



Jägaren inför djurens domstol. Omslagsillustration av Anders Forsberg till Karl-Erik Forsslunds novellsamling *Djur* (1900).

ANDREAS HEDBERG

”MÄNSKLIGHETEN SVÄMMAR ÖVER ALLA BRÄDDAR OCH KRYMPER PÅ SAMMA GÅNG”

Modernitet och antropocentrism i Karl-Erik
Forsslunds *Djur* (1900) och Helena Granströms
Det som en gång var (2016)

På den allra sista sidan av Helena Granströms (f. 1983) till hälften skönlitterära och till hälften essäistiska bok *Det som en gång var* (2016) möter huvudpersonen, fjällvandrar Helena, en stor björn. Stämningen är hotfull. Björnen ställer sig på bakbenen och blir högre än de spretiga tallar som omger den. Berättelsen stannar upp. Helena tänker om björnen: ”Jag skulle vilja att du sade något. Jag skulle vilja att du vred ditt ansikte in mot mitt och talade till mig.”¹

Den här scenen, en konfrontation med det djuriska som inkluderar en förhoppning om samstämmighet och kommunikation, får bli utgångspunkt för det här försöket att diskutera hur antropocentrismen har blivit föremål för kritiska granskningar i svensk skönlitteratur. Syftet är att jämföra sådana granskningar från två olika skeden i den svenska litteraturhistorien, nutid och sekelskiftet 1900, för att därigenom spåra

nyanser och skiftningar i det som kan beskrivas som upplysningskritiska naturskildringar. Stöd och inspiration hämtas från inflytelserika ekokritiker, främst Greg Garrard och Timothy Morton. I centrum står – liksom i Granströms scen – förhållandet mellan människa och djur.

Bakgrund: Modernitetens kultursprång

Det moderna projektet framskrider i skov. Varje sådant moment av acceleration uppstår ur och resulterar i framstegstro och optimism. Men det följs också av kritik och ifrågasättande från miljöer som brukar kallas upplysningskritiska, framför allt för att man inom dem har ifrågasatt upplysningens bild av mänsklighetens gränser. När kulturen tar språng som förändrar människans yttre villkor medför det alltså att själva begreppet människa, samt människans

förhållande till den yttre världen, problematiseras. Gränserna mellan människa, djur och natur – samt våra definitioner av dessa begrepp – sätts i fråga. Dessa tendenser är ömsesidigt beroende av varandra. Den som gör motstånd mot en pågående utveckling, en utveckling som i detta fall tillskrivs moderniteten eller upplysningen, antyder samtidigt att denna pågående utveckling styrs av en felaktig uppfattning om vad det innebär att vara människa.

Just nu hanterar vi följderna av ett sådant skov i samhällets modernisering, informationsteknologins genombrott från 1980-talet och framåt. Till detta utvecklingssteg – som av ekonomer och historiker har kallats för den tredje eller fjärde industriella revolutionen² – hör digital kommunikation, virtuella världar och artificiell intelligens i olika former. Liksom i tidigare fall följs detta tekniksprång av en stark framstegstro, baserad på medvetenheten om nya möjligheter för till exempel produktionseffektivisering och distanskommunikation. Men optimismen ledsagas även här av sin ständiga upplysningskritiska följeslagare, kultur- och civilisationskritiken. I detta fall handlar den följdriktigt om att peka ut risker med informationsteknologin, exempelvis individens isolering och samhällets sårbarhet inför digital krigföring. De kritiska rösterna har också ifrågasatt den informationsteknologiska modernitetens människobild.

Detta har blivit särskilt tydligt i svensk samtidskultur och kulturdebatt under de senaste tio åren, vilket också märks i fiktiva berättelser om människa och natur. Ett ofta anförda exempel på sådan fiktion är Henrik Björns dramaserie *Jordskott*, vars första säsong sändes i Sveriges television 2015. I denna serie, som kombinerar kriminalfiktion med fantasy, ifrågasätts gränsen mellan människa och djur, mellan människa och växtlighet och mellan människa och sagoväsen. I serien slår de icke-mänskliga krafterna tillbaka mot en långvarig mänsklig våldsutövning och låter oss samtidigt förstå att vår definition av oss själva som någonting utanför eller ovanför naturen är ogiltig. *Jordskotts*

kritiska vision av det moderna samhället kan också kopplas till djupekologin och dess ofta patosfyllda fascination för naturens hämnd.³

