

ATT FRAMSTÄLLA DET OFRAMSTÄLLBARA.
STIG LARSSONS POESI
OCH DET POSTMODERNA

EWA NIEWIAROWSKA-RASMUSSEN

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The paper constitutes an analysis of the poetry of Stig Larsson in the context of the postmodern break-up of traditional definitions of literary genres. The characteristic features of the Swedish poet's work are ambiguity, fragmentation, rich intertextual references, and, most importantly, a radically undefined, diffuse persona of the speaker, no longer able to organize the presented world. Larsson's poetry is rich in lexical, semantic and syntactic experimentation. The poet suggests a change in the relation between the author and the reader.

Det finns inte så många författare som irriterar sina läsare så mycket som Stig Larsson gör. Han slösar med ord, tar om samma sak gång på gång, överdriver, provocerar, går alldeles för långt och visar – enligt många – brist på „den goda smaken” i litteraturen. Dessutom är han extremt självupptagen. Men samtidigt tycks den författare som i sina dikter öppet säger: „*Jag kan skriva vad som helst*”¹ vara ett ständigt återkommande och fascinerande tema i olika litterära diskussioner i Sverige. Oavsett vad man skriver om honom, erkänner kritikerna att han är en viktig person i det moderna svenska kulturlivet. Oftast associeras hans namn med den postmodernistiska vågen, bland annat därför att han visar ett stort produktivitet inom olika områden: prosa, dramatik, film, essäistik och lyrik. På det sistnämnda området har han givit ut fler än tio diktsamlingar. Från och med sin fjärde diktsamling, „*Deras ordning*”, går han mer och mer in i ett så att säga biografiskt skrivande.

¹ Stig Larsson, *Natta de mina*, s. 57

Om postmodernismen – också i litteraturen – har det skrivits mycket, oftast i negativa ordalag. Grunden till det kan vara bristen på fasta definitioner och över huvud taget på en traditionell begreppsapparat. Det som tycks vara huvudproblemet är frågan om postmodernismen skall betraktas som en historisk period eller som ett ontologiskt perspektiv. „I det förra fallet skulle postmodernismen helt enkelt uppfattas som den kulturella perioden som ersätter modernismen. I det senare är det ett tillstånd som på olika sätt kan spåras också i andra epoker”.² Alltså: post-modernism eller post-modernitet? Rikard Schönström anser att postmodernism är ett moment i den litterära skapelseprocessen: „Det postmoderna är helt enkelt det ögonblick då författaren eller läsaren upptäcker att tecken i texten inte längre betecknar någon yttre realitet utan börjar hänvisa till varandra, så att texten förvandlas till ett slutet, självreglerande system”³. I så fall blir postmodernismen inte någonting som kommer efter modernismen, utan snarare före den. „Ett verk kan bli modernt” – säger Lyotard⁴ – „om det först blir postmodernt. Postmodernismen i denna mening är inte slutet av modernismen utan dess födelse, och detta tillstånd är återkommande”. Enligt Peter Luthersson är det just fråga om postmodernitet, inte om postmodernism⁵. Han gör i sin artikel en distinktion mellan „postmodernitet”, som betecknar ett samhällsligt tillstånd eller historiskt utvecklingsskede och „postmodernism” som en bestämd reaktion – estetisk eller filosofisk – på detta tillstånd eller skede. Postmodernismen uttrycker alltså en reaktion mot postmoderniteten.

Fredrik Agell anser i sin artikel om postmodernism i Sverige att det postmoderna bara är en fiktion som skapats av kultursidorna, men samtidigt påstår han att den måste „betraktas inte bara som en diagnos av vår tid, utan också som medikament eller en kur”. Det är kritikerna, tycker han, som ställt ett moraliskt krav på litteraturen och konsten och därför anses det amoraliska bestå i att den är samhällsfrånvärd. Den moderna litteraturen, fortsätter han, tar upp det avvikande och på så sätt synliggör den dolda samband.⁶

² Ralf Antbacka, Postmodernismens tio minuter – en sort efterskrift, i: Nya Argus 1991, Nr 9, s. 254.

³ Rikard Schönström och Oskar Hemer, Tillbaka till nollpunkten. Ett samtal om postmodernism och den skandinaviska åttiotalslitteraturen, i: BLM, 1987, Nr 4, s. 227.

⁴ Jean-François Lyotard, Svar på fråga: Vad är det postmoderna?, i: Postmoderna tider?, red. M. Löfgren och A. Melander, Norstedts 1986, s. 90.

⁵ Peter Luthersson, Synpunkter på postmodernism, i: Tidskrift för litteraturvetenskap, 1988, Nr 2/3, s. 70.

⁶ Fredrik Agell, Postmodernismen i Sverige: om kritik, moralism och nihilism, i: Fenix, 1993, Nr 3/4, s. 283-302.

Postmodernismen som begrepp kan betraktas som en tillfällig term som ersätter något ännu odefinierat. Faktum är emellertid att vissa tendenser har blivit centrala och ibland även dominanta i den moderna världen, också i litteraturen, och inte kan ignoreras. Inom litteraturen gestaltar det postmoderna samtiden som ett „efter dekonstruktion” – tillstånd och därför har litteraturen nya uppgifter. Bo G. Jansson har i sin bok „Postmodernism och metafiktion i Norden” analyserat den nordiska litteraturen baserande på framför allt prosaverk, och kommit till slutsatsen att i motsats till det som allmänt påstås vara postmodern litteratur inte är verklighetsfrämmande eller förnekande utan realistisk, ibland även hyperrealistisk. „*Hos postmodernismen föds ett nytt intresse för den empiriskt förnimbara verklighetsytan konkreta och små detaljer*”⁷. Faktum är att den postmoderna litteraturen inte är enhetlig, varför den är så svårdefinierad. När det gäller poesi är den ofta mångtydig, fragmentarisk, sönderbruten, experimentell, med mångstämmigt subjektjag och intertextualitet. Den avstår dessutom från slutgiltiga påståenden. Den liknar alltså inte den typ av poesi som de flesta läsare har blivit vana vid. Kanske är detta faktum ett barn av sin tid?

