

SOFIA WIJKMARK

"MIN TRÖST VAR ATT FÖRFATTA EN EGEN ARTIKEL OM SVAMPARNA"

Fiktiva gestaltningar av relationer
mellan fungi och människor



TFL 2023:2–3. LITTERATUR OCH MATERIALITET

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.16771>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Svamparnas mycel genomkorsar marken under oss och i varje andetag finns deras osynliga sporer. Trots att de finns överallt märker vi sällan av dem, men plötsligt materialiserar de sig som en brunglänsande Karl-Johan på skogsstigen, grönt ludd på frukostbrödet eller svarta fläckar på badrumsväggen, kanske som en ilsket röd klåda mellan tårna. Fungi är ett sällsamt och fortfarande relativt outforskat rike, och har i schamanistiska religioner och folktro ofta förknippats med mystik och ritualer.¹ Carl von Linné kallade dem ”Floras strövande pack”, han ogillade deras obestämbarhet och sorterade under en period in dem i kategorin ”Kaos”. ”Ingenstans är naturen mer föränderlig än hos svamparna, så att vi ingenstans lättare kan ta fel. Vi kan sålunda artbestämna endast få svampar i denna mängd av tvivel”, skriver han i *Flora Suecia* (1755).² Även i modern svamp litteratur beskrivs de ofta som gäckande och ibland rentav kusliga organismer, vilket antyds till exempel i titeln på Gunnar Kocks *Svamparnas dubbelgångare* (1934), eller i Anders Dahlberg och Anna Frosters *Svamparnas förunderliga liv. Vad en svamplockare behöver veta om underjorden* (2021).³ I den här artikeln utforskas vad svampar kan representera i fiktionen, vilka fantasier de kan upplåta sig till och vilka retoriska grepp som kan användas för att tala om dem. Vi befinner oss just nu i en svampboom, och den amerikanska HBO-serien *The Last of Us* (Craig Mazin & Neil Druckmann, 2023) lyfts i detta sammanhang som ett aktuellt exempel.⁴ Undersökningen inriktar sig därefter på två svenska prosaberättelser där svamparna på olika sätt spelar en betydande roll, och som därmed föregriper denna boom, *Agneta Pleijels Fungi. En roman om kärleken* (1993) och Lars Jakobsons ”Nians nät över trapetsen” från samlingen *Berättelser om djur och andra* (2004).⁵

Svamparna kan genom sitt symbiotiska levnadssätt sägas materialisera föreställningar om individens oklara gränser, och undersökning-

ens teoretiska utgångspunkt är frågan om relationen mellan människan och det mer-än-mänskliga. Det bör kort påpekas att det finns flera varianter av symbios, vilket övergripande kan definieras som intim samlevnad mellan två olika typer av organismer. Det vanligaste symbiotiska förhållandet hos svamp är mykorrhiza, en variant som kallas mutualism och där båda organismerna drar nytta av relationen. Men svamparnas symbios kan även vara parasitär, vilket innebär att den är destruktiv för den andra organismen. Båda dessa varianter kommer att beröras i analysen. Relationen mellan människan och det mer-än-mänskliga har diskuterats i en rad humanistiska och filosofiska sammanhang inom det som brukar sammanfattas som *the nonhuman turn*, och en övergripande benämning som ofta används i sammanhanget är *entanglement* – sammanflätning.⁶ Begrepp som Timothy Mortons *mesh* och *strange stranger*, samt Donna Haraways *companion species*, *becoming with* och *making kin*, är andra exempel i ett nätverk av idéer om artöverskridande relationer.⁷

Grundtematiken är den fråga om individens gränser som svampar väcker, men de verk som analyseras i den här artikeln leder även in undersökningen på frågor om metafysiska sammanhang, politik och etik. I relation till *the nonhuman turn* har den metafysiska frågan om agens och medvetande hos icke-mänskliga livsformer kommit att ägnas alltmer uppmärksamhet och den panpsykiskt inriktade filosofin har fått ett uppsving. Ett monistiskt synsätt, det vill säga en föreställning om att medvetande och materia inte är åtskilda utan två manifestationer av samma substans, är som David Skrbina påpekat dominerande inom den samtida ontologiska filosofin.⁸ Sara Rich kopplar denna filosofiska tendens till människans ökade förståelse för de variationer av kognition och kommunikation som förekommer hos varelser i vår omgivning – ryggradslösa djur, mikroskopiska organismer, kanske till och med subatomära partiklar – och förstår svampar. ”[T]he panpsychist’s position has the [...] advantage of correlating with many Indigenous philosophies while also taking seriously the experiences of mystics undergoing intense meditation or psychedelic transformation”, skriver hon i boken *Mushroom* (2023), där svamp diskuteras i relation till samtida teori och filosofi.⁹ Rich kombinerar panpsykismen med naturvetenskapens perspektiv, men relaterar den också till medvetandeförändrande praktiker och till magiska och

religiösa förhållningssätt, för att landa i det hon kallar *mushroom metaphysics*. Antropologen Anna Tsing utgår från Haraway när hon diskuterar människans relation till svamparna i sin essä "Unruly Edges. Mushrooms as Companion Species" (2012), en förstudie till boken *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (2015) som jag återkommer till nedan.¹⁰ För Tsing representerar svamparna en livsform och en kultur som på flera sätt kan ställas mot imperialism och global kapitalism – och mot antropocen, som enligt vissa inleds redan med jordbrukets uppkomst.¹¹ Svamp är en fiende till monokultur och utarmning. Tsings utgångspunkt är att säden när den låter sig börja odlas domesticerar människan, och hon kopplar samman jordbrukssamhället inte bara med miljöförstöring utan även med rasism (imperiets plantager) och kvinnoförtryck (behovet av ett ökat barnafödande). Svamplockning, liksom andra jägar- och samlarpraktiker, sätter oss i förbindelse med något annat, som Tsing menar handlar om det otämjbara, om ömsesidigt beroende och om diversitet. Tsings och Richs tankar om vilka frågor svampar väcker är på olika sätt relevanta i relation till de tre verk som står i fokus för analysen.

