

LARS GUSTAFSSON

"Bara som gåta blir människan stor och tydlig nog", har han skrivit. Han är själv, naturligtvis, en gåta.

Han är smärt, senig och haltar lätt. Han går för dagen klädd i marinblå tenniströja, fläckiga khakifärgade kortbyxor och väl ingångna sandaler. Han är mycket vänlig. Han har länge bott utomlands men alltid återvänt till sitt älskade Västmanland, vars sjöar han tackat på prosa och i dikt: "Man går inte på vilka dumheter som helst om man haft en sådan lärare som barn." Han glömmer ingenting. Han blir lätt förälskad. Han heter Lars Gustafsson och har skrivit runt åttio böcker sedan debuten 1957.

Om du skulle börja med att själv beskriva författaren Lars Gustafsson.

- Jag inträdestalade i Akademie... vilken var det nu; jag har så jävla många...

Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung i Darmstadt var det. Här inträdestalar man inte som i Sverige om sin föregångare, man talar om sig själv. Och jag sa att jag gärna skulle vilja ljuga ihop en intressant karriär som rådgivare åt sydamerikanska diktatorer eller nåt sånt, men sanningen är att mitt liv har varit oerhört stillsamt och odramatiskt. När jag ser tillbaka på mitt liv ser jag redaktionskorridorer, universitetskorridorer, akademier och en och annan vistelse i lantliga landskap. Jag har levt på två kontinenter, i många länder, jag reser fortfarande en massa, men jag har levt ett fridfullt liv. Annars hade det inte blivit så många böcker.

Skulle du bli imponerad om du inte kände denne författare, bara hade läst honom?

- Jag skulle bli imponerad av kvantiteten. Jag förstår inte fan när jag har skrivit alla dessa böcker. Jag skriver inte särskilt ofta. Jag gör så mycket annat. Jag pratar i radio, på poesifestivaler, jag målar, jag har varit professor i en herrans massa år.

Och om du skulle säga något om kvaliteten?

- Jag tror att den bästa kvaliteten finner du inuti lyriken. Den har säkert den största hållbarheten. Några romaner är också bra, några av dem översatta till många språk. Normalt är det de kortare romanerna som fått denna ställning.

Jag har just läst om de fem romanerna i Sprickorna i muren, som jag inte har läst sedan de kom på sjuttioalet, och...

- Hur håller de att läsa om?

De är roliga att läsa om, allihop, visst är de det, men En biodlares död skiljer på något vis ut sig...

- Den gör det. Den gör det. Absolut. Av någon mystisk anledning är den uppskattad överallt. Den kommer i ständigt nya upplagor, på ständigt nya språk.

John Updike gjorde ett försök att beskriva dig för en amerikansk publik och kom fram till att du är en blandning mellan Susan Sontag och Woody Allen.

- Ha, ha! Ja det är roligt. Det är en utmärkt beskrivning. En blandning mellan filosofiska ambitioner och en viss humor.

Jag önskar bara att jag kunde spela klarinett som Woody Allen. Jag spelar flöjt, men inte på hans nivå. Jag har träffat båda.

Kände du igen dig?

- Ha, ha! Susan Sontag och jag grälade mycket. Jag minns en gång att jag sa till henne att jag tackar gud att jag inte är gift med dig.

Tre ord som jag tror påträffas oftare hos dig än hos andra författare: Plötsligt. Besynnerligt. Naturligtvis.

- Plötsligt... jo, det har naturligtvis att göra med aspektväxling. Du minns Jastrows kanin som plötsligt kan ses som en anka. Förra sekelskiftets psykologer älskade de där aspektväxlingarna. Plötsligt ser världen ut på ett annat sätt.

Besynnerligt... det är känslan av att varje land är ett främmande land. Detta att vara i universum och inte ha en aning om var vi befinner oss egentligen.

Naturligtvis?

- Jag tror det är ett stort fel att foga in en massa "naturligtvis" överallt...

Jag säger inte överallt, men jag noterar att det förekommer rätt ofta. Uttryck för en viss stöddighet kanske?

- En viss stöddighet, ja. Visst är det så. Naturligtvis! Ibland kan det också vara ett retoriskt trick. "Naturligtvis är herr X en humbug." Detta att föregripa publikens instämmande.

