

# Skönheten och odjuret: En kultursociologisk essä om Horace och Stig

Martin Fredriksson

Martin.Fredriksson@liu.se

Tema Kultur och samhälle (Tema Q), Linköpings Universitet

Hösten 1979 debuterade Stig Larsson med romanen *Autisterna* som skulle göra honom till något av en galjonsfigur för 1980-talets postmoderna genombrott. Denna 24-åriga gruvarbetarson från Västerbotten var förvisso ingen nykomling i det svenska kulturlivet: redan 1975 hade han varit med om att starta förlagan till den banbrytande kulturtidskriften *Kris* som samlade eliten bland det tidiga 1980-talets unga intellektuella och när han debuterade som romanförfattare hade han just tagit en prestigefylld examen från Dramatiska institutet. Men det var skönlitteraturen som skulle göra honom känd för en bredare läsekrets och *Autisterna* blev det banbrytande förstlingsverk som gav honom positionen av den unga svenska litteraturens framtidshopp – det tidiga 80-talets avantgardist par excellence. I en sammanfattning av Stig Larssons författargärning beskriver Horace Engdahl *Autisterna* som ett stilbildade brott med 70-talets realistiska och moralistiska prosa: ”ett första prov på den ’postmodernism’ som skulle göra sig bemärkt på den litterära scenen några år senare”.<sup>1</sup> Att Stig Larssons debut kommit att betraktas som något av en milstolpe i den svenska litteraturhistorien bottnar emellertid inte bara i verkets faktiska litterära kvaliteter utan också i att *Autisterna* tvingade det svenska litterära etablissemanget att ta ställning till ett nytt estetiskt program.

Som debutant gjorde Larsson sitt inträde i det svenska kulturlivet i ett kritiskt skede när det litterära fältet stod inför en avgörande omgruppering. Detta skulle få en direkt konsekvens för Larssons litterära karriär som snart vävdes samman med etableringen av en ny kritikergeneration och ett nytt estetiskt normsystem. Stig Larssons omhuldade debut är inte bara ett talande exempel på hur bilden ett författargeni konstrueras utan det visar också hur en elit av kulturella expertkonsumenter kan använda ett sådant författarskap för att ackumulera ett eget kulturellt kapital. I denna korta kultursociologiska betraktelse kommer jag att titta närmare på hur Stig Larssons genombrott bildar ett ovanligt tydligt fall av vad Pierre Bourdieu kallat ett ”skapande av skaparen som fetisch” och hur detta skulle bidra till att forma andra aktörers karriärer på ett sätt som inte alltid i första hand tjänat författarens egna syften.<sup>2</sup>

## ***Inträdet: det litterära fältet 1982***

I sin artikel *Inträdet* analyserar Donald Broady och Mikael Palme det generationsskifte på det svenska litterära fältet som inträffade kort efter Stig Larssons debut. Genom att titta på den litterära debatten på dagstidningarnas kultursidor mellan 1980 och 1982 kartlägger de en omgruppering som skedde på det litterära och litteraturkritiska fältet vid 1980-talets början när vissa tongivande aktörer gjorde sitt inträde samtidigt som Stig Larssons rykte som banbrytande avantgardist etablerade.<sup>3</sup> Broadys och Palmes kartläggning tar sin början 1980, när Mats Gellerfelt installeras som ung lovande litteraturskribent på *Svenska Dagbladet*. Gellerfelt etablerade sig snabbt som en skarp och passionerad samtidskritiker som avfärdade i stort sett all svensk skönlitteratur från föregående decennium som provinsial, inskränkt bekännelse realism där det politiska bruksvärdet prioriteras på den estetiska kvalitets bekostnad. I jämförelse med den formmässigt experimentella, avantgardistiska litteratur som spirade på andra håll i Europa vid denna tidpunkt var den svenska prosan hopplöst förflackad.

Men trots sina avantgardistiskt anstrukna angrepp på den banala samtidskulturen var Gellerfelts litteratursyn snarare av ett konservativt än progressivt snitt och han framhöll gärna modernistiska klassiker som Gunnar Ekelöf, James Joyce och T.S. Eliot som lämpliga förebilder för dagens författare.<sup>4</sup>

Gellerfelt och hans kollegor på *Svenska Dagbladet* inledde snart ett kritikerkrig mot *Dagens Nyheter* som fick representera ett kulturellt etablissemang som fortfarande levde kvar i 1970-talets kulturklimat där politisk agitation premierades framför estetiska värden. Till en början ignorerade *DNs* redaktörer Gellerfelts påhopp men efter hand insåg de nödvändigheten av hävda sin position och rekrytera medarbetare som kunde representera en ny generation av litteraturkritiker. Valet föll på Horace Engdahl och Anders Olsson, två unga skribenter som samlat på sig ett ansevärt kulturellt kapital under sin tid som Stig Larssons medarbetare i redaktionen för *Kris*. Även om de poststrukturalistiska idéer som Engdahl och Olsson glatt proklamerade mötte hätskt motstånd från många håll så kunde ingen förneka deras kulturella bildning och i kraft av sitt överlägsna kulturella kapital intog de snabbt framskjutna positioner på det litterära fältet.<sup>5</sup> Genom att destabilisera fältet hade Gellerfelt banat vägen för ett regimskifte men i slutändan hade han inte själv tillräckligt kulturellt kapital för att inta det nya fältets centrala position som i stället tillföll Engdahl. Detta var en position som han snarare tilldelades är förvärvade när han handplockades för att företräda den nya litteraturkritiken på landets största dagstidning samtidigt som många av hans kollegor från *Kris* intog liknande positioner på andra kulturredaktioner runt om i Sverige.

