

Nobelföreläsning av Patrick Modiano

2014 års Nobelpristagare i litteratur



SVENSKA
AKADEMIEN

© NOBELSTIFTELSEN 2014

Generellt tillstånd beviljas för publicering
i tidningar på alla språk från och med
7 december 2014, 17.30 (svensk tid).

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

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

Jag vill helt enkelt säga att jag är lycklig över att vara här tillsammans med er och rörd över att ni har förärat mig Nobelpriset i litteratur.

Det är första gången jag håller tal inför en så stor församling och jag bävar en aning för det. Man skulle kunna tro att uppgiften faller sig lätt och naturlig för en skrivande person. Men en författare – åtminstone en romanförfattare – har ofta svårt att handskas med det talade ordet. Om man använder skolans distinktion mellan det skrivna och det talade ordet, har en romanförfattare större talang för det skrivna. Han tiger för det mesta, och om han vill låta sig genomsyras av en atmosfär måste han smälta in i mängden. Han lyssnar obemärkt på människors samtal, och om han blandar sig i är det för att ställa några försynta frågor så att han förstår männen och kvinnorna omkring sig bättre. Han talar tvekan på grund av vanan att stryka i sina manuskript. Efter många strykningar kan hans stil visserligen te sig klar, men när han talar har han ingen möjlighet att i efterhand korrigera sin tvekan.

Så tillhör jag också en generation där barnen inte fick göra sig hörda, annat än vid vissa sällsynta tillfällen och först efter att ha bett om lov. Man lyssnade inte på dem och avbröt dem ofta. Det förklarar de talsvårigheter som vissa av oss dras med. Vi ömsom tvekar, ömsom

pratar för fort, som om vi riskerade att bli avbrutna vilket ögonblick som helst. Antagligen är det också därför som jag, och många med mig, mot slutet av barndomen greps av längtan efter att skriva. Man hoppas att de vuxna ska läsa det man har skrivit. Då måste de lyssna utan att avbryta och man får sagt det man hade på hjärtat.

När priset tillkännagavs var det överkligt för mig och jag var angelägen om att veta varför ni hade utsett mig. Den dagen kände jag nog starkare än någonsin förr hur blind romanförfattaren är för sina egna böcker och att läsarna vet mycket bättre än han själv vad han har skrivit. Romanförfattaren kan aldrig vara sin egen läsare, förutom när han rättar grammatiska fel och stryker upprepningar och överflödiga partier. Han har bara en vag och ofullständig bild av sina böcker, som en frescomålare som ligger på en byggnadsställning och arbetar med någon detalj utan att se helheten.

Skrivandet är en märklig syssla. När man påbörjar en roman går man igenom stunder av modlöshet, en dagligen återkommande känsla av att ha slagit in på fel väg. Frestelsen är stor att gå tillbaka och välja en annan. Men man får inte falla för den frestelsen utan bör fortsätta på den inslagna vägen. Det är lite som att köra bil i mörkret på vintern, när det är halt och sikten obefintlig. Man har inget val, det går inte att

backa, man måste köra vidare och intala sig att dimman kommer att lätta och vägen så småningom bli framkomlig.

När man står i begrepp att avsluta en bok lösgör den sig från en och försöker ta ut friheten i förskott, som skolbarn sista dagen före sommarlovet. De är okoncentrerade och högljudda och lyssnar inte på läraren. Ja, jag vill nog påstå att i samma stund som man skriver de sista raderna blir boken närmast fientlig i sin iver att bli av med en. Den lämnar sin författare nästan innan denne har hunnit sätta sista ordet på pränt. Det är över, boken behöver inte författaren längre, den har redan glömt honom. Hädanefter är det med läsarens hjälp den kan få syn på sig själv. Och författaren upplever en stor tomhet. Han känner sig övergiven och på något sätt otillfredsställd för att bandet mellan honom och boken har klippts av för snabbt. Otillfredsställelsen och känslan av att något är ofullbordat driver honom att skriva nästa bok, så att balansen ska bli återställd – men det blir den aldrig. Så går åren, han skriver den ena boken efter den andra och läsarna talar om ett ”verk”. Men för författaren själv är det bara en lång flykt framåt.

