

Glenn Gould

– essensen av en gåta

Inledning

Den kanadensiske pianisten Glenn Gould avled den 4 oktober 1982, några få dagar efter hans femtioårsdag. Efter en allvarlig stroke hade han fallit i koma och skulle aldrig mer vakna. Han kunde inte andas själv, utan vårdades i respirator. De närmaste anhöriga beslutade då i samråd med läkarna att avbryta den livsuppehållande behandlingen. Under sitt sista levnadsår hade Gould vid flera tillfällen uttalat att han skulle sluta spela piano när han fyllde femtio – genom det oväntade dödsfallet fick dessa uttalanden en närmast kuslig signifikans.

Glenn Gould är död, men han är inte borta. Han lämnade efter sig ett stort antal musikinspelningar, artiklar, radio- och TV-program – många av dem briljanta, alla intressanta. Jag vill i min text fånga Gould både som en unik människa och som en del i en vidare mänsklighet, en del av ett samhälle. Detta avspeglas också i att jag växlar mellan olika perspektiv. Min huvudsakliga uppmärksamhet är riktad mot Gould, men jag vill också ge akt på de samhälleliga och historiska sammanhang som jag anser vara relevanta för att förstå honom. Kanske kan en analogi göras med skärpeinställningen på en kamera. Jag fokuserar mestadels skärpan på Gould, men försöker också att låta bakgrunden och omgivningen framträda tydligt, vilket leder till att Gould stundtals får träda tillbaka. Det är en skiss till en socialpsykologisk biografi om Gould, som jag försöker teckna.

Individen i samhället

Vad innebär det då att se individen från ett socialpsykologiskt perspektiv? Jag vill här presentera ett sätt att se på relationen mellan individen och samhället, ett synsätt som utgör en ram för min framställning. Johan Asplund menar att socialpsykologin är en vetenskap om ”snedstrecket mellan individ och samhälle” (Asplund, 1983:62). Sociologen Jan Olof Nilsson tar i sin bok om Alva Myrdal – en socialpsykologisk biografi – upp Asplunds tankegång med ett lätt modifierat citat:

Betrakta formeln individ/samhälle. Vad jag försöker säga är, att en sociologisk biografi är – eller borde vara – en vetenskap om snedstrecket mellan individ och samhälle. En sociologisk biografi är en betraktelse, inte av samhället, inte heller av individen, utan av individen i samhället (Nilsson, 1994:20).

Individen i samhället. Och, inte minst, samhället i individen. George Herbert Mead är en annan inspirationskälla när det gäller synen på förhållandet mellan individen och samhället. Min tolkning av hans tankar om individen och samhället är baserade främst på boken *Mind, Self and Society* (Mead, 1972). Jag kommer dock inte att göra någon fullständig genomgång av Meads tankegångar, det skulle bli alltför utrymmeskrävande. Jag vill i stället använda hans resonemang för att belysa hur jag ser på individen i relation till samhället. Enligt Mead utvecklas jaget genom interaktion med andra människor. Grunden för människans utveckling är social: jaget är strukturerat från utsidan och in – individen har ett jag endast i relation till andra. Därmed blir jaget starkt färgat av individens sociala omgivning. Som begrepp för detta internaliserade samhälle använder Mead termen ”den generaliserade andre”, en abstrakt entitet med vilken individen för en sorts inre dialog. Den generaliserade andre symboliserar hela samhällets organiserade attityder och förväntningar: familj, utbildning, religion och alla de institutioner individen möter under ett liv (Mead, 1972:154ff).

Ett annat betydelsefullt begrepp hos Mead är rollövertagandet: förmågan att i interaktionen ta den andres plats och se sig själv utifrån. Det Själv, eller jag-medvetande, som genom rollövertagande konstrueras i interaktionen med andra människor delar Mead in i två delar: ”I” och ”me”. ”I” är subjektet, vår respons på den andre, ”me” är objektet, den andre inom oss. ”I” står för våra spontana responser, det skapande, oberäkneliga och uppfinningsrika som ibland förvånar även oss själva. ”Me” består av internaliserade andras attityder – grupper eller samhällets –, självkritik, vanemässighet och är grunden för vår sociala anpassning (Mead, 1972:173ff).

Betraktat på detta sätt får jaget dels allmänna drag som delas med andra samhällsmedborgare, dels egenskaper unika för den enskilde individen. Genom detta synsätt lyckas Mead fånga individen både som skapande subjekt och som objekt för omgivningens påverkan. Individen är såväl aktiv skapare av en social verklighet som passiv bärare av samhälleliga tankemönster.

En annan forskare som är relevant i sammanhanget är Philip Abrams. Han hävdar i *Historical Sociology* att individen och samhället bör betraktas som två sidor av samma mynt (Abrams, 1982). Han är kritisk till dikotomiseringar av typen individ – samhälle, vilka visserligen har visat sig vara användbara tankefigurer men inte får tas som en beskrivning av verkligheten. Livet är en process där individen och samhället ständigt samspelar med varandra. För att kunna förstå ett enskilt livsöde måste det sättas in i en samhällelig och historisk kontext – detta kan ses som en sammanfattning av den socialpsykologiska utgångspunkt som ligger till grund för min text. Individens möjliga livshistoria finns, så att säga, redan gestaltad i hans eller hennes sociala omgivning. Inom dessa ramar kan individen improvisera och skapa sig en unik livshistoria, men denna historia är alltid begränsad till de möjligheter som tiden och samhället erbjuder.

Källorna och hur jag använt dem

Detta arbete är i allt väsentligt en litteraturstudie. Gould skrev aldrig någon självbiografi, mycket talar dock för att han planerade att göra det så småningom. Bland Goulds kvarlätenheter återfanns en inbunden bok med tomma sidor kallad *Essence of an Enigma*, vilket eventuellt kan ha varit Goulds titel på den tänkta självbiografen (Friedrich, 1989:8). Jag har tagit mig friheten att använda formuleringen som en titel på denna artikel. I avsaknad av en självbiografi har jag fått förlita mig till andra källor. Gould skrev ett stort antal artiklar, främst om musik men även en hel del av mer filosofisk natur. Han gjorde radio- och tv-dokumentärer vid sidan av den stora musikproduktionen. Det finns också litteratur om Gould skriven av andra biografer. Denna har utgjort det viktigaste empiriska materialet för min studie. Allt som allt rör det sig om cirka 2 000 sidor text.

Ett grundläggande förhållningssätt till mina empiriska data har varit intresset för Gould som människa och samhällsvarelse. Jag har därför medvetet tonat ned resonemang av mer strikt musikvetenskaplig betydelse; jag har för övrigt inte heller tillräcklig kompetens på området för att föra en vettig diskussion kring dessa frågor. Emellertid har Goulds tankar och åsikter om exempelvis konstens och artistens roll i samhället ofta vidare implikationer och dessa har varit intressanta för att få en bild av honom. Beträffande det kritiska granskandet av källorna är det självfallet en nackdel att jag i stor utsträckning har fått förlita mig på andra- och i vissa fall även tredjehandsuppgifter. Idealet hade varit om jag hade haft möjlighet att själv studera Goulds kvarlämnade anteckningar och kunnat intervjua de människor som kände honom.

Biografins begränsningar

Att skriva en biografi innebär i praktiken *att förvandla ett liv till text* (Nilsson, 1994:14). Det är närmast självklart att en sådan skildring inte kan vara heltäckande, det är omöjligt att erhålla fullständig kunskap om en persons liv. Därför är det också så att om någon skulle påstå att jag i min text gör mig skyldig till att "reducera" Glenn Gould så är det förmodligen sant. Men det är något som jag kan leva med och dessutom närmast ofrånkomligt – det går inte att fånga ett liv i all dess komplexitet i en biografisk text. Inte ens om man skriver en självbiografi är detta möjligt – det går inte att minnas allt. Dessutom har minnet egenskapen att rekonstruera snarare än reproducera; gångna händelser tolkas alltid i ljuset av ett nu. Det är först när ett liv betraktas *post facto* som mönstren kan blottläggas. Dock är det kanske ibland alltför lätt att i efterhand ordna mönstren till en sammanhängande helhet och betrakta ett livs historia som oundviklig och ödesbestämd.

Som forskare och biograf blir man tvungen att välja: man fokuserar på vissa aspekter av ett liv och lämnar andra därhän, bestämmer sig för vissa infallsvinklar på bekostnad av andra. Det finns ingen sanning, eller hellre: det finns flera sanningar, beroende på vilket perspektiv man väljer. Och just på grund av att man måste välja är man som forskare alltid närvarande som subjekt i forskningsprocessen. Det är därför ingen slump att jag har valt Glenn Gould som ämne för min text. När jag skriver om Gould skriver jag, i någon mening, också om mig själv och i vidare mening om det mänskliga.

Jag har inte ambitionen att göra en fullständig beskrivning av Goulds livshistoria – detta har jag varken tid, resurser eller förmåga till. Däremot vill jag göra några socialpsykologiska snitt ur hans liv och därigenom försöka närma mig en förståelse av honom. Vad innebär det då att förstå ett visst socialt fenomen? Min synonymordlista erbjuder bland annat orden "se sammanhangen" som ett alternativ till "förstå". Detta är rimligt: det genuint unika, ett fenomen som existerar endast i och för sig självt, bör i princip vara omöjligt att förstå. För att kunna närma sig en förståelse av en enskild individs livshistoria måste denna historia placeras in i ett större sammanhang. Detta har varit en viktig målsättning under mitt arbete med texten. En annan har varit utgå från mig själv och mina egna livserfarenheter. Det här med att skriva en biografi behöver kanske inte vara så märkvärdigt. Jag har haft Gunnar Ekelöfs ord från hans essä om Stagnelius klingande i minnet, vilka om jag tillåter mig att byta ut ordet "olycklig" mot "ensam" lyder: "det här är en ensam människa, honom förstår jag redan delvis, honom vill jag försöka förstå bättre" (Ekelöf, 1990:373).

Mina fortsatta litteraturstudier blev nu mer fokuserade och inriktade på några teman som jag uppfattade som viktiga i Goulds livshistoria och som delvis hänger samman med varandra: hans asketiska livsföring, hans fascination för den moderna teknologin, hans konstnärliga moralfilosofi och inte minst det faktum att

han led av hypokondri. Ett problem när man som forskare har bestämt sig för att se ett fenomen ur ett visst perspektiv, eller tillämpa en viss teori, är att man kan bli blind för aspekter som inte stämmer med det valda perspektivet (eller rentav motsäger detta). Jag har försökt att vara uppmärksam för att undvika det problemet, men frågan är om det är möjligt att helt frigöra sig från denna tendens. När man en gång tycker sig ha funnit några nycklar som öppnar en väg in till förståelsen av sitt empiriska material är det svårt att byta infallsvinkel.

Jag visste redan innan jag satte igång med litteraturläsningen att Gould hade varit mycket hemlighetsfull angående sitt privatliv. Detta oroade mig till en början, men efter att ha studerat materialet tycker jag mig ändå ha nått en god förståelse av människan Gould. Jag måste dock erkänna att jag gärna hade haft tillgång till mer material om honom, om hans förhållande till föräldrarna och om hans vardagsliv. Det finns en del material på området, framför allt i form av anekdoter från hans barn- och ungdom, men från hans vuxna liv är tillgången på sådana uppgifter sparsam. Jag har däremot genom litteraturen haft tillgång till ett rikt material om artisten och filosofen Gould. Detta har medfört att jag i större omfattning än vad jag avsåg från början har närmat mig Gould genom hans tanke- och idévärld, som den framträder i hans egna skrifter och i böckerna om honom. Men dessa tre sidor hos honom – artisten, filosofen och människan – överlappar varandra i betydande grad. Det är min uppfattning att Gould till stor del verkligen levde för sitt skapande och att konst, filosofi och liv för honom blandades till en helhet. Som Olof Lagercrantz så träffande skriver om August Strindberg: ”att bläck och blod hos honom ständigt blandades” (Lagercrantz, 1990:33).

Hjalmar Söderberg liknade en gång sin litterära produktion vid ”en smal men klar stråle”. Om min text kan närma sig detta ideal får jag vara nöjd. Biografen som vetenskap har emellertid kritiserats just för att vara alltför smal och alltför specifik. Den handlar om en enda individs livshistoria och kan därför inte användas som utgångspunkt för mer generella utsagor. I denna mening skulle biografen vara ointressant, inte som litteratur, men väl som vetenskap. En sådan kritik anser jag inte behöver drabba min text. Jag har som utgångspunkt att individen och samhället är ouplösligt förenade. Därmed blir min text om Glenn Gould relevant också i ett vidare sammanhang – vi hör alla samman.

Glenn Gould

Jag försöker i detta avsnitt teckna en bild av Glenn Gould och presentera honom för den läsare som inte redan är bekant med honom. Redogörelsen sträcker sig tidsmässigt från hans barndom till hans tillbakadragande från konsertscenen 1964. Jag kommer inte att göra någon särskilt omfattande analys på detta stadium, snarare påminner avsnittet lite grann om de biografier man ibland ser på

TV. Det finns en berättare och kommentator – det är jag! – och det finns några personer som redogör för sina minnen och intryck av Gould. Och självfallet får Gould själv komma till tals: han har i intervjuer och artiklar berättat en del om sin barn- och ungdom.

