

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Johan Stenström

2012-06-01

Hanna Nilsson

LIVM01

## ”Jag skulle vilja vara dessa fålt”

En ekokritisk studie av Werner Aspenströms 80-talslyrik

<b>1. INLEDNING</b>	<b>3</b>
1.1 Syfte, frågeställningar och avgränsningar	4
1.2 Werner Aspenströms författarskap	5
1.3 Tidigare forskning om Aspenström	6
<b>2. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER</b>	<b>9</b>
2.1 Forskningsfältet ekokritik	9
2.1.1 Svensk ekokritisk forskning	12
2.1.2 Kritik mot forskningsfältet	13
2.2 Teoretisk fördjupning	14
2.2.1 Upplysningen ur ett kritiskt perspektiv	15
2.2.2 Dikotomin människa - djur	17
2.2.3 Adornos konstbegrepp	18
2.2.4 Att uttrycka natur genom lyrik	20
<b>3. ANALYS</b>	<b>22</b>
3.1 De undanträngda varelserna	22
3.2 Det förnekade naturberoendet	29
3.3 Den avförtrollade världen	39
<b>4. SAMMANFATTNING</b>	<b>46</b>
<b>KÄLLFÖRTECKNING</b>	<b>48</b>
<b>Bilaga 1</b>	

# 1. Inledning

Natur, detta svårtolkade och missbrukade ord som omfattar både allt och inget, som har fått stå som garant för den yttersta ofrånkomliga sanningen eller avfärdats som en social konstruktion, vilken den postmoderna människan kan välja att strunta i. ”What is nature?” frågar sig den brittiska filosofen Kate Soper (1943-) i sin bok med samma titel.<sup>1</sup> Givetvis är frågan alltför komplex för att kunna besvaras rakt av. Frågeställningen i sig genererar dock en mängd intressanta problemställningar om vad det innebär att vara människa (eller djur), vad som egentligen är orörd natur, vilka rättigheter och skyldigheter vi har i egenskap av människor och på vilka sätt vi kan påverka oss själva och vår omgivning. Så även om Sopers tillspetsade formulering aldrig går att besvara är det desto viktigare att diskutera och undersöka begreppet natur.

Frågeställningen belyses inom många vetenskapliga discipliner från vitt skilda perspektiv. Inom litteraturvetenskapen har det uppstått en särskild inriktning som kommit att kallas *ekokritik* och det är denna inriktning som utgör den teoretiska infallsvinkeln för min uppsats.<sup>2</sup>

Det är naturligtvis inte bara inom de vetenskapliga disciplinerna som komplexiteten i begreppet natur fascinerar. Många konstarter har en undersökande funktion och kan bidra med helt andra förhållningssätt och nyanser än de kontrollerade vetenskaperna. Lyriken, vilken är den konstform som undersöks i denna studie, erbjuder i sin fria form möjligheten att problematisera och formulera tankar kring människans förhållande till naturen som kan vara svåra att uttrycka på annat sätt utan att bli dogmatisk. I den fördjupade teoridelen behandlas konstens unika möjligheter mer ingående utifrån den tyske filosofen och sociologen Theodor W. Adornos (1903-1969) idéer.

Werner Aspenström (1918-1997) är en författare vars lyriska produktion vittnar om ett nära förhållande till det svenska naturlandskapet. Det blir i dikterna tydligt att Aspenström besitter värdefulla kunskaper om natur som han tillskansat sig både genom att leva nära den men också genom ett intresse för naturvetenskaplig teori. Aspenströms eget liv omfattade en förflyttning från barndomens lilla gård i Torrbo, Dalarna till rikets huvudstad. Detta är troligen en bidragande anledning till varför dikotomin stad/landsbygd har kommit att få stor betydelse i delar av det lyriska författarskapet. Hans förmåga att använda precisa

---

<sup>1</sup> Soper, Kate, *What is nature?: culture, politics and non-human*, Blackwell, Oxford, 1995.

<sup>2</sup> Begreppet ekokritik presenteras i kapitel 2. Ekokritik – teoretisk bakgrund.

uttryck och korrekta artnamn ger naturen ett egenvärde och en status utöver det traditionella skildrandet av blomstrande sommarängar eller tät granskog. Men det är inte bara de exakta iakttagelserna eller den frekventa förekomsten av svensk natur i hans dikter som gör Aspenström till en intressant författare att analysera ekokritiskt. Mätarlarverna och ekorrarna finns inte i dikterna enkom som symboler för det mänskliga livet. Med hjälp av djuren, landskapet och växterna lyckas Aspenström rubba hela vår antropocentriska världsbild varför hans författarskap lämpar sig för en ekokritisk analys i flera nivåer.<sup>3</sup>

## 1.1 Syfte, frågeställningar och avgränsningar

Uppsatsens syfte är att utföra en ekokritisk analys av delar av Werner Aspenströms lyrik. I fokus för analysen står människans förhållande till naturen. Följande tre frågeställningar är uppsatsens utgångspunkt:

- Vilken natursyn ger dikterna uttryck för?
- Hur gestaltas människans förhållande till naturen?
- Hur förhåller sig dikterna till Adornos idé om konstens möjlighet att uttrycka den undanträngda naturen?

Analysen omfattar tre diktsamlingar publicerade under 1980-talet. Under detta decennium publicerade Aspenström även *Det röda molnet : drömmar och drömligt ur "De svarta böckerna"* (1986) men denna samling har uteslutits eftersom jag, med stöd av Aspenström-kännaren Hans Isaksson, menar att dess tematik rör författarens drömmar och hur dessa påverkar författarskapet.<sup>4</sup> *Det röda molnet* är delvis skriven på prosa vilket också gör att den sticker ut gentemot övrig lyrisk produktion under den valda tidsperioden.

Diktsamlingarna som ligger till grund för denna uppsats är *Tidigt en morgon sent på jorden: dikter 1976-1980*, *Sorl: dikter* och *Varelser: dikter och artbeskrivningar*.<sup>5</sup>

Dessa diktsamlingar har valts på grund av att de inte, till skillnad från Aspenströms tidigare publicerade lyrik, analyserats i någon större utsträckning. De har också valts eftersom människa, djur och natur är centrala teman i dem. Det skulle säkert vara

---

<sup>3</sup> Dessa tolkningsnivåer, eller stadium, presenteras i avsnitt 2.1 Forskningsfältet ekokritik.

<sup>4</sup> Isaksson, Hans, *Werner Aspenström*, [Ny utg.], Natur och kultur, Stockholm, 2004, s. 158–159.

<sup>5</sup> Aspenström, Werner, *Tidigt en morgon sent på jorden: dikter 1976-1980*, Bonnier, Stockholm, 1980, Aspenström, Werner, *Sorl: dikter*, Bonnier, Stockholm, 1983 och Aspenström, Werner, *Varelser: dikter och artbeskrivningar*, Bonnier, Stockholm, 1988.

givande att utföra en ekokritisk studie över hela Aspenströms författarskap för att på så sätt framhäva hans visionära syn vad gäller hoten mot miljön och livet på jorden. Eftersom området är relativt obruten mark har jag valt att lägga fokus på de diktsamlingar som tillkommit under en period när miljöfrågorna haft en framträdande roll i samhällsdebatten. Detta gör att min läsning kan tolkas som politisk men då ska man ha i åtanke att en studie i det begränsade format som en magisteruppsats erbjuder lätt skulle bli urvattnad om den baserades på hela författarskapet. Istället har jag valt samlingarna från 80-talet eftersom dessa tillkommit *efter* att konsekvenserna av människans systematiska utnyttjande av naturens resurser uppmärksammats i det kringliggande samhället. Detta är en brytpunkt som vissa forskare menar är viktig att förhålla sig till i tolkningsprocessen.<sup>6</sup> Ordet politisk bör i sammanhanget kanske också ifrågasättas. Att undersöka den aspenströmska lyrikens förhållande till naturen handlar till stor del om att undersöka under vilka villkor vi existerar som människor och det kan svårligen reduceras till en politisk sakfråga. Människans förhållande till naturen har istället beskrivits som en av 2000-talets viktigaste frågor för samtidens intellektuella.<sup>7</sup> Aspenström är inte längre bland de levande och kan inte delta aktivt i diskussionen men han har lämnat efter sig ett antal insiktsfulla och mångfacetterade dikter som belyser komplexiteten i vad det innebär att tillhöra den art som både är en del av och samtidigt behärskar (i alla fall delvis) det vi i dagligt tal omfattar i begreppet natur.

## 1.2 Werner Aspenströms författarskap

Werner Aspenström debuterade 1943 med diktsamlingen med den anspråkslösa titeln *Förberedelse*. Hans genombrott bland kritiker och läsare kom 1949 med *Snölegend*, en diktsamling som har karaktäriserats som ett av decenniets mest betydande lyriska verk.<sup>8</sup> Aspenström var även en del av redaktionen på tidskriften *40-tal* vilket bidrar till att han kommit att räknas till 40-talisterna. En stor del av Aspenströms tidiga författarskap bär typiska drag av det som präglar denna litterära inriktning. Vanmakten, avsaknaden av fasta värden och hotet om jordens undergång är för den tiden typiska teman som även figurerar i många av de senare verken. Apokalypsen, som även spelar en viktig roll inom ekokritiken, är under denna litterära epok en bärande del, men istället för miljökatastroferna är det kriget som utgör det stora hotet. Längre fram utvecklas författarskapet åt andra håll och i de flesta av

---

<sup>6</sup> Odenbring, Anne, "Det ekologiska samvetet i D.H. Lawrences författarskap", i *Ekokritik: naturen i litteraturen : en antologi*, Schulz, Sven Lars (red.), CEMUS, Uppsala, 2007, s. 4-5.

<sup>7</sup> Bate, Jonathan, "Foreword", i *The green studies reader: from romanticism to ecocriticism*, Coupe, Laurence (red.), Routledge, New York, NY., 2000, s. xvii.

<sup>8</sup> Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker (red.), *Den svenska litteraturen. 3, Från modernism till massmedial marknad : 1920-1995*, Bonnier, Stockholm, 1999, s. 236.

hans senare dikter finns en lätthet, bedräglig förvisso, som bidrar till att dikterna kan läsas på flera plan och därför tilltalar både van och ovan diktläsare. Språket är ofta både melodiskt lyriskt och vardagligt sakligt, nästan nyenkelt, och hans underfundiga humor gör också de tyngsta spörsmålen i tillvaron en liten smula mer uthärdliga. I Aspenströms produktion ingår dikter, dramer och noveller men också en mängd artiklar och essäer. Aspenström var intresserad av såväl samhällsfrågor som geologiska, astronomiska och biologiska fakta, intressen som är värda att framhäva för just denna studie. Aspenström var noga med att betona sitt oberoende och sitt avstånd från alla totalitära läror. 1981 valdes han in till stol nummer 12 i Svenska Akademien men lämnade sin plats år 1989.<sup>9</sup>

### 1.3 Tidigare forskning om Aspenström

De tidigare delarna av Aspenströms författarskap är noga utforskade och analyserade. Här gör jag en kort presentation av en större studie, en avhandling, samt en monografi om Aspenström hela författarskap från Natur och kulturs serie *Litterära profiler*. I nedanstående text fokuseras på de delar av forskningen som tangerar min egen frågeställning.

I den omfattande studien *Den orfiska reträtten* från 1977 kartlägger professor Ingemar Algulin ett antal generella mönster i lyrik skriven av några utvalda 40-talister.<sup>10</sup> Bland annat undersöker han rörelsen från romantiken och modernismens högstämda orfiska diktarideal till en mer demokratiserad och naturvetenskapligt orienterad åskådning. Ett helt kapitel berör Aspenströms lyrik och bland Algulins analyser finns för den här studien en del intressanta kopplingar till Aspenströms natursyn. Algulins beskrivningar av det orfiska diktaridealet omfattar en diskussion kring romantikens och diktarens förhållande till naturen. Diktaren beskrivs som någon med en extraordinär andlig kapacitet som har en förmedlande funktion och Algulin berättar om en kosmologisk lyrik med visionär prägel som vill förklara och framställa okända dimensioner och skapelsens harmoniska enhet.<sup>11</sup> Vad gäller förhållandet till naturen skriver Algulin att diktaren "[g]enom sina insikter i det okända framstår [...] som en varelse som har nära och djupgående kontakt med naturen. Han fungerar då som en förbindelselänk mellan människan och den övriga naturen".<sup>12</sup> Jag kommer inte här att redogöra för Algulins tolkningsmodell men i samband med det stadium som av Algulin

---

<sup>9</sup> Isaksson, s. 291.

<sup>10</sup> Algulin, Ingemar, *Den orfiska reträtten: studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund = [The Orphic retreat : studies in the Swedish poetry of the 1940:s]*, Almqvist & Wiksell international, Stockholm, 1977.

<sup>11</sup> Algulin, s. 8 f.

<sup>12</sup> Algulin, s. 9.

benämns *nustadiet*, ett stadium där kontakten med tillvarons harmoniska enhet har brutits, presenteras begreppet *alienation*, något som längre fram kan kopplas till den fördjupade teori som presenteras i kapitel 2.2 Teoretisk fördjupning. Alienation beskrivs som ett tillstånd av övergivenhet och depression som enligt Algulin kan appliceras på såväl andliga som sociala förhållanden. Tillståndet är av förklarliga skäl ofta framträdande i efterkrigstidens lyrik.<sup>13</sup> Algulin presenterar tankar hos Aspenström om en tillvaro där människan på grund av sin intellektuella medvetenhet för evigt utestängts från en ursprunglig universell helhet och därför är skild från naturen.<sup>14</sup> Algulin lyfter fram hur djuren i några av dikterna från *Litania : dikter* (1952) fortfarande är delaktiga i denna djupare enhet exempelvis i dikten ”Djuren bidar sin tid” beskrivs hur människans röst för evigt tystnar och först när civilisationen faller återgår tillvaron till det animala. Algulin pekar också på kopplingen mellan den höga frekvensen av undergångsmotiv och kärnvapenupprustningen.<sup>15</sup> Men Algulin lyfter också fram en annan, pragmatisk, natursyn hos Aspenström. I dikten ”Du måste öva dig i det verkliga” presenteras idén om att människans avstånd till naturen beror på bristande sinnlig kontakt med verkligheten.<sup>16</sup> På ett annat ställe lyfter Algulin fram det litterära greppet existentiell reduktion vilket innebär ”en vilja att reducera sin egen belägenhet genom identifikation med lägre existensformer”.<sup>17</sup> Detta är ett grepp som Aspenström begagnar sig av i sin produktion och som jag återkommer till i den teoretiska fördjupningen.

1984 disputerade Nina Burton på avhandlingen *Mellan eld och skugga – Studier i den lyriska motsägelsen hos Werner Aspenström*, ett arbete som fokuserar på den för Aspenström berömda motsägelsen.<sup>18</sup> Fokus för avhandlingen är Aspenströms lyrik med tonvikt på 50-talet även om annan produktion också avhandlas. Burton undersöker bland annat spänningen mellan det universella och det nära, ett tema som kan knytas till undersökningen av Aspenströms förhållande till naturen. Även avsnittet ”Mellan katastrof och idyll” är intressant i undersökandet av dikotomin pastoralen kontra jordens undergång.<sup>19</sup> Burton framhåller i en intervju med Aspenström från 1983 i *Lyriskvänner* lovsången till naturen som ett återkommande inslag samt uppskattar att nästan en fjärdedel av Aspenströms

---

<sup>13</sup> Algulin, s. 20.

<sup>14</sup> Algulin, s. 373 ff.

<sup>15</sup> Algulin, s. 379.

<sup>16</sup> Algulin, s. 375.

<sup>17</sup> Algulin, s. 64.

<sup>18</sup> Burton, Nina, *Mellan eld och skugga: studier i den lyriska motsägelsen hos Werner Aspenström*, Bonnier, Diss. Stockholm : Univ., Stockholm, 1984.