Utmärkande för denna omgruppering var inte bara att nya positioner befästes utan också att nya litterära ideal etablerades. Både traditionalister som Mats Gellerfelt och poststrukturalister som Horace Engdahl förkastade den explicit samhällsengagerade prosan för mer introvert litteratur, gärna med metalitterära inslag. I en recension av Gellerfelts egen debutroman karakteriserar Kay Glans den nya tidens litteratur med orden: ”den kollektiva och privata verkligheten har övergivits till förmån för ett engagemang i Texten, den rena litteraturen, som bara har en relation till sig själv och strävar efter det rena uttrycket, befriat från all mening”.<sup>6</sup> Både Donald Broady och Ernst Brunner, som då var lektor åt Bonniers, hävdar att dessa litterära ideal snart slog igenom i förlagens urvalskriterier vilket resulterade i en stark likriktning av det tidiga 80-talets svenska debutanter.<sup>7</sup> Efter 1970-talets politisering av litteraturen återupprättades nu litteraturens autonomi gentemot politikens och ekonomins fält i den nya postmoderna litteraturen. Men också litteraturkritiken etablerades som ett autonomt fält när Engdahl och poststrukturalisterna försvarade essäns och den kritiska textens värde som självständigt konstverk och inte bara understöd till skönlitteraturen.<sup>8</sup>

### ***Stig Larsson och det litterära åttiotalet***

Det litterära fältets förnyade autonomi ledde naturligtvis till det kulturella kapitalets betydelse inskräptes ytterligare. Om 1970-talets litterära fält präglats av en synbar öppenhet och beredvillighet att släppa in alla som var skrivkunniga och samhällsengagerade var det nya fält som formerades i början av 1980-talet en strikt elitistisk arena som bara välkomnade aktörer med stort specifikt symboliskt kapital och ingående kunskaper i samtida kulturteori. Tidskriften *Kris* var ett drivhus för sådana aktörer och den fostrade så väl kritiker som Horace Engdahl och Anders Olsson som författare som Stig Larsson.<sup>9</sup>

Liksom Engdahl positionerade sig också Stig Larsson som en avantgardist med ett rikligt kulturellt kapital redan innan han gjorde sitt inträde i den offentliga litteraturdebatten. Vid sidan av redaktionsarbetet i *Kris* hade Stig Larsson under några år varit verksam som filmkritiker, bland annat i *Chaplin*, men till skillnad från Olsson och Engdahl hade han aldrig skrivit litteraturkritik. Även om han också i fortsättningen skulle hålla sig borta från litteraturkritiken gav han sig snart in i den animerade litteraturdebatt som initierats av Gellerfelts

håtska angrepp på den svenska samtidslitteraturen. Som ung lovande debutant slöt han helhjärtat upp bakom Gellerfelts samtidskritik. I ett eldfängt inlägg i *Expressen* avfärdade han den svenska 70-talslitteraturen som en inavlad krets av politiskt korrekta men konstnärligt mediokra debattprosaister som levde av ett allt för generöst litteraturstöd.<sup>10</sup> Genom att definiera kvalitetslitteratur som en angelägenhet för ett fåtal producenter och konsumenterna som ägde en begåvning och bildning som särskiljde dem från den läsande allmänheten fastslog han den elitistiska dogmen som skulle bli ett kännetecken för han och hans poststrukturalistiska generationskamrater, en dogm som han skulle upprepa flera gånger under de följande åren.<sup>11</sup>

Larsson trädde således in på det litterära fältet som en typisk avantgardist: en ung sanningssägare och en vital tronpretendent som angrep och detroniserade det föråldrade etablissemanget. Att hans ståndpunkter i stort sett var en omtagning av Gellerfelts modernistiskt neoromantiska genialitetskult spelade mindre roll eftersom Larsson hade ett tillräckligt kulturellt kapital för att besätta positionen som landets främsta avantgardist. Stig Larsson kunde helt enkelt, mer än någon annan samtida författare, visa upp den air av ångestriden, otyglad och självförbrännande kreativitet som har varit ett centralt inslag i det konstnärliga geniets habitus sedan mitten av 1700-talet och som uppenbarligen var lika gångbar för postmodernister som för romantiker. Stig Larssons bleka och fårade ansikte blev snart emblemiskt för den nya författargenerationen och när Hans Johansson 1989 recenserade en nyutgåva av *Autisterna* utnämnde han utan vidare Larsson till ”personifieringen av det litterära 80-talet i Sverige”.<sup>12</sup>

