finns.

Den norske poeten Olav H. Hauge har skrivit en dikt där han jämför det att dikta med att vara barn och bygga kojor i skogen, för att sedan krypa in i dem, tända stearinljus och sitta där och känna sig trygg under mörka höstkvällar.

Jag tycker detta är en bra bild, också för hur jag upplever det att skriva. Nu – som för femtio år sedan.

Och jag lärde mig mer, jag lärde mig att det, i alla fall för mig, är stor skillnad mellan det talade och det skrivna språket, eller mellan det talade och det litterära språket.

Ofta är det talade språket en monologisk förmedling av ett budskap om att något ska vara så eller så, eller så är det en retorisk förmedling av ett budskap som vill övertala eller övertyga.

Det litterära språket är aldrig sådant – det förmedlar inte, det är mening snarare än kommunikation, det har sin egen existens.

Och på så sätt är naturligtvis god diktning och all slags förkunnelse varandras motsatser, antingen förkunnelsen är religiös eller politisk eller vad den nu är.

Genom rädslan för högläsning gick jag så att säga in i det ensamma liv som är den skrivande människans – och där har jag befunnit mig alltsedan dess.

Jag har skrivit en hel del både prosa och dramatik.

Och det som karakteriserar dramatiken är ju att den är skrivet tal, där dialogen, samtalet, eller ofta försöken till samtal, och det som kan finnas av monolog, alltid är en del av ett diktat universum, är en del av något som inte förmedlar, men som har sin egen existens, som är.

Och när det gäller prosa har Michail Bachtin rätt i att själva det sätt på vilket något sägs, själva berättandet, i sig har två röster.

För att förenkla lite: rösten hos den som för ordet, den som skriver, och rösten hos den som det berättas om. Dessa röster glider ofta in i varandra på ett sådant sätt att det är omöjligt att säga vem som för ordet.

Det blir helt enkelt en dubbel skriftröst – och den är naturligtvis också en del av det diktade universumet, av logiken i det.

Varje diktverk jag har skrivit är så att säga ett eget fiktivt universum, en egen värld. En värld som är ny för varje pjäs, för varje roman.

Men även en bra dikt, för jag har också skrivit en hel del lyrik, är sitt eget universum – den relaterar huvudsakligen till sig själv. Och så kan den som läser den stiga in i det universum som dikten är – ja, det är mer som en sorts communion än som en kommunikation.

Förmodligen gäller kanske detta allt jag har skrivit.

Säkert är i alla fall att jag aldrig har skrivit för att uttrycka mig själv, som det heter, utan för att komma bort ifrån mig själv.

Att jag till slut blev dramatiker – ja, vad kan jag säga om det?

Jag skrev romaner och dikter och hade ingen önskan om att skriva för teatern, men gjorde det för att jag – i ett offentligt finansierat initiativ för att få fram ny norsk dramatik – blev erbjuden en för mig, fattig författare som jag då var, försvarlig summa pengar, för att skriva inledningen till en pjäs, och det slutade med att jag skrev en hel pjäs, den första och fortfarande mest spelade av mina pjäser, *Någon kommer att komma*.

Att börja skriva dramatik innebar en mycket stor överraskning för mig som författare. I både prosa och dikt hade jag försökt att skriva det som vanligtvis – på vanligt talat vis – inte kunde sägas med ord. Ja, så var det. Jag försökte skriva fram det osägbara, så som det uttrycktes i motiveringen när det tillkännagavs att jag tilldelats Nobelpriset.

Det viktigaste i livet kan inte sägas, bara skrivas, för att nu vrida lite på en välkänd utsaga av Jacques Derrida.

Jag försökte alltså låta det tysta talet komma till tals.

Och när jag skrev dramatik kunde jag använda det tysta talet, tystnaden, på ett helt annat sätt än i prosa och dikt. Jag kunde bara skriva ordet *paus*, så fanns det tysta talet där. Och i min dramatik är ordet *paus* utan tvekan det viktigaste och mest använda ordet – lång *paus*, kort *paus*, eller bara *paus*.

I dessa pauser kan det finnas så mycket, eller så lite. Att något inte kan sägas, att något inte vill sägas, eller att det bäst blir sagt genom att ingenting alls sägs.

Ändå är jag ganska säker på att det som mest talar genom pauserna är tystnad.

