

NATUREN OCH DET KUSLIGA

Nedslag i samtida svensk skönlitteratur

av Sofia Wijkmark

Vi lever idag i en värld som kan te sig irrationell och svårhanterlig på många sätt. Det har människan förstås alltid gjort, men det senkapitalistiska samhället har ändå sina särskilda förutsättningar. En aspekt av tillvaron som kommit att bli särskilt påträngande är vår relation till den miljö som omger oss. Vi tar dagligen del av nyheter om hur den ekologiska krisen på olika vis gör vardagen (vädret, naturen, våra omgivningar) främmande och skrämmande. Samtidigt lyckas de flesta av oss framgångsrikt förtränga den reella omfattningen av problemet och bortse från att vi människor själva är en del av detta kusliga genom vår roll som ödeläggare/skapare. Med exempel hämtade ur Lars Jakobsons och John Ajvide Lindqvists författarskap, och med hjälp av ett teoretiskt ramverk där de idéer som har utvecklats kring skräckbegreppet 'det kusliga' (*das unheimliche*) kombineras med ett ekokritiskt perspektiv, ska jag i det följande undersöka hur den här problematiken kan ta sig uttryck i den samtida skönlitteraturen.¹ Textexemplens gemensamma nämnare är att de på ett eller annat sätt arbetar med 'det kusliga' som ett centralt verktygsmedel; de gestaltar en inbrytning i det vardagliga och familjära av något främmande och skrämmande, en upp-

lösning av de gränser som skapar trygghet i vår tillvaro. Vill man tala i termer av genre kan man även säga att de laborerar med gotikens konventioner. Hur definieras eller problematiseras begreppet natur genom dessa texter? Hur ter sig relationen mellan det mänskliga och det Andra? Vilka platser har betydelse i sammanhanget?

För den teoribildning som har utvecklats kring 'det kusliga' är Freuds essä "Das Unheimliche" från 1919 den primära referensen.² Det är ett mångtydigt begrepp som undflyr en klar och bestämd definition, vilket på sätt och vis ligger i dess natur eftersom det handlar om en skräck relaterad till osäkerhet och ambivalens. Men grundläggande är dock att en förnimmelse av 'det kusliga' kan framkallas när något välbekant plötsligt ter sig främmande eller, tvärtom, när något främmande och skrämmande glider över i det välbekanta. Med Freud kan det också beskrivas som en variant av skräck vilken kan härledas till det som borde ha förblivit dolt eller hemligt men har trätt i dagen, det bortträngda omedvetna som återvänder i kuslig gestalt. I den samtida teoretiska diskursen har betydelsen av 'det kusliga' expanderat och det relateras till begrepp som dekonstruktion och alienation. Det har på

senare år fått en framträdande position inom bland annat litteraturteori, och har behandlats utförligt i Nicholas Royles *The Uncanny* (2003), som är den första monografin om 'det kusliga', och nu senast i Anneleen Masscheleins *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late Twentieth-Century Theory* (2011), som är ett försök att upprätta en genealogi över 'det kusliga' som begrepp med Freuds essä som startpunkt.³ Masschelein summerar 'det kusligas' betydelse i den samtida kulturen som "a blend of psychological and aesthetic estrangement, political and social alienation resulting from a deeply rooted, disturbing unhomeliness that characterizes human existence in the world, but tempered by mild, surrealist undertones and the guise of familiarity".⁴ Längre tillbaka i tiden blickar Terry Castle, som i *The Female Thermometer. Eighteenth Century Culture and the Invention of the Uncanny* (1995) beskriver hur 1700-talet och dess upplysningstänkande gav upphov till 'det kusliga', och därmed tecknar ett slags förhistoria till begreppsbyggandet.⁵ Seklets förnuftsdyrkan och rationalitetssivler hade som sidoeffekt att det framkallade ett nytt slags ångest. När spöken började uppfattas som hallucinationer, det vill säga som hemmahörande i psyket, blev psyket därmed förvandlat till ett spöklikt territorium; vi själva och vår egen verklighet blev kuslig och främmande. Även om Castles studie i första hand handlar om 1700-talet beskriver hon födelsen av ett tillstånd i vilket vi lever kvar i högsta grad än i dag. Under 1900-talet har den erfarenhet av verkligheten och det inre som hon beskriver blivit helt integrerat i vårt tänkande. Dessutom har den teknologiska och mediala utvecklingen bidragit till att verkligheten kan te sig fantastisk och överklig, medan å andra sidan de fantasilivets bilder som medierna ständigt projicerar framstår som verkliga.

I *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (2007) och *The Ecological Thought* (2010) har Timothy Morton med begreppet *dark ecology* betonat 'det kusliga' som

viktigt för förståelsen av litteratur i en ekologisk kontext, men även för ett ekologiskt tänkande överhuvudtaget.⁶ Mortons dekonstruktivistiskt inspirerade utgångspunkt är att ett ekologiskt tänkande förutsätter att vi släpper taget om 'Naturen', det vill säga föreställningen om naturen som något förtingligt och fjärran, något som finns där borta, eller på andra sidan, där gräset är grönare.⁷ Ett ekologiskt tänkande måste, i stället för att hålla fast vid en idealbild av 'Naturen', se att alla former av liv är sammankopplade – eller snarare intrasslade – i ett komplext nät. Det handlar om att lösgöra sig från föreställningar om hierarkier och rigida kategorier, och inse att det inte finns några tydliga gränser och inte heller något centrum.⁸ Morton kallar detta existentiella sammanhang för *the mesh*. Detta vidsträckta och oöverskådliga perspektiv medför samtidigt en radikal intimitet, en insikt om vår samexistens med alla livsformer – med eller utan medvetande. Det öppnar också upp för möjligheten att inkludera varelser av alla möjliga slag som inte är strikt naturliga i den konventionella bemärkelsen, och för möjligheten att upptäcka att gränsen mellan inre och yttre, eller mellan olika livsformer, inte är skarp.⁹ Detta leder till en produktiv osäkerhet över vad som kan räknas som en individ.

