

Human IT

Tidskrift för studier av IT
ur ett humanvetenskapligt perspektiv

Seeberg/Cyborg

Svenskt 60-tal och den mediapregnerade prosan

av [Jonas Ingvarsson](#)

(Det där språket man en gång försökte lära oss, med ord som Död, jag börjar lära mig ett annat språk nu, det innehåller precis samma ord men är ändå annorlunda.) (Staffan Seeberg: Lungfisken)

Abstract

The point of departure for this essay is the assertion that the media saturation of the everyday reality makes mass media a new environment. Locating the investigation in Sweden, and to the end of the 1960's and the beginning of the 70's, we could establish a cultural code named ADB/ESP [ADP/ESP], representing the strange but actual coincidence of mass medialization of the commonplace (for example ADP – Automatic Data Processing), and the rise of the interest in paranormal activities ("extra-sensory perceptions"), especially linked together in a phenomenon like Uri Geller. The space programs, enhanced by and dependent upon media, and the establishment of cybernetics in the cultural discourse, is also part of this ADB/ESP-environment. By locating literature as a probe in these environments, literature itself can be studied as a representation of the linguistic experience of other media.

Staffan Seebergs novels Vägen genom Vasaparken [The Way through Vasa Park] (1970) and Lungfisken [The Lungfish] (1971) deals with information saturation, describing characters trying to establish themselves without being drowned by information, providing sexuality as one main source of freedom. The analysis moves through different aspects of the media saturation in Seebergs novels, and ends up with a discussion of the "Seeberg/Cyborg". The conclusion is that the cyborg prose of Seeberg not explicitly deals with media and information technologies; instead the novels consist of languages indirectly saturated by these technologies. By describing these linguistic and psychological mechanisms, Seeberg reflects an awareness of the language under electronic conditions.

Innehåll

[1. Ordbehandling = typografi = ekologi](#)

[2. Diskursiva sateliter](#)

[3. "ADB/FNL"](#)

[4. "ADB/EKG"](#)

[5. "ESP"](#)

[6. "ADB/DDT"](#)

[7. "ADB/RNA"](#)

[8. ADB - på gym](#)

[9. Seeberg/Cyborg](#)

[Om författaren](#)

1. Ordbehandling=typografi=ekologi

Denna text kommer skissera några av förutsättningarna för den svenska litteraturen åren runt decennieskiftet 1960/70. Låt mig därför inleda med ett citat från en av den tidens "grand old men":

Hans tidigare beslut i det här fallet var att tala om och till sina minnen med lugn röst och att aldrig blanda in ordet dramatik i sammanhanget; han ansåg det ordet vara fördärvat genom dess allt vidsträcktare användning i tidningspress och radio, när det bara var fråga om skidåkning i Schweiz eller hundkapplöpningar i London. (Eyvind Johnson: *Favel ensam*, 1968, s.8)

Passagen är ett exempel på den massmediala impregneringen av språket, och hur denna impregnering också färgar litteraturen. För vilken uppgift har litteraturen om inte att spegla den samtida språkliga kontexten? (– *bland annat*, är det väl bäst att tillägga, även om jag inte gärna visar mig passiv så här i början). Romanen skulle kunna ses som ett lackmuspapper på de övriga kommunikationsförmernas in- eller uttryck.

Genom att betrakta massmedierna under 1900-talet som människans nya miljö, kan vi se litteraturen under samma sekel som en serie ekologiska fältstudier ("**ekologi**: vetenskapen om samspelet mellan organismer o. deras omgivning", *SAOB*). Låt mig därför börja med en utvikning.

Man kan generellt säga att innehållet i den moderna ordbehandlingens medium är typografin.

Betrakta följande rader: Detta är ett typsnitt (Times New Roman - om du har det installerat på din dator) med hög densitet, och det bär också på ett imperativ: Texten ser *färdig* ut, och inte bara *färdigskrivnen*, utan *färdigtänkt*. Intrycket av *färdighet* kan

också varieras genom raka eller ojämna marginaler. Det är också därför skrivfel utelämnade kommateringar och egensinniga förkortn. (t.ex.) ter sig särskilt främmande på en textyta som denna. Det är inte självklart att den i traditionell mening elegantaste layouten gör din text mest rättvisa. Därtill kommer att på grund av dess höga densitet så är detta typsnitt svårt att avläsa på bildskärmen, vilket i sig kan bidra till fler korrekturmissar.

En skrivmaskintext (eller en text som imiterar skrivmaskinen) får nu nästan *akustisk* karaktär. Det visuella, som tidigare var skrivmaskinens kännetecken, får ge vika för en taktilt nostalgisk läsart. Texten får karaktären av meddelande, den är privat, prövande, dialogisk (i meningen oavslutad). Men det är också en text som blir besvärlig att läsa i längre sjok, eftersom texten kräver så hög läsarakivitet. Å andra sidan stöter man sig inte på småfel - vi nästan förväntar oss tippex-plumpar och handskrivna korrigeringar.

Ovanstående resonemang, i all sin vidlyfthet, kan ses som en nostalgisk utflykt till de dagar då vi nyfiket ordbehandlade oss igenom hela typsnittskatalogen för att få en mer varierad och roligare text. Resultatet blev oftast bara en tilltagande grad av oläsbarhet.

Tanken med denna typografiska exkurs var att visa på ett konkret sätt hur varje medium skapar nya *miljöer* för textens budskap. Typografin bidrar till att formulera tillägnelsen av texten, den tränger sig på, och stöper om textens innehåll.

När vi säger att nya medier skapar nya miljöer så innebär det att såväl den fysiska som den psykiska omgivningen förändras. Nya miljöer genererar i sin tur nya uttryck, där det *litterära* uttrycket är föremålet för undersökning inom min disciplin, litteraturvetenskapen. Och de för litteraturen viktigaste förändringarna i miljön står de artefakter för som förändrar vår språk- och världsuffattning – kommunikationsformerna, medierna. Givet är att studiet av hur denna miljö påverkat den litterära texten kan lära oss något om såväl miljön som om texten; kanske i synnerhet i de texter där litteraturen – eller codexen (den bokbundna texten) – som konkurrensutsatt kommunikationsform gör *motstånd*.

([Åter](#) till början av artikeln)

2. Diskursiva satelliter

I det svenska litterära 60-talet blir exemplen på denna korsbefruktning mellan litteratur och annan teknologi uppenbara, i synnerhet under decenniets andra hälft. Konkreta poeter går in i elektronmusikstudior och det unga avantgardets happenings på Moderna muséet tar bandspelare och förstärkare till hjälp, romanförfattare ger ut "prosamaskiner" (Torsten Ekbom), och Göran Palm påstår sig i sin orättvisa betraktelse från 1966 ta sin utgångspunkt i det faktum att han med etermediernas hjälp lärt sig att "resa med sinnesorganen" – ett påfallande psykedeliskt uttryck från denne socialistiske vardagstänkare. ¹

Så präglas också det senare 60-talet av en besynnerlig språklig synkretism där 'nya intryck' i revolutionär mening, hos Palm blir till medierade 'sinnesintryck', som hos McLuhan-lärjungarna och Timothy Leary-läsarna i kretsen kring tidskriften *Gorilla* blir

till manipulation av de sensoriska balanserna, inte bara med medier, utan också med hjälp av LSD och psilocybin. Detta kulturella gränssnitt fick också sin profetiska uttydare i samtidens stora orakel Marshall McLuhan, som i cybernetiska termer beskrev medierna som förlängningar av våra sinnesorgan. Jag skriver 'cybernetiska' termer, och det är ingen tillfällighet att cybernetiken, grundad av Norbert Weiner redan under 1940-talet, får sitt stora genombrott som kulturellt begrepp först på 60-talet. När verkligheten översvämmas av information är det naturligt att cybernetiken – som dels begrundar den mänskliga interaktionen med artefakterna, dels beskriver denna hypermänskliga ordning i informationsteoretiska termer – lånar sig som beskrivningssystem. Det är också uppenbart att det i Norbert Weiners cybernetikbegrepp och McLuhans mediefilosofi – trots att de inte refererar till varandra – finns mycket som är gemensamt, inte minst resonemangen om hur våra teknologier utgör förlängningar av mänskliga färdigheter (i den meningen är redan glasögonbäraren en cyborg, enligt Weiner).