Enligt Jean-François Lyotard är det postmoderna det som hänvisar till det oframställbara i själva framställningen. „*En konstnär eller författare, skriver Lyotard*⁸, *är i samma situation som en filosof: den text han skriver, det verk han åstadkommer styrs i princip inte av redan fastställda regler och kan inte bedömas med hjälp av en determinerande dom, genom att på denna text, detta verk tillämpa gängse kategorier. Dessa regler och kategorier är vad verket eller texten utforskar. Konstnären och författaren arbetar alltså utan regler, och för att fastställa regler för det som kommer att bli till*”.

För litteraturforskaren innebär detta att det inte finns möjlighet till någon definitiv tolkning av den litterära texten. Då det traditionella begreppet „sanning” inte är längre giltigt, kan man aldrig relatera texten till den utomspråkliga verkligheten. Varken historia, författare eller läsare spelar någon roll för postmodernisten, vars litterära text representerar endast sig själv. Läsarens roll blir då att analysera det språkliga experimentet som författaren gjort. Med den där grunden kan man förstås ifrågasätta någon som helst analys av hans författarskap. Ändå tar jag mig friheten att analysera Stig Larssons poesi ur det postmoderna perspektivet med det förbehållet att en analys alltid förblir en subjektiv tolkning. Varje tolkning är ju ett försök att

⁷ Bo G. Jansson, *Postmodernism och metafiktion i Norden*, Hallgren & Fallgren, Uppsala, 1996, s. 5.

⁸ Lyotard, *ibidem*, s. 92.

konstruera (antingen man vill eller ej) en helhetsbild. Med andra ord just det som postmodernisterna vänder sig så mycket emot.

Att analysera Stig Larssons författarskap är inget okomplicerat företag på grund av det faktum att diktaren ständigt driver med läsaren. Så fort man tror att man börjar få något begrepp om det man läser, vänder diktaren allt upp och ner med ett litet leende och hytter med pekfingret:

Du ska aldrig ha det du läser.

Det är den första satsen.

(Händ!, i: Ordningen, s. 185)

Det hindrar mig ändå inte från att fullfölja analysen. Dessutom tycks tanken på att reducera texten till otolkbarhet felaktig, anser jag.

„Vad händer med metaforen?“, frågar Nils Aage Larsson i sin artikel om modern svensk poesi⁹, som bryter mot den starka, mest metaforrika traditionen i svensk poesi. De flesta 80-talsdiktarna använder ytterst sällan, oftast aldrig, den typen av uttryckssätt. Det finns förmodligen olika förklaringar. Nils Aage Larsson påstår att diktarna inte känner mistro mot metaforer eller liknelser utan snarare misstro „*mot det vedertagna sättet att använda dessa på*“. Stig Larssons poesi ställer sig över huvud taget mycket tveksam till metaforer som, liksom språket, för honom förlorat sin uttrycksförmåga i den nya verkligheten.

„Natten är ett ord.

Dagen är ett annat ord”

säger han i dikten „Steg” (Samtidigt på olika platser, i: Ordningen, s. 69) och på så sätt återkommer han till det poetiska språkets nollpunkt.

Metaforer och symboler användes allmänt i modernistisk poesi och konst, men i den postmoderna världen, där man föredrar att satsa mer på detaljerna än på helheten, används hellre metonymi. Bland Larssons dikter får vi relativt många exempel, sådana som: „*äpplen tunga av sol*”, alltså „mogna” (Ordningen, s. 9), att vandra „*mot skivans slut*” (Odysseus vandrade mot världen ände) (Den andra resan, s. 6), „*sotiga eldar*” (Den andra resan, s. 13), att „*bli av med hennes röst*” (Ordningen, s.145) eller „*hennes ansikte*” (Den andra resan, s. 23), i stället för att säga „att bli av med henne”, „*En gång föddes alla där nere med blod och allt*” (Ordningen, s. 255), alltså på jorden osv. Metonymi, som i för sig är en speciell typ av metafor, där det ena ordet ersätts av ett annat med besläktad betydelse, är egentligen bara ett namnbyte. För Larsson har orden förlorat sin betydelse („*Orden kan inte längre mena vad de säger*”

⁹ Nils Aage Larsson, Vad händer med metaforen? Poesi inför 90-talet, i: I DAG 4.1.1990, s. 5.

i: Minuterna före blicken, s. 32), vilket innebär att man lätt kan byta deras beståndsdelar och på så sätt ändra dess gränser för att ompröva betydelsen. Metonymi tillåter författaren att experimentera med ordets betydelse i stället för att sätta det i liknelseförhållande. „*Metaforerna skyddar oss från benämning*” (Ordningen, s. 51) skriver Larsson. Han dekonstruerar sitt poetiska språk för att sedan på nytt sätta samman det i olika kombinationer. Om sitt sätt att skriva säger han: „*Jag vill försöka driva mig fram till ett annat språk, skapa ett nytt språk och nya uttrycksmedel*”¹⁰. Detta påminner mycket om poststrukturalisternas sätt att bygga språk på ett annat språk.

Poststrukturalisterna, som inte accepterar modernisternas objektiva, centriska, allmänna strukturer, påstår att alla sanningar är relativa. Enligt dem behåller språket på det empiriska området alla de gamla begreppen samtidigt som det exponerar begreppens begränsningar.

Postmodernisterna tar språket från „en annan”, för att använda Derridas terminologi, och bygger ett nytt system. „*Orden är signaler till en värld, en värld som ska skapas*” (Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 51). I detta skapande finns det något oändligt, processen pågår hela tiden och det verkar som om den aldrig tar slut. I motsats till den modernistiska avslutade produkten är den postmoderna dikten en ett förvandlingsmedel. Läsaren kan känna att han deltar i själva processen. Dessutom är det väldigt många dikter av Stig Larsson som inte har någon avslutning, de liksom bryts mitt i satsen för att få sin fortsättning någonstans i de följande dikterna. Jag är av den åsikten att detta kan tolkas dels som en symbol för skapandets oändlighet, dels som symbol för språkets oändlighet.