Liksom Castle menar Morton att 'det kusliga' kan betraktas som en effekt av ökad kunskap, men där Castle inriktar sig på psyket har han ett materiellt fokus. Ju noggrannare vi granskar vår omgivning, desto mer märklig och osäker framstår den. Detta resonemang kan även appliceras på våra relationer till andra varelser (människor och andra) – fenomen som symbios och endosymbios illustrerar till exempel svårigheten i att upprätta en gräns mellan olika livsformer:

People commonly criticize science for disenchanting the world, making it both utterly flat and highly profitable, to parody Hamlet. Science isn't necessarily enchanting, but I shall suggest that the more we know, the less certain

and the more ambiguous things become, both on a micro and on a macro level. The current ecological disaster, which we know about only because of very sophisticated interdisciplinary science, has torn a giant hole in the fabric of our understanding. This isn't just because the world has already changed utterly. It is also because of the philosophical and experiential implications that engendered the ecological thought. The ecological thought imagines interconnectedness, which I call *the mesh*. Who or what is interconnected with what or with whom? The mesh of interconnected things is vast, perhaps immeasurably so. Each entity in the mesh looks strange. Nothing exists all by itself, and so nothing is fully 'itself'. There is curiously 'less' of the Universe at the same time, and for the same reasons, as we see 'more' of it. Our encounter with other beings become profound. They are strange, even intrinsically strange. Getting to know them makes them stranger. When we talk about life forms, we're talking about *strange strangers*. The ecological thought imagines a multitude of entangled strange strangers.¹⁰

Den traditionella ekokritiken har ofta låtit idén om 'Naturen' stå i vägen för en fruktbar reflektion menar Morton, som också är kritisk till den traditionella ekokritiken eftersom han anser att den har färgats av ett alltför ljusst synsätt.¹¹ Det som åsyftas med 'den ekologiska tanken' är något som är svårt och obehagligt, som kräver fullkomlig öppenhet av uttänkaren och tvingar upp till ytan aspekter av vår existens som varit bortträngda. Ekologisk medvetenhet är en kuslig känsla, "as if we were seeing something we shouldn't be seeing, as if we realized we were caught in something".¹²

Lars Jakobsons texter rör sig ofta i 'det kusligas' domäner och särskilt intressant i förhållande till Mortons teoretiska resonemang är hans *Kanalbyggarnas barn* (1997), en komplext sammanfogad berättelse som bearbetar frågor om sambandet mellan olika livsformer, och om livets uppkomst, utveckling och utdöende.¹³ Vi rör oss till en början i en gotisk

intrig där psykologisk realism samsas med övernaturliga händelser. Men nästan genast infogas brottstycken av andra texttyper, bland annat av sådant som förefaller vara nyheter ur dagstidningar och naturvetenskaplig facklitteratur, och efterhand blir det allt svårare att lokalisera en huvudintrig. Romanen utspelar sig inledningsvis i tidigt 1900-tal och handlar om Karin, som i brevform (ett brev som visserligen vid romanens slut undertecknas av författarens själv) berättar om hur livet ter sig efter det att hon tillsammans med sin man har flyttat till en ödlig villa på landet. I bakgrunden gnager en relationsproblematik. Karin har varit inlagd för psykiska besvär och det är tydligt att hon känner en stark press på sig att bli gravid. Snart börjar mystiska knackningar höras i Karins rum, och det framkommer så småningom att det finns en historik av oförklarliga fenomen i vilka hon är inblandad. När en nervläkare ditkallas och försätter Karin i hypnos förflyttas vi plötsligt till en främmande plats som av allt att döma är planeten Mars: marken är röd och det finns uttorkade kanaler (det sistnämnda syftar på astronomen Schiaparellis spekulationer med anledning av de linjer han iakttog på planetens yta i slutet av 1800-talet). Här möter de sista resterna av en civilisation som uppenbart håller på att gå under på grund av vattenbrist, och det främmande sammansmälter med det välbekanta på ett obehagligt vis: "Från kanalens balustrad såg jag hamnanläggningar som inte längre låg vid vatten, kajer och pirar som sträckte sig långt ut i den växande sanden, framstupa famlande som en törstandes händer."¹⁴

Spöket av den döende civilisationen på Mars speglar våra egna undergångskänslor, men det handlar också om något annat. Ett spår i de inskjutna facktexterna rör liv på extrema platser, till exempel det ekosystem som lyckats etablera sig i den ogästvänliga Movilegrottan i Rumänien, och som varit isolerat från omvärlden i över fem miljoner år. Grottan "anses så känslig att bara tre människor åt

gången får besöka den, och då måste de alltid byta kläder vid inträdet för att inte riskera att föra in mikrober från yttervärlden.”¹⁵ Det förekommer också ett par fragment som handlar om livets uppkomst på jorden, däribland en teori om att det härstammar från Mars:

