

ÅSA NILSSON SKÅVE

KATASTROFER VID VATTEN

Maktstrukturer och tidslager i två svenska Norrlandsromaner

I litterära verk där platsen för skeendet är central framträder inte sällan en tematik som berör både maktaspekter och relationer mellan människa och natur i ett större tidsperspektiv. Två romaner som är tydliga exempel på detta är Per Hallströms *Döda fallet* från 1902 och Mikael Niemis *Fallvatten* från 2012. Olika lager av förflutenhet och samtid vävs samman både inom och mellan romanerna, varför de är intressanta att studera parallellt, med fokus på hur de, både tematiskt och språkligt, belyser maktstrukturer av olika slag.

Av de båda titlarna framgår att vatten är ett centralt motiv och närmare bestämt handlar det om hur exploatering av Indalsälven respektive Lule älv får olika katastrofala följder. Det Hallström beskriver i *Döda fallet* har en verklighetsbakgrund i att industrimannen Magnus Huss på 1790-talet försökte underlätta timmerflotningen genom att leda om älven förbi den våldsamma Storforsen i Jämtland. Projektet ledde dock till svåra översvämningar, skövling av åkermark och permanent torrläggning både av Ragundasjön och Storforsen, som än i dag kallas Döda fallet. I romanen skildras den skarpa kontrasten mellan framstegsivrarnas vilda optimism och situationen för de

boende på orten som får sina möjligheter till ett drägligt leverne och utkomst genom fiske och jordbruk förstörda. En liknande tematik återfinns i Niemis drygt hundra år yngre roman där ett sekel av vattenkraftsutvinning i Norrlands älvar, i kombination med nutidens klimatförändringar, leder till död och förstörelse. Efter en höst av konstant regnande brister Suorvadammens fördämningar. Den historiska bakgrunden till det som sker skapar i sin tur en förbindelse till Hallströms roman.

De frågor jag här kommer att uppehålla mig vid, utifrån ett kombinerat postkolonialt och ekokritiskt perspektiv, handlar om hur industrialiseringens effekter i Norrland skildras i dessa två verk från olika tider. Vidare är jag intresserad av hur de maktstrukturer som därmed framträder relaterar till antropocentriska respektive ekocentriska synsätt samt hur litterär teknik samspelar med tematiken.¹ Ekokritik och postkoloniala studier är teoretiska fält som på senare år alltmer kommit att kombineras.² Den gemensamma utgångspunkten är intresset för hur platser exploaterats, med övergrepp på både människor och natur som följd, och hur detta kommer till uttryck bland annat i litterära texter. Inom ekokritiken har man på senare år i

hög grad fokuserat på kombinationen av ekologisk, kulturell och samhällelig miljö. Forskare inom fältet postkolonial ekokritik betonar vikten av att beakta både en politisk, kulturell kontext och en större, geologisk sådan.³ I linje med detta uppmärksammas här det möte mellan kulturens historiska tid och naturens *deep time*, som kan skönjas i Hallströms och Niemis verk och som ytterligare fördjupar tematiken kring plats, natur och människa.

Döda fallet

– exploateringen av Norrland

Både det 1700-tal och den samtid som skildras i verken visar hur en hegemonisk centralmakt med självklarhet gör anspråk på naturtillgångar och arbetskraft i vad man betraktat som mer perifera delar av landet. Detta kan relateras till bilden av Norrland som en *intern koloni*, i bemärkelsen en i förhållande till den egna nationens maktcentrum perifer geografisk plats, vilken exploateras i ekonomiska syften som främst kommer andra än platsens invånare till del. Marie Louise Pratt beskriver detta som utmärkande för den fas i nordeuropeisk kapitalism som tog sin början i mitten av 1700-talet och som innebar satsningar på att exploatera naturtillgångar inom de egna ländernas gränser.⁴

Hallström omtalar i den efterskrift till *Döda fallet* som skrevs till en senare upplaga av verket sin huvudperson som en representant för ”den världserövrande kapitalismen”.⁵ I själva roman-texten etableras gestalten Huss omedelbart som just en skrytsam erövrartyp. Han är inte omedveten om de aversioner och farhågor hans projekt väcker, men lyssnar inte till dem som manar till försiktighet. Längtan efter framgång och berömmelse gör att han framhärdar i sina planer, vilket så småningom leder till total utarmning av bygden:

Hela byar hade mist sina ängar, hela holmar med allt vad därpå rymdes voro bortsopade, fisket var förstört överallt, kvarnar och såghus

lågo i spillror och stora skogar hade ryckts upp med rötterna. Det, som stod kvar, var skövlat, laxar hängde sönderslitna uppe i trädtopparna, sjögräs, lera och mjöla täckte och sudlade allt, icke ett strå stod grönt, icke en fågel hade sitt bo. Så långt älven rann, var allt vad människo-flit åstadkommit under långa tider bortplöjt, och folket stod tomhänt med tankar av hat och hämnd mot kortsyntheten uppe i Ragunda.⁶

Bilden av den destruktiva kortsyntheten förstärks ytterligare när Huss till folkets häpnad jublar över de stora fiskfångster just denna dag jubler. Att det däremot inte kommer att finnas något kvar efterkommande dagar bekymrar honom inte alls. Huss härstammar själv från trakten och den hänsynslösa exploateringen knyts inte på något uppenbart sätt till en konflikt mellan ett maktcentrum i syd och en nordlig periferi. Det är också anmärkningsvärt att den samiska kulturen är helt frånvarande i skildringen av trakten. Däremot betonas intressekonflikten mellan de sedan generationer bofasta och de som lämnat sin geografiska och kulturella tillhörighet och som, med koloniserande förtecken, ser exploatering av platsen som en möjlighet till ekonomisk vinning.

Som viktig representant för tillhörighet, förankring i tid och rum och en därmed förbunden känsla av ansvar för platsen framträder den unga Magnil, föräldralös och inneboende hos sin släkting, kyrkoherde Frisendal i Ragunda by. Till hushållet kommer även den godhjärtade och revolutionärt lagde prästsonen Olof-Gabriel, ditskickad från Uppsala av sin far, som hoppas att sonen ska komma på bättre tankar i denna stillsamma miljö. Olof-Gabriel och Magnil finner varandra och möts om kvällarna vid sjön, men deras olikheter blir efter hand tydliga. Medan naturen för honom är något filosofiskt och teoretiskt att resonera om är den för henne levd erfarenhet. Detta blir också avgörande när deras vägar skiljs. Olof-Gabriel vill att hon ska följa med honom till Uppsala som hans fru, men Magnil är övertygad om att hon aldrig skulle kunna förlika sig med livet där och

att han i längden inte skulle kunna nöja sig med att stanna i hennes bygd. Även Huss uppvaktar ihärdigt Magnil, trots att hon är en av hans strängaste kritiker. Detta är symptomatiskt för hans blinda självgodhet och övertygelse om att han i egenskap av framstegsman har självklar rätt till vad helst han önskar. Här inbjuder texten till en ekofeministisk läsning, i och med parallellen mellan mannens maktmissbruk gentemot såväl kvinnan som naturen.⁷

När Magnil för sista gången avvisar Huss frieri sker det på ett symbolladdat vis: "Och hon vände sig bort mot sina skogar, som stodo orörda av all förändring, väldiga och tunga som alltid, och gick till sitt arbete."⁸ Magnil väljer alltså att stanna och att vara en del av platsen och dess natur. Huss däremot är en representant för den hybridrabbade framstegsivern. Han är övertygad om sin förmåga att tämja både medmänniskor och natur: "Den vildaste älv hade han gjort tam. Han var en stor man, han kände det mer och mer."⁹ Huss planerar ett besök hos kungen för att få erkännande för sina framgångar, men omkommer under båt-färden söderut, besegrad av den älv han försökt betvinga. Hallströms roman utmynnar i en modernitetskritik med ekologiska, ekonomiska och sociala förtecken. På ett individplan är Huss den stora förloraren, både i romanen och i historien. Det han står för, den hänsynslösa exploateringen av naturen och maktutövningen gentemot lokalbefolkningen, kan dock knappast sägas ha gått till botten med honom.

Fallvatten – samhällskritik och kulturmöten

Den intertextuella förbindelsen mellan Hallströms och Niemis verk framträder exempelvis i rader som denna i *Fallvatten*: "Ett ögonblick fick hon för sig att älven rann åt fel håll, att allt blivit spegelvänt."¹⁰ Oavsett om det är en medveten referens till det som beskrivs i *Döda fallet* eller ej, är den tematiska parallellen, med katastrofscenarion vid vatten, slående. I Niemis roman problematiseras på olika sätt