Ja, läsaren vet mer om boken än författaren själv. Mellan romanen och läsaren inträder ett fenomen som kan liknas vid framkallningen av ett fotografi, så som det gick till före digitaliseringens era. Under kopieringen i mörkrummet framträdde bilden gradvis. Under

läsningen av en roman äger samma kemiska process rum. För att detta samförstånd mellan romanförfattaren och läsaren ska uppstå får författaren aldrig forcera sin läsare – lika lite som sångaren får forcera sin röst – utan bör dra honom med sig omärkligt och ge honom så mycket utrymme att boken gradvis tränger in i honom, och detta genom en konstnärlig metod som liknar akupunktur – det gäller bara att sticka nålen på det rätta stället för att flödet ska fortplanta sig i nervsystemet.

Detta intima, komplementära förhållande mellan romanförfattaren och läsaren tror jag har en motsvarighet på musikens område. Jag har alltid tyckt att skrivandet närmar sig musiken men att det inte är lika rent, och jag har alltid avundats musiker för att deras konst i mina ögon överglänsar romankonsten; jag har avundats poeter också för att de står närmare musiken än vad romanförfattaren gör. Jag började skriva dikter som barn och det är nog därför jag kan förstå frasen som jag läste någonstans: ”Av dåliga poeter kan det bli goda prosaister.” På tal om musik gäller det ofta för en romanförfattare att föra in alla människor, landskap och gator som han har kunnat observera i ett partitur där samma melodifragment återkommer från den ena boken till den andra, men detta partitur tycks honom musikaliskt ofullgånget.

Han sörjer över att inte vara någon renodlad musiker och inte ha komponerat Chopins nocturner.

Romanförfattarens bristande förmåga att utifrån se och bedöma sitt författarskap har att göra med ett fenomen som jag har iakttagit i mitt eget fall, liksom i många andras: varje gång man skriver en ny bok försvinner den förra ur ens medvetande, till den grad att man tycker sig ha glömt den. Jag trodde att mina böcker saknade inbördes sammanhang eftersom jag alltid har glömt den föregående, men så återfinner jag samma ansikten, samma namn, samma platser, samma meningar i bok efter bok, som mönstret i en gobeläng man har vävt i halvslummer. Halvslummer eller vakendröm. En romanförfattare är ofta sömngångaraktig i sin besatthet av det han ska skriva, och det finns skäl att oroa sig för att han kan bli påkörd när han går över gatan. Men då glömmen man den extrema precision med vilken en sömngångare går på taket utan att någonsin falla ner.

I motiveringen till detta Nobelpris fäste jag mig vid den formulering som anspelar på det senaste världskriget: ”och avtäckt ockupationsårens livsvärld”. I likhet med alla som föddes 1945 är jag ett barn av kriget och närmare bestämt, eftersom jag är född i Paris, ett barn som har det ockuperade Paris att tacka för att det blev till. Det var ett Paris som invånarna ville glömma så fort som möjligt, eller

också komma ihåg bara vardagliga detaljer från, sådana som kunde inge illusionen att livet hade pågått ungefär som vanligt. En otäck dröm, ett vagt dåligt samvete för att man av en eller annan orsak hade överlevt. När vi frågade våra föräldrar om den perioden och den tidens Paris svarade de undvikande. Eller också teg de, som om de ville radera de där dystra åren ur minnet och dölja något för oss. Men bakom deras tystnad anade vi alltsammans, som om vi hade upplevt det själva.

Det ockuperade Paris var en märklig stad. Till synes fortsatte livet ”som förut”: teatrar, biografier, kabaréer och restauranger var öppna. Sånger hördes på radion. Folk gick rent av på bio och teater oftare än före kriget, som om det vore tillflyktsorter där man flockades för att känna trygghet. Men det märktes på vissa ovanliga omständigheter att Paris inte var som förr. På grund av bristen på bilar var det en tyst stad – en tystnad i vilken man hörde lövens sus, klappret av hästhovar, ljudet av folkmassans steg på boulevarderna och sorlet av röster. I denna tystnad på gatorna, särskilt under mörkläggningen som vintertid inföll vid femtiden på eftermiddagen och då det inte fick finnas minsta ljusglimt i fönstren, verkade staden ha rest bort från sig själv – staden ”utan blick”, som de nazistiska ockupanterna sade. Vuxna och barn kunde försvinna spårlöst på ett ögonblick, man samtalade i förtäckta

ordalag och aldrig öppenhjärtigt, inte ens vänner emellan, därför att ett hot svävade i luften.

