

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare: Elisabeth Friis

2017-06-07

Magdalena Malmfors

LIVR07

“jorden skalf, och skogen skalf, och
brodermördaren skalf”

En ekokritisk analys av naturskildringar i Emilie Flygare-Carléns

En natt vid Bullar-sjön

Innehållsförteckning

1 Inledning	2
1.1 Bakgrund.....	2
1.2 Syfte, frågeställning och disposition.....	3
2 Emilie Flygare-Carlén och <i>En natt vid Bullar-sjön</i>	6
3 Mot en ekokritisk läspraktik	10
3.1 Ekokritikens utmaningar.....	10
3.2 Ekokritik som litteraturteori.....	14
3.3 Sammanfattning av det skönlitterära materialet.....	17
4 Örnvik	18
4.1 Vältalig tystnad och det obeskrivligas retorik.....	18
4.2 Att möta månens blick.....	22
4.3 Ekfrastiskt avbrott och naturens objektivitet.....	25
5 Missionen	30
5.1 Nationen och det vilda sublima.....	30
5.2 Från ekomimesis till antropomorf.....	34
5.3 Romantisk alienation och heteronorm.....	37
6 Bullar-sjön	40
6.1 Naturkonsumentens kropp.....	41
6.2 Det hotfulla pittoreska.....	45
6.3 Naturens karaktär, människans natur.....	48
7 Avslutning	53
7.1 Sammanfattning.....	53
7.2 Avslutande diskussion.....	54
8 Litteraturförteckning	59

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Qvinnan är ändå qvinna, och psychevingarne, det kvinnliga behaget bortfaller, i och med detsamma hon sätter sig i professorsstolen. *Pål Våring* t.ex. är idel behag, täckhet, naivité. Vackert måste, hvad det vackra könet bjuder oss, vara; det storartade ligger ej inom qvinnans portée, och man gör ej anspråk derpå af henne. Låt mannens snille flyga med örnens, qvinnans med dufvans vingar – det är det naturligaste. Och när man läser *En natt vid Bullar-sjön* tänker man: det är en dufva, som försöker röra sig med ett par örvingar – det kan aldrig gå. Och det har ej heller gått. Man måste beklaga en sådan aberration, och önska, att den ej måtte förnyas.¹

Orden kommer ur en för Emilie Flygare-Carlén (1807-1892) samtida recension av hennes roman *En natt vid Bullar-sjön* (1847), och för tankarna till några rader ur Hedvig Charlotta Nordenflychts *Fruentimrets försvar, emot J. J. Rousseau, medborgare i Geneve* (1761), där hon svarar Jean-Jacques Rousseaus kritik av kvinnan och hennes många fel:

Naturen får då skuld, och blod och hjerta del
I det, som blott har grund i fostrings-sättets fel.
Man täpper ådran til uti en Springe-källa,
Och undrar se'n derpå at ådran ej vil quälla.
Man snärjer Örnens fot, dess vingar sönderslår,
Förviter honom se'n at han ej Solen når.²

Föreställningar om naturen och det naturliga har hemsökt kvinnofrågan från Nordenflychts 1700-tal till dagens genusvetenskap och postmoderna feminism. Det är därför kanske inte att undra över att så många feministiska tänkare varit motvilliga att överhuvudtaget vidröra frågor om naturhistoria och biologi. ”Natur” har, särskilt med den kulturkonstruktivistiska strömningen under 1900-talets senare del, betraktats som ett hinder, en fängelsecell dit agens och revolution går för att dö.³

Under Emilie Flygare-Carléns tidiga författarskap kretsade könsdebatten kring Carl Jonas Love Almqvists *Det går an* (1839), som argumenterade för en mer jämlik samlevnad mellan män och kvinnor. Romanens budskap gick inte ihop med det komplementära idealet som Rousseau, bland andra, förespråkade och som levde kvar genom romantiken in i 1840-talet, att

¹ Citerat från *Tiden* genom Monica Lauritzen, *En kvinnas röst. Emilie Flygare-Carléns liv och dikt*, Stockholm: Albert Bonnier, 2007, s. 352.

² Hedvig Charlotta Nordenflycht, ”ur *Fruentimrets försvar, emot J. J. Rousseau, medborgare i Geneve*”, i *Texter. Från Sapfo till Strindberg*, Dick Claésson, Lars Fyhr, Gunnar D. Hansson (red.), 771-773, Lund: Studentlitteratur, 2006, s. 773.

³ Elizabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power*, Durham/London: Duke University Press, 2005, s. 13.

män och kvinnor kompletterade varandra genom motsatta egenskaper.⁴ Som *En natt vid Bullarsjöns* ovan nämnda recensent så tydligt uttryckt det: mannens snille bars på örnens vingar medan kvinnan flög med duvans, och kvinnans skapande lämpade sig för det vackra, då mannens verk var det storartade, det sublimala. 1990- och 2000-talets litteraturvetare har framhävt Flygare-Carléns position som kvinna och författare i denna patriarkala tradition och argumenterat för att hennes texter i hög grad kretsar kring kvinnors möjligheter till självständighet och kreativitet i ett sådant samhälle.⁵ Samtidigt framhåller i princip alla analyser av författargärningen hennes särskilda förhållande till naturen i sina berättelser, antingen som romantisk eller gotisk naturskildrare, eller som förnaturalistisk psykoanalytiker, men främst i gränslandet mellan dessa.⁶ Men vad för slags natur kan skrivas fram i detta ingenmansland?

