

Ulf Olsson
**Högtidstal till Steve Sem-Sandberg
vid utdelningen av Selma Lagerlöf litteraturpris 2024**

”Vad det handlar om här är att få grepp om verkligheten.” Det kan låta som en enkel och grundläggande ambition för en författare, och kanske för oss alla: vi måste ju alla röra oss i den verklighet som är vår. Men jag citerar denna replik ur Steve Sem-Sandbergs roman *Theres*, en roman som med Ulrike Meinhof som textens nav förnyade och aktualiserade romanen som montage av röster. Den som vill få ”grepp om verkligheten” är advokaten Horst Mahler – varför läsaren blir misstänksam. Mahler hade försvarat två av medlemmarna i terrorgruppen Rote Armee-Fraktion så grundligt att han själv intog en central position i gruppen, och även deltog i flera väpnade bankrån. Fängelsevistelserna blev flera och långvariga, och när han till sist kom ut ur dom var det som aktiv nynazist och förintelseförnekare.

Vilket grepp om verkligheten är det advokat Mahler vill ta? Är det inte ett grepp så hårt att det tillåter honom att tvinga på verkligheten hans uppfattning, hans form?

Men vad vill då Steve Sem-Sandbergs roman: vill även den ta ett grepp om verkligheten, definiera den, och lägga ut den?

Detta ”grepp” om verkligheten är en aspekt av de ”fängelselandskap” som författaren Hanna Nordenhök i en recension (Expressen 16.9.2016) pekat ut som ett ”ständigt motiv” i författarskapet. Redan i samma roman där Mahler vill ta sitt grepp, finns en varning utfärdad: ”Fakta mot fiktion. Men den värld som fakta beskriver och fiktion förvränger är en värld i ständig förvandling.” Man kan våga påståendet att frågan om verklighetsgreppet är central i detta författarskap, liksom tanken om en värld i ständig förvandling. De frågorna är inte i sig vad som gör författarskapet unikt – men unikt är det

konstnärliga arbete som i roman efter novell efter roman efter recension ger frågorna form, uttrycker dem, bearbetar och prövar dem.

Fiktionen förvränger verkligheten. Men i den förvrängningen uppnår litteraturen ändå någon form av kontakt med denna verklighet. Kontaktdonen för en författare är helt enkelt *orden*, de som fogas samman till språk. "Först med språket blir världen till" som det heter i romanen *Ravensbrück*. Å ena sidan verkligheten – å andra sidan orden och språket: det är den grundläggande klyvnad som jag här vill läsa detta författarskap i. Jag reducerar naturligtvis då vad som är skimrande rikt till en enkel, till en *förenklad* men förhoppningsvis levande motsättning. Men jag framhärdar, jag vill försiktigt knacka på och försöka synliggöra något av vad som pågår i dessa textkroppar, för att försöka visa på den etik som författarskapet formulerar när det monterar samman sin vision av världen.

Jag kallar författarskapets verk för "textkroppar", inspirerat av kapitlet "Auskultation" i *Theres*: den läkare som knackar på din kropp, som lägger stetoskopet på olika punkter, som ber dig andas djupt – den genomför en auskultation. Är det inte också vad en läsare gör när hon verkligen närmar sig en text: hon knackar på orden, känner på dem, lyssnar till vad den tycks säga djupt därinne? Och kanske kallar jag dem "textkroppar" därför att människans kropp, den kropp som skriker i smärta och vända, är så central i Sem-Sandbergs arbete. Men det är orden som ska göra denna smärta verklig för oss.

Till vardags använder vi hela tiden orden för att placera oss i världen, göra det möjligt för oss att verka i den. Vi kanske till och med vårdslösas med orden, tanklöst. Eller så använder vi oss av orden och språket som "en skyddande vägg" vi gömmer oss bakom – så gör Adrian i *De utvalda*.

Men författaren måste nog göra något annat. Om utgångsläget, som för filosofen Jean-Jacques Rousseau i romanen *Oceanen*, är att "ett galler av ord" är det enda

han ser, om språket som för Woyzeck i romanen *W.* bildar en "pelarsal av ord" som gör honom stum och utan "riktigt fäste" i världen, om orden för Woyzeck "blir till föremål [...] omöjliga att gripa om med något slags förnuft" – hur kan i så fall denna värld skrivas? Hur kan man få grepp om verkligheten?

