

”The Bad Guy är alltid mer fascinerande än den snälle sheriffen”

Om Stig Larsson och outsiderpositionen

Christian Lenemark, doktorand i litteraturvetenskap

”Enfant terrible”, ”provokatör”, ”pedofil”, ”snuskgubbe”, ”geni” – ja, författaren Stig Larsson har under årens lopp nämnts vid många, inte alltid så smickrande, namn. Få författare i svensk samtidslitteratur har lyckats bli så mytomspunna som Larsson. Detta beror till stor del på den stora mediala uppmärksamhet som ägnats hans person under de tjugosju år som förflutit sedan debutromanen *Autisterna*. Det mediala genombrottet kom dock först med den påföljande romanen *Nyår* fem år senare. Den blott tjugonioårige författarens namn kom på allas läppar. Intervju på intervju följde i tv, radio och tidningar. Myten Stig Larsson hade sett dagens ljus.

En betydande del av myten Stig Larsson kretsar kring outsidersn position, och föreställningen om sig själv som en outsider har Larsson på olika sätt aktivt odlat genom åren. Även media har omhuldat denna föreställning och på alla sätt bidragit till att den byggts ut. Hur outsiderpositionen i dess olika varianter formulerats under årens lopp i den mediediskurs som omgivit Stig Larsson, är också vad jag kommer att fokusera i det följande. Men först en historisk utblick över outsiderpositionens vildmarker.

Outsiderpositionen i historisk belysning

Föreställningen om författaren som outsider har sitt ursprung i romantiken, det vill säga i början av 1800-talet. Vid denna tidpunkt genomgick författarrollen en omvälvande förändring. Författaren som tidigare i hög grad varit beroende av en välvillig mecenats ekonomiska bistånd för att klara försörjningen, blev nu oberoende, självständig. Författaren blev en aktör på en litterär marknad, en del av ett framväxande litterärt fält, för att tala med kultursociologen Pierre Bourdieu. Vidare blev författarens exklu-

sivitet och konstnärliga samlingskap ett viktigt kulturellt kapital på denna marknad. Romantikens författare odlade därmed flitigt utanförskapet, genom att på olika sätt markera sitt sociala främlingskap.

Outsiderskapet blev senare en viktig position i den framväxande moderniteten. Från mitten av 1850-talet blev outsiders närmast ett ideal bland författare och konstnärer. Den franske författaren Charles Baudelaire, av många även ansedd som modernitetens förste teoretiker, pläderade exempelvis för aggressionen mot den borgerliga massan och dess normer. Det var endast, menade han, genom denna aggression som den moderna konstnären kunde uppnå det utanförskap som var nödvändigt för att denne skulle kunna betraktas som fullt ut modern. Att som Baudelaire ta fasta på motsättningen mellan den borgerliga massan och den moderna konstnären har senare blivit vanligt i diskussionen om modernitetens förhållande till den konstnärliga strömning som brukar kallas modernism.

Under 1800-talets sista decennier kom utanförskapet även att bli en kollektiv angelägenhet. Bohemerna i sekelskiftets Paris var den första grupp som själva definierade sig i termer av outsiders. Under 1900-talet förvaltades utanförskapets figur i första hand av olika avantgarderörelser och dess medlemmar, särskilt i ett furiöst avståndstagande från traditionen och i kulten av det nya. Donald Kuspit menar, i boken *The Cult of the Avant-Garde Artist* (1993), att mytologiseringen av den avantgardistiska konstnären under moderniteten även inneburit att han fått axla ett mer positivt laddat utanförskap, som sanningssägare, som representant för det autentiska i ett samhälle som blivit alltmer inautentiskt. En liknande avantgardistisk självuppfattning kan sägas utmärka Stig Larsson, som genomgående säger sig ha haft ”uppriktigheten” som sin ledstjärna.