1.2 Syfte, frågeställning och disposition.

Syftet med följande analys är att visa hur ekokritiska, dekonstruktivistiska perspektiv på Emilie Flygare-Carléns skönlitteratur kan nyansera förståelsen av den västerländska kulturens i högsta grad ideologiskt och historiskt förankrade föreställningar om naturen och det naturliga. De teoretiska perspektiv jag kommer att åberopa i den här undersökningen har uttryckts under olika rubriker, inom olika men överlappande forskningsfält, så som ”ecofeminism” (hos Greta Gaard), ”human-animal studies” (i antologin *Exploring the animal turn*) och ”critical post-humanism” (hos Manuela Rossini).⁷ Gemensamt för samtliga formuleringar är dock att de möjliggör en kritik som i det följande kommer att benämnas *ekokritik*.⁸ Denna ekokritik ifrågasätter och utmanar en ideologi som förutsätter särskiljandet och underordnandet av vad

⁴ Eva Borgström, *Om jag får be om ölost'. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*, Göteborg: Anamma, 1991, s. 26.

⁵ Lauritzen, 2007, s. 347; Maria Löfgren, *Emancipationens gränser. Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner och kvinnans ställning*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2003, s. 15; Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag Symposion, 2002, s. 12-13.

⁶ Alf Kjellén, *Emilie Flygare-Carlén. En litteraturhistorisk studie*, diss., Stockholm: Stockholms högskola/Albert Bonnier, 1932, s. 473; Arping, s. 189; Johan Mortensen, *Från Aftonbladet till Röda Rummet. Strömningar i svensk litteratur 1830-1879*, Stockholm: Albert Bonnier, 1905, s. 335.

⁷ Greta Gaard, ”Toward a Queer Ecofeminism”, i *New Perspectives on Environmental Justice. Gender, Sexuality, and Activism*, Arlene Plevin, et al. (red.), 21-44, New Brunswick, N.J./London: Rutgers Univ. Press, 2004, s. 21; Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert, Ann-Sofie Lönnngren (red.), ”Introduction”, i *Exploring the animal turn, Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, 5-11, Lund: The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lunds univ., 2014, s. 7; Manuela Rossini, ”I am not an animal! I am a human being! I... am... a man! Is animal to man as female is to male?” i *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert, Ann-Sofie Lönnngren (red.), 111-124, Lund: The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lunds univ., 2014, s. 112.

⁸ Timothy Morton, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2007, s. 13. En otillräcklig översättning av Mortons ”ecocritique”, se avsnitt 3.2.

som förstås som ”natur” under en motsvarande, motsatt föreställning om ”kultur”.⁹ En sådan ideologi, lyder argumentet, kan inte annat än leda till exploatering och förstörelse av det vi benämner natur. Kritiken av binära, hierarkiska strukturer i språk och kulturyttringar är utmärkande för poststrukturalistiskt inspirerade skolor som feministisk kulturteori, postkolonialism och queerteori. Den här uppsatsen ansluter sig också till argument för att den antropocentriska synen på människan som skapelsens eller evolutionens mästare och mästerverk inte bara skadar bortommänskliga livsformer, utan även medverkar till olika former av inommänskliga förtryck, så som sexism, rasism, klassförtryck och heterosexism.

En inflytelserik formulering av detta sammanhang, då fokuserat på den ojämlika könsmaktsordningen, kom 1974 med Sherry B. Ortner ”Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, där Ortner argumenterar för att den nära universella kulturella underordningen av det kvinnliga i relation till det manliga bottnar i människans oundvikliga relation till det bortommänskliga. Mänsklig kultur har, i olika ansatser att göra relationen till sin omgivning överlevbar, förklarat sig själv vara både särskild från och överlägsen allt som faller utanför dess gränser. Om kvinnan i högre grad associeras till den naturliga sfären än mannen, exempelvis på grund av sin reproduktiva funktion, värderas hon därför också lägre.¹⁰ I sina slutsatser fastställer Ortner problemet vara den kulturella associationen mellan kvinna och natur, vilket i enlighet med tidigare liberalfeminister som Mary Wollstonecraft och Simone de Beauvoir antyder att lösningen är förnekandet av denna särskilda relation till naturen.¹¹ Sedan Ortners artikel har emellertid ett flertal akademiker, som Manuela Rossini och Joan Dunayer, argumenterat för att istället alliera sig med de bortommänskliga liv vars underordning är förutsättningen för de former av inommänskliga förtryck vi vill motarbeta.¹² Detta innebär bland annat att ifrågasätta den ”speciesism”, artförtryck, som grundas i det logocentriska antagandet att människan, som andlig och rationell varelse, är särskild och överlägsen allt annat levande, som betraktas som kroppsligt och irrationellt.¹³ Då dagens intersektionella feminismer – som förstår kön som ett av många maktförhållanden vi verkar inom – betraktar de binära motsatspar som ordnas inom dessa maktförhållanden som lika problematiska som missvisande och illusoriska, måste deras