Något man skulle kunna säga om ditt författarskap är att du avmystifierar det. Du är inte schamanen som befinner dig högt över massan med vida överblick. Du är som författare minst lika förundrad över tillvarons mysterium som läsaren.

- Jag tror att vad du säger är väldigt intressant. En svensk litteraturhistoriker, Ingemar Algulin, har präglat uttrycket den orfiska reträtten. Alltså, mycket

förtjänstfulla diktare som Gunnar Ekelöf och Erik Lindegren var ju besvärliga att besöka därför att de ville vara fina. De ville vara *schamaner*. Det är ett bra uttryck. De var företrädare för okända krafter. Den alltid alkoholdoftande Lindegren i sin röda morgonrock, och Ekelöf än värre skulle jag vilja säga. Uppblåsta, vänligt nedlåtande. Sen kom då en annan tid. Jag ser Tomas Tranströmer och mig själv promenera över sankängarna vid Roxtuna ungdomsfängelse, där han arbetade som psykolog, och vi var poeter som talade med varandra som kompisar. Lars Forssell var likadan, en kompis. Det var inga märkvärdigheter. Och det kom in en helt annan ton i svensk poesi, en strävan till ett naturligt tonfall. Och naturligtvis övertygelsen att nu har Lindegren och grabbarna gjort sitt. Det finns ingen anledning att upprepa ett redan gjort jobb. Det har naturligtvis präglat mina böcker. Ta *Tennisspelarna*, inledningen: "Ja. Det var en lycklig tid. Så här långt efteråt ser jag alldeles tydligt att den var lycklig."

Det är något som gör att alla som läst Tennisspelarna minns den inledningen.

- I en värld av böcker som talar om hur svårt livet är, finns en bok som handlar om hur livet plötsligt börjar bli mycket lättare. Därför att berättaren har lämnat Europa bakom sig och hamnat i den soliga amerikanska södern, omgiven av studenter och framför allt studentskor.

Du skriver någonstans om ditt förhållande till läsaren: "Det finns inte en enda punkt där vi inte förstår varandra."

- Jag tror det är i *En biodlares död*.

Jag har upptäckt att om du vill bli mycket översatt ska du skriva om elementära upplevelser. Smärtan är totalt demokratisk. Den behöver inga globaliseringsprocedurer. Den är normal. Döden, som jag inte har skrivit om, biodlaren dör inte, observera det, är också global. Och desorientering. Jag tänker på *En kakelsättares eftermiddag*, som egentligen är en intressant roman, har jag börjat tycka, alltså denna existentialistiska grundidé som man lär ut till alla filosofistudenter: att vi föds utan bruksanvisning. Vi är fallskärmsjägare landsatta i ett främmande landskap, i totalt mörker. Det är ju temat i *En kakelsättares eftermiddag*, vilket naturligtvis har lett till att den finns både på tyska och slovenska och japanska. Jag tror att det är hemligheten bakom min vän Tomas Tranströmers väldiga internationella framgångar som poet. Jag tror han är översatt till sextio språk! Han

slår mig vida där. Hos honom finns inga politiska program, inga föreläsningar. Det handlar om elementära upptäckter. Skulle man kunna säga.

Och poesin är ett sätt att försöka beskriva världen.

- Oh ja! Ibland är jag lockad att tro att poesin är mycket viktigare än politiken. Kanske inte den reella politiken, men politiken som diskurs. Jag menar, gör det intressanta experimentet som matematiker gör: Ta bort Heidenstam. Ta bort Fröding. Ta bort Silfverstolpe. Du ser, landskapet börjar då bli alltmer främmande. Ett landskap existerar inte utan sina poeter.

Samtidigt är landskapet, eller världen, svår att beskriva.

- Vi gör den synlig för ett ögonblick. Vi levererar möjliga tolkningar av världen. De är kortvariga, men av stor varaktighet.

Skulle du vilja säga att poesin endera är sann eller falsk?