Men Larsson är kritisk mot språket som medel för att skapa något nytt och visar sitt språktvivel på olika sätt. Den mest extrema metoden kan vara att skriva nonsens, som t.ex.

„Alis Match i Zaire”
 Deodoriram Oran-ten.
 Kommer fram i bland.
 Elefan-ten.
 Jubel, han jobbar.
 Och vad han får –
 Till Baka!
 Är han
 Fantomen?
 FANTO-Men!

¹⁰ Författaren som söker mellan olika identiteter, i: SD 20.11.1984.

Ja, ja, ja.
 Han jobb-barr.
 „Men Fantomen är väl ingen boxare.”
 „Och elefanterna?”
 En elefant, bara en elefant.
 En elefant! En elefant! En elefant!
 Och...Ja?
 „Deodorant.”

Oran-ten.

(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 65)

Sådana dikter som ovan kan ses som en humoristisk lek med språket, men de kan också ha en annan betydelse och ett nytt syfte: att dekonstruera ordet och meningen för att kunna visa möjligheten på skapandet av nya betydelser. Leken grundar sig mycket på själva ordklangen.

Stig Larsson diktning innehåller många onomatopoetiska uttryck, t.ex. *tjafs, klofs, åh oj! klofs* (Ändras, i: Ordningen, s. 242), *kvi-kvi-kvi* (Likar, s. 93), *raafch... maaarafch* (Matar, s.17), *DÅNK-Å-DÅNK. ÅNK-ÅNK* (Matar, s. 43), alltså ljudhärmande ord som ger en illusion av den företeelse de uttrycker, men först och främst är de intressanta tack vare ordens musik, vilken alltid har varit viktig för Larsson, som brukar läsa sina dikter högt och offentligt. Intresset för det musikaliska visar sig i hans dikter också i form av olika ljudassociationer, som t.ex.:

Maken söker baken.
 eller:

Och den som är extra frisk!
 Pisk!
 Pisk!

(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 63)

Val för väl för var för väl.
 Farväl.

(Deras Ordning, i: Ordningen, s. 123)

Dekonstruktionen av språket och meningen omfattar alltså också ordets klang, som är ordets immanenta beståndsdel, men här fungerar den snarare som en dekonstruktionens hjälpmedel. Stig Larsson vill först och främst komma fram åt ordbetydelsen, därför sätter han så gärna ihop fonetiskt liknande stavelser eller ord. Han bygger på, associerar vidare, som här:

Det når du inte till.

Aldrig hennes porer, hon i porr.

(Händ!, i: Ordningen, s. 204)

Genom sådana associationer skapar han ibland nya ord, t.ex. *skratti-skratti* (kommer från natti-natti) (Deras ordning, i: Ordningen, s. 124) eller *ettan och annaten* (från ett och annat) (Deras ordning, i: Ordningen, s. 139). I det andra fallet skapar han en bestämd form som strider mot grammatiska regler. Plötsligt får pronomenet sin bestämda form och blir på det sättet konkretiserat och kan därmed betraktas som substantiv. Substantiv kan dessutom uppstå av en preposition:

Mitt ibland oss är det gudomliga förstått.

– en fråga, ett svår – Alla frågar nu
mot mitten.

(Ett kommande arbete, i: Ordningen, s. 374)

eller av ett adjektiv:

en idé om det egna självet

(Uttal, i: Ordningen, s. 398) som säkert blivit resultat utav associationen med „jaget”.

Larsson prövar på så sätt ordmöjligheter. Språket betraktas som råmaterial till experiment. Men det är inte bara ett medel, utan en viktig, nödvändig uttrycksmöjlighet. „*Det skrivna är ju ett uttryck för det material vi använder när vi tänker. Vi använder ju språk när ni tänker och när vi talar. Språket är på det viset avgörande för oss som människor.*” sade Larsson 1986 i en intervju¹¹.

Språket är i och för sig i Larssons poetiska verk väldigt levande. Han bygger det på många verb, särskilt partikelverb, och rumsadverb och det blir mycket rörligt i dikterna, som t.ex.:

– precis när jag

kommit in, störtar hon

in också, kravlar sig in

mellan dörrarna – som

går upp... Fast killen, han står borta vid en bänk

(Uttal, i: Ordningen, s. 415)

Dessa partikelverb och rumsadverb beskriver rörelser mot olika, motsatta riktningar, vilket skapar förvirringen. Detta faktum är också kännbart när Larsson blandar olika tempus i sina texter:

¹¹ Vill beskriva de ungas sökande efter identitet, i: VLT, 20.02.1986.

Det finns två orsaker
till att jag tidigare i mitt författarskap
nästan aldrig ska beskriva det som jag minns.
(Natta de mina, s. 15)

eller:

att jag ser på den mörkblå skyn – som var det, när den nu
så mörkblå inneslöt samma ändlighet som den murkna jorden och
grenar murknade ner i den,
som,
ja,
som var det då – när jag nu
såg på den på det här sättet -
(Likar, s. 8)

Dessutom använder Larsson väldigt ofta indefinita pronomina: någon, något, ingen, ingenting, annan och alla andra möjliga former som fördjupar känslan av obestämdhet. Någonting förblir alltid okänt, odefinierat. Dikten får en ofullbordad prägel. Liknande effekt ger också ofullständiga konstruktioner, alltså elliptiska former, som t.ex.

Jag vet att berätta
(Den andra resan, s. 17)

som kan betraktas som ett försök till att reducera meningen till de mest nödvändiga, betydelsebärande delarna.

Larssons poetiska språk är onekligen mycket varierande, ibland mycket komplicerat, ibland chockerande enkelt. Han prövar på allt: litterärt språk, inslag från bibel och kanslispråk, mycket slang inklusive kraftuttryck. Allt är möjligt och allt är tillåtet. Utav den stora blandningen får vi ett säreget och intressant språk. Blandningen kan också betraktas som ett bevis på att ord inte bara har förlorat sin makt och måste söka sina uttrycksmöjligheter på andra områden, utan också att jaget känner sig främmande i sitt språk.