⁹ Ann-Sofie Lönnngren, ”Queer ekokritik – Exemplet Strindberg”, i *Queera läsningar*, Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönnngren, Rita Paqvalén (red.), 202-225, Hågersten: Rosenlarv, 2012, s. 203-204.

¹⁰ Sherry B. Ortner, ”Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, i *Woman, culture, and society*, M. Z. Rosaldo, L. Lamphere (red.), 68-87, Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 1974, s. 71, 73.

¹¹ Ortner, s. 87; Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), ”Introduction”, i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, 1-8, Durham/London: Duke University Press, 1995, s. 1-2.

¹² Rossini, s. 116; Joan Dunayer, ”Sexist Words, Speciesist Roots”, i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 11-31, Durham/London: Duke University Press, 1995, s. 11.

¹³ Adams, Donovan, s. 1-2.

kritiska blickar riktas mot dikotomierna natur och kultur, samt djur och människa, lika väl som kvinna och man, homo och hetero, svart och vit.¹⁴

I och med den feministiska teorins pågående närmanden av ekokritisk analys, är det hög tid att införa dessa perspektiv i forskningen om Emilie Flygare-Carlén, vars könspolitiska relevans och aktualitet annars står på spel. Detta utgör undersökningens andra huvudsakliga syfte. Som inledningen omnämnt, läses Flygare-Carlén idag ofta ur feministiska genusperspektiv, samtidigt som naturen uppfattas vara av stor vikt både för författarskapet och för den samtida könsdebatten. Romanen *En natt vid Bullar-sjön* är också särskilt intressant ur ekokritiska perspektiv, av flera anledningar. Maria Löfgren menar bland annat att dess melodramatiska romanstil använder naturskildringar som en viktig teknik för att uttrycka kvinnlig subjektivitet, vilket innebär att djupgående analys av naturen och det naturliga i romanen är av värde för forskningen om Flygare-Carléns kvinnotematik.¹⁵ Vidare har Greta Gaard visat att den kristna imperialismen och missionsverksamheten, som också tematiseras genomgående i Flygare-Carléns roman, med fördel kan granskas med en ekokritisk blick, bland annat på dess heterosexistiska och rasistiska implikationer.¹⁶ Slutligen har forskningen om Flygare-Carlén länge hävdats att hon, kanske mer än någon annan författare, uttrycker den litteraturhistoriska brytningen mellan och överlappningen av den känslöbetonade romantiken och den vetenskapsdyrkande realismen, från ”sentimental romantradition” till ”saklighetens seger”.¹⁷ Flygare-Carléns franska, melodramatiska period under slutet av 1840-talet, i vilken *En natt vid Bullar-sjön* kan betraktas som huvudverket, är typisk för denna brytning då den använder och överdriver romantikens sentimentalitet och subjektivitet för att behandla och problematisera samhällsproblem utanför konsten i enlighet med realistiska ideal.¹⁸ En ekokritisk analys av *En natt vid Bullar-sjön* kan därför säga något om förståelsen av naturen och det naturliga under denna period av kulturhistorisk förändring och konflikt.

I enlighet med ett ekokritiskt perspektiv på Emilie Flygare-Carléns roman, kommer jag att göra en närläsning av romanen, efter frågeställningen: hur fungerar naturskildringen i *En natt vid Bullar-sjön*? Denna öppna frågeställning hoppas jag ska tillåta mig att spåra naturens gränser bortom förväntningar på enhet och konsekvens, genom textens potentiella oförenliga eller oskarpa egenheter. I vilken utsträckning denna natur bör förstås som stabil eller flyktig, homogen eller skiftande, kommer analysen att utvisa. Innan jag påbörjar analysen av romanen,

¹⁴ Lönngrén, s. 203-204.

¹⁵ Löfgren, s. 157.

¹⁶ Gaard, s. 29.

¹⁷ Kjellén, s. 473; Arping, s. 189.

¹⁸ Löfgren, s. 153.

kommer jag att redogöra för den forskning om Flygare-Carléns författarskap som kan betraktas som relevant för min undersökning. Därefter går jag igenom de teoretiska förutsättningar analysen kommer att arbeta med och utvecklar argument för analysmetodens utgångspunkt i Timothy Mortons ekokritiska dekonstruktion. Som teoriavsnittet kommer att utveckla, organiseras analysen kring ett antal utvalda naturskildringar i romanen, baserat på Mortons redogörelse för ekomimesis som en särskild estetik för naturskildringen som genre. Påföljande analysen presenterar jag en sammanfattning och en avslutande diskussion av undersökningens slutsatser, begränsningar och implikationer för vidare forskning.