I *Produktionen av tro* framhåller Pierre Bourdieu avantgardskapet som en tidsmarkör:

Att göra epok är att driva igenom sitt eget kännemärke, framtinga ett igenkännande och erkännande av sin egen *olikhet* jämfört med de andra producenterna och särskilt då de mest konsekrerade; det är oundvikligen också att få en ny position att existera bortom de redan intagna positionerna, framför dessa positioner, som *avantgarde*. Att införa skillnad är att producera tid.<sup>13</sup>

Genom att så tydligt positionera sig mot den föregående litterära generationen blir avantgardisten den nya epokens portalfigur och denna roll var som klippt och skuren för Stig Larsson. Redan innan han intog sin position i litteraturdebatten hade han utnämnts till en potentiell epokgörare av kritikerkåren. Denna var förvisso inte enad i sin syn på *Autisterna* men i stort sett alla recensenter erkände den som ett djärvt försök att bryta med den svenska litterära traditionen och etablera en ny romanform. Trots att många kritiker påpekade att hans tematik och lakoniska värdenihilistiska hållning egentligen faller tillbaka på en lång tradition av spleentyngda modernister var de ändå benägna att betrakta honom som en representant för en ny svensk författargeneration. Denna bild slog snart rot och bara några månader efter Larssons debut utnämnde Jaques Werup honom till en företrädare för den unga svenska prosan i ett litterärt samtidspanorama från decennieskiftet.<sup>14</sup>

Samtliga recensenter såg således Stig Larsson som en ung tronpretendent, men om vissa uppfattade hans anspråk som legitima och erkände honom som ett lysande framtidshopp skulle andra avfärdade honom som en begåvad men något omogen posör. Här kan man skönja en vag skiljelinje mellan landsortspress och Stockholmspress. Om *Autisterna*, enligt artikelsök, recenserades i tolv svenska dagstidningar dök de fem första recensionerna upp i landsortspress och i Göteborgstidningar. Dessa recensioner var, med ett undantag, förhållandevis små och undanskymda och recensenterna var i regel tveksamma och en aning frågande till den unge debutanten. Först ett halvår efter *Autisterna* blivit nedgjord i *Nerikes Allehanda* nådde romanen *Svenska Dagbladet* och Mats Gellerfelt som gav den ett översvallande mottagande.<sup>15</sup> I för honom karakteristiska haranger passade Gellerfelt på att döma ut nästan hela den svenska samtidsprosan samtidigt som han hyllade Larsson för att hans internationella

inflenser och känsla för samtidsmänniskans tillstånd, och han avslutade sin recension med att gratulera förlaget ”till ett av den yngre svenska prosans få framtidslöften”.<sup>16</sup>

Anlägger man ett kultursociologiskt perspektiv kan man se hur landsortsskribenter som i allmänhet saknade de namnkunniga kritikernas kulturella kapital förhöll sig mer skeptiska till en ung avantgardist som ännu inte intagit en position på det litterära fältet. Receptionen av *Autisterna* antyder att det bara är de tidningar och skribenter med ansenligt kulturellt kapital som är i position att förbehållslöst bekräfta ett nytt avantgardistiskt författarskap – de andra får inledningsvis anlägga en något mer reserverad hållning för att inte riskera sitt begränsade kulturella kapital på en författare som i slutändan inte passerar de tunga konsekurationsinstansernas granskning. Ett intressant undantag som bekräftar denna regel finner man i *Västerbotens Folkblad* som publicerade en lång, initierad och mycket uppskattande recension av *Autisterna*. Folkbladets tonsäkre recensent var emellertid en ung Johan Svedjedal som så småningom skulle utnämnas till professor i litteratursociologi i Uppsala men som redan tycks ha varit tillräckligt hemtam på det litterära fältet för att kunna skilja en vinnande avantgardist från en dagslända.<sup>17</sup> Svedjedals omdöme bekräftades så småningom av de tunga huvudstadstidningarna, men det var först sedan Stig Larsson vunnit erkännande av Werup och Gellerfelt som han intog sin position som höglitterär författare eftersom det bara är en aktör som redan innehar en position på det litterära fältet som kan släppa in nya aktörer. Att han sedan ofta recenserades av andra författare bekräftar bara hans hemvist på den rena produktionens fält som kännetecknas av att producenten skriver för sina författarkollegor snarare än för en läsande allmänhet.<sup>18</sup>

### ***Kritikerns konsekurationsmakt: skapandet av skaparen som fetisch***

Larssons romandebut föregick Engdahls inträde på *Dagens Nyheters* kultursidor med ett par år men han var ändå, genom sin bakgrund i *Kris*, sina litterära särdrag och sitt avantgardistiska habitus, en viktig faktor i omgrupperingen av det litteraturkritiska fältet. Broady och Palme beskriver hur Engdahl och Olsson företrädde en ny typ av internationellt orienterad litteraturkritik som i stort sett saknade en svensk författargeneration som motsvarade dess litterära värderingar. Den enda riktigt lovande svenska författaren som var fullt förenlig med den poststrukturalistiska smaken var Stig Larsson, vilket snart gav honom en särställning på fältet.<sup>19</sup>

