

LUNDS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
Handledare Niklas Schiöler
2010-06-07

Fredrik Ericsson
LIVK10
Kandidatuppsats

Meningen med livet

en ekokritisk studie av natur, civilisation och dystopi

Innehållsförteckning

Kapitel 1.....	3
Inledning, presentation, upplägg och material.....	3
Första Tesen.....	5
Civilisationens dilemma.....	5
Konst och natur: ett fruktsamt möte.....	6
Andra Tesen.....	8
Upplysningstanken.....	9
Kapitel 2.....	11
Tredje Tesen.....	11
Den dystopiska världen – totalitär eller hopplös.....	11
Det grönskande Kallocainet.....	14
Aniara, naturen, livshållningen och The Road.....	16
Jorden och människan.....	17
Verklighetsflykt och teknik.....	18
När bubblan spricker.....	20
Aniara och vägen.....	22
Kapitel 3.....	24
Sammanfattning.....	24
Diskussion och konklusion.....	25
Källförteckning.....	27

Kapitel 1

Inledning, presentation, upplägg och material

När man som jag försöker tjänstgöra som förbindelsekarl mellan den moderna vetenskapens problemvärld och det fria tänkandets öppna värld av värderingar, så är det en mycket svår situation. Jag riskerar då att hamna emellan de två problemvärldarna, så att jag inte bli förstådd av någondera sidan. Men experimentet måste göras. Inte minst därför att nya frågor måste ställas. De måste ställas, riktade åt båda sidorna. [- - -]¹

Uttalandet är Harry Martinsons, året är 1947 och jag har sällan läst något mer träffande eller aktuellt. Arbetet med denna uppsats har i mångt och mycket gått ut på att balansera mellan dessa problemvärldar. Mitt ”experiment” har kretsat kring litteratur och natur, men även historia, filosofi, ideologi och teologi. Martinson har ofta agerat ledstjärna, för att inte säga orakel - han var ofrånkomligen före sin tid - dock har jag genomgående närmast mig de historiska vägvalen, samt de litterära och teoretiska urvalen, med en självständig distans. Även tolkningsarbetet och nutidsanknytningarna har i första hand sprungit ur mina egna fria tankars organiska verksamhet.

Rent konkret kan man säga att jag i uppsatsen vill utreda naturens betydelse för människan, på individ- och samhällsnivå, att se vilka litterära uttryck som skapats runt temat för att i slutänden kunna argumentera för nödvändigheten av ett större omvärldsintresse från såväl vetenskapen som civilisationen och världsmedborgaren.

Med utgångspunkt i dystopigenren har jag sökt och forskat i samband mellan alster och kultur, mellan förtryck och natur. Stora tankars garnnystan har efterhand blivit till en klarröd tråd genom civilisationshistorien. Denna tråd är vad man skulle kunna kalla en hypotetisk historieskrivning, en alternativ sanning som aldrig gör något anspråk på att vara allomfattande men som trots allt följer en farligt kausal logik.

De skönlitterära verk som här står i blickfånget är Karin Boyes totalitära dystopi *Kallocain*, från 1940, och Harry Martinsons postapokalyptiska rymdepos *Aniara*, från 1956. Därtill ansluter sig George Orwells klassiker *1984*, skriven 1949, och Cormac McCarthys

¹ Harry Martinson, ”Fakta och sanning”, (i *Aftontidningen 1947-01-25*), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989, s. 36.

Pulitzer-prisbelönade *The Road*, från 2006, som jämförelsematerial, breddning och komplement.

Genom att huvudsakligen fokusera på naturens (den levande, organiska omgivningen) frånvaro i karaktärernas liv har jag hittat en ingång som inte bara är glödande aktuell i våra miljöhotade dagar, utan även utmärkande för dystopigenrens karaktäristik. Naturens värde som frihetssymbol är central och går inte att nog betona, men jag tror inte att resonemanget behöver, eller bör, sluta där. Vad är stad i förhållande till natur? Varför behöver människan naturkontakt? Hur passar civilisationen in i miljön? Vilka roller spelar massamhälle, upplysning, effektivisering och naturfrånvaro för diktaturens framväxt och upprätthållande? På vilket sätt speglar dystopierna detta?

Utifrån tankar och frågor som dessa har jag forskat mig fram från civilisationens första stapplande steg, via tiden för det hybrisfyllda Gilgamesheposet, fram till de dystopiska framtidsvisioner som ligger som varnande vägbulor längs nittonhundratalets motorväg. Istället för att avskräckas av detta överväldigande tids- och idéspann har jag, inspirerad av bland andra författaren Björn Sahlin, Frankfurtskolans Adorno & Horkheimer samt ekokritikerna Scott Slovic och Theodore Roszak, brottats med civilisationens grundläggande tankestrukturer och i processen författat tre, för uppsatsen, fundamentala teser:

- Naturen är kaotisk, civilisationen är ordnandet av natur.
- Upplysningen är resultatet av en civiliserad överdrift, totalitarismen är resultatet av en urspårad upplysning.
- I de litterära dystopierna syns effekterna av det urspårade upplysningssamhället i form av totalitära diktaturer eller förstörda miljöer.

Oavsett om man hävdar att denna uppsats främst bygger på ekokritiska tankegångar, rotas i marxistisk litteraturteori, använder nyhistoricistiska metoder eller för in filosofiska eller teologiska perspektiv så står det klart att skönlitteraturen har studerats utifrån och inte tvärtom. Tanken med en sådan studie kan aldrig vara att täcka in alla möjliga vägar utan snarare att belysa en specifik, utan att för den sakens skull förneka, förglömma eller fördöma de parallelllöpande grannstigarna. Således blir exempelvis ett uttalande om huruvida jagets uppkomst kan knytas till stadens dito en hypotes att argumentera för eller emot, snarare än en vetenskapligt bevisbar lag.

Att närma sig texten utifrån samhälleliga perspektiv kommer alltid innebära mer

spekulation än, låt oss säga, en formstudie av en Petrarcasonett. En dylik jambnärskådning säger bara ibland något om diktens innehåll, röjer mycket sällan något avslöjande om sin samtid, och den pekar aldrig ut, det vågar jag nog påstå, tusenåriga samhällsstrukturers ursprung. Detta leder fram till, den för mig gynnsamma plattityden: Det som förloras i närhet vinnas i perspektiv.

Det första kapitlet kommer rymma natur- och civilisationsteorier knutna till de två första teserna. Den tredje tesen prövas i andra kapitlet i samband med ett dystopiteoretiskt avsnitt som leder fram till analysen av *Kallocain*. Därefter tar Martinson och *Aniara* allt större plats och diskussioner och resonemang baserade på existentiella iakttagelser i litteraturen och omvärlden förs löpande med en beskrivning av handlingen i rymddystopin.

Första tesen

Naturen är kaotisk, civilisationen är ordnad av natur.

Civilisationens dilemma

Björn Sahlin, författare till boken *Från Gilgamesh till Aniara*, tror sig bland annat ha funnit jagets ursprung. Han menar att det föddes i och med stadens födelse, att relationen dem emellan är oantastbar.²

Sahlin är grundlig; han börjar sitt resonemang i staden Uruk som för 5000 år sedan låg någonstans vid det bördiga floddeltat mellan Eufrat och Tigris. I staden härskade Gilgamesh som lät bygga en mur, en symbol för människans avståndstagande från naturen. Innanför muren rådde stadens ordning, utanför naturens kaos.³

Staden innebär per definition ett formande av naturen. Den är, likt trädgården, ett sätt för människan att bringa ordning i, och att utnyttja valda delar av, naturen. Det är inget konstigt alls, fågeln bygger sitt bo av pinnar, sorken gräver sin håla i jorden. Det märkvärdiga inträffar när människan börjar inse värdet av det man konstruerat. En väsentlig skillnad mellan ”naturens civilisationer” och människans stadsbyggande är att människan tror sig stå utanför eller över naturlagarna. I och med byggandet tror man sig fåfängt skapa något beständigt, medan fågeln bygger för säsongen, sorken gräver det rum den behöver för stunden. Gilgamesh drabbades, liksom byggarna av Babels torn, av hybris.

2 Björn Sahlin, *Från Gilgamesh till Aniara: Den muromgärdade staden som en bild av det västerländska jaget*, Stockholm 2004.