2 Emilie Flygare-Carlén och *En natt vid Bullar-sjön*

Följande avsnitt presenterar ett urval av den forskning som genomförts angående Emilie Flygare-Carléns författarskap, fokuserat på de analyser som behandlar den här undersökningens skönlitterära material, romanen *En natt vid Bullar-sjön*. Inledningsvis bör de tre avhandlingar som koncentreras särskilt på Flygare-Carléns författarskap nämnas; Alf Kjelléns *Emilie Flygare-Carlén. En litteraturhistorisk studie* (1932), Assar Janzéns *Emilie Flygare-Carlén. En studie i 1800-talets romandialog* (1946) och Maria Löfgrens *Emancipationens gränser. Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner och kvinnans ställning* (2003).

Kjelléns studie utgörs av tematiska analyser som behandlar särskilda drag i författarskapet, som 1840-talets humoristiska realism och den sensationella följetongsromanens kännetecken, för att nämna ett par, samt placerar Flygare-Carléns romaner i en svensk såväl som europeisk litteraturhistorisk kontext. I kapitlet "Den sensationella följetongsromanen" får *En natt vid Bullar-sjön* särskilt stort utrymme, i analysen av Flygare-Carléns sena 40-tal och dess franska, melodramatiska stil, då romanen betraktas som "huvudverket under ifrågavarande period".¹⁹ Kjellén argumenterar här för en stilmässig "försämring" i författarskapet under perioden, "helt säkert under inflytande från den franska följetongsromanen, vilken liksom i koncentrerad form upptog alla de extravaganser, som vanpryde tidens prosa".²⁰ Förutom dessa melodramatiska franska influenser från Eugène Sue och Victor Hugo framhålls inslag av brittiskt inflytande från Charles Dickens, Edward Bulwer-Lytton och Walter Scott.²¹ Flygare-Carlén erkänns dock även ett visst mått av stilbildning, bland annat då *En natt vid Bullar-sjön* förklaras förebåda naturalismen i sina skildringar av oberäkneliga drifter, samt vara "ett av de

¹⁹ Kjellén, s. 324.

²⁰ Kjellén, s. 353.

²¹ Kjellén, s. 290, 341, 343, 347, 369, 370.

första exemplen på ett tilltagande intresse för hemlighetsfulla krafter hos människan” vilket ökade under 40-talets slut.²²

Janzéns undersökning behandlar två särskilda frågeställningar, gällande i vilken utsträckning andra (män) varit inblandade i Emilie Flygare-Carléns litterära produktion, samt användningen av talspråk och dialekt i hennes romandialog – varav det senare kontextualiseras med samtida förekomst av dessa typer av inslag i skönlitteraturen. Då författarbiografiska uppgifter ligger utanför den här uppsatsens intresseområde och *En natt vid Bullar-sjön*, som Janzén påpekar, innehåller ytterst få drag av talspråk, kommer denna avhandling inte att utgöra någon central källa för min egen analys.²³ Den är dock intressant av andra anledningar. Janzén är i ännu högre grad än Kjellén kritisk inför Flygare-Carléns konstnärliga förmåga och argumenterar för att makens hjälp varit avgörande för hennes framgång. Narrativet om hur fru Flygare snärjer sin make är en liten sensationsroman i sig.²⁴ Detta fokus på Flygare-Carlén som kvinna i en heterosexuell kontext är återkommande genom Janzéns studie, och har kritiserats starkt av Maria Löfgren i hennes avhandling om Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner.

Löfgrens avhandling framhåller Flygare-Carlén som en viktig medverkande i den skönlitterära dialog om ”kvinnan, mannen och makten” som pågick mellan 30- och 50-talet i den svenska litterära offentligheten. Syftet för studien blir därför att följa spåret av denna dialog ”längs emancipationens gränser” i författarskapets behandling av könsrelationer. Med en genusteoretisk utgångspunkt framhåller Löfgren Janzéns och Kjelléns värderande författarbiografiska anmärkningar som sexistiska, då de bygger på fördomar om kvinnor som mindre rationella och mer impulsstyrda än män.²⁵ Hon argumenterar vidare att nedvärderandet av den melodramatiska stil som ofta anmärks hos Flygare-Carlén har inneburit att viktiga delar av hennes litterära teknik förbisetts.²⁶ Löfgren vill som jag arbeta bortom psykologiserande av författarens person, för att istället fokusera på textmaterialet, och hennes kapitel ”jag har aldrig sett någon engel” om de kvinnliga huvudpersonernas emancipatoriska strävanden i *En natt vid Bullar-sjön* utgör ett viktigt underlag för min egen analys. Här framhåller Löfgren en romantisk diskurs om den moderna, fria och kreativa individen som maskulin, och romankaraktärernas

²² Kjellén, s. 365, 370.