I detta mardrömslika Paris, där man riskerade att bli angiven och fastna i en razzia när man kom ut från en metrostation, uppstod äventyrliga möten mellan människor som aldrig skulle ha träffats i fredstid. Tillfälliga kärleksförbindelser föddes i skuggan av utgångsförbudet, och man kunde inte vara säker på att återse varandra under dagarna som följde. Som en frukt av dessa förbindelser, ofta utan morgondag och ibland farliga, föddes det så småningom barn. Det är därför det ockuperade Paris för mig är den skapelsenatt som jag är sprungen ur. Detta Paris har aldrig upphört att hemsöka mig och i dess beslöjade ljus badar ibland mina romaner.

Ja, en författares födelseår och epok sätter outplånliga spår hos honom, även om han inte aktivt deltar i det politiska skeendet, och även om han ger intryck av att vara en ensamvarg som har dragit sig tillbaka till det man kallar elfenbenstornet. Om det är dikter han skriver är dessa präglade av sin tid och skulle inte ha kunnat skrivas under en annan epok.

Så är det med dikten *De vilda svanarna vid Coole* av Yeats, den store irländske författaren, en dikt som alltid har berört mig djupt. I en park ser Yeats svanar driva på vattnet:

Den nittonde hösten har hemsökt mig
sen jag först räknade dem;
då såg jag – innan jag räknat färdigt –
hur alla plötsligt lyfte
och skingrades, cirklande i brutna ringar
på dånande vingar.

Men nu seglar de på det stilla vattnet,
hemlighetsfulla, vackra.

I vilka vassar skall de bygga,
vid vilken sjöstrand eller damm
tjusa andras ögon, när jag en gång vaknar
och finner att de flugit sin väg?

Det dyker ofta upp svanar i artonhundratalets poesi – hos Baudelaire eller Mallarmé. Men ändå kunde Yeats dikt inte ha skrivits på artonhundratalet. Med sin speciella rytm och sin melankoli är den typisk för nittonhundratalet, ja, för det år den skrevs.

Det händer ibland att en författare på tjugohundratalet känner sig fången i sin egen tid, och att han blir en smula nostalgisk när han läser de stora artonhundratalsförfattarna – Balzac, Dickens, Tolstoj,

Dostojevskij. Det var en epok då tiden gick långsammare än i dag, en långsamhet som stämde med romanförfattarens arbete för att den främjade uppmärksamhet och koncentration. Sedan dess har tiden ökat farten och tar sig numera fram språngvis. Det förklarar skillnaden mellan det förflutnas stora romanbyggen, mäktiga som katedraler, och dagens osammanhängande, fragmentariska romankonst. I det perspektivet tillhör jag själv en mellangeneration, och jag är nyfiken på hur kommande generationer, som är uppvuxna med internet, mobiler, mejl och twitter, kommer att litterärt gestalta en värld där var och en ständigt är ”uppkopplad” och där ”sociala medier” inkräktar på den intima och hemlighetsfulla sfär som tills nyligen var vår resurs – denna hemlighetsfullhet som gav människorna djup och kunde utgöra ett viktigt litterärt motiv. Men jag vill gärna se optimistiskt på litteraturens framtid, och jag är övertygad om att nya generationer författare tar vid, precis som de har gjort sedan Homeros dagar ...

Författaren må, som varje annan konstnär, vara fjättrad vid sin epok utan möjlighet att komma undan eller insupa någon annan luft än tidsandan, han gestaltar ändå alltid någonting tidlöst. I uppsättningar av Racines eller Shakespeares dramer är det oväsentligt om kostymerna är av antikt snitt eller om regissören klär rollfigurerna i jeans och skinnjacka. Det är detaljer som saknar betydelse. När man

läser Tolstojs *Anna Karenina* glömmer man att hon är iklädd 1870 års klänningar, så nära kommer hon oss trots att halvtannat århundrade har gått. Och somliga författare, som Edgar Allan Poe, Melville och Stendhal, är mer uppskattade tvåhundra år efter sin födelse än de var av sina samtida.