3 Sahlin, s. 23.

Så länge nomadlivet, med sina enkla anspråk och vanor, var kutym hade människan ingenting mer än livhanken att beskydda. Men i och med stadens och jordbrukets framväxt uppkom också behovet av att skydda sina ting, behovet av att äga. Såväl fysiska som mentala murar byggdes. Man gick från ett villkorslöst beroende till ett systemiserat urval av naturtillgångarna. Och samtidigt som man kom allt längre ifrån naturen i tid, och kanske också i rum, började man bli varse samhällets alla sidor. Adorno & Horkheimer menar att på ”de tidigare nomadstadierna tar stammens medlemmar ännu självständigt del i besvärjandet av naturförloppen. Jaktbytet spåras av männen, kvinnorna uträttar arbete av en typ som kan försiggå utan fast befälsordning”, men, fortsätter de, att man i en civilisation bestämt finner en annan maktbalans: ”Det är denna förening av makt och kollektivitet och inte någon omedelbar samhällelig allmängiltighet eller solidaritet som ger utslag i tankeformerna.”⁴

Meningen med ovanstående utläggning är i första hand att befästa tanke- och samhällssystemens ursprung i historien och i de val som människan en gång gjort. Varför människan gjorde dessa val är helt uppenbart. Det innebar ett för arten och, i många fall, individen fördelaktigt sätt att leva. Det var ett sätt att kunna säkra sin egen och framtida generationers överlevnad. Det var också på många vis en förutsättning för utvecklingen av arbetsspecialisering, något som kan ses som grundläggande för vetenskapens och hantverkets såväl som konstens varande. Man kan vidare hävda att civilisationens roll för mötet mellan människor var, och är, helt avgörande för de flesta typer av kulturaktiviteter.⁵ Och listan kan göras lång, fördelarna gentemot de föregående mänskliga livsstilarna var, på de allra flesta punkter, överväldigande. Kritiken av detta tanke-system är främst av ekocentrisk karaktär, det vill säga med naturens intressen som första prioritet, och får sin relevans inte i fördömandet av ideologin som sådan utan i uppmärksammandet av vad en oreflekterad extremisering av ideologin har lett fram till.

Konst och natur: ett fruktsamt möte

Grottmålningarna i Lascaux, i nuvarande sydvästra Frankrike, är uppskattningsvis 17000 år gamla och föreställer bland annat pälsbeklädda hästar, uroxar och noshörningar och är

4 Theodor W Adorno & Max Horkheimer, *Upplysningens Dialektik: Filosofiska Fragment*, övers. Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark, Göteborg 1996 (1944), s. 36 f.

5 Ordet *kultur* kommer hädanefter användas med konstnärliga konnotationer. Ordet *civilisation* kommer beteckna sociala sammankomster.

kanske ett av människans allra första försök till konstutövning.⁶ Exakt varför, av vem, eller i vilket rituellt sammanhang de målades är inte gott att veta, men några slutsatser kan man med fördel dra redan här. För det första är motiven naturligtvis hämtade från naturen, närmare bestämt från djurriket. För det andra var målningarna besjälade med någon form av mystik tillskriven naturen eller den nära besläktade gudomligheten; inga artefakter har hittats i grottan vilket tyder på att den användes i rituella sammanhang snarare än som boning.⁷ För det tredje skapas en alternativ värld, en metavärld, där konstverkens symbolik, liksom språket, försöker efterlikna eller beskriva det svårförklarade i verkligheten.

Det är ingen tillfällighet att konsten redan från början stod på just dessa tre ben. Längre var människan hänvisad till personlig kännedom av de lokala förhållandena för att överhuvudtaget ha en möjlighet att införskaffa föda och andra förnödenheter. Naturen var så att säga den dominerande referenspunkten i människans liv. Men trots den högt utvecklade naturkännedomen uppträdde naturen oförutsägbart gång efter gång. Det var oförklarligt. Naturen var övermäktig människan och tillskrevs därför gudomlighet. En djup klyfta mellan förståelse (vetenskap) och verklighet (natur) hade identifierats. Uppkomsten av denna ravin förklarades med magi eller gudomlighet, bron över den byggdes med visdom och konst.

Frankfurtskolans främsta företrädare Theodor W Adorno och Max Horkheimer skriver i *Upplysningens Dialektik*, från 1944, att ett "[...]konstverk har fortfarande det gemensamt med magin, att det hävdar ett eget, i sig avgränsat område, lösgjort från den profana tillvarons sammanhang. På detta område gäller särskilda lagar".⁸ Det jag tidigare kallade "metavärlden" är alltså det område där konstnären inte behöver, inte kan eller bör följa den "vanliga världens" lagar. Häri tror jag att en grundläggande uppgift för konsten ligger. Frikopplat från konstform, ambitionsnivå eller skicklighet är artistens försök att uttrycka något som inte vill formuleras i vardagsspråket. I naturens oförutsägbarhet kan det plötsligt bildas en klyfta, konsten är en naturlig del i överbyggnaden.

I amerikanen Scott Slovic's essä "Nature Writing and Environmental Psychology. The Interiority of Outdoor Experience"⁹ växer speciellt två intressanta tankar fram. Den första säger att människan har svårt för att avkoda naturen, att man - precis som grottmänniskorna i Lascaux - upplever den som mystisk och oförutsägbar. Den andra, som bygger på den

6 *Svensk Uppslagsbok*, red. Gunnar Carlquist & Josef Carlsson, andra upplagan, band 17, Malmö 1950, s. 897 f.

7 Ibid.

8 Adorno & Horkheimer, s. 34 f.

9 Scott Slovic, "Nature Writing and Environmental Psychology: The Interiority of Outdoor Experience", i *The Ecocriticism Reader*, red. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, Athens Georgia 2009.

första och tvärtom, säger att det i mötet mellan jag (personen) och icke-jag (naturen) uppstår ett prövande och tänjande av gränserna för själva jag-identiteten. I och med att det finns ett avstånd mellan jaget och omgivningen skapas en spänning som, om man är öppen för det kan ge upphov till ett ifrågasättande av tillvaron, en reflektion över livet och omgivningen. Slovic menar att naturens stora dragningskraft ligger just i det mystiska, att man inte greppar allt på en gång. Oförutsägbarheten är eftersträvansvärd eftersom den tvingar människan till vaksamhet eller närskådande.¹⁰

Romantikern William Wordsworth hade liknande tankar, som han dock tog ett steg längre. Om detta skriver litteraturforskaren Theodore Roszak under rubriken "Against Single Vision" i antologin *The Green Studies Reader*.¹¹ Han menar att Wordsworth insåg att naturen måste upplevas med alla sinnen, att om man är öppen för vad bergen, träden, haven, molnen, fåglarna, stenarna och stjärnorna vill säga, faktiskt kan förstå deras "inre mening". Man lämnar den judisk-kristna traditionen av objektifierande och närmar sig istället animismens besjälade av icke-mänskliga varelser och ting. Man upphör att se döda ting för att istället se världen för vad den *verkliga* är. Man ser så att säga personen bakom kroppen.¹²

Kanske är det olika sätt att säga samma sak. Det som Slovic menar är mystiskt ser Roszak som naturens verkliga personlighet. När Slovic talar om spänningen mellan jag och icke-jag skulle Roszak förvisso anklaga honom för att utgå ifrån den västerländska civilisationens dualistiska synsätt, men samtidigt uppmuntra honom att med öppna sinnen utforska detta spänningsfält för att där återfinna "den verkliga världen". Enligt Roszak skulle Wordsworth säga att synen ("the vision") inte kan återfinnas någon annanstans än i medvetandets giftermål med den levande naturen.¹³

Dessutom tydliggörs nu ett samband mellan Rancières post-marxistiska konstsyn och naturens relation till civilisationen. Han säger att konstens uppgift är att skapa dissensus eftersom samhället strävar efter att uppnå konsensus.¹⁴ Naturen är kaotisk, civilisationen är ordnandet av natur.

Andra tesen

Upplýsningin er resultatet av en civiliserad överdrift, totalitarismen er

10 Slovic, s. 356.

11 Theodore Roszak, "Against Single Vision", i *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, red. Laurence Coupe, London 2000, s. 109 ff.

12 Ibid., s. 109 ff.

13 Ibid., s. 109 ff.

14 Anteckningar från Paul Tennngarts föreläsning om marxistisk litteraturteori, 2009-09-03, i författarens ägo.

resultatet av en urspårad upplysning.