Mykofobi, mykofili och mykologi

Som en bakgrund vill jag till att börja med etablera ett övergripande historiskt sammanhang med hjälp av etnomykologins beskrivningar av relationen mellan svampen och människan, samt kortfattat nämna något om orsakerna till det ökade intresset för svamp i vår samtid. I Sverige liksom i övriga Norden har svampen traditionellt haft en låg status. Att plocka och äta svamp är idag en utbredd företeelse, men det var först så sent som på 1950-talet som svampintresset slog igenom på bred front bland svenskarna.¹² Den legendariske etnomykologen Gordon Wasson myntade 1957 begreppen mykofobi och mykofili för att beskriva olika folkgruppers inställning till svamp, baserat på de studier han under flera decennier ägnat sig åt tillsammans med sin fru Valentina Pavlovna Wasson.¹³ Studierna grundade sig i det äkta parets diametralt motsatta attityder, vilka uppdagades när Pavlovna, som hade vitryskt ursprung, ville bjuda sin amerikanske man på en läcker svampmåltid och möttes av avsmak och

förfäran. I verket *Mushrooms, Russia and History* (1957) försöker de hitta en förklaring till hur svampen i vissa kulturer närmast är belagd med tabu medan andra, till exempel de östeuropeiska som Pavlovna representerade, har en lång tradition av svampkonsumtion och svampkärlek. Paret Wasson landade i religionen som förklaringsmodell. För Eurasiens jägarfolk hade svampätandet varit ett sakrament och förknippat med kult, deras schamaner använde hallucinogena arter för att expandera medvetandet och komma i kontakt med naturen och gudavärlden. Men när ursprungsreligionernas animism hade spelat ut sin roll förvandlades vördnaden för svamp till skräck och avsky. Senare har andra förklaringar tillkommit och vissa menar att det finns många och sinsemellan väldigt skilda anledningar till mykofobi, varför det är ett hopplöst företag att söka dess ursprung.¹⁴

Linné systematiserade fungi som en del av växtriket, men idag vet vi att de utgör sitt eget rike och dessutom har större likheter med oss djur än med växterna. Denna mellanposition betraktar Ole Högberg som en viktig orsak till kulturell mykofobi. ”Botaniskt påminner de om växter utan att vara det, och kulinariskt uppfattas de som kött utan att vara det heller. Denna särställning att vara ’mitt emellan’ ger upphov till olika attityder. Utmärkande för svamp är just att de väcker ambivalenta känslor”, skriver han i sin kulturhistoriska studie *Flugsvampen och människan* (2003).¹⁵ Vidare menar Högberg att svampen på grund av att den ofta är angripen av mask betraktats som oren. Mask associeras med sjukdom, de ”dyker upp i ruttnande kroppar... och förknippas med döden. Men den krälände masken har [också] ett virvelmoment, en absolut brist på symmetri, som gör den till en sublim idé för kaos och död.”¹⁶ Därtill listas ett antal kännetecken och egenskaper som kan ha bidragit till antipatin mot svamp: ”att de påminner om lort, att de är slemmiga [...] att en del är giftiga, att de växer upp på ’orena’ platser, att någon kan göra en tokig och att de sväller upp och påminner om könsorgan”.¹⁷

Svamparna är den överlägset mest utbredda livsformen på vår planet men ändå är bara en bråkdel av dem kartlagda, och mykologin är en ung forskningsdisciplin som tills relativt nyligen sorterat in under botaniken. Idag är allmänintresset för svampar stort, och en av förklaringarna till detta är att forskningen med hjälp av ny teknik har ”börjat glänta på dörren till det som har varit ett utforskat

underjordiskt mörker”, svamparnas för människan dolda mycel-tillvaro, och att denna kunskap nu populariseras.¹⁸ Merlin Sheldrake, författaren till den bästsäljande *Entangled Life. How Fungi Make our Worlds, Change our Minds and Shape our Futures* (2020), är en av centralfigurerna i det här sammanhanget.¹⁹ Han disputerade 2016 i tropisk ekologi med inriktning på svampnätverk i Panama, och har sedan dess ägnat en stor del av sin tid till att föra ut mykologi till massorna. Sheldrake och hans bok vore värda en egen studie om hur svampkärlek och svampestetik kan ta sig materiella uttryck. Till exempel har standardutgåvan av *Entangled Life* illustrationer av konstnären Collin Elder målade med bläck från fjällig bläcksvamp, och Sheldrake själv har skapat en youtubevideo där han visar ostronskivling odlad i ett exemplar av boken. Svampen tillagar han och äter upp framför kameran, en iscensättning av hur man rent konkret kan konsumera sina egna ord.²⁰

På senare år har svamparna även fått ett enormt massmedialt genomslag, framför allt på grund av forskning som pekar på dess potential som helare av såväl planet som psyke.²¹ Paul Stamets, mykolog och superentreprenör med rockstjärnestatus, har utvecklat tekniker för att använda svamp som miljösanerande och miljörestaurerande verktyg – i *Mycelium Running. How Mushrooms Can Help Save the World* (2005) beskriver han bland annat hur ostronskivlingen kan användas för att bryta ned toxiska substanser.²² Stamets är dessutom förespråkare för användandet av magiska svampar, det vill säga arter innehållande psykoaktiva substanser som exempelvis psilocybin, ett område som det idag forskas intensivt om inom psykiatrin. Efter att i kölvattnet av 1960-talets drogkultur under lång tid ha varit ett bannlyst fält att studera vetenskapligt, har psilocybin och andra psykedelika kommit att betraktas som medicinska preparat med potentialen att revolutionera behandlingen av depression, ångest och posttraumatiskt stressyndrom. Det har visat sig att substanserna verkar på flera nivåer, psykologiskt och molekylärt men också neuropsykologiskt: hjärnan blir mer plastisk och kan lättare välja nya mönster i stället för att följa de invanda. Förhoppningen är därför att man i framtiden ska kunna inrikta sig på att behandla dessa sjukdomar inte genom att dämpa känslolivet, utan i stället genom att bearbeta och läka.²³