Etermediernas och datateknikens allt påtagligare utbredning ger tydliga avtryck i flera svenska litterära texter som i olika utsträckning kan beskrivas i cybernetiska termer; Torsten Ekboms *Spelmatriser för operation Albatross* (1967) är till exempel en "strategisk modellteater" där grupperna Röd och Blå med datorernas hjälp simulerar ett ödesdigert kallkrigsscenario. Textfragmenten i denna Burroughs-inspirerade skräckopera är hämtade från filosofiska traktat, pojkböcker och tekniska protokoll. Magnus Hedlunds *Dr Gorks sånger* från 1972 kan ses som en bisarr föregångare till Dennis Potters TV-serie *Cold Lazarus*; en hjärna nedsänkt i näringslösning, med elektroder nedstuckna, levererar en tyst diktamen som via en datamaskin kommer ut på en lång pappersremsa i en resväska. Denna remsa tycks utgöra den förvirrade roman vi just läser.

Sven Delblancs *Homunculus* (1965) är en annan grotesk roman, som mynnar ut i ett kaotiskt högteknologiskt spionscenario där den olycklige vetenskapsmannen hamnar i skärningspunkten mellan öst och väst. Den homunculus som huvudpersonen till slut lyckas framställa i sitt badkar kan läsas som en cyborg, eller en anhopning av information som fått kropp. Här blandas alltså modern teknologi med alkemi. Och dessa alkemistiska experiment bekräftar ett under 60-talet pånyttfött intresse för ockultism, alkemi och parapsykologi. Det är som om intresset för medier bidrar till ett uppsving i intresset för andra medier; de spiritistiska – kanske främst manifesterat genom Uri Gellers makalösa mediala [sic] genomslag, och framgångarna för företeelser som paret Truxa och UFO-arkeologen von Däniken. Parapsykologiska eller alkemistiska teman går igen i en annan roman från 1965, P.O. Enquists *Magnetisörens femte vinter*, där frågan om tro eller tvivel fokuseras runt en magisk helbrägdagörare. Ett annat exempel är ytterligare en Ekbom-bok, *En galakväll på operan* (1969), som ägnar stort utrymme åt pseudodokumentär spekulation kring Tredje rikets ockulta rötter, och deras radio-seanser under Gestapos ledning, där döda röster bildar ett obehagligt collage.

Det tycks finnas allegoriska, historiska och språkliga, om än icke nödvändigtvis kausala, samband mellan dessa olika former av kommunikation och kommunikation, medier och medier. Detta språkliga, diskursiva nätverk (för att tala med den tyske medialitteraturvetaren Friedrich Kittler), som 60-talet på väg in i 70-talet beskriver, skulle kunna uttryckas i formeln ADB/ESP (med de möjliga tilläggen LSD/FNL/DDT),

där ADB står för kommunikationsteknologin, representerad av spetsvetenskapen Automatisk databehandling, och ESP för trendockultismen Extra-Sensory Perceptions. I en tid när sinnesorganen så explicit står för inhämtandet av våra upplevelser (må det vara genom hallucinationer eller TV) är det logiskt att det är den *utom-sinnliga* erfarenheten som får representera den alkemistiska strömningen. I Nils B Trevings och Arne Vedins bok *Nya Media* från 1970 accentueras denna koppling ytterligare, i kapitlet "Nyaste nytt om det 'övernaturliga' mediet: ESP":

I stället för andevärld eller övernaturligt vetande talar man om ESP, *extra-sensory perception*. Det är med andra ord människans eventuella förmåga att ta emot information på annat sätt än genom de fem sinnen: syn, hörsel, smak, lukt och känsel.

Den ansedda tidskriften *New Scientist* hade den 16 oktober 1969 sensationellt material som antydde existensen av ESP. Dr Helmut Schmidt rapporterade om ESP-undersökningar med hjälp av bl.a. datorer.

Genom medialiseringen av ESP, och genom den nya mediateknologins resurser för att (pseudo-)vetenskapligt behandla denna nya information, fick de parapsykologiska förteteelserna en uppmärksamhet de inte rönt sedan tiden runt och efter sekelskiftet.

Jag nämnde von Däniken, och UFO-intresset. Det i går naturligtvis inte att komma förbi att 60-talet också utgör kulmen för de stora rymdfärdernas första era. Månlandningarnas och rymdpromenadernas propagandistiska värde hade naturligtvis varit betydligt ringare utan den massmediala spridningsmöjligheten; och de första bilderna av planeten Jorden, fotograferad från rymden, medförde att människan fick syn på sitt eget element, hennes omgivning blev till ett innehåll. Om TV:n omfattar jorden visuellt, innebär rymdbilderna att människan omfattar klotet mentalt; denna överblick sår i sin tur fröet till möjligheten att påverka, förändra. Åtminstone om man får tro McLuhan:

Genom att cirkulera runt vår planet förvandlade Sputnik den till ett konstföremål. Den lilla aluminiumkulan framkallade en syn på jorden som något att programmera. Precis som rymdfarkostens pilot är människan nu kapten på rymdskeppet jorden och frambringar ett ekologiskt tänkande – på jorden, luften, elden och vattnet som en integrerad helhet. Här finns inte längre några passagerare, bara besättning. En sådan förståelse av helheten antyder möjligheten till kontroll inte bara över planeten utan även över själva förändringen. (McLuhan *The Global Village*)

Denna symbios mellan rymdfärder och mediateknologi bidrar alltså till människans nyfikenhet på sig själv, på sin syn, eller sitt *seende*, på omvärlden.

Samtidigt som rymdfarkosterna bryter sig ur kretsloppet kring jorden, så frigör den nya tekniken samtidigt litteraturen från den tryckta sidan – jag har redan nämnt de konkreta bild- och ljudpoeterna. Men det är inte alla förunnat att åka till månen, och långt ifrån alla författare (snarast en liten experimentell minoritet) lämnade codexen – den tryckta boken – som framställningsform. Men precis som de medierade rymdfärderna bör ha betytt något avgörande för människans självbild, så förändrar den nya tekniken litteraturen: Befriad från den tryckta sidans hegemoni förvandlas codexen från någonting att skapa verkligheter, fiktioner, *i* till något varpå verkligheter/fiktioner *projiceras*. Annorlunda uttryckt, genom att anamma McLuhans devis att "the medium is the message" förvandlas boksidan från en samling tomma ark till ett verktyg bland

andra; codexen som form lyfts fram.

Kanske är denna projicering tydligast exemplifierad av det uppflammande intresset för dokumentarism och cut-up-teknik (dvs collage av andra, redan befintliga, texter). Även cybernetiken bidrar till detta, med sina teoretiska resonemang kring språket som mätbar information, eller deras experiment med s.k markovkedjor, där språket hackas upp i synbart informationsbärande smådelar för att sedan slumpmässigt kombineras och skapa språkliknande sekvenser. Språket kan alltså betraktas som knådbar materia.