När icke-jag blir jag: Att låta människa och natur höra samman

En av de främsta kritikerna av det informationsteknologiska samhällets människobild är fysikern, poeten och debattören Helena Granström. Hon diskuterar det här problemet, det vill säga vår tids antropocentriska föreställningsvärld, redan i debutboken *Alltings mått* (2008), liksom i essän *Det barnsliga manifestet* (2011). I denna artikel analyseras dock enbart den senare *Det som en gång var* (2016), vars slutscen beskrevs i inledningen. En av Granströms främsta invändningar mot samtidskulturen är att den förtingligar sin omgivning. Djur och natur tillskrivs värde endast i den mån de har värde för människan, till exempel som råvara eller som plats för mänsklig rekreation (17). I en sådan antropocentrisk föreställningsvärld kan naturen inte betraktas som subjekt. Naturen har i denna världsbild ingen vilja. Den som tillskriver naturen vilja eller riktning uppges läsa naturen fel, förmänskligar den (23).

För Granström är detta tragiskt eftersom, som hon säger, ”att se sig själv i omgivningen är den enda möjliga grunden för empati”. Om vi inte kan se en omvärld som liknar oss, som också ”strävar och vill”, så kan vi heller inte föreställa oss något moraliskt ansvar för denna omvärld. Möjligen, tillägger hon, är det just genom projektion av jaget som icke-jaget kan upplevas som subjekt, det vill säga: om omvärlden är som jag innebär det också att jag är som min omvärld (24). Så uppstår medkänslan. Problemet med vår moderna kultur är att den bygger på upplysningstanken att omvärlden är något som kan läsas, beskrivas, tolkas, kontrolleras och ombildas. I förlängningen har detta inneburit att vi har omgivit oss med en värld bestående av mänskliga artefakter, såsom i stadsmiljön. Vi sluter oss i oss själva och reser stängsel mot det vilda som vi uppfattar

som artskit från det mänskliga, som något existerande på en annan, ofta lägre, nivå. Vi interagerar inte längre med icke-mänskliga varelser som är skilda från men ändå besläktade med det egna jaget. Det som återstår vad gäller definitionen av människan är tom bokstavlighet. Som Granström skriver, i en parafra av Max Horkheimers och Theodor Adornos *Upplysningens dialektik (Dialektik der Aufklärung, 1944)*: ”En människa är en människa är en människa. Mänskligheten svämmer över alla bräddar, och krymper på samma gång.” (26f)

Samtidskulturens problem är alltså beroende av dess människobild, som hos Granström framstår som centripetal och narcissistisk. Den moderna människan sluter sig i sig själv och bryter kontakten med sin omvärld. Men den här kritiken är inte ny. Den kan också spåras i verk som skrevs i samband med ett annat modernitetsskov, industrialiseringen och urbaniseringen av det svenska samhället kring sekelskiftet 1900 (det som kallas den andra industriella revolutionen eller den tekniska revolutionen har förlagts till åren 1870–1914). Jag skall här uppehålla mig vid endast en författare från denna period, nämligen Karl-Erik Forsslund (1872–1941), i dag kanske mest känd som grundare av Brunnsviks folkhögskola utanför Ludvika, men för sin samtid något av en litterär celebritet. Genombrottsboken *Storgården: En bok om ett hem* (1900) trycktes i nio upplagor. Forsslund var den främste inspiratören för den så kallade ungdomsrörelsen i Dalarna, ett försök till kulturell pånyttfödelse i modernitetskritisk anda.⁴ Forsslunds livsprojekt kan beskrivas som ett försök att skapa en lantlig motpol till den växande storstaden, en plats för trygghet och beständighet som med sin dragningskraft skulle locka tillbaka emigranter och nyblivna stadsbor. Det var en vision som han delade med många inflytelserika tänkare, såväl i Europa som i USA, vilka förespråkade ett framtida samhälle bestående av oberoende småbrukare samarbetande i ett federativt system.

Här skall jag dock inte diskutera Forsslunds samhällsvisioner, de som i någon mån kommer

till uttryck i *Storgården*,⁵ utan i stället koncentrera mig på de tankar som blir tydligast i en bok som publicerades samma år, novellsamlingen *Djur: Skisser och historier från Storgården*, och särskilt novellerna ”Djur” och ”Skissboksblad från Paradiset”.⁶ Flera noveller i samlingen präglas av en vilja att tillskriva naturen subjektivitet, på det sätt som Granström menar främjar mänsklig empati med omgivningen. Forsslund ifrågasätter samtidens antropocentriska tänkande, som för honom framstår som människofientligt. När människan vänder ryggen mot naturen och sluter sig i sig själv, när hon ”svämmer över alla bräddar”, som det heter hos Granström, då kan hon inte till fullo förverkliga sig själv, då krymper hon. Den antropocentriska världsbilden är inte sann mot människan eftersom människan inte kan lyftas ut ur sin omgivning utan alltid förblir en del av den.