²³ Assar Janzén, *Emilie Flygare-Carlén. En studie i 1800-talets romandialog*, Göteborg: Wettergren & Kerber, 1946, s. 136.

²⁴ Janzén, s. 20: ”Den unga framåtsträvande och ärelystna författarinnan hade vid denna tid redan fått känna berömmelsens sötna och erfarit fördelarna av stora honorar. Hon ville och *måste* stiga än högre. Men ett oeftergivligt villkor var en medhjälpare som kunde ersätta hennes egna brister. [...] Vidare vill det synas som om äktenskapet tillkommit på fru Flygares initiativ. Den praktiska kvinnan torde ha känt sig ha flera fördelar av att de var ett äkta par, varvid det inte minst viktiga var den därigenom uppkomna möjligheten att hålla samarbetets art och omfattning hemliga, och att ha rådgivaren och kriaättaren till hans då han behövdes”

²⁵ Löfgren, s. 15, 20.

²⁶ Löfgren, s. 156.

försök att hantera denna.²⁷ Löfgrens gärning för att uppvärdera och uppdatera författarskapets sena 1840-tal inom litteraturforskningen bör inte förbises.

Förutom studier som ovan nämnda avhandlingar finns ett flertal litteraturvetenskapliga arbeten som analyserar någon av Flygare-Carléns romaner tillsammans med verk av andra författare. Yvonne Leffler behandlar *Rosen på Tistelön* (1842) i sin avhandling *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner* (1991) och Åsa Arping fördjupar sig i *Waldemar Klein* (1838), i *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* (2002). I denna typ av text omnämns dock sällan *En natt vid Bullar-sjön* mer än förbigående.²⁸ Som Kjellén visat har romanen betraktats som en del av författarskapets förvillelse in i den fördömda franska romanstilen, vilket möjligtvis gjort att den varken studerats som typisk eller utmärkt i relation till den övriga produktionen. En magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap av Yvonne Fällström och Charlott Hjälms behandlar dock romanen som sitt huvudsakliga material, med fokus på dess tendens och idémässiga innehåll.²⁹

Både Flygare-Carlén och *En natt vid Bullar-sjön* omnämns och behandlas i olika utsträckning i en mängd litteraturhistoriska översiktsverk, som *Den Svenska Litteraturen. De liberala genombrotten, 1830-1890* (1988) och *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 2, Fadershuset: 1800-talet* (1993). Ett av de äldsta, Johan Mortensens *Från Aftonbladet till Röda Rummet. Strömningar i svensk litteratur 1830-1879* (1905), är dock ett av dem som presenterar författarskapet mest utförligt, och mest hyllande. Här skriver Mortensen bland annat att Flygare-Carlén skrev naturalistiska romaner, främst *Rosen på Tistelön* men även i viss mån *En natt vid Bullar-sjön*, långt innan naturalismen introducerats i Sverige.³⁰ Då den här uppsatsens frågeställning rör romanens textuella värld snarare än dess författarbiografiska, kommer biografiskt inriktade verk om Flygare-Carlén inte att aktualiseras i analysen.

Ett för min uppsats särskilt intressant drag i forskningen om Emilie Flygare-Carlén är den dualism, formulerad som ”en obönhörlig konflikt mellan natur och kultur” av Arne Melberg, som överallt uttolkas i hennes litterära stil och tematik.³¹ Både Kjellén och Janzén återkommer till det faktum att Flygare-Carléns författarskap ”vacklar” och ”växlar” mellan ”romantik och realism”, ”natur och förkonstling”, ”det praktiskt förnuftiga” och ”de naturbetingade krafternas

²⁷ Löfgren, s. 146-148.

²⁸ Det samma gäller exempelvis i artikelsamlingen *En ros, ett år. Artiklar kring Emilie Flygare-Carlén* som sammanställts av Emilie Flygare-Carlén Sällskapet.

²⁹ Yvonne Fällström, Charlott Hjälms, ”En ängel och en demon. En idéanalytisk studie om tendensromanen *En natt vid Bullar-sjön* av Emilie Flygare-Carlén”, Borås: Högskolan i Borås/Bibliotekshögskolan, 2010.

³⁰ Mortensen, s. 334, 335.

³¹ Arne Melberg, ”Den melodramatiska berättelsen”, i *Den Svenska Litteraturen. De liberala genombrotten, 1830-1890*, Lars Lönnroth, Sven Delblanc (red.), 61-67, Stockholm: BonnierFakta, 1988, s. 13.

betydelse”. Dessa kluster av motsatspar går dock inte med lätthet att översätta i varandra, även om de alla på olika sätt anspelar på föreställningar om natur och det naturliga. Kjelléns resonemang lyder exempelvis att Flygare-Carlén drogs mot den melodramatiska franska stilen på grund av sin naturalistiska ådra som fokuserade den sinnliga driften, medan Janzén förklarar det melodramatiska, sentimentala höra till ett förkonstlande drag, motsatt det naturliga.³² Mortensen härleder istället hennes naturalistiska aningar till en ytterst romantisk bild av författaren som naturväsen:

I dylika ögonblick erinrar hon om havvet, som sett henne födas och ammat henne vid sitt bröst. Den ena stunden ligger det lugnt och stilla, den nästa vräker det på skumfragdade böljor upp i dagen underliga ting, som kommit man vet icke riktigt hvarifrån. Sådan är också fru Carlén. Hon kan vara banalare än de flesta, men till gengäld är hon stundom nästan outgrundlig i sitt djup: ett naturväsende, en hafsjungfru, som sjunger därande sånger om allt det underliga i människosjälen.”³³

Löfgren menar istället att huvudtemat i Flygare-Carléns författarskap är *kvinnan*, och att ”det temat går före ambitionen att skildra kustens natur och kultur.”³⁴ Kanske har hon, som så många feministiska läsare före henne, sett föreställningar om naturen dränka varje chans till kvinnligt aktörskap i kultur och skapande och därför underordnat naturens angelägenhet i sin tolkning av texterna. Med ett ekokritiskt perspektiv ser vi istället att den mänskliga subjektspositionen kvinnan eftersträvar och förnekas, i Flygare-Carléns romaner och i narrativen om författarskapet, förutsätter diskursiva formationer av natur och kultur och därför beror på dem. För att förstå Flygare-Carléns berättelser om kvinnans strävan efter erkännande som människa och medborgare måste vi undersöka gränserna runt detta mänskliga medborgarskap och vad, eller vilka, dessa gränser utesluter. I en omformulering av Lynda Birkes undran, måste vi ställa frågan: vad är det vi är rädda för, när vi flyr det vi kallar naturen?³⁵

Medan jag inte har kunnat hitta några ansatser till uttalat ekokritisk analys i forskningen om Emilie Flygare-Carléns författarskap, har flera forskare börjat närma sig den nordiska litteraturhistorien från sådana perspektiv. Ann-Sofie Lönngrén föreslår exempelvis en queer ekokritisk läsning av August Strindbergs novell ”Den brottsliga naturen” (1886) i antologikapitlet ”Queer ekokritik – exemplet Strindberg” (2012), och Katarina Leppänen och Therese Svensson läser Hagar Olssons *Chitambo* (1933) genom eko- och vithetskritisk teori i

³² Kjellén, s. 473, 361; Janzén, s. 182.

³³ Mortensen, s. 335.

³⁴ Löfgren, s. 204.

³⁵ Lynda Birke, ”Exploring the Boundaries: Feminism, Animals, Science”, i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 32-54, Durham/London: Duke University Press, 1995, s. 49.

artikeln ”Om naturupplevelser hos Elin Wägner och Hagar Olsson. Lästa i eko- och vithetskritisk belysning” (2016). Följande avsnitt presenterar ekokritikens litteraturanalytiska potential närmare.

3 Mot en ekokritisk läspraktik

3.1 Ekokritikens utmaningar

Ekokritik, som mångfaldiga och varierade teoretiska perspektiv och forskningsområden, kan sägas böttna i en medvetenhet om människans inflytande över jordklotets naturliga resurser och miljöer, samt om de materiella villkorens och omgivningarnas motsvarande inflytande över människan. Människan beror på världen hon bebor, och måste bevara den i och genom sina kulturella praktiker.³⁶ Så långt kan nog de flesta ekokritiker komma överens, men snart öppnar sig en avgrund av frågor som är svårare att besvara. Vad är exempelvis en ”naturlig” miljö? En nationalpark, en havsbotten, en motorväg eller ett avloppsrör? Vem är människan som bebor och beror? Vem är hon inte? Att förstå vår relation till naturen och det naturliga är både svårt och avgörande, inte bara för människan utan för alla livsformer som skadas i denna relation.

Som Susanne Kappeler anmärkt, är gränserna mellan människor och djur, djur och växter, levande och död materia, samtliga föränderliga snarare än bestämda, ur ett evolutionärt, naturhistoriskt perspektiv, såväl som ett kultur- och diskurshistoriskt.³⁷ Att prata om människor å ena sidan och djur å andra sidan upprättar ett falskt motsatsförhållande och en fantasivärld där, med Joan Dunayers exempel, schimpanser, sniglar och trädgrodor på något sätt är mer likartade än schimpanser och människor.³⁸ När västvärlden övergav den religiösa förklaringsmodellen för vår upphöjda position i skapelsen framhävde vi istället språk, kreativitet, tankekraft som de förmågor som utmärkte oss framför allt annat liv.³⁹ Vi betraktar mänsklig kultur som det som höjer oss över det naturliga och låter oss dominera det, istället för att som Elizabeth Grosz argumenterat erkänna kultur som naturens efterslänrare, de levandes försök att tolka, besvara och överleva naturkrafternas oberäkneliga provokationer.⁴⁰ Genom att positionera sig först i mitten av Eden, ombedd av Gud av namnge hans varelser, och sedan på toppen av det evolutionära trädet som Darwinismens vinnare, har den normativa Mannen

³⁶ Sven Lars Schulz (red.), ”Att läsa för en hållbar värld. En introduktion till ekokritik”, i *Ekokritik. Naturen i litteraturen*, ix-xxviii, Uppsala: Centrum för miljö- och utvecklingsstudier, 2007, s. xii.