den exploatering av älvar som skett för att extrahera vattenkraft. Bakgrunden är den vattenkraftsutvinning som startade under det första decenniet av 1900-talet, främst i norra Sverige. Att Suorva-området var en del av en nationalpark stoppade inte det parlamentariska beslutet att bygga dammen och kraftverket, ett beslut som kan betraktas som djupt centralistiskt och kolonialt präglad. Vattenfall, som allt sedan start förvaltat dammen, först som statligt affärsverk och sedan 90-talets avreglering av elmarknaden som statligt aktiebolag, har på senare år blivit hårt kritiserat bland annat för sitt ägande i tyska kolkraftverk som står för stora koldioxidutsläpp. I en artikel av Jenny Jarlsdotter Wikström beskrivs den utvecklingsinriktade natursyn som kommer till uttryck i företagets egna beskrivningar av sin historia och verksamhet, en natursyn kopplad till "kolonialism, industrialism och idén om linjär progression".¹¹ Kritik gentemot denna natursyn menar jag är en central del av Niemis *Fallvatten*. Att vattenkraft i många avseenden är ett mer hållbart sätt att utvinna energi än många andra är inte något som berörs i verket. Den kritiska hållningen gentemot kortsiktigt tänkande och brist på ansvar är av mer övergripande slag. Den märks exempelvis även i passager som när en av gestalterna reflekterar över sin arbetssituation och konstaterar att människan är "[k]anonmat i den nya kortanställningsekonomin, vid varje tillfälle utbytbar".¹²

Något som figurerar i marginalen och också viss mån problematiseras i verket är turismnäringen. En av gestalterna, Vincent Laurin, försörjer sig "genom att skjutsa turister till de mest avlägsna fjällsjöarna och öringsbäckarna [...] de vackraste vyer som norra Europa kunde erbjuda".¹³ Samtidigt som dessa turister fascinerar av landskapet kan de sägas bidra till förstörelsen av det genom själva resandet och helikopterflygandet. Även ripjägare och samiska renskötare anlitar Vincent som helikopterförare, men turismen, det yliga förhållandet till platsen, sticker ut som en smärtpunkt. På andra håll i berättelsen talas det om ortens klass-

resenärer, som i hög grad lämnat sitt ursprung, men som känner en skuld och en saknad:

Där fanns ett gammalt liv som man valt bort. Det låg inom räckhåll, sträckte man bara ut handen kunde den greppa klyvyxan eller kasttömmen, så nära väntade det. Skogen och fjället alldeles vid huden. Man ville ha tillbaka den känslan några veckor varje år, omges av den. Elda med ved och känna händerna lukta färskrensad fisk när man lade sig på kvällen.¹⁴

Vad som också blyxtbelyses i romanen är obalansen mellan de områden och människor som drar nytta av utvinnandet av naturresurser och de som blir lidande när projekten misslyckas. Detta illustreras på ett slående sätt i skildringen av översvämningens obetydliga effekter i huvudstaden, i jämförelse med förstörelsen av landskapet och de livskatastrofer som drabbar människor i kraftverkets närhet. Kapitel 43 utgörs av en kort scen från ett kök i Stockholm, där gestalten Carsten Azon, som i övrigt inte har någon plats i berättelsen, dricker kaffe och löser korsord. Carsten framställs inte som någon privilegierad person, han bor i en etta och förefaller ha en osäker livssituation. Han är inte heller infödd stockholmare och sammantaget alls ingen självklar representant för ett centrum i förhållande till en missgynnad periferi. Däremot är den rent geografiska placeringen viktig och betonas avslutningsvis när den interna fokalisering som annars dominerar kapitlet frångås: ”Dessa två nersläckta sekunder var den enda störning som kom att drabba Stockholmsområdet.”¹⁵ Här framträder tydligt platsens betydelse. Även de mindre privilegierade i huvudstadsområdet befinner sig, utan att vara medvetna om det, i en gynnsam position i jämförelse med dem som är bosatta i landets nordligare delar.

I flera av Niemis verk utgör skärningspunkten mellan den samiska kulturen och den riks-svenska en viktig aspekt. Sociala och språkliga hierarkier bearbetas författarskapet igenom, senast i den uppmärksammade romanen *Koka björn* (2017). En tänkbar hypotes vore att det

samiska knyts till en mer ekocentrisk hållning, vilken framträder som en motkraft mot hänsynslös exploatering av naturresurser. Samtidigt problematiserar texterna en förenklad syn på olika kulturers närhet till naturen. Den gestalt läsaren först möter i *Fallvatten* är Adolf Pavval, som lämnat det samiska sammanhang han vuxit upp i och överlämnat renskötseln, som han i och för sig håller högt, till sin bror. Utmärkande för skildringarna av Adolf är mötet mellan natur och modern teknik. När flodvägen kommer sitter han i sin specialutrustade Saab 9000 Limousine och lyckas efter diverse komplikationer rädda sig från katastrofen, inte bara en utan två gånger. Hans relation till sin bil beskrivs som att ”människa och maskin växte ihop organiskt” samtidigt som han under en paus reflekterar över att han står vid ”världens sista drickbara ytvatten”.¹⁶ Det går knappast att utläsa någon teknikfientlighet eller förordande av ”tillbaka till naturen” i dessa skildringar. Snarare framträder värdet av såväl traditioner, förankring i platsen och respekt för naturen som bejakande av det moderna samhällets möjligheter.