Det är inte bara ord eller uttryck i Larssons poesi som visar på förvirring. Samma gäller för den ibland ovanliga och chockerande syntaxen, t.ex.:

I badrummets varma halvmörker, det matta skenet från de tusen
konformade hålen i takkupolen, jag har feber
(Den andra resan, s. 17)

och hela strukturen av dikter. Här finns många oavslutade satser, frågor eller rent av dialoger med många argumenterande „ja”, „nej” eller diktarens älskade „näe”, inskjutna satser eller parentessatser. Det finns

till och med hela dikter skrivna inom parentes, t.ex. „Usch och rött” (Ordningen, s. 486). Ibland bygger han sin dikt på en icke-logisk nivå, börjar inte från början, utan presenterar något för att först många rader senare förklara vad han egentligen skriver om, t.ex. „Stelheten” (Matar, s. 58)

Vem är det som vet det här?
Jag frågar mig om och om igen: Vem,
Vem är det som vet det, Vem?... Är det nån som vet det? – Vem?

Kanske ingen.

Nej.

Nån,

nån är det. Nån

måste ha upptäckt det. Gått om kring och upptäckt det. Nån måste ha gått där över en bro i sin hemstad, inget speciellt alls skedde väl, men ändå

var det just precis då, ett bestämt ögonblick,

som denne någon upptäckte det – och nästan genast också förstod

vad detta var. Ingenting annat där på bron – förutom bilar,

bilar som körde förbi,

en och annan av dem var väl en lastbil, en del lokalbussar passerade/

det bullrade mycket

där denne stod, men upptäckte har ingenting att det att göra.

Den,

den fanns där bara... Den

uppstod, själva tanken på vad denne hade upptäckt

uppstod bara. Den

fanns bara där. Som en tystnad då denne är det

allra självaste som finns: „att det är tyst när det är tyst”.

Man känner en viss osäkerhet. Läsaren är villrådig över att inte förstå vad han/hon läser om. Någoting är odefinierat, namnlöst. Förklaringen tycks vara gömd. „På så sätt skapas en föreställning om att dikten frammanas, att den inte vet vad den vill” skriver Espen Stueland¹² i sin mycket intressanta artikel om Larssons poesi. Man kan tänka sig att Larsson bygger på en spänning, sätter läsarens fantasi i rörelse, manipulerar för att visa att allt är möjligt och för att betona att det finns något oåtkomligt i dikten.

¹² Espen Stueland, Att tillföra poesin möjligheter, i: 90-TAL, 1999, Nr 27, s. 44.

Diktens grafiska sida är också oerhört avvikande. Förutom olika marginaler och ojämnt spatium mellan orden finns det många kursiverade fragment eller ord och satser markerade med stora bokstäver. Det finns också ett antal delade ord, vars första stavelse eller stavelser finns i den ena raden och resten i följande: *för-smådd* (Ett kommande arbete, i: Ordningen, s. 339), *glitt-rande* (Uttal, i: Ordningen, s. 400), *skaller-ljud* (Likar, s. 75) eller *från-varande* (Likar, s.102). På så sätt blir orden sönderbrutna. Alla grafiska element och emfasen drar läsarens uppmärksamhet till sig men upplöser också diktens struktur.

Dikterna liknar ibland mer ett collage bestående av olika beskrivningar blandade med inre monolog. Både språket och strukturen dekonstrueras.

I den verkligheten måste människan börja från början, fast baserat på det som finns runt omkring; man måste skapa sitt eget språk för att kunna bli sig själv. Identitetssökandet grundar sig alltså på skapandet av språket. Men man kan se på det från en annan synpunkt. Genom att använda olika möjliga språk, blanda samman olika litterära formspråk från antika myter till nonsensdikter eller en alldeles för enkel nyenkelhetsform, tack vare många varierande grafiska element skriver Larsson en typ av ovanlig poesi, som ibland snarare kan definieras som anti-poesi. Det är helt planerat och ingår i hans poetiska metod (skulle man kanske kalla den för program?), att t.ex. tala alltför ofta om att han skriver en dålig dikt (särskilt i de dikter som är samlade i „Natta de mina”). Han motsätter sig också den auktoritära namngivningen:

Det blir ingen poesi av namnen. Bara en stat,
ett tillstånd
(Deras ordning, i: Ordningen, s. 167)

Han går till poesins grund för att bevisa att poesin som genre har förlorat sin identitet. Det som är intressant i detta sammanhang, och som bevisar Larssons samhörighet med den samtida litteraturen, är att misstron mot språkets referentiella funktion resulterar i dess dekonstruktion utan att egentligen bygga någon ny ordning. Det är kanske så som han själv säger: „*Jag skriver inte för att gestalta någon idé, utan för att se vad som händer*”¹³. Han bara gör ett fritt utrymme åt en form av ordflöde. Postmoderna poeter vågar inte – ibland helt enkelt vägrar – att stanna vid några som helst slutgiltiga påståenden. Det blir läsarens uppgift att ta över författaren påbörjade arbete.

¹³ SACO/SR-tidningen 1986, nr 5.

I Larssons poesi finner vi ibland en extra röst, förutom jagets, en slags kommentar till texten från diktaren som på så sätt förklarar något eller helt enkelt motsäger jaget. Espen Stueland kallar den för den „auktoritära andrarösten” och påstår att dess funktion är att „*införa ett tveksamt tonläge*” i dikten och att bryta med den traditionella „*intimiteten mellan tonläget i dikten och läsaren*”¹⁴. Stig Larsson bryter verkligen på olika sätt mot den traditionella poetiska intimiteten och även om det irriterar läsaren så åstadkommer han en annan typ av relation, som grundar sig på en överdriven öppenhet. På något vis blir den här metoden också ett lyckat sätt att skapa distans till själva texten. Det är en av många paradoxer. Larsson för över huvud taget en ständig dialog med sin läsare och försöker gissa hur denne ser ut:

Jag vet inte ett skit om dig – (Ja, det är väl någon
som läser det här just nu.
Det är dig jag menar.) – annat än att du behöver
näring, vätska och sömn för att överleva.
(Ändras, i: Ordningen, s. 255).