Upplysningstanken

De ideal som kultiverades i stads-/jordbrukssamhället - som äganderätt, rationalisering, effektivisering och framstegshets - nådde en ny höjd i upplysningsmännens pamfletter. Det var något som Theodor W Adorno och Max Horkheimer tog fasta på när de i exil, under pågående världskrig, författade *Upplysningens Dialektik*.¹⁵ Anledningen till de bägge forskarnas utvandring från Tyskland, Frankfurt och deras ”Institut für Sozialforschung” kan ses som ett direkt resultat av upplysningstankarnas extremisering. Man kan tolka Adorno & Horkheimer, vars teorier bottenar i en form av tidig marxism, som så att de menar att förintelsen var en logisk eskalering av den rationalitetstörstande nazistideologin.¹⁶ Förbländade av upplysningens vetenskaplighet och målmedvetenhet motiverade nazisterna utrotandet av judar och oliktänkande med samma logik som en gång fick Gilgamesh att bygga sin stadsmur. Det handlar än en gång om att ”ordna naturen” efter sina egna premisser, det handlar än en gång om hybris. För nazisterna var judeutrotningen förnuftig, förnuftet högaktat och de mänskliga värdena åsidosatta. Således effektiviserades denna utrotning. Frankfurtinstitutet stängdes när Hitler tog makten 1933 och Adorno & Horkheimer lämnade så småningom Tyskland.

Förvisso har varje tid haft sina diktatorer. Makthavare från hövdingen i stamsamhället, fursten i feodalstaten, tronföljaren i kunga- och kejsardömet samt högreståndsmännen i de selektiva demokratierna har även de varit mer eller mindre förtryckande. Så vad gör egentligen de extremiserade upplysningstankarnas ”moderna” samhällsideologier annorlunda? En övergripande skillnad mellan historiens tidigare civilisationer och de kommunistiska, kapitalistiska och fascistiska samhällena, som ur bland annat det ekokritiska perspektivet blir viktig, är skalan. I och med teknikens landvinningar kunde människan plötsligt förflytta sig över långa sträckor på kort tid, man kunde utnyttja massmedier till informationsspridning och propaganda och man kunde producera mycket kraftfulla och förödande vapen. I och med bland andra dessa ”upplysta landvinningar” kunde man också utöva en mycket hårdare kontroll över individen. Storslagna och fruktansvärda planer kunde plötsligt utföras mycket snabbt och i enorm omfattning.

Nazisternas övergrepp på mänskligheten var självklart ett extremfall, men det var alltså knappast någon tillfällighet att det var vid den här tidpunkten som det genomfördes. Om

15 Adorno & Horkheimer.

16 Ibid., ”Begreppet upplysning”, s. 19-58.

man vill hårdra det kan man säga att upplysningstankarna födde positivismen och att positivismen låg till grund för industrialismen. Adorno & Horkheimer säger att "[...] försakligandet av medvetandet smittar av sig både på relationerna människor emellan och på den enskilde individens förhållande till sig själv. Den enskilde krymper ihop till en skärningspunkt för de konventionella reaktioner och funktionssätt som sakligt förväntas av honom. Animismen besjälade saker, industrialismen försakligar själarna".¹⁷ På så vis skapas ett reflektionslöst folk utan ansvarskänsla för något annat än plikten.

En konklusion blir således att människan ursprungligen levde ett nomadliv och lydde under den övermäktiga naturens lagar, eller "diktatur" om man så vill. I och med stadens och jordbrukets uppkomst tog människan makten över sina egna liv, men också över naturen, tingen och varandra. Ett mer individualistiskt tänkande hade skapats, det blev viktigt med eget ägande. I denna nya samhällstyp premierades över tiden allt mer rationaliteten och utvecklingen framför till exempel solidariteten eller livsbejakandet. Upplysningen, positivismen och industrialismen är gradvisa stegringar av den samhällstyp som under massideologiernas epok ledde till en avindividualisering av den upplysta människan. "Det absurda i ett tillstånd, där systemets makt över människorna växer för varje steg ut ur naturens, visar att det förnuftiga samhällets typ av förnuft spelat ut sin roll."¹⁸ Paradoxen ligger i att upplysningsmännen på många sätt ville främja frihet, självständigt tänkande och individuellt inflytande, men att verkningarna av idéernas genomförande efterhand fick motsatt effekt.¹⁹

En ny form av kollektivism hade uppstått, denna gång stod maskinen förebild och Sovjets kamrater eller tredje rikets uniformsbröder var dess främsta påhejare. Ledarens - landsfaderns - sanningar var de enda verkliga i detta nya, industrialiserade diktatorskap. Massideologien är den effektiviserade upplysningstanken politiserad.

Idag kan man se en liknande, mer fredlig och fri men ändå liknande, avindividualisering i informations- och tekniksamhällets självskapade behovsspiral. I ett sådant samhälle inte bara litar befolkningen på det som förmedlas via medier och teknik utan upplever också ett behov av att hålla sig uppdaterad med den senaste informationen, det fräschaste modet eller den nyaste teknikkinnovationen. Att utnyttja de marknadsskapade produkterna blir en nödvändighet för varje individ i dess sociala sammanhang. Därmed blir innehavet av produkten (eller informationen) viktigare än varan (eller förståelsen) själv. Fokus flyttas från naturens verklighet, de stora frågorna om liv och död och ersätts med tv-

¹⁷ Ibid., s. 43.

¹⁸ Ibid., s. 54.

¹⁹ Ibid., s. 46.

rutans tvådimensionellt tillrättalagda action-skådespel. Snabbhet och effektivitet är det moderna samhällets största dygder, flest TV-tum vinner.

”De snabba beslutens värld kan inte gärna bli något annat än de allt snabbare felslutens.”²⁰ skrev Harry Martinson i en sommaressä i Dagens Nyheter 1950. Men redan på 30- och 40-talen var han en av de som uttryckte sin oro över det ”upplysta samhällets” mekanisering. ”Naturens egen cynism om de starkares överlevande kommer på ett skrämmande sätt igen i den moderna effektivitetskulten. Sådant synes mig vara vulgärdarwinism med maskinell förstärkning.”²¹

Kapitel 2

Tredje tesen

I de litterära dystopierna syns effekterna av det urspårade upplysnings-samhället i form av totalitära diktaturer eller förstörda miljöer.

Den dystopiska världen – totalitär eller hopplös

Dystopin är utopins motsats: ett uttalande som kan verka nog så rimligt men som vid närmare eftertanke uppvisar en rad brister, för att inte säga inneboende motstridigheter. För det första delar de båda genrerna sin historia. Eller ännu hellre, dystopin är sprungen ur utopin och liksom de flesta barn efterliknar de, omedvetet eller utan att vilja erkänna det, sina föräldrar och deras särdrag.

Litteraturforskaren Maria Pia Ahlbäck disputerade 2001 om utopier och närliggande begrepp och hon säger med hjälp av Michel Foucault att varje utopi inom sig bär en överklighet.²² På så vis pekar hon ut också den första likheten med avkomman, dystopin. Ingen verklig värld är en regelrätt dys- eller utopi, däremot kan ett samhälle gå åt det dystopiska eller det utopiska, alltså närma sig mardrömmen eller paradiset.

Ett annat utopiskt särdrag är avsaknad av diversitet, kulturen är homogen med få etniska

20 Harry Martinson, ”Sommarbrev”, (i *Dagens Nyheter*, 6 augusti 1950), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989, s. 53.