Besmittad samverkan

Fiktiva gestaltningar av fungi är relativt ovanligt – de är ett utforskat område inte bara vetenskapligt utan även estetiskt.²⁴ De flesta exemplen återfinns än så länge i de fantastiska genrererna, framförallt de skräckorienterade, och *fungus horror* eller *mushroom horror* nämns i vissa sammanhang som en obskyr subgenre till det mer etablerade *plant horror*.²⁵ I dramaserien *The Last of Us* (2023) orsakar svamp en global pandemi med ödesdigra och långtgående konsekvenser, åtminstone ur människans perspektiv. Serien utspelar sig primärt 2023 i ett postapokalyptiskt USA, men det första avsnittet inleds med en analeps som förklarar vad som hänt.²⁶ Året är 1968, trettiofem år före utbrottet av en muterad variant av parasitsvampen *cordyceps* som nära nog utrotar människosläktet. I en talkshow intervjuas två epidemiologer om riskerna för framtida pandemier. Diskussionen avslutas med att en av dem beskriver svamp, inte virus, som det störta hotet mot mänskligheten: ”Fungi seem harmless enough. Many species know otherwise. Because there are some fungi who seek not to kill, but to control. Let me ask you, where do we get LSD from? It comes from ergot, a fungus. Psilocybin? Also a fungus. Viruses can make us ill, but fungi can alter our very minds.” Han möts först av skratt och skepsis, både från publiken och kollegan, som betonar att svampinfektioner av det slag som det refereras till visserligen existerar men endast med insekter som värd. Men när motargumentet läggs fram blir det tyst i publiken: ”True, fungi cannot survive if its host’s internal temperature is above 94 degrees. And currently there are no reasons for fungi to evolve to be able to withstand higher temperatures. But what if that were to change. What if, for instance, the world were to get slightly warmer?”²⁷ *The Last of Us* liknar delvis ett typiskt zombienarrativ: de smittade beter sig som zombier när de angriper andra människor och för smittan vidare genom att bitas, och de tycks sakna individuellt medvetande. Men i andra avseenden avviker den från zombiegenren i åtminstone dess mer renodlade klassiska form, till exempel är action- och goreinslagen nedbantade till ett minimum och zombierna är sällan i fokus. I stället handlar berättelsen till stor del om att leva och överleva i en värld som är i grunden förändrad, och där människan inte längre har herraväldet. Bäst kan serien

kanske beskrivas med det breda begreppet spekulativ fiktion, som inkluderar varianter av både science fiction, skräck och fantastik, när dessa skapar fantasier som utgår från en igenkännbar verklighet.²⁸ I prologen ges en realistisk, vetenskapligt underbyggd förklaring till zombieapokalypsen som anspelar på klimatförändringar, och som kan upplevas som fullt rimlig. Svampen som orsakar utbrottet, *ophiocordyceps unilateralis* eller *zombie ant fungus* som den ibland kallas, finns i verkligheten och orsakar liknande symptom men har alltså myror som värdjur i stället för människor.

The Last of Us är på ett plan en renodlat mykofobisk berättelse om svamp som det största hotet mot mänskligheten. Svampen gör människan till en utrotningshotad art och förvandlar människans livsmiljö till en mer eller mindre förindustriell värld. I den postapokalyptiska tillvaro som berättelsen huvudsakligen skildrar, tjugo år efter utbrottet, har fungi, flora och fauna tagit över städerna. Människorna lever splittrade i mindre grupper som på olika sätt försöker hanka sig fram, antingen genom att bli självförsörjande eller genom att slåss om de materiella rester som fortfarande finns kvar av det kapitalistiska konsumtionssamhället. Bilbatterier är hårdvaluta på svarta marknaden och skosnören finns på ranson. Synvinkeln är alltid människans, och därför gestaltas svamputbrottet som en katastrof. Men ur ett mer-än-mänskligt perspektiv är det snarast en utopi som skildras. Jordan är inte längre överbefolkad och ekosystemet tycks vara på väg att återställas. Svampen visar inga tecken på att breda ut sig och ta över utan tycks existera i harmoni och balans med andra livsformer. Svampen beskrivs i *The Last of Us* dessutom som en medveten varelse, och svampmänniskorna som uppkopplade och sammanflätade i ett stort nätverk. Berättelsen väcker därmed indirekt frågor om relationen mellan individualitet, representerad av de icke-infekterade människorna, och den kollektiva svampen.

I *The Mushroom at the End of the World* använder Tsing svamp för att utforska relationen mellan kapitalismens förstörelse och kollaborativ överlevnad i ett flerartslandskap, och hennes berättelse kan sättas i samband med *The Last of Us*. Vad är överlevnad, frågar Tsing? I den amerikanska kulturen har det handlat om hur var och en, individen eller nationen, bör rädda sig själv genom att bekämpa den Andre – ”conquest and expansion.” Men i stället för självtillräck-

lighet föreslår hon att vi ska fokusera på ”contaminated diversities within and across species and individuals.” Detta är en konflikt som löper tvärs igenom *The Last of Us*. ”[W]e are contaminated by our encounters; they change who we are as we make way for others”, skriver Tsing.²⁹ Andra kapitlet i hennes bok, som har rubriken ”Contamination as Collaboration”, handlar om hur gemensamma världar och nya riktningar skulle kunna emanera ur det respektfulla mötet mellan svamp och människa.³⁰ Som exempel undersöker Tsing den ekologiska och kommersiella dynamiken runt goliatmusseronen, som involverar såväl aktivister som skogsarbetare och professionella svampplockare framförallt i Nordamerika, Norden och Japan men även på andra håll i världen. Goliatmusseronen, eller matsukate som den heter i Japan där den är en mycket exklusiv delikatess, kan inbringa stora summor för skickliga plockare som säljer den till japansk export. Men den har också en viktig funktion i ekosystemet. Den växer gärna i skadade skogar och har egenskaper som bidrar till att återställa dem. Tsings resonemang är försiktigt hoppfullt. Hon menar att svampar kan understödja ett perspektivskifte som kan leda till nya och mer ansvarsfulla sätt att existera i antropocen. Genom att förstå goliatmusseronens komplexa ekologi och ekonomi kan vi kanske i större utsträckning värdesätta de icke-mänskliga livsformernas makt och förmåga menar Tsing, och hon använder sin resa i svampens fotspår till att utforska ”indeterminacy, and the conditions of precarity, that is, a life without the promise of stability”. En viktig aspekt är det som benämns ”the art of noticing”: att leta efter svamp innebär inte att titta framåt eller bakåt utan att se sig omkring, att böja sig ner och titta noga på sin omgivning. ”Neither tales of ruin, nor of progress tell us how to think about collaborative survival”, är hennes budskap.³¹ Är mycelmänniskorna i *The Last of Us* i själva verket en representation av en tidig, outvecklad och disharmonisk fas i ett sådant samarbete? Kanske är det för tidigt att säga, då säsong två i skrivande stund är under produktion. Både Tsings bok och *The Last of Us* handlar i varje fall på olika sätt om möjligheter till överlevnad i kapitalismens ruiner.