³⁷ Susanne Kappeler, ”Speciesism, Racism, Nationalism... or the Power of Scientific Subjectivity” i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 320-352, Durham/London: Duke University Press, 1995, s. 331-332.

³⁸ Dunayer, s. 22.

³⁹ Birke, s. 37-38.

⁴⁰ Grosz, s. 51.

rationaliserat sin dominans över andra liv.⁴¹ Så argumenterar bland andra Manuela Rossini: “For centuries, generic ‘Man’ [...] could only establish himself by exclusion of all his defining others – women, animals, angels or zombies – and by polarising nature and culture”. Alla typer av kroppar förutom den normativa mannens har patologiserats, sexualiserats, exotifierats, och/eller ”animaliserats”, men framförallt förklarats vara annat än mänskliga, för att rättfärdiga denna våldsamma dominans.⁴² Som exempel plockar Dunayer isär den sexistiska logiken i nedsättande djurliknelser som ”kossa” och ”kacklande höna” för att blotta dess grund i distinktionen mellan (bra) människor och (dåliga) djur, medan Karen Davis förklarar hur denna logik särskilt straffar de djur som industrialiserats och utnyttjas för sina reproduktiva förmågor och alltså kan passiviserats och objektifieras på samma sätt som kvinnor. Genom att på olika sätt distansera sig från och höja sig över naturen kan människor utnyttja den för egen vinning, utan att känna skuld.⁴³ Många har därför mycket att förlora i erkännandet av sin delaktighet i den natur vi skövlar, och gemenskap med de djur vi dödar, och även om vi skulle försöka är det inte självklart hur detta skulle gå till.

Ett sätt att skydda bortommänskliga liv från mänsklig dominans och miljöförstöring har varit att tala om rättigheter för dessa, vilket organisationsnamn som Djurrättsalliansen och Djurens Rätt antyder.⁴⁴ Människorörelser har tidigare drivit frågor om rättigheter för förtryckta och marginaliserade grupper, och bör nu göra det för djurens skull. Medan sådana gruppers organisation och aktion bidrar till ökad medvetenhet om djurs lidanden och människors ohållbara levnadsvanor, påpekar flera akademiska röster den teoretiska och ideologiska problematiken i rättighetsdiskursen. Kappeler har uttryckt det tydligt:

On the basis of current political practice, the definition of rights not only defines nonrights – that is to say, the (legitimate) abuse of power and the (lawful) exploitation of all and everything which falls beyond the crucial boundary of rights – it simultaneously creates and maintains power and privilege above the rights so defined: the right to legislate and to define these “rights.”

Diskursen om rättigheter bygger på idén om en gränsdragning mellan det aktiva subjektets dominans över det passiva objektet, och gör i själva verket inget för att underminera den grundläggande sociala strukturen som gynnar maktens elit. Genom att rita om gränsen för rättsligt skydd för att inkludera ännu en art eller ännu ett landområde legitimerar vi våldet mot

⁴¹ *Bibeln*, Örebro: Libris, 1999, 1 Mos 2:19-20.

⁴² Rossini, s. 113-115.

⁴³ Dunayer, s. 11; Karen Davis, “Thinking Like a Chicken: Farm Animals and the Feminine Connection” i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 192-212, Durham/London: Duke University Press, 1995, s. 195-196.

⁴⁴ Djurrättsalliansen, <http://djurrattsalliansen.se/>; Djurens Rätt, <https://www.djurensratt.se/>

och förstörelsen av allt vi lämnat utanför.⁴⁵ Rossini utökar denna kritik med ett referat av Cary Wolfes argument:

when an interest-bearing and rights-holding concept of subjectivity is extended to non-human animals, then those that resemble ‘normal’ human beings most closely are given all the attention and care. This not only creates injustice as far as the treatment of all animals is concerned but also supports a normative idea of what is human and worthy of protection.⁴⁶

Rättighetsdiskursen leder lätt till att den marginaliserade gruppen söker tillträde till samma position som den dominanta gruppen, istället för att ifrågasätta den dominanta, normativa positionen som sådan, vilket Rossini exemplifierar med den feministiska parollen ”Feminism is the radical notion that women are people/human beings”. Det implicita argumentet lyder att kvinnor är *lika mänskliga som män*, vilket berättigar oss något som är skilt från, mer eller bättre än, det bortommänskligas.⁴⁷