21 Ibid., s. 52.

22 Pia Maria Ahlbäck, *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*, Åbo 2001, s. 145.

eller andra skillnader och de är dessutom ”statiska i tid”.²³ Jag vill hävda att dessa ”utopiska” egenheter är släktdrag som med sina dominanta anlag gått i arv till avkomman. Avsaknad av diversitet i en dystopi är något som romanens styrande ofta jobbar väldigt hårt för att uppnå. Likaså kämpar maktens företrädare med att skapa en känsla av tidlöshet eller evighet, ungefär som Hitlers dröm om det tusenåriga riket. Att inte ha några historiska referenser att jämföra med torde göra det svårare för individen att ifrågasätta den rådande strukturen. Det är till exempel därför som Winston och de andra anställda på ”Ministry of Truth” i Orwells *1984* har till uppgift att skriva om historien så att den passar in i ledningens för stunden aktuella agenda. Dessutom pågår en kontinuerlig omarbetning från det gamla språket ”Oldspeak” till det av staten uppfunna, tillika ständigt krympande, ”Newspeak”.²⁴

Men Ahlbäck skriver också om utopierna att de är ”nostalgiska och teknofobiska”.²⁵ Dessa egenskaper kan jag inte direktöversätta till en dystopi av klassiskt snitt. Däremot kan man hävda att dystopins motståndsrörelse (vanligtvis berättelsens protagonist) hyser nostalgiska drömmar och tekniska fobier och att de båda genrerna på så sätt vill förmedla samma sak. Man kan härvidlag se en likhet i de utopiska respektive dystopiska författarnas intentioner, i samhällskritiken och de paradisiska drömmarna, de angriper bara frågan från olika håll. När Jonathan Swift låter Gulliver pröva sina engelska värderingar på de mest absurda av världar är det till syvende og sist absurditeten i det brittiska samhället som lyser fram mellan raderna. Men det är samtidigt upp till läsaren att avkoda texten på sitt sätt. ”A utopia to one reader can be a totalitarian hell to another and quite a boring place to a third.”²⁶

Vidare fastställer Ahlbäck ett samband mellan dystopin och naturen som i det här sammanhanget är högst relevant. Hon menar att naturen i en dystopi antingen är undertryckt, marginaliserad och utesluten eller har inkorporerats, till fullo tämjts, till den grad att själva naturbegreppet per definition upphör att existera. Även Ahlbäck har sett länken mellan naturens överflöd, och storebrorssamhällets underskott, av diversitet. ”The consequences are the same: a negative, modern utopia [dystopi] of uprooted cultural sameness where the image of nature as the maker of the real and the space of the manifold, something which ultimately guarantees difference, needs to be killed off for the sake of final ideology.”²⁷ Sambandet mellan naturens organiska egenskaper och diktaturens

23 Ibid., s. 154.

24 George Orwell, *1984*, New York, NY (1949), s. 49 ff.

25 Ahlbäck, s.154.

26 Ibid., s. 161.

27 Ibid., s. 155.

vinkelräta betongstäder är något som jag naturligtvis återkommer till senare i kapitlet.

Som jag ser det finns det två huvudtyper av dystopier, den totalitära och den postapokalyptiska. Dystopierna från 30-, 40- och 50-talen är i regel antitotalitära men i Karin Boyes *Kallocain* är det oklart exakt vilken stat eller ideologi hon vill angripa.²⁸ Andra exempel från denna epok och genre är Aldous Huxleys klassiska *Brave new world* och George Orwells kanske ännu mer klassiska *1984*. Gemensamt för de tre romanerna är bland annat den extremtotalitära samhällsordningen, den avskärmade naturen och de dunkla framtidsvisionerna.

Till den postapokalyptiska underkategorin räknar jag Harry Martinsons *Aniara* och Cormac McCarthys *The Road*. De båda verken skiljer sig från de totalitära dystopierna på många vis men jag vill ändå klassa dem som just dystopier. Ofta är det strukturerade maktutövandet utbytt mot ett mer kaotiskt förtryck, personifierat av det kringdrivande brutala rövargänget. Så är fallet i *The Road* men inte i *Aniara*. Men den mest betydande skillnaden mellan de totalitära och de postapokalyptiska världarna är att i de senare har varken prota- eller antagonisterna kontroll över den fysiska miljön. I en dylik värld förs kampen kanske mot naturkrafterna i första hand och våldsutövarna först i andra.

Men det finns också stora likheter med diktaturromanerna och jag skulle säga att hopplösheten och känslan av att vara instängd är de mest framträdande. Att vara fast i klorna på en totalitär stat, instängd i en stad, ett hus eller cell kan jämföras med den osynliga, tillika oöverstigliga, mur som hunger, kyla eller rymdens gränslöshet outtröttligt bygger runt en försvarslös individ. Hoppet om att kunna störta en mänsklig diktator finns visserligen alltid - till skillnad mot de odiskutabla naturlagarnas maktfullkomlighet - men i dystopin visar sig detta hopp i slutänden ofta vara falskt. I en av *Aniaras* sista sånger (100) beskrivs förhållandet mellan människans och naturlagarnas grymheter så här:²⁹

[- -]
Ty rymdens grymhet övergår ej människans.
Nej människors hårdhet tävlar mer än väl.
Fånglägercellens ödslighet på jorden
har tungt sin stenrymd välvt kring människans själ,
[- -]

Trots att *Aniara* skrevs 50 år tidigare än *The Road*, och att denna typ av litteratur i sin samhällskritik på många vis är hårt knuten till sin samtid, delar de bägge verken som jag ser det både grundläggande värderingar och problematik. Martinson var på många sätt före sin

28 Sarah Ljungquist, *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*, Hedemora 2001, s. 261 f.

29 Harry Martinson, *Aniara*, Stockholm 2009 (1956), s. 185. Sångnummer anges härnäst i den löpande texten alternativt inom parentes i anslutning till citat ur *Aniara*.

tid.

Det grönskande Kallocainet

Okej, så vad spelar egentligen naturen för roll i *Kallocainet*? Jag vill hävda att den har ett stort, för att inte säga enormt symbolvärde genom hela romanen. Invånarna i "Världsstaten" är alla "medsoldater" och lever större delen av sina liv i underjordiska städer. Endast vissa medsoldater har friluftspass och ingen förbindelse mellan städerna, annat än den av specialutbildade edsvurna tjänstemän, är tillåten, allt för att undvika spionage. Medsoldaterna är helt övertygade, i alla fall i överjaget, om Statens suveränitet, om vikten av att skjuta bort alla individualistiska tankar och om det rätta i att uppfylla alla plikter. Varje individ är en cell i den heliga samhällskroppen. Men redan från början planterar Boye små frön av tvivel på systemet och av saknad efter något organiskt. "Vi hade läkarundersökning förra veckan. Jag blev ordinerad lite friluftsbestrålning, annars var jag prickfri."³⁰ Denna ordination ligger inte helt långt ifrån dagens ljusterapi eller utbrända arbetares rehabilitering i "natursköna" miljöer. Det är en påminnelse om människans bortglömda kopplingar till naturen och dess rogivande och helande effekter.

Bokens huvudperson, tillika berättelsens fiktiva författare, Leo Kall, är kemist i Kemistad 4 och uppfinnare av ett sanningsserum som äntligen ska ge Staten dess rättmätiga tillgång till medsoldaternas innersta känslor och tankar. Efter att ha blivit injicerad med serumet "kallocainet" försätts den misstänkte i ett lycksaligt rus i vilket han eller hon undantagslöst lättar sitt hjärta utan möjlighet att kunna hålla tillbaka ens de mest "asociala" (individualistiska) tankar. Vid de första experimenten förvånas forskarna över försökspersonernas syndfulla inre liv, det visar sig att mer eller mindre samtliga som utsätts bär på någon hemlighet eller något agg mot Staten. Ett helt liv i åsiktsförtryck borde väl dämma upp ett behov att få släppa ut sina innersta önskningar?

Men vissa misstänkta bär på större hemligheter än andra. Det kommer snart fram att det finns en undergroundrörelse som, utan namn och utan någon egentlig organisation har samlats utan tillstånd för att utöva uråldriga seder som att prata strunt och att skaka hand. Leo Kall och de andra i förhørsrummet är förundrade: "Och förresten, bara som de hälsade! De tog tag i händerna på varandra. Är det klokt! Ohygieniskt måste det vara, och så intimt att man skäms, dessutom". Det är alltså en helt steril, avhumaniserad värld som Staten har skapat där mänsklig fysisk kontakt är så gott som obefintlig.

Vad gäller andlighet kan man säga att Staten och dess högsta företrädare, så som ofta

30 Karin Boye, *Kallocainet*, Stockholm 2010 (1940), s. 25.

(eller alltid) sker i en diktatur, har ersatt tidigare religioner och i deras ställe trätt i frälsar- eller idolrollen. En kvinna som hamnat under sprutan berättar om en rit hon deltagit i vid ett av de otillåtna mötena.³¹

- Vi vill framkalla en ny ande, svarade kvinnan fullt allvarligt. Rissen [Leo Kalls chef] tog sig betänksamt om hakan. På statshistoriska föredrag hade jag hört, och Rissen säkert också, att urtidens vildar brukade uttala vissa besvärjelser och utföra vissa så kallade magiska handlingar för att framkalla inbillade väsen, som de kallade andar. Och sådant förekom alltså fortfarande i våra dagar?