Han är onekligen medveten om den kritik han förmodligen får och därför skriver han:

Det här är en dikt. Jag måste
kunna kräva någonting
av en poesiläsare
(Natta de mina, s. 53)

Provocerar han? Driver med läsaren? Slår sönder hans förväntningar? Vill kanske säga något mellan raderna? Alla förklaringar är möjliga. I det för honom vanliga metaperspektivet upprättar han en dialog med läsaren om vad litteratur är och icke är enligt hans åsikter. Det som är tydligt här är att han ställer sig mot de traditionella normerna i litteraturen och gör ett försök att frigöra språket från yttervärlden. Litteraturen, liksom språket, har förlorat sin referentiella funktion och framställer bara sig själv och bör inte bedömas och diskuteras utifrån utomlitterära perspektiv. Detta betyder inte att den tar avstånd från sitt litterära värde, tvärtom: den anknyter till äldre traditioner och myter, tar upp bibliska motiv och åberopar andra texter. Intertextualiteten blir å ena sidan denna poesis centrala medel. Å andra kan läsaren ibland söka sig fram till vissa betydelser och associationer

¹⁴ Espen Stueland, *ibidem*, s. 39-40.

som inte var menade av diktaren. Steve Sem-Sandberg påstår¹⁵ att vissa motiv är så djupt inpräglade i våra medvetanden att vi har en inbyggd beredskap att fylla i „*det meningsalstarde tomrummet*” i vårt medvetande med olika mytologiska, moraliska eller sociala tema. Enligt Sem-Sandberg kan vi inte undvika en sådan arketyrisk nivå.

I den nya postmoderna litteraturen har synen på författaren och läsaren förändrats totalt. Varken den ene eller den andre har makt över textens betydelser. Larsson ogiltigförklarar idén om författaren som den unika skapande personligheten. Tyngdpunkten i skapelseakten har definitivt förskjutits från författaren till verket.

Larssons dikter står långt ifrån de traditionella estetiska värdena när det gäller poesi som genre. I flera dikter talar han sig om det traditionella begreppet „kvalitet” (t.ex. *Som barn äcklades jag av smaken av mjölk*, Ett kommande arbete, i: *Ordningen* s. 324-325), som han inte vet vad det är och som har gått bort „*nästan av sig själv*”. Han själv förnekar alla former av kvalitet (*Natta de mina*, s. 117). Den traditionella idén om dikten har sönderbrutits. Det metapoetiska är hos honom starkare än det poetiska. Dessutom är dikten ibland mycket mer intressant i sin tillblivelseprocess. I en absurd dikt från ”*Samtidigt, på olika platser*” kan inte jaget bli av med sitt eget tillblivetsemotiv att plötsligt avbryter:

Det verkar faktiskt som om jag skriver ner
Allting som jag tänker.
Gör jag? Hjälp!
(*Ordningen*, s. 95)

I den metapoetiska verkligheten existerar inget enhetligt subjekt-jag. Då jagets framträdande är möjligt endast genom språket har vi antingen att göra med ett jag som står utanför texten och bara observerar den presenterade verkligheten eller uttrycker sig via någon annan eller något annat¹⁶. Ibland kan det hända att dikten är skriven i jagform, men oftast är detta jag väldigt svårt att identifiera och egentligen har vi många olika jagformer. Här kan vi tala om olika röster som uppträder och ibland är det svårt att avgöra vem som egentligen talar: det egna jagets röst eller en röst lånad från någon annan eller något annat; det egna jaget eller berättarjaget. För att skydda sin integritet måste jaget kämpa mot alla de övriga röster.

¹⁵ Steve Sem-Sandberg, *Livrummets arkitektur*. Nedslag i åttiotalets svenska prosa, i: *Att skriva sin tid*. Nedslag i 80-och 90-talet, red. M. Griver och C. Wahlin, Nordstedts 1993, s. 227.

¹⁶ jämför: Catharina Östman, *Vad är poesi*. Tankar utgående från en kritik av postmodernismen, i: *Horiont*, 1992, Nr 4, s. 33-44.

Jaget i den postmoderna poesin är ett lika svårdefinierat begrepp som själva postmodernismen. Det kan även hända att poesin avsiktligt kan undvika sin egen identitet, så som är fallet i Katarina Frostensons lyrik. Hos Stig Larsson har vi, menar jag, allt för många jagtyper. De uppträder i form av olika röster, ansikten eller roller. Man kan tänka sig att Larsson, som ofta provocerar och bedriver ett spel med läsaren, medvetet laborerar med olika tolkningsmöjligheter. Men man kan också förstå det mångstämmiga jaget som symbol för jagets identitetsupplösning och sökande, särskilt med tanke på att det i denna poesi förekommer ovanligt många frågesatser. Jag finner det svårt att samtycka med Jan Henrik Swahn, som i sin förvisso intressanta artikel om Stig Larssons poetik har skrivit att „*I poesin har vi i första rummet att göra med ett starkt men i grund och botten plågat jag*”¹⁷ i motsats till jaget i hans romaner. Personligen tycker jag att skillnaden snarare ligger i genrerna. Jaget i poesin tycks vara starkare eller tydligare tack vare sitt ursprungligen privilegierade läge som textens viktigaste arrangör, textens härskare. Enligt den traditionella genreuppdelningen är jaget lyrikens huvudgestalt som förmedlar dess upplevelser och känslor; allt som uppträder i texten blir subjektivt framställt med hjälp av jagets subjektiva språk som inte liknar någon annan form av framställning, jaget betraktas följaktligen som monopoliserande helhet. Larsson, som över huvud taget överskrider diktens samtliga traditionella gränser, visar att inte bara orden har förlorat sin makt, utan också jaget som det lyriska subjektet. Dikten är dekonstruerad först och främst på grund av det faktum att jaget har förlorat sin homogena karaktär. Det icke-enhetliga jaget kan inte längre fungera som den viktigaste arrangören, eftersom jagidentifikationen har problematiserats.