<sup>19</sup> 1982 publicerade Håkan Attius den första avhandlingen om Aspenström, *Estetik och moral - En studie i den unge Werner Aspenströms författarskap*. Jag har i detta verk inte hittat någon koppling till min egen studie.

(dåvarande) produktion har koppling till naturlyrik.<sup>20</sup> Aspenström värjer sig dock mot att kallas naturiakttagare med tillägget att han är ”föga verklighetsbegåvad”.<sup>21</sup>

Hans Isakssons essäistiska bok *Werner Aspenström* från 2003 överblickar författarskapet i dess helhet genom att undersöka åtta olika teman i Aspenströms skönlitterära verk. Motiven Isaksson valt är bland annat Aspenströms födelseort Torrbo och platsens poesi, drömmens betydelse, Ikaros-temat och det för den här uppsatsen betydelsefulla kapitlet ”Varelser” där Isaksson lägger fokus på de icke-mänskliga organismer som figurerar i författarskapet.<sup>22</sup> Isaksson konstaterar att Aspenström ”var ju också tidigt ute med vad vi idag kallar ett ekologiskt perspektiv, även om hans respekt för naturen också har sina rötter i det svenska bondesamhället”<sup>23</sup> samt att Aspenström ”[i] sin kritik mot en heltigenom människocentrerad verklighetsuppfattning är [...] både skarp och konsekvent”.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Burton, Nina, ”Jag skriver för katten”...Werner Aspenström intervjuad av Nina Burton”, *Lyriskvännen* 1983(:3) s. 92-103.

<sup>21</sup> Burton, ”Jag skriver för katten”...Werner Aspenström intervjuad av Nina Burton”, s. 99.

<sup>22</sup> Isaksson, s. 8.

<sup>23</sup> Isaksson, s. 148.

<sup>24</sup> Isaksson, s. 148.



## 2. Teoretiska utgångspunkter

Teorikapitlet omfattar en övergripande presentation av den litteraturvetenskapliga inriktningen ekokritik, viss kritik mot inriktningen samt en kort redogörelse över svensk ekokritisk forskning. I kapitel 2.2 fördjupas teorin och här redogörs i korthet för Theodor W Adornos tankar kring människa, civilisation och konst, resonemang vilka kommer att ligga till grund för analysen i kapitel 3.

### 2.1 Forskningsfältet ekokritik

Relationen mellan natur och kultur är under ständigt pågående diskussion inom humaniora sedan långt tillbaka i tiden. Under 1990-talet etablerade sig dock en specifik inriktning inom litteraturvetenskap som fokuserade på frågor som rörde just förhållandet människa - miljö. Forskningsinriktningen, som länge bar flera namn, kallas i dag *ekokritik*.<sup>25</sup> Forskningsområdet hade existerat lite i skymundan sedan 70-talet men saknade enhetliga ramar. Som ett försök att skapa en distinkt kritisk skola och ett enat forskningsfält publicerade de amerikanska litteraturvetarna Cheryll Glotfelty och Harold Fromm 1996 den numera berömda antologin *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*.<sup>26</sup> I bokens inledning definierar Glotfelty ekokritik i följande formulering:

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.<sup>27</sup>

Denna definition, numera citerad i de flesta antologier, kan i dagens kunskapsläge framstå som oerhört vid, men man ska ha i åtanke att den skapades under en tid då det helt saknades definitioner. Avsikten var att skapa ett öppet forskningsfält som skulle inkludera flera

---

<sup>25</sup> Själva begreppet *ekokritik* som namn på den litteraturvetenskapliga inriktning som kommit att syssla med frågor som rör naturen i litteraturen, är under diskussion i en hel del av den litteratur som publicerats efter Glotfelty & Fromm, men i och med att ekokritik/ecocriticism numera har en plats i såväl svenska som engelskspråkiga litteraturteoretiska översiktsverk anser jag denna benämning vara så etablerad att en diskussion kring begreppet kan utelämnas i just detta sammanhang.

<sup>26</sup> Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold (red.), *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*, Univ. of Georgia Press, Athens, 1996.

<sup>27</sup> Glotfelty, Cheryll, "Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis", i Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold (red.), *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*, Univ. of Georgia Press, Athens, 1996, s. xviii.

inriktningar men också rymma framtida utveckling. Glotfelty's holistiska natursyn återspeglas i definitionerna av forskningsfältet ekokritik och hennes ambition att spegla mångfald och bredd märks även i beskrivningen av vad en ekokritisk litteraturvetare kan undersöka. Glotfelty exemplifierar hur ekokritikern kan studera allt från vilken betydelse den fysiska miljön har i en specifik roman eller hur miljöhotet speglas i samtidslitteraturen till hur begreppet vildmark förändrats över tid samt hur naturen gestaltas i vetenskapliga texter och naturfilm. En grundläggande förutsättning för all ekokritisk forskning, menar Glotfelty, är dock att man delar uppfattningen att mänsklig kultur är förbunden med den fysiska världen och att vi påverkas och påverkar denna.<sup>28</sup> Glotfeltys öppna hållning innebär att hon delvis värjer sig mot att klassificera och kategorisera, något som jag senare ska visa kan kopplas till en viss natursyn. Glotfelty menar att avgränsningar så småningom kommer att innebära begränsningar. I praktiken blir detta förhållningssätt dock svårt att upprätthålla då det i arbetet med att definiera ett forskningsfält krävs att man skapar vissa gemensamma ramar för att hålla samman området. Detta problem diskuteras närmare i kapitel 2.1.2 Kritik mot forskningsfältet.

För att strukturera olika stadier i det ekokritiska forskningsfältets utveckling presenterar emellertid Glotfelty en schematisk modell som ursprungligen bygger på Elaine Showalters feministiska trestegsmodell.<sup>29</sup> Glotfeltys första stadium handlar om att medvetandegöra och lyfta fram olika typer av naturframställning. Detta innebär bland annat att man avkodar stereotyper såsom Eden, Arkadien, jungfrulandet och vildmarken men även att man uppmärksammar avsaknaden av natur. Glotfelty skriver vidare att andra ämnen som omfattas i stadiet är studiet av hur djur, specifika landskapstyper, urban miljö och den mänskliga kroppen framställs. Jag uppfattar det som att det finns vissa motsättningar inom de egna leden mot denna väldigt breda definition av den fysiska miljön, men att samtida ekokritiker alltmer kommit att vidga gränserna för vad fysisk miljö och natur omfattar. Naturlyrik, natureesäer och andra typer av naturskildringar har under lång tid haft ganska låg status inom den litteraturvetenskapliga forskningen. Glotfeltys andra stadium handlar om att lyfta fram denna delvis bortglömda genre. Glotfelty önskar också inom detta stadium uppmärksamma de texter som rymmer en ekologisk medvetenhet något som bland annat kan sägas om de dikter av Aspenström som kommer att analyseras längre fram. Det tredje stadiet är det teoretiska stadiet där de texter man lyft fram under tidigare stadier analyseras. Genom

---

<sup>28</sup> Glotfelty, s. xix.

<sup>29</sup> Showalters steg består av 1. Hur kvinnor skildras i kanon, 2. Lyfta fram glömda kvinnliga författarskap, 3. Teoretisera texter från tidigare stadier. Glotfelty, s. xxii f.

att ifrågasätta den dualism som präglar det västerländska tänkandet och som skiljer människan från djuret, kroppen från själen och människosläktet, vill ekokritikern i Glotfeltys exempel undersöka den kulturella konstruktionen av det mänskliga och vår bild av naturen vilket också är vad jag ämnar lägga mitt fokus på i analysen av Aspenströms lyrik.

Vid genomgång av existerande definitioner av vad ekokritik är, blir det tydligt att utvecklingen går snabbt framåt, varför det är viktigt att ta del av senare forskning inom området. Antologin *Nature in literary and cultural studies: transatlantic conversations on ecocriticism* från 2006 skapades efter en konferens av litteraturvetarna Catrin Gersdorf och Sylvia Mayer för att ytterligare ringa in och definiera den ekokritiska forskningen både vad gäller teori och metodologi.<sup>30</sup> Gersdorf & Mayer tar i sitt förord avstånd från litteraturteoretikern Peter Barrys definition som i sitt litteraturteoretiska översiktsverk *Beginning theory : an introduction to literary and cultural theory* (2002) beskriver ekokritiken som ett forskningsfält vilket fjärrar sig från social konstruktivism och lingvistisk determinism.<sup>31</sup> Istället beskriver Gersdorf & Mayer ekokritik som ”en teoretisk och metodologisk kraft som fokuserar på verkliga och inbillade gränser mellan natur och kultur utan att förneka naturens fysiska existens”.<sup>32</sup> En definition som överrensstämmer med Kate Sopers i *What is nature?* vilket lyfts fram av Gersdorf & Mayer som ett betydande verk.<sup>33</sup> Med sin antologi önskar de båda forskarna bidra till en grundlig undersökning av naturen som inte befäster, men utmanar vedertagna kulturella, politiska och etniska normer. Som ett exempel lyfter de fram den klassiska dikotomin natur - kultur. Människan har för evigt påverkat naturen och den natur vi i dag talar om är inte densamma som innan människan gjorde sitt inträde i evolutionen. Det är därför svårt att tala om natur som något orört, något sådant existerar endast i väldigt liten skala. Vi måste också vara ständigt medvetna om att vi heller inte kan tala om naturen utan att filtrera våra varseblivningar genom ett filter av språk och många kulturella förväntningar. Kate Soper poängterar att vi inte kan tala om natur utan att tala om oss själva.<sup>34</sup> Gersdorf & Mayer menar att det inte längre är meningsfullt att se natur och kultur som diametralt motsatta termer utan att man istället bör skapa hybridiserade begrepp. Inledningsvis presenterades professor Jonathan Bates förord från antologin *The*

---

<sup>30</sup> Gersdorf, Catrin & Mayer, Sylvia (red.), *Nature in literary and cultural studies: transatlantic conversations on ecocriticism*, Rodopi, Amsterdam, 2006.

<sup>31</sup> Gersdorf & Mayer, ”Nature in literary and cultural studies: defining the subject of ecocriticism – an introduction” i Gersdorf, Catrin & Mayer, Sylvia (red.), *Nature in literary and cultural studies: transatlantic conversations on ecocriticism*, Rodopi, Amsterdam, 2006. s. 9.

<sup>32</sup> Gersdorf & Mayer, s. 10. (Min översättning och kursivering.)

<sup>33</sup> Gersdorf & Mayer, s. 14.

<sup>34</sup> Soper, s. 13.

*green studies reader: from romanticism to ecocriticism* där tesen att relationen mellan natur och kultur skulle vara den stora frågan för 2000-talets intellektuella förs fram, något som också Gersdorf & Mayer instämmer i.

### 2.1.1 Svensk ekokritisk forskning

Gersdorf & Mayer vill med sin antologi föra samman den brittiska och den amerikanska ekokritiska forskningen, då dessa verkar inom olika områden, och samtidigt presentera forskning från Tyskland och Baltländerna. Detta därför att Gersdorf & Mayer menar att det finns ett behov av texter från olika delar av världen, inte minst som naturen skapar helt olika förutsättningar beroende var på jorden den skönlitterära texten som ligger till grund för analysen har producerats.<sup>35</sup> Inledningsvis pekade jag på Aspenströms starka koppling till det svenska landskapet och med utgångspunkt i ovanstående ämnar jag här ge en kort överblick över det svenska forskningsfältet. Ekokritiken har i dagsläget ingen framträdande roll inom svensk litteraturvetenskap även om man med lite god vilja kanske kan se området som växande.

Håkan Sandgren introducerar området för en svensk publik i *Tidskrift för litteraturvetenskap* från 2002.<sup>36</sup> I artikeln ”Lyssna till jordens sång: ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen” presenterar Sandgren ekokritiken grundligt tillsammans med några viktiga problem att förhålla sig till. Sandgren menar att ”[e]kokritikerna kan visa på de mimetiska och ekologiska aspekterna av dessa [miljöskildringar] utan att för den skull begränsa deras metaforiska potential, studera hur det poetiska och ekologiska medvetandet samverkar och *i bästa fall visa hur litteraturen får oss att se livet på jorden med nya ögon*”.<sup>37</sup> Anne Odenbrings avhandling "*There's a bad time coming*": *ecological vision in the fiction of D. H. Lawrence* från 2001 är den hittills enda avhandlingen publicerad i Sverige med uttalat ekokritisk inriktning och den behandlar inte en svensk författare.<sup>38</sup> Håkan Sandgrens avhandling *Landskap på jorden och i drömmen- Studier i Folke Isakssons lyrik* rymmer många intressanta frågeställningar kring förhållandet dikt-människa-natur och innehåller även ett kapitel om Isakssons ekologiska medvetenhet.<sup>39</sup> 2007

---

<sup>35</sup> Gersdorf & Mayer, s. 10.

<sup>36</sup> Sandgren, Håkan, ”Lyssna till jordens sång: ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen”, *Tidskrift för litteraturvetenskap (1988)*, 31(2002):2, 2002, s. 3-17.

<sup>37</sup> Sandgren s. 15. (Min kursivering).

<sup>38</sup> Odenbring, Anne, "*There's a bad time coming*": *ecological vision in the fiction of D. H. Lawrence*, Acta Universitatis Upsaliensis, Diss. Uppsala : Univ., 2001, Uppsala, 2001.

<sup>39</sup> Sandgren, Håkan, *Landskap på jorden och i drömmen: studier i Folke Isakssons lyrik*, Lund Univ. Press, Diss. Lund : Univ., Lund, 1999.

publicerades den första svenska antologin inom ämnet, *Ekokritik - naturen i litteraturen* omfattar sju ganska väsensskilda texter indelade under rubrikerna ”Natur/landskap” och ”Natur/kultur”.<sup>40</sup> Förutom bidrag från ovan nämnda Odenbring som gör sammanfattning av det ekokritiska forskningsfältet tillsammans med en analys av Lawrence innehåller antologin bland annat bidrag som analyserar svensk lyrik i form av Johannes Anyurus diktsamling *Det är bara gudarna som är nya*.

Ekokritik finns också representerat i Paul Tenngarts litteraturteoretiska översiktsverk *Litteraturteori* från 2008, vilket naturligtvis bör läsas som att området vinner mark i Sverige.<sup>41</sup> Tenngart ger en överblick över forskningsfältets utgångspunkter och några forskare introduceras tillsammans med läsanvisningar. Även Tenngart lyfter fram ekokritikens betydelse i diskussionen kring begreppen natur och kultur och menar att först när vi definierat denna relation kan vi på allvar lösa de problem mänsklighetens nuvarande natursyn åsamkat jordens resurser.<sup>42</sup> Exempel på hur en svensk dikt skulle kunna analyseras ekokritiskt presenteras.

### 2.1.2 Kritik mot forskningsfältet

I processen att etablera sig som forskningsfält framkommer naturligtvis diverse invändningar. Oenigheten kring vad forskningsfältet ska kallas och hur det ska definieras är exempel på sådana diskussioner. En av anledningarna till varför forskningsfältet är svårdefinierat är dess interdisciplinära prägel. Ekokritik är både naturvetenskap och humaniora, filosofi och evolutionslära skriver Odenbring i *Ekokritik: naturen i litteraturen : en antologi*.<sup>43</sup> Kombinationen av naturvetenskap och humaniora beskrivs gärna som unik för ekokritiken samt som en möjlighet att fjärma sig från den traditionella vetenskapliga indelningen i block.

Jag väljer att inte gå närmare in på denna diskussion men vill istället belysa den vanligaste invändningen mot det ekokritiska forskningsfältet som delvis är en följd av ovanstående tvärvetenskaplighet, nämligen bristen på gemensam teori och metod. Det stora antal läroböcker och antologier som utkommit det senaste decenniet vill naturligtvis bidra till att precisera fältet men ramarna är fortfarande otydliga och Glotfeltys tidigare citerade definition repeteras i det oändliga. Odenbring beskriver dock hur fältet under senare år genomgått en förändring och att man går från direkt politiska läsningar till mer

---

<sup>40</sup> Schulz, Sven Lars (red.), *Ekokritik: naturen i litteraturen : en antologi*, CEMUS, Uppsala, 2007.