([Åter](#) till början av artikeln)

3. "ADB/FNL"

Jag har med denna inledning velat ge en föreställning om de diskursiva kommunikationssatelliter som krestar runt den litterära texten under decennieskiftet 60/70. Som exempel på texter omringade av dessa satelliter har jag i det följande valt två romaner av Staffan Seeberg, *Vägen genom Vasaparken* från 1970, och *Lungfisken* från 1971. Redan med debuten *P:s lidanden* (1966) blev Seeberg en kritikernas gunstling, ett gott förhållande som fortsatte genom romanen *Grodorna* (1967) och novellsamlingen *Fem berättelser* (1968), för att 1970 kulminera i det stora publika genombrottet med *Vägen genom Vasaparken*, som fick såväl *Aftonbladets* som *BLM:s* litteraturpris 1971. *Aftonbladets* prismotivering innehåller ett utrop, som också är en utmaning: "Vilken tidsenlig bok när den gång kan överblickas och tydas från 80-talets höjder. För oss har det känts angeläget att understryka tidsenligheten redan nu." Denna utmaning – att läsa in det tidsenliga hos Seeberg – gäller i lika hög grad uppföljaren från 1971, *Lungfisken*, som är en framtidsroman, berättad med samma teknik som *Vägen genom Vasaparken*.

Vägen genom Vasaparken är en liten kompakt roman som innehållsligt skildrar en ung mans handlingar och tankar under ungefär ett år. Händelseförloppet är egentligen ganska trivialt, han träffar en kvinna, de flyttar ihop, hon blir med barn, han blir ffar, åker på repmånad, är otrogen, åker hem igen. Men romanens projekt avspeglas inte så mycket i intrigen som i språkets energi, de hastiga kasten, de egensinniga typograferingarna; allt med en effekt av snabbhet och samtidighet, något som redan den förbluffande inledningen är ett exempel på:

Sprang in som en kentaur med ett enormt penisfordral (och både framben & armar med händer och fingrar); fast tyvärr tomhänt men rätt in i hennes dröm och i en liten 2.a i Västra förorterna drog hon av det inunder en liten batikgrej med blåa blad och mjölkade med händerna, sirliga lystna bleka jungfruhänder (som mjölk), och – – – /

Tjurmannen stormar in i kvinnans liv, och vi exponeras också omedelbart inför ett annat huvudtema i de bägge romanerna: sexualiteten. En sexualitet som omgående förknippas med information och fakta. Redan i nästa stycke, och som ett yttrande från mannen till kvinnan, följer:

"klart man måste hålla isär 1:o kärleken som biologisk-psykologisk grej, och 2:o kärleken som social (juridisk osv) företeelse, liksom 3:o kärleken som myt, metafysik, romantisk dröm." : : Hon såg oavvänt på mej. Vulgär-ömt kom det: "Du e bra rar du!" och för att freda min eufori byggde jag vidare på temat. "Men det är klart: jag misstänker att kärlek liksom

det mesta annat som finns i oss till 95 % är utompersonligt, en samhällsprodukt." "Så att säja omänskligt?" "Nej, precis tvärtom!"/

Tillspetsat skulle man kunna säga att informatik ställs mot erotik i dessa bägge Seeberg-romaner, och att denna dikotomi sålunda exponeras redan på första sidan i *Vägen genom Vasaparken*. I en DN-intervju 1970 förklarar Seeberg sin syn på informationssamhället:

- Den information som vi tror gör oss medvetna om världen den söver oss istället, gör oss faktiskt dummare. Egentligen är det bara denna krångliga litteratur som kan väcka oss, få oss att hysa verkligheten i vårt medvetande. En ohygglig massa alldeles korrekt information vräks över oss. Vi konsumerar den dagligen, äter den som jordgubbar.
[...]
- Folk i vårt samhälle vänjer sig vid ett viss kvantum information om dagen. Det förlamar oss. Vi är med så mycket att vi inte är med alls.

Hur gör man då för att hejda flödet, få läsaren att "vara med"? Eftertänksamheten har en klugen funktion i Seebergs prosa, de typografiska tankepauserna (!!!; --- ; ... ; :: ; ; och /) avlöser varandra, liksom självreflexiva fraser som "Önsketänkande!"; "Är jag feg? Normal & sund? Deltar jag i något?"; "Mina pekfingrar: är dom egentligen korta eller långa?". Men dessa reflektioner svär egentligen emot textens tempo:

= psykologiserande metod (?) gnm uppräknig av faktorer och diverse språkliga mellanled (=konstruktioner) : men med lite varmt kaffe i magen och en stol under ändan /blir man/ snabbt försonlig till sinnes: men å vad jävligt det är med sentiment (= nervsystemets stinkande sediment). "Brita, du som litt.hist.: har du aldrig känt längtan efter en modern, saklig men inte överförenklad, och firfr allt en avsentimentaliserad litteratur? Vad skulle en sån betyda för dej?" Diskussionen på väg att flyga ut rakt mot "centrala humanistiska verklighetsproblem" tills hon ömt började röra vid min handled, sakta, "Centralt centralt centralt."

Syntaxförkortningarna och den telegramliknande stilen borde inte lämna något utrymme för allmänmänskliga eller existentiellt/intellektuella funderingar. Men här ska dom bara in, verkar det. Genom att läsa detta som ett utslag av den *projicering* jag talade om, blir vi varse hur textens karaktär är viktigare än dess intellektuella innehåll. För *Vägen genom Vasaparken* (och i högre grad än *Lungfisken*) är full av digressioner om ämnen som Alexander Solzjenitsyn, Claes Oldenburg, M-16-gevär, DDT och Jan Myrdal. Men dessa passager tycks inte tillkomna för att *informera* läsaren, utan snarare för att placera texten i sin samtid, som mimetiska markörer om man så vill, men alltså också exempel på texter som är *projicerade* på fiktionen snarare än bärare av den: "Litteraturens uppgift är inte att upplysa om fakta." säger Seeberg själv i DN-intervjun:

- Det vore löjligt. Däremot ska den informera oss om andra saker – en individs reaktioner eller agerande i en gestaltad situation – som bakar samman elementen i hans verklighet med yttervärldens till en upplevbar helhet.

"Yttervärlden" kan på ett plan förstås som huvudpersonens yttervärld – hans tankegångar och hans språk präglas av den omgivande verkligheten, dess samtalsämnen, företeelser och skeenden. Och det är ju ett alldeles uppenbart tema i denna samtida roman, där flera av exemplen – det må vara Michel Butor, Marcuse, Solzjenitsyn eller Myrdal – just ger en inblick i ett samtida språkbruk. Och där flera av reflektionerna är så demonstrativt färgade av en samtida diskurs att det *kan* vara ironiska klichéer:

Det inramade porträttet av Anita står mitt ibland alltihop. Hon är allvarlig. Ansiktet ler inte. Vet hon om att hon är en utsugare? : tillhör en utsugarkultur.

Men Seebergs prosa framstår knappast som ironisk utan snarast som ett slags litterär motsvarighet till fotorealismen. En metod som tycks vilja visa hur vi, precis som kärleksresonemanget i inledningen till *Vägen genom Vasaparken* antydde, till 95% är utompersonliga samhällsprodukter. I framtidsromanen *Lungfisken*, som utspelas i Danmark år 2020, uttrycks detta ännu tydligare:

"Jag tror han har gått ner till konferensrummet", sa hon med denna röst som var sval och varm, saklig och överklig, närvarande och drömsk; med andra ord en produkt av den situation hon befann sig i, laboratoriebänken hon satt lutad över varje dag mellan 8 och 4, den vita nylonrocken hon hade på sej, suset från fläktarna hon hade i öronen, den totala överklighet hon satt i centrum av men ändå på ett egendomligt sätt fullkomligt hemmastadd och trygg i denna absurda värld.