Ytterligare ett antal gestalter har samiskt påbrå och de representerar inte en samlad bild av ett mer hållbart alternativ. Niemi bryter därmed mot en romantiserad och essentialistisk stereotyp av samer som ett oförstört naturfolk, vilken etablerades bland annat av Linné.¹⁷ Den mest osympatiska gestalten, Barney Lundmark, antyds ha en tragisk barn-dom bakom sig, med en alkoholiserad, samisk mamma. Han framstår som en representant för allehanda destruktiva värderingar i både större och mindre sammanhang. Bland annat beskrivs hur han väljer att dricka sitt kaffe ur plastmugg: ”från Lulekontoret hade de beordrat återvinning och porslinskoppar som skulle diskas enligt någon sorts miljöpolicy, men det sket han i. Det där kunde de hålla på med nere i stan.”¹⁸ Möjligen kan man skönja ett visst ironiserande från författarens sida, men fortsättningsvis bekräftas bilden av Barney som en man som inte tar någon hänsyn. Han är även skeptisk till att extrema väderhändelser har

något med mänskliga aktiviteter att göra, men samtidigt antropocentriskt övertygad om att det går att stävja naturen, i resonemang som: "Blöthöstar fick man räkna med. De ingick i planen. Hundraårsflöden, ja rentav tusenårsflöden, dammen var byggd för att stå emot det värsta tänkbara."¹⁹ I takt med den eskalerande katastrofen tappar Barney helt kontrollen och till slut både våldtar och mördar han, som en följd av att de båda kvinnliga inspektörerna sätter sig upp mot honom. Liksom Hallströms roman inbjuder verket i dessa avseenden till en ekofeministisk läsning.

En annan gestalt, Lena Sundh, står för en patetisk och icke-autentisk exotifiering av såväl naturen som den samiska kulturen. Även hon begär något som kan betecknas som en våldtäkt. Efter att ha räddat den unge konstnärskollegan Laban genom att amputera hans ena underben när det fastnat under ett träd i den forsande älven, övergår hennes försök att hjälpa och värma, parallellt med hans dödskamp och hennes stigande förvirring, till en form av sexuellt utnyttjande. Lena är en problematisk person, med en bakgrund av att ständigt hamna i konflikt med sin omgivning, men kopplat till detta i viss mån också en sanningssägare. Hennes tidigare tankar om Laban är en intressant variation på kritiken av det destruktivt andro- och antropocentriska: "Han hade säkert testat droger och tyckte att de fungerade, droger ställde ju människan i centrum i vårt väldiga universum, alldeles exakt i mitten."²⁰

En annan viktig gestalt hos Niemi är Lovisa Laurin, som mitt i den akuta kampen för att rädda sig själv och barnet hon väntar reflekterar över sitt samiska påbrå. Hon minns sin upplevelse av första mötet med Jon Henrik, på en fest med samiska ungdomar: "Själv kände hon för första gången på allvar att hon förlorat något [...] inte ens hennes namn var längre rätt. På samiska hette hon Inga Lovisa, men som svensk hade hon slutat använda det första namnet."²¹ Namnförkortningen blir en illustration av en stympad identitet, en förnekelse och förlust av det egna ursprunget som riskerar bryta kontak-

ten med det förflutna. Denna identitetsförlust, visad inte minst genom gestalten Barney, och sammankopplad med bristen på respekt för naturen och förankring i platsen, framträder som komponenter i de destruktiva skeenden som romanen utforskar.