"Bortom allt som åtskiljer och skaver". Svampkärlek i Agneta Pleijels *Fungi*

Sara Rich kopplar genom sitt begrepp *mushroom metaphysics* samman panpsykiskt orienterad filosofi både med en animistisk kosmologi och med naturvetenskapens insikter om mer-än-mänskliga organismers kognition och kommunikation. Även i Agneta Pleijels roman *Fungi. En roman om kärlek* (1993) berör svamp ett både naturvetenskapligt och filosofiskt register. Romanen är baserad på den idag relativt bortglömde tyske naturforskaren Franz Wilhelm Junghuhns liv (1809–1864). Under sin studietid i Berlin blir Junghuhn i Pleijels version en av de få som regelbundet bevisar Arthur Schopenhauers föreläsningar. I verkliga livet bodde de båda där samtidigt och ett möte skulle i teorin alltså kunna ha ägt rum, och till saken hör också att Junghuhn citeras i en fotnot i Schopenhauers *Världen som vilja och föreställning*. Schopenhauer betraktas som en av panpsykismens främsta företrädare i den tyska 1800-talsfilosofin, och trots att hans grundmurade pessimism skiljer sig radikalt från den panpsykism som beskrivs hos Rich kan *Fungi* läsas som en svampmetafysisk betraktelse relaterad till 1800-talets naturvetenskapliga diskurs.³² Berättelsens grundkonflikt kan nämligen sägas stå mellan två olika former av panpsykism: filosofens mörka syn på relationen mellan medvetande och materia, enligt vilken livet består av lidande och världen drivs framåt av begär och rå livsvilja, och den livsbejakande, animistiskt orienterade panpsykism som bärs fram av protagonisten och jagberättaren Franz.³³ Pleijel låter Franz utveckla en destruktiv besatthet av Schopenhauer, som i romanen aldrig nämns vid namn, och uppgörelsen med dennes filosofi löper som ett mörkt stråk genom berättelsen.³⁴

Redan från början etableras protagonistens mykofili som en motvikt till Schopenhauers svartsynthet. Svamparna blir en grundande princip med positiva konnotationer, och de kommer ”med sitt symbiotiska, oseparatorade, ickealienerade liv att fungera som romanens utopi”, som Lisbeth Larsson formulerar det.³⁵ Franz berättar om hur han i sin dystra barndom drar sig undan från människorna, hos vilka han inte mött annat än ”grymhet, tanklöshet och småaktighet” (16). Hans vänner finns i stället i naturen. Han vurmar för dess minsta varelser, småkryp och flygfän, men ”särskilt för svamparna, i synner-

het för deras gåtfulla rötter” (5). Av sin far tvingas Franz att studera till läkare, hans egen önskan om att forska i naturalhistorien möts med förakt och hån. Under studieåren i Berlin tar han för att uthärda tillvaron sin tillflykt till sina vänner svamparna, som han studerar vid sidan om i smyg för att hålla depressionen stången. Men att endast umgå med dem i tanken ger honom ingen tillfredsställelse – hans längan efter att lära känna dem på djupet, ”deras tankar, deras former”, blir inte tillfredsställd genom de vetenskapliga texternas andefattiga prosa. ”Deras lärdom var torr och doftlös”, skriver han (38). ”Min tröst var att författa en egen artikel om svamparna: om deras knubbiga uppdykanden, deras melankoliska hädanfärder” (52).

Franz brottas med de stora frågorna om livets och lidandets mening, om tingens och tillvarons beskaffenhet, och tycker sig finna svaret i filosofens system, där viljan till liv är grunden. Den är det enda om vilket vi kan ha omedelbar kunskap, och Pleijel låter Schopenhauer markera att den finns ”i människan, i stenen, i svampen” (58). Franz hänförs av hans nya tolkning av idealismen men ryggar samtidigt tillbaka inför dess oförsonlighet: världen är ond, ett stort misstag, och den konflikt som uppstår mellan olika viljor orsakar oerhört lidande. Han försöker nyansera, tänker att om viljan finns i svamparna kan den inte vara helt av ondo. Men snart lägger sig filosofens pessimism som ett blytungt lock över Franz tillvaro: livet består bara av illusioner och meningslös smärta, och kärlek har inte någon plats i hans tankebygge. Det närmaste kärlek Schopenhauer kommer är medlidandet med de oskäliga varelserna som människan i sin grymhet och oförståelse utsätter för gränsöst lidande, det enda tillstånd i vilket hon för ett ögonblick kan glömma sig själv. I sina anteckningar från Berlin noterar emellertid Franz tankar som med tiden ska utveckla sig till ett uppror mot den store pessimisten:

Om svamparna: urliv. [...] Individer kunna ej urskiljas eller äro sammavuxna i klungor eller svärmar [...] Vid sammansmältning med sig själva eller varandra bilda fungi av arten *Phycomycetes* zygotiskt stadium eller period av meditativt lugn, till synes utan begär eller konflikt, jfr fostrets sömn. Kontemplativ fulländning [...] Yttre aktivitet såsom väderlek, förekomst av fuktighet, dagg eller dimma igångsätta svärmande aktivitet, mjuk och böljande. Nu uppvakna allt ur kontemplationen. På nytt

kopulation. Allt är i allt! Faserna i svamparnas liv antyda förekomst av naturlig lycka, vilken dock förkastas av filosofen. (113)

Svamparnas sammanflätade liv representerar ett tillstånd som han själv strävar efter att uppnå – ”bortom allt som åtskiljer och skaver” (116).