I Antarktis is har forskare funnit en stenbumling de tror slets loss från planeten Mars yta för fyra miljarder år sedan. Det är i så fall den äldsta meteoriten från den planeten som har hittats på jorden. [...] Enligt professor Karen Davies, 47, vid Adelaideuniversitetet i Australien stärker meteoritens ålder de teorier som efter fynden vid Syrtis Depression säger att livet på jorden kommer från Mars. Nedslaget har skett vid den tidpunkt då de flesta forskare uppskattar att mikrobiologiskt liv första gången uppträder på vår planet. Karen Davies menar att 500 ton material från rymden landar på vår planet varje år och hon anser att det inte alls är omöjligt att meteoriterna en gång burit med sig levande organismer från Mars.¹⁶

En kuslig likhet etableras mellan grottans känsliga ekosystem, som riskerar att besmittas med organismer från yttervärlden, och jordens relation till rymden. Är det vi som är kanalbyggarnas barn, och handlar i så fall Jakobsons roman om livet efter katastrofen lika mycket som den pekar mot en dystopisk framtid?

Genom att låta oss pröva att identifiera oss själva som utomjordingar och på så sätt göra det främmande till något välbekant, samtidigt som vår egen värld framställs i all sin sällsamhet, pekar romanen mot 'den ekologiska tankens' kusliga och vidsträckt perspektiv. Men den kan också mana oss till en svår insikt om vårt tillstånd här och nu: "We must create frameworks for coping with a catastrophe that [...] has already occurred."¹⁷ Romanens form kan dessutom i detta sammanhang läsas som en visualisering av *the mesh*. I fragment berörs fraktalgeometri och kaosteori, det vill säga system som tillämpar en annan logik än den vi är vana vid, vilket kan knytas till romanens form och tolkas som en metareflexiv läsranvisning:

”Fraktaler kan ses som en berättelse om veck. Fraktaler skildrar brutna eller vikta linjer, i en dimension mellan yta och vanliga linjer eller kurvor. Brotten i en linje ger upphov till något som inte kan ses som en linje utan som en ny typ av objekt – eller en 'produkt' om man så vill”.¹⁸ Beskrivningen stämmer väl överens med hur Jakobsons roman, i sin sällsamma blandning av gotisk spökhistoria, science fiction, psykologisk fallstudie och vetenskapliga dokument söker efter alternativ till en mer konventionell romanestetik. Det är svårt att skönja någon hierarkisk struktur i *Kanalbyggarnas barn* – de olika textfragmenten bemsittar det som till en början förefaller vara huvudintrigen och romanens delar formar till slut ett invecklat nät av relationer som korsar varandra på olika vis och skapar nya sammanhang. Samtidigt pekar citatet ovan mot det tematiska sammanhanget. Morton lyfter fram fraktalgeometrin som exempel på hur föreställningen om 'Naturen' kan nedmonteras, och relaterar den även till postmodern estetik, som han menar kan ses som ett sätt att blotta *the mesh*: "Fractal geometry denatures nature. If you can plot the coastline of Britain using well-formed algorithms [...] the Nature, as a solid, comprehension-defying thing 'over yonder', has evaporated."¹⁹

John Ajvide Lindqvist arbetar i sitt författarskap med ett metodiskt utforskande av relationen mellan det mänskliga och det Andra. Hans texter präglas av en tydlig civilisationskritik och det är som regel människan som står för det destruktiva snarare än berättelsernas monstruösa varelser. En välbekant och förmodat hemtam miljö gestaltad som främmande och kuslig fyller en viktig funktion. Detta sätt att skildra platsen finns till exempel representerat i novellen "Gräns" (2006), där protagonisten är ett troll som har berövats sin trollidentitet på grund av människornas oförmåga att hantera det som avviker från normen. I denna berättelse representerar skogen det trygga hemmet som gått förlorat, medan de miljöer

människan skapat framstår som kusliga och främmande, trots att de förväntas kännas som hemma.²⁰ Tydligast återfinns det kanske emellertid i Lindqvists debutroman, den socialrealistiska vampyrberättelsen *Låt den rätte komma in* (2004). Romanen utspelar sig i Blackeberg och den kusliga platsen placeras här i förgrunden genom en prolog, där den med en ironisk tvist beskrivs som själva förutsättningen för intrigens utveckling. Nyinflyttade försöker intala sig att det är en ”bra plats”, men samtidigt betonas det onaturliga, avgränsade och ickeorganiska: ”Ingen naturligt framväxande plats, nej. Här var allting indelat i enheter från början. Folk fick flytta in i det som fanns. Betonghus i jordfärger, utslängda i grönskan.”²¹ Området har alla bekvämligheter – ”ett centrum [...] [r]ejält tilltagna lekplatser för barnen [...] [v]idsträckta grönområden [...] bilfria gångstråk” – men saknar en historia.²² Skogen som fanns där före bebyggelsen betyder inte något för den moderna människan: ”Där trevåningshusen står nu, fanns förut bara skog.”²³ De som bosätter sig där alieneras eftersom de inte känner någon naturlig förankring, varken i den miljö som människan har skapat eller i naturen. Som en lek med vampyrfiktionens konventioner beskrivs platsen dessutom som helt sekulariserad: ”Man var utom räckhåll för det förflutnas mysterier; hade inte ens en kyrka. En ort med tiotusen invånare, utan kyrka. Det säger en del om platsens modernitet och rationalitet. Det säger en del om hur fri man var från historiens hemsökelse och skräck. Det förklarar till en del hur oförberedd man var.”²⁴ Det som åsyftas här är förstas vampyren Elis ankomst till Stockholmsförorten.