I det totalitära samhället accepteras ingen mystik, annat än mytbildningarna om statens nödvändighet och evighet. Nästa person som tas in för förhör, även det en kvinna, förbryllar Statens herrar i minst lika hög grad som den föregående.³²

Organisation? sade hon. Vi söker ingen organisation. Det som är organiskt behöver inte organiseras. Ni bygger utifrån, vi byggs inifrån. Ni bygger med er själva som stenar och faller sönder utifrån och in. Vi byggs inifrån som träd, och det växer ut broar mellan oss som inte är av död materia och dött tvång. Från oss går det levande ut. I er går det livlösa in.

Det visar sig att det som Staten försökt att kväsa under generationer av maktfullkomlighet - individualitet, mänsklighet, andlighet och organiskt tankeliv - ändå lyckats överleva och nu slagit rot i underjorden. Det är talande vilka egenskaper som Staten försökt tvätta bort från sin befolkning - de humanistiska, filosofiska och teologiska. Uppenbarligen är det just dessa särdrag som gör en människa svårmanipulerad, som hjälper henne att tänka självständigt och kritiskt. De indoktrinerade kemisterna har svårt att överhuvudtaget tänka sig något organiskt. De frågar efter organisationer, ledare, hierarkier och syften och kan alls inte förstå hur något annat kan vara av vikt.

Ju fler personer som injiceras med "kallocainet", ju fler statsfientliga tankar och historier Leo Kall får höra, desto mer börjar han ändå ifrågasätta sin egen trohet mot Staten. Så länge han kan kämpa han emot känslan av vad hans hjärta hela tiden vetat, att livet borde vara annorlunda, friare. Vid ett tillfälle får Kall höra talas om en ökenstad som enligt uppgift skulle ligga i ruiner, men ändå, i hemlighet från Staten, befolkas av undergroundrörelsens likasinnade. Strax efter att han tagit del av denna revolutionerande nya kunskap börjar han att drömma mardrömmar. De handlar ofta om hans egna sprutor, om rädslan att själv hamna under nålen och vad som då skulle komma fram. Men en gång drömmer han om ökenstaden. Det han först upplever som en mardröm visar sig snart vara en lyckodröm, en

31 Ibid., s. 73.

32 Ibid., s. 75.

grönskande utopi som han aldrig vill vakna upp ifrån.³³

Där gapade en halvt igenrasad källarport med gröna slingerväxter på båda sidor. Jag hade inte lagt märke till den förut, men i min ångest andades jag ut, då jag såg det gröna leva sitt liv så nära mig. [- - -] I alla fall kom jag in i en förfallen stenkammare utan tak, där solen föll in och gräs och blommor vajade över mitt huvud. Aldrig hade ett rum med tak och väggar i behåll förefallit mig som en så trygg tillflyktsort. [- - -] Kvinnan som hade vinkat på mig var där, och vi omfamnade varandra. Jag var räddad [...] ”Stannar du hos mig?” - ”Ja, låt mig stanna!” [- - -] tvärsöver hela jordgolvet rann en klar källåder, och det fyllde mig med en obeskrivlig tacksamhet. ”Vet du inte, att här rinner livet upp”, sade kvinnan.

Man behöver knappast vara psykoanalytiker för att inse att Leo Kall längtar till naturen, till det organiska, till det levande. Hans nyförvärvade kunskaper om samhällets subkulturer har tagit över hans undermedvetna och han har börjat förvandlingen från en pliktskyldig mönstermedborgare, instängd i sin puppa, till en så kallad ”asocial” typ, snart en brokig fjäril som kan flyga varthelst den önskar. Det som har hänt här är egentligen att Kall har börjat fundera över sin tillvaro. Tack vare effekten av de integritetskränkande sanningssprutorna har han fått ta del av för honom helt nya tankar och idéer. Hans horisont håller på att breddas och snart är han inte längre bara en cell i samhällskroppen.

De lärdomar jag drar i läsandet av *Kallocain* utifrån det ekokritiska perspektivet är således att ett uniformt samhälle är grundläggande för åsiktslikriktning, fröet till Kalls tankebefrielse sås nämligen då han lyssnar till en mångfald av människors innersta tankar. Det organiska står i vild kontrast till den konstruerade, steriliserade staden och naturen fungerar både som symbol för den oorganiserade motståndsrörelsens verksamhet och som föremål för Leo Kalls utopiska drömmar.

Aniara, naturen, livshållningen och The Road

Den historiska genomgången har tillsammans med de tre teserna tagit oss så här långt i tankekedjan, grundläggande civilisationstankar har presenterats, en koppling mellan konst och natur fastslagits, upplysningstankarnas urspåring diskuterats och dystopigenrens uttryck har med hjälp av *Kallocain* exemplifierats. Men nu är det dags att ta nästa steg, att sammanföra den förvärvade kunskapen med de postapokalyptiska dystopiernas stora tankar, höja det till en nivå som de tre teserna inte mäktar täcka in.

För Harry Martinson, som gjorde sig känd som i första hand naturskildrare, är

33 Ibid., s. 118 f.

miljötänkandet alltid närvarande. Hela hans ideologi genomsyras av kritik av den ohämmade hängivelsen åt vetenskaps- och tekniksamhället som han ser spridas ut runt omkring sig. Men han är inte helt onyanserad i kritiken eller teknikfientlig i princip, nej, det är just den villkorlösa tron, det blinda följandet av framstegsmodellen som han ifrågasätter. Gunnar Tideström skriver i *Ombord på Aniara* att om: "[...]Martinson är skeptisk gentemot tekniken, visar han ett helt annat fascinerat intresse och en helt annan respekt för naturvetenskapen. Problemlöst okritisk är hans inställning dock inte."³⁴

Jorden och människan

Aniara är en rymdfärja, en goldonder, som tar miljöflyktingar från jorden och "Doris dalar" till tundorna på Mars och Venus. Men just den färd vi åker med på kommer aldrig att nå sitt mål. Vi tvingas blint gira ut mot intet och glider sedan bort i universum i riktning "Lyrans stjärngrupp". Eftersom det i universum varken finns upp eller ner kunde man lika gärna säga att skeppet faller genom en bottenlös rymd. I tanken på det fria fallet, istället för en resa framåt, suger det till i magtrakten - i alla fall på mig - och jag känner plötsligt emigranternas förtvivlan och litenhet i mitt eget bröst. Piloterna vet från början hur oändligt stort det är, passagerarna håller hoppet uppe ett tag, sen förstår de med.

Harry Martinson har sett verkningarna av urspårade upplysningstankar på såväl det politiska (fascist- och kommuniststaterna) som det vetenskapliga (atom- och vätebombarna) planet, och han känner nu, i och med supermakternas rustande, den överhängande faran för ett fullständigt förödande kärnvapenkrig.³⁵

Det är mot denna bakgrund han 1956 färdigställer *Aniara: en revy om människan i tid och rum*. I berättelsen, som är ett rymdepos skrivet på vers, uppdelat i 103 "sånger", är jorden strålningsskadad, förstörd i ett kärnvapenkrig. I första sången heter det att: "i dessa år då Jorden nått därhän / att hon för strålningsförgiftnings skull beredes / en tid av vila, ro och karantän."³⁶ Jorden måste alltså överges, i alla fall ett tag, till dess att strålningsnivåerna normaliserats och ekosystemet återhämtat sig. Frågan är om emigranterna verkligen förväntar sig att kunna återvända en dag. Jag tror inte de gör det, men jag tror att de icke-definitiva tankarna (eller snarare icke-tankarna på det definitiva) är typiskt mänskliga och att de underlättar när man är på väg att bryta upp från sitt hem och lämna allt man någonsin känt bakom sig.

34 Gunnar Tideström, *Ombord på Aniara*, Stockholm 1975, s. 29.

35 Harry Martinson, "Om ett samtalsämne", (i *Vecko-Journalen* 1945, nr 33), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989, s. 32 ff.