Så "yttervärlden" formar huvudpersonerna i såväl *Vägen genom Vasaparken* som *Lungfisken* men den formar också romanerna själva, för denna yttervärld går utanför själva romanfiktionen i det att den laborerar med läsarens egen verklighet. Solzjenitsyn, Butor och Myrdal är faktiska företeelser, även utanför romanens pärmar. Men liksom för att driva med denna yttervärldsförankring finns små fasförskjutningar, som hänvisningen till en litterär katalogtext:

18 sidor lång beskrivning av ägodelar; hennes (10 sid.) och mina (8 sid.), raffinerad namngivning, tonvikt på substantiv. Ungefär som Vitöfyndet, Andrémannens pryglar: *Båtshake av brons, Teodolit i låda, Sykorg med saker, Cirkelbestick, Skosmörja, Del av gevärsfordral, Fingervante, Kopparplåt, Fågelvinge, Träbit, Benlinda, Sönderslagen butelj, Planktonhåv, Metkrok, Rött band, Fyrkantig plåtburk, Ylletröja, Ryggstycke av isbjörn, – – –*. "Inte olikt vår egen bråte, va?" frågade jag förtjust med boken uppslagen. "Såna här listor är otroligt fångslande. Man läser sida upp och sida ner utan att tröttna.": *Snöskor, Botten av en korg, [...]* – – – Den sanna bilden av alltings absoluta likvärdighet. Den tomma lägenheten började fyllas med våra ägodelar. Teodoliter & ballongduk!/
Den samtida (1970) litteraturens mest bekanta lista torde vara Torsten Ekboms uppräknig av föremål i avsnittet "Aktion Reinhardt" i *En galakväll på operan*. Att den bok som är uppslagen i citatet ovan skulle kunna vara Ekboms, föresvävade flera av anmälarna, i ett fall till den grad att recensenten påpekade att Ekboms uppräknig faktiskt är 20 och inte 18 sidor. Vad recensenten inte noterat var att Ekboms katalog dessutom är på tyska, och inte befattar sig med polarfärder utan snarast för tankarna till förintelsens offer, och den systematiska nit varmed detta projekt administrerades.

Alldeles oavsett detta så utgör citatets inledande ord "18 sidor lång beskrivning" ofrånkomligen en hänvisning till Ekboms text, men genom sin tematiska styrning mot Andréfyndet lyckas texten aktualisera en annan i samtiden omtalad roman, nämligen P.O. Sundmans *Ingenjör Andréés luftfärd* (1968), och den vidhängande dokumentvolymen *Ingen fruktan, intet hopp* (1969).

Man kan säga att Seeberg kraschar den långa listan för att kunna upprätta en katalog över svensk samtidslitteratur (om än bara omfattande två författarskap). Yttervärlden är alltså även litterär. Och att det är litteraturen och inte massmedierna som tematiseras i dessa bägge romaner är signifikativt; TV omnämns bara någon enstaka gång, liksom radion (filmen spelar en något större roll). Men den Seebergska texten opererar mer på språknivån, den försöker fånga och gestalta en sammansatt diskurs, skapad av

informationsöverflödet. I en essä om Marshall McLuhan ser Michael Moos dennes praktik som ett försök att finna "a language for awareness under electronic conditions"; och Seebergs projekt är likartat, för i sin prosa tycks han söka efter ett språk som väcker läsaren ur den samtida informationsnarkosen.

([Åter](#) till början av artikeln)

4. "ADB/EKG"

I Nils Erik Ekstrands *DN*-intervju, talar Seeberg om att "gymnastisera språkets senor och muskler" vilket innebär att han emellanåt tvingar in det i "lite smärtande positioner för att det inte ska somna". Tekniskt betyder detta att Seeberg, som vi sett, blandar friskt mellan tal-, fack- och skönlitterärt språk:

– Man ska inte ha förtroende för något jävla språk. Man ska i varje (läst) sammanhang fråga sig: "Ljuger han?" Varje språk står mitt i en historisk verklighet – och i relation till den får den [sic] betydelse.

En annan teknikalitet, som hittills i min framställning bara skymtat, men som formmässigt kanske är den mest uppenbara, är den memo-artade läkarjournalstil som präglar bägge romanerna:

Brita, tidig bekantskap; försök till karaktäristik – : Temperament ++(+). Intelligens +++.
Asteni ++. Självkänsla +. Sexualitet +(++??). Såg henne en eftermiddag komma ut från en blomsterhandel. Tycker om krukväxter: +++, (=värme, syntoni)/ (*Vägen genom Vasaparken*)

: och jag såg på hennes ansikte som var /: Mjukt. Vilande & vaket. – och hennes hår, som var /: Långt, glänsande & ljust. Som hängde över öra & hals. – och hennes runda panna, som /: skymtade under luggen, vit & slät. :::: Bryt dej in bakom hennes panna! = inbrott med kofot och ficklampa, i klassisk stil. Och du finner? – – – (*Lungfisken*)

Stilen kan jämföras med den i ett par autentiska sjukjournaler: 2

Tidigare sjukdomar: Pat. minns inte mycket av föregående sjukdomar. Han lär ha haft ont i sin vä fotled för ett par år sedan och röntgades här. Nu är det ingen fara med fotleden.

Nuvarande sjukdom: den 17.5 1954 råkade pat. genom ett olycksfall få ett finger vridet och ett slag i huvudet. Han var avsvimmad drygt 5 min. Därefter har han haft mycket ont i huvudet, det värker i pannan och i nacken och han kan inte sova. Han har också varit så yr, att rummet dansat runt. Han inrem. för neurologisk utredning.

[...]

Öron: båda trh bleka och speglade. VS 1/0,5 – 1 m. C: n /n.

c5: sv.fk./sv.fk..

Weber: lat ej Rinne +/+.

Denna läkarjournalestetik kan även den förklaras med två yttervärldar, dels romangestaltens professionella språkvärld – han är läkare; dels Staffan Seebergs egen språkvärld – ty även han är läkare. Vid sidan av dessa likheter mellan romantext och journalprosa kommer också en grafisk markör, nämligen tecknet "/" som avslutar i stort sett alla stycken i *Vägen genom Vasaparken*, och som förekommer rikligt även i

Lungfisken. Tecknet fungerar som en pausmarkering – eller som ett *diktafonklick!* Diktafonen – läkarens lilla bandspelare för omedelbara muntliga memos. En liten anvisning för att tolka snedstrecken som dessa "klick" finns i *Vägen genom Vasaparken*: "Britas smidiga fingrar vred på bilradion: Hammondorgel som pinade sig till våra öron punkt!". Utsägandet av ordet 'punkt' blir till en anvisning, en diktamen.

Här har vi återigen ett exempel på en text som försöker positionera sig i mediabruset; är kanske i informationsflödets tid den *muntliga* litteraturen den enda möjliga? – måste skriftspråket försvaras till varje pris? I *DN*-intervjun kommer Seeberg med en möjlig kommentar till detta:

– Om jag berättar något så försöker jag göra det så att det jag vill ha sagt inte blir upphängt på eller avhängigt av en enda formulering. Det är orimligt att läsaren ska känna exakt samma sak som jag. Därför måste man uppåda hela sin skicklighet och vara helt på det klara med att ord eller bilder kanske inte alls betyder samma sak för olika personer – de är uppvuxna i olika språkliga traditioner eller har på annat sätt lagt andra associationsklasar till de ord vi alla delar. [...] Det berättade ska leva ett liv som är oberoende av det språk det är klätt i. Det är viktigt att man inte drar sig för att skriva hur fan som helst.