- Jo, jo, jo! Jag har många gånger varit inne på likheten mellan det matematiska bevisets konklusivitet och den lyckade diktens konklusivitet. Konklusivitet i den betydelsen att det här går inte att springa ifrån. Det är som med Euklides bevis för att det finns ett oändligt antal primtal. Vilket primtal du än väljer är det mycket lätt att konstruera ett primtal som är större. Det går liksom inte att ta sig ifrån det genom att intrigera i korridorer. Likadant är det naturligtvis med den framgångsrika metaforen, den framgångsrika dikten.

Jag skulle kunna ge dig exempel på dikter som jag tycker har denna konklusivitet. Bo Setterlinds "Döden tänkte jag mig så". Första dikten i Tomas Tranströmers *17 dikter*: "Uppvaknandet är ett fallskärmshopp från drömmen" och så vidare. De är dikter som har en egendomligt objektiv solid karaktär. Lyckas man göra några sådana där i sitt liv, bara några stycken, då kan man vara nöjd.

Vilka av dina dikter har den karaktären?

- "Flickan", tror jag. "En dag står livet/ milt leende som en flicka/ plötsligt på den andra sidan utav bäcken/ och frågar/ (på sitt förargliga sätt)// Men hur hamnade du där?". En dikt med denna soliditet kan också vara lite längre. Jag skulle vilja säga "Elegi över en död labrador".

Berätta om din barndom!

- Min pappa, Einar Gustafsson, en alltigenom hygglig och hjälpsam person, hade först speceriaffär och efter tjugotalets ekonomiska svårigheter blev han försäljare av

symaskiner och sedan av dammsugare. Han cyklade alltså runt i Västmanland och sålde dessa grejor. Han var en person som läste cirka fem böcker i veckan. Han hade en egenskap till som kanske ska nämnas i sammanhanget. Han var fotograf. Min son Benjamin Gustafsson, som är fotograf i New York, och jag har på min blogg gjort en liten essä om honom. Den heter *Einar Gustafsson, photographer*. Hans bättre bilder är kolossalt bra.

Einars pappa var plåtslagare Gustafsson i Lisjö utanför Hallstahammar. På min farmors sida var de också plåtslagare. Alla var plåtslagare. Hennes bror var plåtslagare Claes Klasson i Hallstahammar.

Som finns i dina böcker.

- Han finns i flera av mina böcker. Han var något av en legendarisk man som figurerar i många anekdoter i Hallsta.

Min mamma kom från Småland. Hon var fosterbarn hos prosten Lindqvist i Haraker, där hon sög upp en del av det oerhörda berättelsematerial som var en del av hennes egenart. Har du läst *Fru Sorgedahls vackra vita armar*?

Ja. Det är alltså sant detta om din mammas egendomliga berättelser?

- Ja. Den där om hunden har jag hittat på och den om flickan och orgeln har jag också hittat på, men hennes berättelser var inte sämre, det kan jag lova. Min mamma var lite svårbegriplig, men inte så att det var plågsamt.

Och hon berättade på ett särskilt sätt?

- Hon hade naturligtvis i en annan värld kunnat leda sådana här creative writing-kurser. Hon visste var man skall stanna upp, göra en slinga och gå ut ur huvudhandlingen. Hon hade något av den orientaliska sagoberättarens förmåga.

Och som du själv har påverkats av? Plötsligt...

- Det kommer därifrån, ja. Någon har kallat det för en tankspriddhetens estetik, vilket jag inte alls blir upprörd över. Jag tycker det är en ganska bra beskrivning. Svenska romaner är oftast alldeles för rätlinjiga för att intressera mig. Och från min pappa har jag fått den logiska talangen. Kombinationen är naturligtvis inte så dum. Jag hade förresten länge den föreställningen att i en roman måste kapitlen vara ungefär lika långa, men så plötsligt, *plötsligt* kom jag på att det behöver man inte alls. Man kan ha ett kapitel som är tre rader och ett annat som är många sidor långt och därmed var *En biodlares död* möjlig. Ett problem med den romanen var naturligtvis

att undvika att göra en monolog. Biodlaren hade blivit outhärdlig som monolog. Jag gick och bar på idén men visste inte riktigt hur jag skulle göra. Så en eftermiddag satt jag ute på campus på University of Texas, tittade ner på mina tre anteckningsböcker och plötsligt visste jag hur jag skulle göra. Visst fan kan man göra det här till en dialog mellan anteckningsböcker! Därmed var romanen möjlig.