Stig Larsson har i en intervju i DN själv medgett att han i början arbetade så hårt på olika fronter att han hade svårt att hantera situationen, varför han då bestämde sig för att medvetet konstruera sig själv. „*Till slut gick det så långt att jag förlorade den jag var*”¹⁸ Även om man bör bli försiktig med diktarens egna kommentarer, så låter just detta uttalande väldigt trovärdigt. Larssons poetiska jag söker verkligen identitet och det finns åtskilliga uttalanden om detta i hans texter. Människan varken får, mottar eller når sin identitet – säger Derrida¹⁹,

¹⁷ Jan Henrik Swahn, Det vandrande ödet, En resa genom Stig Larssons poesi, i: Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet, red. M. Grive och C. Wahlin, Norstedts, Stockholm 1993, s. 251.

¹⁸ Karl Erik Lagerlöf, Det är viktigt att kunna förödmjuka sig själv, Samtal med Stig Larsson, DN 20.05.1984.

¹⁹ Jacques Derrida, Jednoznaczność innego czyli proteza oryginalna, i: Literatura na świecie, 1998, Nr 11/12, s. 53.

det enda man kan tala om är en oändlig identitetsprocess. Den processen pågår i Larssons hela författarskap och blir den moderna litteraturens *perpetuum mobile*. Det möjligas omöjlighet.

Jaget i Larsson poesi, benämnt med olika pronomina: jag, du, han, hon, vi eller det, säger hela tiden att det inte vet någonting:

Jag vet inte vem jag är
(Minuterna före blicken, s. 66)

Vet ingenting, hör ingenting
(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 50)

Jag vet att jag inte har något namn
(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 70)

Jag vet inte vad jag ska-göra
(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 72)

jag inte alls vet
vart jag är på väg
(Uttal, i: Ordningen, s. 387)

Jaget tvekar ibland i sin existens:
Jag har inget som stödjer min närvaro
(Uttal, i: Ordningen, s. 379)

Ovetande om sin kärna söker jaget definiera sig självt. Från och med Larssons andra diktsamling „Den andra resan” lever sig jaget in i andra gestalter (Odysseus, Shakespeare, Alexander den Store, Orfeus och flera andra litterära och historiska namn) för att pröva olika möjligheter:

jag dyker ju alltid upp i en och annan gestalt
(Ändras, i: Ordningen, s. 263)

och för att finna sitt namn, men upptäcker först att:

Alltid är jag ett pronomen
och före mitt namn
(Händ!, i: Ordningen, s. 201)

Jaget i Larssons dikter visar också ibland ett schizofrent karaktärsdrag: det finns ibland två jag (t.ex jag och han, jag och du eller jag och den andre):

Han kände inte den andre
de kände inte varandra
(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 22)

Hur kan man –
 frågar någon som håller på att dö -
 komma ut ur den andre
 och alla de andra
 som är den andre egentligen?
 (Ett kommande arbete, i: Ordningen, s. 359)

Ofta är det dubbla jaget ett resultat utav spegling. Jaget beskriver sitt ansikte som „*speglande vattendrag*” (Likar, s. 63). I „Den andra resan” visar Nekteus Odysseus en spegel:

„Jag ska visa dig en spegel som vi förvarar i tornrummet, i den kan du se ditt eget ansikte, det nya ansikte vi gett dig under de månader du levt med oss I det ansikte kan du också föras långt bort, du kan upplösas, splittras, bli en annan”
 (Den andra resan, s. 23)

Jaget kan likaväl bli vatten, eld, ett barn och allt annat. Identiteten tycks alltså omöjlig. Problemet, vilket redan tidigare nämnts, ligger först och främst i språket. Jaget verkar bli instängt i språket och då det inte frigöra sig (*jag märker ofta hur begränsad jag är*, Ändras, i: Ordningen, s. 259), känner sig det främmande i sitt språk:

Min röst
 Det kommer inte tillbaka
 en naknare mun
 Jag talar
 Men rösten, rösten söker
 Jag blir ställd inför rätten
 Rösten söker; det är en vind här
 Den faller som skammen
 Den slår ner mig,
 som en slänggunga slår den ner mig,
 med slänggungans ilande skratt slår den överallt
 Och rösten, den hörs, allt oftare hörs den
 Det är en vind här; det är ett skratt här,
 en röst, en rättssal,
 en skrattande rätt
 (Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 8)

Man kan säga att jaget och dess röst förblir två personer. Alienationen och fångenskaps känslan blandas samman. Men hur är det möjligt att befinna sig inne i något om:

det finns inget inre och inget yttre
 (Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 34)?

Swahn förklarar: „*Den antitetiska grundsatsen lyder: allting sker i språket och allting sker utanför språket*”²⁰. Detta är en annan paradox i Larssons poetiska värld och ibland har man en känsla av att diktaren är mer intresserad av själva mekanismen som utgör detta jag i texten än av själva jaget. Jagupplösningen blir dikternas huvudtema.

En annan förklaring till jagets identitetsproblem kan vara den att också jagets omgivning, alltså verkligheten, förblir odefinierad. För Larsson är också verkligheten påverkad av språket, inte tvärtom:

Snövit
 Varje natt kommer du
 Att mördas. Just
 Innan du somnar
 Kommer den: staten
 Inte den sammansatta, utan
 Den stora, den
 Värsta: sex vassa
 Bokstäver
 (Minuterna före blicken, s. 23)

Det handlar inte om den verklighet som vi är vana vid. Larssons poetiska verklighet är inlåst i språket. Den är, som poststrukturalisterna säger, en produkt av språket och berättandet. Jaget har problem med verkligheten och säger:

Främmande är det liv man lever i
 (Den andra resan, s. 8)

Man lever i en värld utan val:
 Vi kan inte längre välja
 och valen är någonting vi minns
 med en konstig känsla i halsen.
 Det är BARA ATT GÅ VIDARE.
 (Deras ordning, i: Ordningen, s. 103)

eller framtid:

Vi har ingenting att vänta
 (Den andra resan, s. 5).