<sup>41</sup> Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, 1. uppl., Gleerup, Malmö, 2008.

<sup>42</sup> Tenngart, s. 157.

<sup>43</sup> Odenbring, ”Det ekologiska samvetet i D.H. Lawrences författarskap”, s. 4.

litteraturvetenskapliga vilket torde vara ytterligare ett led i etableringsprocessen.<sup>44</sup> Det kan också vara värt att framhålla bristen på gemensam metod och teori som en möjlighet att själv anpassa sin studie efter de förutsättningar som den valda texten ger. Den ekokritiska litteraturvetaren har fortfarande relativt stor frihet att medverka till att forma forskningsfältet och framförallt lägga upp det vetenskapliga ramverket på det sätt som bäst passar den valda litterära texten.

Rent etiskt finns också del att ta hänsyn till när man anlägger ett ekokritiskt perspektiv på sin läsning. Håkan Sandgren påpekar att ekokritiken i egenskap av civilisationskritiker ”kan tyckas romantisk, nostalgisk och konservativ i sin syn på samhällets utveckling”.<sup>45</sup> I de civilisationskritiska leden, både bland forskare och bland skönlitterära författare kan det tekniska framsteget ibland upplevas som roten till all världslig ondska och en onödig polarisering mellan teknik – natur uppstå. Även Kate Soper lyfter fram det som av henne benämns som den romantiska ekologins mindre angenäma sidor. Soper menar att denna till synes frihetsbejakande natursyn också kan leda till ett irrationellt tvång.<sup>46</sup> Tanken om naturen som frälsning från den dekadenta kulturen är viktiga beståndsdelar i den nazistiska ideologin liksom synen på den goda och rena naturen är element som präglar såväl nationalism som rasism. Slutligen får man inte glömma att naturen systematiskt används som ett argument för att legitimera socialt och sexuellt förtryck inom många kulturer. Det senare är något som bland annat uppmärksammas av genusmedvetna ekokritiker (ekofeminister) som invänder mot en ”alltför idealiserad bild av de ekologiska processerna som springer ur synen på naturen som en ’Stor Moder’ eller allgod livgivarska”.<sup>47</sup> Hur man förhåller sig till dessa etiska påpekanden beror naturligtvis på vilken ekokritisk läsning man väljer att göra, men genom att vara uppmärksam på ovanstående invändningar kan man försöka förhålla sig kritiskt till alltför stereotypa framställningar av naturen. Med utgångspunkt i denna översiktliga presentation av forskningsfältet ekokritik övergår jag nu till teoretisk fördjupning.

## 2.2 Teoretisk fördjupning

Theodor W. Adorno (1903-1969), tysk filosof och sociolog, medlem av Frankfurtskolan var (av förklarliga skäl) inte en del av det ekokritiska forskningsfältet som uppstod under 90-talet. Efter att ha tagit del av Camilla Flodins avhandling *Att uttrycka det undanträngda: Theodor*

---

<sup>44</sup> Odenbring ”Det ekologiska samvetet i D.H. Lawrences författarskap”, s. 3.

<sup>45</sup> Sandgren, s. 5.

<sup>46</sup> Soper, s. 32.

<sup>47</sup> Sandgren, s. 16.

W. Adorno om konst, natur och sanning framstår det emellertid tydligt att Adorno presenterar resonemang vilka med lätthet kan knytas till många av de problemställningar den ekokritiska litteraturvetaren arbetar med.<sup>48</sup> Adorno presenteras även av bland andra Gersdorf & Mayer och Håkan Sandgren som en tänkbar teoretisk utgångspunkt inom ekokritiken.<sup>49</sup> I Flodins tolkning går Adornos teser på djupet med många av de frågor en ekokritiker ställer sig samtidigt som Adorno pläderar för konstens (och då även litteraturens) betydelse för att föra människan närmare naturen. I verket *Upplysningens dialektik: filosofiska fragment* som Adorno författade tillsammans med en annan medlem ur Frankfurtskolan, Max Horkheimer (1895–1973) diskuteras huvudsakligen hur upplysningens naturbehärskande element kommit att fjärma människan från naturen.<sup>50</sup> I verket presenteras en analys av ett avsnitt ur *Odysséen*, en analys vilken definitivt har beröringspunkter med ekokritikens sätt att analysera litteratur trots att den skrevs 1944. I följande avsnitt presenteras upplysningen såsom Adorno och Horkheimer ser den följt av ett avsnitt där den rådande uppdelningen mellan människan och övriga djurarter problematiseras. Därefter visar jag hur Camilla Flodin tolkat Adornos resonemang om hur konsten ska bidra till att, i den mån det är möjligt, närma människan till naturen. Slutligen lyfter jag fram några olika angreppspunkter utvalda av Adorno för att tydliggöra vad Adornos begrepp *autentisk konst* innebär för lyrikanalys. Eftersom Camilla Flodin fokuserar på ett stort urval av texter ur Adornos forskning har jag av praktiska skäl valt att oftast referera till honom när jag lägger fram teorin. *Upplysningens dialektik: filosofiska fragment* är dock ett samarbete med Horkheimer.

### 2.2.1 Upplysningen ur ett kritiskt perspektiv

Homo sapiens, den förnuftiga (eller tänkande) människan är den latinska beteckningen på den art vi nu levande människor tillhör. Beteckningen är en del av ett av människan skapat system där levande organismer delas in efter på förhand givna kriterier och där människan själv är skapelsens krona. Utöver detta skvallrar uttrycket om vad vi önskar ska känneteckna oss som art: Vi styrs inte av instinkter (i motsats till djuren), vi är förnuftiga varelser, vi tänker. Enkelt uttryckt skulle man kunna hävda att denna latinska beteckning visar (och legitimerar) varför människan kunnat nyttja sin förmåga att tänka för att kartlägga och inte minst bruka naturen för egen vinnings skull.

---

<sup>48</sup> Flodin, Camilla, *Att uttrycka det undanträngda: Theodor W. Adorno om konst, natur och sanning*, Glänta produktion, Göteborg, 2009.

<sup>49</sup> Gersdorf & Mayer, s. 17 f. Sandgren, s. 8.

<sup>50</sup> Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W., *Upplysningens dialektik: filosofiska fragment*, Ny, rev. uppl., Daidalos, Göteborg, 1997.

Upplysningen definieras hos Adorno och Horkheimer inte som en avgränsad epok utan man talar istället om ” [u]pplysning i ordets vidaste innebörd av framåtskridande tänkande har alltid syftat till att befria människorna från fruktan och göra dem till sina egna herrar” men fortsätter författarna ” över den fullständigt upplysta världen strålar samtidigt katastrofens segerstecken”.<sup>51</sup> Att upplysningens tankar och idéer bidragit till många vetenskapliga framsteg vilka givit människor en ökad livskvalitet är det få som förnekar, inte heller Adorno och Horkheimer. Dock är det i dagsläget omöjligt att blunda för de problem som den ”förnuftiga” människan åsamkat sin egen art samt många andra levande varelser på jorden. Utgångsläget för *Upplysningens dialektik* är att undersöka varför upplysningen inte lyckats med sin föresats, mänsklig frihet och lycka.<sup>52</sup> Adorno och Horkheimer närskådar upplysningens idéer och hur de påverkat oss människor ur ett samhällsligt perspektiv. Den process upplysningen innebar kan i korthet sägas innefatta människans strävan att upptäcka och kartlägga världen tillsammans med det viktiga inslaget avmystifieringen eller (i Flodins översättning) avförtrollningen av världen.<sup>53</sup> Avförtrollningen kan sammanfattas i tre aspekter; människan ser inte längre naturen som en ordning med inneboende mening, naturen rymmer tack vare mänskliga upptäckter inte några hemligheter och eftersom naturen inte längre anses vara fylld av naturväsen uppfattas den inte som helig vilket leder till brist på respekt och vördnad. Titeln *Upplysningens dialektik* åsyftar dialektiken mellan myt och upplysning där utgångspunkten är att upplysningen fått sin betydelse på grund av motsatsförhållande myt och magi. På liknande sätt kan människan sägas ha skapat sin betydelse genom att ställa sig själv i motsats till naturen.<sup>54</sup> Camilla Flodin lyfter fram hur Adorno och Horkheimer pekar ut svagheten med detta förhållningssätt:

Det är när upplysningen inte förmår reflektera över sitt eget förhållande till myten som upplysningen slår över i mytologi. Man kan också formulera det som att när människan inte reflekterar över sitt ursprung i naturen hamnar hon allt mer i naturfängenskap istället för att förverkliga sin potential till frihet som uppstår i och med utträdet ur det omedelbara natursammanhanget.<sup>55</sup>

Adorno och Horkheimer pekar på att myten trots allt kan sägas ha vissa gemensamma drag med upplysningen i det att människan genom magi försökte behärska naturen. Men i motsats till upplysningen förnekar man i detta förhållningssätt inte banden till andra arter eller naturfenomen. Upplysningens människa däremot har rationaliserat bort tanken om släktskapet

---

<sup>51</sup> Horkheimer & Adorno, s. 19.

<sup>52</sup> Flodin, s. 25.

<sup>53</sup> I original *Entzauberung der Welt*

<sup>54</sup> Flodin, s. 30 ff.

<sup>55</sup> Flodin, s. 31.



med naturen eftersom detta är det enklaste sättet att förhålla sig till att man i själva behärsknigen begår övergrepp mot andra levande varelser och i slutänden också sin egen art. Denna avförtrollning objektifierar naturen och gör den till ett material att manipulera. I *Upplýsningens dialektik* undersöks hur avförtrollningen kunnat leda till enorm framgång men också bakslag som till exempel omfattar en allt mer exploaterad natur och ett samhälle som, enligt författarna, är lika tvingande som den natur man önskade frigöra sig ifrån.

## 2.2.2 Dikotomin människa - djur

I sina tankar kring människans naturberoende inkluderar Adorno också ett omfattande resonemang kring uppdelningen människa - djur. Denna uppdelning är så integrerad i vårt sätt att tänka att den utgör en av grundstenarna i den mänskliga existensen. Människans värde, vilket diskuterades tidigare, bygger till stor del på förutsättningen att vi som art avsevärt skiljer oss från de andra djuren. ”Den europeiska historiens föreställning om människan kommer till uttryck i gränsdragningen mot djuret, vars oförnuft utgör beviset för människans värdighet”<sup>56</sup> skriver Adorno och Horkheimer i *Upplýsningens dialektik*. Detta är dock en uppfattning som bör problematiseras och ifrågasättas eftersom människan faktiskt också är en biologisk varelse, ett däggdjur, som kan inordnas i det (av människan skapta) system som inkluderar alla andra levande väsen med vilka vi dessutom delar en hel del väsentliga förutsättningar.

Som ett led i denna särskiljning pekar Adorno på hur djur, både som enskilt begrepp och som specifika djurarter, tillsammans med de ord vi använder för att karaktärisera djurens beteenden, ofta används som skällsord. Adorno menar att degraderandet av djuren leder till att det också är möjligt degradera våra medmänniskor och behandla dem såsom vi behandlar djur.<sup>57</sup> Adorno och Horkheimer använder sig bland annat av detta resonemang i sin diskussion kring förintelsen<sup>58</sup> men många exempel på detta beteende finns också inom vår egen samtid. Till och med i själva begreppet människovärde, något positivt att sträva efter, menar Adorno att det finns inbyggt ett förakt mot djur och deras värde då det inte existerar ett motsvarande ”djurvärde” som strävar efter vissa grundläggande rättigheter för de andra djuren. Vår nuvarande utgångspunkt att människans framstående position beror på att hon som rationell varelse inte är ett djur, är en viktig beståndsdel i den naturbehärskning som

---

<sup>56</sup> Horkheimer & Adorno, s. 272.

<sup>57</sup> Flodin, s. 92.

<sup>58</sup> Horkheimer & Adorno, s. 187 ff.

slutligen, enligt författarna, kommer att slå (eller kanske redan har slagit) tillbaka mot oss själva.

Dock menar Adorno att människans förmåga till självreflexion ger henne möjlighet att förverkliga naturen. Adorno anser vidare att det är människans plikt att tillvarata förmågan att agera moraliskt. Inte bara för den egna artens skull men också för de andras skull. Det goda djuret, en utopisk figur, är ett begrepp som omfattar det människan skulle kunna vara om hon reflekterade över den nuvarande situationen och upphörde att separera sig själv från djuren och på så sätt tränga undan naturen. Detta är erkännande är enligt Adorno en nödvändig förutsättning för ett befriat samhälle.<sup>59</sup> Lösningen på den kris vi lever i är, ur Adornos perspektiv, att människan erkänner och reflekterar över sitt naturberoende liksom över sin djurlikhet samt uppmärksammar de offer som förnekandet krävt.<sup>60</sup> Det är när dessa aspekter ignoreras och människan tror sig kunna härska över naturen som det i upplysningens sken skapas ett lidande som enligt Adorno står i förbindelse med konsten.<sup>61</sup> Konsten har dock potential att bidra till förverkligandet av naturen och ge upprättelse åt såväl mänskliga som ickemänskliga offer, något jag nu i korthet kommer att presentera.

### 2.2.3 Adornos konstbegrepp

Adornos utgångspunkt är att naturen förminskas i det att människan gör den till ett objekt motsatt henne själv. Naturbehärsknigen som råder tolererar inte den ständiga förändring och det kaos naturen innebär utan skapar istället ett system, ett statiskt naturbegrepp som är dömt att ständigt upprepa samma förlopp. Enligt Adorno kan dock konsten (och även filosofin) erbjuda en alternativ uppfattning om vår tillvaro som inkluderar den undanträngda naturen. I konsten kan vi uppfatta den helhet och frihet som skulle existera om vi erkände för oss själva att vi är natur och en del av naturen istället för att definiera oss som dess motsats.<sup>62</sup>

Konsten finns, enligt Adorno, för att upplysningens dialektik, som präglar historien, inte helt har kunnat göra sig kvitt det sinnliga, enskilda, och materiella under sin färd mot abstraktionens förlovade rike. Konsten löper parallellt med upplysningen, men inte som ett eget parallellt, separat existerande universum, utan som en planet i en parallell bana påverkad av upplysningens kraft, men förmögen att bevara det som upplysningen är på väg att förstöra.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Flodin, s. 14.

<sup>60</sup> Flodin, s. 118.

<sup>61</sup> Flodin, s. 12.

<sup>62</sup> Camilla Flodin, "Konsten och den hota(n)de naturen", *Glänta*, 2009:4, s. 86-91.

<sup>63</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 137.

Enligt Adorno är konsten ställföreträdare för ett stadium som inte ännu existerar där människa och natur förenas. Vi har egentligen inte tillgång till detta stadium eftersom vår natursyn är skapad av ett naturbehärskande samhälle. Vi måste inse att uppfattningen om vad som är natur är historiskt skapad. Konsten erbjuder en ingång till ett nytt sätt att betrakta tillvaron på. Här kan det rådande förhållningssättet till naturen problematiseras samtidigt som konsten också kan ge alternativ till hur en förändring ska ske.<sup>64</sup> Men konsten utgör enligt Adorno inte i sig en försoning mellan människa och natur såsom några av romantikens tänkare förespråkade. Konsten är istället ställföreträdare för själva försoningen. I verkligheten (alltså motsatsen till konsten i detta resonemang) reduceras naturen som jag tidigare visat till ett manipulerbart material. Adornos teori bygger på att genom att använda denna naturuppfattning som material i konsten blir det konstnärligt material. Eftersom konsten har möjlighet att uttrycka människans alienation menar Adorno att man i konstverket kan förvandla den förra förmedlingen till en så kallad andra natur. Genom denna komplicerade skenmanöver och dubbelnegation ges den undanträngda naturen en röst.<sup>65</sup> I en försonad värld skulle konsten inte fylla någon funktion i sin denna skepnad eftersom dess uppgift är att indirekt uttrycka utopin.<sup>66</sup> Ett lyckat konstverk har avlägsnat sig ursprunget i naturen och är en motpol till naturbehärsknigen och ger uttryck åt integration och desintegration, formande och oformlighet.