Underbarnet

Glenn Gould föddes den 25 september 1932 i Toronto. I familjen fanns starka musikaliska traditioner: den norske tonsättaren Edvard Grieg var kusin till hans mors farfar, något som Goulds mor var mycket stolt över. Goulds far, Bert Gould, hade i sin ungdom spelat violin, hans mor Florence spelade piano och orgel. Fadern var körsnär till yrket – han hade övertagit en blomstrande pälsfirma från sin far – och modern gav sånglektioner på deltid. De bodde i en villa i ett lugnt, lummigt område kallat ”The Beaches” – av Otto Friedrich beskrivet som ”an intensely WASP (White Anglo Saxon Protestant) area” (Friedrich, 1989:22) – och hade ett vinterbonat sommarhus i Uptergrove vid Lake Simcoe, ungefär nio mil norr om Toronto. Familjen kunde utan större ansträngning spendera runt 3 000 dollar om året på den unge Goulds musikaliska utbildning. Robert Fulford, en barndomsvän till Gould, beskriver Bert och Florence Gould som relativt välbärgade:

She and her husband [...] appreciated music of the better sort. To judge by their conversation, they regarded it as morally worthy and important-on a level, perhaps, with prayers and United Church sermons and fair dealing in business and not swearing (Fulford i McGreevy, 1983:57).

Toronto har av Gould beskrivits som en stad med starka puritana traditioner. Smeknamnet ”Toronto the Good” var vanligt i hans barndom. Detta hade Gould inte något emot – han talade senare i sitt liv ibland om sig själv som ”The Last Puritan” (Gould i McGreevy, 1983:91) Goulds livligaste barndomsminnen av staden har att göra med kyrkor, vilket kanske inte är så märkligt med tanke på att hans uppfostran av Friedrich (1989:292) beskrivits som strängt presbyteriansk:

In my youth, Toronto was also called ‘The City of Churches’ and, indeed, the most vivid of my childhood memories in connection with Toronto have to do with churches. They have to do with Sunday evening services, with evening light filtered to stained-glass windows, and with ministers who concluded their benediction with the phrase: ‘Lord, give us the peace that the earth cannot give’ (Gould i McGreevy, 1983:92).

Jag måste nu göra en kort utvikning för att säga något om puritanismen och den ”puritana anda” som präglade det sociala sammanhang där Gould växte upp. Ordning och metodisk kontroll – detta utgör grundstenar för den puritana män-

niskan och det är också viktiga aspekter för att förstå Glenn Gould, något jag ska återkomma till senare. Max Weber (1995) hävdar i sin bok om den protestantiska etiken att genom puritanismen fördes munkväsendet ut ur klostret: genom en asketisk livsföring kunde puritanen försäkra sig, åtminstone subjektivt, om att han tillhörde de utvalda för ett liv efter detta. Det religiösa livet skulle inte levas i klostret, utan ute i världen. I det dagliga livet och på ett systematiskt och rationellt sätt skulle puritanen avstå från synd och livsnjutning, och ständigt arbeta för att ära Gud i enlighet med bibelordet. Helga Gregorius i Hjalmar Söderbergs roman *Doktor Glas* ställer den asketiska läran på sin spets när hon, som förklaring till sitt giftermål med den för henne motbjudande prästen Gregorius, konstaterar: ”Man hade ju lärt mig, att Guds vilja alltid var det, som allra mest bjöd vår egen vilja emot” (Söderberg, 1949:73).

Arbetet blev för puritanerna det förebyggande medlet mot de frestelser som den sinnliga världen hade att erbjuda. Det regelbundna, ihärdiga arbetet gav systematik och stöd i människors liv. Men arbetet var också ett mål i sig, vilket hade föreskrivits av Gud: ”Den som inte vill arbeta, skall heller inte äta”. Att förslösa tid sågs som en synd. Genom att varje dag flitigt arbeta kunde puritanen övertyga sig själv om att han var en av de förutbestämda för frälsning. Synen på arbetet som en plikt, ett ”kall”, hade predikats redan av Luther. Men hos denne hade begreppet en traditionalistisk betydelse: kallet var något evigt och givet, en ordning som människan hade att foga sig i för att behaga Gud. Puritanerna hade en något annorlunda syn på kallets betydelse.

Vad Gud kräver, är inte arbete i och för sig, utan rationellt arbete i ett yrke. I den puritanska kallelsetanken ligger tonvikten på denna metodiska karaktär hos yrkesaskesen och inte, som hos Luther, vid plikten att acceptera en lott, som Gud en gång tilldelat människan. Framåt 1700-talet började emellertid den religiösa dimensionen av puritanismen ersättas av en världslig moralisk dimension, vars innehåll och grundläggande värderingar dock till stora delar var de samma. I det moderna samhälle som börjar ta form under upplysningen förvandlas de ursprungligen religiösa levnadsreglerna till allmänt accepterade dygder i fråga om måttfullhet, sparsamhet, flit och renlighet. Arbetet blir ”heligt” – religionen omvandlas till världslig och allmängiltig moral. Den puritana andan är i hög grad levande och verksam även i vårt sekulariserade 1900-tal, och inte minst hos Glenn Gould där den utgör en bakgrundsbild som är viktigt för att förstå honom.

Den vuxne Goulds förhållande till de högre makterna har jag inte helt klart för mig. Enligt Friedrich (1989) trodde Gould på Gud, men inte på kristendomen eller någon av dess kyrkor. Trots sin presbyterianska uppfostran bekände sig alltså Gould inte till någon gren av kristendomen, jag har inte funnit några tecken på religiositet i traditionell mening hos honom. Det är möjligt att vi här har att göra med den sekulariserade form av religion där Gud främst antar formen av ett väsen eller en kraft, som visserligen existerar, men inte griper in i världens skeenden. Gould har såvitt jag vet inte själv uttryckt sin gudsuppfattning på ett explicit sätt,

jag vill därför poängtera att jag är osäker på denna punkt. Däremot var frågor om moral viktiga för honom: som jag ser det står vi inför ett bra exempel på hur ursprungligen religiösa ideal transformeras till världslig moral.

Åter till Glenn Gould och hans uppväxt i Toronto. Modern var 42 år då Glenn Gould föddes, hon hade dessförinnan genomlidit flera missfall. Han skulle förbli familjens enda barn. Det stod snart klart för hans föräldrar att den unge vänsterhänte Gould hade musikalisk talang. Hans mor började ge honom pianolektioner vid tre års ålder och han kunde läsa noter innan han kunde läsa ord. Han hade absolut gehör och hans mor brukade leka en gissningslek med Gould: hon spelade en ton på pianot och Gould, som befann sig i ett annat rum, fick ropa vilken ton det var. Svaret var alltid korrekt.

Vid fem års ålder sade Gould till sin far att han skulle bli konsertpianist, han komponerade också små musikstycken och spelade dem för familjen och deras vänner. Han har berättat om långa bilturer med familjen på söndagseftermiddagarna, då de lyssnade på The New York Philharmonic på radion. På vintern var landskapet vitt och grått – ändlösa fält av snö och fruset vatten – ”and Beethoven never sounded so good” (Gould i Payzant, 1978:2). När Gould var sex år gammal fick han följa med på sin första konsert, ett solistframträdande av den då välkände pianisten Josef Hofmann, och upplevelsen gjorde ett stort intryck:

The only thing I can remember is that, when I was being brought home in the car, I was in that wonderful state half-awakeness in which you hear all sorts of incredible sounds going through your mind. They were all orchestral sounds, but I was playing them all, and suddenly I was Hofmann. I was enchanted (Gould i Friedrich, 1989:16).

Det är frestande att dra paralleller mellan Gould och den unge Mozart. De var båda musikaliska underbarn. Leopold Mozart drev sin unge son hårt sedan han hade insett hans talang, kanske alltför hårt. Goulds föräldrar uppmuntrade och entusiasmerade sin sons musikintresse, men de var också angelägna om att han skulle leva ett normalt liv, umgås med kamrater och leka som andra barn. Mozarts olyckliga liv framhölls som ett varnande exempel. Den unge Gould skulle inte tvingas framträda inför publik i en alltför tidig ålder. Gould tycks emellertid tidigt ha upplevt sig vara annorlunda än sina kamrater. Jessie Greig kommer ihåg en händelse som inträffade när han var sju eller åtta år. Jessie och hennes bröder spelar kula, Gould tittar på:

He watched for a long time, with his hands in his pockets, Miss Greig recalls, and then he said, ‘I’d like to play’. So we handed him some marbles, and he just put his hand down once to the cold earth, and he withdrew it so quickly – and he put his hands back in his pockets and said, ‘I’m afraid I can’t.’ [---] And he really wanted to. I can see him yet, kicking the earth with one toe, and wanting to join in and not being able to (Friedrich, 1989:16).

Detta är en av de första beskrivningarna av en sorts känslighet eller bräcklighet hos Gould, något som kom att få stor betydelse för hans liv. Florence försökte få

sin son att ägna sig mer åt motion och utomhusaktiviteter – det var alltid förgäves. Redan något år tidigare hade han visat sig vara en ovanligt känslig ung pojke. Den unge Gould var en stor djurvän och hade flera husdjur: hundar, kaniner, sköldpaddor och guldfiskar. En sommar for han och några andra barn, tillsammans med en granne till familjen, ut med båt på Lake Simcoe för att fiska. Det var Goulds första fisketur och han blev den förste som fick napp, så som ofta tycks vara fallet med nybörjare. Jag låter honom själv berätta om episoden:

And when the little perch came up and started wiggling about, I suddenly saw this thing entirely from the fish's point of view – it was such a powerful experience I picked up my fish, and said I was going to throw it back. [---] And I kept it up until we got into shore. I refused to speak to those children for the rest of the summer, of course, and I immediately went to work on my father to convince him he should abandon fishing. It took me ten years, but this is probably the greatest thing I have ever done (Gould i Payzant, 1978:2ff).

Somrarna vid Lake Simcoe har Gould annars beskrivit som idylliska. Han fick snart en egen liten motorbåt och tillbringade mycket tid ute på vattnet. Motorbåten gav emellertid också upphov till en olycka, som inträffade när Gould var i tioårsåldern. Händelsen finns återgiven av Friedrich (1989:27). Hans far hade konstruerat en skena som ledde från huset till stranden, i avsikt att underlätta för sin pojke att få båten i och ur sjön. En gång hoppade Gould och några kamrater i båten för att åka på skenan ner till vattnet. Men något gick fel – Gould föll av och slog sin rygg mot en sten. Under en lång tid efter denna olycka hade han besvär med ryggsmärtnor och familjen anlätade flera läkare för att undersöka honom. Men ingen tycks ha kunnat förklara vad det var som hade blivit skadat.

Goulds skulle under hela sitt liv uppleva problem med sin hälsa och tycka sig lida av diverse sjukdomssymtom, något som ledde till att han ofta ställde in sina framträdanden. Detta drag förvärrades och blev än mer uttalat under årens lopp. Han medgav vid flera tillfällen öppet att han led av hypokondri, men denna kunskap tycks inte ha fått besvären att försvinna. Hans far, Bert Gould, hävdar i ett samtal med Friedrich att Gould ”was never really sick a day in his life” (Friedrich, 1989:27). Uttalande tyder enligt min mening på att hans far hade föga insikt i graden och arten av sin sons problem. Det finns inte mycket information om Goulds relation till sina föräldrar, men detta yttrande från hans far är en indikation på att Gould och hans far inte kan ha stått varandra särskilt nära. Jag ska återkomma till Goulds hypokondri mer utförligt längre fram.

Skolåren och den tidiga ungdomen

Gould första skola var Williamson Road Public School, ett trevånings tegelhus med en trist fasad inte långt från där han bodde. Skolan var ingen positiv erfaren-

het för Gould, något som kanske inte är förvånande med tanke på den känsliga pojke han redan tycktes vara. Robert Fulford var skolkamrat med Gould under dessa tidiga år, och även om Fulford hävdar att Gould inte blev mobbad utan behandlad med respekt är det tydligt att han uppfattades som en väldigt annorlunda ung pojke:

I cannot remember a moment when he wasn't an outsider. [...] He played no sports, and if anyone threw a baseball or football to him - either out of ignorance or to tease him - he pulled his hands back and turned away, letting the ball fall to the ground. His long, slender hands were for more important things, and he protected them carefully (Fulford i McGreevy, 1983:61).