I *Låt den rätte komma in* tycks den rationella och välorganiserade platsen alltså vara en förutsättning för att skräcken ska kunna få fritt spelutrymme. Den moderna människan har invaggats i en falsk trygghet i sina funktionella och välorganiserade – men också välavgränsade – bostadsområden, och är därför inte beredda på en konfrontation med det monst-

ruösa. Efterhand blir det dock alltmer tydligt att vampyren inte utgör något större hot mot mänskligheten. Eli är snarare den av romanfigurerna som det är lättast att sympatisera med, och i stället framstår människorna själva som destruktiva och ibland rentav onda. Huvudpersonen Oskars mobbare har till exempel knappast några försonande drag alls. Vampyrens blodtörst liknas dessutom vid en sjukdom, och avdramatiseras även ytterligare genom att företeelser som missbruk och pedofili utforskas i romanen. Kampen mot suget efter drogen eller den perverterade driften, som i båda fallen helt dominerar de utsattas liv och kan utsätta andra för stor skada, blir en parallell till vampyrens sug efter blod. Gränsen mellan det mänskliga och det monstrosa luckras på detta vis upp, ett intryck som förstärks genom att huvudpersonen Oskars alkoholiserade pappa ur Oskars perspektiv förvandlas till ”ett monster” när han dricker.²⁵ Ett monster definieras som en varelse där oförenliga kategorier förenas, och Lindqvists vampyr representerar fullständig gränsupplösning; mellan liv och död, man och kvinna, människa och vilddjur, barn och uråldrig, ängel och demon.²⁶ Själv beskriver sig Eli ur ett mänskligt och heteronormativt normalitetsperspektiv som ett ”ingenting”.²⁷ Men Oskar, som kanske sett alltför mycket av det destruktiva i människan, kan emellertid se potentialen i det gränslösa även om det också innebär ett överskridande av det mest ohyggliga slaget. När Eli avslöjar att han inte bara är vampyr utan dessutom en kastrerad pojke ändrar det inte Oskars inställning: ”Oskar [...] skakade på huvudet. ’Har jag chans på dig, eller?’”²⁸ Ställd mot det så kallat mänskliga illustrerar Elis karaktär det problematiska i att överhuvudtaget göra gränsdragningar.

En plats synonym med avgränsningar och förkonstruerade moduler ställs alltså mot det gränslösa som ett möjligheternas tillstånd i *Låt den rätte komma in*. Förorten ter sig också som en plats som imiterar ett hem, en kuliss där

det förefaller omöjligt att leva ett autentiskt liv, och vantrivseln som antyds är såväl existentiell som estetisk. De människor som flyttade in när området var nytt sorterade sina saker ”i måttbestämda fack och hyllor, ställde sina möbler i formation på korkmattorna. Köpte nytt för att fylla hålen. När det var färdigt lyfte de sina ögon och såg på detta land som blivit dem givet. Gick ut ur sina portar och fann att allt land redan var brutet. Bara att foga sig i det som fanns.”²⁹ Under hemtrevnadens täckmantel anas en avgrund, ett tomt hål som inte går att fylla igen, vare sig med det materiella eller med andligt gods. Blackeberg sådant det gestaltas i romanen blir kusligt framförallt eftersom det skapar samma slags grundläggande tvivel kring liv och icke-liv som människoliknande automater, robotar och dockor. Platsen tycks på ytan ha allt det som hör till en genuin hemmiljö, men ändå är det något som inte riktigt stämmer – det tycks sakna liv.³⁰ En viktig komponent i gestaltningen av den kusliga platsen är det likartades upprepning.³¹ På en plats där alla hus och gator ser likadana ut är det svårt att urskilja hemmet från det främmande, men lätt att gå vilse. Med Morton kan vi här tala om *the poetics of anywhere*: ”Our sense of place includes a sense of difference. When we think of the qualities (or lack thereof) of uncanny place, we arrive at a strangely familiar location – anywhere.”³²

I Lindqvists roman *Lilla stjärna* (2010) emanerar ’det kusliga’ från naturen och det djuriska står för excesser i våld. Flickan Teres hittas som spädbarn i en glänta i skogen, levande begravd. Teres är en gränsvarelse, precis som vampyren Eli. Ingen vet varifrån hon kommer eller vad hon är, men det ligger nära till hands att betrakta henne som ett naturväsen – även om texten aldrig fullt ut tar steget över till ett fantastiskt modus förekommer referenser till troll och bortbytingar. Hon är änglalikt vacker och har en överjordisk (eller snarare underjordisk) sångröst som manifesterar sig redan när hon hittas i skogen – och som sedermera leder