Forsslunds kritik av antropocentrismen framkommer på flera sätt, bland annat genom återkommande antropomorfer, ekomorfer och zoomorfer; djur och natur liknas vid människan och människan liknas vid djur och natur. (Sådana grepp kan förstås jämföras med Granströms vilja att ”se sig själv i omgivningen”). Redan i det första stycket av den inledande titelnovellen heter det om huvudpersonen Karl-Herman Bondeson på Storgården, att han helst vandrar i skogen ”när den står i höga, tysta tankar” (5). På nästa sida blir dimman i skogen till ”dunkla skepnader i vida gråa mantlar”. Ur dunklet hör Karl-Herman skogsljud som förmänskligas av berättaren: ”det fnissade och fnös, det gäspade och nös” (6).

I novellen ”Djur” ställs Människan, i form av jägaren Karl-Herman, inför rätta i ”skogens högsta domstol”, med älgen som domare, anklagad för massmord (11f). Hela temat för berättelsen bygger alltså på en omfattande antropomorfering av djurvärlden, som får egna institutioner liknande människans. Dessutom omkastas maktordningen i ett slags biologisk karnevalism; det är inte djur och natur som skärskådas och döms av människan utan tvärtom. Människan ställs till svars, på

ett sätt som påminner om de djupekologiska hämnfantasierna i Henrik Björns *Jordskott*. Domaren upplyser också Karl-Herman om att de djur som han har mördat inte är främlingar utan hans egna ”fränder och släktingar”. Han har själv varit ”en kallblodig simmare i vattnet”, ”sväfvat vingad genom rymderna” och ”varit en fyrbent löpare i skogarna”. När han jagar, hetsar och dödar djuren är det sig själv han jagar, hetsar och dödar eftersom allt levande består av ”samma ämne”, samma kött och samma själ (15f).

Antropomorfiseringen kan här läsas som en moralisk strategi där djuren förmänskligas för att försvaras. Älgen blir människolik för att tillerkännas moraliskt subjektsskap, för att införlivas i människans moraliska världsbild. Lösningen på antropocentrismens och den moderna människans problem är för Forsslund inte att hävda djurens annanhet i ett försök att ge dem värdighet, utan att visa att naturen delar våra drag, att – som Granström skriver – ge den vilja och riktning (23). Genom projektion kan icke-jaget upplevas som subjekt.

Men det var inte skildringar av en potentiellt hotfull natur – som i novellen ”Djur” – som gjorde Forsslund så känd i sin samtid. Tvärtom blev han berömd som ljuspredikant, som saluförare av ”Storgårdens evangelium”, präglad av ett utopiskt frihetssträvande i Friedrich Nietzsches anda. Storgården, den ideala platsen där den kringflackande moderna människan skulle slå rot och förenas med allt som växer och andas, var framför allt tänkt som en plats för trygghet, glädje och stabilitet. Det moderna rummets abstraktion skulle ersättas med ett annat och konkret, med ett ”boende” som påminner om det autentiska liv som Martin Heidegger beskriver i *Konstverkets ursprung (Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935–36)* och uppsatsen ”Bygga bo tänka” (”Bauen Wohnen Denken”, 1951).

Mer typisk för denna vision är den sista novellen i samlingen *Djur*, ”Skissboksblad från Paradiset”. Denna skildring av livet på Storgården (som alltså uttryckligen kallas för ”Paradiset”) präglas av holism i både ekologisk

och berättarteknisk mening. Allt hör ihop, allt får liv och allt har röst. Läsaren tilltalas och bjuds in som gäst på gården, där han (för han beskrivs uttryckligen som en ”karl” [225]) presenteras för dess invånare och omkringboende, såväl människor som djur, tama som vilda. Djur blir därvidlag mänskliga, och människor får djuriska drag. Hunden är ”en hälgdagsfin gosse i svart med vitt skjortbröst och vita handskar” (225). Ägarens dotter Maj beskrivs som ”ett litet djur” som förkroppsligar ”skönhet och härlighet och glädje”. Själva gården är ”ett rött bärg” och barnkammaren ”en gul grotta med två gluggar” (241).