Gould summerade många år senare sin skolgång med att det hade varit en mycket olycklig erfarenhet och att han inte kom överens med varken kamrater eller lärare (Friedrich, 1989). I en intervju sade han: "It has been my conviction for some time that my great interest in and enthusiasm for music is in large measure the result of my disagreements and dissatisfactions with my schoolmates" (Gould i McGreevy, 1983:112). Dock är det svårt att tro att Goulds intresse för musik skulle bero på hans erfarenheter från skolan, han hade ju visat prov på ett stort musikintresse redan tidigare. Yttrandet är förmodligen ett utslag av Goulds ibland tämligen tillspetsade och drastiska sätt att formulera sig. När det gäller musikintresset ser jag moderns inflytande som betydligt mer avgörande. Däremot tror jag att de negativa upplevelserna under skolåren, och känslan av att vara en outsider, stärkte hans förvisning om att musiken var det han skulle ägna sig åt. John Roberts, en annan av Goulds barndomsvänner, har minnesbilder som tyder på att Gould förmodligen hade mer allvarliga problem med sina skolkamrater än att vara betraktad som en outsider. Roberts menar att Gould ofta blev mobbad – ibland kom hem från skolan gråtande – och återger en episod om en av skolans värsta busar som följde Gould nästan ända hem och försökte slå till honom:

And Glenn just went for him. And hit him so hard that this kid wondered what had struck him. Then Glenn grabbed him by the lapels and shook him and said, 'If you ever come near me again, I will kill you.' And this kid was absolutely scared out of his mind, and the thing which also frightened Glenn was that he realized that it was true (Friedrich, 1989:23).

Om berättelsen är sann finns här ett tecken på en mer våldsam sida hos den annars så tillbakadragne och känslige Gould. Och det tycks som om denna sida skrämde honom. Det finns även återgivet en konflikt med hans mor, som har vissa paralleller till denna historia. Andrew Kazdin, som under många år arbetade som Goulds ljudtekniker, redogör för denna händelse. Uppenbarligen hade Gould förbrutit sig mot någon familjeregulering och han grälade nu med sin mor om saken:

He [Gould] revealed to me that at the height of his rage, he felt that he was capable of inflicting serious bodily harm on this woman – perhaps even committing murder. It was only a

fleeting spark of emotion, but the realization that he had, even for a split second, entertained the notion frightened him profoundly. He had suddenly come face to face with something within him that he didn't know was there. The experience caused him to retreat into serious introspection, and when he emerged, he swore to himself that he would never let that inner rage reveal itself again (Kazdin, 1989:84ff).

Gould ålade sig enligt Kazdin redan i unga år ett löfte om självkontroll: aldrig skulle han låta den inre vrede som han upplevde under grålet med modern komma upp till ytan igen. Jag tror att händelsen kan betecknas som betydelsefull och jag ska återkomma till den i ett senare skede av min text. Fulford minns Gould som puritanskt lagd i barn- och ungdomen, mer än vad som hade varit rimligt till och med i den omgivning där han växte upp. Han tålde inte att höra andra barn svära eller häda. Han berättade aldrig några snuskiga historier eller deltog i konversationer om flickor och sex. Fulford härleder detta drag hos Gould till hans mor Florence:

His mother had a kind of idea of what was a good child, and he bought it and internalized it. She was a bit of a dragon. [---] Can't remember her being harsh with Glenn, but there's a way of nagging without being harsh that can be pretty controlling. [---] I'd say she was a very narrow person in every way except musically, and maybe musically she was narrow too (Friedrich, 1989:23).

Under de första tio åren var Goulds mor hans enda pianolärare, men vid elva års ålder började han ta lektioner vid musikkonservatoriet i Toronto. Hans lärare var Alberto Guerrero, en före detta konsertpianist från Chile. Gould skulle ta lektioner för Guerrero under nio års tid och dennes betydelse för Goulds framtida konstnärskap bör enligt John Beckwith, pianist och kollega till Gould under de tidiga åren, betecknas som stor. Guerrero lärde Gould mycket menar Beckwith, inte så mycket rent pianotekniskt som beträffande själva attityden till musiken: "He had a view of music as a profoundly serious commitment" (Beckwith i McGreevy, 1983:69). Familjerna Guerrero och Gould var grannar vid Lake Simcoe, där fritidsaktiviteterna familjerna emellan inkluderade bland annat Monopolspel (där Glenn ständigt stod som vinnare) och krocketspel. Vilken aktivitet den unge Gould än deltog i var det med den största koncentration och hängivenhet, något som delvis står i kontrast till den motvilja mot tävlingar, såväl inom musik som andra områden, han senare i livet skulle deklarerat.

Den 12 december 1945 gjorde Gould sin debut i officiella sammanhang med en konsert på Eaton Auditorium i Toronto. Debuten skedde som organist, inte som pianist, och fick mycket välvilliga recensioner. Rubriken i *The Evening Telegram* löd: "Boy, aged 12, shows Genius as Organist":

Glenn Gould is just a child, really, a loose-jointed, gracious, smiling boy not 13 yet. But he played the organ last evening as many a full-grown concert organist couldn't if he tried. A genius he is, with the modesty that only true genius knows. [---] From start to finish and in every detail his playing had the fearless authority and finesse of a master... (Wodson i Payzant, 1978:6).

Ett år senare blev Gould, vid tretton års ålder, en av trettiofem vinnare vid Kiwanis musikfestival. Samma år tog han också sin solistexamen vid konservatoriet. I denna tidiga tonårstid utvecklade Gould en vänskap med sin fem år äldre kusin Jessie Greig, en vänskap som skulle vara livet ut. Jessie blev som något av en storsyster för honom och hennes närvaro i huset uppmuntrades av Bert och Florence Gould. Hon bodde också hos familjen Gould under en tid medan hon gick på lärarhögskolan i Toronto. Förutom Jessie hade Gould få nära vänner, han sade sig tycka bättre om djur än människor.

Nu följde några år med konserter och radioframträdanden vilka mestadels fick mycket fin kritik i den lokala pressen. Han började skapa sig ett namn i det regionala musiklivet. Under dessa år gick han också sin gymnasieutbildning vid Malvern Collegiate Institute, inte heller denna skola låg särskilt långt från hans hem. Gould tog dock aldrig någon examen, musiken slukade det mesta av hans tid och han var trött såväl på skolan som på området där han bodde med sina föräldrar. Till sina föräldrars besvikelse avbröt Gould sina gymnasiestudier 1951 – de kunde inte förstå hur en nittonåring kunde anse sig vara fullärd.

Gould avslutade vid denna tid också lektionerna för Guererro, men träffade och samtalade med denne fram till mitten av 1950-talet, då de båda slutligen tappade kontakten med varandra. Gould tillbringade stora delar av tiden efter brytningen med Guerrero i familjens sommarhus vid Lake Simcoe, ensam med sitt piano, en bandspelare och sin hund. Otaliga timmars övande vid pianot och experimenterande med olika uttrycksätt. Noggranna, metodiska studier av noter och litteratur. Sommarhuset skulle genom Goulds liv fungera som en tillflyktsort för honom, en plats dit han kunde dra sig undan från omvärlden och finna utrymme för reflektion.

Genombrottet

Under början av 1950-talet fortsatte Goulds framgångar på den kanadensiska musikscenen. Han gjorde soloframträdanden, spelade med alla de stora symfoniorkestrarna och kunde ofta höras i radio. Radion hade vid den här tiden en betydligt större betydelse än idag och att få vara med i de populäraste radioprogrammen var en stor sak, jämförbar med TV:s roll idag. Gould var förtjust över att medverka i dessa radioinspelningar – ett tidigt tecken på den fascination han i framtiden skulle utveckla för inspelningsstudion och den moderna teknologins möjligheter.

Redan nu var det emellertid en sak som många kritiker ifrågasatte – hans särregna stil och spelsätt. Gould hade en speciell stol, konstruerad av hans far, som gav honom en ungefär 20 centimeter lägre spelställning vid pianot än vad som var vanligt. Han hade en vana att nynna och ibland rentav sjunga med i de musi-

kaliska fraserna medan han spelade. Han dirigerade sig själv med den fria handen om han spelade en enhandsfras, satt ibland på snedden med korslagda ben, svajade fram och tillbaka, dök emellanåt ner med näsan så att den nästan vidrörde klaviaturen. Flera kritiker ställde sig tveksamma till dessa egenheter eller manér. Även Guerrero ogillade dessa ”platform antics”, som han kallade dem, vilket kan ha varit ännu ett skäl till brytningen mellan honom och Gould (Beckwith i McGreevy, 1983:73). Den säregna scenstilen till trots ansågs Gould i mitten av 50-talet i musikkretsar som en av Kanadas absolut främsta musiker och 1955, vid 23 års ålder, var det tid för hans USA-debut.

Gould inledde med en konsert den andra januari på The Philips Gallery i Washington, där han framförde musik av bland andra Orlando Gibbons (vilken Gould för övrigt hävdade var hans favoritkompositör) Sweelinck, Beethoven och Bach. Han fick lysande kritik och Paul Hume skrev i *Washington Post*: “We know of no pianist like him at any age” (Hume i Payzant, 1978:14). Efter ännu ett kritikerrosat framträdande i Manhattans Town Hall i New York blev Gould erbjuden skivkontrakt. David Oppenheim från Columbia var på konserten och blev mycket imponerad över vad den unge Gould presterade: “[I] looked around to see if there were any of my colleagues from other record companies there-didn't see them-and moved as quickly as I could to get to his manager the next day to propose a deal” (Oppenheim i Friedrich, 1989:46). Det var ytterst ovanligt att ett stort bolag som Columbia skrev kontrakt med en ung artist efter att ha sett endast en konsert. Kanada var redan erövrat – nu väntade resten av världen på det unga geniet.

Vid ett inledande möte med en av de ansvariga skivbolagsdirektörerna deklarerade Gould att han tänkte inleda sin karriär på Columbia med att spela in Johann Sebastian Bachs Goldbergvariationerna – en aria med 32 variationer på ett tema. Detta var kontroversiellt: Goldbergvariationerna var vid denna tid inte särskilt kända och musikstycket ansågs alltför svårspelat och komplext. Dessutom hade den berömda cembalisten Wanda Landowska redan gjort en klassisk inspelning av verket, som av många ansågs vara den definitiva versionen. Gould envisades dock och skivbolaget gav vika. Goldbergvariationerna blev alltså det första verk som Gould spelade in, det lade grunden till hans internationella berömmelse och en karriär som skulle vara i mer än 27 år. Många år senare skulle det också bli en av hans sista inspelningar – kort före sin död gjorde han en nyinspelning av detta mästerverk, ursprungligen komponerat av Bach 1741.

Tillbakadragandet

1956 kom Goulds första skiva ut på Columbia. Den blev genast en stor framgång – den bäst säljande skivan med klassisk musik det året – och fick genomgående lysande kritik av recensenterna. Och de närmaste åren skulle det komma flera nya kritikerrosade skivor, med tolkningar av bland annat Bach, Beethoven, Mozart och även moderna kompositörer som Krenek, Webern och Schönberg. Gould gjorde sig också känd för vissa egensinniga uttalanden om några av de stora kompositörerna: han hävdade frankt att Mozart ”died too late rather than too early” (baserat på att han ansåg Mozarts senare verk vara hedonistiska och ytliga) och han förkastade några av romantikens stora kompositörer som Chopin, Schumann och Liszt (Friedrich, 1989:141). Den unge pianisten, tidigare endast känd i Kanadas musikkretsar och i Toronto, var nu vid 24 års ålder plötsligt en världsartist, internationellt uppmärksammas och efterfrågad. Men berömmelsen var inte odelat positiv för den unge Gould.

Det som Gould upplevde som svårt var turnerandet och de många konserterna. Inte heller kritikerna och publiken var helt entusiastiska till Goulds konsertframträdanden: hans egenartade uppträdande vid flygeln fick utstå hård kritik, på gränsen till personangrepp, även om de flesta uppskattade hans musik. Gould sade senare att han tog den uppmärksamhet som hans annorlunda scenframträdanden orsakade ganska hårt (Friedrich, 1989:59).

Det var emellertid inte kritiken mot hans scenstil som besvärade Gould mest. Han ogillade i själva verket det mesta av det som är förknippat med att vara en turnerande artist: de långa resorna (eftersom Gould var flygrädd åkte han helst tåg och efter 1962 vägrade han helt att flyga), att bo på hotell, svårigheterna att få äta det han ville, prestationskraven inför varje nytt framträdande, det ständiga umgänget med managers, arrangörer och publik. Detta var något som han var klar över på ett tidigt stadium – han ville inte tillbringa sitt liv som konsertpianist. Redan 1959 sade han till Toronto Star: “I hope to be able to retire by the time I am 35. If I can't I shall be very disappointed in myself and go out selling insurance or something else. But I want to be in a position to give up playing the piano, at least publicly, altogether” (Friedrich, 1989:97). Detta sade Gould vid en tidpunkt då han stod på höjden av sin karriär som en av världens mest eftersökta och välbetalda konsertpianister. Han hade uppträtt över hela världen, i länder som Sovjetunionen, Israel, Tyskland, Italien, England och även Sverige.

Som ett förebud om vad som väntade blev Gould snart känd för att vara en notorisk ”inställare” av konserter. Han kunde anlända till konsertlokalen för att sedan förklara att han av olika anledningar, oftast på grund av någon sjukdom, inte kunde spela. Hans hårt prövade advokat fick anstränga sig till det yttersta för att blidka konsertarrangörerna som ju förlorade pengar. Ofta erbjöds arrangörerna en ny konsert, men det hände att Gould ställde in även denna. Det är be-tecknande för hans berömmelse att han trots denna opålitlighet var populär och

eftersökt av konsertarrangörerna.