Det slumpar sig så att medan jag arbetar med Sem-Sandbergs författarskap så läser jag också den danska poeten Inger Christensen, och hon erbjuder mig en formulering som jag menar gäller också för vår författare:

Världen är alltid förklädd till det vi kallar verklighet. För det är det enklaste. Det skapar rutiner, ger makt, passiv acceptans och alla former av fatalism

Så man provar, med Sem-Sandbergs gestalter, att gripa om verkligheten: "Och så den här känslan man har: att livet var det man höll i handen, som en fågel, men kramade för hårt och då är det ohjälpligt sönder." Så heter det i en av novellerna – eller "variationerna" – i *Jägarna i Armentières*. Bilden av handen som griper efter verkligheten återkommer alltså i dessa texter, och i *Oceanen*, där den plågade Rousseau försöker överkomma den isolering som drabbat honom: hans "grundläggande förbindelse" med världen är bruten. Hur då hela det som brutits? "Världen är en knuten hand" – här kommer figuren igen, men nu ställs problematiken på sin spets: "Världen är en knuten hand som blott genom människans ord kan fås att öppna sig". Den knutna handen, med dess grepp om verkligheten, tycks i själva verket *dölja* världen.

Dessa ord, de som bildar galler och pelarsalar, som tystar oss, som vi använder för att skydda oss från världen – det är de orden som också kan öppna världen. "Det är orden som fjättrar oss vid marken; vi tjänar dem, inte de oss", som Lenz säger i *Jägarna i*

Armentières, "Det är ett beklagligt misstag som kommer att leda till allas vår död". Sluta tjäna orden? Ja, "vi måste", säger Lenz, "lossa sömmarna som håller ordens dräkt samman". Hur går det till i den verklighet som är litteraturen och det konstnärliga arbete som helt beror av orden? Eller, annorlunda uttryckt, vad är det som gör att dessa texter så angår oss, tvingar oss, plågar oss?

Det kunde tyckas som att Sem-Sandberg tar just ett grepp om verkligheten genom att han använder vad vi kan kalla "fakta": historiska dokument, historiska personer, händelser och förlopp som är utredda, belagda, dokumenterade. Det fanns ett nazistiskt eutanasi-program, som i *De utvalda*, det fanns ett judiskt getto bevakat av de nazistiska ockupationstrupperna som i *De fattiga i Lodz*, filosofen Rousseau bodde en kort tid på ön Ile St-Pierre i en schweizisk insjö, en soldat vid namn Woyzeck (i olika varianter) levde och dog. Men om vi tror att romanerna därmed återupprättar den brutna förbindelsen med verkligheten så motsägs vi av författarens efterord i *De utvalda*:

Även om många av de händelser som beskrivs går tillbaka på autentiska patientjournaler och överlevandes egna minnesskildringar gör därför denna roman inga anspråk på historisk trohet eller ens trovärdighet. Alla försök att söka överensstämmelser mellan det förlopp som skildras i romanen och händelser som inträffat i verkligheten är dömda att leda miste. När röst läggs till röst, vittnesbörd till vittnesbörd, uppstår inte nödvändigtvis en mer uttömmande och precis bild av verkligheten.

Varför då detta arbete, detta tunga arbete som ändå tycks oss sprida ljus – ett så viktigt ljus – över en fasansfull verklighet som den på Spiegelgrund, där det nazistiska

eutanasiprogrammet mördade hundratals barn? Motiveringen finns där: romangestalterna är "fritt uppfunna". Och fortsättningen på citatet besvarar vår undran: "Vad som uppstår", när röster och vittnesbörd skrivits ner, "vad som uppstår är en *annan* verklighet, skildringen av vilken det förvisso kan finnas historiska förlagor till men vars syften och anspråk är helt andra än historieskrivningens." Sömmarna som bildar ordens dräkt börjar med andra ord att spricka.