Det är en mycket märklig och osäker verklighet, där alla spelar olika roller och där „*den viktigaste sysslan är samlag*” (Deras ordning, i: Ordningen s. 141), men sexualiteten har inte mycket med kärlek att göra: den orsakar bara att människor äcklas av varandra. Det är

²⁰ Jan Henrik Swahn, *ibidem*, s. 250.

verkligen en värld av oordning, kaos, utan någon bestämd skillnad på lögn och sanning.

Det enda som jaget vet är att det ska dö. Jaget känner att valet ligger bara i ett inferiskt liv eller en paradisk död. Det förflutna har ingen betydelse heller, för alla länkar med historien är brutna (dikten „Den Kända Historien” i Likar, s. 80-81). För att få veta något måste jaget fråga och det gör det ofta. Man kan säga att Larssons poetiska verksamhet bygger på frågor, som ibland ifrågasätter själva frågandet:

Ska jag fråga? Ska jag inte fråga?

(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 5)

Den larssonska versionen av Hamlets „att vara eller icke vara” är tydligen utgångspunkten. Jaget vet att verkligheten är irrationell och kaotisk, men accepterar det. Det är ju inte jagets uppgift att ställa verkligheten utan att berätta om den, att referera.

Jag kan inte förstå,

bara betrakta,

se upp

mot allt det här som finns omkring mig

i hela detta häpnande.

(Ett kommande arbete, i: Ordningen, s. 363)

Men „att kunna se” är utgångspunkten för jaget:

Jag känner med ögonen att jag ser

Där börjar allting

(Deras ordning, i: Ordningen, s. 104)

Ty synen utgör den enda friheten för jaget, som kan på det sättet få veta något om världen och dess förändring, förblir den jagets viktigaste sinne. Den är också ett sätt att få kontakt med andra: man kan se den andre och bli sedd av den andre. Just „att bli sedd” är – för Larsson – lika viktigt som „att se” (t.ex. Sedd och se, Uttal, i: Ordningen, 379-382), för jaget kräver ständig bekräftelse från duet, alltså: den andre. Sammansmältning av „att se” och „att bli sedd” tycks vara synonym till „att leva”. Men synen ger oss ansvar inte bara för det som vi ser:

Du har ett större ansvar för det som inte kan ses

säger Ängeln till Katari om Gud

(Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 42).

Det var Orfeus i mytologin som, trots förbud, vände sig om och tittade på sin hustru på vägen från underjorden och förlorade henne för gott. Larssons Orfeus har andra problem: han känner sig helt

främmande i det nya Hades som är här, någonstans på jorden, där ingen förstår hans språk. Vem ska han förtrolla med sin musik?

I denna verkligheten spelar varken tid eller plats någon viktig roll, de har inga bestämda gränser och förändras ständigt. Ibland har vi ett konkret ögonblick, oftast en tidlös punkt i verkligheten. Tiden liksom går förbi oss. Som tidigare nämnts blandar Larsson ofta olika tempus, vilket skapar mer kaos i texten, men bevisar också att den konkreta tiden inte är av någon större vikt. „Då” eller „nu”, allt beror bara på stämningläget. Är det dröm eller verklighet? Nästan samma sak gäller plats, fast här är diktaren ibland lite mer konkret, trots att han ofta använder en mycket obestämd uppgift om platsen: „här” eller „där”. Ibland dyker upp ett begrepp „hem”, men:

Det ett ställe,
 inget speciellt.
 Man går dit,
 sedan hem igen.
 Men man kommer tillbaka.
 Samma sak händer:
 man går hem igen.
 Inget otrevligt händer där,
 så man kommer dit igen
 (Deras ordning, i: Ordningen, s. 106)

Hem är alltså inte längre någon viktig punkt för jaget, eftersom:

Allting är mitt hem
 (Deras ordning, i: Ordningen, s. 127)

Ibland får verkligheten en bild av en stad och då är allt mycket mörkt, hårt och stressigt: människan som inte heller kallas „han”, „hon” eller „jag”, utan „någon” börjar känna ångest och ensamhet. Här upplevs den kaotiska världen som starkast (särskilt i diktsamlingen „Deras ordning”). Men platsen har ofta inget namn alls, och jaget längtar snarare till „den tömda platsen”. Ofta kommer rösten/ röster från olika platser. En av Larssons diktsamlingar bär titeln „Samtidigt, på olika platser” och den sammanfattar faktiskt både grundtes och slutsats.

Det som tycks vara mest intressant för diktaren är överskridandet av alla gränser. Odysseus resa till världens ände kan symbolisera den yttersta gränsen som man söker. Döden i sig fastställer också en gräns, men själva döden är gränslös („*Kan man nå gränsen mot dödsdjupet?*”, Den andra resan, s. 27). Larsson omprövar alla möjliga gränser, för att komma till slutsatsen att världens ände finns överallt, eftersom gränserna finns bara inom oss (Den andra resan, s. 6-7). Det är jaget

som skapar sina gränser för att sedan kämpa mot dem. Resan ut i världen är egentligen en resa in i sig själv. Larssons poesi är ett försök att överskrida gränsen mellan jaget och världen, mellan subjektet och objektet.

Men i den osäkra verklighet som Larsson presenterar i sin poesi finns dock fasta punkter. Nästan varje diktsamling börjar han med dikter om sin barndom, och barnet är över huvud taget ett återkommande motiv i hans författarskap. Barnen ser på världen på ett annat sätt än vuxna och kan njuta av det som betraktas:

Barnen ser kometer, vuxna sina tankar
(Ordningen, s. 180)

Barndomen är den lyckliga tiden av vårt liv, helt utan gränser och hämningar, men „*barn slits ifrån oss*” (Händ!, i: Ordningen, s. 219) och med tiden stänger man mer och mer in sig i sig själv och kommer in i tystnaden:

när jag var yngre
pratade jag mycket
(Likar, s. 13)

Med tiden antar man än det ena, än det andra ansiktsuttrycket och börjar spela sin roll. Någoting viktigt går förlorat. Det enda som återstår är den smått romantiska längtan efter den förlorade barndomen.