till att hon hamnar i Idolfinalen. Här tangerar texten det fantastiska. Det är svårt att rationellt förklara hur det kommer sig att ett nyfött barn, som återfinns nedgrävt i jorden, tar en klockren ton i stället för att gråta så fort det får andan tillbaka: ”Det var en enda klar och ren ton som steg ur den vanvårdade kroppen. Lennart hade gehör och behövde inte jämföra med en stämgaffel för att höra att det var ett E. Ett klockrent E som fick löven att darra och fåglarna att lyfta ur träden”.³³ Det visar sig efterhand att Teres kapacitet till social interaktion är väldigt låg och hon begår flera bestialiska våldsdåd med dödlig utgång. När hon kommer upp i tonåren möter hon den depressiva och missanpassade Teresa som hon introducerar i dödandets frigörande kraft. Efter att de tillsammans har begått ett mord drömmer Teresa att hon genomgår en metamorfos, från ”ett människobarn, en liten kraftlös varelse utkastad i skogen” till en varg.³⁴ Efter denna dröm blir hon stark och hård och kan slå tillbaka mot sina mobbare. Hennes känslor ersätts av ”*förnimmelser*”.³⁵

Berättelsen är ambivalent och det är svårt att upprätta en tydlig verkets norm. Vargen står som en symbol för våld och blodtörst, men också för en säregen gemenskap i en värld som inte tillåter några avvikelser från normen. Kring Teres och Teresa formas så småningom en ”flock” av tonårsflickor som dittills aldrig funnit något sammanhang att passa in i, och tillsammans blir de livsfarliga.³⁶ De identifierar sig med vargar och begår våldshandlingar som leder till vad som närmast kan liknas vid religiösa upplevelser. Våldet ter sig som en naturkraft som förhöjer livskänslan i en avhumaniserad idolvärld där yta är det enda som räknas. Hur kan vi då förstå romanens slutscen? Flickorna bestämmer sig för att samla sina krafter i en slutgiltig våldshandling, och den äger rum på Skansen, mitt under allsången. Delvis är det förstås ett slag mot det svenska gemytets högborg och devisen ’ju mer vi är tillsammans’ – både Teres och Teresa

hävdar rätten att inte nödvändigtvis behöva trivas i andras sällskap. Men Skansen är också en av de platser i Sverige som kanske bäst representerar föreställningen om 'Naturen' som något som kan infångas, avgränsas och njutas med blicken på tryggt avstånd.³⁷ Före massakern har flickorna öppnat upp stängslet som håller Skansens vargar instängda, "för att ge [sina] gråa systrar och bröder möjligheten att vara med".³⁸ Men vargarna dyker aldrig upp. "Dom kom inte till oss" konstaterar Teres, [då] går vi till dom".³⁹ Dessa ord är romanens sista. Betyder de att flickorna har misslyckats i sitt desperata försök till frigörelse? De väljer ju att göra sällskap med vargarna i deras inhägnad i stället för att försöka locka ut dem. Skansens vargar är dessutom domesticerade och ofarliga, en del av dess tama och estetiserade natur.

Människans relation till 'Naturen' framställs som problematisk och oroande i *Lilla stjärna*. Å ena sidan gestaltas en vantrivsel i den civilisation som människan byggt upp, precis som i *Låt den rätte komma in*. Men å andra sidan leder avståndstagandet från det mänskliga och sökandet efter ett alternativ till våld och ond, bråd död. I ett par av Lindqvists andra romaner tangeras människans relation till 'Naturen' i stället genom att frågor om miljöförstöring och klimatpåverkan bubblar under ytan. I *Hantering av odöda* (2005) aktualiseras de yttersta frågorna om liv och död när de döda vaknar till liv i samband med en extrem värmebölja, vilket föranleder en misstanke om att det naturvidriga skeendet har orsakats av oss själva. I *Människohamn* (2008), som utspelar sig i skärgårdsmiljö, spelar havet huvudrollen som det hotfulla, ogripbara Andra, ett hav som blivit "trasigt" och farligt.⁴⁰ Här finner vi en reflektion kring polariseringen mellan det avgränsade och det gränslösa som kan användas för att åskådliggöra den oro som på många sätt genomsyrar Lindqvists romaner:

Går vi omkring i en skog, på en äng eller i en stad, då ser vi vår omgivning som uppbyggd

av enskildheter. Så och så många olika arter av träd i varierade storlekar, de och de husen, gatorna. Ängen blommorna, buskarna. Vår blick dröjer vid detaljer och står vi i en skog om hösten låser sig tungan om vi försöker beskriva myllret omkring oss. Allt detta finns på land.

Men havet. Havet är något helt annat. Havet är ett. [...] Havet känner inga gränser eller hänsyn.⁴¹

Det handlar om vår oförmåga, eller ovilja, att uppfatta vår omgivning i all sin komplexitet och om otillräckligheten i de rigida system vi har försökt använda för att mäta upp den. Havet ter sig som en skrämmande, gränslös enhet, eftersom vi inte förmår mäta det med våra sinnen, till skillnad från omgivningen på land som lätt kan delas in i "enskildheter". Men stannar vi upp och ser oss omkring noga räcker inte heller våra mått till på land – vi förnimmar det komplexa myller som utgör *the mesh*.