I beskrivningen av djurens liv upplöses syntaxen på några ställen i onomatopoeiska uttryck och kreativa försök att efterbilda rörelse: ”Ko-ack-ack-ack, ko-och-bock-bock, y-y-y-y” (225) och ”låt det gå, å hallå”, ”å hallå, hoppa på” (230). Det är som om språket, en produkt av den mänskliga kultur som Forsslund problematiserar, inte räcker till för att vara sant mot naturen. Det abstrakta, formaliserade språket måste utökas med nya röster – djurens, barnens – och försonas med talspråkets realiteter. (Föga förvånande var Forsslund en varm anhängare av samtidens stavningsreformer, som han tillämpade mer ambitiöst än de flesta – han stavar till exempel berg med ä och ofta djur utan d.) Att minska avståndet mellan språket och litteraturen å ena sidan och naturens verklighet å den andra är en av grundpelarna i Forsslunds Storgårdsprojekt. Litteraturen skall levas och livet skall bli litteratur; ja, den litteratur som inte levas är knappast värd att läsas. Det är också därför som Forsslunds huvudperson Karl-Herman Bondesson så lätt och så ofta flyter ihop med författaren. Redan *Storgården* spränger romanformen och förvandlas till ett slags dagbok med tillhörande schema för hur livet på landet skall levas.

I den frejdiga ”Skissboksblad från Paradiset” får djuren invadera texten – som på sina ställen upplöses i deras läten – och beskrivs dessutom som diktare av berättaren. De inte bara förmänskligas, de blir författare. I vinterlandskapet

kring Storgården är "[s]nöns vita papper [...] fullskrifvet med historier och dramer", som "dikter på olika värsmått" (229). Haren har skrivit "en rad hoppande anapäster öfver åkern", näbbmusen "en kort visa på rimmade trokéer", räven "en entonig och oafbruten monolog på prosa" (230). (Även typografiskt får djuren utrymme, då styckesavskiljande tecken ersätts med djursiluetter [till exempel 231].) Det här berättandet är förstås ett led i strävan att ge naturen värdighet genom att säga att den också har historier, att naturen kommunicerar med oss och att dess budskap kan avläsas, exempelvis på "snöns vita papper". Därför, säger Forsslund, bör vi möta naturen, inte vända den ryggen som den urbaniserade samtidsmänniskan gör.

Mellanspel: ekologin från grönt till svart

Forsslunds djursagor befäster tron på naturen som något bekant, som något vi kan lära känna och leva med i samförstånd. Den här tron är förstås också symptomatisk för hela hans projekt, med ambitionen att autentiskt leva i och med naturen. Icke desto mindre är det sådana företeelser som har pekats ut som djupekologins grundläggande misstag, exempelvis av Timothy Morton, en av de tänkare som har haft stort inflytande över samtidens ekokritik. Morton förespråkar en "ekologi utan natur" ("ecology without nature") eftersom själva begreppet "natur" enligt honom förutsätter att "naturen" är ett slags estetisk fond som kan betraktas och konsumeras på tryggt avstånd.⁷ Morton menar att det finns en fara i att tala om "natur" som något bestämt, eftersom det innebär att vi tror oss kunna greppa något som vi egentligen aldrig kan förstå och kontrollera. Han finner ett slags emblem för detta djupekologins misstag i naturfilmaren Timothy Treadwell, föremålet för Werner Herzogs dokumentärfilm *Grizzly Man* (2005); "påhejad av anhängare till djupekologin" ("Egged on by devotees of deep ecology"), skriver Morton, gjorde Treadwell dokumentärer för skolbarn om grizzlybjörnar i Alaska, endast för att så småningom själv bli uppäten av dem.⁸