På exakt vilken distans står då en romanförfattare? Lite vid sidan om livet, för att kunna skildra det. Om han är för indragen i det – en handlingsmänniska – ser han det inte klart. Denna lilla distans hindrar honom inte från att leva sig in i sina gestalter och deras förebilder i verkliga livet. Flaubert sade: ”Madame Bovary, det är jag.” Och Tolstoj identifierade sig omedelbart med kvinnan som han såg kasta sig framför tåget en natt på en rysk järnvägsstation. Tolstojs inlevelseförmåga var så stor att han blev ett med himlen och landskapet som han skildrade. Han införlivade allt, intill minsta skälvning i Anna Kareninas ögonlock. Detta transliknande tillstånd är motsatsen till narcissism, för det förutsätter att romanförfattaren både glömmer sig själv och koncentrerar sig starkt, så att han blir mottaglig för varje detalj. Det förutsätter också en viss ensamhet. Inte så att han drar sig tillbaka, utan hans uppmärksamhet och klarsyn drivs till sin spets för att han ska kunna transponera yttervärlden till en roman.

Jag har alltid trott att poeter och romanförfattare kan göra till synes alldagliga människor, och skenbart banala ting, gåtfulla – helt enkelt genom att iaktta dem med en aldrig sviktande uppmärksamhet och nästan hypnotisk blick. Författaren får vardagen att framstå som ett mysterium, han avlockar den en sorts fosforescens som inte kom i dagen vid första anblicken men som låg gömd på djupet. Detta är poetens och romanförfattarens, och även bildkonstnärens, roll: att uppenbara gåtfullheten och det inre ljuset hos varje människa. Jag tänker på min avlägsne släkting målaren Amedeo Modigliani. Hans mest gripande dukar är de som anonyma människor har stått modell för, barn och gatflickor, pigor och småbönder, unga lärlingar. Han har målat dem med en utsträckt linjeföring som påminner om den stora toskanska traditionen, om Botticelli och Sienaskolan på 1400-talet. Han skänker dem – eller snarare uppenbarar – hela den grace och förfining som de rymmer under sitt anspråkslösa yttre. Romanförfattaren bör arbeta i samma riktning. Med sin fantasi ska han inte förvränga verkligheten utan tvärtom tränga in i den på djupet, och med styrkan hos infraröda och ultravioletta strålar blottlägga det som döljer sig under ytan så att verkligheten får syn på sig själv. Jag är inte främmande för tanken att romanförfattaren i bästa fall är en

sorts siare, ja, visionär. Och även en seismograf, redo att registrera nästan omärkliga rörelser.

Jag har alltid tvekat innan jag börjat läsa en biografi över en författare som jag beundrar. Biografer hakar ofta upp sig på detaljer, tvivelaktiga vittnesbörd, förbryllande eller pinsamma karaktärsdrag, och det är som att försöka lyssna på en radioutsändning där knastret gör musiken eller rösten ohörbar. Det är bara genom att läsa författarens böcker som vi blir förtrogna med honom, det är där han kommer till sin rätt och talar lågmält till oss utan störningar.

Men när man läser en författarbiografi upptäcker man ibland någon viktig händelse som präglade författaren i barndomen och blev som en matris för hans kommande verk, en händelse som i olika skepnader går igen i hans böcker utan att han alltid är klart medveten om det. Jag tänker på Alfred Hitchcock, som ju inte var författare men vars filmer har samma genomslagskraft och enhetlighet som ett litterärt livsverk. När Hitchcock var fem år gammal skickade hans far honom till sin gode vän poliskommissarien för att lämna ett brev. Sedan pojken hade överräckt brevet låste kommissarien in honom i arresten där man burade in allehanda missdådare över natten. Det skräckslagna barnet fick vänta där i en timme innan kommissarien släppte ut honom och sade: ”Nu vet du vad som väntar om du uppför dig illa här i livet.”

Denne poliskommissarie, med sina säregna uppfostringsmetoder, är troligen upphovet till den spänning och oro som präglar alla Alfred Hitchcocks filmer.