Outsiderpositionen har således tagit sig skiftande uttryck under de senaste tvåhundra åren. Rent etymologiskt kan det engelska ordet *outsider* härledas till 1600-talet. Först 1907 får det dock en innebörd snarlik den vi är bekanta med idag, det vill säga som beteckning för ’någon som står utanför’. Femtio år senare, 1956, med Colin Wilsons i sammanhanget epokgörande studie *The Outsider*, avgränsas ordet till att gälla personer eller grupper som *frivilligt* valt att ställa sig utanför familj, samhälle och värld. Wilson går så långt som att hävda att outsiders bör betraktas som en särskild personlighetstyp vars hemvist är det moderna, även om hans avgränsning av vad det moderna egentligen tar sin början inte är helt given.

När det gäller Stig Larsson axlar och iscensätter han denna föreställning om författaren som outsider. På ett tvångsmässigt sätt odlar han denna roll, samtidigt som media förmerar och understryker den.

En udda fågel – socialt och litterärt

Under 1980-talet och i början av 1990-talet är det uppenbart att Stig Larsson genom sitt mediala agerande tämligen medvetet ikläder sig outsiders roll. Inte minst åskådliggörs detta i de reportage som under denna period publiceras i dagspress och i månadsmagasin, och som allt som oftast äger rum hemma i Larssons enrumslägenhet på Lilla Essingen i Stockholm. I regel inleds dessa med en beskrivning av hur Larsson ligger och sover när journalisten i fråga kommer och ringer på – något som understryks eftersom intervjuerna inte sällan görs sent på eftermiddagen. Skildringen av en yrvaken Larsson i kalsonger och t-shirt blir, tillsammans med påpekanden om hur ostädad den lilla lägenhet som han bor i är, snabbt ett återkommande inslag i den mediala framställningen av honom.

Att ligga och sova på ljusa eftermiddagen, och att strunta i att städa, är alltså exempel på hur Larsson i enlighet med Wilsons beskrivning av den moderna outsiders för fram sig själv som stående utanför samhällets konventioner. Larsson betonar också gång på gång i intervjuer hur han själv valt att ställa sig utanför det traditionella vardagslivets rutiner och förströelser – som att "städa", "tvätta" eller "gå på söndagspromenad" – för att därigenom kunna ägna mer tid åt sin konstnärliga gärning. Även när det gäller familj och kärlek har Larsson i skilda sammanhang fört fram sitt frivilliga avståndstagande.

Men det är inte enbart samhällets normer och konventioner som Stig Larsson går på tvärs mot i mediala sammanhang. Genom att regelmässigt betona sin knapphändig beläsenhet i svensk litteratur ställer han sig konsekvent utanför den svenska litterära traditionen. På sin höjd kan han medge att han läst Lars Norén. Även utbildningsmässigt har Larsson under årens lopp framhävt sitt outsiderskap genom att föra fram sin arbetarklassbakgrund och i dess kölvatten hans avsaknad av formellt meriterande, akademisk skolning.

Även från medias sida understryker man bilden av Larsson som en utifrån den svenska litteraturens horisont ny och egen författare utan föregångare.

Han ses som en udda fågel vars "hemortsrätt", som en kritiker uttrycker det 1986, svårligen kan "fastställas i den svenska litteraturtraditionen".

Avantgardisten

Att en författare på olika sätt kan påverka den bild som ges av honom/henne i media är ett otvetydigt faktum. I sin diskussion om Bruno K. Öijer betonar Lena Malmberg bland annat den grundläggande roll som konstnärliga "[f]öregångare och inspiratörer" spelar för författaren att iscensätta en bild av ett jag i media. Om man med detta förfarande i åtanke ser till de litterära influenser som Stig Larsson trots allt framhåller, består dessa i huvudsak av nydanande, epokgörande författare i världslitteraturen. Namn som dyker upp med jämna mellanrum är Fjodor Dostojevskij, Samuel Beckett, Joseph Conrad, Albert Camus, Jean Genet och Franz Kafka, för att nämna några.

Påfallande är således hur Larsson infogar sig i en tradition av (manliga) författare som i allmänhet brukar anses ha bidragit till den västerländska litteraturens förnyelse på olika sätt. Övergripande kan man förstå dem alla enligt den förtrupslogik som den inom moderniteten flitigt använda metaforen *avantgarde* inbegriper. Att föra fram just dessa litterära influenser blir alltså ett sätt för Larsson att placera sig själv i en avantgardeposition.