Man har sagt mig att i Slovenien finns en skola, en litterär inriktning, som började med *En biodlares död* när den kom på slovenska. Plötsligt gjorde unga slovenier och sloveninnor samma upptäckt som jag: Man behöver inte ha samma längd på kapitlen.

Detta för oss in på *Tennisspelarna*, om jag nu får gå in på det. Där rådde andra regler. Det var alltså så att Christian Stannow, en påhittig TV-producent, fick en idé. Detta var under en tid då kulturen på TV hade väldigt dåligt med pengar och han kom på att man skulle kunna sätta en författare framför kameran och låta honom läsa. Billigt och bra. Först kom Sommarberättelsen: ett antal författare fick skriva en novell och jag var med i det. Nästa steg var något som hette Vinterberättelsen, fortfarande framgångsrikt, och då kom han på den riktigt radikala idén: en författare som läser en följetong på sex eller sju på varandra följande kvällar. Jag satt mig i en våning på Heleneborgsgatan, som tillhörde min dåvarande fru, och på en vecka skrev jag romanen *Tennisspelarna*.

Du skrev den på en vecka!?

– Ja. En vecka. Sex eller sju kapitel som är nästan lika långa, så exakt att han bara behövde fylla ut något litet med bilder. Vi for till Austin, Texas, och fotograferade, bland annat på tennisplanen. Ja, det var roligt.

För att återgå till huvudspåret: Du beskriver din barndom som lycklig.

– Den var ensam. Annars skulle jag säga lycklig. Det var ju obehagligt att hamna i skolan. Min småskolelärarinna upplevde jag som en demon.

Du var van med snälla hyggliga människor.

– Javisst. Jag var inte van vid att bli slagen över fingrarna med linjal. Jag såg misshandelsfall i min småskoleklass som skulle ha hamnat i domstol i dagens värld. Åttaåringar som rycks upp ur bänken, dragna i håret så att hårtestarna lossnar. Det har jag visuella bilder av.

Du återvänder ständigt till din barndom i dina dikter, i romanerna.

- Det gör väl alla bra författare.

Du beskriver barndomen som ett frihetens rike.

- Ja, jo. Sen hamnade jag hos magister Skoglund som naturligtvis var viktig för mig, viktigare än alla dessa världsberömda professorer jag lärde känna i Oxford, på femtiotalet, när jag skulle bli filosof, även om de hade något gemensamt med magister Skoglund. Han tyckte så mycket om att undervisa, att förklara saker. Han hade en rationalitet som tilltalade mig väldigt. De fyra åren i realskolan har jag inte mycket minnen av egentligen. Jag tror de var tråkiga. Gymnasiet var jättekul.

Du har skrivit att du plötsligt förändrades i puberteten.

- Det var ett uppvaknande, alltså. En lite sömnig pojke som plötsligt blev oerhört intresserad av världen. Som plötsligt blev kolossalt duktig i skolan.

Jag önskar man kunde gå igenom flera sådana där förvandlingar. Ha, ha!

När började du betrakta dig själv som författare?

- De första dikterna skrev jag väl i tolvårsåldern. Sen hade vi några höstveckor i LII, på läroverket, då hela klassen skrev dikter plötsligt. Det var liksom olika moden som kom och gick, mikromoden. Och Anders Hedberg, en snäll pojke som blev landsfiskal sen, sa: "Dina dikter är bättre än alla andras". Kanske det låg något i det. Jag var ännu inte författare sedan i Uppsala, när P O Enqvist och jag bodde tillsammans. Jag skrev den lilla experimentromanen *Vägvila...*

Som jag inte har läst.

- Gör inte det. Det var en stilövning. Jag tror jag skrev den i gymnasiet. Sen blev det mera allvar. 1958 skrev jag *Poeten Brumbergs sista dagar och död* under några korta veckor. Det var en plötslig inspiration. En sorts sammanfattning av mina ungdomsår, av denna tid, i Uppsala. Jag skickade den till Norstedts förlag och fick nästan omedelbart svar att de ville ge ut den. Den kom ut och det började komma personer från Stockholm för att göra intervjuer på Gubbhyllan, där jag bodde, och det började ringa i korridortelefonen; samtal från Lars Ahlin och andra som ville kolla vad fan det var som försiggick. En något förvirrande tid. Jag blev inbjuden till debutanternas möte på Biskops-Arnö där jag lärde känna Lars Görling, Bo Widerberg, som jag spelade mycket bordtennis med, och den roliga Loka Ehnmark.