För att uppnå vad Adorno refererar till som autentiskt konst måste illusionen av enhet krossas och även om detta främst kännetecknar modernismens konstsyn menar Adorno att autentisk konst kan existera i alla epoker.<sup>67</sup> Även om ett enskilt verk kan uppfylla kraven på autentisk konst kan det enligt Adorno inte finnas något fullkomligt konstverk. Liksom naturen består av en oändlig mängd variationer förespråkar Adorno en blandning av olika typer av konstnärliga arbeten.<sup>68</sup> Man ska emellertid inte förledas att tro att Adorno eftersträvar det så kallade natursköna eller sublimes i konsten. Ej heller handlar hans resonemang om en önskan att återgå till avbildande konst, exempelvis figurativt måleri, eller så kallad harmonisk skönhet. Detta uppfattas istället av Adorno som ett ideologiskt döljande av naturbehärsknigen. Konsten imiterar inte naturen. Konsten, menar Adorno, är det naturskönas mer, det som undanträngts under århundrade av den förnuftiga människan. Konstverket kan i sig inte göra anspråk på att ha direkt tillgång till naturen. Sanningshalten är

---

<sup>64</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 169.

<sup>65</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 125.

<sup>66</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 114 ff.

<sup>67</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 171.

<sup>68</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 126.

inte något som finns inneboende i konsten, det är något som framträder genom den och är beroende av hur väl naturen är förmedlad i konstverket, kriterier som diskuteras i nästa avsnitt.<sup>69</sup>

Vad gäller den tidigare diskuterade konflikten med människans undanträngda djurlikhet som en del av naturförnekelsen understryker Adorno konstens betydelse för att uppmärksamma problematiken. Exempelvis menar han att konsten genom gyckel och lek (Adorno använder begreppet larvighet) kan fördöma upplysningens strikta rationalitet, påminna människan om andra värden och ”mjuka upp det evighetens stenhårda hjärta”.<sup>70</sup> Han lyfter fram likheten mellan småbarn och djur, deras möjlighet att kommunicera med varandra trots avsaknaden av ett talat språk. Adorno talar om den förlösande clownen som ska väcka människan ur den falska föreställningen om en absolut skillnad mellan henne och djuren.<sup>71</sup> Avslutningsvis vill jag med ett citat från Flodins avhandling framhäva konstens betydelse just vad gäller att avslöja människans djurlikhet:

I denna plötsliga påminnelse om sin egen undanträngda djurlikhet som människan upplever i mötet med konsten, skymtar alltså möjligheten till en försoning mellan människa och djur. Denna skymt är därför en källa till glädje: den vittnar om att ett förändrat förhållningssätt mellan människa och djur är möjligt. All likhet mellan människa och djur är inte bara ett utslag av antropomorfism. Det finns ett släktskap som måste erkännas för att en försoning ska komma till stånd. Om detta släktskap erinrar konsten.<sup>72</sup>

#### 2.2.4 Att uttrycka natur genom lyrik

Adornos utgångspunkt är att konsten för att vara autentisk måste uppfylla vissa kriterier. I sin avhandling presenterar Flodin ett antal olika konstverk vilka Adorno använt för att styrka sina teser om hur konsten kan erinra om möjligheten att förverkliga den undanträngda naturen. Verken som presenteras är ofta musikstycken, bland annat Mahlers tredje symfoni, men även litterära texter ligger till grund för Adornos analyser. Mest känd är kanske den tidigare nämnda analysen av *Odysséen* men för att belysa Adornos resonemang presenterar Flodin en av Adornos tolkningar från *Ästhetische Theorie* där Adorno gör en närläsning av den tyske poeten Eduard Mörikes dikt ”Mausfallen-Sprüchlein” från 1838. I denna tolkning åskådliggörs ett antal kriterier dikten uppfyller vilka jag här kommer att presentera.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 115.

<sup>70</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 118.

<sup>71</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 118 f.

<sup>72</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 118.

<sup>73</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 161 ff.

Ett av de främsta kriterierna som lyfts fram av Adorno är att dikten inte explicit får fördöma samhället. Detta eftersom konsten då kan reduceras till att vara ett omdöme och som sådant kan det avfärdas. Endast genom att avstå från att fälla omdömen kan dikten anlägga offrets perspektiv och bidra med upprättelse. Istället bör konstnären förmedla en bild som gör att mottagaren ser den indirekta möjligheten till ett förändrat tillstånd. Ett sätt att förmedla en sådan bild kan vara genom att, som i dikten ”Mausfallen-Sprüchlein”, avslöja en så kallat naturlig sedvänja som en samhällsligt konstruerad rit. Ett annat sätt kan vara att i dikten skildra de lägsta varelserna i samhället, i diktens fall skadedjur och barn, för att på så sätt öppna mottagarens ögon för en perspektivförskjutning, ge röst åt det undanträngda djuret och visa på en annan möjlig tillvaro.

För det andra får konstnären inte måla upp bilden av ett utopiskt förverkligat samhälle där människan försonats med naturen. Detta eftersom konsten då kommer att tjäna som ett slags alibi, ett naturreservat, en fristad vilket innebär att resten av världen kan fortgå i upplysningens anda. En positiv bild innebär en bedrägligt tröstande illusion som medverkar till upprätthållandet av den rådande ordningen.<sup>74</sup> Genom att istället använda sig av negationen som grepp öppnar dikten, liksom vid perspektivförskjutningen, subtilt möjligheten till ett annat samhälle. I uppsatsens analysavsnitt kommer att undersökas hur dikterna förhåller sig till ovanstående tankar även i de fall de inte helt överensstämmer med Adornos syn på ett autentiskt konstverk.

---

<sup>74</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 11.

### 3. Analys

Med bakgrund i ekokritiken och Adornos syn på upplysningen och konsten ska jag i detta kapitel presentera mina analyser. Inledningsvis kan det vara betydelsefullt att säga något om hur de utvalda diktsamlingarna redan i sina titlar antyder en tematik som berör den ekokritiska sfären. De valda verken är *Tidigt en morgon sent på jorden: dikter 1976-1980* (1980) Sorl: *dikter* (1983), *Varelser: dikter och artbeskrivningar* (1988). Den första titeln innehåller två tidsangivelser, ”Tidigt en morgon” signalerar hopp, ljus och möjlighet till förändring samtidigt som den andra delen av titeln ”sent på jorden”, en allusion till Gunnar Ekelöfs debut, ger associationer till undergång och en uppmaning till eftertanke innan det är för sent. ”Sorl” kan dels betyda sorlet av röster (företrädesvis mänskliga sådana) men också sorlet från en porlande bäck varför titelvalet förenar människa med natur på ett för Aspenström typiskt snillrikt sätt. I samlingen finns dikten ”Rösterna” som innehåller ord som ”blandspråk”, ”[m]ummelgemenskap” och ”tjatter” ställt i motsats till ”tigande ammoniter”, ett slags utdöda bläckfiskar. Också ordet ”varelser” rymmer många företeelser. Enligt *SAOL* betyder det ”levande väsen” vilket ju inkluderar en mängd olika livsformer såväl människa som djur. Diktsamlingen bär undertiteln *Dikter och artbeskrivningar* och i dikten ”Ristningar” klargör diktjaget att ”[j]ag kallar träd och buskar Varelser” vilket visar att även växter omfattas av beskrivningen. Ordet kan också sägas ge associationer till myt och saga vilket gör att en dimension med anknytning till Adornos resonemang om upplysningen kontra mytologin öppnas. Jag har valt att dela in analyskapitlet i tre delar, där samtliga delar ur olika aspekter återknyter till Adornos kritik mot upplysningen och hans syn på konsten som ställföreträdande natur. I 3.1 fokuserar jag på hur Aspenström förhåller sig till de element i naturen som kan sägas vara underställda människan, i 3.2 lyfter jag fram dikter som gestaltar människans naturfångenskap och i 3.3 undersöker jag hur Aspenströms dikter förhåller sig till avförtrollningen av världen.

#### 3.1 De undanträngda varelserna

Existentiell reduktion, ett fenomen som beskrevs inledningsvis i samband med Algulins Aspenström-studie, innebär att man identifierar sig med så kallat lägre existensformer. Detta är ett grepp som kan kopplas samman med den perspektivförskjutning Adorno efterlyser i sitt resonemang om konstens förmåga att uttrycka den undanträngda naturen. Adornos perspektivförskjutning innebär att man skildrar verkligheten genom de offer (exempelvis

djuren) vår naturbehärskande kultur kräver. På så sätt belyser konstnären det vanskliga i vår definitiva separation mellan människa och natur. Detta grepp är utmärkande för Aspenströms lyrik, inte bara under 80-talet, och förekommer i stora delar av författarskapet. Man skulle kunna betrakta greppet som en typ av naturbesjälning, något som i modern tid haft en negativ klang inom litterära kretsar men Adorno menar att det inte enbart ska ses som ett utslag av antropomorfism när djur och naturfenomen ges mänskliga egenskaper. Det främjar också vår förståelse för likheten oss emellan. I följande avsnitt kommer jag att analysera några dikter som skildrar varelser och företeelser vilka traditionellt sett anses underlägsna människan.

I *Tidigt en morgon sent på jorden* finns dikten ”Lärkorna” där Aspenström i några få rader skildrar vårens ankomst i ett av människan skapat landskap, åkermarken kring en bondgård belägen i mellersta Sverige. Jag återger dikten i sin helhet:

Två av fönstren i denna mellansvenska bondgård  
håller uppsikt över de ljusöversvämmade sankmarkerna  
ner mot en sjö, som är sysselsatt med sina vågor.  
Daggmaskarna har startat vårbruket.  
Lärkorna bearbetar jorden på sitt sätt.  
Jag skulle inte vilja äga dessa fält.  
Jag skulle vilja vara dessa fält.

Dikten presenteras visserligen av en mänsklig röst (naturligtvis, det gör ju all konst, men här talar människan direkt till läsaren) men det förekommer flera andra typer av subjekt; ”sjön som är sysselsatt med sina vågor”, daggmaskarna och lärkorna. Genom att Aspenström använder uttryck som att dessa varelser ”startat vårbruket” och ”bearbetar jorden”, ord som förknippas med lantbruk och vårt mänskliga nyttjande av jorden skapar han en parallell mellan vår art och andra arter samtidigt som han gör läsaren uppmärksam på att jorden, kanske också i en vidare bemärkelse än bara själva leran, bebos av andra organismer än oss människor. Dikten belyser också de biologiska processer som pågår omkring oss och som är en del av det kretslopp som är en förutsättning för att vi ska kunna bruka jorden, odla vår föda och i slutändan som art kunna överleva på jorden. Den mänskliga rösten i de två sista raderna formulerar en alternativ hållning till upplysningens naturbehärskande syn på världen. Diktjaget ifrågasätter något som hela vår kapitalistiska och förnuftsstyrda livsföring bygger på nämligen rätten att äga jord och längtar istället efter att, liksom sjön, lärkorna och daggmaskarna, vara en integrerad del av de jordiska förloppen. De två sista raderna sätter fingret på hela den problematik Adorno formulerar kring upplysningen. Genom att tro att vi kan äga, mästra och behärska fälten (och många andra processer) tvingas vi alienera oss från naturen. Ägandet, eller illusionen om att äga, står i direkt opposition till att vara en jämbördig

organism med andra processer och hindrar människan från att leva i harmoni med resten av naturen.

I anslutning till denna önskan om förening mellan människa och fält kan det vara intressant att framhäva några rader ur dikten ”Ristningar” (*Varelser*):

Även de som aldrig suttit för konstnärer  
får sin panna ristad.

Som vore våra ansikten fält  
över vilka kärror rullar  
och efterlämnar djupa spår.

I denna dikt skulle man kunna hävda att fälten gestaltas ur ett motsatt perspektiv. I ”Ristningar” handlar det inte om en önskan om förening med naturen istället belyser raderna människans påverkan på naturen i de kärror, uppfunna av människan, som rullar över jorden och efterlämnar spår och samtidigt som dikten skildrar det mänskliga åldrandet i form av rynkor i den mänskliga huden. Dikten kommer att analyseras mer ingående i kapitel 3.2 men här vill jag framhäva hur Aspenström anlägger olika perspektiv på fälten. Kate Soper understryker att odlad mark knappast kan räknas till ”äkta” natur eftersom denna typ av landskap i högsta grad är modifierad av människan.<sup>75</sup> Samtidigt anser nog många människor den lantliga idyllen stå närmre den ”äkta” naturen. Detta är en frågeställning som är aktuell inom ekokritiken men jag kommer här inte att gå djupare in på den. I ”Lärkorna” skulle man kunna säga att det är den romantiska natursynen på det rurala landskapet som betonas medan fälten i ”Ristningar” kopplas samman med de fotavtryck vi människor lämnar på vår omgivning.

”Scenario för liten arg tupp” ur *Sorl* är en dikt som både rymmer ett sakpolitiskt inlägg i debatten om djurhållning samtidigt som den berör en mer existentiell sida av att vara människa eller djur. Dikten är som många andra av Aspenströms dikter uppbyggd så att man vid en snabb genomläsning ler åt en välfunnen formulering. Koncentrerar man sig däremot på vad dikten verkligen ger uttryck för blir reaktionen en annan. Dikten är utformad som en litet manuskript och förevisar framtidsutsikterna för en tupp. Den återges här i sin helhet:

Plats: Takåsen till ett hönseri i stor skala.  
Tid: Gryning.  
Medverkande: Liten arg tupp, röd kam, svarta träskor.  
Plan I: Stjäla cykel, trampa sig bort  
från det storskaliga samhället.

---

<sup>75</sup> Soper, s. 154.



Plan II:	Stanna i "evig protest".
Handling:	Harakiri så att fjädrarna ryker.
Tid:	Många sover än.

Dikten utspelar sig alltså på en industriliknande hönsuppfödning. Aspenström som själv växt upp under lantliga former måste under sin levnad ha kunnat följa en utveckling där djuret kommit att gå från att vara en familjemedlem (som visserligen slaktades) till att bli en produkt i en industri som i allt mindre utsträckning tar hänsyn till djurets individuella värde och behov. Just fjäderfäuppfödningens snabbväxande gödkyckling, den så kallade broilern, har ett starkt symbolvärde vad gäller negativa associationer inom djurindustrin. Huvudpersonen i ovan nämnda dikt, en "[I]iten arg tupp" med "röd kam" och "svarta träskor", gör, iklädd syndikalismens färger, upp motståndsplåner mot denna industriella djuruppfödning. Planerna består av antingen av att "[s]tjäla cykel, trampa sig bort / från det storskaliga samhället" ett förhållningssätt som väl närmast kan beskrivas som envar innerstadsbos klichéartade längtan om ett liv närmre naturen. Det andra alternativet "[s]tanna i 'evig protest'" är naturligtvis även detta skrivet med ironi eftersom dikten får det att framstå som om djurens fångenskap skulle vara en självvald protest. På så sätt initieras tankar hos läsaren om djurets egentliga möjligheter.

Den lilla tuppen visar stor kamplust, nästan en löjeväckande sådan och tillsammans med den röda kammen och träskorna uppstår en clownliknande association vilken kan kopplas till Adornos resonemang om larvighet. Djuren kan väcka vårt skratt men också vår eftertanke och i diktens näst sista rad grusas tuppens högtflygande planer för gott. Scenens verkliga handling "[h]arakiri så att fjädrarna ryker" menar jag kan tolkas på två sätt. Den prosaiska tolkningen torde vara att tuppen nackas. Inom hönsuppfödningen är det, förutom de köttgivande kycklingarna, hönsen som bidrar till ekonomisk lönsamhet genom att lägga ägg. Det är dessutom svårt att låta flera tuppar leva tillsammans på en liten avgränsad yta utan att det uppstår konflikt. (Fenomenet att det är hondjuret som bidrar till ekonomisk vinst gäller ju för övrigt även inom uppfödning av svin och nötkreatur varför de flesta handjur slaktas unga). Detta innebär att i princip hälften av alla hönsfåglar dödas omgående inom hönsuppfödningen och att vår, i diktens början, högst levande och besjälade huvudperson är en restprodukt (som visserligen kan ätas) från industrin. Diskrepansen mellan detta faktum och den sympati som framställningen av tuppen väcker bidrar till att dikten förmedlar en bild som gör att läsaren själv reflekterar över den rådande situationen utan att dikten för den skull är det omdöme som Adorno tar avstånd från.