När Franz senare i livet vistas i den afrikanska urskogen som främlingslegionär, överväldigas han dock av en natur som i förstone verkar illustrera filosofens tes: dess olika livsformer beskrivs som girigt frossande på varandra, i ständig kamp för att komma uppåt, mot ljuset ovan takkronorna. Hela skogen tycks vibrera av lidande. Gradvis erövrar Franz emellertid en ny kunskap om världen i detta myller av liv och grönska, och när han drabbas av svår feber kommer en insikt gradvis till honom. Han känner sig ”delaktig av växtlighetens livsvilja” (144), och återigen är hans vänner svamparna inblandade. Svävande mellan liv och död ser han ovanför sig ”[p]orösa klungor av svampar” med ”skrynkliga ansikten”, doften i hans näsborrar är ”frisk förruttnelse och hälsosam upplösning”, och han förstår att livet ”tar sin väg genom olika former av existens, genom kroppar och löv, genom celler och spröt, genom oss. Liv och död, inre och yttre, dröm och vaka, allt är förenat med allt” (148–149). Svamparna ifrågasätter genom sitt ”fredliga kopulerande” allt det som den svartsynte filosofen står för och de ger Franz insikten ”att världens innersta grund ej är konflikt utan harmoni” (150).

Vetenskapligt beskrivs symbios, samlevnad mellan olika arter, först efter Junghuhns död, men som Ola Larsmo har påpekat låter Pleijel sin karaktär ana att svamparna som ”lever i symbios med omvärlden, i själva verket består mer av osynliga rotsystem än av kroppar.”³⁶ *Fungi* inleds med ett motto som formulerar denna aning i animistiska termer: ”Fungi, svamparna, sammanbinder allt, de är gudarnas andedräkt och kött” (5). Frasen upprepas i slutet av romanen av en annan svampvän, Alexander von Humboldt, som på ålderns höst blir Franz samtalspartner och själsfrände. Den store naturforskaren bekräftar Franz både på ett vetenskapligt och filosofiskt plan, och delar med sig av sin livsvisdom: ”Fullkomlig ackuratess i detaljen när man beskriver naturfenomenen är nödvändig. Men skildringen av naturen blir livlös, därför ofullständig, om vi inte i djupet av vår själ känna oss delaktiga av dess rörelser. Vi måste samtala med naturen, annars

tiger hon. Bevara Din hänförelse, den är för naturforskaren viktigare än mikroskopet” (211). Romanens motto kommer till Humboldt via den sydamerikanska ursprungsbefolkningen, för vilka symbiotiska sammanhang är en självklarhet som inte behöver beskrivas med hjälp av mikroskop och systematik. De kallar ”de stumma svamparna för gudarnas andedräkt och kött. De vet inte hur rätt de har”, skriver han, ”ty fungi sammanbinder och omvandlar och återföder” (212). Symbios formuleras som ett idealtillstånd i *Fungi*, men i denna historiskt realistiska roman kan människan aldrig involveras i en sådan relation. Kommunikationen med svamparna kan endast äga rum i tanken, genom inlevelse och hänförelse.

Att inifrån vara vad som endast kan betraktas utifrån. Symbios som utopi i Lars Jakobsons ”Nians nät över trapetsen”

I *The Last of Us* är det svampen som söker sig till människan, men i Lars Jakobsons ”Nians nät över trapetsen”, som återfinns i samlingen *Berättelser om djur och andra* (2004), råder det motsatta förhållandet. Berättelsen kan beskrivas som en bokstavlig tolkning av begreppet mykofili – karaktären Gunilla försöker etablera en form av symbios med en hussvamp och hon lyckas till slut. I samband med detta sker något med hennes identitet – främlingar som hon möter hejar tveksamt, de känner igen henne men minns aldrig från vilket sammanhang. Eller är det världen runt omkring som har förändrats? ”Jag hittade mitt ansikte i en spegel i färghandelns skyltönster, och jag kände igen mig. Det var ju jag [...] Jag var som vanligt, det var bara resten av världen som hade ställts på huvudet. Vänts ut och in”, tänker Gunilla (133). I sin berättelse laborerar Jakobson med föreställningen om vad en individ är och vad det innebär att ha ett medvetande. På ett språkligt och narratologiskt plan utforskas detta bland annat genom ett okonventionellt bruk av pronomen och genom att berättandet slingrar sig in och ut ur olika perspektiv och medvetanden. På ett materiellt plan undersöker Jakobson individens gränser genom att skildra olika former av kroppsmodifiering. Svampmotivet förenar dessa båda aspekter, medvetande och materia. Gunilla måste låta sin kropps konturer upplösas för att komma i kontakt med svampmedvetandet.

Det bör påpekas att Jakobsons text spänner över 184 sidor och förgrenar sig i flera olika riktningar, men av förklarliga skäl fokuserar jag här på de spår som tydligt kopplar upp mot svampens mycelsträngar. Berättelsen handlar till exempel inte bara om organiskt liv utan också om teknologi och semiartificiella existenser.³⁷ Nätet som titeln refererar till är ett elektroniskt implantat som Gunilla använder i kontakten med svampens ”aktionsströmmar [...] ett nians nät över trapetsen, ledd genom den tunnaste teflontub under huden, axel-överarm-underarm och så ingångutgång på handledens undersida” (174). Jakobson, vars signum är ett kreativt bruk av SF-genren, stannar inte heller vid den teknologiska spekulatjonen utan låter även antyda ett utomjordiskt sammanhang när han i en analeps beskriver svampens ”mjuka vita fläckar lysande i Jordens skugga” och hur dess ”tankar brann vita i planetskuggan; ett helt annat mönster” (154). På så vis samlar han ihop olika spår i samtidens filosofiska diskussion, där föreställningen om människans gränser gradvis har förändrats och expanderat.³⁸

Den äkta hussvampen, vilket det rör sig om i det här fallet, är en parasitär brunrötesvamp som vanligtvis betraktas som en husägares värsta mardröm:

Jävligheten låg framförallt i hemförsäkringens eleganta och finstiltade skygande inför just den här typen av skadeangrepp, inte en krona från det hållet, och att Anticimex erbjöd sina tjänster med det uttalade förbehållet att saneringen kunde döda huset, även om [besiktningsmannen] aktade sig noga för att använda just det Ordet: ’endast rivning återstår.’ (181)