I april 1962 tog Gould ett första steg bort från scenen. Han skrev i ett brev till BBC i London att han inte skulle turnera mer i Europa: "This is due to the fact that, as of two months ago, I decided that when the next season is over, I shall give no more public concerts" (Gould i Friedrich, 1989:98). Gould hade vid denna tid börjat nämna även i intervjuer att han avsåg att dra ner på sitt konsertspelande och så småningom sluta helt och hållet. Under tiden 1963-1964 framträdde han endast sporadiskt och aldrig utanför Kanada och USA. Den tionde april 1964 gav Gould en konsert i Wilshire Ebell Theater i Los Angeles, där han spelade verk av Bach, Beethoven och Hindemith.

Det kom aldrig något officiellt tillkännagivande, det blev aldrig någon stor avskedsföreställning men denna konsert blev hans sista – vid 31 års ålder drog Glenn Gould sig tillbaka från konsertscenen för alltid. Det bör påpekas att detta var mycket kontroversiellt, i synnerhet eftersom han fortfarande var så ung. Det ansågs osäkert om en musiker över huvud taget skulle kunna fortsätta på en professionell nivå utan att ge konserter. Som Gould själv uttryckte saken ett par år senare: "Except for a few octagenarians, I'm really the first person who has, short of having a nervous collapse or something, given up the stage" (Gould i Payzant, 1978:21). Han lämnade emellertid inte musiken, utan skulle i ytterligare två decennier leva ett produktivt musikliv – nu uteslutande på sina egna villkor och enligt sin egen filosofi.

Gould och hypokondrin

Det vore nästan otänkbart att skriva en text om Glenn Gould utan att på något sätt diskutera hans hypokondri, det står också en hel del om hans egenheter på detta område i litteraturen om honom. Innan dess vill jag nämna att det har diskuterats om Gould eventuellt hade någon form av neuropsykiatrisk störning som Aspergers syndrom eller autism, exempelvis tas detta upp av Sjöstrand (2010) och Bejerot (2010). Det kan i sammanhanget påpekas att Aspergers syndrom numera ingår i det som kallas autismspektrumtillstånd. Även läkaren Peter Ostwald (1997) för i sin bok om Gould en utförlig diskussion om såväl hans fysiska som psykiska symtom. Den typen av diskussioner ser jag dock som ett annat analytiskt spår, och i denna text vill jag främst rikta uppmärksamheten mot de hypokondriska dragen hos Gould.

En sjukdom som drabbar individer

Hypokondri är ett socialpsykologiskt intressant område: våra tankar om sjukdom och hälsa är nära förbundna med det samhälle och den tid vi lever i. Karin Johannisson skriver i sin bok *Medicinens öga* att ”varje samhälles sjukdomar speglar samhället självt” (1990:99). Detta är giltigt inte minst i fråga om hypokondrin, något som plågade Gould under hela hans vuxna liv. Hypokondri kan enligt Johannisson sägas ha tre delvis olika innebörder: 1) En översysselsättning med kroppsliga symtom, 2) en irrationell rädsla för sjukdom samt 3) en (felaktig) sjukdomsövertygelse som gör att symtomen tillskrivs vissa bestämda sjukdomar. Jag tror att det är möjligt att hävda att Gould led av hypokondri i betydelsen av samtliga de ovan nämnda innebörderna.

Johannisson hävdar i en artikel i tidskriften *90-tal* (1996) att hypokondriens historia består av tre faser och går tillbaka så långt som till antiken. I en första fas (antiken till 1600-talet) uppfattades den som en kroppslig sjukdom kopplad till magen (hypokondri av grek. hypochondrios = trakten under revbenen, mellangårdet). I en andra fas (1700- och 1800-talen) tolkades den som en kroppslig sjukdom kopplad till nervsystemet och lokaliserad till nervernas ”känslö-extremiteter”. I en tredje fas (1900-talet) förvandlades hypokondrin till en inbillningssjukdom som innebar att tyngdpunkten flyttades från en kroppslig till en psykogen modell. Från och med nu fanns sjukdomen bara i patientens föreställningsvärld.

Under antiken och fram till 1700-talet ansågs hypokondrin vara en sjukdom som endast drabbade vissa utvalda: de förfinade, känsliga och intelligenta. En sjukdom för de lärda och för aristokratin. Under 1700-talet började det ske en förändring. För aristokratin uttryckte hypokondrin livsleda och melankoli, men Johannisson menar att ”för borgerligheten kunde den [hypokondrin] tvärtom projicera en nyväckt jag-medvetenhet” (1996:19). Under 1800-talet skedde ytterligare en klassmässig förändring, nu började hypokondrin drabba även ”vanligt folk”. Fram till 1900-talet tolkades hypokondrin som en kroppslig åkomma och inte en själslig. Man ansåg att den hade en organisk orsak. Genom de naturvetenskapliga framstegen blev det emellertid möjligt att fastställa att kroppsliga förändringar saknades, åtminstone var de inte mätbara. Den enda förklaringen kunde då vara att orsaken till hypokondrin satt i psyket. Med detta är vi framme vid den syn på hypokondri som ”inbillningssjuka” som vi har idag. Och sjukan må vara inbillad, men lidandet är för hypokondrikern högst verkligt, något som inte minst förefaller varit giltigt beträffande Glenn Gould.

Det finns en del anteckningar av Gould om hans konsertliv, skrivna många år senare. Friedrich (1989) återger några av dem och gissar att de var ett led i förberedelsearbetet inför en planerad självbiografi. Till Robert Silverman, redaktören för *The Piano Quarterly*, ska Gould så sent som 1981 ha sagt att han planerade att skriva sin biografi. Gould har gett anteckningarna rubriken ”A Season on the Road”. De är bitvis obegripliga men ger i alla fall en aning om hur besvärligt hy-

pokondrikern Gould upplevde konsertlivet. Den kortfattade resebeskrivningen interfolieras på ett flertal ställen med referenser till sjukdom och ohälsa:

[...] summer of 58 Salzburg-Mitrop [Dimitri Mitropoulos]-Concertgebouw Premonitions of disaster. El Al Flt (J-Pl-R-Z) Berlin (the sweat in the night) Hochschule Karajan....the continuing unwellness; contrast Berlin reaction to Spr 1957 (first exp etc). The chiropractor; Stockholm George-Walter (?) Jochum's lebensraum lecture from Nietzsche; "the flu"; Bechstein-Steinway; the dinner party; Nordic hedonism; the letter "flying under the flag"; "Gr" Dictator Chaplin ... Wiesbaden, Sawallisch; cut finger; the drive down the Rhine; Koln, the paternoster; cancellation No 1; the endless bath; chess ... the flight to Hamburg-fever and pain; the chiropractor (Palmer method); 102 in the eve; sweat in the morning; to Vierjahrezeiten-the Inner Harbor. Dr Storgaharm: "Remember Chopin" (Gould i Friedrich, 1989:78).

I samband med denna turné tillbringade Gould en månad som konvalescent på hotellet Vier Jahrezeiten i Hamburg. Gould hade kollapsat och läkarna fann att han hade drabbats av kronisk bronkit på ena lungan. Det tycks också ha varit något problem med njurarna. Gould beskrev senare denna händelse: "The best month of my life – in many ways the most important precisely because it was the most solitary... Knowing nobody in Hamburg turned out to be the greatest blessing in the world" (Friedrich, 1989:80). Den bästa månaden i hans liv skulle alltså ha varit en månad som konvalescent. Beskrivningen kan förefalla vara ännu ett exempel på Goulds tillspetsade uttryckssätt. Men uppenbarligen var händelsen trots allt viktig för Gould – han upplevde en sorts lycka i att vara sjuk och att få vara ensam. Delvis kan detta kanske förklaras med att läkarna verkligen hittade organiska fel på honom. Detta kan paradoxalt nog erbjuda en viss lättnad för en hypokondriker: det innebär en bekräftelse på att oron för den egna hälsan varit berättigad.

Låt oss lämna Gould för ett ögonblick. Enligt min uppfattning finns det en grundförutsättning för uppkomsten av fenomenet hypokondri: det måste finnas en för individen upplevd tydlig gräns mellan sig själv och omvärlden. Det måste finnas en *jag-medvetenhet* – i ett samhälle där individen endast upplever sig själv som en aspekt av kollektivet är det i princip omöjligt för det vi kallar hypokondri att uppstå. Hypokondrin är den enskildes sak. Den drabbar endast individer. Det är därför inte märkligt att vanligt folk före 1800-talet inte led av hypokondri. I bondesamhället fanns det inga individer i den moderna meningen av ordet, då fanns heller ingen grogrund för hypokondrin.

Västvärldens utveckling från ett bondesamhälle till ett industrisamhälle diskuteras av Johan Asplund i hans bok *Tid, rum, individ och kollektiv* (1983). Asplund belyser denna utvecklings konsekvenser för hur individen förhåller sig till och uppfattar sin omgivning. I kapitel åtta diskuterar han, med utgångspunkt i Norbert Elias' bok *Sedernas historia* (1989), det som Elias kallar civiliseringsprocessen. Denna historiska process ser Asplund som ett tecken på hur människorna blir alltmer enskilda och avskilda:

Människan är en samhällsvarelse, hon kan inte existera oberoende av andra. Men denna allmänna sanning hindrar inte, att människorna kan fjärma sig från varandra. Sedernas historia handlar om denna fjärmningsprocess. Förmodligen är det så, att allmogemänniskorna inte var medvetna om sin inbördes närhet, medan de borgerliga individerna i sinom tid blir akut medvetna om sin inbördes fjärhet (Asplund, 1983:134).

Livet i bondesamhället kännetecknades enligt Asplund av att inga skarpa gränser gjordes mellan individen och dennes omgivning, livet var *promiskuöst* i betydelsen blandat, gemensamt. En tysk köpman på resa genom norra Skåne i slutet av 1500-talet ger följande beskrivning av livet på en skånsk bondgård vid denna tid:

Då vi skulle sova, redde vi vår sängplats på golvet; icke allenast männen med hustru och barn ligga vintertid i stugan, utan ock hundar och kattor, samt ungboskap, såsom lamm, kalvar, getter och duvor finnas därinne, och vad som är olustigast, unga grisar, som giva en stark lukt ifrån sig och gemenligen hålla till mitt i stugan, komma om natten och slicka en i ansiktet... (Frykman & Löfgren i Asplund, 1983:120).

Asplund gör också iakttagelsen att den tyske köpmannen uppenbarligen upplever omständigheterna som obehagliga: han har börjat dra gränser mellan sin kropp och omgivningen. För en nutida läsare ter sig ju dessa levnadsförhållanden märkliga, rentav vedervärdiga. Att dela bostad med en hund eller en katt går väl an, det tycker många är trevligt, även om dessa djur dock oftast är förbjudna att beträda vissa områden. Men getter, grisar, duvor...? Även små barn kan nämnas i detta sammanhang: de förstår ännu inte att skilja på rent och orent och har därför oftast inte tillträde till alla delar av ett hem. Det fjärmande och distanserande som Asplund talar om måste barnet lära sig – det kommer inte av sig självt. I Patrick Süskinds roman *Duvan* (1988) hävdar huvudpersonen, efter att han funnit en duva i sitt trapphus, att ”där det bor en duva kan en människa inte leva längre, en duva är inbegreppet av kaos och anarki, en duva är något som svirrar omkring oberäkneligt” (1988:15ff).

Duvan skulle alltså representera kaos, anarki och oberäknelighet. Ett sådant yttrande kan endast göras av en modern människa. Först i det moderna samhället blir en sådan våldsamt reaktion inför en duva någorlunda begriplig, om än komisk i sin häftighet. Vad jag vill säga med detta är att hypokondrin inte är något kvalitativt annorlunda tillstånd som bara finns hos vissa människor – det är endast kvantitativt annorlunda. Vi gör alla åtskillnad mellan det som är rent och det som är smutsigt, och inte minst mellan det anständiga och det oanständiga. Renhetsregeln representerar ”kulturens seger över naturen” skriver Jonas Frykman och Orvar Löfgren i boken *Den kultiverade människan* (1979:145). Renheten är emellertid inte möjlig att karakterisera utifrån sig själv, utan det rena måste definieras i kontrast till det som är smutsigt. Rent och orent är ett exempel på ett motsatspar med vilkas hjälp människan kan strukturera och avgränsa sin omvärld (jfr. även Douglas, 2002). Vi skyggar för det vi upplever som smutsigt, eller vill åtminstone ha smutsen under kontroll. För att uttrycka det mer koncist: den moderna människans förhållningssätt till sin omgivning är av hypokondrisk natur.