Det tycks handla om en prosa som inte är *precis* (på traditionellt skriftspråkligt manér), utan snarare klarar av att ringa in, eller *skissa* ett förlopp. Detta svär ju mot det vi ovan benämnde Seebergs fotorealism, men – för att avsluta räckan av bildkonstmetaforer – låt oss istället betrakta texterna som collage, där varje enskilt fragment kan vara detaljerat på ett sätt som inte helheten är.

Nu har Seeberg i en annan intervju yttrat något som återigen tycks svära mot det vi skulle kunna kalla för hans "pragmatiska exakthet". Sune Örnberg träffade Seeberg 1971 inför publiceringen av *Lungfisken*. Örnberg beskriver Seebergs typografiska turer (med min kursivering – JI):

Seeberg kursiverar flitigt, men han stryker inte streck under orden. Understrykningen är den enda av skrivmaskinens möjligheter han inte nyttjar. Han använder) och = och / och & och + och VERSALER och : etc, och kombinationer av dessa tecken.

– De grafiska tecknen är ett språk i språket, säger Seeberg. De har en lustbetonad funktion. De hjälper mig att följa Simsbergs tal. Han uttrycker sig snabbt, slarvigt – men precis. *Jag vill tvinga läsaren att läsa varje ord.*

– Dessutom: vi läser ju tyst. Ögat förstår de grafiska tecknen.

Dessa båda uttalanden – dels att berättelsens innehåll inte ska hängas upp på en enda formulering, dels att vi ändå ska läsa varje ord – illustrerar den kluvenhet som läsaren kan känna i mötet med Seebergs texter; den synbara slarvigheten och snabbheten kontrasteras mot textens medvetna komposition och strategiska berättarknep. Texten bär på en vilja att bli förstådd, och på en vilja att bli ett verktyg för förståelse.

([Åter](#) till början av artikeln)

5. "ESP"

De ockulta referenserna är inte särskilt frekventa hos Seeberg, varför rubriken ESP kan synas sökt. Men de referenser som å andra sidan finns pekar på ett större mönster. I *Vägen genom Vasaparken*, ganska precis mitt i boken (dvs "centralt!"), dyker ett längre citat upp från en erotisk passage i Emanuel Swedenborgs drömbok:

"... Sedan dikterades för mig hela natten något heligt, som slöts med sanctuarium. Jag fant mig liggja i sängs med en och sade: Om du intet hade sagt sanctuarium skulle vi göra. Jag vände mig från henne; hon med sin hand rörde vid min och den blev stor, så stor han nånsin varit. Jag vände mig om, applicerade, vek sig; dock trängde han in. Hon sade att han är lång, jag tänkte på under det att barn måste bli av och gick av en merveille –" /

Det efterföljande stycket bekräftar: "= reselektyr. [...] Jag sa till Brita, att nu kunde vi följa i Swedenborgs spår; hon svara att det kunde vi väl göra om jag ville." Och även romanen fortsätter i Swedenborgs spår:

...att drömboken utvecklar sina vita fingrar. På morgonen då vi ätit frukost och kommit ut i en behaglig vind, –: "Du Brita: Sötma & vällust kan vara orätt, me kan inte vara lögn." (tänkte bara på detta hela f.m.; och lyssnade inte på henne, fast hon sa mkt.) – När skulle jag komma loss ur Sw.ii fotspår? Gnm en omvändelse?!?

Drömboken tycks vara en av de produktiva intertexterna för Seeberg. Inte bara är de stilistiska överensstämmelserna påfallande –

Sades att en courir var ännu kommen, sade jag att det lärer vara att

— — —

Sjöngs melodien och en rad jag minnes av psalmen Jesus är min vän den bäste.

Syntes mig att knoppar voro utslagna, gröna. ³

– där de för Seeberg karaktäristiska "– — —" här av allt att döma är en redigeringsteknisk markör för förkomna textfragment; men även moderna typografiska ingrepp i Swedenborgs text kan mycket väl ha inspirerat Seeberg (en utgåva av *Drömboken* kom 1964). Förekomsten av latinska begrepp hos Seeberg kan också härledas till Swedenborg, men bör i lika hög grad tillskrivas läkarjournalestetiken. Mer signifikant är emellertid de innehållsliga likheterna. För såväl Swedenborg som Seeberg låter ju samtiden impregnera texten – även *Drömboken* är full av referenser till aktuella personer och händelser – och erotiken spelar en stor roll hos bägge författarna. Riktigt påfallande blir parallellerna om vi beaktar följande beskrivning ur Per Erik Wahlunds introduktion till *Drömboken*, en beskrivning som talar även till läsaren av Staffan Seeberg:

Swedenborgs bokföring av sina drömmar i sovande, halvvaket eller vaket tillstånd avspeglar strömkantringen i en tankevärld. De elliptiska notiserna talar om tvivel och skuldkänslor, om intellektuella reservationer och andligt högmod, men också om självutplånande och underkastelse, dånande extas och spegelklar tillit. Det sexuella elementet är oerhört starkt [...].

"ESP" i Seebergs fall kan förvisso utläsas som "extra-sensory perceptions" då ju Swedenborg var sin tids store spiritualist, omtalad bland annat för sin förmåga att förutsäga eldsvådor. Men låt oss också utläsa förkortningen "Emanuel Swedenborgs Profetior" så har vi kommit ännu närmare sanningen. ⁴

Utforskandet av verkligheten, menade Torsten Ekbohm i en programmatisk essä 1962, för oss fram till den punkt där det metafysiska frågandet börjar. Seebergs nutidsprosa 1970 leder knappast läsaren fram till någon punkt, det är ju snarare frågan om diktafonklick. I glappet mellan dessa klick brusar det mystiskt på bandspåret; metafysiken, ESP, tränger in i texten.

([Åter](#) till början av artikeln)

6. "ADB/DDT"

Hittills har vi mest uppehållit oss vid Seebergs teknik, och när det gäller *Vägen genom Vasaparken* kan det anses berättigat; för det är en text som presenterar sin cybernetiska analys av den moderna människan i och genom sin egen textpraktik. Om vi ska tala mer om *Lungfisken* är det dock nödvändigt att utveckla det tematiska, och i de fall det är befogat göra återkopplingar till *Vägen genom Vasaparken*.

Alldeles uppenbart är hursomhelst att även *Lungfisken* ansluter sig till samma projekt som föregångaren; att positionera prosatexten i ett klimat som impregneras med information. Förutsättningarna för denna roman är emellertid något annorlunda: *Lungfisken* är inte någon utpågad samtidsroman, utan istället explicit en "framtidsroman". På försättsbladet följer en "översikt":

Tid: År 2020 (& framåt).

Plats/er: Danmark (f.d. NATO-land; medlem av UNFW [United Nations of the Free World]):
a) Köpenhamn. b) Jyllands västkust, huvudsakligen på en plats ej > 20,7 km:s avstånd från Limfjorden.