Under de hundra år som skiljer Karl-Erik Forsslunds verk från Helena Granströms sker ett gradvis förmörkande av vår föreställning om "naturen" och av det ekologiska tänkandet i stort: från det ljusa gröna till det mörkgröna, från det mörka till det svarta, i en utvecklingslinje som på svenska har beskrivits av litteraturvetaren Erik van Ooijen.⁹ Han utgår från föreställningen om miljöfrågor som "gröna frågor". Tanken på naturen som "grön", menar han, "ger företräde åt ett visst slags, inte sällan pastoralt anstruken, växtlighet: det är skog och äng, gräs och grödor, en disciplinerad men förindustriell miljö hos vilken stadsmänniskan kan söka sin tillflykt och rekreation".¹⁰ Den här synen på naturen ligger nära Forsslunds, som reproducerar ett par vanligt förekommande tropor i det ekologiska tänkandet, såsom det har beskrivits av Greg Garrard.¹¹ Framför allt gäller det troperna "pastoral" (där livet på landet beskrivs i kontrast till staden) och "boende" (tanken på en autentisk samhörighet med en specifik *plats*). Den mörkgröna ekologin rör sig enligt van Ooijen "från antropocentrism till bio- och ekocentrism".¹² Den tydliga gränsdragningen mellan människa och natur kvarstår, men människan framstår alltmer som en destruktiv kraft, vilket i förlängningen kan leda fram till nymalthusianska krav på begränsningar av befolkningstillväxten. Människan ställs till svars, såsom Karl-Herman i Forsslunds novell "Djur".

I den "mörka ekologin" ("dark ecology") som har utvecklats av Morton själv upplöses gränsen mellan naturen och människan. Natur är i själva verket ett meningslöst begrepp, eftersom människan ständigt är "innäslad i otaliga andra objekt och organismer" som inte kan avskiljas från henne. Vi befinner oss i ett "enormt och trassligt trådverk" ("the mesh"), i vilket vi knyts samman med "otaliga klibbiga kroppar" som Morton kallar för "märkliga främlingar" ("strange strangers").¹³ Inför denna värld ersätts den gröna ekologins tankar om kärlek och harmoni med fruktan för det kusliga, obekanta och obegripliga. Den svarta ekologin, slutligen,

bejakar världens karga meningslöshet och söker ett slags samvaro med det främmande och skrämmande. I en sådan världsbild är människan inte en agent i en passiv omvärld; tvärtom är det den agientiella naturen som verkar ("naturar") genom människan, liksom genom en mängd andra kroppar och objekt.¹⁴

Slutdiskussion: Från samhörighet till främlingskap

Helena Granströms verk har mycket gemensamt med Forsslunds, till exempel vad gäller ifrågasättandet av antropocentrismen, men *Det som en gång var* bär samtidigt spår av det ekologiska tänkandets gradvisa förmörkande, av hur "kärlek och harmoni" i det moderna tänkandet om naturen har ersatts av "depression och melankoli".¹⁵ Detta är uppenbart redan i de paratextuella markörerna. Bokens omslag är mörkt och Granströms text illustreras av fotografier (av Marcus Elmerstad) föreställande hotade svenska naturmiljöer, påfallande ofta storslagna, nästan skrämmande sådana. Samtidigt präglas dessa bilder av tropen "vildmark" såsom den har beskrivits av Garrard, det vill säga föreställningen om en natur obesmittad av civilisationen (en föreställning som ofta mobiliseras för att försvara hotade biotoper och arter men som samtidigt är främmande för Mortons "mörka ekologi", som ju öppet kritiserar fetiseringen av en förment orörd "natur").

Bokens titel – *Det som en gång var* – aktualiserar dessutom tropen "apokalyps", där naturen måste förstås som "det som en gång var" men som inte längre finns. En sådan föreställning blir begriplig i relation till det i dag ofta anförda begreppet antropocen, den period i jordens historia då människan har en rent geologisk inverkan på planeten; katastrofen (i betydelsen destruktiv mänsklig inverkan) har i någon mening redan skett, och vi lever i verkningarna av den (en föreställning som däremot är fullt förenlig med "den mörka ekologin"¹⁶). Till dessa verkningar hör till exempel den globala uppvärmningen, ett av de oöverskådliga

"hyperobjekt" ("hyper objects") som Morton beskriver i *The Ecological Thought* (2010). Här finns alltså ett slags speglingseffekt: i takt med att människan alltmer uppfattas som skapare av väldiga krafter som klimatförändringar (antropocen) börjar vi inom den mörknande ekologins ramar föreställa oss naturen som skrämmande och oöverskådlig.¹⁷ Inför vår egen väldighet (apokalyps) svarar vi (Granström) med att konstruera en väldig och ofattbar natur.