Bildspråk och makttematik

Rent berättartekniskt finns det viktiga likheter mellan Hallströms och Niemis verk. En sådan är de skiftande perspektiven och rösterna. I *Fallvatten* skildras och fokaliseras ett tiotal olika gestalter och deras upplevelse av dagen för katastrofen. Språket i de olika avsnitten färgas delvis av respektive gestalts tankar och känslor. Hallströms roman är mer traditionellt upplagd med en allvetande berättare, vars totala överblick och insyn i allas tankevärldar dock ibland också övergår i fokalisation. Det stilistiska drag som framför allt förenar verken är dock det expressiva bildspråket som skapar förbindelseänkar mellan människa, djur och natur. Att det mänskliga liknas vid djurvärlden, så kallad zoomorfisering, kan antingen förknippas med negativa associationer eller ha en mer positiv eller kritisk potential.²² Zoomorfisering kan fungera som ett slags *Verfremdungseffekt*, men också som en betoning av relationer och gränsoverskridanden mellan det mänskliga och icke-mänskliga. På detta finns rikhaltiga exempel i båda romanerna. Huss beskrivs med djurmetaforer i hur han "ständigt skapat allt större virvlar omkring sig; de hade varit hans livselement som en simmande sällhunds" och hur han störtar i vattnet "lik en rovfågel som skjuter ner på bytet".²³ Om Barney i *Fallvatten* heter det: "En morgning steg ur mannens strupe. Det lät primitivt, nästan djuriskt. Med höjda nävar störtar han emot henne."²⁴ Negativt eller våldsamt laddad zoomorfisering aktiveras alltså ofta i skildringar av manlig självhävdelse och aggression. Beskrivningarna av gestalternas hänsynslösa agerande kan ge en nästan misantropisk effekt. En sådan hållning kan enligt Garrard länkas till en extrem eko-

centrisk position, med avstamp i tanken att naturen och jorden skulle vinna på att mänskligheten helt försvann.²⁵ Denna position är dock inte dominerande i något av verken.

Även antropomorfisering, att naturfenomen liknas vid det mänskliga, är vanligt förekommande. I *Döda fallet* talas det om älven som en "en stark och okynnig sate" och "lika stark steg forsens stämma, och lika muntert lekte den".²⁶ Skogens utseende kan beskrivas i termer av "tallar och granar, rot vid topp, som om de klivit på varandras axlar".²⁷ Ett antropomorfiserande bildspråk ses ibland som ett bekräftande av en antropocentrisk position – djur och natur får ett värde genom att "upphöjas" till en mänsklig nivå. Samtidigt kan det läsas som ett erkännande av naturens agens.²⁸ Båda dessa tendenser kan skönjas i Hallströms verk, inte minst när det talas om forna tiders strid mellan människa och natur, efter digerdödens härjningar:

När folket hämtade sig ur sin dvala och skulle fresta livet igen, då samlade skogen sina hopar till strid. De hade prövat herraväldet, de gåvo det icke godvilligt igen. De hade upptäckt människornas svaghet och druckit deras blod, nu sågo de dem djärvt i ögat och skredo till första anfallet. Längre var kampen oviss. Ur ödebygderna trängde nya flockar fram, de ville icke blott försvara sin mark, de ville vinna ny ända till havet, med gnistrande ögon lurade de i mörkret. [...] Den stora striden tycktes kommen, och nu gällde det manligt mod och ingenting annat.²⁹

Naturen bjuder hårt motstånd och gör det i termer av mänsklighet, eller snarare manlighet, men i slutänden är människan den starkare. Annorlunda förhåller det sig dock i skildringen av Huss misslyckade projekt. Här handlar det inte om överlevnad utan om girighet och övermod och människan är då den förlorande parten. Vad som också drar i mer likställande riktning är den symboliska parallellitet som framtonar mellan naturens utveckling och relationen mellan Magnil och Olof-Gabriel. Det som tidigare varit en lugn och vacker sjö

som de vistats vid i sin kärleksfulla gemenskap förvandlas, samtidigt som relationen får ett abrupt slut, till en vilt dånande och främmande fors, för att därefter utplånas.

I *Fallvatten* uttrycker Sofia Pellebro sin kärlek till älven, kontrasterat mot den aggressivitet hon både drabbats av och själv visat prov på i mötena med andra desperata människor: "Där låg den, älven. Bred och blank under de låga molnen, rofyllt flytande mot havet. Luleälven, hennes tröstare, tänkte hon, hennes älskade livskamrat. Inte kan väl du vilja mig illa?"³⁰ Här sker både ett tillskrivande av agens och ett förmänskligande, då den fokaliserade gestalten funderar över älvens intention. När hon slutligen nås av älven, sittandes på altanen vid sitt hus, sker ett slags gränsupplösning: "Det blev så mycket lättare när hon kunde sippra isär och bli vätska. Cellväggarna sprack som små sprakande äggskal, allt rann ut och strömmade och blev älv. Hon blev älv. Älv var allt som blev kvar."³¹