Att världen blir till med språket är inte samma sak som att fånga verkligheten i ett grepp. Men språket och orden hotar att definiera oss, också mot vår vilja. Lenz, huvudpersonen i en av novellerna i *Jägarna i Armentières*, försöker återuppväcka en ung kvinna från de döda:

Väl ensam i rummet hade han lyft slöjan från hennes ansikte och sett hur det var skrivet stränga bokstäver överallt på hennes kinder och ögon och bröst och hals, och inte bara på hennes kropp utan även i rummet omkring henne, på varje stol och fönsterkarm stod ord, förpliktelser, förordningar, bud, ristade. Bara till en enda plats nådde inte orden och det var till bröstet under de i kors lagda händerna där hennes hjärta vilade. Det var detta oskrivna stycke på den unga flickans hud som givit honom hopp:

Orden finns där redan, och de tar formen av lydnadskrav: "förordningar, bud". Men hopp finns: allt är inte täckt av dessa ord, det finns fortfarande ett utrymme där författaren kan skriva andra ord, ett annat språk. Ett annat rum, ett oskrivet stycke, ett *mellanrum*. En *annan* verklighet, andra ord och andra ordsammansättningar, än maktens och ordningens: det gäller att sprätta upp de ordsömmar som binder oss.

Det är i essän "Orfeus i spegelstaden" – den utgår från science fiction men vidgar perspektivet till att innefatta också andra litteraturer – som Sem-Sandberg betonar betydelsen av mellanrummet. Det litterära reportaget, skriver han,

befinner sig mellan två andra genrer/språk: dels nyhetsjournalistiken, dels skönlitteraturen, och det är just därför att den befinner sig där *mitt emellan*, på ett sätt marginell i förhållande till dem båda, som den hela tiden måste uppfinna och befolka världen på nytt.

Uppfinna världen på nytt, få den att bli till – men inte fixera den i något grepp om "verkligheten". Det mellanrum där världen kan uppfinnas på nytt tar olika former. I Sem-Sandbergs författarskap kan, som efterordet till *De utvalda* hävdar, gestalterna vara "fritt uppfunna" – men på en grundval av patientjournaler och minnesskildringar. I de tre romaner som samlats till en enda volym, de om Ulrike Meinhof, Lou Andreas-Salomé, respektive Milena Jesenskaja, är personerna historiska gestalter, men deras livslopp bryts upp och fragmenteras så att en ny, en *annan*, verklighet kan bli synlig. I andra texter kan förlagan vara litterär: som Georg Büchners verk om Woyzeck respektive Lenz som tillsammans med helt andra typer av dokument, blir en av grunderna för Sem-Sandbergs vidarebeskrivning av dem.

Det kan låta som om Sem-Sandberg ändå bemödar sig om att bevara den historiska trovärdigheten i sitt skrivande. Det gör han nog, i någon mening – men här tillkommer ytterligare dimensioner av detta mellanrum där världen kan uppfinnas på nytt. Redan i essän om science fiction blir mellanrummet en sorts såryta av "brott och rupturer". Jag uppfattar romanen *Oceanen*, den som handlar om Jean-Jacques Rousseaus vistelse på Ile Saint-Pierre, som något av en spegel för Sem-Sandberg: i den finns, inbillar jag mig, hans

egen kamp med skrivandet och världen inskriven. Mellanrummet får här en ny innebörd:

”Det är i tillståndet mellan sömn och vaka som allt försiggår som har någon mening.”

Brott och rupturer, sömn och vaka: ja, i detta författarskap härskar inte någon kronologisk ordning. Den ordningen är maktens, vilket tydliggörs i hovrådet Clarus förhör av mördaren Woyzeck. Han begär av den anklagade ”raka besked och händelserna lagda i klar och tydlig ordning, om jag får be.” Här frågar Sem-Sandberg också hur man kan berätta om ett liv, ett liv som Woyzecks, som ”aldrig löpt framåt i en enda riktning”, utan som splittrats i brott, avbrott och rupturer. Därför blir Woyzecks liv egentligen typiskt för verkligheten: den är *rörlig*. Och det rörliga, det rörliga livet, världen i förvandling, låter sig inte fångas i ett enda grepp. I den fina essäboken om staden Prag – *Prag (no exit)* – konstaterar Sem-Sandberg helt enkelt att ”meningen är rörlig”. Och i romanen *Ravensbrück* skriver han att det finns något i varje liv,

något som aldrig går att fånga mellan en boks pärmar – själva *rörelsen* i livet, det som aldrig går ihop eller låter sig förklaras men som just därför kanske är den viktigaste delen av själva livet: en särskild rytm, en klang, en färg [...].

Därför blir människorna i författarskapet förvandlade till linser genom vilka världen och ljuset bryts, synliggjorda är de där för att också synliggöra världen. Deras liv, deras plågade och utsatta liv, blir en nyckel till att förstå världens sammansatthet. Här skymtar konturerna av en författarskapets etik. I en av novellerna i *Jägarna i Armentières* förklaras, tror jag, valet av dessa författarskapets huvudpersoner:

I själva verket är det omvänt så att bara för dem för vilka allting brister och faller sönder, bara för dem som famlar i dunkel och trår fel och tar miste, blir världen verklig och synlig.