I min prosa har kanske alla upprepningar en liknande funktion som pauserna i dramatiken. Eller kanske tänker jag mig att medan det i pjäserna finns ett tyst tal, så finns det i romanerna ett tyst språk bakom det skrivna språket, och ska det skrivna bli bra så måste detta tysta språk också skrivas fram, till exempel så är det i *Septologin* just detta tysta språk, för att nu ta ett par enkla konkreta exempel, som säger att den förste Asle och den andre Asle mycket väl kan vara samma person, och att hela den långa romanen, på runt tolvhundra sidor, egentligen kanske bara är ett framskrivande av ett enda utdraget nu.

Men mest talar ett tyst tilltal, eller ett tyst språk, från helheten i ett verk.

Antingen det är en roman, eller en pjäs, eller en teateruppsättning, så är det inte delarna i sig själva som är viktiga, det är helheten, som också måste finnas i varje liten detalj – eller kanske vågar jag drista mig till att tala om helhetens ande, en ande som talar liksom både nära och långt ifrån.

Och vad hör man då, om man lyssnar tillräckligt noga?

Man hör tystnaden.

Och som det brukar heta, är det bara i tystnaden som man kan höra Guds röst.

Kanske det.

För att nu återvända till det jordiska vill jag också nämna något annat som det att skriva för teatern har gett mig. Att skriva är en ensam syssla, som sagt, och ensamheten är bra – så länge vägen tillbaka till de andra är öppen, för att citera en annan dikt av Olav H. Hauge.

Och det som grep mig när jag första gången såg något jag hade skrivit framfört på en scen, ja, det var precis motsatsen till ensamhet, det var gemenskap, ja, att skapa konst genom att dela konst – och det gav mig en stark känsla av glädje och trygghet.

Denna erfarenhet har följt mig även senare, och har nog gjort att jag, med bibehållet lugn, inte bara har stått ut med, utan också känt en sorts glädje, även över dåliga uppsättningar av mina egna pjäser.

Teater är ju egentligen ett enda stort lyssnande – en regissör måste, eller bör i alla fall, lyssna till texten, så som skådespelarna lyssnar till den och till varandra och till regissören och så som publiken lyssnar till hela föreställningen.

Och det att skriva är för mig att lyssna: när jag skriver tänker jag aldrig ut något, jag planlägger ingenting, jag lyssnar mig framåt.

Så om jag ska använda en metafor för det att skriva måste det alltså bli att lyssna.

Och på så sätt påminner diktning naturligtvis om musik. Och en gång i tiden, i tonåren, gick jag så att säga direkt från att bara vara intresserad av musik, till att skriva. Jag slutade faktiskt helt både med att spela själv och att lyssna till musik och började skriva och i skrivandet försökte jag få fram något av det som jag upplevde när jag spelade. Det gjorde jag den gången – och det gör jag fortfarande.

En annan, kanske lite märklig sak, är att jag när jag skriver, kan få en känsla av att texten redan är färdigskriven, att den finns därute någonstans, inte inne i mig, och att det bara gäller att skriva ner texten innan den försvinner.

Ibland kan jag göra det utan att ändra något, andra gånger måste jag liksom leta mig fram till denna text genom att skriva om, stryka, och med varsamhet försöka hitta fram till den redan färdigskrivna texten.

Jag som inte ville skriva för teatern, kom ändå i slutändan att enbart göra just det i nästan femton år. Och pjäserna jag skrev blev till och med spelade, ja, så småningom har det blivit en mängd uppsättningar i många länder.

Jag förstår det fortfarande inte.

Livet går inte att förstå.

På samma sätt går det heller inte att förstå att jag nu står här och försöker säga några mer eller mindre kloka ord om det att dikta med anledning av att jag blivit tilldelad Nobelpriset i litteratur.

Och det faktum att jag har blivit tilldelad priset har, så vitt jag förstår, både med min dramatik och med min prosa att göra.

Efter att nästan bara ha skrivit dramatik i många år kändes det plötsligt som att det fick vara nog, ja, som om det var mer än nog, och jag bestämde mig för att helt sluta skriva dramatik.

Men det att skriva har nog blivit en vana jag inte kan klara mig utan – kanske kan man med Marguerite Duras ord kalla det för en sjukdom – så jag bestämde mig för att gå tillbaka till där det hela började, till att skriva prosa och en eller annan dikt, så som jag hade gjort i gott och väl ett decennium innan jag debuterade som dramatiker.