Den andra tolkningen av själva halshuggningen innebär att man tar fasta på begreppet harakiri, som enligt *NE* alltid har:

ansetts som ett ärofullt sätt att dö; inte sällan har det varit den enda utvägen för en person som har försatts i en normkonflikt, där t.ex. lagen eller order från överordnad står i strid med den personliga moralen och/eller den kulturella hederskodexen. Harakiri kan då bli den ultimativa protesten.

Ett ärofullt sätt att dö och den ultimativa protesten är naturligtvis ett diametralt motsatt förhållningssätt till att den lilla tuppen skulle vara industriavfall som berövats livet utan att någon reagerar. Skulle rent av varje tuppknackning kunna ses som en protest? Samtidigt uppstår en motsättning i dikten då vi ju förnuftsmässigt vet att en tupp aldrig har en chans mot slaktmaskinen och följligheten inte heller har rätten att begå harakiri. Att ett djur skulle begå självmord förefaller långsökt men genom att använda begreppet har Aspenström fått oss att fundera över tuppens begränsade möjligheter i en helt annan utsträckning än om han valt att använda en vokabulär som innehöll för situationen vedertagna ord såsom yxa, nackas eller slakt. Dikten avslutas med konstaterandet att "[m]ånga sover än". Vår tupp i dikten dog förgäves på grund av människors ovilja att öppna ögonen för de problem vår livshållning orsakar andra levande varelser. Samtidigt indikerar "än" att möjligheten att vakna fortfarande finns om vi så önskar. Vi kan, för att använda ett av Adornos uttryck, fortfarande tillvarata vår förmåga att agera moraliskt och vara "det goda djuret". Dikten hjälper oss att reflektera över vår situation, vårt ansvar och vår hållning gentemot naturen.

I samband med analysen av "Scenario för liten arg tupp" som berör vårt sätt att behandla djur som varor och objekt istället för som varelser med ett egenvärde vill jag i korthet uppmärksamma några dikter som belyser detta fenomen i språkbruket i förhållande till djurens kroppar. Dikten "Tuppen" (*Varelser*) vilken avhandlas i sin helhet i kapitel 3.3 innehåller raderna "[j]ag fogar samman tuppens avhuggna huvud / med tuppens vita fjäderskrov". Genom att använda ordet skrov ett ord som enligt *Svensk ordbok* förklaras som "(skelett av) bål eller kropp hos (dött) djur: *kycklingskrov*" visar Aspenström på vårt sätt att separera djur från människa i våra ordval genom att benämna djuren utifrån våra egna intressen (i detta fall för att ätas). Liknande förfarande sker i dikten "Oundvikliga men gagnlösa frågor" (*Tidigt en morgon sent på jorden*) när diktjaget exemplifierar och kritiserar beteendet i raderna "kan man då utan att förvanska (som när man använder / samma ord för skogsgläntans och köttdiskens rådjur)". I dikterna använder Aspenström sig av greppet för att belysa skillnaden mellan det döda och det levande djuret. Det gråbruna spejande, varma och mjuka rådjuret som gömmer sig i skogsgläntan är naturligtvis något helt annat än de styck-

(eller lik-) delar som ligger blodigt röda och exponerade hos slaktaren. Ändå används ordet rådjur också när djuret ligger på tallriken.

Även i dikten ”Saarikoski” (*Tidigt en morgon sent på jorden*) vilken är en slags hyllningsdikt till den finske diktaren Pennti Saarikoski och till djuret häst berör Aspenström djurets egen rätt till existens. Nedan citeras en del av dikten:

Hästar vet rätt bra vart de är på väg  
med kärran och nyttolasten.  
De känner trakten,  
de har studerat landskapet.  
Men en häst,  
en riktig häst,  
en biologisk kamp,  
en ännu inte charkutiserad kämpe,  
har sin egen vilja, egen lust,  
sin egen skrämsel  
och hoppar alltså över skaklarna ibland.

Dessa rader ur dikten speglar dels fenomenet jag beskrev ovan det vill säga den stora skillnaden mellan ett djur som lever och ett som ska läggas i charken men dikten belyser också hur djuret fogar sig i den fångenskap det innebär att vara i människans tjänst i raderna att hästen hittar vägen, känner trakten och har studerat landskapet precis som vi människor skulle göra. Ändå menar Aspenström finns en ”riktig häst” inuti nyttodjuret som har en egen vilja och lust och inneboende potential att frigöra sig från fångenskapen. I kapitel 2.2.2 diskuterades begreppet ”människovärde” och hur detta begrepp förnekar djuren ett grundläggande värde. I raderna ovan ger Aspenström hästen detta värde åter.

Som avslutning på kapitlet om gestaltningen av naturbehärsknings offer har jag valt en dikt om ett vilt djur. Det förekommer många vilda djur i samlingarna jag läst. Pregnanta iakttagelser av duvor som ”flyttar sig endast motvilligt/ när torghandlarns skåpbil kommer. / De tycks tro att platsen tillhör dem” ur dikten ”Fragmentarium” (*Varelser*) är rader som ifrågasätter människan som jordens självklara centrum. I dikten ”Trädet” (*Varelser*), vilken är en beskrivning av en stor lönn, sitter ” en skata på en gårdsgårdstör/ och skrattade / som inte bara skator gör” åt några småungars önskan att kunna kontrollera sin egen död. I ”sälungen på förstasidans sjuka strand” som ”ser upp mot oss och genom oss / mot något annat” ur ”Kometen” (*Varelser*) speglas människans övergrepp på naturen genom ögonen på den som får betala för vårt leverne och i många andra dikter figurerar grävlingar, ekorrar, igelkottar, trollsländor och eldflugor. De flesta djur som förekommer i dikterna tillhör den svenska faunan och jag skulle gärna kommentera dessa dikter mer utförligt om bara utrymmet fanns.

Istället har jag valt en dikt om ett inom lyriken ovanligt djur ”Sengångaren” från *Varelser*. Hos Aspenström förekommer arten dock ytterligare minst en gång, i dikten ”Kan du säga mig det?” (*Sorl*). Varför Aspenström som vanligtvis väljer att skildra svenska miljöer valt att lyfta fram detta centralamerikanska trögdjur kan man endast spekulera om. Fokus i de båda dikterna ligger dock på dess benägenhet att klamra sig fast. Allmänt om sengångaren kan sägas att den rör sig långsamt, har dålig syn och hörsel samt låg ämnesomsättning. Naturligtvis är det dess långsamma förflyttning som givit den det förlöjligande namnet sengångare. Bara i denna namngivning kan vi utläsa en hel del om upplysningens sätt att klassificera djur där egenskaper som aktiv, snabb och stark väcker beundran och det motsatta ringaktning. På så sätt kan man säga att Aspenström såsom Adorno förespråkar verkligen valt att skildra dikten ur ett offers perspektiv. Samtidigt ser vi ju också hur dikten längre fram vänder detta sätt att betrakta sengångaren på mot människan själv. Företeelsen att rangordna djur efter egenskaper skymtar också i själva dikten i rader som ”[v]issa djur har huggtänder” och ”[n]ågra prålar med stjärtfjädrar” medan andra är ”upptagna av att krypa undan / eller kamouflera sig”. Det skulle vara lätt att läsa diktens djur som metaforer över olika mänskliga egenskaper, men dels är detta en ekokritisk studie och dels introduceras människan som art längre fram i dikten, varför jag väljer att förhålla mig till sengångaren som ett riktigt djur vilket också styrks i raderna ”[m]ot sengångaren har anmärkts / att varken sorg eller glädje / speglas i hans ögon”. I *Upplysningens dialektik* finns resonemang om hur naturen i sig varken är god eller ädel och i detta ryms också en diskussion om människans behov av att värdera av tillvaron.<sup>76</sup> Sengångaren är i dikten neutral, varken glad eller ledsen eller ständigt upptagen av att klassificera eller bedöma sin omgivning. Samtidigt skulle man kunna diskutera djurets möjlighet att uttrycka känslor. Kanske skiljer det sig från vårt sätt. Säkert kan sengångaren känna massor av saker där den hänger, det bara syns inte på samma sätt som vi är vana vid. Det värdeladdade omdöme som människan fällt om sengångaren i form av dess lite löjliga namn slår emellertid tillbaka på oss själva i diktens sista rader:

min passion är konstant,  
att klamra sig fast...

Såsom ni själva vid ”livets träd”  
eller ”kunskapens träd”  
eller gårdsträdet...

och såsom era grånade fingrar  
griper efter den skönaste frukten,  
äpplet...

---

<sup>76</sup> Horkheimer & Adorno s. 281.

I dessa diktens sista rader skapar Aspenström en liknelse mellan människa och sengångare i momentet fastklamrandet. Naturligtvis rör det mänskliga klamrandet sig om ett mentalt fasthållande vid en snäv verklighetsuppfattning men greppet innebär ändå att människa och djur möts på ett jämbördigt plan och att människans övertag för ett ögonblick har utplånats. Att sengångaren dessutom dristar sig till att påpeka sidor hos människan på ett gäckande sätt bidrar också till att den antropocentriska ordningen är rubbad. De två första träden som nämns är hämtade från Bibelns skapelseberättelse. När de första människorna ätit av kunskapens träd förvisades de ur paradiset och fråntogs möjligheten att äta av livets träd vilket enligt myten skulle ha givit dem evigt liv. I min läsning symboliserar dessa frukter två teman som ska analyseras i kommande kapitel. Kunskapens träd kan naturligtvis kopplas till den diskussion jag fört om den förnuftiga människans övertag och rätt att härska över andra varelser. I kommande kapitel kommer jag att diskutera den övertro som finns hos människan vad gäller det naturvetenskapliga och tekniska framsteget. Jag kommer också att diskutera bristen på evigt liv eller rättare sagt förmågan att acceptera den egna kroppsligheten och dödligheten, ett led i det förnekade naturberoendet. Gårdsträdet har funktionen att skydda människorna på gården men är hämtat från folktron där man menade att detta utvalda träd på tomten skulle få växa sig starkt eftersom det bar släktens lycka och hälsa. Trädet fick därför inte beskäras eller fällas vilket är ett exempel på hur naturmystik bidrar till respekt för naturen.

Ironiskt nog är det dock med ”grånade fingrar” som människan i ”Sengångaren” ”griper efter den skönaste frukten”. I dikten är människan redan gammal och själva gripandet är en pågående handling som signalerar att frukten hänger kvar på sin gren. Kanske vill sengångaren säga oss att den kunskap vi så bergsäkert tror oss besitta inte är hela sanningen och att denna i vilket fall som helst aldrig helt kan rymmas i mänsklighetens giriga hand.

### 3.2 Det förnekade naturberoendet

Fokus i detta kapitel ligger på hur Aspenström i sin lyrik gestaltar den naturfångenskap som uppstår när människan inte förmår reflektera och förhålla till sitt ursprung i naturen. I kapitlet har jag valt att presentera några öppet civilisationskritiska dikter tillsammans med dikter som betonar vårt naturberoende på ett mer subtilt sätt.

I ”Musiken” från diktsamlingen *Varelser* problematiserar Aspenström, humoristiskt men också ödesmättat, dels en antropocentrisk världsbild men också den traditionella dikotomin människa - djur. Dikten utspelar sig, liksom den berömda ”Sardinen på tunnelbanan” (*Under tiden : dikter*), i den mänskliga civilisationens blodomlopp,

kollektivtrafiken. I ”Musiken” ges dock den lägesmässiga positionen en långt större betydelse då vi får veta att ”[v]i befinner oss djupt nere i gråberget”. Läser man dikten civilisationskritiskt kan man inte bortse från det symbolvärde underjorden som miljö har. En stressad tunnelbaneperrong i rusningstid skulle kunna motsvara vår tids svar på ett klassiskt inferno. Nutidsmänniskans konstanta stress betonas också i de lakoniska raderna ”[n]ågra ska komma för sent till något / som möjligen var viktigt” och implicit ligger i dessa rader att vår strävan kanske inte var så viktigt ändå. Diktens peripeti, om man nu kan tala om en sådan inom lyrik, infinner sig på rad fyra när folkmassan som ska stiga ombord på tåget läser på skylten ’Inga djur i denna vagn!’ och skamset inser att även människan är ett djur. Följden blir att ”[i]ngen vågar kliva upp och sätta sig” och tåget går symboliskt nog människorna förbi.

”Musiken” berörs i korthet av Hans Isaksson som påpekar att Aspenström genom att använda ordet ”flockas” visar på människans samhörighet med djuren.<sup>77</sup> Paul Tenngart behandlar också detta litterära grepp när han skriver att ”ord som förflyttas från en neutral användning i djuriska sammanhang får ofta negativ laddning när de överraskande tillämpas på mänskliga egenskaper och handlingar”.<sup>78</sup> I ”Musiken” kanske man kan säga att ordet flockas i huvudsak används för att understryka att människan också är ett (flock-)djur, men samtidigt kan man inte bortse från att ordvalet i sammanhanget också framställer människornas beteende på ett negativt och löjeväckande sätt och att trängseln även bidrar till att understryka helvetestematiken. I den noggrant uppbyggda dikten infogar Aspenström, faktiskt redan i diktens första mening, människan i biologins systematik som det ”ryggradsdjur, / tillhörande klassen mammalia” hon är, och har därmed slagit an diktens tema. Det kan vara av värde att notera diskrepansen i författarens sätt att blanda latinska och svenska uttryck. Konsekvent vore att använda latinets vertebrata för ryggradsdjur om man väljer att benämna klassen däggdjur som mammalia. Men då mister man den dubbeltydighet som det svenska ordet ryggradsdjur ger. Nu kan istället den förlägenhet som griper understammen människa kopplas till en metaforisk ryggrad nämligen den vi säger oss ha när vi står upp för något vi tror på. Själva uttrycket ”att ha ryggrad” bygger naturligtvis på att understammen ryggradsdjur i Linnés systema naturae värderas högre än exempelvis leddjur, blötdjur eller nässeldjur. I dikten ”Musiken” ifrågasätter Aspenström det hierarkin i det antropocentriska system som tillkom under upplysningen eftersom diktens människor inte vågar stå upp för sig själva, agera mot flocken och kliva ombord på tåget. ”Klassificering är

---

<sup>77</sup> Isaksson, s. 124 f.

<sup>78</sup> Tenngart, s. 167.

en betingelse för kunskap, inte detsamma som kunskap, och ny kunskap upplöser i sin tur klassificeringen” skriver Adorno och Horkheimer som en påminnelse om att ett system inte för alltid är statiskt eller står för den absoluta sanningen.<sup>79</sup> Vidare menar jag att dikten genom greppet att låta människorna på perrongen läsa skylten och sedan stå kvar innebär att Aspenström begagnar sig av den humor som Adorno efterlyser. Utan att vara övertydlig eller mästrande lyckas dikten att få läsaren själv att fundera kring sin plats i ett system som ofta ses som självklart.