Ett ord är här helt centralt, och i författarskapet återkommande: "synlig". "Världen skall inte förklaras eller försonas, den skall öppnas: ta form och bli synlig" – så skriver Sem-Sandberg i en djupgående artikel i Dagens Nyheter om Birgitta Trotzigs författarskap. Här öppnas via den tidigare, och första, Lagerlöf-pristagaren Trotzig – hon fick priset 1984 – en länk till den Selma Lagerlöf som Sem-Sandberg kunde tyckas så radikalt annorlunda. Författaren skall inte ta ett grepp om denna till verklighet förklädda värld, författaren skall inte sy ihop orden utan få dem att komma isär: där mellan sömnen och vakan, i brotten och rupturerna, kan litteraturen "mellantiden eller vid sidan om", som det heter i en artikel.

Centralt i denna etiska hållning att världen skall synliggöras snarare än gripas och fångas är att läsaren, det vill säga vi som är samlade här, skall aktiveras:

För mig är detta litteraturens (all litteraturs) verkliga brytpunkt: när den får läsaren att upphöra att tänka på sig själv som läsare för att i stället förvandlas till en aktiv, medskapande del av den text han läser.

Det innebär också författarens förvandling: "det 'jag' som styr och lägger tillrätta i texten – löses upp och försvinner i texten." Woyzeck, mördaren, säger: "Bara när jag är *utom mig* är jag fri." Utom sig måste också författaren vara, menar jag, för att kunna skriva i det där mellanrummet, när hen hallucinerar, drömmer, ser: att vara utom sig är ett tillstånd av frihet som möjliggör författaren. Vid ett tillfälle beskriver sig Sem-Sandberg ha varit "lyckligt

drogad” – nej, det handlar inte om någon hallucinogen drog, utan om kortison intaget under en konvalescens. Medicinen – eller drogen – möjliggjorde, berättar han, att han ”kunde skriva oavbrutet till långt in på förmiddagen.” Jaget upplöst – istället skrift, text. Det är detta hallucinatoriska element, tror jag, som i sista hand lyfter författarskapets gestalter upp ur historiens mörker och gör dem möjliga för oss att föreställa oss och följa, som när vi andtrutna och förtvivalade följer Adams vandring genom det tomma gettot i den så mäktiga *De fattiga i Lodz*.

Steve Sem-Sandberg har skrivit om några av historiens allra ondaste sidor, om de kroppar på vilka makten ristar in sina domar. Han har synliggjort offrens villkor så som vi bara kan föreställa oss dem, han har låtit deras värld bli till i all dess grymhet och mörker. Ändå, skriver han i en viktig artikel, är litteraturen ingen ”avgiftningskur”: den rår inte på ondskan. Men ”den skärper vår uppmärksamhet”. Det gäller för detta författarskap i ovanlig grad: det *synliggör*, det låter oss se in i mörkret, det tvingar oss att vara uppmärksamma på de spår av ljus som kan finnas där, på språket, på världen. Den hand som skriver dessa verk avstår från att gripa tag och hålla fast, den handen öppnar sig för världen. Vad vi gör med vad som då blir synligt är upp till oss, läsarna.

Litteratur

av Steve Sem-Sandberg:

Theres, 1996

Allt förgängligt är bara en bild, 1999

Prag (no exit), 2002

Ravensbrück, 2003

”Orfeus i spegelstaden”, i *Stjärnfall. Om sf* (tillsammans med Lars Jakobson och Ola Larsmo), 2003

Det fattiga i Lodz, 2009

De utvalda, 2014

W., 2019

Jägarna i Armentières, 2020

Oceanen, 2022

”Brigitta Trotzig spränger sig ut ur jaget”, Dagens Nyheter 8 augusti 2019

”Hatet finns där så fort vår uppmärksamhet sviktar”, Dagens Nyheter 26 november 2023

”Det osägbara sägs bäst på nynorska”, Vi läser nr 6, 2023

Av andra författare:

Inger Christensen, *eller som med intet som språk. Ur Inger Christensens arkiv*

Översättning & urval Marie Silkeberg, 2024

Hanna Nordenhök, recension av *Stormen*, Expressen 16 september 2016