Skräcken för det osynliga

En viktig del i hypokondriens historia utgörs av de naturvetenskapliga och medicinska framstegen. En idag vanlig form av hypokondri är ”bacillskräcken”. Denna förutsätter emellertid självfallet upptäckten av att något sådant som bakterier och virus existerar. Eller kanske snarare: den förutsätter att man tror på att bakterier och virus finns, eftersom gemene man på egen hand svårligen kan bevisa deras existens. I mitten av 1800-talet undersökte Ignaz Semmelweiss, läkare vid barnbördshuset i Wien, orsakerna till den höga dödligheten av kvinnor i barnsäng. Han kom till slutsatsen att döden överfördes genom läkarna via kroppskontakt. Efter att ha infört bestämmelser om att läkarna skulle tvätta händerna med klorvatten före varje mödraundersökning sänktes dödstalen betydligt. Här skedde en markant förstärkning av fokuseringen på hygienens betydelse. Mot slutet av 1800-talet skedde fler medicinska upptäckter, av forskare som Pasteur, Lister och Kock. Man blev klar över att det som överförde sjukdomar och död var en levande organism, nämligen bakterierna:

Med de medicinska upptäckterna fick det onda gestalt. Problemet var bara att det onda inte visade sitt ansikte för blotta ögat. Därför blev skräcken desto större. Ingen visste med säkerhet var bakterierna fanns, ingen visste var det onda kunde dyka upp, ingen visste med säkerhet hur man höll det borta. Just dessa egenskaper ledde till att individerna själva i många avseenden konstruerade det ondas hemvist. Det hygieniska projektet är därför inte endast ett uttryck för hur den medicinska vetenskapen uppfostrar befolkningen i hygien. Individerna konstruerar utifrån skräcken för det osynliga sina egna strategier (Nilsson, 1994:75).

Den sista meningen är viktig och representerar själva kärnan i hypokondrin: den är en strategi för att bekämpa skräcken för det osynliga. Vilka strategier är det då som kan användas av den moderna människan för att bemästra denna fruktan för det osynliga, för det onda? Jan Olof Nilsson (1994:75ff) sammanfattar strategierna i tre möjliga alternativ:

1. Dräpa ondskan (bakterierna) genom identifikation av dess hemvist. (Desinficeringens strategi)
2. Skapa en sund och motståndskraftig kropp som förhindrar att ondskan utvecklar sig. (Härdningens strategi.)
3. Hindra beröring med det onda. (Blockeringens och avståndets strategi.)

Desinficeringens strategi innefattar bland annat sådant som städning och olika kemiska rengöringsmedel. Målet är att åstadkomma en bakteriefri och ren omgivning. Härdningens strategi är riktad mot kroppen: kalla bad, olika former av gymnastik och friluftsliv är inriktade på att stärka kroppens motståndskraft. Blockeringens och avståndets strategi innebär ett försök att förhindra beröring med potentiella smittohärdar. Den betyder en ökad omsorg om föremålens pla-

cering i rummet och ledde bland annat till den borgerliga bostadens indelning i olika zoner – vissa zoner var rena, andra sågs som orena: toaletten får väl anses vara det mest självklara exemplet på en oren zon.

Dessa strategier uppträder ofta samtidigt. Den moderna människan tvättar sig och sköter sin personliga hygien på ett sätt som troligen saknar motstycke i världshistorien, och att ha ”rent och snyggt” i sitt hem lär väl anses av de flesta som något eftersträvansvärt. Jämför detta med vad Asplund skriver om allmogemänniskan: ”Det är möjligt, att det har funnits tider, då man praktiskt taget aldrig tvättade sig. I varje fall torde en livslång negligering av det vi kallar underlivshygien ha varit vanlig” (1983:121). Den moderna människan är också flitigt sysselsatt med härdningens strategi: motionsformer som jogging, gymträning, aerobics m.m. som syftar till att i någon mening stärka kroppen är populära. Även kostens betydelse framhävs, med ett stort utbud av olika dieter som LCHF, Montignacmetoden eller den något äldre ”tallriksmodellen”. Blockeringens och avståndets strategi kom att bli viktig för Glenn Gould – han förlitade sig till den moderna teknologin för att kommunicera med omvärlden och sin publik. Teknologin skapade förutsättningar för en fysisk distansering och jag återkommer till dess betydelse för Gould i nästa avsnitt.

Jag skulle vilja utvidga, eller snarare komplettera, de ovan nämnda strategierna något. I det moderna samhället använder sig människan i allt ökande omfattning av diverse piller och vätskor för att öka sitt välbefinnande och skydda sig från sjukdom. Det kan röra sig om det vi brukar kalla hälsokostpreparat (vitaminer, mineraler, örter m.m.) och inte minst läkemedel. Det är möjligt att kategorisera detta fenomen under härdningens strategi, men det bör poängteras att det här rör sig om en inre härdning, snarare än en yttre. Om den yttre härdningen upplevs som otillfredsställande, eller kanske alltför ansträngande, kan det vara möjligt att gå den inre vägen till hälsa i stället.

Det går naturligtvis att invända mot resonemanget ovan att det trots allt inte är särskilt ovanligt att människor alls inte härdat sina kroppar, utan tvärtom missköter dem på en mängd olika sätt. Men det är värt att notera att då är denna misskötsel ofta ackompanjerad av skuld känslor: ”jag borde motionera mer”, ”jag borde dricka mindre alkohol” eller ”jag borde sluta röka”, vilket visar att dessa människor är väl medvetna om underlåtenheten att iaktta den strategi som säger att man bör härda sin kropp.

Kroppen som projekt

Det som belyses med härdningens strategi är den moderna människans förhållande till sin kropp. Kroppen är den enskildes projekt, en arena för fysiska och biokemiska aktiviteter av allehanda slag. Som jag ser det är en förutsättning för tanken att ha den egna kroppen som projekt att först fjärma sig från den och staka ut dess gränser mot omgivningen. En lika slående som självklar symbol för detta förhållningssätt är spegeln. Sten Andersson (1982:175) påpekar att spegeln, som vi känner den, inte uppfanns förrän på 1600-talet och att gemene man innan dess knappt visste hur de själva såg ut. Och kanske viktigare: de var inte heller intresserade av att veta det... Andersson pekar också på den signifikans som ligger i utvecklingen av en rad av vardagliga föremål när det gäller att dra gränser mellan den egna kroppen och andras: bänkarna ersattes av stolar, de gemensamma sovplatserna ersätts med sängar och ”de kollektiva skithusen – med stång i väggen eller en lång rad med hål – förvandlas till den lilla vattenklosetten med plats för en enda rumpa” (Andersson, 1982:177). I det moderna har människorna fjärmat sig från varandras kroppar och även från sin egen kropp. Den egna kroppen har blivit ett objekt.

Hypokondriker är ständigt upptagen med att känna efter och kontrollera hur han eller hon mår. Minsta tecken på att något kan vara på tok med hälsan blir föremål för omsorgsfull utredning. Det kan uttryckas som en fixering vid den egna kroppen. Flera av Glenn Goulds biografier påpekar att han under sitt liv konsulterade en mängd läkare och specialister på olika områden. De tycks dock ha erbjudit honom föga lindring. Roberts menar att även något så banalt som en förkylning kunde få Goulds stämningsläge att sjunka till rent depressiva nivåer: ”Glenn’s spirits sank very rapidly when he was ill” (Roberts i McGreevy, 1983:239). Redan från början av sin karriär levde han i fruktan för att bli sjuk. Hans vänner visste att hålla sig borta från Gould om de hade en förkylning.

Inte heller det faktum att han var medveten om sin egen hypokondriska läggning verkar ha hjälpt Gould att komma ur situationen. Det tycks som om hans hypokondri tilltog i styrka efterhand som han blev äldre. Han övervakade noggrant sin hälsa och tog temperaturen, puls och blodtryck varje morgon – periodvis kunde han kontrollera sin puls så ofta som en gång i kvarten. Han bokförde noggrant hur många timmar han sov. Ett enligt Friedrich (1989) typiskt utdrag ur de ”sjukjournaler” som Gould förde kunde se ut så här (det är inte daterat):

Palpitations

Heat in arm

Indigestive-style pains in chest

Wake-up pulse rate-dream episodes....

High pulse diminishing with activity

Freezing sensations-shivers-top of nose....

Ankle-foot phenomenon

Recent month’s lower abdomen problem-liquid consumption triggers pockets of ”ulcer-like” pains through to back-congestive sensation re bending over (Gould i Friedrich, 1989:317).

Ett exempel på en annan lista, med en detaljerad pulskontroll, finns redovisad i Ostwalds bok om Gould (1997). Läkemedlet Aldomet nämns flera gånger i listan och det är en medicin för behandling av högt blodtryck:

Pulse Chart

Jan. 18 [1977?] (4th Aldomet at bedtime; 7 ¾-8 hrs solid [sleep])

Wakeup 1:45-104

2:00-”

2:15-”

3:15-102 (after an animated conversation)

3:30-94

3:45-96 (animated conversation)

4:00-88

4:15-84

4:45-90 (phone conversation)

5:00-90

5:08-80 (w.c.)

5:10-88

6:00-88

6:15-82

7:15-82 (Aldomet)

7:30-82

8:00-88 (Aldomet)

12mid-78

5:00 AM-86

5:15-88 (Aldomet) (Gould i Ostwald, 1997:294).

Hypokondrin kunde gå till överdrifter, vilka närmast kan framstå som komiska. Gould noterar i en av sina journaler vid något tillfälle att han upptäckt några blåaktiga fläckar på sin mage och undrar vad nu dessa kan betyda. Men innan han rapporterar saken till sin doktor bestämmer han sig för att gå till badrummet och kontrollera att fläckarna inte härrör från den kulspeppenna med vilken han skriver anteckningen. Gould fortsätter med att berätta att han gick till badrummet och att fläckarna verkligen visade sig vara endast bläckfläckar, vilka tvättades bort.

De läkemedel Gould tog finns redovisade av Friedrich (1989:318), jag vet inte om listan är komplett: Aldomet för blodtrycket, Nembutal för att sova, tetracyclin och chloromycetin för de ständiga infektionerna och förkylningarna. Vidare: Serpasil, Largostil, Stelazine, Resteclin, Librax, Clonidine, Fiorinal, Inderal, Inocid, Aristocort, Neocortef, Zylprim, Butazolidin, Bactra, Septra, phenylbutazon, methyldopa, allopurinol, hydrochlorothiazide. Och förutom dessa tog Gould mängder med Valium redan från början av sin karriär. Som synes en mycket omfattande konsumtion av diverse medicinska preparat.

Att ta så många olika preparat, utskrivna från flera olika läkare, är naturligtvis

att inbjuda till problem. Gould hade behövt gå till en enda duktig läkare, som han hade förtroende för, för att kunna få en någorlunda rimlig bedömning av sin hälsa och sitt läkemedelsbehov. Men det ligger i hypokondrierns natur att inte nöja sig med beskedet från en enda läkare, i synnerhet om denne läkare skulle drista sig att föreslå en radikal minskning av den för hypokondriern upplevda nödvändiga medicineringen. Det framstår tydligt att Gould valde den inre vägen till härdning. Motion och kalla bad var inget för honom, redan i ungdomen hade han som vi minns visat ett påfallande ointresse för fysisk aktivitet trots hans föräldrars försök att uppmuntra honom till detta. Den inre vägen blev det enda möjliga alternativet för Gould.

Friedrich (1989) framhåller också en viktig sak, som inte får glömmas bort: precis som den paranoide kan ha verkliga fiender så kan hypokondriern självfallet lida av verkliga sjukdomar. Fadern Bert Goulds uttalande om att hans son aldrig var riktigt sjuk en dag i sitt liv tycks mig okänsligt. Glenn Gould hade högt blodtryck och ett antal andra hälsoproblem som han hade fått konstaterade hos olika läkare: cirkulationsbesvär, problem med innerörat vilket påverkade hans balans, besvär med ögonen, hemorrojder m.m. Friedrich visade Goulds egenhändigt förda sjukjournaler för en läkare, Dr. Pascarelli i New York, utan att låta honom veta vem patienten var. Dr. Pascarelli studerade anteckningarna och summerade sina intryck så här:

I don't know what to tell you. I don't think you can really pull all this together. I think that you have to just describe it as what it is. I get the feeling that this is a very frightened man, who, for a variety of reasons, is trying to seek a solution to perceived problems by doing a whole series of contrived experiments on himself (Friedrich, 1989:319).

Därmed är vi tillbaka vid kärnpunkten i hypokondrin. Dr. Pascarelli menar att Gould är rädd. Att vara rädd för bakterier, virus och sjukdom är egentligen inte särskilt märkligt. Dessa finns ju runt omkring oss hela tiden och ständigt blir vi genom bekanta och massmedier påmind om att de finns, att sjukdomens ”ondska” kan drabba vem som helst och när som helst. Jag vill emellertid påstå att det inte är bakterierna eller sjukdomarna *i sig* som är det huvudsakliga objektet för hypokondrierns rädsla. Men vad är det då Gould fruktar? Han är rädd för det oberäkneliga och oförutsägbara. Han är rädd för sig själv och andra. Han är rädd för det bräckliga och förgängliga i det mänskliga. Och kanske kan allt detta till sist härledas till skräcken för döden. Denna rädsla försöker han hålla under kontroll med de medel som står honom till buds i det moderna.