När Granström skall beskriva naturen väljer hon följaktligen en helt annan miljö än den som skildras i den drygt hundra år äldre Storgårds-sviten. Detta har inte bara med förhållandet till naturen att göra utan också med synen på samhället och nationen. Den nationellt sinnade Forsslund verkade under det som litteraturvetaren Martin Lamm har beskrivits som "Skansenfesternas och folkdansernas gyllene tid",¹⁸ och skildrar därför Dalarna, som redan då var ett slags "måttstock för svenskheten" och en symbol för sträng och gammaldags livsföring.¹⁹ Storgården, platsen som ärvt från fäderna och som skall fyllas med nytt liv, är också en symbol för Sverige som nation. Forsslunds vision handlar om att komma hem, att lämna en kosmopolitisk och skrämmande stadsmiljö (som till exempel liknas vid en jättelik giftspindel²⁰) för att återförenas med det vernakulära, trygga och bekanta. Till denna sfär, den trygga och bekanta, hör alltså både naturen och nationen.

Helena, huvudpersonen i Granströms *Det som en gång var*, rör sig i ett annat landskap: fjällvärlden. Proportionerna är helt annorlunda än i Forsslunds dalaskildring. Fjällen är väldiga, sublima. För Helena är landskapet också långt ifrån det trygga hemmet. (Hon tänker det uttryckligen när hon möter en renskötare: "Det här är hans hem. Det är inte mitt." [36]) Hon är en vandrare, en förbipasserande som verkar ha kommit för att möta just något annat. Denna radikala annanhet står i motsats till stadsrummet, och där finns en likhet med Forsslunds skildring. Men hos Granström är det stadsrummet som är hemmet, låt vara ett problematiskt hem, och naturen och det naturnära livet som

står för det främmande. ("Allting därinne är främmande, allting omkring mig" [57], tänker Helena när hon ser in i renskötarens uthus.) Intrycket förstärks av att Helena befinner sig långt ifrån det Dalarna som i Forsslunds samtid beskrevs som "Sveriges hjärta".²¹ Hon rör sig i stället i Sápmi, samernas hemland som ofta har fått spela rollen som ett främmande land inom Sveriges gränser. Huvudpersonens främlingskap betonas; hon rör sig avigt och osäkert i denna miljö, en motvillig representant för centralmakten. Biotopen är också en helt annan än hos Forsslund. Trakten kring Storgården domineras av "den gröna naturen", av "skog och äng, gräs och grödor", en pastoralt anstruken plats där stadsmänniskan (som van Ooijen skriver) "kan söka sin tillflykt och rekreation". Den fjällvärld som Helena rör sig i saknar ofta grönska; den är svart, vit, gul, brun och grå.

Språkligt är projektionen betydligt mindre tydlig hos Granström än hos Forsslund. Det förekommer dock att naturen får mänskliga drag, exempelvis när ett av fjällen liknas vid en gammal kvinna, "stor och åldrad, svart och grön, smältvattenfårar som revben längs med sina flanker" (14). Men naturen gör också motstånd mot det mänskliga. Helena söker tryggheten i kartan, men den rycker i vinden, fladdrar och spricker (23). Det antropomorferade berget är stort och åldrigt; människan bjuds inte in till jämlikar som hos Forsslund. I stället tycks hon uppmanas till underkastelse inför en sublim natur.

Mot slutet av *Det som en gång var* bereder sig Helena på att lämna fjällvärlden. Hon stiger på bussen men ångrar sig, övernattar i en stugby och fortsätter sedan vandringen. Det är då hon möter björnen, i den scen som refererades i inledningen till denna text. Helena står still inför det stora djuret, som nästan tycks vuxet ur jorden, liksom bestående av samma materia som omgivningen. ("Stora gräsbjörn, håriga bruna, väldiga vaggande kropp av kråkbär och frön.") "Jag skulle vilja att du sade något", tänker hon om björnen, och fortsätter: "Nu gör du det. Nu talar du till mig. Du talar högt och tydligt. Med

din mullrande röst ur kroppen talar du. Du talar, men jag förstår inte vad du säger." (177)

Kommunikationen, samstämmigheten, uteblir alltså. Björnen är som vuxen ur landskapet som ju boken igenom har fått representera det främmande. Det finns förstås en sorg i detta. Granströms bok är mörk. Grundproblemet för vandraren Helena är just förhållandet till naturen; hon upplever den som främmande, men den borde inte vara det. Hon är på något sätt skadad av den moderna civilisationen, som på flera ställen (också i de skönlitterära partierna av boken) tillskrivs negativa värden. Detta antitetiska förhållande mellan stad och land delar Granström med Forsslund, liksom med djupekologins föreställningar om människa och natur, men i Storgårdsböckerna finns knappt någon sorg. I stället är det glädjen och hoppet som dominerar.