Som poststrukturalistisk hovförfattare skulle Stig Larssons litterära position till en början utvecklas i symbios med det nya kritikergeneration som etablerades något år efter hans debut; en krets vars extremt höga konsekurationsmakt hade stor betydelse för Larssons förvandling till en personifiering av det litterära 80-talet. I *Produktionen av tro* karakteriserar Bourdieu förläggaren som en ”skaparens skapare”. Förläggarens roll inskränker sig inte till att bara realisera det litterära verket på en marknad utan han ställer också upp som en ”symbolisk bankir” som sätter sitt kulturella kapital i borgen för sin författare. Det är i kraft av förläggarens goda namn, erkända omdöme och ackumulerade kulturella kapital som den debuterande författaren får sin position på det litterära fältet. Den höglitterära förläggaren definierar inte bara texten som litteratur, han konsekurerar det som ett litterärt verk av bestående betydelse.<sup>20</sup>

Men Bourdieus resonemang utgår från franska förhållanden och det går inte utan vidare att överföra till Sverige. Stig Larssons förlag, Albert Bonniers, har förvisso en ansenlig konsekurationsmakt men det kan ändå inte göra anspråk på samma kulturella kapital som de franska elitförlagen. I Sverige ligger den främsta konsekurationsmakten snarare hos recensenterna. Även om förläggaren i ett initialt skede upptäcker författaren är det den lilla kapitalstarka skara av etablerade författare och elitrecensenter som sållar de höglitterära författarna från förströelseprosan och utfärdar entrébiljetten till det litterära fältets högre skikt. Inom den rena produktionens kretslopp är recensenten således den egentliga upptäckaren vars profession är

att identifiera författare och verk av bestående litterärt värde. Liksom elitförläggarnas kulturella kapital grundar sig på vilka namnkunniga författare de hjälpt till att lansera växer recensentens kulturella kapital när han eller hon på ett tidigt stadium känner igen och bekräftar en talang på väg in i litteraturhistorien. Eftersom ackumuleringen av kulturellt kapital också innebär att man ”skaffar sig ett konsekrationkapital som inrymmer makten att konsektrera både föremål [...] och personer” rymmer systemet dessutom en återkoppling som tenderar att göra recensenternas profetior självuppfyllande.<sup>21</sup>

När *Krisenklaven* etablerade litteraturkritiken som ett autonomt fält hade det poststrukturalistiska recensentkollektivet redan ackumulerat ett ansevärt kulturellt kapital och en avsevärd konsektrationsmakt. Det enda som saknades var en svensk samtidsförfattare att investera i. Att deras val föll på den unge debutant som Gellerfelt redan utropat till ”ett av den yngre svenska prosans få framtidslöften” skulle på sätt och vis besegla Stig Larssons öde. Efter en kort period som avantgardist konsektrades han som den nya kritikens nationalskald, och när han 26 år gammal följde upp *Autisterna* med diktsamlingen *Minuterna före blicken* stod dörren till det litterära finrummet redan på vid gavel. Liksom Horace Engdahl trädde Stig Larsson in på det litterära fältet just när fältet som helhet satts i rörelse, och liksom Horace Engdahl tilldelades han snart en vakant position på toppen som den enda företrädaren för en litteraturgenre som vid denna tidpunkt knappt existerade i Sverige och som den nya kritikergenerationen därför kunde anamma för att uttrycka sitt eget konnässörskap.

### ***Engdahls väg till Akademien***

Under de följande decennierna skulle Gellerfelt bilda en fast punkt i den svenska litteraturkritiken; bland veteranerna från 1980-talets kritikerkrig är han den som blev vid sin läst. Även om han delvis har reviderat sin ungdoms styvnackade tilltro till modernismens estetik som en universell litterär norm behåller han idag mer eller mindre samma ställning som han hade i början av 1980-talet: en inflytelserik och respekterad, men kanske inte så nyskapande, kritiker på landets näst största tidning. Horace Engdahl har å andra sidan följt en mer oförutsägbart karriärväg. Redan i början av sin bana fick han personifiera tidens nya intellektuella avantgarde och under 1980-talets gång förknippades hans namn allt mer, på gott och ont, med det något dubbiösa begreppet ”postmodernism”.