Dess latinska namn har en poetisk men kuslig klang, *Serpula Lacrymans* (den krypande/den ormlika och gråtande), vilket kommer sig av att den med hjälp av mycelsträngarna kan hämta och transportera vatten från marken runt det hus där den lyckats etablera sig. Vattendropparna som i processen bildas på fruktkropparna liknar tårar. Hussvampen ter sig nästan som en varelse från ett Lovecraftskt universum. Hur kommer det sig till exempel att den har utvecklat en preferens för människans bostäder? I vilt tillstånd har den endast återfunnits på ett fåtal otillgängliga platser och på mycket hög höjd, bland annat i skogarna på Himalaya.³⁹ Besiktningsmannen från Anticimex refererar i Jakobsons berättelse till en ”ekologisk nisch och förekomsten av

alkaliska material” (187). Men ”var fanns i så fall svampen innan människan slog upp sina rangliga skjul av trä och sten och skapade nischen åt den? Fanns den? Eller fanns den inte? Låg den bara och väntade som en Möjlighet i den äckliga Naturen?” (187). När Gunilla upptäcker hussvampen i källaren på det ärvda föräldrahemmet i Gamla Enskede betraktar hon den emellertid inte som en parasitär och monstruös inkräktare. I stället blir hon nyfiken på sin ”osannolika gäst” och tänker på den som ett slags ”inneboende” vars optimala livsmiljö är ganska lik hennes egen: inte för kallt, inte för torrt.⁴⁰ Hon bestämmer sig för att göda i stället för att bekämpa den. Snart täcker fruktkropparnas pösiga kakor större delen av källaren och husets ytskikt är dammiga av dess bruna sporer, som Gunilla skopar upp med sked, tuggar och sväljer i ett första försök att etablera kontakt.

Det monstruösa kan fungera som en källa till kunskap i en tillvaro som i grunden är förändrad. I *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017) beskriver Tsing et al. monster som användbara figurer att tänka med i antropocen, ”this time of massive human transformations of multispecies life and their uneven effects. Monsters are the wonders of symbiosis *and* the threats of ecological disruption.”⁴¹ Vi behöver båda aspekterna av symbiotisk monstrositet menar hon, ”entanglement as life and as danger”.⁴² I *The Last of Us* är symbiosen porträtterad i första hand som monstruös och kuslig, en parasitär relation som bryter ner människan. En annan dimension låter sig bara anas som en möjlighet i utkanten av berättelsen – det som gestaltas är klimatförändringens osäkra och obestämbara tillvaro. Jakobson tar det monstruöst skrämmande som en utgångspunkt, men sammanflätningen med det mer-än-mänskliga utvecklas i stället till en lockande livsform bortom det mänskligas begränsade tillvaro: ett behov av en intimare och ömsesidig relation uppstår hos hans mänskliga huvudperson. Gunilla smeker svampens sammetslena utväxter, håller örat mot de tjocka mycelsträngarna och lyssnar, lägger sig till slut naken på källargolvet och väntar på att något ska hända. Hon bär med sig små bitar av fruktkroppar i fickan och på jobbet klagat hennes chef på att hon luktar mögel. Genom efterforskningar i domänerna kroppsmodifiering och transhumanistiska aktiviteter får Gunilla till slut hjälp att koppla upp sig mot svampen via ett nians nät inplanterat under huden. Men interaktionen går trögt, svampen

förstår sig inte på det mänskliga medvetandet som något annat än ”en störning [...] ett hinder som måste passeras” (175). Det är först när Gunilla kompletterar med en kopia av sin kropp, tillverkad av en skicklig dockmakare, som hon i viss mån börjar göra sig konkret och begriplig. Dockan är som en stor form, ett tunt hölje i trä med ett plastskikt på insidan. Gunilla beskriver hur svampen ”slukade [...] docka[n] med en hastighet som jag skulle kalla iver, ibern att få möta detta mystiska mig [...] Men när träet till sist var förtärt och [svampen] låg emot plasten, plasten som var jag, vad var jag då? Bara ett hålrum, en inneslutning” (306).

I början av Jakobsons berättelse nämner Gunilla en bok om ”en man som målar en tavla och sedan går in i dess landskap” där det också förekommer ”en liten beskrivning av en buddhastaty av guld [...] så naturtrogen att det sades att den egentligen var en människa som blivit överdragen med en tunn hinna av guldstoff” (133–136). Det är Sven Lindqvists *Myten om Wu Tao-Tzu* (1967) som åsyftas, och svampmotivet kan därigenom relateras till en diskussion om konst, fiktion och ontologi. ”Det talas ofta om ’inlevelse’ i konsten men nästan aldrig på ett fullt konkret sätt”, skriver Lindqvist. ”Bara riktigt små barn brukar förstå vad det gäller. Jag tror att man inte har ’trängt in’ i ett konstverk förrän man gjort sig skyldig till det banala misstaget att förväxla fiktion och verklighet.” Lindqvists urscen, den där den kinesiske konstnären Wu Tao-Tzu stiger in i sitt konstverk och försvinner, representerar ett utopiskt tillstånd som han återkommer till gång på gång, ”att inifrån vara vad som endast kan betraktas utifrån”. En variant på ”samma dröm” gestaltar en viss Buddhaskulptur med ett ansikte som tycks besjälats. Det sägs att ”det är en verklig människa som har överdragits med ett tunt hölje av guld. Den som lyssnar kan höra hans hjärta slå [...] Konsten är bara ett guldstoff penslat över verkligheten för att fixera den. Under ytan finns en levande människa, innesluten och bevarad av den gyllene hinnan.”⁴³ Gunilla tycker sig likna denna Buddha, överdragen av ”ett tunt lager fernissa [...] [e]tt guldstoff” (131). Berättelsen slutar med att hon upplåter sitt fysiska jag till svampen, som tillfälligt övertalas att konsumera kött. Endast hennes skelett återstår, benen ”omfamnade av och inbäddade” i svampen ”som om kroppen är svept i silke” (304). Ett tag kan hennes hjärtslag höras därinne, men till slut blir det tyst.