Och de sista tio-femton åren har jag gjort det. När jag på allvar började skriva prosa igen var jag osäker på om jag fortfarande kunde. Först skrev jag *Trilogin* – och upplevde det som en stor bekräftelse på att jag hade något att komma med också som prosaist, när jag för den romanen fick Nordiska rådets litteraturpris.

Därefter skrev jag *Septologin*.

Och under skrivandet av den upplevde jag några av mina lyckligaste stunder som författare, som till exempel när den ene Asle hittar den andre Asle liggande i snön och på så sätt räddar hans liv. Eller slutet, när den förste Asle, huvudpersonen, lägger ut på sin sista resa, i en båt, en fiskebåt, tillsammans med Åsleik, sin bäste och ende vän, för att fira jul tillsammans med Åsleiks syster.

Jag hade ingen tanke på att skriva en lång roman, men romanen skrev sig så att säga själv, och det blev en lång roman, och många stycken skrev jag i ett så fint flyt att allt blev rätt med en gång.

Och det är väl då jag är närmast det man kan kalla lycka.

Hela *Septologin* innehåller minnen av mycket annat jag har skrivit, men sett i ett annat ljus. Att det inte finns en enda punkt i hela den långa romanen, är inte något eget påhitt. Romanen skrev sig bara så, i ett flyt, en rörelse, som inte krävde någon punkt.

I en intervju en gång i tiden sa jag att det att dikta var en sorts bön. Och jag skämdes mycket när jag såg det i tryck. Men något senare läste jag, vilket tröstade mig, att Franz Kafka hade sagt samma sak. Så kanske – ändå?

Mina första böcker fick ganska dålig kritik, och jag bestämde mig då för att jag inte skulle lyssna på kritikerna, jag skulle lita på mig själv, ja, hålla fast vid mitt. Och om jag inte hade gjort det, ja, då hade jag slutat skriva efter det att min debutroman *Raudt, svart* kom ut för fyrtio år sedan.

Senare fick jag för det mesta bra kritik, och jag började till och med få priser – och då insåg jag att det var viktigt att hålla fast vid samma logik, om jag inte lyssnade till den dåliga kritiken, så skulle jag heller inte låta framgången påverka mig, jag skulle hålla fast vid mitt, fortsätta med mitt.

Och det anser jag att jag har klarat att göra, och jag tror, om jag ska vara uppriktig, att jag ska klara det även efter att ha fått Nobelpriset.

När det tillkännagavs att jag hade fått Nobelpriset i litteratur fick jag mängder med e-post och gratulationer, det gladdade mig naturligtvis, de flesta hälsningarna var bara glada, men somliga skrev att de hade skrikit av glädje, andra att de hade börjat gråta. Det berörde mig mycket.

Det finns många självmord i mina verk. Fler än jag tycker om att tänka på. Jag har varit rädd för att jag på det sättet kan ha bidragit till att legitimera självmord. Så det som berörde mig allra mest var de som ärligt skrev att mina verk helt enkelt hade räddat deras liv.

Jag har på sätt och vis alltid vetat att diktning kan rädda liv, kanske har det till och med räddat mitt eget. Och om min diktning också kan hjälpa till att rädda andras liv, ja, ingenting skulle glädja mig mer än det.

Tack till Svenska Akademien för att ha gett mig Nobelpriset i litteratur.

Och tack till Gud.

Översättning av Marie Lundquist



Svenska Akademien har sina lokaler i Börshuset, som ligger vid Stortorget i Gamla stan i Stockholm. Byggnaden uppfördes under åren 1767–78 av Erik Palmstedt. Den nedre våningen var avsedd för Stockholmsbörsen och övervåningen för Stockholms borgerskap. Från 1860-talet tjänstgjorde Börssalen som stadsfullmäktiges sessionssal.

Akademien har alltid firat sin högtidsdag i Börssalen, men i övrigt har man tidvis varit husvill. Först 1914 blev lokalfrågan löst. Man fick då genom en donation möjlighet att för all framtid förvärva nyttjanderätten till Börshusets övervåning inklusive Börssalen samt vinden. Definitivt flyttade man in först 1921, då Stockholms nya stadshus stod färdigt.