Om diktens början rymmer civilisationskritiska drag är det i slutraderna som vi kan läsa oss till ett påbud om ett förändrat förhållningssätt. ”Vi befinner oss djupt nere i gråberget” lyder en rad som jag menar är inledningen till en ny del i dikten. Gråberg är ingen geologisk term men en ekonomisk term som betecknar den malmfattiga sten som sorteras bort vid gruvdrift. Bruket av just denna term i dikten skulle kunna ses som en symbol för vår tids brist på mening, en urholkad tillvaro där allt som återstår är restprodukter. Men å andra sidan är detta en väldigt antropocentrisk tolkning. Det är ju bara människan och inget annat i naturen som värderar gråberg högre än malm. ”Det står en flicka med flöjt och notställ / på avsatsen mellan rulltrapporna”. Med dessa ord erbjuder dikten en väg ut ur tunnelbanestressen i form av en ung människa, en flicka, som spelar flöjt. Bilden av denna spelande gestalt kan på flera plan kopplas till en av romantiken färgad natursyn. Musiken, tillika diktens titel, som genomsyrar dikten och ”vidrör oss – oavsett vilka vi är / och vart vårt släkte är på väg” blir en symbol för den känslösa, fria, icke-rationella i tillvaron som Adorno hänvisar till som den undanträngda naturen. Att flickan spelar ”[f]ragment av ett adagio” kan läsas som en uppmaning om en temposänkning, inte bara i musiken som framförs, men även i tunnelbanestressen och rentav i hela vår tillvaro.

Musiken ses i många sammanhang som den konstart vilken talar direkt till människans inre liv. Hans Isaksson hänvisar (i en analys av diktsamlingen *Det röda molnet*) till en kommentar av Aspenström själv, där han påpekar att rationalisten Freud inte förstod sig på musik med motiveringen att en han inte vill bli enleverad<sup>80</sup> vilket är ett ställningstagande som i förhållande till dikten ”Musiken” talar för att flöjttonerna är ämnade att leda de väntande på perrongen bort från mänskliga system in i en annan dimension färgad av dröm och mystik likt världen innan avförtrollningen. Att gestalten spelar flöjt förstärker bilden då det förtrollande instrumentet används av såväl berömda råttfångare som ormtjusare. Den

---

<sup>79</sup> Horkheimer & Adorno, s. 242.

<sup>80</sup> Isaksson, s. 229.

kritiske kan också uppmärksamma att flöjtspelaren är en flicka och att detta troligtvis beror på den traditionella uppfattningen att kvinnor står närmre naturen. Dikten bejakar föreställningen att barndomen är ett stadium av harmoni och spontanitet då en kravlös kontakt med tillvaron och naturen var möjlig. I kontrast till denna dimension står vad som av Algulin benämns som nuläget vilket omfattar en bruten kontakt med det ursprungliga vilken genererar en djup saknad.<sup>81</sup> Den spelande flickan har en öppen kontakt med det mytiska, naturnära medan de vuxna passagerarna lämnat detta stadium. Värt att notera är att Aspenström placerat den unga flöjtspelaren i en rent fysiskt högre position än de vuxna längre ner på perrongen och att döma av följande citat som är ett bidrag från en antologi, skattar han barndomen högt: ”Barndomens finaste och kanske enda odiskutabla förmån är sinnligheten, omedelbarheten, det ogrumlade ögat, barfotaumgänget med livet.”<sup>82</sup> Dikten beskriver alltså en situation där de vuxna alienerats från det ursprungliga men där barnet och konsten kan ses som en möjlig utväg vilket lämnar en ganska positiv efterklang hos läsaren och man skulle rentav kunna hävda att dikten förvaltar Adornos idé om konstens frigörande effekt i litterär form. Dikten lämnar läsaren med ett obesvarat påstående om vår framtida existens: ”oavsett vilka vi är / och vart vårt släkte är på väg”.

Frågeställningen om vårt släkte kan appliceras också på dikten ”Ristningar” (*Varelser*) som presenterades i anslutning till en diskussion om åkermark i kapitel 3.1. Hans Isaksson berör dikten översiktligt i några korta rader och menar att diktens perspektiv är ”vad tiden gör med de varelser som kallas människor”<sup>83</sup> och noterar samtidigt att det är människorna som liknas vid fälten istället för tvärtom. I min tolkning är diktens egentliga tema det ofrånkomliga samspel som människa och natur befinner sig i. Dikten utspelar sig i en samtida rural miljö, en typ av miljö som bär tydliga spår av människans påverkan men som samtidigt ger sken av lantlig idyll. Dikten är en slags kort exposé över människans framfart i naturen som inleds med beskrivningen av omgivningen i form av ”[e]n fotvänlig stig, en övergiven körväg, / en gräsrand i mitten” men avslutas med ”ljudskräp” från ett jetplan.

Det är i ”Ristningar” inte svårt att se övergången från ett småskaligt lantbruk där bruket av hästdrivna kärror vittnade om en viss varsamhet för landskapet till ett samhälle med fullt utvecklad infrastruktur i form av flygplan som drivs med fossila bränslen. Samtidigt avslutas dikten med att betona att även dessa oskyldiga kärror ”efterlämnar djupa spår” och

---

<sup>81</sup> Algulin, s. 19.

<sup>82</sup> Algulin, s. 376. Citerat efter Aspenströms uppsats ”Att återvända är att försonas” ur Lundkvist, Artur & Lindström, Åke, *Besök i barndomen*, FIB:s lyrikklubb, Stockholm, 1956, s. 29 f.

<sup>83</sup> Isaksson, s. 123.



dikten kan på så sätt inte sägas ha fallit offer för den bedrägliga lantliga idyllen men har istället genomskådat att människan för all framtid har lämnat avtryck på vår planet. Frågan är kanske bara hur stora dessa avtryck kan vara vilket jag menar diskuteras genom valet av de högst meningsbärande tekniska markörer som finns i dikten. Dessa markörer är, tidigare nämndes kärran, naturligtvis jetplanet och digitaluret men även kapsylerna omfattas i denna gruppering eftersom samtliga föremål fyller en liknande funktion i dikten. Vi är vana vid att betrakta det tekniska framstegets förträfflighet men, som kommer att betonas längre fram i detta kapitel, fyller emellertid dessa av människan skapade produkter en annan funktion i flera av Aspenströms dikter. I ”Ristningar” ställs de i relation till vad som skulle kunna kallas ”äka natur” vilket i dikten representeras av mossan, tystnaden och den mänskliga kroppen (i form av handleden och rynkorna). Även om jag är medveten att begreppet ”äka natur” är högst problematiskt menar jag ändå att dikten i detta avseende polariserar natur mot teknik. Man kan till exempel se hur de ord som kombinerar teknik med så kallat mer naturliga fenomen är ganska negativt laddade. Kapsylerna *jordfästs* i mossan, jetplanets ljudskräp *städas* bort vilket i båda fallen indikerar att vi medvetet blundar för de konsekvenser vårt leverne innebär och den påverkan vårt flaskvatten och våra weekendresor orsakar miljön i form av sopor och koldioxidutsläpp. ”Men digitaluret *skaver* mot handleden” (min kursivering). Dessvärre, säger oss dikten, kommer vi inte ifrån dessa vårt levernes baksidor. Tiden kommer ifatt om inte oss så kommande generationer och uret i dikten representerar denna ofrånkomlighet som gör att vi till slut måste betala för våra oförrätter mot naturen. Titeln ”Ristningar” syftar vid en närmare läsning kanske inte bara på de ristningar tiden ger våra ansikten men också på de spår vi människor lämnar på jorden. Och då avses inte bara hjulspåren från en kärra men grövre företeelser som flygplanets fossila bränsle eller digitalurets onedbrytbara batteri.

Det finns flera civilisationskritiska dikter hos Aspenström men anledningen till att jag valde ”Ristningar” är att jag menar att den betonar ett slags ömsesidighet mellan människans och naturen. Dikten är inte bara en påminnelse om vad vi gör mot naturen. Den innehåller också rader som visar på vår naturbundenhet och den samhörighet vi har med andra levande varelser. De tidigare citerade raderna ”[s]om vore våra ansikten fält / över vilka kärror rullar / och efterlämnar djupa spår” vittnar om vår kroppsliga nedbrytning och vår likhet mellan andra naturfenomen. Dikten innehåller även de talande raderna ”[j]ag kallar träd och buskar Varelser” vilket jag i kapitlets början betonade som ett ganska slående citat i en diktsamlingens där människans särställning ifrågasätts på flera nivåer.

I kapitel 2.2 beskrevs den huvudsakliga avsikten med *Upplýsningens dialektik* som att undersöka varför inte upplýsningen lyckats med sin föresats, mänsklig frihet och lycka. Dikten ”Mannen och flugan” (*Tidigt en morgon sent på jorden*) kan ställas i relation till denna övergripande frågeställning liksom till många andra av Adornos antaganden om människans naturfångenskap. Utgångspunkten för mitt resonemang i polariseringen mellan människa och djur var i kapitel 2 den latinska beteckningen för människa, Homo Sapiens, eftersom denna beteckning pekar på att det är vår förmåga att tänka som också legitimerar vår överordning gentemot övriga levande organismer. Om den förnuftiga människans betraktas som skapelsens krona hamnar flugan längst ner i hierarkin. Ofta betraktas den som en liten irriterande insekt känd för att livnära sig på lik och avföring och som ett resultat av dessa makabra matvanor är den också smittbärare av många allvarliga sjukdomar. Dessutom surrar den enerverande.<sup>84</sup> Den i vår hierarkiska världsbild skapade värderingen mellan den högsta och den lägsta varelsen utnyttjas av Aspenström i dikten ”Mannen och flugan” även om det i dikten är långt ifrån självklart vem som har de bästa förutsättningarna för frihet och lycka i denna ordning. Jag citerar dikten i sin helhet:

Han trevade på sitt ansikte.  
Han rörde vid bordet.  
Det satt en fluga på stolskarmen.  
Han blåste på flugan.  
Den flög.  
Han såg sitt liv,  
dess torra fläkt.

Förnuftets näsduk torkar inte  
känslans gråt.

Mannen trevar på sitt ansikte, kanske för att undersöka vem han egentligen är, ser en fluga som han reflexmässigt blåser undan. För den starke räcker det med en pust för att flugan ska lyfta vingarna. Men det är ändå flugan som har friheten att ge sig av. Mannen sitter där han sitter och har visserligen förmågan att reflektera över sitt liv men det gör honom inte lyckligare. Tvärtom talar diktens sista rader för att han är ledsen. Kanske fattas det något i hans liv eftersom han ser det som en torr fläkt. Avförtrollningen som Adorno menade kännetecknar upplýsningen har också lett till att världen, och i slutänden, livet saknar sammanhang. Det förnuft som kännetecknar vår art har, i alla fall inte i diktens gestaltning, lett till en ökad frihet. Kanske tror han sig veta för mycket om tillvaron medan flugan lever

---

<sup>84</sup> Denna karaktäristik av flugan är naturligtvis starkt antropocentisk. Flugans funktion är enormt betydelsefull för flera biologiska processer som exempelvis nedbrytningen av andra döda varelser och arten utgör dessutom ett viktigt födoingång i många näringskedjor.

lyckligt ovetande i sin svävande tillvaro. Längre fram presenterar jag en dikten ”Någon eller ingen” som också diskuterar detta förhållningssätt. På så sätt kan ”Mannen och flugan” sägas vara en betraktelse över människans naturfångenskap och lyfter fram den ofrihet som Adorno hävdade var ett resultat upplysningens iver att kartlägga varje millimeter av såväl den mänskliga kroppen som naturen. Vidare kan man hävda att rubbandet av positionen mellan människan som i dikten är den fångade och flugan som är den fria är ett sätt av få läsaren att reflektera över vår nuvarande situation utan att för den skull framlägga budskapet som en värdering. Genom att anlägga offrets perspektiv menade Adorno att konsten skulle skapa insikt. I ”Mannen och flugan” är det människan som är offret vilken innebär att Aspenström i sin dikt har tillfogat ytterligare en dimension till diskussionen om naturfångenskap.

Dikten ”Kärlek” (*Sorl*) kanske inte vid första anblicken signalerar ekokritisk analys. Istället möts läsaren av en ömsint, sorgsen skildring av ett äldre par vilka levtt ett långt liv tillsammans men som nu plötsligt skilts åt vid mannens oväntade bortgång. I dikten står hustrun inför sin döde makes kropp och frågar en sköterska om hon får röra vid honom en sista gång. Hans Isakssons analys av dikten är att Aspenström visar ”djup respekt för den enskilda människans integritet” och att ”dikten har en fantastisk förståelse för de tafatta frågor [hustrun]ställer”.<sup>85</sup> Men trots att ”Kärlek” på ytan handlar om en intim relation två människor emellan förtjänar den också att läsas civilisationskritiskt.

I ett samhälle där föreställningen att medicinsk vetenskap och teknik kan bota och lindra de flesta sjukdomar skulle man kunna betrakta döden som ett misslyckande för vetenskapen. För hur länge man än lyckas besvärja den i form av diverse medicinska åtgärder är den ett ofrånkomligt faktum för oss alla. I uppdelningen människa-teknik-natur går naturen alltid segrande vad gäller just denna ganska avgörande punkt. Aspenström låter i små men betydelsefulla detaljer läsaren ana en viss skepsis mot det tekniska framstegets förträfflighet. Mannens död sker i samband med repris på TV och hustrun refererar till sig själv ”som en kvarglömd skiva i brödrosten”. TV-apparaten och brödrosten framstår i sammanhanget som ganska oansenliga prylar. Programmet de såg på var inte något sensationellt utan en reprisutsändelse och brödskivan är lämnad kall och torr i rosten. Men i den ekokritiska analysen av dikten tjänar dessa föremål som en kontrast till något annat, den mänskliga värmen, livet eller den undantryckta naturen, något som vetenskapen, i alla fall hittills, inte lyckats ersätta. Sin reprisutsändelse till trots ackompanjerar teven mannens oväntade dödsfall, en katastrof i den enskilda människans tillvaro men också en repris i naturens eviga kretslopp.

---

<sup>85</sup> Isaksson, s. 119.

Hustruns existentiella ensamhet efter makens plötsliga bortgång liknas vid en banal brödskiva men metaforen för hennes utlämnade situation framgår med all önskvärd tydlighet och får en att fundera över vad som, i motsats till brödrosten, är viktigt i livet.

Som en konsekvens av den upplysta människans tilltro till det tekniska framsteget men kanske också för att slippa konfronteras med motstridiga känslor hanteras döden i dikten "Kärlek", liksom i verkliga livet, på institution, på ett sjukhus övervakad av vårdpersonal med ett professionellt distanserat förhållningssätt till den döde. Aspenström lyckas i likhet med Adorno lyfta fram en i vår tid så kallat naturlig rit, nämligen vår hantering av de döda samt skildra hur detta vardagliga förfarande är en samhällelig konstruktion som skapar avstånd. Distansen blir tydlig när närmast anhöriga, ur vars perspektiv dikten skildras, inte ens kan förmå sig att uttala ordet död. Istället beskrivs dödsfallet som att "han hade dragit djupt efter andan / och så hade det... *inträffat*" (min kursivering). Hustruns inställning till sin döde man, numera bara en kropp, hennes fråga om likförgiftning och behovet av att tvätta handen efteråt, vittnar om en rent fysisk skräck för döden. Kan den smutsa ner henne också? Mannens dödsfall, och dikten som helhet, påminner oss läsare och hustrun om vår egen dödlighet och vår oundvikliga delaktighet i ett större sammanhang. Hustruns osäkerhet rymmer ett avstånd som betonas också i den sista, sorgligaste versraden. Kvinnan har bestämt sig för att för att röra vid sin man en sista gång och dikten avslutas med hennes ord: "Då klappar jag honom då, den avlidne". Kommatecknet markerar en liten paus innan hon till sist benämner den man hon levtt ett helt liv tillsammans med det anonyma "den avlidne". Trots att hon faktiskt väljer att klappa honom kunde distansen dem emellan inte vara större. Den man vars kropp vi får förmoda att hon under ett helt liv rört vid med glädje och lätthet har nu på grund av döden, sjukhusmiljön och sköterskans närvaro förvandlats till ett föremål hon känner sig främmande inför. I denna lilla tvekan, i tomrummet som uppstår i dikten, lyfter Aspenström på ett ytterst subtilt sätt fram vår civiliserade mänsklighets klivna känslor inför naturen. Priset vi får betala för makten över naturen är alienation inför det som ska behärskas enligt Adorno.<sup>86</sup> Det litterära greppet att skildra dikten ur den kvarglömdas perspektiv innebär också att Aspenström lyckas skildra offret, helt i enlighet med Adornos föresats, inte bara i form av änkan som står ensam kvar men i form av människan som står främmande inför sin egen dödlighet.