Genom att fokusera på och experimentera med den egna kroppen, genom att härda kroppen, kan ångestkänslorna dämpas: ”Det händer inte mig, jag kommer inte att dö, i varje fall inte idag, nästa vecka eller i år ...”. Paradoxalt nog medför dock denna kroppsfokusering att hypokondriern distanserar sig från och etablerar ett främlingskap inför sin kropp, eftersom han genom sina experiment gör kroppen till ett objekt. Denna kroppsliga fixering är dock inte det enda medlet för att häva ångesten för det osynliga. Gould använde sig också av en urgammal metod: ritnen.

Det irrationella i det rationella

Goulds ritualer inför en studioinspelning var omfattande. Han hade en speciell stol, som hans far en gång i tiden hade snickrat åt honom, och denna använde han alltid. Vid ett tillfälle erbjöd hans skivbolag honom en ny stol, gjord med den gamla som modell, men Gould höll fast vid den gamla trots att den var så sliten att den höll på att falla sönder. Innan han spelade brukade han doppa händerna i skållhett vatten under ett antal minuter, för att få igång cirkulationen ordentligt. Självfallet hade han med sig en arsenal piller av olika slag, Valium var oundgängligt när Gould skulle spela. Han drack endast mineralvatten. Luftkonditioneringen fick i allmänhet stängas av eller justeras eftersom han var så känslig för drag, teknikern som skötte ventilationen fick ibland jobba lika hårt som ljudteknikern. En liten episod från en inspelning finns återgiven i Friedrich (1989). Det är en reporter från en tidning som varit närvarande vid en studioinspelning i början av Goulds karriär:

[...] a small Oriental rug had been placed between the pedals, for Mr. Gould finds himself unhappy when his feet rest on bare wood; and directly to his right, though the day was mild, an electric heater had been set up to keep him ultra-warm... Gould finally began to play. He got through his opening phrase and then, without warning, flung his arms up. "I can't," he said plaintively. "I can't. There's a draft. I feel it. A strong draft." At this, a flock of workmen poured into the hall to track down the mysterious wind... (Friedrich, 1989:51).

Dessa riter, eller ritualer, inför ett framträdande eller en inspelning är inget ovanligt, utan tvärtom något som de flesta har erfarenhet av. Ett exempel kan vara idrottsmannen som ska knyta skorna på ett visst sätt, eller äta samma mat dagen innan en viktig tävling m.m. Beträffande många riter av denna art ligger det ett rationellt handlande i botten: vid något tillfälle har man första gången utfört den aktuella ritualen och funnit agerandet vara lyckosamt. Därför fortsätter man, för att helt kort anlägga ett behavioristiskt perspektiv, med den aktuella ritualen – beteendet har blivit belönat med framgång och därmed förstärkt. Men någonstans finns det en gräns som överskrids, där handlandet övergår från att vara rationellt till att bli vidskepelse, fixering och besatthet. Gould befann sig enligt min mening ofta på andra sidan denna gräns – något som blir paradoxalt med tanke på hans skarpa intellekt och hans tro på den moderna teknologin.

Goulds drag av vidskeplighet och irrationalitet gällde inte endast framträdanden och inspelningar. Han hade en del idéer som onekligen tycks besynnerliga. Han tyckte sig vara oerhört känslig för kyla och bar ofta halsduk, handskar och keps mitt i sommaren, ibland även inomhus. Han ansåg att second-hand varor borde undvikas eftersom man inte kunde veta om de hade tillhört människor med någon form av sjukdom. Vidare var det önskvärt att bo så nära toppen av en kulle som möjligt för att undvika att drabbas av cancer. Vid ett tillfälle blev Gould övertygad om att det flygplan som John Roberts och hans fru skulle resa

med skulle komma att störta. Han hade sett detta i en dröm och bönföll dem att boka om sin resa. Roberts och hans fru blev naturligtvis oroliga men tog flyget ändå (det störtade inte). Ljudteknikern Kazdin fick betalt för sina insatser som ljudtekniker i form av checkar. Att skriva en check var för Gould en hel ceremoni, menar Kazdin:

Gould didn't want to give anyone to whom he owed money an "unlucky check". In all my years commuting to Toronto, I never found out what made a check unlucky. I don't think it had anything to do with the check number, certainly not the amount, probably not the way he signed his name; I just don't know.

What would happen is that Glenn would write out the check – completely – and then sort of stare at it for a moment. In this split second he would know if the check was lucky or unlucky. In the former case, he would simply present it to the new owner. If, however, he deemed the slip of paper to be unlucky, then he would say something like: "Uh... I don't think I like this one. Let me do another" (Kazdin, 1989:53ff).

I likhet med vissa berättelser om hypokondri ger en sådan här anekdot ett roande intryck; det är inte svårt att föreställa sig Gould stirrande på checken för att genom någon dunkel inre logik försöka avgöra om den bör accepteras eller inte. Läsaren kan eventuellt erinra sig liknande inslag av irrationalitet och fixa idéer i sitt eget liv. Västvärlden brukar betraktas som sekulariserad, i den meningen att religionen inte längre utgör det centrala i den moderna människans liv. Max Weber (1995) har beskrivit det som en avmystifiering av världen. En världsbild baserad på vetenskap och förnuft dominerar – tillvaron är inte längre präglad av mystik, religion och magi.

Dock är det möjligt att ifrågasätta om denna avmystifiering av världen någonsin har ägt rum. Mystiken har bara ändrat gestalt. Vi tror inte längre likt den medeltida människan på häxor och onda andar. I gengäld tror vi likt Glenn Gould på läkemedlen, och denna tro har ytterst sin grund i en tro på vetenskapen och då främst naturvetenskapen. De flesta har människor har troligen endast dimmiga föreställningar om hur mediciner påverkar kroppen rent biokemiskt. Det är en fråga om tro. Matts Bergmark har skrivit boken *Medicinsk magi* (1966), där han behandlar magins och suggestionens centrala roll inom läkekonsten. I det avslutande kapitlet skriver han:

Människans yttre livsformer har ändrats, men ej hennes inre. Människosjälens är densamma. Människosjälens törstar efter undret och hon är lika lyhörd för varje profet som säger sig kunna utföra detta (Bergmark, 1966:379).

Jag är beredd att ansluta mig till Bergmarks tankegång. Vi väljer de objekt för tron som erbjuds och uppfattas som möjliga i den kultur och tid vi lever i. Och liksom inom religionen måste det onda hållas på avstånd genom olika former av besvärjelser. Här kan man notera en paradox: den moderna människans rationella strävan efter att skapa ordning i en kaotisk värld åstadkoms med hjälp av riter vil-

ka i sig till sin natur är irrationella. En känsla av ordning kan upplevas subjektivt genom att besvärja kaos. Hypokondrin är enligt min mening ett exempel på en sådan besvärjelseform. För att uppleva någon form av förtröstan i en gudsbefriad värld måste döden på något sätt besvärjas. Ondskan måste exorciseras – men inte med hjälp av prästernas eller Guds makt. I den moderna västvärlden tror vi på läkaren och naturvetenskapen.

Gould och teknologin

I detta avsnitt kommer jag att koncentrera diskussionen på Goulds syn på teknologi och särskilt beträffande användandet av modern inspelningsteknologi. Detta är ett område där han särskilt i relation till dagens omfattande digitala möjligheter när det gäller musikredigering kan betraktas som en viktig och insiktsfull föregångare. Friedrich (1989) ger i sin bok en kort översikt av ljudinspelningens historia. Att spela in ljud var i sig ingen ny teknologi, Thomas Alva Edison byggde redan 1877 en fonograf med möjlighet att spela in ljud, och kunde på så sätt spela in bland annat Brahms pianospel. 1925 kom de första 78-varvsskivorna, 1948 introducerade Columbia LP-skivan, vilken roterade med 33 1/3 varv per minut. På 40-talet började man också i inspelningsstudion använda magnetiserade band i stället för acetat- eller shellackskivor, vilket gav en möjlighet man inte hade haft förut: att göra om och klippa i inspelningarna. 1958 kom en annan genomgripande förändring: man började göra inspelningar i stereo i stället för mono.

En annan banbrytande förändring kom 1983, efter Goulds död, då cd:n introducerades av Sony och Philips. Då hade digital ljudteknik redan använts i studiosammanhang några år. Digital ljudinspelningsteknik är numera standard i de flesta musikstudios, såväl hemma som i professionella sammanhang, och man använder i stor utsträckning datorer både vid inspelning, redigering och mixning av det inspelade materialet. Det är sannolikt att Gould hade varit mycket positivt inställd till dessa nya möjligheter för bearbetning av ljudmaterial.

Inspelningsstudions trygghet

Glenn Gould blev redan tidigt fascinerad av radions möjligheter att åstadkomma ljudinspelningar. År 1950, arton år gammal, medverkade han för första gången i en av den kanadensiska radion CBC:s sändningar och det var en erfarenhet som påverkade honom djupt. Han skrev själv om denna tidiga erfarenhet av inspelningsstudion:

I discovered that, in the privacy, the solitude and (if all Freudians will stand clear) the womb-like security of the studio, it was possible to make music in a more direct, more personal manner than any concert hall would ever permit. I fell in love with broadcasting that day, and I have not since then been able to think of the potential of music (or, for that matter, my own potential as a musician) without some reference to the limitless possibilities of the broadcasting and/or recording medium. For me, the microphone has never been that hostile, clinical, inspiration-sapping analyst some critics, fearing it, complain about. That day in 1950 it became, and has remained, a friend (Gould i Payzant, 1978:36).

Gould tillbringande efter sitt tillbakadragande från konsertscenen oerhört mycket tid i inspelningsstudion. De första åren spelade han in i Columbias studio i New York, men för att slippa de ständiga resorna fram och tillbaka byggde han en egen studio i hemstaden Toronto. Studiotekniken utvecklades ständigt. Ett elementärt sätt att använda den nya tekniken var att utnyttja möjligheten till omtagningar. Redan i sin första inspelning av Goldbergvariationerna 1955 spelade Gould in ett antal olika versioner av de olika variationerna. Den inledande "Aria" som till sist hamnade på skivan var tagning nummer tjuogoett. Goulds redigeringsarbete i studion byggde mycket på en teknik som kallas "tape splicing": genom att klippa i de inspelade tejperna och sätta samman de bästa delarna från olika tagningar ansåg han sig kunna skapa den ideala tolkningen av ett verk:

I record many whole movements straight through. But I can also say that I have no scruples about splicing. I see nothing wrong in making a performance out of two hundred splices, as long as the desired result is there. I resent the feeling that it is fraudulent to put together an ideal performance mechanically. If the ideal performance can be achieved by the greatest amount of illusion and fakery, more power to those who do it (Gould i Payzant, 1978:125).

Fusk eller fulländning?

På 1950- och 1960-talen ansåg många att en inspelning i möjligaste mån borde försöka efterlikna konsertsituationen. Att gå in i efterhand och bearbeta materialet sågs helt enkelt som fusk och bedrägeri. Detta var emellertid ännu en av de saker som Gould såg som en nackdel med konsertsituationen. Han menade att man borde eftersträva idealversionen och tolkningen av ett verk och att detta var i princip omöjligt att åstadkomma under en stressande, prestationskrävande konsert. I inspelningsstudion var det däremot möjligt att åstadkomma den fulländade ideala versionen och Gould gjorde studion till sin värld. Teknologins utveckling gjorde det möjligt, och Walter Benjamin (2008) hör till dem som påpekat sambandet mellan å ena sidan utvecklingen av nya konstformer, å andra sidan utvecklingen av teknologin:

The history of every art form has critical periods in which that form strives for effects that are able to find expression without effort only when technology has reached a new level – that is to say, in a new art form (Benjamin, 2008:30; jfr. även Jannisa, 2011:109).

För att göra en kort utvikingning så är det kanske så att diskussionen om autenticitet när det gäller musik, eller kreativt skapande överhuvudtaget, idag har blivit ännu mer problematisk. Exempelvis har Jean Baudrillard (1994) talat om att vi idag befinner oss i ett tillstånd av ”hyperrealitet”, där det verkliga och det imaginära – eller det autentiska och det falska – alltmer sammanblandas och blir svårare att särskilja. Det är rentav så att begreppen autentiskt respektive falskt i en sådan tid kan börja framstå som allt mindre meningsfulla att använda och tillämpa. I ett modernt medielandskap där text-, bild- och ljudfiler kan kopieras i obegränsade antal, där blir det också allt svårare att skilja det falska från det seriösa eller ”äkta”. Det rör sig inte endast om kopior av original, utan om kopior av kopior av kopior... tills det inte går att särskilja mellan de olika framställningarna.