Det är nu inte ett konstverk utan en svamp, en levande varelse, som Jakobson låter sin karaktär kliva in och försvinna i. Även om det naturligtvis är fullt rimligt att läsa referensen till *Myten om Wu Tao-Tzu* som en metalitterär diskussion om skönlitteraturens funktion och essens, om inlevelse i fiktionen, menar jag att ”Nians nät över trapetsen” i första hand bör förstås som en gestaltning av en mer allmän längtan efter något autentiskt och meningsfullt, efter att rent konkret leva sig in i och möta den Andre, i detta fall den mer-än-mänskliga svamp-existensen, inte bara på ett symboliskt plan utan som en praktiskt genomförbar möjlighet. Men också, som alternativ, det motsatta: att få dra sig undan, från den Andre och från den stora världen, att ta sig rätten att skapa en egen, mycket begränsad värld att långsamt tyna bort i. Dessa teman finns också hos Lindqvist. Vi får hos Jakobson en inblick i svampmedvetandet, som tolkar Gunillas upplevelser och känslor ”i termer av temperatur och utsträckning i rum och tid. Kallt, alltför kallt, var dåligt, men varmt var också dåligt, natt var en tidsutsträckning av lägre temperatur” (155). Mycket mer än så får vi inte. Svampens värld, menar Gunilla å sin sida, ”låter sig inte återföras, annat än det som i brist på bättre kan kallas för rundgång, men som i stället för ett skärande skri lämnar ett optiskt eko, ett utsläckande som dröjer kvar som en hinna på ögats botten. Inte mörker, men ett utsläckande, en färglös, doftlös intighet” (294). Kanske beror det på att svampen inte tycks ha några begrepp för att förstå ett individuellt jag. Mötet med det mer-än-mänskliga framställs som svårt och ambivalent, ibland skrämmande, men också trösterikt och lugnande. Jakobson förvandlar i sin berättelse den fruktade och avskydda hussvampen till ett föremål för kärlek som tar sig både fysiska och själsliga uttryck. Symbiosen leder i slutändan till ett fridfullt utsläckande, där Gunilla är försjunken i svampens ”mjuka intighet” (298).

Sammanfattningsvis har jag i den här artikeln undersökt några olika sätt att berätta om relationen mellan människa och svamp. I ”Nians nät över trapetsen” används liksom i *The Last of Us* fantasitikens modus för att gestalta mötet mellan våra arter. Deras fantasier om psykisk och kroppslig sammanflätning med svampar tar sig ett mer drastiskt uttryck än det som skildras i Pleijels *Fungi* – Junghuhns relation till svamp är av en mer platonsk karaktär och baseras på vetenskap och filosofi. Men samtidigt pekar även de fantastiska

berättelserna mot en pågående vetenskaplig diskurs, ”interspecies entanglement that once seemed the stuff of fables are now materials for serious discussion among biologists and ecologists, who show how life requires the interplay of many kinds of beings”, som Tsing et al. skriver.⁴⁴ Jag har försökt att tangera denna växelverkan, genom att visa hur svampar och människor kan kopplas samman i en berättelse som involverar både fiktion och naturvetenskap. Pleijel och Jakobson har på olika sätt låtit sina karaktärer försöka förstå svamparnas väsen, deras sätt att kommunicera och interagera. De lever sig in i svamparna och låter sig hänföras eller tröstas av möjligheten till en annan form av liv. I *The Last of Us* skildras svampen med skräck och ambivalens, möjligheten till en harmonisk samvaro är högst oklar. Alla tre berättelserna närmar sig emellertid det paradigmskifte som Tsing et al. visualiserar, bort från synen på världen som bestående i första hand av enskilda individer, avgränsade från varandra genom sina kroppar, och genom kapitalintressen.⁴⁵ I antropocen behöver vi nya sätt att tänka om och föreställa oss tillvaron. Kan svamparna och berättelserna om dem hjälpa oss med detta?

Noter

- 1 Se t.ex. Lawrence Millman, *Fungipedia. A Brief Compendium of Mushroom Lore* (Princeton: Princeton University Press, 2019).
- 2 Carl von Linné, *Deliciae Naturae. Tal hållit uti Uppsala dom-kyrka år 1772 den 14 decemb. vid rectoratets nedläggande* (Stockholm: Joh. Georg Lange, 1773), 11; *Svensk flora – Flora Suecia* [1755]. Svensk översättning av Flora Suecia 2:a uppl., Helge Erickson och Åke Ohlmarks (Stockholm: Forum, 1986), 387. Se t.ex. Anders Hirell, *Den svenska matsvampens historia* (Stockholm: Carlssons, 2013), 40ff.; Anders Dahlberg & Anna Froster, *Svamparnas förunderliga liv. Vad en svampplockare behöver veta om underjorden* (Stockholm: Natur och kultur, 2021), 15f.; Jesper Nyström, *Svamparnas planet. Det uråldriga nätverket som bryter ner och bygger upp vår värld* (Stockholm: Bonnier Fakta, 2020), 33, 98.
- 3 Gunnar Kock, *Svamparnas dubbelgångare. Svampråd, svamprön, svamphistorier* (Stockholm: Natur och kultur, 1934).
- 4 Craig Mazin & Neil Druckmann, *The Last of Us* (HBO, 2023), baserat på Naughty Dogs playstationspel med samma namn från 2013.
- 5 Agneta Pleijel, *Fungi. En roman om kärleken* (Stockholm: Norstedts, 1993); Lars Jakobsson, *Berättelser om djur och andra* (Stockholm: Bonnier, 2004). Referenser till dessa anges fortsättningsvis i parentes i brödtexten.
- 6 Se t.ex. *The Nonhuman Turn*, Richard Gruisin red. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015). För en definition av det mer-än-mänskliga som ett begrepp