Det är svårt att enbart läsa dikten ekokritiskt utan att verka cynisk. Den behandlar en svår existentiell situation som de flesta av oss någon gång kommer att ställas

---

<sup>86</sup> Flodin, *Att uttrycka det undanträngda*, s. 32.

inför. Kvinnan, den levande människan är ensam kvar, den älskade har reducerats till en kropp, ett objekt och det som var han är för evigt utplånat. Det är både vidrigt och obegripligt att någon ska tas ifrån oss för att aldrig komma åter. Men kanske därför är den också så kännbar ur ett ekokritiskt perspektiv. Med raffinerad enkelhet och negation skapar Aspenström en dikt där läsaren får möjligheten att själv fundera över alternativ.

I dikten är döden främmandegjord och onaturlig men från annat perspektiv är död ett ständigt återkommande inslag i naturens eviga cykler. Det är en förutsättning för att det nya livet ska få plats. Den må vara smärtsam men det är något som allt levande ska gå igenom. Döden är så att säga högst förväntad, en förutsättning för livet och kan i en förlängning vara en del av det Adorno menar att vi trängt undan för att kunna behärska naturen.

Ytterligare en dikt från *Sorl* berör människans naturberoende, den ofrånkomliga nedbrytningen och vår delaktighet i ett större kretslopp. Dikten ”Själens klagan” är, som jag ska visa, dock betydligt mer brutal vad gäller beskrivningen av det kroppsliga sönderfallet och mer explicit i sin civilisationskritik än tidigare analyserade ”Kärlek”. I ”Själens klagan” vänder sig diktens röst direkt till läsaren och känslan av att bli personligt tilltalad gör att diktens ord tränger in i läsaren på ett helt annat sätt än om dikten skrivits i tredje person. Rösten som talar till oss kommer från en person som driver en mottagning dit man vänder sig ”när materien sviker”, ett inte alltför djärvt antagande torde vara att det är en läkare som talar. Diktens läkare saknar dock den objektivitet och kanske även distans som man annars förknippar med denna vanligtvis så högt aktade yrkeskår och framställningen av de sjuka kropparna som förmedlas i diktens första strof är fasansfull och närmast litterär:

Till min mottagning kommer ni  
när materien sviker,  
när er hand och fot börjat skaka  
och er rygg vägrar bära ert kött,  
när blodådrorna slammat igen  
och de svårläkta såren äcklar  
och skrämmer er...  
Mig ringer ni upp mitt i natten  
och ber om de själiska ordens recept!

Med ord som slammat, äcklar och kött använder sig läkaren av uttryck som hör hemma i den groteska sfären, något som starkt bryter mot det kliniska språkbruk som används inom sjukvården för att exempelvis journalföra åkommor. Läkarens beskrivning utstrålar också ett slags hånfull överlägsenhet inför patienternas hjälplöshet inför sitt kroppsliga förfall och deras desperata vädjan om psykisk lindring i form av ”de själiska ordens recept”. Istället för

medicin söker de tröst hos vetenskapsmannen. Senare ska dikten dock vittna om att detta förakt egentligen är en förtäckt skräck för den egna söndervittringen.

Om den första delen av dikten fokuserade på den enskilda sjuka människan öppnar den andra strofen upp mot katastrofer av helt andra dimensioner. Raderna som möter läsaren är en bombastisk undergångskildring som kontrasterar mot men på ett raffinerat sätt också samspelar med den tidigare strofen. Tonen är apokalyptisk, något som är ganska ovanlig hos den annars finkänslige Aspenström: ”När jorden hotar att jordfästa, / bergen bergta, haven dränka, / skall jag vara rymdfärjan / till en annan värld!”. Adorno hävdade att vi använder en vokabulär speciellt för djurens beteende men det finns också ord som förknippas med det mänskliga handlandet. Jordfästa torde vara ett ord som har en stark mänsklig koppling och att jorden skulle jordfästa eller kanske snarare begrava ter sig smått otroligt. Mer troligt är att haven faktiskt skulle kunna dränka, men det är ju absolut inte tal om en handling som begåtts i berätt mod. Snarare en konsekvens av mänsklighetens sätt att leva. Begreppet bergta skiljer sig från de båda andra i det att det har en mytologisk anknytning. En bergtagen person fördes enligt sagan bort av exempelvis troll för att vid eventuell återkomst fått ett förändrat sinnelag. Användningen av dessa begrepp kan ställas i relation till Adornos resonemang kring avförtrollningen av världen och det faktum att människans kartläggning och avkodning av världen gjort att naturen, i alla fall ur vissa perspektiv, inte längre rymmer några hemligheter. Genom att besjåla jord, berg och hav och koppla samman det med det enskilda mänskliga livet menar jag att Aspenström lyckas få läsaren att se ett samband mellan individen och den nedbrytning som pågår runtomkring oss. Vi ser omöjligheten i att dessa naturfenomen skulle handla enligt ett visst mönster samtidigt som vi uppmärksammas på vad som faktiskt håller på att ske som en konsekvens av vårt eget sätt att leva. Genom att skildra de trasiga kropparna påminner Aspenström oss om vår egen utsatthet och delaktighet i ett gigantiskt system. Ett system man inte försöker härska över ostraffat. I dikten visar naturen en okontrollerbar sida som för att påminna upplysningens läsare om att alla moment inte går att infoga i en av människan skapad världsuppfattning. Slutligen vänder dikten tillbaka till läkaren som tvingas erkänna att även han eller hon själv består av kött. Rymdfärjan som läkaren liknar sig själv vid, är naturligtvis en hänvisning till Harry Martinssons Anlara men liksom brödrosten som diskuterades i föregående analys är rymdfärjan ju här också symbolen för vår osvikliga tilltro till att det tekniska och medicinska framsteget ska ta oss till en annan, ren, planet. Men i kommande rad måste vetenskapsmannen dock bittert konstatera att ”[j]ag

känner ingen annan värld. / Även jag består av materia / Min är något tunnare än er. / Som rök”.

Liksom i ”Kärlek” visar dikten att naturen inte går att ”besegra” på vissa punkter. Allt liv är förgängligt som rök och även läkaren ska till sist upplösas i atomer även om det i dikten verkar som att upplysningens vetenskapsman har svårt att hantera detta faktum. Slutstrofen vittnar om en människa som känner sig lika modfälld som patienterna: “Jag kan bli trött som ni. / Jag besväras av samma längtan som ni: / att som barn få gömma sig / i kudden.” Det är intressant att fundera kring Adornos och Horkheimers ord som citerades i kapitel 2.2 om hur ”upplysning [...] syftat till att befria människorna från fruktan och göra dem till sina egna herrar”<sup>87</sup> när man läser raderna. Läkaren som vid många tillfällen säkert utger sig för att kunna behärska människors liv och hälsa visar här en annan okontrollerad sida fylld av bävan och svaghet. Dikten målar upp en bild av hur upplysningen inte givit människan den frihet och lycka som utlovades. Dikten kopplar samman människans egen dödlighet med naturens undergång, både i det lilla, kroppsliga formatet och i det mäktiga. Utan en fungerande kropp är vi ingenting och utan en fungerande jord kan inget annat heller leva. Det finns ingen annan värld att vända sig till när den här är förstörd precis som vår söndervittrade lekamen inte kan lagas i det oändliga.

Diktens titel ”Själens klagan” är ett bärande tema i dikten. Besjälningen av naturen kontra den obesjälade människan som enligt upplysningen och läkaren i dikten ”består av materia” väcker onekligen en del funderingar. Kan vi leva i en värld som avsjälat, eller avmystifierat allt levande? Aspenström har skrivit andra dikter som mer explicit behandlar den avförtrollning av världen Adorno beskriver och dessa frågor följer med in i nästa kapitel.

### 3.3 Den avförtrollade världen

Det sista analyskapitlet kommer att fokusera på hur Aspenström förhåller sig till Adornos idé om avförtrollning av världen. Avförtrollningen innebär enligt Adorno att man inom upplysningen betraktar naturen som ett material att avkoda på hemligheter för att kartlägga och systematisera. Den vördnad, respekt och tacksamhet som genomsyrade tidigare generationer, saknas i upplysningens rationella världsbild. Avförtrollningen är enligt Adorno en del av förklaringen till människans instrumentella behandling av andra levande varelser. Jag kommer i denna del av analysen att undersöka hur några dikter i sin framställning av

---

<sup>87</sup> Horkheimer & Adorno, s. 19.

naturen förhåller sig till detta metafysiska spørsmål om tillvarons innersta väsen. Min syn på vad motsatsen till avförtrollning innebär kommer att vara ganska vid beroende på att den alltid undersökande Aspenström inte ger några konkreta svar på vad naturen rymmer men istället ifrågasätter olika verklighetsuppfattningar.

I dikten ”Tuppen” (*Varelser*) tillhör huvudpersonen en djurart vi tidigare stiftat bekantskap med. Liksom i den tidigare analyserade ”Scenario för liten arg tupp” avhandlas ämnet slakt/ avlivning samtidigt som läsaren tillåts reflektera över ett alternativt förhållningssätt till tuppens öde. Dikten inleds med några ganska modfällda rader för att sedan ta en radikalt annorlunda och lite absurd vändning. Jag återger den i sin helhet:

Hur sorglig de flestas levnad är.  
Knivar och yxor och värre.  
Dessutom spindelvävar.  
Det är nödvändigt att kunna trollo.  
Jag fogar samman tuppens avhuggna huvud  
med tuppens vita fjäderskrov.  
Nu gal den igen!  
Nu gal den sin morgon igen!

Högt över kyrktornens frusna kopior.

”Tuppen” nämndes i korthet i kapitel 3.1 i ett resonemang med fokus på den vokabulär med vilken vi omtalar djurens kroppar. Då konstaterades att ordet skrov ger associationer till ett djur som är uppätet och även om detta är en del i skildringen av djuret i dikten dominerar inte denna traditionella syn på djuret. Framställningen av djurets möjligheter i dikten ”Tuppen” skiljer sig från dem i ”Scenario för liten arg tupp”. Där den senare gick från glädje till död har ”Tuppen” en motsatt rörelse, från halshuggning till återuppståndelse. Tuppens galande och hyllandet av den dag som ska komma vittnar om en hoppfullhet och glädje inför framtiden i motsats till ”Scenario för liten arg tupp” som hade en mörk underton. I ”Tuppen” ställs det riktiga djuret i kontrast till ”kyrktornens frusna kopior” och i denna motsättning vill jag lyfta fram en tanke som ska prägla kapitlet om avförtrollning nämligen en tematik kring Guds existens i förhållande till de levandes värde och/eller naturens inneboende gudomlighet. Dikten ”Tuppen” tillskriver den levande vita tuppen en större betydelse än de metalliska kyrktupporna medan det i verkligheten råder omvända förhållanden. Detta är dock något som läsaren, i enlighet med Adornos önskan, själv måste komma till insikt om genom att ställa de två alternativen sida vid sida. Avgjutningarna tornar stiliget upp sig över staden för all evig tid medan förlagan inte duger mer än till soppa. Genom att låta den vita oskyldiga fågeln uppstå från de döda och rent fysiskt placera den över kyrktornen ger dikten tydliga associationer till



kristendomen både i form av själva uppståndelsen men kanske också i det att dikten allierar sig med den svagare. Den anspråkslösa tuppen har i dikten ett högre värde än kyrktupparna som kanske kan ses som representanter för den traditionella kristendomens antropocentriska hierarkier där djur betraktas som lägre stående varelser. Dikten kan då läsas som en lustfylld seger för myt och magi, den lilla oskyldiga varelsen och kanske till och med naturen i stort. Kanske skulle man kunna hävda att dikten kontrasterar den vita tuppen med dess koppardito för att visa att kraften finns hos de levande, hur obetydlig varelsen än må betraktas, och inte i en av människan skapad institution. Dikten visar också att värdet av det verkliga djuret är långt större än av bilden skapad att tjäna mänskliga syften. Slutligen vill jag lyfta fram att denna korta dikt faktiskt i sin absurditet visar en tilltro till människans förmåga att ställa sina misstag till rätta och skapa en värld där tuppen åter får gala. Om än bara med hjälp av trolleri... På så sätt är dikten en protest mot vår fyrkantiga världsbild, och den slår också an en ton av lekfullhet och glädje, drag som harmonierar väl med Adornos resonemang om både avförtrollning av världen och betydelsen av gyckel i konsten.

Tematiken kring magiska krafter i naturen manifesteras också i andra dikter. I dikten ”Trots att det är söndag” (*Tidigt en morgon sent på jorden*) betonas avsaknaden av alternativ till den traditionella västerländska religionen i form av utebliven annonsering för sådana i söndagens morgontidning. Först presenteras den hinduiska guden Brahma ”som skapade åt sig själv ett ansikte i varje väderstreck / och dessutom ett uppåtblickande”. Men författaren får oss inte bara att begrunda en alternativ livsåskådning i form av en polyteistisk världsreligion, i aspenströmsk anda leder han med hjälp av en underfundig formulering in våra tankar på ett spår som genomsyrar författarskapet och beklagar bristen på uppmärksamhet i tidningen kring ett annat gudomligt fenomen:

Ingenting heller om potatisgrodden,  
källarvalvets rodnande ljusdyrkare  
- trots att det är söndag  
med talrika annonser om religiösa möten  
i tält och domkyrkor.

Potatisen ställs i dikten, som vore det, det mest naturliga sambandet i världen, sida vid sida med den månghövdade Brahma och läsaren ser för sitt inre grodden med förgreningar vilka skjuter iväg mot ljuset likt gudomliga huvuden. Till en början känns det möjligen en smula ovärdigt att jämföra en potatis med en gud men väljer man att inte enbart se potatisgroddarna som en logisk konsekvens av vårljuset utan istället som ett mirakel är jämförelsen inte alls ohållbar. Det är också värt att notera att Aspenström liksom i ”Musiken” och ”Tuppen”

laborerar med lägesbeskrivningar och i ”Trots att det är söndag” befinner sig diktens mest gudomliga fenomen i ett källarvalv, alltså under jord, något som senare ska ställas i kontrast till domkyrkorna, ovan jord men även Brahmas uppåtblickande ansikte. Liksom i ”Tuppen” ställs också det vardagliga i relation till det pompösa och i min ekokritiska analys kan man även betona att det levande, naturen, ställs i kontrast till en av människan skapad världsbild. Man kan också understryka att Aspenström i det att han lyfter fram en företeelse som en groende potatis, på ett subtilt sätt tar avstånd från att världen på något sätt skulle vara avförtrollad och sakna magiska inslag. Han gör det inte genom att, som i ”Tuppen”, efterlysa trolleri, men genom att personifiera (ett inslag av den perspektivförskjutning som presenterades i kapitel 2.2.4) potatisgrodden och benämna den som ”källarvalvets rodnande ljusdyrkare” och därigenom återigen uppmärksamma läsaren på tillvarons små varelser vilka bär på en enorm kraft. Potatisgrodden får genom dikten det värde och respekt den kanske annars saknar i sin källare och människan har i dikten fått ett annat perspektiv på den än en nyttobetonad rotfrukt i en jordkällare. Dikten ger uttryck för åsikten att den traditionella religionen stagnerat men belyser en typ av fantastiska inslag i tillvaron som vi delvis exkluderar i vår snäva världsbild. Från Adornos perspektiv kan man möjligen invända att dikten är ganska explicit i sin kritik av den rådande samhällsordningen och därför kanske inte helt kan räknas som autentisk konst, å andra sidan är skildringen av potatisgrodden så finurlig att den sätter igång en hel del tankeprocesser hos läsaren, något som framhövdes av Adorno som en av den autentiska konstens viktiga beståndsdelar.