Därefter följer en förteckning på "Mänkor", dvs romanens sju huvudpersoner. Nästföljande sida innehåller något i modern roman tämligen ovanligt, nämligen en sammanfattning (där "A.S." står för Albert Simsberg):

Huvudpersonen = 1); A.S.– biokemist på UniChem, Köpenhamnsavdelningen. Han jobbar med nervgaser, är alltså en högvälönad specialarbetare på ett multinationellt företag. Han når (har nått) en insikt om det /sen-/kapitalistiska samhällets orimlighet, omänsklighet. Han tar i någon mån konsekvensen av dessa insikter, skriver ett par artiklar om UniChem och de produkter (nervgifterna) han själv varit med om att ta fram.
: får förstås kicken, hamnar ute på vischan. (Lungfisken!) Dvs. han får ta konsekvenserna av sina handlingar. Han lever /överlever/ som den individualist han trots allt i hög grad är. Sviker han därmed sin sak?

Detta grepp kan sägas gå tillbaka på äldre litteratur, där huvudragen i intrigen kunde stå att läsa redan på titelbladet. Men det är ju också en i samtiden (1971 och idag) vanlig texttyp inom veckotidningsnovellistiken, ofta förekommande under rubriker som "Detta har hänt" eller "Resumé". Och denna "summary" (som också utgör baksidestext) kan läsas som en snabbintroduktion, för att fånga en läsare i ett stressat informationsklimat. Men gesten bör ses som symbolisk snarare än som reell, eftersom man får anta att den som börjar läsa en roman av Staffan Seeberg (eller, säg, Sven Delblanc) redan från början föresatt sig att läsa den.

Själva romanen börjar sedan på ett modernistiskt insmickrande vis:

STARTING-POINT (= could be everywhere!) : (& every moment of time) – "Haru haft känslan att ditt liv börjar en ny roman i varje ögonblick!!" men Evalina sträckte ut sina långa nakna fingrar och funderade: "Vafför just roman???" och inte lika gärna nåt annat?
Film texempel." – från inunder det rödbruna håret, som en fux! & grön över ögona.

Och några rader längre ned: "–: 'Då startar vi en roman här då! Eller?' – med vitt särade knän [...]." Här har vi, precis som i *Vägen genom Vasaparken*, en omedelbar introduktion i det erotiska temat, romanen börjar med 'särade knän'.

Sexualiteten upptar, som vi sett, en stor plats i Seebergs prosa, och den har vidare

implikationer än de rent swedenborgska. I *Lungfisken* förekommer en utläggning över ämnet som är giltig även för *Vägen genom Vasaparken*:

((Men var jag inte i själva verket mitt inne i en diskussion om människors förhållande till varandra och om det sexuella i det kapitalistiska samhället? – Det sexuella som flykt undan ett opåverkbart och omänskligt samhälle. Kvinnan som ting. Det sexuella som någonting för sig, utan sammanhang med vårt produktiva, skapande, sociala liv. Men också: det sexuella = någonting vi har kvar av ursprunglighet, av "natur" i oss; ett sätt att vara tillsammans på som samtidigt betyder att vi gör revolt mot omänskligheten och kylan i samhällets mänskliga relationer. Med andra ord, det sexuella som del i en positiv, social handling som förvandlar livet, bryter upp vanemässigheten och dom döda mönstren i vårt beteende.)))⁵

Denna reflektion tar sin utgångspunkt i synen på samhället som helt igenom dominerat av artefakter. Men det är också ett samhälle där människan börjar nå insikten att dessa artefakter i allt högre grad styr hennes liv (jfr ovan "en produkt av den situation hon befann sig i"). 60-talets filosofiska och litterära strömningar påvisade ju också hur språket var en av dessa artefakter; genom hela det konstnärliga fältet uppehöll man sig vid denna granskning av och framhävande av artefakternas (inkl. språkets) makt. Ofta tog sig detta uttryck i en önskan att uppnå en nästan demonstrativ symbios, som i Warhols eller Öyvind Fahlströms popbilder, Sonja Åkessons veckotidningscollage, Gorilla-redaktionens ombildning till popbandet Gunder Hägg, eller Torsten Ekboms och Åke Hodells flitiga bruk av tekniska manualer och vetenskapliga dokument. Vi nämnde tidigare Hedlund och Delblanc.

Hela denna tendens kan ses som inbegreppet av *techné*, den grekiska termen för frambringande av det naturen inte kan åstadkomma. *Techné* innefattar alltså tekniken i dess vidaste bemärkelse, såväl vetenskaplig som konstnärlig (en språklig dubbelhet i begreppen konst och teknik som lever kvar i uttryck som "konstnären visade god teknik", eller tvärtom "hon är ett föredöme för läkarkonsten"). Det återstår ännu att i större omfattning analysera det svenska litterära 60-talet i termer av *techné*, att med detta perspektiv studera den medvetena korsbefruktningen mellan olika framställningsformer, konst och teknik, litteratur och vetenskap, fiktion och liv.⁶

Men det finns redan här utrymme att antyda att Seebergs projekt beskriver en utveckling från *techné* till ett slags "anti-*techné*"; att finna de punkter i livet som är orörda, eller åtminstone som förtfarande kan gälla som frizoner. Hit hör sexualiteten, det vi "har kvar av ursprunglighet" i oss, något som inte ens språket kommer åt, det är en akt utan ord, bara "natur".

I det perspektivet spelar det mindre roll att erotiken mest är av praktisk karaktär - det tycks inte vara "Kärleken" som är lösningen, överhuvudtaget är Seebergs bägge böcker tämligen kärlekslösa.⁷ Utan större engagemang lever till exempel Albert Simsberg i *Lungfisken* med två kvinnor under några månader. Att han åtrår den ena mer än den andra, är ett mindre problem (förvisso ett problem, men ett mindre sådant).

Denna dragning mot "natur" accentueras också i såväl *Vägen genom Vasaparken* som *Lungfisken*. I den förra romanen såg vi hur berättarjaget i sin betygssättning av Brita gav högsta betyg för hennes naturintresse ("Tycker om krukväxter: +++, (=värme, syntoni)"). Och redan på romanens andra sida besöker de ett växthus i Hässelby, som en oas. Jaget försöker sig till och med på en krystad koppling mellan växter och erotik:

Barr ej = barm, utan ngt radikalt annorlunda (jfrelsen knappt ens möjlig). Efterhand lyftes våra huvuden, fast dom inte varit intill varann, men dock: denna besynnerliga parallellitet i rörelsen (illusion?). In gnm en grönmålad dörr med dörrstängare i form av en rostig fjäder. En mager grå man doppar en stålborste i en hink m. vatten och borstar kanterna på en liten kruka i vilken står en växt (sort?); sitter hukad på golvsanden under bänken med orchidaceae – ("dom e epifyter, de e därför dom odlar dom på barkbitar.") – och i nästa avdelning höll en flicka på att krossa lerskär (under vatten). Växthusvärlden slök oss, tuggade skönt våra hjärnor./

I *Lungfisken* går berättelsen ett steg längre. Albert Simsberg ärver ett hus på landet, med en handelsträdgård. Efter det att han avslöjat spridningen av UniChems biologiska stridsmedel i ett par tidningsartiklar, och fått sparken, bosätter han sig i farbror Sims gamla hus och blir alltså samtidigt ägare till ett växthus.

Men denna flykt till den rena naturen, växtligheten, erotiken förvandlar också Simsberg till en lungfisk: "Men snett ner åt höger går stigen, som fortsätter i vägen, som leder till huset, som... /= gropen, hålet i dyn." Denna 'dy' figurerar på flera ställen i *Lungfisken* men det är först drygt halvvägs in i romanen som den explicit kopplas till lungfiskens tillvaro:

"Berätta mer om lungfisken", befälde hon. "Det finns idag 3 arter av den", och jag tog tillfället att se henne grundligt i dom gråa (eller blåa). "Den har ett sätt att överleva när vattnet sjunker undan och det blir torrperiod; den gräver ner sig i dyn och kroppen omges av ett vattentätt pansar. Där ligger den till slut i sitt hål, omgiven av stenhård torkad lera med en liten fin luftkanal upp till markytan. Där kan den överleva upp till 7 år: med ett andetag i timmen eller mindre.[...]"