36 Martinson, 2009, s. 5.

I första sången får vi också veta att varje resenär ska ta med sig minst tre kubikfot icke strålningsmittad jord i en kruka. Det kan verka ologiskt vid en första tanke, att föra med sig jord ut i rymden, men faktum är att jorden inte bara har ett enormt symbolvärde i sammanhanget utan även ett potentiellt nyttovärde i form av odlingsmöjligheter. Det hävdar Fredrik Karlsson som gjort en ekokritisk närläsning av ”Sången om Doris och Mima” - som utgör de första 29 sångerna i *Aniara* och faktiskt publicerades första gången 1953 i diktsamlingen *Cikada*, tre år innan hela eposet kom ut.³⁷

Symbolvärdet kan avläsas på åtminstone två plan, ett materiellt - man tar med sig en faktisk bit av jorden, hemplanet - och ett teologiskt - den judisk-kristna traditionens begravningsord ”av jord är du kommen - jord skall du åter bli” som anspelar på orden i ”1:a Mosebok”, 3:19 ”Ty du är stoft, och till stoft skall du åter varda”.³⁸ Det är Gud som uttalar dessa ord till Adam efter att han och Eva, trots förbudet, ätit frukt från kunskapens träd. Kvinnans straff blir barnafödandets plågor, mannens blir jordbrukets vedermödor. Den kunskap som kommer av att äta av den förbjudna frukten är förmågan att kunna skilja mellan gott och ont, det är alltså här etik, moral och ansvar föds, men även medvetande och möjlighet till mänskligt självförverkligande (det judisk-kristna jagets födelse). I *Aniara* har mänskligheten misslyckats i förvaltningen av dessa kunskaper och istället förstört sin planet. Kanske är tanken med jordkrukan från början mest praktisk och materiellsymbolisk men i takt med att goldondern glider allt längre bort från moderjorden blir den andliga symboliken desto mer framträdande. Det blir allt mer uppenbart för passagerarna att de aldrig kommer att få återse sin jord, eller någon annan planet för den delen, och i den vetskapen föds också längtan att slippa medvetenheten. När det inte längre finns någon möjlighet att styra sitt eget öde finns befrielsen i att till jorden åter varda, att på ett eller annat sätt återvända till det förmedvetna paradisstadiet. Aniaras passagerare försöker på olika sätt uppnå detta och det finns, som jag senare ska visa, fog att hävda att Martinsons idé med eposet är att presentera sin hållning i frågan om hopplöshetens insikt.

Verklighetsflykt och teknik

Att slippa undan vetskapen om rymdens oändlighet, om hopplösheten, om att livet en dag kommer att ta slut, det är ett naturligtvis centralt tema i boken. I berättelsen tar det sig många uttryck - nya sekter och religioner, droger och yurg (en sensuellt konnoterad dans) samt det viktigaste av allt, miman - ”[...]sammanhänger förstås med mim, mimus,

37 Fredrik Karlsson, ”Förlusten av en yta”, i *Ekokritik: Naturen i litteraturen*, red. Sven Lars Schulz, Uppsala 2007, s. 20.

38 *Bibeln*, ”1:a Moseboken (Genesis)”, Malmö 1929 (1917), 3:19.

härnfågel.”³⁹. Som nästintill allvetande, verklighetsreproducerande simulator, en ultimata mediemaskin, är miman många passagerares enda tröst.(6)⁴⁰

[...]
Vår trogna Mima
gör allt hon kan och söker, söker, söker.
Och hennes elektronverk fångar in,
elektrolinserna ger grundrapport
till väljarcellerna och fokusverken samlar
indifferentia tredje vebens tacias
och bild och ljud och doft går fram
ur rika flöden.
Men sina källors riktning ger hon ej besked om.
Det ligger utanför och alltid bortom
en mimas tekniska natur och hennes fångstförmåga.

Mimas rapporter om tillståndet på jorden är, tillsammans med några utvalda passagerares berättelser och minnen, de enda miljöbeskrivningar som skildras och står i kontrast till rymdens svarta, kvävande omfamning. Hon visar endast sanningsenliga scener och allt efter att tiden går accepterar passagerarna allt mer att hennes sanningar är de enda. ”[...] vad som varit / det haver varit. Och att enda världen / som gives oss är denna värld hos Mima.”(6)⁴¹ Mimas roll för de skeppsbrutna går inte att underskatta. I år efter år faller de genom rymdens färglösa vakuum och hon är bringare av nyheter, reproducent av minnesbilder och förmedlare av den i sammanhanget omåttligt viktiga förströelsen. ”Ty ofta kan den värld som Mima visar / slå ut den värld vi minns och som vi lämnat.”(7)⁴²

På liknande vis återskapas med teknikens hjälp jordiska förhållanden, såsom tyngdkraft och dygnsrytm. Det är tydligt att Martinson vill rikta uppmärksamheten mot jorden, mot det som är vårt paradiset men som vi inte behandlar därefter och som i såväl fiktionen som i verkligheten har blivit beroende av tekniken. De funktioner som tekniska innovationer ombord på *Aniara* har ansvar för, förutom de uppenbart färdtekniska, är så starkt förknippade med naturlighet och jordens grundlagar att de inte gärna kan läsas som något annat än en kritik mot samtidstendensen att kringgå mänskliga problem med tekniska lösningar och därmed anse problemen lösta. Vetenskapens underverk överskuggar alla bekymmer. Frågan är i *Aniara* ständigt aktuell men accentueras när tekniken fallerar. I vår värld krävs ofta att naturkatastrofer, epidemier, svält eller krig drabbar oss i överväldigande skala för att tillvaron, och med den teknikens påverkan, ska ifrågasättas. I ett sådant läge

39 Elly Jannes, ”Stor ömhet mot allt skapat”, (i *Vi* 1957), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989, s. 80.

40 Martinson, 2009, s. 13.

41 Martinson, 2009, s. 15.

42 *Ibid.*, s. 17.

återstår bara naturlagarna och varje människas personliga inställning till livet.

När bubblan spricker

Det är just en sådan överväldigande katastrof som inleder Mimas, och med henne hoppets, slutgiltiga sönderfall. I den 26:e sången nås Mima av de förfärliga ljuden och bilderna av ”[- - -]då fototurben sprängde / den stora stad som hetat Dorisburg”.⁴³ Det är alltså huvudstaden, symbolen för jorden, hemmet, som träffas av den slutgiltiga atombomben och förintar allt liv. Sången fortsätter:⁴⁴

Så talade den döve som var död.
Men då det sagts att stenar skola ropa
så talade den döde i en sten.
Han ropade ur stenen: kan ni höra.
Han ropade ur stenen: hör ni inte.
Jag kommer ifrån staden Dorisburg.

Den döve, döde som ropar ur stenen är bilden av människa som, likt somliga av Hiroshimas och Nagasakis olyckliga invånare, av den ohyggliga atomkraften blivit ett med en sten. De fasansfulla bilder som miman tvingas visa tar hårt på emigranterna men minst lika hårt på miman själv. Hon har utvecklat ett samvete och nu har hon sett nog av människans grymhet.(28)⁴⁵

Hon bad mig säga ledningen att hon
sen någon tid var lika samvetsöm
som stenarna. Hon hade hört dem ropa
på stenars vis i Doris fjärran dal.
[- - -]
Nu ville hon i tingets namn ha frid.
Nu ville hon ej förevisa mer.

I efterföljande sång dör Mima, hon sprängs likt Dorisburg i ett blixtblått sken och i explosionen utplånas också hoppet om människan, hoppet om framtiden.

Fredrik Karlsson påpekar uppmärksamt att begreppen ”Doris dalar” och ”Mimas salar” har en speciell relation till varandra.⁴⁶ Deras nära förbindelse visas konkret, upprepade gånger, genom att de står som två enheter i ett rimpar. I ”sång 13” delar jaget (mimaskötaren) och Daisi (yurgdansens mästarinna) en kärleksstund och då heter det att: ”Där finnes livet kvar i Mimas salar / i Daisis sköte lever Doris dalar”.⁴⁷ I den 22:a sången

43 Ibid., s. 47.

44 Ibid.

45 Ibid., s. 53.

46 Karlsson, s. 21.

47 Martinson, 2009, s. 29.

läser vi om uppgivenhetens gråt: ”En sådan tårflod här i Mimas salar / är högt betyg åt Doris gröna dalar”.⁴⁸ Och så i 29:e sången när miman får in de hemska bilderna av atomsprängningen i Dorisburg: ”ett muller rullade i Mimas salar / likt åskans dån en gång i Doris dalar.” Miman må vara en maskin men hon är mycket mer ändå. Hon är en spegling av Doris, liksom månen av solen, ena parten i ett särat tvillingpar som tycks ha utvecklat det mentala syskonband som vetenskapen aldrig lyckats förklara. Hon är änklungen som dör på makans begravning.