Gemensamt för *Människohamn* och *Lilla stjärna* är att de gestaltar en förändrad varseblivning som leder till att karaktärerna konfronteras med något som har varit dolt, och som när det uppdagas ter sig skrämmande och svårt att uthärda. De tycks få tillfälliga insikter i tillvarons komplexa nät av relationer. I *Lilla stjärna*, där Teresa efter sin förvandling tycker sig ha fått alla sinnen skärpta, framstår omvärlden i all sin mångfald och nyansrikedom och att vara människa, och uppleva omgivningen med människans sinnen, känns därefter som en sjukdom: "Att människan kan gå runt på jorden och inte känna vad hon har omkring sig. Vilket slöseri. Kunde lika gärna vara robotar, själlösa automater som tickade fram mellan jobbet, banken, affären, teven till batteriet tog slut."⁴² Vargflickornas attack mot Skansen kan läsas som ett försök att konfrontera vår idealbild av 'Naturen', den som blockerar oss från att se *the mesh*, men kanske kan vi emellertid förstå det som att även flickorna själva ytterst lider av denna blockering i sin oförmåga att se det mänskliga som något annat än en sjukdom

och något som måste utplånas. Det skulle i så fall förklara varför deras försök till frigörelse endast leder till förstörelse och undergång.

I *Människohamn*, ger en övernaturlig kraft kallad Spiritus sin ägare förmågan att styra över vatten, men dessutom att kunna förnimma allt vatten som finns i omgivningen:

Morgondagen glänste i gräset och han tyckte sig se varenda droppe, kunde röra vid varenda droppe med tanken. I trädstammarna såg han de dolda kärnen, vattnet som sögs upp av kappillärkraften i lövens tunna ådror. [...] Han såg allt vatten. Fukten i jorden och hur den var beskaffad. Regnvattnet i tunnan var som en levande kropp slutet kring döda insekter och gamla löv. Genom gräsmattan såg han de underjordiska ådrorna som löpte genom berggrunden. Och han såg hur allting, allt som levde och var grönt eller gult eller rött... hur det nästan bara var vatten.

Han fortsatte ner mot bryggan och såg havet.

Trasigt.⁴³

Perspektivet beskrivs som "[i]nte lämpat för människor".⁴⁴ När karaktären Simon får tillbaka sitt normala seende finns bara en svag förmåelse kvar, "en aning, inte mer. Var sak fanns på sin plats, men utan inbördes sammanhang. Han såg allt vad hans ögon såg, men helheten undslapp honom."⁴⁵ I normal-tillståndet röjer sig samma slags tomhet eller främlingskap inför naturen som vi har sett representerat i de andra romanerna: "Morgonljuset föll snett över lönnens blad i tusen nyanser mellan gult och grönt men han såg bara ett träd. Molnen på himlen var moln och bakom den en ofantlig tomhet."⁴⁶

Lindqvist har haft en enorm genomslagskraft och det har talats om en ny våg av svensk skräck i kölvattnet efter hans genombrott, men även om det har skett en boom de senaste åren bör man snarast tala om en utveckling som startar på 1980-talet med skräck- och gotikorienterade författare som till ex-

empel Mare Kandre, Inger Edelfelt, Carina Rydberg, och Magnus Dahlström.⁴⁷ Det vore intressant att ta ett samlat grepp kring svensk skräckorienterad litteratur från de senaste decennierna och undersöka hur den förhåller sig till den problematik och de frågeställningar som har diskuterats i det föregående.⁴⁸ Förutom de redan nämnda ter sig även författare som Gabriella Håkansson, Jerker Virdborg, Marie Hermansson och Anders Fager som relevanta att titta närmare på i det här sammanhanget, då vissa av deras texter har ett betydande inslag av 'det kusliga'.⁴⁹ Vi har här sett några exempel på hur 'det kusliga' kan fungera som en estetisk kategori för att resonera kring vår relation till miljön, och mer specifikt till en oro och ångest relaterad till föreställningen om 'Naturen'. *Kanalbyggarnas barn* är intressant då den både formellt och innehållsligt kan läsas som ett försök att gestalta *the mesh*. Romaner som Dahlströms *Nedkomst* (1993) eller Kandres *Bübins unge* (1987) skulle kunna tolkas på ett liknande sätt. Lindqvists texter tycks snarare röra sig i spänningsfältet mellan en kvardröjande föreställning om 'Naturen' och glimtvisa förnimmelser av *the mesh*. De illustrerar på så vis ett tillstånd som är lätt att relatera till. Effekterna av den ekologiska krisen är idag så tydliga att det är lätt att se hur allt hänger ihop – *the mesh* uppenbarar sig för oss som något välbekant som varit dolt och hemligt men nu träder i dagen och gör vår tillvaro skrämmande och osäker. Samtidigt har vårt tänkande så länge varit beroende av 'Naturen', att det är svårt att släppa taget. Vår situation idag är, som Morton påpekar, motsägelsefull. Vi vet mer, men kunskapen vi har betyder att vi tappar greppet om verkligheten sådan vi kände den: "We have more detail and more emptiness."⁵⁰ Textexemplen som har diskuterats i det föregående väcker även en reflektion kring vad som räknas som mänskligt, vilket är en viktig fråga för ekokritiken. Mest akut blir kanske frågan i en av de texter som vi endast har tagit upp i förbifarten i den här artikeln,

Hanteringen av odöda: hur ska vi förhålla oss till de döda som kommer tillbaka? Men den väcks också indirekt, genom att gestaltningar av ett främlingskap i relation till det mänskliga/normala ställs mot en sympati med det monstruösa och skrämmande. Ur Mortons perspektiv är det en viktig aspekt av 'den ekologiska tanken': "Ecology is about relating not to nature but to aliens and ghosts."⁵¹