Forsslunds böcker präglas av den ekologiska tropen pastoral, där landsbygden beskrivs i kontrast till staden och samtidigt som ett hem dit vi kan vända åter för att förenas med allt som är gott. ("No other trope is so deeply entrenched in Western culture, or so deeply problematic for environmentalism", skriver Garrard.²²) Pastoralen är en politisk genre, konstruerad för att säga något om det som är icke-natur, om det mänskliga samhället. Den kan vara nostalgisk och elegisk, eller idyllisk om den enbart ägnas åt samtiden, men den kan också vara framåtsyftande och utopisk.

Forsslund skriver om nationen, och han erbjuder ett program som skall bota samhället från det moderna livets sjukdomar. Det är uppenbart (möjligen med undantag för den sista boken i sviten, *Hemma igen* från 1915, där han har rört sig från det idylliskt-utopiska mot det elegiska) att han tror på sina lösningar, att han är förvissad om att utvecklingen skall kunna vändas. En sådan utveckling blir dock endast möjlig om vi väljer att, som Heidegger skriver, "bringa boendet in i dess väsens fullhet", det vill säga att fullt ut prioritera boendet (*dwelling*), individens långsiktiga förening med ett landskap av minnen, släktskap och död, av

ritualer och praktiskt arbete.²³ Till detta boende hör också ett förhållningssätt till naturen som med hänvisning till de skiftande nyanserna i det ekologiska tänkandet kan beskrivas som idylliskt ljusgrönt eller djupekologiskt mörkgrönt. Naturens ordning är god och begriplig. Pastoralen förutsätter i ett slags patetisk fallasi ("pathetic fallacy") att djur och växter besvarar mänskliga känslor.²⁴ Storgårdsböckernas natur kommunicerar ständigt med människan; hon behöver bara anstränga sig lite grann (egentligen bara vara sig själv, avsäga sig civilisationens förkonstling) för att förstå. Estetiskt är det lätt att uppfatta denna värld som harmonisk och skön i Edmund Burkes bemärkelse. Den kan fattas och beundras, vi kan bli en del av den. Den kan styra vår existens mot en bättre framtid.

Hos Granström är det annorlunda. Naturen är stum (björnen talar, men vi förstår den inte), gåtfull och väldig. Det är en natur som hotar att överträffa oss, en vildmark som motsätter sig kulturens strävanden. Till vildmarken kommer vi, liksom i de bibliska texterna, för att prövas, för att kontempera våra (eller civilisationens) synder. Naturen hos Granström är antingen djupekologiskt dömande (mörkgrön) eller svart, det vill säga monstruös, obekant, kuslig, skrämmande. Det som möter vandraren är inte det sköna utan – liksom i den gotiska skräckroman-tiken – det sublimala, det som kräver underkastelse. (Den gröna nostalgin ogiltigförklaras, liksom hos Morton: "[t]he ecological era is the revenge of place, but it's not your grandfather's place".²⁵)

Granströms vildmarksskildring varvas med och ramas in av en djupt pessimistisk essä-text. På så sätt får den också en starkt apokalyptisk präglning, som en profetia om en kommande kultur- och miljökris. Som Garrard påpekar är sådana föreställningar (inte ovanliga bland

radikala miljötankare) nära besläktade med konservativa evangelisters, i vilka klimatkatastrofen framstår som ett tecken på ett nära förestående slut, men egentligen inte som en uppmaning att undvika detta. Slutet kommer, och vi har bara att invänta det. Det apokalyptiska ekologiska narrativet är enligt Garrard ofta starkt pathos-orienterat och tenderar att riktas till de redan införstådda. Han varnar rentav för den fatalism som riskerar att följa i ett sådana föreställningars spår: om vi inte har något hopp om planetens framtid kan vi knappast förväntas ta ansvar för den.²⁶

Både Forsslund och Granström måste betraktas som politiska och polemiska författare. Båda pekar ut problem med moderniseringen, som i deras respektive samtider genomgick tydliga accelerationer eller skov. Men medan Forsslund gör val som premierar framtidstro och handlingskraft väljer Granström att betona det skrämmande, vanmakt och underkastelse. Hon gör det förstås mot bakgrund av en allt allvarligare miljökris som knappast var tänkbar för *Storgårdens* författare. Utvecklingen verkar ha gått så långt att det inte längre är meningsfullt att beskriva några alternativa samhällsformer. Vandraren Helena tycks rådvill, viljelös; essäisten Granström retirerar till undergångsprofetens position. Därmed skiljer hon sig från Morton, som tydligt tar avstånd från alla former av pessimism. I kontrast till djupekologin, som enligt Morton präglats av övertygelsen att jorden kommer att gå under, oavsett vad vi gör, hoppas han på möjligheten att inom den mörka ekologin utveckla nya former av omsorg och samexistens med det som kan upplevas som främmande, skrämmande och monstruöst. Enligt Morton behöver vi alltså inte förstå vad björnen säger. Vi bör inte ens försöka. Vi måste bara låta den tala.²⁷