Ytterligare en variant av bildspråk hos Niemi är den som anknyter till modern teknik. När Adolf dricker sitt kaffe beskrivs den kroppsliga upplevelsen i sådana termer: "Den svarta hettan fyllde honom som olja, gick rakt in i hans motorblock."³² Denna typ av metaforisk gränsupplösning ger signaler om att gränserna mellan naturligt och onaturligt, mänskligt och icke-mänskligt inte är självklara och statiska. Bildspråkets funktion i romanen förefaller i hög grad handla om en sammansmältning och därmed ett jämfällande av olika sfärer. Människan är en del av naturen, *är* natur, men har också en benägenhet att ställa sig utanför och sätta igång destruktiva och självdestruktiva processer.

Modernitet och *deep time*

Den australiensiske historikern Tom Griffiths diskuterar hur *deep time* bör sättas i relation till modern, människocentrerad, historia. Han menar att det som kan framstå som ett antitetiskt förhållande mellan helt olika tidsskalor, liksom förhållandet mellan skilda platser och arter, i själva verket måste kopplas samman

och hanteras parallellt. Griffiths menar också att konceptet *deep time* i princip endast kan förstås med hjälp av metaforer, exempelvis som den att människans del av historien bara är några sekunder på ett dygn.³³ Resonemangen är applicerbara på litterära texter som skildrar sin samtid mot en fond av betydligt större tids-
spann. I både Hallströms och Niemis romaner sätts det nya, i sin samtid moderna, i relation till det liv man lämnat bakom sig eller som håller på att förloras. Samtidigt kontrasteras den brytningspunkt man befinner sig i också mot mycket större tidscykler, naturens och planetens tid, som när det i *Döda fallet* talas om den blottade klippväggen som aldrig setts av något mänskoöga, och i passager där naturens reaktioner på Huss ingrepp skildras:

Det var tidens flöde, som tröttnat att rinna evigt i samma lopp. Nu reste det sig i uppror med hela den gåtfulla oändlighet det kom ifrån, med alla seklers hopade och glömda minnen, och i ett enda skrik gav det upp sitt väsen av otillfredsställd vilja och ej längre långsam förgörelsemakt.³⁴

Besjälning, antropomorfisering och tematisering av tidens olika lager kombineras här på ett betydelsebärande sätt. På liknande vis fungerar det hos Niemi, exempelvis i skildringen av den pensionerade Vattenfallsarbetaren Gunnar Larssons reflektioner när han kämpar med att rädda sig ur vattnet, med sin drunknade vän och tidigare kollega Hinken som livboj:

Det här är alltså älven, tänkte han. Samma älv som han och Hinken varit med om att tämja. De hade skurit upp den, slaktat den som en orm i damm efter damm, snitt efter snitt. De hade fäst långa trådar vid dess kropp som gav elektricitet, de hade trott att den var tämjd och besegrad.

Men älven hade vaknat. Den riktiga gamla älven. Nu hade den slagit sig fri, våldsam och dundrande, nu var det älven som bestämde.³⁵

Uttrycket ”den riktiga gamla älven” kan associeras till tiden före människans exploatering, men också till helt andra tidsdimensioner, till *deep time*.

Som diskuterats ovan utgörs de metaforer som aktiveras i skildringarna av hur människor och natur reagerar på det som sker i hög grad av antropomorfiseringar och zoomorfiseringar, vilka i sin tur destabiliserar gränser mellan olika sfärer. Ett annat återkommande drag är de uttryck för religiösa och folkloristiska föreställningar kring det katastrofala, som kan läsas mer eller mindre metaforiskt. I Niemis roman heter det om flodvägen: ”En drake, tänkte han. En hydra. Någoting som inte finns.”³⁶ Ett annat exempel är när den gravida Lovisa, i sin rädsla för situationen, påminns om gamla talesätt om hur det onda som drabbar en blivande mamma kan sätta sin prägel på barnet hon väntar. Det kunde ”[f]örvandla det till en troll. Eller ett djur. Barnet kunde få päls och svans och ha tänder redan vid födseln.”³⁷ En liknande beskrivning används när den åldrade Gunnar Larsson tänker på sin fru, som lider av Alzheimers sjukdom: ”Det var som om den väna flickvarelsen han en gång gift sig med skalats av, och därunder hade en djurskepnad blottats. En trollpacka. En vild varelse som skrämde honom och växte sig starkare.”³⁸