Hur hade du tänkt dig fortsättningen?

- *Poeten Brumberg* fick ju mycket intresserad kritik. Det uppmuntrade mig att skriva *Bröderna* som kom två år senare. Jag måste säga att jag inte reflekterade mycket på detta. Det var självklart.

Att du skulle skriva?

- Ja. Jag kan inte erinra mig något ögonblick då jag grubblat på om jag ska skriva eller inte. Man grubblar inte på om man ska måla heller. Jo, man grubblar lite mera för man behöver många fler verktyg för att kunna måla.

Vad som hade en stor inverkan på mitt liv var att Bonniers tog mig till BLM. Jag blev kvar där i tio år. Det var en väldigt rolig miljö med denna trafik av författare och andra människor.

Du passade som tidningsredaktör?

- Ja, jag tror det.

Varför?

- Jag är mycket bra på att bedöma litteratur.

Jaså.

- Jag säger inte som Stig Larsson, jag menar alltså den riktige Stig Larsson, utan e, som har en del excentriska idéer, vilket inte hindrar att han är en utmärkt författare, och en av hans idéer är att han säger sig kunna avgöra om en bok är bra eller dålig bara genom att hålla den i handen. Ha, ha!

Så långt har inte du kommit.

- Nej. Jag måste läsa lite.

Var skrivandet ett behov av att bli bekräftad, att bli sedd?

- En intressant fråga...

I Fru Sorgedahls vackra vita armar står: "Det viktigaste av allt var väl...

... att bli sedd", ja. Erik Götlind, en filosof som sedan blev psykoanalytiker, sa att det fanns ett mycket starkt behov av att bli sedd i de tidiga romanerna. Det var Erik Götlinds teori.

Och din kommentar?

- Min kommentar: Att bli sedd av sig själv.

Inte av andra?

- Det är mindre viktigt. Att för sig själv klargöra sig själv. Kort sagt: drömarbete. Ett sätt att ordna världen ikring sig. Och att ordna om på olika sätt.

Du skriver i en dikt: "Jag valde inte detta yrke..."

- ... Detta yrke valde mig." Jag menar att det var så självklart.

Så var det alltså?

- Du forskar i det nästan utforskade: den kreativa impulsen. Dina frågor för oss alltför långt in i skapandets filosofi, och det är inget fel på frågorna men svaren är svåra. Det handlar om att kombinera begrepp som normalt inte kombineras. Skiftnyckeln är ett utomordentligt bra exempel. Det är någon, klensmed eller verkmästare i Eskilstuna, som kommer på att man kan kombinera nyckeln med skruvstället. Alltså att sammanföra två idéer som hör till olika områden. Teknisk och litterär kreativitet skiljer sig inte åt så oerhört. Att se något som något. Att se nyckeln som ska dra muttrar som ett skruvställe vilket leder till något som dansken kallar *svensknøgle*.

Metaforen är grundelementet på det litterära området.

Att sammanföra något okänt med något känt?

- Eller snarare två begrepp från två olika begreppsliga områden. "Uppvaknandet är ett fallskärmshopp från drömmen" som vi just citerade.

Att skriva din andra eller tredje bok måste vara annorlunda mot att skriva nummer trettiofem?

- Det finns en mycket intressant skillnad mellan att skriva bok nummer ett och nummer två. Jag menar, det är rätt svårt att få verkligen taskiga recensioner på sin första bok. Första boken väcker förväntningar. Plötsligt står du där med din första bok och har en helt ny situation: du har dig själv plus en hel uppsättning förväntningar. Det är en farlig fälla. Nu ska din andra bli lika bra. Men, tja, den trettiofemte boken... jag tror det nog är en konvergent situation. Fast man måste ju alltid anstränga sig. Det är ju ingen industriell produktion.

Vilka författare inspirerade dig?