- som omfattar såväl icke-mänskliga livsformer som det omgivande landskapet i vilket de rör sig, se David Abdam, *The Spell of the Sensitive. Perception and Language in a More-than-Human World* (New York: Vintage, 1997).
- 7 Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 2010); Donna Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008); *Staying With the Trouble. Making Kin in the Anthropocene* (Durham: Duke University Press 2016).
 - 8 Se David Skrbina, ”Panpsychism. An Overview” i *Mind that Abides. Panpsychism in the New Millennium, Advances in Consciousness Research* vol. 75, David Skrbina red. (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2009), xii.
 - 9 Sara Rich, *Mushroom*, 98. För en diskussion om relationen mellan panpsykism och animism, se äv. Arne Johan Vetlesen, *Cosmologies of the Anthropocene. Panpsychism, Animism and the Limits of Posthumanism* (New York: Routledge, 2019).
 - 10 Anna Tsing Lowenhaupt, ”Unruly Edges. Mushrooms as Companion Species”, *Environmental Humanities*, vol. 1 (2012), 141–154; *The Mushroom at the End of the World. On the Possibilities of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015).
 - 11 Timothy Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press, 2016).
 - 12 Se Hirell, *Den svenska matsvampens historia* för en redogörelse för svenskarnas förändrade attityder till svamp ur ett historiskt perspektiv.
 - 13 Valentina Pavlovna Wasson & Gordon Wasson, *Mushrooms, Russia and History* (New York: Pantheon, 1957).
 - 14 Se Ole Högberg, *Flugsvampen och människan* (Stockholm: Carlssons, 2003).
 - 15 Högberg, *Flugsvampen och människan*, 160.
 - 16 Högberg, *Flugsvampen och människan*, 163.
 - 17 Högberg, *Flugsvampen och människan*, 172.
 - 18 Dahlberg & Froster, *Svamparnas förunderliga liv*, 9.
 - 19 Merlin Sheldrake, *Entangled Life. How Fungi Make our Worlds, Change our Minds and Shape our Futures* [2020] (London: Penguin Random House, 2021).
 - 20 Merlin Sheldrake, ”Merlin Sheldrake eats mushrooms sprouting from his book Entangled Life”, <https://www.youtube.com/watch?v=JjfDaIVl-tE>. Hämtad 2023-09-29.
 - 21 Under 2023 i Sverige var t. ex. mykologen Hanna Johanneson sommarpratare i P1, Nobelprismuseets utställning under hösten hade temat ”Fungi. Svampar i konst och vetenskap”, och på SVT och SR P1 har *Vetenskapens värld* resp. *Kropp och själ* handlat om svampar.
 - 22 Paul Stamets, *Mycelium Running. How Mushrooms Can Help Save the World* (Berkeley: Ten Speed Press, 2005), 55ff.
 - 23 Se t. ex. Dalberg & Froster, *Svamparnas förunderliga liv*, 148–153.
 - 24 I Hirells *Matsvampens historia* omnämns svenska skönlitterära texter från 1600-talet och framåt där svamp förekommer som motiv eller i miljöbeskrivningar, men svamp tar i dessa aldrig någon större plats utan det rör sig om kortfattade och vanligtvis mycket allmänt hållna omnämnanden, 20–27, 37, 110, s. 142–145, 199f., 203f., 244ff., 381–387, 411f., 485f. Se även Sara Rich, *Mushroom* (New York: Bloomsbury Academic, 2023) för enstaka skönlitterära exempel. Peter Henning diskuterar svampmotivet i ”Romantic Fungi and other Useless things. Arnold, Tieck, Keats”, *Romanticism*, vol. 26 (2020:3), 292–303.

- 25 Se t. ex. *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, red. Dawn Keetley & Angela Tenga (London: Palgrave, 2016).
- 26 Oscar Jansson undersöker spelet som serien bygger på ur ett medieekologiskt och posthumanistiskt perspektiv i "Maskinkroppens gräns. Våld, immunitet och medieteknologiska aggregationer i *The Last of Us*", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 51 (2021:1-2), 153-171. <https://doi.org/10.54797/tfl.v51i1-2.1747>.
- 27 *The Last of Us*, avsnitt 1.
- 28 Se t. ex. *Science Fiction and Speculative Fiction. Challenging Genres*, Paul L. Thomas red. (Rotterdam & Boston: Sense Publishers, 2013); Mark Oziewicz, "Speculative Fiction", *Oxford Research Encyclopedia of Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2017).
- 29 Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, 27.
- 30 Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, 27.
- 31 Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, 19.
- 32 Skrbina, "Panpsychim", 118.
- 33 Jfr. Vetlesen, *Cosmologies of the Anthropocene*, om animism som panpsykismens praktik, 150-207.
- 34 I *Post scriptum* beskriver Pleijel *Fungi* som "en dikt och en skröna byggd på en flisa verklighet", och förklarar att hon fick idén till sin roman när hon läste Schopenhauer. I *Världen som vilja och föreställning* refererar han Junghahns berättelse om en sköldpaddas plågsamma död för att illustrera tesen om viljan till liv som den yttersta principen och grund till det lidande som karakteriserar existensen. Junghahns studier i Berlin sammanföll med filosofens vistelse där, och "de två männen skulle alltså i praktiken ha kunnat mötas" ("Litet efterord", utan paginering). Om panpsykism i *Världen som vilja och föreställning*, se David Skrbina, *Panpsychism in the West* (Cambridge: MIT Press, 2005), 117-122.
- 35 Lisbeth Larsson, "Optimismen förlorad", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, 2011, <https://nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/optimismen-forlorad/>.
- 36 Ola Larsson, "Frankenstein på Java", *BLM*, vol. 64 (1993:4), 24.
- 37 Marie Öhman, *Det mänskligas natur. Posthumanistiska perspektiv hos Lars Jakobson, Peter Hoeg och Kerstin Ekman* (Möklinta: Gidlunds, 2017), 71-73.
- 38 Sverker Sörlin har sammanfattat denna diskussion på ett åskådligt sätt i "Människans nya gränser", *Fronesis*, vol. 35 (2011).
- 39 Jfr. Tsing, "Unruly Edges", 144-145 om hussvampen i relation till imperialismen.
- 40 Jakobson, "Nians nät över trapetsen", 182-183.
- 41 Anna Tsing et al., "Introduction. Bodies Tumbled into Bodies", *Arts of Living on a Damaged Planet. Monsters of the Anthropocene*, Tsing et al. red. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017) 2.
- 42 Tsing et al., *Arts of Living on a Damaged Planet*, 4.
- 43 Sven Lindqvist, *Myten om Wu Tao Tsu* [1967] (Stockholm: Månepocket, 2012), 25.
- 44 Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, vii.
- 45 Se Tsing et al., *Arts of Living on a Damaged Planet*, 5.