Noter

- 1 För en översikt över den ekokritiska teoribildningen och dess historik, se t.ex. Greg Garrard, *Ecocriticism*, London: Routledge 2004. I mer komprimerad form även i Håkan Sandgrens "Lyssna till jorden sång. Ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2002:2, s. 3–16. På svenskt område har ekokritiken börjat etablera sig under det senaste decenniet, se t.ex. Sven Lars Schulz (red.), *Ekokritik. Naturen i litteraturen*, Uppsala: CEMUS, 2007 och Sture Packalén (red.) specialnumret av *Litteratur och språk* 2009:5.
- 2 Sigmund Freud, "Det kusliga" (1919), övers. Ingrid Wikén Bonde, i *Samlade skrifter XI. Konst och litteratur*, Stockholm: Natur och kultur, 2007, s. 322–352.
- 3 Nicholas Royle, *The Uncanny*, Manchester: Manchester University Press 2003; Anneleen Masschelein, *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late Twentieth-Century Theory*, Albany NY: SUNY Press 2011.
- 4 Masschelein 2011, s. 147. På svenskt område se även Sofia Wijkmark, *Hemsökelse. Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*, diss. Karlstad: Karlstad University Press 2009 där begreppet diskuteras i relation till Selma Lagerlöfs författarskap.
- 5 Terry Castle, *The Female Thermometer. Eighteenth Century Culture and the Invention of the Uncanny*, New York: Oxford University Press 1995.
- 6 Timothy Morton, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge MA & London: Harvard University Press 2007, s. 177f; *The Ecological Thought*, Cambridge MA & London: Harvard University Press 2010, s. 50ff.

- 7 Slavoj Žižek har behandlat samma problem ur ett Lacanskt perspektiv i *Looking Awry. An Introduction to Jaques Lacan through Popular Culture* (1991), Cambridge & London: The MIT Press 1992, s. 38: "Homologous to the Lacanian proposition, 'Woman does not exist' we should perhaps assert that Nature does not exist: it does not exist as a periodic, balanced circuit, thrown off its track by man's inadvertence. The very notion of man as 'excess' with respect to nature's balanced circuit has finally to be abandoned. The image of nature as a balanced circuit is nothing but a retroactive projection of man."
- 8 Morton 2010, s. 14. Mortons *the mesh* påminner delvis om Deleuze & Guattaris rhizombegrepp, vilket han också anknuter till, se Morton 2007, s. 52f.
- 9 Morton tangerar ett posthumanistiskt perspektiv, både övergripande och mer specifikt i sitt resonemang om vad som kan räknas som en person: den ekologiska tanken omfattar även frågan om hur vi kan relatera till cyborgs och artificiell intelligens. Morton jämför sitt synsätt med ett slags uppgraderad animism: "Ancient animisms treat beings as people without a concept of Nature", Morton 2010, s. 8. Jfr. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, London: Free Association 1991. Marie Öhman tydliggör posthumanismens relevans för ekokritiken i sin artikel "Från humanism till posthumanism" i Packalén (red.) 2009, s. 74–92. Se även Garrard 2004, kap. 7.
- 10 Morton 2010, s. 14f.
- 11 Ibid., s. 16.
- 12 Ibid., s. 58.
- 13 Lars Jakobson, *Kanalbyggarnas barn*, Stockholm: Bonniers 1997.
- 14 Ibid., s. 161.
- 15 Ibid., s. 96.
- 16 Ibid., s. 113f. Morton betonar att ekokritiken bör ta sig an alla typer av texter och vidga sitt perspektiv, vilket överhuvudtaget är en tendens i det senaste decenniets teoretiska ansatser på området, se t.ex. Karla Arbustor & Kathleen R. Wallace (red.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville & London: University Press of Virginia 2001.
- 17 Morton 2010, s. 17.
- 18 Jakobson 1997, s. 64.
- 19 Morton 2010, s. 106.
- 20 För en mer utförlig diskussion av "Gräns" ur ekokritiskt och queerteoretiskt perspektiv se Sofia Wijkmark, "Trollen i Selma Lagerlöfs 'Bortbytingen' och John Ajvide Lindqvists 'Gräns'" i Maria Karlsson & Louise Vinge (red.), *Spår och speglingar*, Hedemora: Gidlunds 2011, s. 344–361.
- 21 John Ajvide Lindqvist, *Låt den rätte komma in*, Stockholm: Ordfront 2005, s. 7.
- 22 Ibid., s. 7f.
- 23 Ibid., s. 8.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid., s. 227.
- 26 Vampyrens gränsöverskridande i *Låt den rätte komma in* omnämns i Anna Höglunds *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, diss. Växjö: Växjö University Press 2009, s. 330.
- 27 Lindqvist 2005, s. 153.
- 28 Ibid.
- 29 Ibid., s. 7.
- 30 Se Freud 2007, s. 329f. Samt hans analys av E.T.A. Hoffmanns *Sandmannen* på efterföljande sidor.
- 31 Jfr Freud 2007, s. 338f.
- 32 Morton 2010, s. 52.
- 33 John Ajvide Lindqvist, *Lilla stjärna*, Stockholm: Ordfront 2010, s. 14.
- 34 Ibid., s. 345.
- 35 Ibid., s. 362.
- 36 Ibid., s. 373.
- 37 Randy Malamud undersöker representationer av djurparker i engelsk litteratur, se *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity*, London: Macmillan 1998. Jfr även Öhman 2009 om djurparken som humanistisk kulturyttring.
- 38 Lindqvist 2010, s. 446.
- 39 Ibid., s. 446.
- 40 John Ajvide Lindqvist, *Människohamn*, Stockholm: Ordfront 2008, s. 154.
- 41 Ibid., s. 163f.
- 42 Lindqvist 2010, s. 420.
- 43 Ibid., s. 153f.
- 44 Ibid., s. 155.
- 45 Ibid.
- 46 Ibid.