Det finns också dikter som mer övergripande behandlar frågan om Guds existens. Mitt fokus kommer emellertid att ligga på de avsnitt som berör naturen. Exempel på sådana dikter är ”Någon eller ingen – Till S.” (*Tidigt en morgon sent på jorden*) och den därpå följande dikten ”Bekännelser” (*Sorl*). Den senare ackompanjeras av ”Själens klagan” som analyserades tidigare och dikten ”Kan du säga mig det” som polariserar gudstro mot intighet och ifrågasätter rimligheten i båda dessa förhållningssätt till tillvaron.

”Bekännelser” är uppbyggd som ett antitetiskt eko mellan två metafysiska utgångspunkter, i dikten representerade av en kvinna respektive en man. Dikten beskrivs av Hans Isaksson som en idédikt som redovisar Aspenströms förhållande till den kristna tron.<sup>88</sup> Redan i inledningsversen ”Hon går till sin kyrka. / Han går till sin strand” presenteras temat i dikten. I dessa första rader ser man hur kristendomen ställs i relation till, i min läsning, naturen, och denna polarisering blir tydligare i följande stroforna:

---

<sup>88</sup> Isaksson, s. 217 ff.

Hon dricker ett vin  
som äter och äter  
förvandlas till blod.

Han står vid ett vatten  
som vågor och vågor  
omvandlar till vatten.

Det osannolika i att vin ska förvandlas till gudomligt blod ställs mot vågornas rundgång och kanske också i en vidare tolkning det eviga kretsloppet i naturen. Tillvaron är förunderlig och ogreppbar vilket synsätt man än väljer tycks dikten hävda. En möjlig tolkning skulle kunna vara att religionen i dikten ställs mot en materialistisk livsåskådning men eftersom Aspenström betonar omvandlingsmomentet i naturen menar jag att denna tolkning är lite snäv. Istället skulle man liksom i dikten med potatisgrodden kunna ställa det magiska momentet i naturen mot religionen. Nattvardsvinets förvandling är ett fenomen som accepteras av många människor trots sin orimlighet i den empiriska verkligheten medan vågornas rundgång och ständiga återuppståndelse inte ens registreras (vilket naturligtvis beror på att vi lever i en värld där de kan förklaras genom att de uppstår på grund av exempelvis vind och gravitation). I dikten jämförs emellertid de båda fenomenen och jag menar därför att man kan göra en jämförelse av religion och vågornas rundgång utifrån Adornos teori om synen på världen som avförtrollad. I ”Bekännelser” ger Aspenström havet sin mystik åter.

Även om havet i just den ekokritiska läsningen gärna bara skulle få vara just havet kan man naturligtvis inte bortse från det starka symbolvärde det har. I min läsning av ”Bekännelser” kan man betona havet som livgivande kraft eftersom livet enligt vissa teorier uppstod i havet. Denna uppfattning kontrasterar mot bibelns skapelseberättelse och även om den såklart ansluter till upplysningen är den också ett tecken på naturens egen kraft. Dikten innehåller också element av naturromantik eftersom mannen i dikten verkar vända sig till havet när han behöver samla tankarna och havet representerar också den storslagenhet som Adorno fördömde. Havet är ju i dikten en slags ersättning efter en förlorad gudstro vilket för tankarna till holism och diktens människor uttrycker också en önskan om att ingå i ett större sammanhang. ”Vad ser vi mer, vad är vi mer / än krusningar på ytor” är frågor som kan sättas i relation till den undrande patienten i ”Själens klagan”. Består världen bara av det vi ser, är människan bara kropp eller finns det någon högre mening med vår existens? Dikten avslutas med ”Det hade de diskuterat / halva natten” samt en upprepning av de inledande stroferna, som för att visa att vi aldrig kan nå fram till en slutsats och att var och en har rätt till sin tvärsäkra, eller osäkra, uppfattning. Denna ödmjuka slutsats kan sättas i relation till

upplysningens natursyn som i sin önskan att styra över och kartlägga naturen bygger på en empirisk säkerhet som kanske inte rymmer alla dimensioner livet och naturen består av. Blod må vara tjockare än vatten i ordspråket men i dikten görs ingen sådan rangordning. Istället framställs båda alternativen som smått otroliga och det enda dikten slår fast är att människan är en sökande varelse som kanske behöver något att luta sig mot, om det sedan är Gud eller naturen. ”Bekännelser” lämnar oss lika undrande som när vi började läsa men har trots allt belyst två olika inställningar med respekt.

Dikten ”Någon eller ingen” bär undertiteln ”Till S” där en inte alltför avancerad gissning är att S står för Signe som är namnet på Aspenströms troende hustru.<sup>89</sup> Dikten för en dialog mellan en troende och en tvivlare och ambivalensen hos tvivlaren tar sig flera inriktningar. Dikten inleds med en beskrivning av undergången.

Innan solen slocknar skall den hundrafalt vidga sig  
och jorden drunkna i dess brinnande hav.  
Vilket namn skall vi ge den makt som förintar  
utan att själv förintas? Någon eller Ingen?

De kristna förtecknen går naturligtvis inte att bortse från men sett i ljuset från tidigare analyser vet vi att det finns civilisationskritiska inslag hos Aspenström som kan te sig ganska brutala. Det verkar heller inte som att det finns någon tvekan om att jorden ska gå under i dikten. Frågan är istället vem som bär ansvaret. Liksom i ”Bekännelser” förhåller sig dikten till frågan om världen bara är materia eller om den rymmer något mer som diktens samtalspartner hävdar. Därefter följer ett antal strofer som förhåller sig till avsaknaden av bevis för Guds existens och här kan man nästan ana att diktjaget anlägger en materialistisk hållning och en skepsis som påminner om den upplysningen visar inför det obevisbara i naturen. Men tvivlaren segrar till slut och bekänner sin osäkerhet inför tillvaron

Ägde jag som du ett tredelat altarskåp  
skulle dess ena fält fördunklas av för ringa vetande,  
dess andra fält förvirras av för mycket vetande,  
och i mittfältet skulle Ingen hålla sig dold.

Här befinner sig diktjaget långt från de klara sanningar som präglar upplysningens människa. Istället ifrågasätts nyttan med ”för mycket vetande” samtidigt som bristen på kunskap också förmörkar verkligheten. Det är en komplicerad tillvaro diktens människa tvingas förhålla sig till. I tidigare analyser i detta kapitel har jag kunnat visa att Aspenström framhäver det magiska och ”gudomliga” i naturens egna skeenden. Så sker också i denna dikt:

---

<sup>89</sup> Isaksson, s. 216 f.

Varför skulle Gud kontakta mig genom denna kyrkoherde  
och inte genom denna hundloka, denna ladusvala  
eller genom videsnåret och björnsnårens larv,  
prydd med vita och svarta vårtor?

Här är dock perspektivet något annorlunda. I strofen ovan görs en direkt koppling till att Gud ska framträda genom hundlokan eller larven men sett i ljuset av inledningsfrågan ”Någon eller ingen” menar jag att man inte nödvändigtvis behöver tolka raderna som att diktjaget har en panteistisk världsuppfattning. Istället presenteras ett alternativ till diktens andra ståndpunkt, den att Gud existerar i form av ”Någon”. Sett i ljuset av potatisgroddens i ”Trots att det är söndag” spirande styrka skulle raderna kunna innefatta en liknande syn på naturen och dess krafter.

Slutligen vill jag lyfta fram strofen där Aspenström återkommer till vårt påstådda kunskapsöverläge och förnuft.

Om fåglarnas vingar och trollsländornas  
vet jag däremot mycket som de själva inte vet.  
Inte önskar veta. De flyger, det är nog.  
Du tror att Någon bär dem. Jag: De bärs av Ingen.

Här menar jag att man kan dra paralleller till ”Mannen och flugan”. I raderna ovan ifrågasätter Aspenström glädjen och nyttan av all faktakunskap vi människor besitter om naturen och vår förmåga att reflektera över metafysiska frågor. Vad spelar det egentligen för roll att veta att fågeln är ett ryggradsdjur? Hur vingen kan bära den eller trollsländan i luften? Troligtvis kommer vi heller aldrig att få veta om det finns någon högre kraft som bär fåglarna även om vi har förmågan att ställa frågan. De varelser som svävar fritt i diktens tillvaro är inte människan. Trots upplysningens föresats om mänsklig frihet och lycka.

## 4. Sammanfattning

Man brukar säga att poesin går före och formulerar sådant som ett samhälle inte riktigt vet om. Sådant som ännu är omedvetet och inte språkligt artikulerat och som dikten med sin uppbrutna form har lättare att fånga än prosan som kräver mer av logiska sammanhang och linjärt berättande.<sup>90</sup>

Citatet ovan är hämtat från en artikel om samtida lyrik som skildrar klassamhället underifrån men påståendet överrensstämmer väl med Adornos bild av hur konsten ska få oss att upptäcka brister i vårt förhållande till naturen, vilka vi ännu inte kunnat sätta ord på. I min uppsats har jag undersökt tre diktsamlingar från 1980-talet av Werner Aspenström. Det vore att förvanska att påstå att Aspenström i dessa diktsamlingar förebådar miljöhotet som ju varit känt sedan långt tidigare. Det har heller aldrig varit min ambition. Däremot menar jag att Aspenström formulerar tankar om människans naturberoende, vilka, även om de inte alltid är nya och unika, ännu inte fått sin plats i samhällsdebatten. Detta gör honom till en diktare som är högst relevant i den pågående diskussion som presenteras av Jonathan Bate. Med inspiration från Cheryl Glotfeltys trestegsmodell har jag önskat uppmärksamma Aspenströms alternativa naturskildringar men framför allt har jag velat lyfta fram dikternas ekologiska medvetenhet och problematiserandet av det dualistiska tänkande som präglar vårt västerländska samhälle.

Uppsatsens huvudsakliga syfte har varit att dels undersöka vilken natursyn de utvalda dikterna ger uttryck för, dels att se hur människans förhållande till naturen gestaltas och slutligen pröva hur de utvalda dikterna förhåller sig till Adornos idé om konstens möjlighet att uttrycka den undanträngda naturen. I min analysdel har jag genom att använda mig av några utvalda delar ur Adornos teori som grund för min kapitelindelning velat visa hur Aspenström på olika nivåer gestaltar ovanstående problemställningar.

I mina analyser har jag påvisat hur Aspenström ifrågasätter och tar avstånd från upplysningens antropocentriska natursyn. I dikter som ”Scenario för liten arg tupp” och ”Sengångaren” skildrar han världen ur de så kallade offrens perspektiv, ett av Adornos kriterier, men det görs med sådan insikt och respekt att det inte längre är självklart vem som är i underläge och läsarens eget omdöme sätts på prov. De båda dikterna och många andra omfattar också den larvighet och humor Adorno menar ska väcka människan ur naturförnekelsen.

---

<sup>90</sup> Beckman, Åsa, ”Ny dikt om dom som inte har”, *Dagens nyheter* 2012-02-13.

En annan aspekt av ifrågasättandet av upplysningens natursyn sker när Aspenström skildrar människans naturberoende. När han i dikten ”Musiken” påpekar att även människan är ett djur är det ett påstående som visserligen kan tyckas okontroversiellt men sett i ljuset av vår livsföring knappast äger giltighet i vår nuvarande livsföring. I mina analyser av ”Kärlek och ”Själens klagan” har jag visat den alienation inför den egna kroppen som vår överdrivna tilltro till vetenskap och teknik innebär och jag har även visat på den fruktan för döden som detta förhållningssätt innebär. I ”Kärlek” förevisar Aspenström den alienation vårt förnekade naturberoende kräver men han gör det med ytterst subtila medel och lyckas på sätt få läsaren själv att reflektera kring vår situation och utan att vara agitatorisk eller explicit fördöma.

I mitt sista analyskapitel presenterar jag dikter där Aspenström återför lite av det som Adorno menar att upplysningen har berövat vår syn på naturen i avförtrollningen av världen. Med dikten ”Tuppen” lyckas Aspenström, återigen med humor, skapa ett tvetydigt hopp om förändring hos läsaren och i ”Trots att det är söndag” får en potatisgrodd gestalta all den inneboende kraft som finns i naturen. Genom att återföra magin till världen menar jag att Aspenström bidrar till att nyansera upplysningens snäva bild av naturen som ett objekt att kartlägga och behärska och istället skänker dikterna naturen ett eget värde.

Jag önskar med min uppsats bidra till att förmedla Aspenströms insikter om människans komplexa förhållande till naturen samt uppmärksamma hans förmåga att gestalta denna problematik i lyrisk form.

## Källförteckning

Algulin, Ingemar, *Den orfiska reträtten: studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund* = [The Orphic retreat : studies in the Swedish poetry of the 1940:s], Almqvist & Wiksell international, Stockholm, 1977.

Aspenström, Werner, *Sorl: dikter*, Bonnier, Stockholm, 1983.

Aspenström, Werner, *Tidigt en morgon sent på jorden: dikter 1976-1980*, Bonnier, Stockholm, 1980.

Aspenström, Werner, *Varelser: dikter och artbeskrivningar*, Bonnier, Stockholm, 1988.

Bate, Jonathan, "Foreword", i *The green studies reader: from romanticism to ecocriticism*, Coupe, Laurence (red.), Routledge, New York, NY., 2000, s. xvii.

Beckman, Åsa, "Ny dikt om dom som inte har", *Dagens nyheter* 2012-02-13.

Burton, Nina, *Mellan eld och skugga: studier i den lyriska motsägelsen hos Werner Aspenström*, Bonnier, Diss. Stockholm : Univ., Stockholm, 1984.

Burton, Nina, "Jag skriver för katten"...Werner Aspenström intervjuad av Nina Burton", *Lyrikvännen*, 1983(:3), s. 92-103.

Flodin, Camilla, *Att uttrycka det undanträngda: Theodor W. Adorno om konst, natur och sanning*, Glänta produktion, Göteborg, 2009.

Flodin, Camilla, "Konsten och den hota(n)de naturen", *Glänta*, 2009:4, s. 86-91.

Gersdorf, Catrin & Mayer, Sylvia (red.), *Nature in literary and cultural studies: transatlantic conversations on ecocriticism*, Rodopi, Amsterdam, 2006.

Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold (red.), *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*, Univ. of Georgia Press, Athens, 1996.



Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W., *Upplysningens dialektik: filosofiska fragment*, Ny, rev. uppl., Daidalos, Göteborg, 1997.

Isaksson, Hans, *Werner Aspenström*, [Ny utg.], Natur och kultur, Stockholm, 2004.

Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker (red.), *Den svenska litteraturen. 3, Från modernism till massmedial marknad : 1920-1995*, Bonnier, Stockholm, 1999.

Odenbring, Anne, *"There's a bad time coming": ecological vision in the fiction of D. H. Lawrence*, Acta Universitatis Upsaliensis, Diss. Uppsala : Univ., 2001, Uppsala, 2001.

Odenbring, Anne, "Det ekologiska samvetet i D.H. Lawrences författarskap", i *Ekokritik: naturen i litteraturen : en antologi*, Schulz, Sven Lars (red.), CEMUS, Uppsala, s. 3-16, 2007.

Sandgren, Håkan, "Lyssna till jordens sång: ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen", *Tidskrift för litteraturvetenskap (1988)*., 31(2002):2, s. 3-17, 2002.

Sandgren, Håkan, *Landskap på jorden och i drömmen: studier i Folke Isakssons lyrik*, Lund Univ. Press, Diss. Lund : Univ., Lund, 1999.

Schulz, Sven Lars (red.), *Ekokritik: naturen i litteraturen : en antologi*, CEMUS, Uppsala, 2007.

Soper, Kate, *What is nature?: culture, politics and non-human*, Blackwell, Oxford, 1995.

Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, 1. uppl., Gleerup, Malmö, 2008.