Samtidigt är detta en position som han tidigt i författarkarriären tillskrivs av media. Man ser från medias sida Larsson som ett radikalt nytt och ungdomligt inslag i det svenska litteraturklimatet, stående i tydlig opposition mot en äldre författargeneration. Larsson bidrar också själv till bilden av den upprorsbenägne avantgardeförfattaren som står för framtiden, i motsats till en äldre bakåtsträvande generation. Ett exempel kan hämtas från en intervju 1982 där den tjugosjuårige Larsson beskrivs som "en representant för den så kallade nya unga litteraturen", och där han bland annat skildrar sina "äldre kollegor" enligt följande: "Krisen för författarna i 50-årsåldern är att de inte betyder något och att de vägrar att inse detta". De sägs fortsättningsvis "övervärdera sin betydelse", skapande en "kvasivärld". Uttalanden likt dessa vittnar om hur Larsson delar en avantgardistisk självförståelse att vara, å ena sidan, före sin tid, och, å den andra, inbegripen i en bitter strid mot en fiende, antingen i det förflutna eller traditionens skepnad.

Ett annat exempel på hur Larsson intar avantgardepositionen är hans ständiga pläderande för estetisk förnyelse. Att eftersträva språklig innovation, att uppfinna ett absolut nytt språk, var ett inslag också i exempelvis den avantgardistiska förkämpan Arthur Rimbauds program. Förnyelsetanken, att ständigt uppfinna ett nytt (form)språk, är tillika central i Larssons syn på sitt och andras författarskap. Ett representativt yttrande från hans sida är i detta avseende: ”En bra text framställer något nytt, något som inte har funnits tidigare. [...] En dålig författare tillför däremot inte världen någonting nytt”.

Provokatören

Detta leder oss över till frågan om kvalitet, värde och smak, vilken kan ses som en kärnpunkt i den bild av provokatören Stig Larsson som ofta uppmålats, och i enlighet med vilken han själv under 1990-talets början uttryckligen definierar sig. På senare år har Larsson dock bestämt tagit avstånd från att han medvetet skulle ikläda sig provokatörens roll. Istället har han lagt sig vinn om att ytterligare betona sin strävan efter att i alla sammanhang vara autentiskt sig själv, och i förlängningen därav en uppriktig sanningssägare (vilket, som jag redan påpekat, går i linje med hur Larsson ansluter sig till en avantgardistisk självuppfattning).

Provokatör eller inte, Larssons uttalanden om kvalitet, värde och smak har ofta provocerat. ”Bra konst föregår och överlever de tillfälliga värderingarna”; ”Det finns ett objektiva värde hos vissa texter som gör att de inte faller i glömska”; ”Ett konstverks skönhet, är en objektiv kvalitet”; ”Om kvaliteten endast vore ett subjektivt begrepp, skulle det bli meningslöst”, är formuleringar som fångar den inställning till kvalitetsbegreppet som Larsson genomgående hållit sig till i sitt författarskap. Det som under årens lopp stuckit kultur- och litteraturetablissemangen i ögonen är dock inte enbart påståenden likt dessa i sig. Snarare har de provocerats av att Larsson hävdar att just han sitter inne med den objektiva måttstocken, att han utifrån sin personliga känsla kan avgöra vad som är bra och dålig litteratur, konst, och så vidare. År 1996 gick Larsson till och med så långt som att i en debattartikel i *Dagens Nyheter* hävda att han enbart på grundval av ett fotografi kan avgöra en författares konstnärliga värde, vilket ledde till en hätsk debatt.

Tomas Forsers placering av Stig Larsson i en analytisk filosofisk tradition som inbegriper en objektivistisk hållning i värdefrågor – det vill säga, som hävdar att man intuitivt kan avgöra vad kvalitet är – förefaller alltså riktig. En konsekvens av den objektivistiska hållningen är emellertid också att Larsson explicit positionerar sig i opposition mot de litterära smakdomarna – kritikerna – och deras omdömes- och värderingsförmåga.