- 47 I stället för skräck används ofta de närbesläktade benämningarna gotik eller skräckromantik, särskilt när det handlar om att betona ett litteraturhistoriskt sammanhang där dagens skräckfiktion kan kopplas till förromantiska strömningar av skräck i framförallt engelsk och tysk litteratur. Skräck förknippas lätt med genrestereotyp fiktion, men är dock ett begrepp med många nyanser och innebörder. Det jag syftar på här är berättelser som bygger på en kuslig och skräckfylld stämning och kan definieras som icke-realistiska, antingen genom förekomsten av fantastiska inslag eller genom att den fiktiva verkligheten framställs som överklig, osäker och främmande. Med skräckfiktion avses här med andra ord både en mer renodlad form, liksom verk vilka på det ovan beskrivna viset mer indirekt anknyter till skräckgenren.
- 48 Det finns få ekokritiskt inriktade studier av skräckfiktion. Stacy Alaimo har påpekat att ekokritiken tidigare i stor utsträckning har prioriterat studiet av texter där naturen inte framställs som monstruös och hotfull, men understryker med sin artikel att skräckfiktion lämpar sig väl för ändamålet genom att visa hur den samtida monsterfilmen på flera sätt bearbetar fundamentala ekofilosofiska och miljöpolitiska frågor. Se Stacy Alaimo, "Discomforting Creatures. Monstrous Natures in Recent Films", i Ambruster & Wallace (red.) 2001, s. 279–296. Alaimo undersöker framförallt dess skildringar av en gränsupplösning mellan människa och natur och problematiserar det faktum att en rad andra levande varelser demoniseras i dessa filmer, när i själva verket människan är det största hotet mot livet på jorden. Se även Robert Azzaellos ekokritiskt och queerteoretiskt inriktade analys av *Dracula*, "Unnatural Predators. Queer Theory Meets Environmental Studies in Bram Stoker's *Dracula*", i Noreen Giffney & Myra J. Hird (red.), *Queering the Non/Human*, Aldershot Hampshire: Ashgate Publishing 2008, s. 137–157. Ett större intresse har riktats mot den närbesläktade science fictiongenren, se t.ex. Patrick D. Murphy, *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies. Fences, Boundaries, and Fields*, Lanham: Lexington Books 2009, s. 89–109. Se även Morton 2007, s. 187f.; Morton 2010, s. 2, 56f., 59, 78, 110ff.
- 49 Yvonne Leffler har pekat ut "skräcken för naturen" som ett starkt inslag i svensk skräckfiktion, både historiskt och i samtiden, i översikten "Svensk skräcklitteratur", www.litteraturbanken.se, 2008, s. 11. Nutida svensk skräckfiktion är emellertid ett utforskat område. För närvarande finns endast en större vetenskaplig studie som delvis inriktar sig på samtida svensk litteratur, Mattias Fyhirs *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, diss. Stockholm; Lund: ellerströms 2003. Fyhirs avhandling är dock inte i huvudsak inriktad på svensk litteratur, utan behandlar den gotiska genren ur ett internationellt och tvärmedialt perspektiv. Fyra svenska romaner analyseras mer ingående av Fyhr: Inger Edelfeldts *Julianne och jag* (1982), Mare Kandres *Aliide, Aliide* (1991), Per Hagmans *Volt* (1994) och Alexander Ahndorils *Jaromir* (1995). Gotik och skräck kan förövrigt inte utan vidare likställas, utan snarare är skräck en av huvudingredienserna i den gotiska genren, men inte en nödvändig sådan. Fyhr argumenterar för att melankoli är ett lika viktigt känslotillstånd i gotiken och har inriktat sin underökning på det. Internationellt sett ser det mycket annorlunda ut; framförallt på engelskspråkigt område är forskningen om skräckfiktion mycket omfattande, en naturlig följd av att den engelska och amerikanska litteraturen, både historiskt sett och under 1900-talet, har haft stor betydelse för dess utveckling.
- 50 Morton 2010, s. 33.
- 51 *Ibid.*, s. 100.

Summary

*Nature and the Uncanny:
Some Examples from Contemporary Swedish Literature*

The relationship between humanity and the environment has become increasingly problematic in contemporary society. The news constantly confronts us with a variety of ecological crises which transform our everyday surroundings into unfamiliar places. However, the majority of society ignores the extent of the problem. By combining ideas related to the concept of the uncanny with an eco-critical perspective, this article explores how literature in a time of ecological crisis deals with the concept of nature: How is nature defined? What kind of relationship between the human and the other is depicted? What places are portrayed? Examples are drawn from two contemporary Swedish authors, Lars Jakobson and John Ajvide Lindqvist.

Keywords:

The Uncanny, The Gothic, Contemporary Swedish Literature, Eco-Criticism