- Mina djupa inspirationer ligger längre tillbaka i tiden. Jag tänker på Thomas Mann. Hermann Hesse. André Gide. Jag läste Proust. Och vi får inte glömma Jean-Paul Sartres romaner, som nu knappast läses. Jag tänker på hans frihetstrilogi. Det var betydelsefullt. Absolut. Alberto Moravia läste jag, också andra italienska berättare. *Och bland poeterna?*

- En lista: Ekelöf. Bertil Malmberg. Baudelaire. Valery. Mycket viktig. Poeten Strindberg.

Ditt sätt att arbeta med bilder i dikterna. Föll det sig naturligt att skriva så?

- Det föll sig naturligt. Det har vuxit fram och egentligen förstärkts med åren. Den finns ju en vanlig missuppfattning i Sverige om att all modernistisk dikt är fri och all klassisk vers bunden, men så är det inte. En del av modernismens bästa dikter är sonetter. Jag tänker på Rilkes sonetter. Ja, Rilke för fan! Han måste med. Han är mycket viktig för mig och jag har också översatt hans sena sonetter. Jag vet inte om du har sett dem. Det var ett väldigt roligt arbete.

Jag har alltså gjort en del i bunden form. Jag gav ut en samling sonetter, jag tror på sjuttioalet, vilket fick den effekten att också andra började göra sonetter. Och så har vi elegierna, vad fan hette nu den samlingen... *Förberedelse för vintersåsongen*. Jag har skrivit sestiner och jag har till och med skrivit en villanell som heter "En gammal barometer".

Vad är en villanell?

- Villanell är en bunden variation som inte bygger på rim utan på att vissa ord återkommer. Man kan säga att det är... ja, du kan slå upp det. Jag behöver en svart tavla för att kunna förklara.

Samtida författare som inspirerar dig?

- Wislawa Szymborska. Jane Hirshfield. Hans Magnus Enzensberger och hans utpräglade tankepoesi. Bland samtida svenska författare tycker jag mycket om Bruno K Öijer, som jag anser snarast underskattad, och naturligtvis Tranströmer, men alla människor älskar ju Tranströmer. Han *är* mycket bra, visst är han det.

Bland samtida prosaförfattare?

- Bland samtida prosaförfattare... det kräver en del eftertanke... sanningen är att jag läser oerhört lite av nu levande prosaförfattare. Den samtida svenska romanen intresserar mig inte alls. Det här med alkoholiserade pappor och dumma mammor, förlåt att jag skrattar, men jag läser den inte, mest för att den är så... så okonstnärlig stilistiskt. Banal normalprosa. Det finns säkert mästerverk som jag försummat, men det här självbiografiska ältandet orkar jag inte alls med. Romanens kommersialisering, detektivromanen, är en annan erbarmlig sak. Dock finns det detektivromanförfattare som är begåvade, jag tänker på Håkan Nesser. Han är bra.

Och sen finns det de mest ohyggliga makulaturförfattare, Henning Mankell och Stieg Larsson, med e, som skriver våldspornografi. Skäligen konstlöst.

Frågan var: Svenska samtida prosaförfattare? P O Enqvist så klart! Det är så självklart. Han är inte alltid lika bra, men självbiografen tycker jag är mästertig.

Där har du också en skildring av alkoholism?

- Ja, men begränsningen gör den så bra. Detta att han inte berättar allt. Genom att begränsa den, dra ihop den, göra den *smal* så får han en *substans* i berättelsen.

Alkoholismen, javisst, men det är alkoholismen som inre upplevelse. Det där gör han väldigt bra. Han är en stilist.

Det är det jag saknar hos många. De har ingen stil, och inget öra för stil. I svårartade fall inte ens ett öra för grammatik.

Bryr du dig om kritiken?

- Oss emellan...

Nej, inte oss emellan.

- Okej. Jag har aldrig tagit negativ kritik särskilt hårt eller strålande kritik annat än som en tillfällig uppmuntran. Jag har en sådan stark känsla av att jag vet bättre själv. Jag frågade en gång Per Ahlmark hur det var att vara vice statsminister och han sa att det gäller att säga ifrån, att inte förlora sin humor och att inte bli galen.

Och det gäller också för en författare?

- Det tror jag.

Kan du bli sårad av kritik?

- Nja, sårad... det skulle ju betyda att man gick runt och grubblade, men det gör inte jag.