Kopplingen till postmodernismen var inte alltid en tillgång. Engdahls inträde som kritiker i *Dagens Nyheter* orsakade snart en konfrontation mellan poststrukturalister och traditionalister där Engdahl och hans kollegor från *Krisredaktionen* fick företräda en ny litteratursyn influerad av tänkare som Derrida och Barthes. Att Engdahl snart också pådyvlades det inte helt rättvisa epitetet ”postmodernist” skulle ofta få honom att framstå som något av en pretentiös frasmakare och *Expressens* litteraturkritiker Björn Nilsson talade säkert för många av sina kollegor när han beskrev Engdahl som ”en våra dagars Erasmus Montanus, vilken vid de parisiska professorernas fötter lärt, inte att mamma är en sten, men väl att avskaffa författaren och läsaren så att bara språket blir kvar”.<sup>22</sup> Samtidigt gjorde det honom till kultursveriges poststrukturalistiska alibi: en av de få intellektuella i denna nordliga provins som höll jämna steg med kontinentens tänkare. I förlängningen skulle detta vara en framgångsrik positionering och mot slutet av 1990-talet visade det sig att poststrukturalismen nu inbringade ett kulturellt kapital som var gångbart långt utanför de avantgardistkretsar som samlades på restaurang *Prinsen* under 1980-talet.

Detta bekräftades 1997 när Horace Engdahl plötsligt valdes in som Johannes Edfelts efterträdare i Svenska Akademien. Valet av Engdahl var inte okontroversiellt och Knut Ahnlund gick omedelbart till öppet angrepp mot akademiens nya ledamot. I den efterföljande debatten framställdes ofta Engdahl som den hederliga forskarens antites: han avfärdade som en charlatan och en företrädare för en trendriktig postmodernism som snart skulle vara passé. Ahn-

lund menade att en moderiktig relativist som Engdahl inte var värdig att besätta Edfelts stol och han fick stöd av *Svenska Dagbladets* kulturredaktör Peter Luthersson.<sup>23</sup> Det nya kulturkriget kring Horace Engdahl utvecklades snart till ännu en sammandrabbning mellan *Svenska Dagbladets* och *Dagens Nyheters* kulturredaktioner som till stor del framstår som en fortsättning på den gamla kritikerstriden från 1980-talets början.

Stefan Jonsson – som då tillhörde *DNs* nya generation av unga och teoretiskt uppdaterade kulturskribenter – slöt upp bakom Engdahl och hans tolkning av situationen tar på sätt och vis vid där Broady och Palme slutade 1984. Jonsson konstaterade att uppståndelsen kring Engdahl var ganska lätt att förklara ur en litteratursociologisk synvinkel:

Engdahls brott är att han genom sin blotta verksamhet, att skriva om texter han tycker om, har dragit löje över kolleger som skriver om liknande texter på ett annat sätt. Han har blivit en symbolgestalt för en historisk förändring, genomförd under åttiotalet, som i ett slag fick den härskande litteratursynen att framstå som förlegad [...]. Resultatet har drabbat kritiker, essäister och forskare som har in-tecknat sitt kulturella kapital och satsat sina karriärer på en konventionell tolkning av den svenska och europeiska litteraturens kanon, till exempel Knut Ahnlund, Lars Lönnroth och andra medarbetare i *Svenska Dagbladet*.<sup>24</sup>

Stefan Jonssons tolkning av det hätska motståndet mot Engdahls inträde in Svenska Akademien antyder att detta var slutet på en lång process där akademiens beslut blev en slutgiltig bekräftelse på att det generationsskifte som inleddes 1982 nu hade fullbordats. Kritikerkriget hade avgjorts och Ahnlunds och Lutherssons motstånd var bara en sista desperat utfall från ett äldre litterärt etablissemanget som petats ner från den litterära parnassens högsta topp.

Varken Knut Ahnlund eller Peter Luthersson kunde som bekant stoppa valet av Horace Engdahl som snart var en så väletablerad akademiledamot att han redan sommaren 1999 utnämndes till Svenska Akademiens ständiga sekreterare. Engdahls levnadsbana utgör alltså något av en kultursociologisk mönsterkarriär. Under loppet av ett par decennier hade han rört sig från fältets nedre vänstra hörn befolkat av bohemer och unga avantgardister med låg konsekkrationsgrad till dess allra översta skikt där han intog vad som kanske kan betraktas som det litterära etablissemangets högsta position: som ledare för Svenska Akademien kom han plötsligt att förvalta den yttersta, institutionaliserade konsekkrationsmakten.

Med tiden skulle han också visa sig värdig uppgiften genom att inta en allt mer konservativ profil i offentligheten. I en berömt artikel i *Månadsjournalen* utnämndes han och Ebba Witt Brattström till ”perfekta partners på parnassen” och bilden av den välskräddade, belevade och i alla avseenden respektabla akademikern blev allt mer tongivande i hans officiella framtoning. Under det senaste decenniet har Horace Engdahl allt med gjort sig känd som en kulturbevarare vars roll inte längre består i att utmana den rådande smaken och litteratursynen utan i att förvalta ett kulturellt och språkligt arv och vårda en litterär kanon som tidigare generationer av författare och konstnärer efterlämnat.

### ***Stig Larssons resa från Autisterna till Darling***

Stig Larssons debut framstår också som ett kultursociologiskt skolboksexempel där en ung avantgardist som vill sätta en ny estetisk dagordning utmanar det litterära etablissemanget. Detta kunde ha pekats mot en framtida bana i Horace Engdahls fotspår där den unge epokgöraren så småningom slår sig till ro som en del av det litterära etablissemanget i det kulturella fältets övre vänstra hörn. Men även om Larssons litterära ställning sällan har ifrågasatts så skulle hans roll i offentligheten och position på det litterära fältet följa en ganska annorlunda utvecklingsbana.