"Men om de händer så e den bra på en sak: att överleva."

Att fly från *techné*, innebär det möjligen också att isolera sig, svika sitt ansvar, bli en lungfisk med det enda syftet att överleva? Detta är den moraliska frågeställningen i *Lungfisken*, och svaret uteblir. Simsberg beger sig förvisso mot slutet ut ur sitt skal, för att träffa redaktören för en socialistisk tidskrift. Denna gång ska han skriva om vännen, författaren och agitatorn Jens-Otto Jensen, som internerats på mentalsjukhus och drogats ned till ett kolli på grund av sin politiska övertygelse: "*Mentalpatienten som perenn!!* : Jens-Otto som Cissus. Kunde det sägas tydligare?". Detta tillstånd beskriver världsfrånvändhetens mest groteska utslag. Växtanalogin får emellertid vidare implikationer; kan lungfisken förvandlas till grönsak? Antagligen är det med den frågan ringande i bakhuvudet – en fråga som ju ytterst rör den intellektuelles ansvar – Simsberg beger sig till redaktören i Horsens.

([Åter](#) till början av artikeln)

7. "ADB/RNA"

Simsbergs kännedom om nervgifter kommer väl till pass. Romanen slutar med att han får betalt för sin text: "Peee-dersen!!" –:– 'En check på 200 till doktor (!!) Simsberg!' – mot mej: 'De e ju inte våra pengar, men du vet, vår usla ekonomi...!' " Det är alltså ovisst vilken väg Simsberg tar efter dessa artiklar – om han gräver ner sig igen eller blir en "engagerad" medborgare.

Att gifterna bryter ned Jens-Otto är för övrigt boken stora ironi – det var *han* som skulle skriva den stora romanen:

J-O skulle skriva nånting igen, "En roman. Jag har en idé...: tänker försöka göra en framtidsroman." –science-fiction? "Nej, de e just de jag *inte* tänker göra!" Förklarade han. Sentpågorden?!? – "Tidigt, gosse, tidigt: Vi e mänsklighetens första förebud, efter oss kommer den!" [8](#)

Ironin i J-O:s öde består i att framtidsromanen uteblir p.g.a. att han blir av med minnet; och den litterära ironin får sitt rätta perspektiv med hjälp av litterära giganter som Joyce och Proust. *Lungfisken* började ju som vi sett med uppmaningen att "starta en roman". Men omedelbart efter denna uppmaning, och föranlett av att en gest från hustrun fått Albert att minnas "URSULA (= mitt förflutna, 1 pige paa Amager)", kommer en utläggning om minnets funktion:

(PARENTES: Den västerländska hjärnan är som bekant analytisk & rationaliserande, jag menar *Den Västerländska Hjärnan!*, och att försöka tillämpa the-stream-of-consciousness på denna hjärna var ju en helsikes romantisk idé: *så* fungerar vi inte! medan däremot Prousts Ofrivilliga minne [över 100 år gammalt det med, f.ö.] har fan så mycket fog för sig i ljuset av den moderna hjärnfysiologins rön.[...])

Så småningom följer en lång redogörelse (som med kortare inpass pågår i fem sidor!) för RNA-molekylen, som enligt vissa experiment med plattmaskar under 50- och 60-talen, ansågs kunna härbärgera minnesfunktioner. Denna pseudovetenskapliga utläggning över minnets kemi blir ju till ett lustmord på både Joyce och Proust som i betydligt mer poetiska termer lagt ut texten över minnets mekanismer. Prousts roman skriver ju sig rent av fram till den position där han förlikar sig med sina minnen och börjar skriva; Jens-Otto i *Lungfisken* hamnar i en situation där han tappar minnet och slutar skriva - vilken i sin tur får Albert att börja skriva igen. Att Albert dessutom är tillsammans med Jens-Ottos kvinna späder på ironin. J-O:s minnesförlust bidrar såväl till Alberts skrivande som hans sexualitet – Albert säljer grönsaker, och livnär sig även på att J-O blivit en grönsak.

Men mer än att vara ett elegant kompositoriskt grepp, är detta lustmord på minnesmästarna Joyce och Proust – återigen – en placering av romantexten i en samtid som svämmas över av fakta. Att denna "föreläsning" av Simsberg/Seeberg föredras så gott som omedelbart måste ses också som en ironisk grimas.

([Åter](#) till början av artikeln)

8. ADB – på gym

Som vi sett accentueras tematiken och intrigen mera i *Lungfisken* än i *Vägen genom Vasaparken*, som ju mer uppehåller sig vid att avläsa ett samtida temperament (och att skapa ett språk för detta). Men språkanalysen förs vidare på ett annat sätt i *Lungfisken*, kanske mest signifikant genom det minst sagt besynnerliga metaforspråket i romanen:

Hon steg upp ur badet som en Afrodite, en blänkande sjökossa, en nyskurad sill.

Åt söder: gröna kullar som utspillda ärtor [...].

Skärvorna & splittret låg som färdigkacklade gåsnäbbar inunder växthusets skelett.

En överkörd kråka som ett trasigt paraply med fjädrarna spretande i luften;

Fält och åkrar låg nakna som frostnupna nunnor, med gråvioletta, platta magar.

Dessa metaforer är ju uppenbarliga innovationer, och skulle kunna tillskrivas framtidsromanens fiktionsvärld – att det i Simsbergs språk verkligen existerar ett sådant bruk av metaforer. Men även om så vore, så är ju effekten i än högre grad att läsaren av idag (1971-1999) liksom rycker till inför dessa bisarra liknelser. Som estetisk strategi tycks denna överaskningseffekt ha som mål att göra läsaren uppmärksam på samtidens språkliga klichéer. Eftersom romanen utspelar sig i framtiden kan den inte på samma sätt som föregångaren låta sig impregneras av samtidspråk (även om det också förekommer, till exempel under mötet i Politiska litteraturföreningen), men genom att med metaforeernas hjälp "gymnastisera språket", kanske rent av i försätta det "i lite smärtande positioner", håller Seeberg läsaren vaken.

([Åter](#) till början av artikeln)

9. Seeberg/Cyborg

If every important part of human life [...] is transformed by intimate connections with technologies, then the language of technology will begin to "invade" the ways we express and perceive these experiences. Just as Frankenstein's monster and the "good" Terminator struggled to learn to speak as humans, we "humans" will struggle to speak like cyborgs, to find the words to express very new experiences. (*The Cyborg Handbook*)⁹

Vi har tidigare varit inne på cybernetiken som en viktig faktor 1960/70. Och i några avslutande noter ska jag nu överföra cybernetiken även på Seebergs författarskap. I en essä från 1990 utvecklar Katherine Hayles cybernetikens kroppsliga metaforik: ¹⁰

...cybernetics cannot be adequately understood simply as a theoretical and technological extension of information theory. Rather, it should be located within an enquiry into metaphors that seeks to understand how the boundaries of the self produce and are produced by the boundaries of theories, disciplines and bodies. To look in the cyborg mirror is to see not only the body transfigured, but also the intellectual terrain that the self has constructed in its image.