På sätt och vis är hon mer mänsklig än människorna eftersom hon ser utan att blunda, hon är fullständigt ärlig och hon sprängs av sorg när ”Doris dalar” dör. Jag tror att Martinson efterlyste den människotyp som, likt miman, vågade ta världen på allvar utan att titta bort. I en text benämnd ”Tekniken och själen”, ursprungligen publicerad 1955, förstärker Martinson en sådan tolkning.⁴⁹

[- -]

Ja, det finns mycken vänlighet hos tekniken och dess tjänare, och mycket som är värt att besjunga om man håller sig till den ljusa sidan.

Men vår plikt just nu är att våga se också det mörka, att göra oss förtrogna också med den mörka fantasins bilder av undergångens moln. Den vanmakt som vi förnekar men ändå är inne i med halva vårt väsen är i grunden ett tecken på vakenhet, på förmåga att djupt registrera och därmed få andlig livsduglighet. [- -]

Vad vi kan hoppas på i framtiden är sådana kriser som inte kan lösas med materiella medel.

Stora och genomgripande andliga kriser väntar världen. Och världen kommer att behöva dem.

Förutsättningar för en sådan genomgripande andlig kris har Martinson i *Aniara* skapat i flera steg. Första steget tas i och med jordens förödelse, dock kommer tekniken till undsättning, rymdfärjan Aniara bordas och far genom solsystemet mot föreställd säkerhet. Men så initieras en andra stegringsfas, Aniara tvingas ur kurs och tappar styrförmågan. Dock uppträder tekniken ännu en gång i rollen som räddande ängel; mimans förmåga att underhålla och förströ är för passagerarna som att transporteras tillbaka till jorden för en stund.

Men Martinson är inte färdig där, efter sex år på drift inträffar den tredje krisen, och den här gången finns det inget att göra - miman sprängs. Det vore lätt att ännu en gång hävda att det är tekniken som fallerar, att det är maskinen som svikit mänskligheten. Men en sådan slutsats vore att missa poängen. Faktum är att mimaskötaren lyckas återskapa ett slags

48 Ibid., s. 43.

49 Harry Martinson, ”Tekniken och själen”, (i *Daedalus 1955*), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989, s. 61.

spegelverk som kan visa skärvor ur det förflutna. Men det som aldrig går att reparera är det som gjorde miman speciell, det som gjorde henne till något mer än en tv-apparat - nämligen hennes liv. Miman hade själ, hon benämndes med personligt pronomen i en slags antropomorfisering som annars brukar vara förbehållen organiska ickemänskliga varelser, och hon dog dessutom av sorg över människornas grymhet. Med Mimas död tappar emigranterna den sista utomfarkostliga kontakten, nu är krisen av sådant slag att inga materiella lösningar finns att tillgå. (79)⁵⁰

[- -]
Beskriv den människa som i glans
sitt släktes likdräkt sydde
tills Gud och Satan hand i hand
i ett förstört, förgiftat land
kring berg och backar flydde
för människan: askans konung.

Mimas liv och död ger oss, något paradoxalt, det ord som utgör ryggrad i korsordet *Aniara*; mänsklighet.

Aniara och vägen

Efter mimans sönderfall inleds en lång period av vilshenhet ombord på goldondern. Det blir svårt för människorna att motivera sig till fortsatt liv. Nya religioner, sekter och kulter uppstår ännu en gång medan somliga väljer att självmant avsluta sina liv. En kulmen kanske nås i ”sång 41: Barnet” där en kvinna lyckligt sitter vid en bår och betraktar den döda kroppen av sitt nyfödda barn. ”[- -]På båren låg den lilla rosenknopp / hon hade skyddat från att växa opp / i Aniaras stad.”⁵¹ Sången fortsätter med att flera andra kvinnor kommer in och betraktar modern och barnet, säger några ord och sen, aldrig fördömande utan snarare förstående eller längtande, lämnar rummet. Många är de som gett upp hoppet och därmed också förlorat meningen och viljan att leva.

I Cormac McCarthys *The Road* kastas man in i en liknande värld redan från sida ett. En fader och en son vandrar mot kusten. Vintern är i antågande, mat är en bristvara och ondskefulla, kannibalistiska gäng drar runt i jakt på försvarslösa människor. Fadern och sonen kallar de andra för ”the bad guys” och ser sig själva som ”the good guys”. Denna distinktion blir som ett mantra för dem båda, pappan som i första hand lever för att skydda sitt barn, och sonen som inte minns något annat liv. De följer en väg, de vandrar mot havet i

50 Martinson, 2009, s. 155.

51 Ibid., s. 82.

en värld som är täckt av grå aska. Många dagar svälter de, var natt fryser de, ständigt måste de vara vaksamma mot faran som varje utomstående levande själ utgör. Pappan har en kula kvar i pistolen, när faran närmar sig kommer också frågan krypande: - Måste jag skjuta mitt barn? - Kan jag döda min son? Ibland måste pappan ha båda händerna fria. Då får barnet ta hand om pistolen och han vet exakt vad han ska göra om "the bad guys" kommer - pistolpipan i munnen och sen krama avtryckaren bestämt. En kula, en chans, ett tryck. Det borde räcka, det måste räcka. Och däremellan, fortsatt vandra. Gå mot havet. Det kanske är blått. Där kanske finns andra "good guys". Att fortsätta vara en "good guy" i en fullständigt hopplös värld, att aldrig, oavsett vad som händer, överge de mänskliga värdena, det är vad det handlar om.

I såväl *The Road* som i *Aniara* utgör många sidor beskrivandet av ganska händelsefattiga dagar och nätter, fyllda av ångest eller rädsla. Långa partier av berättelserna är en slags fördjupande transportsträcka mot ett i slutänden ganska odramatiskt slocknande av liv. Formatet, som för en tidspressad nutidsmänniska kanske låter olidligt långtråkigt, bygger på att läsaren följer med på resan, upplever hoppet lämna världen, känner meningslösheten och tomheten. Detta hävdar Björn Sahlin (författaren till *Från Gilgamesh till Aniara*) och jämför processen med antikens "kåtharsisbegrepp" - åskådarens rening.⁵² Så vad händer när tomheten är nådd, när man följt med på hela den mödofyllda färden? På vilket sätt blir man renad? För att förklara återges här *Aniaras* sista strof, fast av mig uppdelad i två sektioner: (103)⁵³

Vid mimans gravplats stupade i ring
till skuldfri mull förvandlade vi låg
[...]

När passagerarna slutligen möter döden är det efter en utdragen process avslutad av naturlagarnas barmhärtighet. Man samlades invid skärvorna av miman, Doris spegelbild, och intill varandra förvandlades man efter ytterligare oräkneliga jordeår till "skuldfri mull". Minns här den inledande teorin om jordkrukan som varje passagerare skulle medföra. "Ty du är stoft, och till stoft skall du åter vardas"⁵⁴, som bibelorden lär. Det är alltså fråga om en religiös rening, ett gudomligt förlåt? Svaret blir ja, på sätt och vis; låt mig förklara:

En religiös rening, absolut, men judisk-kristen gammaltestamentlig? Hur förklaras då att: (102) "[- -]Den gud vi alla hoppats på till slut / satt kränkt och sårad kvar i Doris dalar"⁵⁵

52 Sahlin, s. 89-95.

53 Martinson, 2009, s. 188.

54 *Bibeln*, "1:a Moseboken (Genesis)", 3:19.

55 Martinson, 2009, s. 187.

Nej, istället bör man fokusera på mullen i sig, på cirkelformationen i vilken de döda förmultnar och framförallt på hela eposets avslutande ord, de sista två verserna i den tidigare avklippta strofen: (103)⁵⁶

[...]
förlossade från bittra stjärnors sting.
Och genom alla drog Nirvanas våg.