Jag vill inte tråka ut er med min egen historia, men jag tror att vissa episoder i min barndom har kommit att fungera som matriser för mina böcker. Jag bodde för det mesta långt från mina föräldrar, hos vänner och bekanta som de lämnade mig till och som jag inte visste något om, på olika platser och i många olika hus. Barn förvånar sig inte över någonting utan uppfattar de mest bisarra situationer som fullkomligt naturliga. Själv insåg jag sent hur full av mysterier min barndom var. Jag försökte ta reda på mer om de människor som mina föräldrar anförtrodde mig åt och om mina olika uppehållsorter. Men de flesta av dessa människor har jag inte lyckats identifiera, och jag har inte heller förmått att med topografisk precision lokalisera alla platser och hus i mitt förflutna. Viljan att lösa gåtor och genomskåda mysterier gav mig lust att skriva, som om skrivandet och fantasin kunde hjälpa mig att äntligen hitta svaren.

Apropå ”mysterier” kommer jag att tänka på titeln på en fransk artonhundratalsroman: *Paris mysterier*. Det var storstaden, i det här fallet Paris, min födelseort, som först präglade min barndom, och det med så starka intryck att jag sedan dess aldrig har upphört att utforska

”Paris mysterier”. I nioårsåldern hände det att jag vandrade omkring ensam, och trots att jag var rädd att råka vilse gick jag allt längre bort till för mig okända kvarter på Seines högra strand. Det var mitt på dagen så jag kände mig ganska trygg. I början av tonåren försökte jag komma över rädslan genom att gå ut på natten och ta metron till ännu avlägsnare stadsdelar. Så lär man sig staden, och i det avseendet gjorde jag som de flesta av de romanförfattare jag beundrade och i vars verk storstaden – oavsett om den hette Paris, London, Sankt Petersburg eller Stockholm – allt sedan artonhundratalet hade utgjort spelplats och varit ett viktigt tema.

Edgar Allan Poe bryter ny mark när han i novellen *Mannen i mängden* skildrar de mänskliga vågor han från ett kaféfönster ser välla fram över trottoarerna. Han får syn på en besynnerlig gammal man, vill veta mer om honom och följer efter honom nattetid i olika delar av London. Men den okände är ”mannen i mängden” och det är lönlöst att förfölja honom, han kommer alltid att vara anonym och man kan aldrig få reda på något om honom. Han existerar inte som enskild individ, bara som en beståndsdel i massan av människor som går förbi i täta led eller knuffas och tappar bort sig på gatorna.

Jag kommer också att tänka på en händelse som inträffade i poeten Thomas De Quinceys ungdom och som präglade honom för all

framtid. I London hade han träffat en ung flicka mitt i folkhopen på Oxford Street, en sådan där slumpmässig bekantskap som man gör i storstäder. De tillbringade några dagar tillsammans innan han måste lämna London för en tid. De kom överens om att när en vecka hade gått skulle hon vänta på honom varje kväll vid samma tid i hörnet av Tichfield Street. Men de återsåg aldrig varandra. ”Jag [är] säker på att vi letade efter varandra, ofta vid samma tidpunkt, där i Londons mäktiga labyrinter; ibland kanske bara några meter från varandra – ett avstånd som, på en gata i London, kan räcka för att skilja två människor åt för evigt!”

I en stad där man är född och har bott i många år väcker varje kvarter, varje gata en hågkomst, en sorg, en lyckostund till liv. En och samma gata kan ofta vara förknippad med flera lager av minnen, så att man tack vare stadens typografi kan minnas hela sitt liv, skikt för skikt som om man tydde skriftlagren i en palimpsest. Andras liv också, alla de tusentals okända människor man möter på gatan eller i tunnelbanan vid rusningstid.

När jag som ung skulle komma igång med att skriva letade jag efter gamla telefonkataloger över Parisområdet, särskilt den sorten där abonnenterna förtecknades efter sin gatuadress. Att bläddra i en sådan katalog var som att se en röntgenbild av staden. En sjunken stad, ett

Atlantis, vars tidsdof t strömmade emot en. Det enda spår som alla dessa tusentals okända människor hade lämnat var sina namn, husnummer och telefonnummer. Ibland hade ett namn försvunnit från ett år till ett annat. Det var en svindlande känsla att titta i dessa gamla kataloger och inse att ingen skulle svara på numret längre. Senare slogs jag av några rader i en dikt av Osip Mandelstam:

Tillbaka i min stad, bekant intill tårar,
intill ådror, intill svullna barnakörtlar.

[...]