Även uttryck som bottenar i kristna föreställningar är frekventa i verken. Stora tidsdjup kläs gärna i bibliska termer, som när Hallström skriver att ”Allt var orört efter skapelsens dag” och ”I sin blindhet hade man trott, att fallet var fienden, som det gällde att bekämpa, man hade rest sig mot skapelsens ordning och tänkt pruta lite på hans makt.”³⁹ Föreställningen om människans förbrytelse mot skapelsen som leder till Guds straff återfinns även hos Niemi, inte minst genom ett antal referenser till syndafloden och Noaks ark. Vad som betonas genom detta är risken med arrogant underskattande av naturens krafter och övertygelsen om att allt är under mänsklig kontroll – risken med extrem antropocentrism. Mänsklig maktlöshet skildras återkommande: ”det fanns krafter som

övergick det mänskliga, som inte gick att mäta med hästkrafter eller kilowatt eftersom visarna slog i botten. Man kunde be till Gud eller låta bli, man kunde ha munnen stängd eller öppen, det fanns inget i ens makt som kunde göra någon skillnad.⁴⁰ Att tro på Gud räddar alltså inte någon och föreställningen om en högre rättvisa avvisas definitivt i texten. Det är dock knappast en slump att språkbruket drar i metafysisk riktning.

Ett religiöst system som exempelvis det kristna kan sägas implicera ett antropocentriskt synsätt i och med idén om människan som skapelsens krona på jorden. Greg Garrard diskuterar hur kristna troper är ekokritiskt problematiska, eftersom "the underlying narrative structure of Christian mythology claims a directionality and coherence for the history of Creation that is at odds with evolutionary and ecological processes".⁴¹ Här vill jag peka ut en alternativ tolkning, nämligen att *deep time* och det som på olika vis övergår människans fattningsförmåga, genom tiderna klätts i religiösa terminologier. Hos nutida författare som Niemi, och i viss mån även Hallström, har valet av kristet färgat bildspråk inte med en grundläggande övertygelse hos författaren eller gestalterna att göra. Däremot präglar ett, både kristet och folkloristiskt, kulturellt arv det språk som används för att beskriva det ofattbara och för att skapa förbindelser mellan nuet och olika skikt av det förflutna.

Den litterära tekniken och sättet att an-

vända ett på olika vis gränsöverskridande bildspråk understryker en gemensam tematik hos Hallström och Niemi, en tematik som har med maktrelationer och dess konsekvenser i stor och liten skala att göra. Den intertextuella dialogen mellan författarskap och verk som dessa speglar i sig också större historiska linjer och relationen mellan det tidsspecifika och det tidlösa. Jämfört med de världsomspännande katastrofer vi ofta möter i dystopisk fiktion är det i de romaner som här diskuteras väldigt lokala former av apokalypter som skildras. Detta både skärper realismen och understryker den samhällskritiska och politiska aspekten. Läsaren möter konkreta och detaljerade exempel på hur enskilda människor och trakter plötsligt kan drabbas av naturkatastrofer orsakade av mänskliga aktiviteter. I båda romanerna handlar dessa aktiviteter om industriell exploatering av en plats där natur och befolkning blir lidande för att grupper med större makt och resurser ser möjligheter till ekonomisk vinning. Exempelvis Niemi beskriver av hur Stockholm drabbas av ett par sekunders förtretligt elavbrott medan människor förlorar hem och liv på platsen för katastrofen fångar något centralt i relationen mellan vad som kan ses som centrum och periferi. Det Norrland som skildras i respektive verk framträder därmed som en intern koloni i förhållande till ett maktcentrum utan djupare förankring i och förståelse för platsen, dess natur och människor.

Slutnoter

- 1 Greg Garrard, *Ecocriticism* (London & New York: Routledge, 2012). Garrard använder begreppet ekocentrism i bemärkelsen ett naturcentrerat synsätt som inte placerar människan i överordnad position. Antropocentrism å andra sidan definieras som ett tanke-system och en praktik som ser människan som överordnad andra delar av naturen.
- 2 Se till exempel *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, red. Elisabeth DeLoughrey och George B. Handley (New York: Oxford

- University Press, 2011) och Graham Huggan och Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals and Environment* (London och New York: Routledge, 2012).
- 3 Huggan och Griffin, *Postcolonial Ecocriticism*, 82, 133.
- 4 Marie Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London & New York: Routledge, 1992), 9. Se även Peter Forsgren, *Norrland som koloni och utopi* (Göteborg och Stockholm: Makadam, 2015), 21f. Termen