Det kan vara av intresse i sammanhanget att Gould beundrade den nederländske målaren Han van Meegeren (Rasmussen, 2001:84). Denne utvecklade under 1930-talet till fulländning sin förmåga att imitera den berömde 1600-talsmålaren Johannes Vermeers målningar och utgav förfalskningarna som äkta. Medan den tyska ockupationen pågick sålde van Meegeren falska Vermeermålningar till samlare i Tyskland. Efter kriget blev han anklagad för att ha sålt nationella konstskatter till tyskarna. När han försvarade sig med att ”konstskatterna” var falska, och därmed värdelösa, blev upprördheten knappast mindre. Han blev åtalad och dömd för förfalskning och bedrägeri men avled innan han hann avtjäna sitt straff. För Gould var exemplet van Meegeren en parallell till vad han uppfattade som den negativa, traditionella synen på vad som kunde åstadkommas med den moderna inspelningsteknologin. Även Marshall McLuhan hörde till dem vars tankar och idéer intresserade Gould. Tanken att den moderna medieteknologin *i sig* radikalt transformerar och påverkar den mänskliga verkligheten – illustrerat med den berömda frasen ”the medium is the message” – väckte genklang och sympatier hos den teknologiintresserade Gould (Rasmussen, 2001:58; se även McLuhan, 1964).

Gould tillbringade extremt mycket tid i studion och var synnerligen noggrann. Vid ett tillfälle gjorde han 1 600 klipp i en radiointervju med en enda person, och redigeringsarbetet till radiodokumentären *The Latecomers* tog nästan 400 timmar. Man skulle kunna fråga sig: Varför? Det kan svårligen vara en glädjefylld upplevelse att göra 1 600 klipp i en kort intervju – det borde snarare vara plågsamt. Ändå ägnade Gould alla dessa timmar åt att finslipa små detaljer i sina inspelningar. En sådan noggrannhet kan knappast betraktas som rationell, den kan snarare betraktas som ett led i det besvärjande av tillvarons och livets ovisshet som redan berörts i avsnittet om hypokondri. Lyrikern Werner Aspenström har kallat musiken för ”bearbetad tid” (1994:118): i inspelningsstudios ljudlaboratorium bearbetade Glenn Gould sin tid *in absurdum*.

I inspelningsstudion kunde Gould, åtminstone i sitt inre och förmodligen endast tillfälligt, känna sig befriad från yttervärldens konkurrenspräglade cirkusarena. Där, med de tekniska möjligheterna att systematisera och revidera musiken in i dess minsta detalj, kunde kaos förvandlas till ordning. Där hade han kontroll. Det kan i sammanhanget noteras att enligt Karl Aage Rasmussen kallade medarbetarna på den kanadensiska radion CBC Gould för ”Mr. Control” (Rasmussen, 2001:54).

Den barmhärtiga maskinen

Jean LeMoyne föddes i Montreal 1914. Han var författare, journalist, översättare, essäist m.m. och Gould gjorde 1968 en lång intervju med honom. LeMoyne hade en stark tro på teknologins möjligheter att komma människan till godo och hans åsikter ligger nära Goulds egna på området. Det är därför inte förvånande att Gould ofta har citerat LeMoyne i intervjuer och artiklar. Det är tydligt att han tagit djupt intryck av LeMoynes tankar. Här är ett utdrag ur Goulds intervju med honom:

The much-maligned mills of the Victorian era were of course terrible, because the kind of machine they were using there provoked a kind of superconcentration of humanity and work. The conditions were really terrible. But those very dreary and bleak mills have clothed more humanity than all the charity of all the kings, and all the lords, and all the saints, of humanity. Our most terrible technologies, the ones that frighten us – for example, the oil technology, when you see refineries at night with flames and all that – the heat that is distributed through them is much more than all the wood that was chopped. And I think in that way technology exercises a sort of charity upon which we have not reflected yet.

There is real charity in the machine. It is there to help man. Of course it can be perverted. In that way we are not very free among our own creations. But in themselves they are good... (LeMoyne i Payzant, 1978:61).

Påståendet att maskiner skulle vara ”goda” ter sig en aning anmärkningsvärt. Att de är onda är kanske ett vanligare påstående, allra vanligast – och förmodligen mest korrekt – att de varken är goda eller onda. Teknologin skulle enligt Gould kunna innebära en väg bort från tävlings- och konkurrenssamhället, det kommer en ny generation ”to whom the competitive fact is not an inevitable aspect of life, and who do program their lives without making allowances for it” (Gould i Payzant, 1978:61). Goulds tankegångar är inte helt glasklara på denna punkt, men jag tolkar honom så här: genom teknologins utveckling behöver människor inte längre interagera med varandra på ett omedelbart plan. Vi människor är inte längre djur som måste lyda aggressiva impulser och kämpa med varandra för överlevnaden. Den moderna teknologin erbjuder vad Gould kallar en ”protective shield”: den erbjuder ett hjärnornas, eller själarnas om man så vill, möte i stället

för kropparnas. Sedd på detta sätt tycks teknologin för Gould erbjuda den nåd som LeMoynes skriver om. Gould skriver:

I believe in the intrusion of technology because, essentially, that intrusion imposes upon art a notion of morality which transcends the idea of art itself. And before, as in the case of 'morality', I use some other old-fashioned words, let me explain what I mean by that one. Morality, it seems to me, has never been on the side of the carnivore – at least, not when alternative life-styles are available. And evolution, which is really the biological rejection of inadequate moral systems – and, particularly, the evolution of man in response to his technology – has been anti-carnivorous to the extent that, step by step, it's enabled him to operate at increasing distances from, to be increasingly out of touch with, his animal response to confrontation (Gould i Payzant, 1978:120).

Teknologin erbjuder alltså enligt Gould en möjlighet att befria människan från sin animala sida. Jag är inte helt säker på hur Gould ska tolkas: att evolutionen skulle vara "det biologiska förkastandet av otillräckliga moraliska system" är i alla fall för mig ett närmast outgrundligt uttalande. Goulds yttrande tycks emellertid förutsätta en syn på människan som en i grunden aggressiv varelse. En fallen och syndfull varelse, för att använda en biblisk terminologi. Det är tydligt att han ser en fara i den direkta interaktionen mellan människor – den riskerar att väcka alltför starka känslor till liv, vilket då skulle kunna leda till att den så eftersträfvade självkontrollen brister. I denna mening blir den nya teknologin en välsignelse och en befrielse, eftersom den möjliggör interaktion på distans. Teknologin blir då på sätt och vis faktiskt en fråga om moral, som Gould uttrycker det.

Den nattlige telefonören

Ett exempel på Goulds inställning till interaktionen mellan människor är hans användning av telefonen. Framför allt under de senare åren av hans liv var den hans kanske viktigaste medel för kommunikation med andra människor. Det fanns en grundregel för Goulds vänner: du ringer inte Gould, han ringer dig. Gould ringde oftast nattetid och kunde tala i timmar: om musik, om litteratur, leka gissningslekar m.m. Han kunde läsa upp långa artiklar i sin helhet, en gång sjöng han en operaakt för en vän. Hans telefonräkningar kunde uppgå till hundratalas dollar. Det kan noteras att även McLuhan (1964) nämner telefonen som ett exempel i sin diskussion av medier och teknologi. Liksom radion, telegrafan och televisionen bidrar telefonen enligt McLuhan till att eliminera tidsliga och rumsliga faktorer i mänsklig interaktion. Den moderna medieteknologin kan på så sätt betraktas som en förlängning av oss själva. Telefonen är ett bra exempel på den teknologins skyddande barriär som Gould talade om – den kan förvisso ses som ett skydd mot fysisk aggression. Men telefonen skyddar också mot mycket

annat: mot fysisk passion, fysisk kärlek och ömhet, vilket Gould tycks glömma bort. Det går inte att kramas och pussas via telefon. Dessa, de goda sidorna av interaktionen mellan människor, riskerar att gå förlorade i Goulds teknologisamhälle, ett faktum som han inte tycks ha varit medveten om eller åtminstone inte var särskilt bekymrad över.

Eller var han det ändå...? Vad var det egentligen Glenn Gould sökte genom alla dessa nattliga telefonsamtal? Det är ju inte så att Gould tycker att han klarar sig utan andra, han har uppenbarligen ett behov av att kommunicera och upprätthålla relationer med andra – det är den konkreta och fysiska interaktionen med människor som han vill undvika. Han fruktar kontakten med andra människor, delvis på grund av sin hypokondriska läggning: de är potentiella smittobärare. Men också därför att de kan utgöra ett hot mot hans självkontroll och reglerade livsföring. Då får telefonen duga som ersättning. Jag kommer att tänka på den lille pojken Gould som så gärna ville spela kula med sina kamrater, men som inte kunde, inte vågade. Bakom de nattliga telefonsamtalen låg en längtan efter kontakt och, måhända, också en ångest över att inte riktigt våga.

En del av Goulds argument för att lämna konsertscenen har redan berörts. Han var helt enkelt inte tillfreds med livet som turnerande konsertmusiker och det som detta liv innebar för honom i form av resor och kroppsliga umbäranden. Men hans invändningar mot konserten var mer omfattande än så. Gould ogillade starkt konsertens drag av cirkusföreställning: "At live concerts I feel demeaned, like a vaudevillian" (Gould i Friedrich, 1989:107). Rasmussen påpekar att han "måste ha känt att konsertsalens publik bestod av åskådare snarare än åhörare" (2001:37). Gould såg utöver detta även en fara i den allmänna tävlingsmentalitet som han menade att musikindustrin hade drabbats av. Musiktävlingar föraktade han djupt och var kritisk till all form av tävlan mellan människor över huvud taget. I en intervju deklarerade han frankt: "I happen to believe that competition rather than money is the root of all evil" (Gould i Friedrich, 1989:125).

När musikupplevelsen delas med andra människor får den ibland en adrenalinframkallande, upphetsande effekt på den enskilde – något som väl framträder tydligast på rockkonserter men inte är begränsat till endast denna musikform. Detta fenomen ligger långt från det som Gould såg som musikens uppgift. I denna mening tror jag att det är möjligt att påstå att han såg musiken som något som kunde vara negativt och potentiellt farligt för människan. Han hävdade att det värsta med konserten var att uppmärksamheten riktades utåt i stället för inåt:

The great evil of the concerto is that attention is being directed away from the person who is listening. It would seem to me that one ought to make the listener aware of an inward-looking, rather than an outward-looking, process. Surely everything that is mixed up in virtuosity and exhibitionism on the platform is outward-looking, or causes outward-lookingness; and I think that's sinful, to use an oldfashioned word (Gould i Payzant, 1978:72).

Att Gould använder ordet ”sinful” är knappast en slump. Det syndfulla menar Gould består i att konserten medför att publikens uppmärksamhet riktas utåt mot musikens yliga drag: den pampiga konsertsalen, pianistens virtuositet, primadonnans glittrande klänning... och därmed bort från den inre och andliga upplevelsen. Inåtskådandet, det andliga i konsten, går förlorat genom denna fokusering på det yttre. Musik var i Goulds ögon, eller väl mer korrekt öron, en enskild angelägenhet, något som borde avnjutas i ensamhet under djup inre kontemplation. Konserten, som forum för musikupplevelser, såg han som överflödigt och föråldrad. Musikens kollektiva verkan hade han föga till övers för. Historiskt har musiken dock ofta haft en kollektiv funktion, som en form av social interaktion och gruppssammanhållande ritual. Den moderna konserten utgör inget undantag, många har säkert känt gemenskapen i att vara delaktig i en musikupplevelse tillsammans med andra människor. Här framstår Goulds uppfattning närmast som den motsatta: jag tror att det är möjligt att påstå att Gould ville ”individualisera” musiken och musikupplevelsen. Konserten kan i denna mening betraktas som något av ett atavistiskt inslag i det moderna samhället, en kvarleva från forna tiders kollektivt präglade samhälle. Musik, för Glenn Gould, var varje människas ensak.

Den evige outsiders

Jag har i de föregående avsnitten försökt teckna en bild av Glenn Gould och den omgivning som formade honom. Redan från tidiga år beskrivs Gould som en outsider och han upplevde också sig själv som en sådan. Han kände ingen gemenskap med sina skolkamrater: han ägnade sig inte åt sport, ville inte använda fula ord eller umgås med flickor. Känslan av utanförskap måste ha varit stark. Hur hanterade den unge Gould denna besvärliga situation? Vad var det som fanns nära till hands, att gripa efter för att finna ett sätt att leva, när han nu inte tyckte sig finna någon gemenskap med sina kamrater? Enligt hans egen utsago var det svårigheterna att komma överens med sina skolkamrater och lärare som var orsaken till hans stora musikintresse. Yttrandet kan förefalla överdrivet och tillspetsat. Men det kan också ses som djupt signifikativt. Goulds lösning på utanförskapet innebar att musiken blev en väg till en meningsfull uppgift i livet.

Genom att koncentrera sig på sitt pianospel kunde Gould i någon mån fly undan den ångestskapande känslan av utanförskap – detta handlingsmönster skulle följa honom genom livet. När hans kamrater spelade fotboll eller umgicks med flickor övade Gould på sitt piano. När dessa kamrater blev vuxna och bildade familj var Gould i inspelningsstudio och spelade piano. Denna isolering till förmån för konsten blev en del av hans konstnärliga program: han kom att betrakta ensamheten som en förutsättning för sitt konstnärliga skapande.