Petersburg! [...]

du har mina telefonnummer.

Petersburg! Än äger jag adresser
där jag skall finna de dödas röster.

Ja, jag tror det var när jag bläddrade i de där gamla telefonkatalogerna som jag fick lust att skriva mina första böcker. Man behövde bara välja ut en abonnent bland hundratusentals andra, stryka under namnet, adressen och telefonnumret med blyertspenna och föreställa sig hur den okändas liv hade varit.

Man kan gå vilse eller försvinna i en storstad. Man kan rent av byta identitet och leva ett nytt liv. Det kan ta mycket lång tid att spåra en människa om man bara har ett par gatuadresser i en undangömd stadsdel att utgå från. Det korta konstaterande som man kan läsa i vissa efterlysningar har alltid väckt genklang hos mig: ”Senast kända adress.” Teman som rör försvinnande, identitet och tidens gång är intimt förknippade med storstädernas topografi. Därför har många romanförfattare ända sedan artonhundratalet gjort storstaden till sin domän, och några av de största bland dem hör ihop med en stad: Balzac med Paris, Dickens med London, Dostojevskij med Sankt Petersburg, Tokyo med Nagai Kafu, Stockholm med Hjalmar Söderberg.

Jag tillhör en generation som står under dessa författares inflytande och som i sin tur har velat utforska det som Baudelaire kallade ”gamla storstäders veck”. Under de femtio år som har gått sedan jag och mina jämnåriga med vidöppet sinne upptäckte våra hemstäder, har dessa förstas förändrats. I Amerika och det som förr kallades tredje världen har de förvandlats till megastäder av oroväckande dimensioner. Invånarna lever ofta i segregerade, förslummade områden med starka sociala motsättningar. Kåkstäderna breder ut sig mer och mer. Ända in på nittonhundratalet hade romanförfattarna en någorlunda ”romantisk”

syn på staden, inte olik Dickens' och Baudelaires. Det vore intressant att veta hur framtidens författare kommer att gestalta dessa gigantiska tätorter i fiktionen.

Beträffande mitt författarskap har ni välvilligt använt orden ”för den minneskonst varmed han frammanat de ogripbaraste levnadsöden”. Det är en komplimang som går utöver min person. Det där speciella sättet att minnas, då man letar efter brottstycken ur det förflutna och de sällsynta spår som anonyma, okända människor har lämnat på jorden, kommer också av mitt födelseår: 1945. Det faktum att vi är födda 1945, sedan städer raserats och hela befolkningar utplånats, har förmodligen gjort mina generationskamrater och mig särskilt mottagliga för teman som rör minne och glömska.

Jag tror tyvärr att det har blivit omöjligt att gå på spaning efter den tid som flytt med samma kraft och klarhet som Marcel Proust. Det samhälle han skildrade var artonhundratalets, och det var fortfarande stabilt. Prousts minne levandegör det förflutna in i minsta detalj, som en ”tableau vivant”. Jag har intrycket att minnet numera är långt mindre självsäkert och att det ständigt måste kämpa mot glömska och amnesi. Under detta lager, denna massa av glömska som täcker allt, går det bara att snappa upp fragment av det förflutna, spår som upphör tvärt, flyktiga, nästan ogripbara människoöden.

Men förmodligen är det romanförfattarens kall att på glömskans stora vita ark blåsa nytt liv i några halvt utplånade ord – isberg som har lossnat och driver omkring på havsytan.

Översättning av Anna Säflund-Orstadius

Citat ur översättningar:

Baudelaire, Charles, ur ”De små gummorna” i *Det ondas blommor / tolkningar ur Les fleurs du mal* av Ingvar Björkeson. Stockholm : Natur och Kultur, 2014

De Quincey, Thomas, *En engelsk opieätares bekännelser / översättning och efterord* av Leif Jäger. Stockholm : CKM, 2002

Mandelstam, Osip, ur ”Leningrad” i *Rysk poesi 1890-1930 / urval och tolkning* av Bengt Jangfeldt och Björn Julén. Stockholm : FIB:s Lyrikklubb, 1972

Yeats, William Butler, ur ”De vilda svanarna på Coole” i *Han önskar att hans älskade vore död : 52 dikter / presenterade av Kaj Attorps*. Stockholm : Lind & Co, 2001



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

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