Cybernetiken är alltså inte bara en lära om informationsteori; i Hayles vidareföring av Wiener blir den också ett sätt att förstå hur "jagets gränser producerar och produceras av teoriernas, forskningsfältens och kropparnas gränser". Jaget är en konstruktion av de informationer vi omger oss med, och, menar Hayles, med cyborgens framför ögonen blir vi varse dessa mekanismer – det vi först såg som typiskt för "monstret", finner vi snart vara typiskt även för det mänskliga beteendet. Cyborgens representation är ju dubbel; dels är den en skräckinjagande avbild, en Mr Hyde, eller ett Frankensteins monster; men dels är den ju också vi själva – vi är alla involverade i olika gränssnitt, från glasögon och den blinde mannens vita käpp, till Internet:

Our images of our bodies, their limitations and possibilities, openings and self-containments, inform how we envision the intellectual territories we stake out and occupy. When the body is revealed as a construct, subject to radical change and redefinition, bodies of knowledge are similarly apt to be seen as constructs, no more inevitable or pre-existent than the so called organic form that images them. One of the implications of the second mirror stage is that intellectual boundaries exist only because we believe they exist. We construct them in such a way as to make it possible for us to forget that they *are* constructions. The cyborg recalls us from this forgetfulness by its monstrous form,

monstrous because constructed. By its unnaturalness, it invites us to recognize that our technologies, theories, disciplines, and bodies are similarly not found in nature, but formed through and with culture.

Våra egna kroppar är konstruerade, och även vår kunskap (body of knowledge); vi speglar oss i cyborgens och inser att våra teknologier, teorier, forskningsfält och våra kroppar, att inget av detta återfinns i naturen, utan i kulturen

Läst i skenet av den insikten blir *Vägen genom Vasaparken* till en beskrivning av samtidsmänniskan som cyborgens spegelbild; format av omgivningens språk och gester förtgår ändå livet (här föds ju till och med ett barn!). Romanen kan ses som ett led i ett projekt att lära oss "to speak like cyborgs". *Lungfisken* berättar om ett sista (fåfångt) försök av Albert Simsberg att fly cyborgens spegelbild; ett försök att finna en plats där informationen inte impregnerar honom. Kanske kommer han ifatt sig själv när flickan Kline en dag krossar hans "kristallpalats" – växthuset; för även i denna växandets och det organiska livets avkrok krävs ju mänskliga konstruktioner för att bedriva verksamheten.

Det speciella med Seebergs cyborgprosa är att den inte tematiserar teknologier och medier direkt; den skapar i stället språkliga världar som indirekt är impregnerade av dessa teknologier.

Peter Favel, i Eyvind Johnsons roman från 1968, åker till Danmark en sommar mot slutet av 1960-talet, för att dels fly avgaserna i Rom, dels nedteckna sina minnen. Ja, det är tydligt i Danmark minnena sorteras eller raderas, som RNA eller som romankonst. Seebergs språk är dock ett språk som, till skillnad från Favels, kan tillåta sig att vara fullt av "dramatik". Det är ett språk som är precist och oavhängigt på samma gång, och som innehåller "samma" ord (= med olika innebörder) – – –/

([Åter](#) till början av artikeln)

Om författaren

Jonas Ingvarsson är doktorand i Litteraturvetenskap vid Göteborgs Universitet, och forskar om den svenska litterära textens förhållande till media under åren 1965-72. Han sitter också med i redaktionskommittén för Ord&Bild, och är verksam som litteraturkritiker.

Fotnoter

1. Om sambanden mellan Göran Palm, den italienske futuristen Marinetti och Marshall McLuhan, se min artikel "Den globala kakofonin bara tilltar i styrka", *GöteborgsPosten* 19/4, 1998. ([Åter till texten](#))
2. Exempelen hämtade från "Socialakter och sjukjournaler i forskningens tjänst. Rapport från ett symposium i Sigtuna 26-27 april 1978", utg. av Forskningsrådsnämnden (Stockholm 1978), figur 9 och 10. ([Åter till texten](#))
3. Ur *Drömboken* av Emanuel Swedenborg, redigerad och kommenterad av Per Erik Wahlund (W&W-serien, Stockholm 1964), s.19. ([Åter till texten](#))
4. I en intervju 1970 i *Böckernas värld* nämner Seeberg de tre influenserna till *Vägen genom Vasaparken*: den tyske modernisten Arno Schmidt, Swedenborgs drömbok, och Godards

- film "Uflykt i det röda". ([Åter till texten](#))
5. "Kvinnan som ting" - det finns något besvärande patriarkalt över den kvinnosyn Seebergs romaner ger uttryck för, men mycket talar också för att denna kvinnosyn är demonstrativ, alltså ett uttryck för protagonisternas (huvudpersonernas) kvinnosyn, och inte Seebergs egen. I *Lungfisken* talar Simsberg t.ex. om "1 av våra väldresserade honor", och han försöker förklara Marx för hustrun Evalina "(Sa detta till Evalina som inte förstod)", och hon är också oförstående inför hans artiklar om UniChem, men hela tiden erotiskt kompetent. På annat ställe ironiseras dock den manliga självbilden: "För att göra något, och helst något manligt!, ställde jag mig och började klyva stubbar med slägga och kil." Kvinnosynen hos Seeberg diskuterades av Maria Bergom-Larsson i *Ord&Bild* 1972:3, med en replik av Seeberg i numret därpå. Sannolikt kan denna (meta?-)manschauvinism inordnas i en diskussion om mediaklimat och informationsamhälle; detta med tanke på hur kvinnobilderna – i synnerhet männens – i så hög utsträckning är att betrakta antingen som mediala idealbilder, eller som medialt spridda föreställningar om kvinnans roll. Inte minst laborerar ju Sonja Åkesson med dessa komponenter. Det finns anledning att återkomma till det problemet även hos Seeberg. ([Åter till texten](#))
 6. Däremot har ett tämligen fruktbart försök gjorts att beskriva Marshall McLuhan som en "techné-praktiker", i Glenn Willmotts bok *McLuhan, or Modernism in Reverse* (University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London 1996). ([Åter till texten](#))
 7. Denna syn på sexualiteten, men inte primärt kärleken, som en möjlig utväg i det moderna samhället tangeras, fast på ett väsensskilt sätt, av vår egen tids Jan Kjærstad, som i romanerna *Förföraren* och *Erövraren*, ser erotiken som en källa till reflektion och vidgad kunskap. Om Kjærstad och erotiken, se min recension i *Ord&Bild* 1999:1. ([Åter till texten](#))
 8. Detta är naturligtvis en anspelning på Seebergs egen bok, och i en intervju menar han att han precis som Brecht försökt göra "det vardagliga främmande" genom att förskjuta det lite grann: "Men jag är mistrogen mot science fiction. Detta handlar om oss." Därför är inte bara tiden flyttad en aning (2020) utan även platsen (Danmark), en fasförskjutning i kronotopens bägge riktningar s.a.s.
Citatet aktualiserar också Göran Palms bok *Vad kan man göra?* från 1969, där en längre prosadikt med titeln "Den långa marschen" inleds med orden; "Det är inte sent på jorden, det är tidigt". ([Åter till texten](#))
 9. Chris Hables Gray, Steven Mentor, Heidi J. Figueroa-Sarriera: "Introduction. Cyborgology: Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms", ur *The Cyborg Handbook* (ed. by Chris Hables Gray, Routledge, New York & London 1995), s.6. ([Åter till texten](#))
 10. N. Katherine Hayles: "Designs on the Body: Norbert Wiener, cybernetics, and the play of the metaphor", *History of the Human Sciences*, vol.3, No.2, 1990, s.211-228. ([Åter till texten](#))