Bara några månader efter Svenska Akademien chockat kultursverige genom att välja in Horace Engdahl som ny ledamot skapade Stig Larsson rubriker genom att i målande ordalag

anförtro ungdomstidningen *Darlings* läsare sin sexuella dragning till trettonåriga tjejer. Ett misstag som han sedan förvärrade genom att försöka försvara sig med det klassiska pedofilargumentet att han bara gav uttryck för vad alla män egentligen ansåg men inte vågade säga. Kontrasten är naturligtvis slående: medan Horace Engdahl attackerades för den poststrukturalistiska litteratursyn som han salufört i *Dagens Nyheter*s kulturbilaga skandaliserades Stig Larsson för ett gubbsjukt utspel i landets näst största tjejtidning.

Till skillnad från Engdahldebatten skulle Larssonskandalen väcka uppseende långt utanför de kulturella kretsar som intresserar sig för poststrukturalismens dekonstruktion av författarsubjektet. I en krönika i *Aftonbladet* ondgjorde sig landets främste yrkesdebattör, Jan Guillou, över att kulturkändisar tydligen fick vara pedofiler. Han menade att Stig Larsson – en ”kändis på skala någonstans mellan såpaskådis och nyhetsuppläsare i TV3” – kunde kosta på sig att ventilera sina pedofila böjelser eftersom hans kulturella ställning och hans relation till den nyinvalda akademiledamoten Horace Engdahl höjde honom över all kritik.<sup>25</sup> Om man bortser från att Guillous slutsats är diskutabel – Larssons utspel undgick knappast offentligt klander – målar han upp en intressant bild av Engdahls och Larssons litterära positioner. Om Engdahl är en kulturell makthavare som håller sin skyddande hand över sin gamle vän framstår Larsson som en moraliskt förvildad kulturelitist som kommer undan med vad som helst eftersom han är så finkulturell att han inte har några läsare och ”så ohyggligt djupsinnig, genialisk och nyskapande att det han skriver för det mesta är obegriplig”.<sup>26</sup> Här är det Stig Larsson som får klä skott som medial kultursnobb medan Horace Engdahl förvandlats till en grå eminens som ruvar i bakgrunden. Men till skillnad från Engdahl är Larsson en kultursnobb helt utan stil; en depraverad och degenererad kulturkändis.

Guillous omdöme är talande. Stig Larsson hade vid det här laget förvandlats från en banbrytande ung författare till en skandalomsusad kulturkändis. Han må ha varit en konstnärligt erkänd personifiering av det litterära 1980-talet, men detta gjorde honom bara till en åldrad narcissist och udda existens som hade säkrat sin plats i litteraturhistorien men som med tiden blivit en ganska perifer gestalt i samtidslitteraturen. Drygt femton år efter den unge Johan Svedjedal prisade den ett år äldre Stig Larssons debutroman i Västerbottens folkbad återvändande Svedjedal till Larssons författarskap. I sin essäsamling *Gurun och Grottmannen* från 1996 sammanfattade Svedjedal Stig Larssons märkliga karriär:

Det är en kliché att påstå att Stig Larsson var en av åttiotalets viktigaste skönlitterära författare. Men sin kanske bästa bok utgav han redan 1979. Sedan dess har hans författarskap utvecklats på ett paradoxalt sätt. Å ena sidan har han slagit igenom hos kritikerna, blivit först unglitterärt lejon, sedan etablerad och till sist en morrande celebritet. Å andra sidan har han blivit allt mer av fånge i sitt eget skrivsätt, i tekniker och tematik som blivit självupprepning. För att ha förnyat den unga litteraturen har han förnyat sig själv märkvärdigt litet – i hans romaner tycks det litterära åttiotalet gå från provokation till något av parodi på sig självt. Stig Larsson är en lysande konstnärlig begåvning. Men var han en talang som passade så väl in i sin tid att han inte fick tillräckligt kritiskt motstånd?<sup>27</sup>

Svedjedals skildring av Stig Larssons författaröde påminner om Bourdieus tes om att stilbildande författare alltid löper risken att åldras och förpassas till historien om de ”förblir förknippade med produktionsformer som oundvikligt är förbundna med en viss tidsepok”.<sup>28</sup> Enligt produktionsfältets lag vigs konstnärer som varit epokgörande ”till glömska och att sjunga ner i det förflutna, de blir *klassiker* eller *nedklassade*, de förpassas *ut ur historien* eller ’skriver historia’, det vill säga helgas åt den konsekurerade *kulturens* eviga nu”.<sup>29</sup> Men om Bourdieu beskriver en utvecklingsprocess som är fullt normalt för åldrade avantgardister skildrar Svedjedal snarare hur en ung epokgörare konsekureras på ett allt för tidigt stadium i sin karriär och hur det skapar litterär stagnation. Den litterära progressiviteten ersätts med tomma provo-

kationer och en banrytande avantgardist förvandlas med tiden till en skandalomsusad kulturkändis och ”morrande celebritet”.