Även med avseende på den litterära institutionen intar Larsson följaktligen outsiders position. Likaså framskymtar föreställningen om Larsson som avantgardist. För den som likt avantgardisten står i förbindelse med det nya, finns inga kvalitetsnormer att beakta då han inte anser sig underställd en äldre normsättande tradition.

Den romantiska författarrollen

Outsiderpositionen, och i detta sammanhang dess underkategori – avantgardepositionen – kan slutligen relateras till den romantiska författarroll som Larsson ikläder sig. Flitigt odlar han myten om sig själv som det naturgivna geniet som skriver snabbt och på ren inspiration. Denna bild underbygger också media genomgående i reportage och intervjuer. Inte sällan understryker man enheten mellan Larssons liv och hans diktande, vilket får till följd att hela hans väsen uppfattas som i första hand diktares/författarens – en för romantiken central tanke.

Även på en detaljnivå kan man se hur man från medias sida framhåller Larssons lysande begåvning i linje med romantikens genikult. Särskilt uppenbart blir detta i beskrivningarna av Larssons hem där man inte sällan betonar den oansenliga storleken på hans bokhylla, vilket bekräftar bilden av Larsson som det ”obelästa originalgeniet”. Historiskt kan denna föreställning härledas till förromantikens och Edvard Young. Han menade att kunskap för det sanna geniet var någonting medfött, och för detta geni unikt, medan kunskap som inhämtats från böcker endast var lånad kunskap ovärdig det riktiga geniet.

Outsider – insider – outsider

Att Stig Larsson både intar outsiders position och tillskrivs densamma av media har varit den centrala argumentationslinjen i denna framställning. Men samtidigt är just outsiderpositionen någonting som Larsson till synes fått kämpa för att kvarhålla genom att ständigt och på nya sätt utmana

normalitetens gränser. Gång efter annan placerar han sig själv i det missförstådda geniets position. En av Wilsons bärande idéer om att outsiders högsta önskan och drivkraft är att bli en insider är således inte särskilt adekvat i Larssons fall.

Emellertid har det med tiden blivit allt svårare att riktigt sätta fingret på var gränsen mellan Larsson som outsider och som insider egentligen går. I alla fall om man ser till etablissemang och den litterära institutionen. Om detta vittnar inte minst det faktum att Larsson gått från att ha varit något av en kritikernas strykpojke till att bli deras gullgosse. Allra tydligast blir kanske denna omvandling från outsider till insider när det gäller debutromanen *Autisterna*. När den publicerades 1979 fick den ett halvljummet för att inte säga svalt mottagande. Detta kan jämföras med hur samma bok femton år senare kanoniserats och i litteraturhistorieböckerna omnämns som den första svenska postmoderna romanen. Och tjugofem år efter ursprungsutgivningen har den även givits ut i nyupplaga på Modernista, förlaget som satsar på att ge ut moderna klassiker.

I ljuset av motsatsparet outsider/insider kommer även Larssons provokativa utspel på senare år i ny dager. Som exempel kan nämnas när han 1998 i den feministiska tidskriften *Darling* hävdar att alla män inklusive han själv föredrar att ha sex med fjortonåriga tjejer – ett uttalande som väckte stort rabalder och bland annat fick till följd att Jan Guillou stämplade Larsson som pedofil. Eller när Larsson önskar livet ur vad han anser vara illvilliga kritiker, som i självbiografin *Natta de mina* (1997). Dessa synnerligen provokativa utspel kan nämligen betraktas som tämligen desperata försök från Larssons sida att vidmakthålla, eller kanske snarare, att återerövra outsiderpositionen genom att i såväl allmänhetens som i kritikernas ögon bli förkastad. Icke desto mindre har man emellertid varken slutat fascineras av hans person eller hans texter. Med andra ord: det förefaller som om det förhållande Larsson betonar i en essä om film även kan sägas gälla andras inställning till honom själv: ”The Bad Guy är alltid mer fascinerande än den snälle sheriffen”.