Äntligen befrias Aniaras invånare från ”bittra stjärnors sting” och i förmultningsprocessen upplöses samtidigt deras jag. Nirvanas våg för tankarna till naturens eviga kretslopp och sammanför därmed insikten om att människan är en del av jordens och universums ekosystem med den buddhistiska eller taoistiska insikten om att tiden är ett evigt *nu*. Att människan inte kan undkomma naturens lagar hur tekniskt högstående hennes civilisation än är blir här en nyttig påminnelse med ekokritiska förtecken. Martinson fogar denna påminnelse samman med livet och döden som är del av samma cirkelrörelse, med nirvana som är tanken om att lösas från tidens, rummets och människokroppens begränsningar. Friheten kommer med insikten om att man inte måste uppnå något, att man redan är.⁵⁷

Kapitel 3

Sammanfattning

Eftersom uppsatsen genomgående följt en kausal agenda, utan allt för vida utvecklingar, komprimeras här sammanfattningskapitlet till en hållpunktsrepetition.

Stad är, per definition, avstånd från natur. Detta kan ge upphov till mänskliga problem eftersom naturen kan vara bra för tankarnas mångfald samt själens storhet och som konstnärlig inspiration. Civilisation är som en storskalig stad, den motarbetar ”fri” natur. Upplysningen skapar en ”överdriven” civilisation. En överdriven upplysning har lett till, och kan komma att leda till, diktatur. Litteraturens totalitära dystopier är kritik av sådana diktaturer. I dystopierna saknas ”fri” natur. I de postapokalyptiska dystopierna är naturen förstörd eller livlös. I en dylik värld blir det vitalt att behålla sina mänskliga värden. Att inse sin egen oviktighet för universums (brist på) meningsskapande är att inse sin verkliga plats i jordens ekosystem. Denna insikt går att jämföra med det buddhistiska

⁵⁶ Ibid., s. 188.

⁵⁷ Sahlin, s. 89-95.

nirvanabegreppet och går emot upplysningens målorienterade tankevärld.

De uppsatstrådar som inte har innefattats i denna sammanfattning får trots allt ses som bispår eller avstickare. Deras funktion är dock viktig i sitt breddande, ty vid sjöns vidaste punkt är även djupet som störst.⁵⁸

Diskussion och konklusion

Vad är det Martinson vill ha sagt med sin *Aniara*? Är den skriven som en vetenskapsvarning och ekologiskt fokuserad samhällskritik eller som en renande läsaresa? Är den en religiös uppmaning att se österut eller bara ett sorgligt science-fictionäventyr? Så här säger författaren själv om atombombens roll.⁵⁹

Fototurben som spränger Dorisburg är symbol inte bara för atombomben utan för människans tendens att förstöra jorden på alla sätt, genom sina föroreningar, genom kemikalieförstöring, kalhyggen, utrotning av växter och djurarter, allt som rubbar den naturliga balansen och världsvälståndet. Mot allt detta vill *Aniara* vara en Cassandra-varning. Men som Cassandra vet jag att jag varnar förgäves. Människorna lyssnar kanske till Cassandra för en tid, men sen glömmer de hennes varning.

Martinsons tänkande har alltså klart ekokritiska tendenser. Han använder det 50-talsaktuella atombombshotet som symbol för alla typer av miljöförstöring. Häri ryms en stor samhällskritik, som i hans egen samtid inte mottogs särskilt väl. Att ifrågasätta teknik och vetenskap i ett samhälle som har satt likhetstecken mellan utveckling, framgång och lycka, är verkligen att gå på lina, att balansera mellan problemvärldar. Liksom Kassandras grekiskmytologiska varningar aldrig togs på allvar, räknar Martinson inte med att bli trodd i sina förutseelser. Men idag, femtio år senare, kan man tydligt se att hans oro var befogad. Än så länge har inget kärnvapenkrig brakat loss men istället hotar växthuseffektens globala uppvärmning med fruktansvärda konsekvenser för många av jordens invånare.

Även varningen om koldioxidhotet är förmodligen av kassandrakarakter, men måste ändå utropas i koppling till så många discipliner som möjligt - därav denna ekokritiska uppsats. Men som jag genom de litterära exemplen försökt illustrera är det mer än människans omgivning som står på spel. Människan är, hur mycket hon än försöker förneka det, en del av naturen och till lika är naturen en del av henne. Genom att, medvetet eller passivt, suddas ut den naturliga mångfalden, variationen och ifrågasättandet, raderar individen eller samhället också det som faktiskt definieras som just mänskligt. Det är ingen slump att de demokratiska grundlagarna skyddar tanke-, yttrande-, åsikts- och

⁵⁸ Henry David Thoreau, *Walden*, (1854), Stockholm 2006, s. 345.

⁵⁹ Jannes, 1989, s. 81.

religionsfrihet. Dessa är alla mångfaldsgaranter som står i ständig opposition mot civilisationens ordnande grundlag. Naturen fungerar alltså både som motståndssymbol, i form av stadens nemesis, och som del av det allra mest mänskliga i mänskligheten.

Det står klart att det civiliserade samhället är, och länge har varit, nödvändigt för människors välmående som individer och art men också att ett blundande sådant samhälle förr eller senare kommer att förgöra sig själv, genom diktatur eller växthuseffekt, genom atomkrig eller robotisering. Det gäller att inte förneka sin mänskliga natur, att våga och att orka se livet i vitögat och därmed acceptera att den skenande rymdfärjan aldrig kommer räddas, helt enkelt för att den inte är i behov av räddning. Här skulle man rakt av kunna återge några rader ur Karin Boyes ofta citerade dikt ”I rörelse”, men jag nöjer mig med att vidarebefordra andemeningen: det är färden som är livet. Var human och förmultna sedan.

Martinson försökte i uppsatsens inledande citat balansera mellan två problemvärldar, ”[...]den moderna vetenskapens och det fria tänkandets öppna värld av värderingar[...]”⁶⁰, och på liknande vis har jag fortsatt lindansen genom civilisationshistorien. Som jag ser det gäller det nu för mänskligheten att göra upp med sig själv och att återfinna jämvikten mellan dessa hjärnhalveåtskilda motpoler. En balanserad civilisation kan leva i, vid sidan av, tillsammans med, av, på och för en balanserad natur.

60 Martinson, ”Fakta och sanning”, 1989, s. 36.

Källförteckning

Adorno, Theodor W & Horkheimer, Max, *Upplysningens Dialektik: Filosofiska Fragment*, övers. Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark, Göteborg 1996 (1944).

Ahlbäck, Pia Maria, *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*, Åbo 2001.

Bibeln, ”1:a Moseboken (Genesis)”, Malmö 1929 (1917).

Boye, Karin, *Kallocain*, Stockholm 2010 (1940).

Jannes, Elly, ”Stor ömhet mot allt skapat”, (i *Vi* 1957), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989.

Karlsson, Fredrik, ”Förlusten av en yta”, i *Ekokritik: Naturen i litteraturen*, red. Sven Lars Schulz, Uppsala 2007.

Ljungquist, Sarah, *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*, Hedemora 2001.

Martinson, Harry, *Aniara*, Stockholm 2009 (1956).

Martinson, Harry, ”Fakta och sanning”, (i *Aftontidningen*, 1947-01-25), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989.

Martinson, Harry, ”Om ett samtalsämne”, (i *Vecko-Journalen* 1945, nr 33), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989.

Martinson, Harry, ”Sommarbrev”, (i *Dagens Nyheter*, 1950-08-06), i *Kring Aniara*, red. Stefan Sandelin, Södra Sandby 1989.

Martinson, Harry, ”Tekniken och själen”, (i *Daedalus* 1955), i *Kring Aniara*, red. Stefan

Sandelin, Södra Sandby 1989.

Orwell, George, *1984*, New York, NY (1949).

Roszak, Theodore, "Against Single Vision", i *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, red. Laurence Coupe, London 2000.

Sahlin, Björn, *Från Gilgamesh till Aniara: Den muromgärdade staden som en bild av det västerländska jaget*, Stockholm 2004.

Slovic, Scott, "Nature Writing and Environmental Psychology: The Interiority of Outdoor Experience", i *The Ecocriticism Reader*, red. Cheryl Glotfelty & Harold Fromm, Athens Georgia 2009.

Svensk Uppslagsbok, red. Gunnar Carlquist & Josef Carlsson, andra upplagan, band 17, Malmö 1950.

Tideström, Gunnar, *Ombord på Aniara*, Stockholm 1975.

Thoreau, Henry David, *Walden*, Stockholm 2006 (1854).