### ***Kompisar från förr***

Även om Horace Engdahl och Stig Larsson satsade på samma ism i slutet av 1970- och början av 80-talet skulle deras karriärvägar skilja sig åt avsevärt. När Horace Engdahl har väckt debatt med sina litteraturteoretiska ståndpunkter, först som föreläsare för ett radikalt men elitistiskt avantgarde och sedan för ett kulturkonserverat etablissemang, så har Stig Larsson med tiden skapat helt andra rubriker. Även om hans litterära position var relativt välgrundad vid 1980-talets mitt och hans litterära kvaliteter sällan har ifrågasatts har han periodvis gjort sig mer känd som missbrukare och förvirrad provokatör än som skönlitterär författare. Om Engdahl använde poststrukturalismen som en språngbräda på sin väg mot det litterära fältets högsta position skulle Stig Larsson snarare landa i en tillvaro av missbruk och skandaler. En tillvaro som förvisso inte utesluter en rad konstnärliga erkännande men som nog utesluter honom från de högborgerliga salonger som står öppna för en ledamot av Svenska Akademien.

Vad är då skillnaden mellan dessa litterära banor som började på så likartade sätt men slutade så olika? Vid en första anblick kan detta se ut som en konsekvens av olika livsval och skiftande karaktärsdrag. Samtidigt väcker Engdahl och Larssons öden den något aparta frågan om inte namn kan vara predestinerande – om det är en slump att en ”Horace” har lättare att finna sig till rätta i salongerna än en ”Stig”. Frågan är inte så långsökt som den kan tyckas eftersom namnval har en direkt koppling till klassbakgrund. Horace och Stigs kultursociologiska utvecklingsbana började nämligen inte i krisredaktionen i slutet av 1970-talet utan i barndomshemmen i Karlskrona och Skellefteå långt dessförinnan. Det förefaller helt enkelt ganska troligt att officerssonen Horace Engdahl var bättre predisponerad för att avancera på 1980- och 90-talets kulturella fält än arbetargrabben Stig Larsson.

Larsson utspel i *Darling* vittnar hur som helst om en synbar oförmåga – eller möjligtvis ointresse för – att läsa det litterära spelets regler. Om Horace Engdahl visar en ofelbar fingertoppskänsla för hur man ackumulerar och förvaltar kulturellt kapital ger Larsson snarare prov på en lika ofelbar förmåga att förbruka det ansenliga kapital som han en gång hade. Om han inledningsvis visade prov på en naturlig fallenhet för att axla genirollen och odla dess konstnärliga habitus har han med tiden avslöjat en bristande förmåga att skilja på spel och verklighet. När andra har utvecklat en poststrukturalistisk teoribildning har Stig Larsson tillämpat en postmodern livsföring, präglad av en förvirrad blandning av värdenihilism och nymysticism, som med tiden gjort honom omöjlig att ta på allvar i de litterära salonger där man vet att göra skillnad på teori och praktik.

Samtidigt följer Horace Engdahls och Stig Larssons skiftande öden också avantgardismens interna, kultursociologiska, logik. Ett och ett halvt decennium efter sin omhuldade debut hade Stig Larsson konsekurerats till en postmodern klassiker i en tid när postmodernismen allt mer framstod som ett daterat åttiotalsfenomen. En cynisk betraktare skulle hävda att Larsson helt enkelt hade spelat ut sin litteratursociologiska roll vid 1990-talets mitt när kritikerkriget var avgjort och den etablerade poststrukturalistiska kritikergeneration inte längre behövde någon enskild författargestalt att samlas omkring. Det postmoderna varumärket Stig Larsson hade fyllt sin funktion och förlorat sin förmåga att skapa nytt kulturellt kapital. För författaren bakom detta varumärke återstod att upprepa sin litterära formel i nya böcker som förvisso fick ett artigt erkännande från kritikerkåren men som sällan fick något större genomslag i kulturdebatten samtidigt som han själv i stället uppmärksammades för sina mer eller mindre förbryllande utspel i olika sammanhang. Så förvandlades Stig Larsson med tiden från ett framtidshopp till en kompis från förr: en epokgörare som ännu lever kvar i åttiotalets utdöda, post-



moderna avantgarde som bara visade sig vara en första etapp på generationskamraternas väg in i det kulturella etablissemanget.