- intern koloni* kan problematiseras, då den implicerar en identifikation med den aktuella nationalstaten, men med reservation för detta finner jag den användbar i resonemang om relationen mellan platser.
- 5 Per Hallström, *En skälroman: Döda fallet* (Stockholm: Atlantis, 2001), 224. Den dubbelutgåva av de två romanerna som här används, med förord av Per Wästberg och under redaktörskap av Per Rydén, avslutas med de kommentarer Hallström skrev till en upplaga från 1922–1923.
 - 6 Hallström, *Döda fallet*, 187–88.
 - 7 Se Greta Gaard, *Critical Ecofeminism* (Lanham: Lexington Books, 2017).
 - 8 Hallström, *Döda fallet*, 198–99.
 - 9 Hallström, *Döda fallet*, 191.
 - 10 Mikael Niemi, *Fallvatten* (Stockholm: Piratförlaget, 2012), 95.
 - 11 Jenny Jarlsdotter Wikström, "Fallet Vattenfall: Om styrdokument, elproduktion vid Lule älv och Lars Vilhelm Svonnis *Överskrida gränser*", i *Norrlandslitteraturer: Ekokritiska perspektiv*, red. Peter Degerman, Anders E. Johansson & Anders Öhman (Göteborg och Stockholm: Makadam, 2018), 175. Niemis *Fallvatten* tas här kort upp som ett jämförande exempel.
 - 12 Niemi, *Fallvatten*, 137.
 - 13 Niemi, *Fallvatten*, 10.
 - 14 Niemi, *Fallvatten*, 114.
 - 15 Niemi, *Fallvatten*, 232.
 - 16 Niemi, *Fallvatten*, 7.
 - 17 Linda Andersson Burnett, "Selling the Sami: Nordic Stereotypes and Participatory Media in Georgian Britain", i *Communicating the North: Media Structures and Images in the Making of the Nordic Region*, red. Jonas Harvard och Peter Stadius (Farnham & Burlington VT: Ashgate, 2013), 171–196.
 - 18 Niemi, *Fallvatten*, 22.
 - 19 Niemi, *Fallvatten*, 23.
 - 20 Niemi, *Fallvatten*, 30.
 - 21 Niemi, *Fallvatten*, 158.
 - 22 Garrard, *Ecocriticism*, 160–61.
 - 23 Hallström, *Döda fallet*, 97; 208.
 - 24 Niemi, *Fallvatten*, 248.
 - 25 Garrard, *Ecocriticism*, 25.
 - 26 Hallström, *Döda fallet*, 109; 114.
 - 27 Hallström, *Döda fallet*, 110.
 - 28 Huggan & Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism*, 208.
 - 29 Hallström, *Döda fallet*, 121.
 - 30 Niemi, *Fallvatten*, 220.
 - 31 Niemi, *Fallvatten*, 274.
 - 32 Niemi, *Fallvatten*, 8.
 - 33 Tom Griffiths, "Travelling in Deep Time: La Longue Durée in Australian history", i *Australian Humanities Review*, Nr 18 (juni 2000), <http://australianhumanitiesreview.org/2000/06/01/travelling-in-deep-timela-longue-dureein-australian-history/>.
 - 34 Hallström, *Döda fallet*, 184.
 - 35 Niemi, *Fallvatten*, 148–149.
 - 36 Niemi, *Fallvatten*, 59.
 - 37 Niemi, *Fallvatten*, 111.
 - 38 Niemi, *Fallvatten*, 77.
 - 39 Hallström, *Döda fallet*, 113, 186–87.
 - 40 Niemi, *Fallvatten*, 77.
 - 41 Garrard, *Ecocriticism*, 202.

Summary

Natural Disasters, Hierarchies and Time in Two Northern Swedish Novels

Per Hallström's novel *Döda fallet* ("The Dead Falls") from 1902 and Mikael Niemi's *Fallvatten* ("Falling Water") from 2012 both depict natural disasters induced by man. The former novel has a historic background while the latter is a more speculative, yet realistic, narrative. In this article, a combined ecocritical and postcolonial reading of the novels highlights a shared focus on power structures and their effects, in both the short and long term. This thematization is also reinforced by the use of anthropomorphic and zoomorphic imagery. Both novels include an implicit criticism of industrial exploitation. Nature, as well as local residents, suffer great losses due to the profit and power interests of other groups, groups without a deeper connection to the place, its nature and people.

Keywords: ecocriticism, postcolonial studies, Swedish literature, Mikael Niemi, Per Hallström