Slutnoter

1 Helena Granström (och Marcus Elmerstad [fotografier]), *Det som en gång var* (Stockholm: Natur & kultur, 2016), 177. Vidare hänvisningar inom parantes.

2 Klaus Schwab, *The Fourth Industrial Revolution* (New York: Crown Business, 2017).

3 James Lovelock, *The Revenge of Gaia: Why the*

- Earth is Fighting Back – and How we Can Still Save Humanity* (London: Allen Lane, 2006).
- 4 Martin Stolare, *Kultur och natur: Moderniseringskritiska rörelser i Sverige 1900–1920*, Avhandlingar från Historiska institutionen i Göteborg, 34 (diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2003) resp. Andreas Hedberg, ”På hembygdens fasta grundval: Platsens betydelse i tre modernitetskritiska författarskap”, i *En annan riktning framåt: Modernitetskritik i Sverige under det långa 1800-talet*, red. Joel Halldorf och Andreas Hedberg (Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, 2017), 77–120.
- 5 Hedberg, ”På hembygdens fasta grundval”. Se även Ann-Sofi Ljung Svensson, ”Berget, ynglingen och solen: Ett vitalistiskt motiv hos Karl-Erik Forsslund”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:3, 39–55.
- 6 Karl-Erik Forsslund, *Djur: Skisser och historier från Storgården* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1900). Vidare hänvisningar inom parantes.
- 7 Timothy Morton, *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2007).
- 8 Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge Mass./Harvard University Press, 2010), 74.
- 9 Erik van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, i *Aiolos* nr 56, 2017, 83–89.
- 10 van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, 83.
- 11 Greg Garrard, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004).
- 12 van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, 85.
- 13 van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, 85f. Jfr Timothy Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press, 2016).
- 14 van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, 86f. Jfr Ben Woodard, ”Irreversible Sludge: Troubled Energetics, Eco-Purification, and Self-Inhumanization”, i *Melancology. Black Metal Theory and Ecology*, red. Scott Wilson (Winchester: Zero Books/John Hunt Publishing, 2014), 206.
- 15 van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, 86.
- 16 van Ooijen, ”Introduktion till den svarta ekologin”, 86.
- 17 Morton, *Dark Ecology*, 25.
- 18 Martin Lamm, cit. i Gustaf Näsström, *Dalarna som svenskt ideal* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1937), 202 f.
- 19 Näsström, *Dalarna som svenskt ideal*, 12.
- 20 Karl-Erik Forsslund, *Storgården. En bok om ett hem* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1900), 97.
- 21 Johan Nordling, *Siljan: En bok om Sveriges hjärta* (Stockholm: Fritze, 1907).
- 22 Garrard, *Ecocriticism*, 37.
- 23 Martin Heidegger, ”Bygga, bo, tänka”, i *Teknikens väsen och andra uppsatser* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974), 119.
- 24 Garrard, *Ecocriticism*, 40.
- 25 Morton, *Dark Ecology*, 11.
- 26 Garrard, *Ecocriticism*, 116.
- 27 Morton, *Dark Ecology*, 64 och 92.

Summary

”Mankind Overflows at the Same Time as It Dries Up”: Modernity and Anthropocentrism in Works by Karl-Erik Forsslund and Helena Granström

This article investigates the critique of modernity and anthropocentrism in works by Swedish authors Karl-Erik Forsslund (1872–1941), poet and novelist, and Helena Granström (b. 1983), poet, novelist and essayist. By comparing the ecological thinking of these two authors – highlighting important similarities, but also a number of significant differences – the article takes the form of an overview of the development of environmentalism. Special attention is given to the relations between man and animal in the 20th and 21st centuries, inspired by the works of ecocritics such as Greg Garrard and Timothy Morton.

Keywords: critique of modernity, ecocriticism, human/animal studies, anthropocentrism, anthropocene, Karl-Erik Forsslund, Helena Granström