Gould sökte tröst i ensamheten snarare än i gemenskapen, härvid menar jag att de tidiga upplevelserna av utanförskap är betydelsefulla för att förstå honom. Musiken blev inte bara hans tröst under dessa tidiga år; han gjorde den till sin livsuppgift, sitt kall. Det konstnärliga arbetet blev det allt överskuggande i hans liv och det trängde undan nästan allt annat. Gould etablerade aldrig, såvitt jag vet, någon kärleksrelation med någon annan människa. Han släppte inte någon in på livet. Hur skulle han kunna göra det? Han hade redan från tidig ålder blivit övertygad om att han var annorlunda än de andra och i stället vigt sitt liv åt musiken.

Konsten som skydd

Det flitiga arbetet och asketiska levernet ger gott samvete medan alltför vidlyftiga njutningar och nöjen ger dåligt samvete. Hur kan det komma sig? För äldre tiders religiösa puritaner var det frälsningen som stod i centrum. För den moderna människan blir det i stället fråga om en mer allmän och generaliserad moral som förespråkar flit och arbete – lättningen blir en klandervärd och löjlig figur. I Goulds fall är det tydligt att det konstnärliga arbetet för honom faktiskt innebar en sorts frälsning: det gav hans liv ett meningsfullt innehåll och lyckades i någon mån häva känslan av utanförskap.

Jag beskrev tidigare en kort redogörelse för hur Gould som ung hade grälat med sin mor och blev förskräckt över sina aggressiva känslor gentemot modern. Efter denna händelse bestämde han sig för att aldrig någonsin förlora kontrollen över sig själv. Jag vet inte vad grälet gällde. Men jag menar att det är möjligt att tillskriva denna konfrontation också en större symbolisk betydelse: Gould konfronterades här med modern som symbol för det återhållsamma och asketiska arvet. Han valde självbehärsknningen och kontrollen. Han gjorde inte uppror mot modern och hennes ideal, utan internaliserade dem och gjorde dem till sina. I denna mening blir det en djupt avgörande händelse. Möjligen var Gould medvetet eller omedvetet inne på samma tankebanor eftersom han kom ihåg händelsen så många år senare och återberättade den för ljudteknikern Kazdin.

I hela sitt vuxna liv fruktade Gould spontana och aggressiva impulser och var beredd att försaka samvaron med andra för att slippa konfronteras med dessa känslor. Asketismen blev här en naturlig utväg för honom: genom att leva metodiskt och disciplinerat kunde de oönskade känslorna tyglas och hållas under kontroll. På så sätt omvandlades de sinnliga impulserna till sin egen motsats – den psykoanalytiska traditionen använder termen *reaktionsbildning* när den beskriver sådana fenomen som en av försvarsmekanismerna. Jag vill alltså inte hävda att den asketiske och isolerade Gould skulle ha saknat starka känslor. Det kan ha förhållit sig precis tvärtom.

Ensamheten

Teknologin såg Gould som en lösning för att möjliggöra distanserad och känslobefriad interaktion. Teknologin möjliggjorde också Goulds strävan efter perfektion i inspelningsstudion. Den var en väg till den eftersträlvade kontrollen – både av de mellanmännsliga relationerna och av omgivningen. Inspelningsstudions strikt kontrollerade och ljudisolerade omgivning passade honom perfekt och han tillbringade en stor del av sitt liv i denna miljö. Goulds förhållande till sitt skapande var utpräglat intellektuellt och konserten ogillades bland annat på grund av dess känslomässiga prägel som han menade kom i vägen för lyssnarupplevelsen. Här finns en paradox: Goulds yviga, måhända rentav översvallande, scenstil har av flera beskrivits som passionerad och jag delar den uppfattningen. I denna mening gav han som utövande konstnär inte intryck av att vara känslokall och distanserad. Det är möjligt att det faktum att starka känslor tycks ha uppfyllt honom medan han spelade kan ha varit ännu en anledning att ge upp konserten. Den musikaliska upplevelsen skulle dessutom vara individuell och inte kollektiv, vilket var fullt naturligt för Gould eftersom ensamheten hade blivit en integrerad del av hans konstnärliga program.

Ensamheten är viktig även för att förstå hypokondriens natur. Jag har redan hävdad att individualiseringen var en förutsättning för hypokondriens uppkomst. I avsaknad av nära relationer med andra blev Gould hänvisad till att sysselsätta sig med sig själv. Goulds fixering vid den egna kroppen och hälsan var ett led i ett ordnande och systematiserande av tillvaron i en sekulariserad värld, där tillvaron är oviss och omöjlig att förutsäga. Hypokondrin kan ses som ett försök att besvärja ångesten över denna ovisshet, ge ångesten en fysisk form och därmed göra den möjlig att hantera. Han var således inte bara asket, utan också en i rent fysisk mening isolerad asket. Detta förhållande utgjorde en idealisk grogrund för hypokondrin. Gould tillbringade ett helt liv med att försöka kontrollera även det han innerst inne måste ha vetat var omöjligt att kontrollera: sjukdom och död.

Jag vill hålla för troligt att Gould, trots all den tillfredsställelse som musiken säkerligen erbjöd honom, stundtals upplevde sin ensamhet som svår. Genom den självvalda isoleringen och reglerade livsföringen byggde han ett skal omkring sig. Skalet erbjöd visserligen skydd, men det förhindrade också förtroendefulla och nära relationer med andra människor, i såväl fysisk som andlig mening. Med åren blev skalet allt tjockare. Han lyckades aldrig ta sig ur skalet därför att det till sist växte ihop med honom själv. Att våga bryta mönstret hade betytt att den identitet som Gould hade format under alla dessa år skulle falla sönder. De många nattliga telefonsamtalen var försök till kontakt, men något annat än ytliga relationer tycks det aldrig ha varit frågan om. Outsidern förblev en outsider livet igenom.

Essensen av en gåta

Goulds liv var, precis som andra människors, intimt förknippat med och begränsat av de möjligheter som erbjöds av det samhälle och den tid han levde i. Ingen telefon – ingen interaktion på distans. Inga nya uppfinningar inom inspelningsteknologin – inga perfekt klippta inspelningar. De teknologiska landvinningarna gjorde Goulds val av livsstil och hans distanserade kommunikation med andra människor möjlig. Hur hans liv hade sett ut i avsaknad av dessa och liknande faciliteter kan jag inte säga. Men hans övergripande livsprinciper hade förmodligen varit desamma, givet hans bakgrund och uppfostran hade varit densamma.

Naturen representerar kaos, kulturen representerar ordning. Men för att åstadkomma denna ordning krävs att människan ålägger sig själv disciplin och reglering. Gould drev sin självkontroll längre än de flesta – på så sätt var han extrem. Men hans excentriska drag var inte nyckfulla eller planlösa: de följde ett bestämt mönster vars nyckelord är ”kontroll”. Jag har i min text försökt följa några trådar i Goulds liv och i hans sociala omgivning: individualiseringen – hypokondrin – teknologifascinationen. Trådarna löper samman och förkroppsligas i Gould. Och genom att dessa aspekter av moderniteten framträder så tydligt blir det möjligt att betrakta honom som en sorts variant av webersk idealtyp. Glenn Gould är i denna mening verkligen essensen av en gåta: den gåta som utgörs av det moderna, västerländska samhället. Han är en av oss.

Epilog

I augusti 1977, medan Gould ännu levde, sände USA ut två obemannade farkoster i rymden: Voyager I och II (Friedrich, 1989:329ff). Byggda för att hålla i mer än en miljon år skulle de färdas genom vårt solsystem och vidare, långt ut i universum mot andra planeter och stjärnor... Förhoppningen var att en utomjordisk intelligens någon gång i en avlägsen framtid skulle finna dem och därmed få ett budskap om vår existens. Hur skulle då jorden och dess människor presenteras inför de eventuella utomjordingarna? Det diskuterades inom den amerikanska regeringen att ha en platta med en avbildning av en naken man och kvinna för att visa hur de olika könen ser ut. Förslaget mötte opposition i kongressen, sådant snusk skulle inte skickas ut i rymden, och myndigheterna fick överge den idéen.

I stället beslutade man att skicka ut en kopparskiva med ljudinspelningar, en anordning för att spela denna skiva och bildinstruktioner för hur det skulle gå till. Skivan innehöll en hälsning från USA:s dåvarande president Jimmy Carter, samt från FN:s dåvarande generalsekreterare Kurt Waldheim. Vidare ett antal hälsningar på olika språk, från sumeriska till engelska. Diverse ljud från jorden som

valars andning, vulkaners mullrande, hundars skällande, tågvislor, lastbilsmotorer, människors skratt, ljudet av en kyss. Bland ljuden fanns självfallet musik: pygméfflickor från Zaire framför en ceremoniell invigningssång. Louis Armstrong sjunger "Melanoly Blues". En japansk visa spelas på flöjt, Nattens drottningarian ur Mozarts "Trollflöjten", en kvinnas bröllopssång från Peru. Och Glenn Goulds inspelning av preludium och fuga i C-dur från Johann Sebastian Bachs "Das Wohltemperierte Clavier I".

Det är alltså inte helt osannolikt att Goulds musik någon gång i en avlägsen framtid kommer att kunna höras på en avlägsen planet. Kanske kommer en främmande livsform att bärga någon av Voyagerfarkosterna, tyda instruktionerna och spela kopperskivan. Även om så inte skulle ske kommer skivan att finnas kvar i gott och väl en miljon år – mycket närmare odödlighet än så går det inte att komma. Glenn Goulds musik färdas genom rymden, inkapslad i något av den mest moderna teknologi som människan hittills har kunnat åstadkomma. Jag har inte funnit något i litteraturen om Goulds inställning till Voyagerprojektet, men jag tror att han hade varit nöjd.

Referenser

- Abrams, P. (1982) *Historical Sociology*. New York: Cornell U. P.
- Andersson, S. (1992) *Känslornas filosofi*. Stockholm/Stehag: Symposion
- Aspenström, W. (1994) *Dikter i urval*. Stockholm: Månepocket
- Asplund, J. (1983) *Tid, rum, individ och kollektiv*. Stockholm: Liber Förlag
- Baudrillard, J. (1994) *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press
- Bejerot, S. (2010) Visst måste Glenn Gould haft ett autismspektrumtillstånd. *Läkartidningen*, nr. 48, volym 107, 2010
- Benjamin, W. (2008) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Penguin Books
- Bergmark, M. (1966) *Medicinsk magi. Om tro, förtroende och godtrogenhet*. Stockholm: Natur och Kultur
- Douglas, M. (2002) *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge
- Ekelöf, G. (1990) *Gunnar Ekelöf. Svalans svenska klassiker*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Elias, N. (1989) *Civilisationsteori del 1. Sedernas historia*. Stockholm: Atlantis
- Elias, N. (1991) *Mozart – sociologiska betraktelser över ett geni*. Malmö: Aldebaran Förlag
- Friedrich, O. (1989) *Glenn Gould. A Life and Variations*. New York: Random House
- Frykman, J. & Löfgren, O. (1979) *Den kultiverade människan*. Lund: Liber Läromedel
- Johannisson, K. (1990) *Medicinens öga. Sjukdom, medicin och samhälle – historiska erfarenheter*. Stockholm: Norstedts
- Jannisa, G. (2011) Robert Johnson. Ur led är tiden vriden. Naranjo, E. (red.) (2011) *Ett sociologiskt kalejdoskop. Aktuell forskning om ett mångskiftande samhälle*. Kristianstad: Kristianstad University Press
- Johannisson, K. (1996) Kroppens retorik. Till hypokondrins historia. *Tidskriften 90-tal*, nr. 17, 1996
- Kazdin, A. (1989) *Glenn Gould at Work. Creative Lying*. New York: E P Dutton
- Lagercrantz, O. (1990) *Eftertankar om Strindberg*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- McGreevy, J. (1983) *Glenn Gould. By Himself and His Friends*. New York: Quill
- McLuhan, M. (1964) *The Medium is the Message*. Greer, C. (red.) (2010) *Crime and Media. A Reader*. New York: Routledge
- Mead, G. H. (1972) *Mind, Self, and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press
- Nilsson, J. O. (1994) *Alva Myrdal – en virvel i den moderna strömmen*. Stockholm/Stehag: Symposion
- Ostwald, P. F. (1997) *Glenn Gould. The Ecstasy and Tragedy of Genius*. New York: W. W. Norton & Company
- Page, T. (1984) *The Glenn Gould Reader*. New York: Alfred A. Knopf
- Payzant, G. (1978) *Glenn Gould. Music & Mind*. Toronto: Van Nostrand Reinhold
- Plummer, K. (1983) *Documents of Life. An Introduction to the Problems and Literature of a Humanistic Method*. London: George Allen & Unwin
- Rasmussen, K. A. (2001) *Den kreativa lögnen. Tolv kapitel om Glenn Gould*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Sjöstrand, L. (2010) Glenn Gould – pianovirtuosen som flydde från sin publik. *Läkartidningen*, nr. 46, volym 107, 2010
- Süskind, P. (1988) *Duvan*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Söderberg, H. (1949) *Doktor Glas*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Weber, M. (1995) *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda*. Lund: Argos