Du blir förbannad?

- Ja, om kritikern sitter och letar stavfel... Armstadt i stället för Darmstadt... i stället för att ägna sig åt texten, dessa kritiker som tror de kan någonting och övergår till korrekturläsning.

Tar du intryck av kritik?

- Nej, det tror jag inte.

Inte så att du har tänkt, jaha, så där skulle man kanske göra?

- Möjligen när någon påpekat möjligheter. En bra kritiker kan ju se vad man möjligtvis kan göra mer av. Jag skulle vilja säga att väsentligen är jag väldigt immun mot litterär kritik. Det är frågan om ett grundläggande självförtroende.

Inte ens doktorsavhandlingarna som skrivits om mig – det finns väl en fem eller sex doktorsavhandlingar på olika språk – inte ens de engagerar mig faktiskt. Jag kan se att det är mycket intelligent gjort, jag kan se när det är briljant, eller snillrikt, men jag känner faktiskt aldrig något djupare *engagemang*. Det är som att läsa om en tvillingbror eller avlägsen kusin och jag finner det *intressant*.

Har du en plan när du börjat skriva på en bok?

- Det börjar ofta med några satser. Det börjar i språket.

Några satser där det hela tar fart?

- Javisst! En sån där början: "Ja. Det var en lycklig tid".

Det bästa jag har läst om detta har Carl Fredrik Reuterswärd skrivit i en av sina självbiografier. Han kommer till Fernand Légers målarskola i Paris och intervjuas då han söker inträde i denna exklusiva målarskola. Fernand Léger frågar: "Hur målar du?" Reuterswärd svarar: "Precis som jag metar." "Vad betyder det?" säger Fernand Léger. "Jo", säger Reuterswärd, "jag sätter en färgfläck på papperet och så sitter jag där och väntar på att någon ska komma och ta den." Naturligtvis kom Carl-Fredrik in på Fernand Légers målarskola.

Detta är en utomordentlig taktik alltså.

Sprickorna i muren måste ändå ha innefattat något slags plan?

- Ja, det var en plan att skildra det moderna Sverige ur ett antal olika perspektiv. Jag tänkte mig nog först tre perspektiv, och så blev det fem. Man kanske kan säga att *En biodlares död* ligger utanför samhällslivet, men de andra tycker jag är ganska livliga porträtt av sin tids samhällsliv. Det är ju Palmeårens Sverige. Enpartistaten.

Seriens grundbegrepp är ett begrepp som vi möter först hos August Strindberg, i *Det nya riket*, där ett av kapitlen heter "Om den offentliga lögnen". August Strindberg menar sådana föreställningar som alla vet är falska likafullt behandlas som om de vore sanna. Jag skriver alltså om en vittrande tilltro till samhällsmakten.

Är dagens Sverige bättre än det du berättade om i Sprickorna i muren?

- Först och främst är det annorlunda. Mycket annorlunda. Vi har icke längre ett enpartisystem av den typ vi hade under Palmes tid. Vi har ett samhälle präglad av

liberala idéer. Sen kan man ju inte undgå att se att vissa fundamentala samhällsfunktioner håller på att bryta samman. De traditionella samhällsuppgifterna, alltså järnvägen, postverket, sjukvården, det vill säga att ambulansen bör komma när man ringer efter den, några av dessa det civiliserade teknologiskt avancerade västerländska samhällets primära servicefunktioner håller på att lösas upp.

Jag är en ganska varm anhängare av public choice-teorin. Alltså: Om du tillsätter politiska makthavare och administratörer har du tillsatt en ny samhällsklass som i första hand kommer att främja sina egna intressen. Detta motverkar man genom en rättsstat, genom en stark författning och ett livligt politiskt engagemang. Jag har just i dag skällt ut chefen för Norbergs Renhållning så att det rungade om det. Jag meddelade honom Justitieombudsmannens beslut att myndighet inte får lägga in sig på en telefonsvarare under semester. Jag ville ha en sak gjord, hamnade hos en telefonsvarare och ringde högsta chefen och hotade praktiskt taget med att slänga honom i sjön. Ha, ha!

Vet du, jag tror vi slutar här.

Anders Sundelin
ur *Särningar* (2013)