### **Noter**

- <sup>1</sup> Engdahl (2005).
- <sup>2</sup> Bourdieu (1992/2000: 334).
- <sup>3</sup> Broady & Palme (1984/1998) .
- <sup>4</sup> Broady & Palme (1984/1998: 179) .
- <sup>5</sup> Broady & Palme (1984/1998: 194).
- <sup>6</sup> Broady & Palme (1984/1998: 174).
- <sup>7</sup> Broady & Palme (1984/1998: 174).
- <sup>8</sup> Broady & Palme (1984/1998: 210).
- <sup>9</sup> Knutson (1998).
- <sup>10</sup> Larsson (1980).
- <sup>11</sup> Se bl.a. Waern (1981); Larson (1981); Eriksson (1982).
- <sup>12</sup> Johansson (1989).
- <sup>13</sup> Bourdieu (1986: 227).
- <sup>14</sup> Werup (1980).
- <sup>15</sup> Strandh (1979).
- <sup>16</sup> Gellerfelt (1980).
- <sup>17</sup> Svedjedal (1979).
- <sup>18</sup> Bourdieu (1992/2000: 190);I tre fall av tolv recenseras *Autisterna* av andra författare: Werup (1980); Wulff (1980); Bergquist (1981).
- <sup>19</sup> Broady & Palme (1984/1998: 121).
- <sup>20</sup> Bourdieu (1986: 151f).
- <sup>21</sup> Bourdieu (1986: 149).
- <sup>22</sup> Broady & Palme (1984/1998: 196).
- <sup>23</sup> Ahnlund (1997); Luthersson (1997).
- <sup>24</sup> Jonsson (1997).
- <sup>25</sup> Guillou (1998).
- <sup>26</sup> Guillou (1998).
- <sup>27</sup> Svedjedal (1996).
- <sup>28</sup> Bourdieu (1992/2000: 236).
- <sup>29</sup> Bourdieu (1992/2000: 236).

### **Referenser:**

- Ahnlund, Knut (1997) ”Akademiledamot om akademiledamot: Fel val vid fel tidpunkt”, *Svenska Dagbladet* 1997-11-02.
- Bergquist, Lars (1981) ”Konsten bör fungera som en båge mellan två händer”, *Dagens Nyheter*, 1981-02-01.
- Bourdieu, Pierre (1992/2000) *Konstens regler*, Stockholm/Stehag: Symposion.
- Bourdieu, Pierre (1986) ”Produktionen av tro”, *Kultursociologiska texter*, Stockholm/Stehag: Symposion.
- Broady, Donald & Mikael Palme (1984/1998) ”Inträdet: Om litteraturkritik som intellektuellt fält”, *Kulturens fält* (1998) (red. Donald Broady) Göteborg: Daidalos.
- Engdahl, Horace (2005) ”Stig Larsson”, *Litteraturbanken*,  
<http://litteraturbanken.se/red/forfattare/LarssonStig/presentation/index.phtml>.

- Eriksson Ingalill (1982) ”Jag är ganska fåfäng”, *Aftonbladet*, 1982-03-21.
- Gellerfelt, Mats (1980) ”Förnekelsens människa”, *Svenska Dagbladet*, 1980-03-05.
- Guillou, Jan (1998) ”Kulturkändisar får vara pedofiler”, *Aftonbladet*, 1998-03-23.
- Johansson, Hans (1989) ”Stelnade dikter: Kom igen, Larsson!”, *Arbetet*, 2/1 1989-01-02.
- Jonsson, Stefan (1997) ”Vitala tvivlare mot vittra domare: Stefan Jonsson om den samtida litteraturkritiken, stormen kring Svenska Akademien och en dansk tioåring”, *Dagens Nyheter*, 1997-11-07.
- Knutson, Ulrika (1998) ”Perfekta partners på parnassen”, *Månadsjournalen*, 1998:1.
- Larsson, Stig (1980) ”Tänk mer - tyck mindre”, *Expressen*, 1980-07-01.
- (1981) ”Det finns också en annan moral”, *Aftonbladet*, 1981-05-28.
- Luthersson, Peter (1997) ”En överklassburen pseudoradikalist”, *Svenska Dagbladet* 1997-11-12.
- Strandh, Anne-Sofie (1979) ”Att läsa Autisterna är som att röka baklänges”, *Nerikes Allehanda* 1979-09-18.
- Svedjedal, Johan (1996) *Gurun och grottmannen: och andra litteratursociologiska studier* Stockholm: Gedin.
- Svedjedal, Johan (1979) ”Intelligent experiment av begåvad debutant”, *Västerbottens Folkblad*, 1979-09-25.
- Waern Carina (1981) ”Läs mig inte på tunnelbanan”, *Dagens Nyheter*, 1981-04-26.
- Werup, Jacques (1980) ”De goda kvinnorna och de desperata männen”, *Expressen*, 1980-01-05.
- Wulff, Thomas (1980) ”Två egocentriker”, *Hufvudstadsbladet*, 1980-04-29.

**Martin Fredriksson** är doktorand vid Tema Q. Hans avhandling *Skapandets rätt: Ett kulturvetenskapligt perspektiv på upphovsrätten i Sverige 1877-1960*, handlar om hur bilder av kulturella skapargestalter och juridiska upphovsmän möts i svensk rätts- och kulturhistoria och den kommer att publiceras under december 2009. Han är också administratör vid ACSIS och verkställande redaktör för tidskriften *Culture Unbound*.