Att ta steget in i vuxenvärlden innebär att man känner sig mer och mer osäker och därför börjar man söka efter „det absoluta”. Det är en utveckling mot en högre enhet som påminner om Hegels teori om utveckling i tankens värld. Den religiösa symboliken hos Larsson omfattar olika motiv. Här möter vi Gud, Jesus Kristus, Jungfru Maria, Johannes Döparen. Jaget åberopar ofta olika bibliska gestalter och söker sin trygghet i det „helt okända”, vilket tycks vara nödvändigt för jaget. Livet utan „det absoluta”, Gud (eller: utan mål?, utan gräns?) betyder ensamhet (Katari i: Samtidigt, på olika platser, i: Ordningen, s. 42), fast „*alldeles för stor är han, gammal*” (Händ!, i: Ordningen, s. 192). Det goda och det onda blandas samman:

Båda är i rummet. Jesus och Djuret. Båda
dömer oss
(Händ!, i: Ordningen, s. 193)

I en annan dikt möter vi även två gudar, där den ene också är demon och den andre bara är god (Gudar, Deras ordning, i: Ordningen, s. 111). Det finns också ett behov av att skapa två kristusgestalter, för en räcker inte:

Måste ha någon annan
som är rädd,
övergiven i sista stund
(Deras ordning, i: Ordningen, s. 154).

Den okände guden liksom döden både skrämmer och fascinerar. Man kan tänka sig att „den största makten”, oavsett hur den ser ut, är tilldragande tack vare att den är så abstrakt och ouppnåelig. Den tro som jaget har påminner dock mer om barnatro: man vill absolut tro, men man vill inte definiera eller motivera tron. Låt det okända förbli okänt! Hur kan vi annars tala om oändligheten?

Stig Larssons författarskap har alltså mycket att göra med den postmoderna vågen, även om man anser att det i vissa avseenden faller utanför ramen. Man kan bara nämna en del dikter med stark social prägel, där diktaren visar sig som samhällskritiker och talar om olika sociala konventioner.

I Larssons poetiska värld finns det med andra ord varken ett enhetligt subjekt eller en objektiv och självständig verklighet. Läsaren tror att han känner igen den värld som texten beskriver, men upptäcker att han bara finns i en „anspelningsvärld” bestående av olika fragment. Det är bara en text och ingenting existerar utanför den. Gränsen mellan dikt och verklighet är upphävd. Litteraturen är således „*ett uttryck för någonting som man inte vet vad det är*” (Natta de mina, s. 57), ett försök att framställa det oframställbara.

BIBLIOGRAFI

I. Stig Larssons böcker:

- Minuterna före blicken, Alba, Stockholm 1981
- Den andra resan, Alba, Stockholm 1982
- Ordningen, (innehåller följande diktsamlingar: Samtidigt, på olika platser, 1985, Deras ordning, 1987, Händ! 1988, Ändras, 1990, Ett kommande arbete, 1991, Uttal, 1992 samt tidigare opublicerade dikter) Bonnier Alba, Stockholm 1994
- Likar, Bonnier Alba, Stockholm 1993
- Matar, Bonnier Alba, Stockholm 1995/25
- Natta de mina, Bonnier Alba, Stockholm 1997
- Helhjärtad tanke, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1999.

II. Om postmodernism:

- Agell Fredrik, Postmodernismen i Sverige: om kritik, moralism och nihilism, i: Fenix, 1993, nr 3/4, s. 282-303.
- Andtbacka Ralf, Postmodernismens tio minuter – en sort efterskrift, i: Nya Argus, 1991/9, s. 253-261.

- Derrida Jacques, Jednoznaczność innego czyli proteza oryginalna, i: *Literatura na świecie*, nr 11/12, 1998, s. 24-113.
- Jansson Bo G., Postmodernism och metafiktion i Norden, Hallgren & Fallgren, Uppsala 1996.
- Luthersson Peter, Synpunkter på postmodernism, i: *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Nr 2/3, 1988, s. 65-77.
- Lytard Jean-François, Svår på frågan: Vad är det postmoderna?, i: *Postmoderna tider?*, red. M. Löfgren, A. Molander, Norstedts 1986, s. 80-93.
- Schönström Rikard, Hemer Oscar, Tillbaka till nollpunkten. Ett samtal om postmodernism och den skandinaviska åttiotalslitteraturen, i: *BLM*, Nr 4/1987, s. 227-234.
- Östman Catharina, Vad är poesi. Tankar utgående från en kritik av postmodernismen, i: *Horisont*, Nr 4/1992, s. 33-44.

II. Om Stig Larsson:

Intervjuer med Stig Larsson i:

- DN 20.05.1984 (Karl Erik Lagerlöf, Det är viktigt att kunna förödmjuka sig själv),
 - SACO/SR-tidningen 1986, nr 5,
 - SD 20.11.1984 (Författaren som söker mellan olika identiteter),
 - VLT, 20.02.1986 (Tommy Bengtsson, Vill beskriva de ungas sökande efter identitet),
- Saag Kristian, Att våga se texten i vitögat. Hur Stig Larsson tas emot, i: *80-TAL*, Nr 29/1988, s. 76-99.
- Sem-Sandberg Steve, Livrummets arkitektur. Nedslag i åttiotalets svenska prosa, i: *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red. M. Grive och C. Wahlin, Norstedts, Stockholm 1993, s. 214-243.
- Stueland Espen, Att tillföra poesin möjligheter, i: *90-TAL*, 27/1999, s. 35-53.
- Swahn Jan Henrik, Det vandrande ödet, En resa genom Stig Larssons poesi, i: *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red. M. Grive och C. Wahlin, Norstedts, Stockholm 1993, s. 244-260.