Det kan verka som att vi har lämnat 1800-talets skönlitterära naturgestaltning långt bakom oss, men problemet med rättighetsdiskursen är symptomatiskt för en bredare ekokritisk problematik som i högsta grad rör den så kallade humanioran och den litteraturvetenskapliga forskningen, i den utsträckning denna gör anspråk på att vara av politiskt intresse. Kultur- och socialkonstruktivismen, som genomsyrat kulturvetenskaperna lika väl som rättighetsrörelserna sedan 1960- och 1970-talen, vilar även den på en dualistisk gränsdragning mellan natur och kultur. När kroppen, biologin och det naturliga så länge använts mot kvinnor, rasifierade och andra normavvikande som hot om essens och förutbestämd ordning, förkastades det materiella och biologiska, som meningslöst, apolitiskt och förhistoriskt. Istället lyftes (mänskliga) kulturella, språkliga yttranden och handlingar som subjekt- och identitetsskapande, aktiva, performativa och politiska. Detta byggde samtidigt vidare på samma ideal om det mänskliga subjektet och individen som upphöjda ovanför den passiva, statiska objektvärlden – naturen – som så länge gynnat den normativa Mannen.⁴⁸ Den kultur- och socialkonstruktivistiska vändningen, som syftade till att bryta upp de illusoriskt binära, hierarkiska relationerna mellan män och kvinnor, vita och svarta, heteronormativa och queera, kom alltså att vila på ännu en dualistisk struktur, mellan kultur och natur, människor och djur.⁴⁹

Hur kan vi utforma en analys som omfamnar snarare än objektifierar och distanserar (andra) djur, växtlighet och klimatförändringar, utan att ”naturalisera” rådande sociala

⁴⁵ Kappeler, s. 334, 336.

⁴⁶ Rossini, s. 119

⁴⁷ Rossini, s. 116.

⁴⁸ Rossini, s. 116, 118.

⁴⁹ Birke, s. 38.

hierarkier och maktstrukturer? Elizabeth Grosz är en av de teoretiker som under 2000-talet gjort ansatser till en omvärdering av den Darwinistiska evolutionsteorin för att motverka antagonismen mellan feminism och naturvetenskap. Hon menar att människan och hennes kultur främst bör förstås som förlängningar av det naturligas krafter och rörelser, snarare än dess motsatser.⁵⁰ Evolutionsteorin kan öppna upp snarare än stänga vårt universum för det oberäkneliga och det spontana, eftersom den bygger på en idé om livet som överflöd, det som inte får plats, inte passar in; det som är obekvämt och ständigt i processen att bli något annat, bortom sig självt. Det Darwinistiska livet är i grund och botten långt ifrån förutbestämt och deterministiskt, utan snarare framtidsorienterat och transformativt, och bör därför göras till allierad i feministisk filosofi.⁵¹ Vad innebär då denna feministiska Darwinism för humanioran?

[W]hat the humanities may learn from Darwin is that human products and practices – institutions, languages, knowledges – are never adequate to the real of life and matter, but are always attempts to contain them, to slow them down, to place them in a position of retrospective reconstruction in service of life’s provisional interests.”⁵²

“Our perception carves up the world, and divides it into things”, skriver hon med utgångspunkt i Henri Bergsons texter, och förklarar att denna process av objektifiering tillåter oss att se världen reducerad till hur vi kan använda oss av den, praktisera den. Samtidigt bör vi göra oss medvetna om att denna konceptualisering av världen i olika vetenskapliga, representativa och lingvistiska system har ett pris, och att detta pris är oförmågan att se ”the in-between”, det som inte kan reduceras till inom eller utanför objekt, eller ettor och nollor i den binära koden.⁵³ Marian Scholtmeijer är inne på ett liknande spår när hon skriver om problemen i att gestalta djur skönlitterärt utan att antingen göra dem till (naturliga) objekt eller (kulturella) subjekt: “Indeed, the very difficulties and convolutions necessary to honor the animal’s defiance of culture within a cultural medium are by themselves valuable to feminism: the infrastructural persistence with which culture denies animal autonomy suggests the magnitude of the problem facing women.” Språkets krav på antingen-eller inskränker djurets (och kvinnans) subversiva potential.⁵⁴ Vad innebär detta för litteraturanalysen? De utmaningar ekokritiker står inför fordrar en läspraktik som medvetandegör och motarbetar detta ständiga återfall in i dualism och objektifiering av naturen som tillåter människan att missbruka den. Nedan kommer jag därför

⁵⁰ Grosz, s. 4-5.

⁵¹ Grosz, s. 40.

⁵² Grosz, s. 42.

⁵³ Grosz, s. 135, 141.

⁵⁴ Marian Scholtmeijer, “The Power of Otherness: Animals in Women’s Fiction”, i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 231-262, Durham/London: Duke University Press, 1995, s. 234.

att föreslå Timothy Mortons ekokritik ("ecocritique") som teoretisk utgångspunkt för en ekokritisk läsning av Emilie Flygare-Carléns *En natt vid Bullar-sjön*.

3.2 Ekokritik som litteraturteori

Morton har en träffande liknelse för den, igen och igen, i olika formuleringar, återkommande dualismens problematik, som framstår i min genomgång av ekokritikens utmaningar: "It is like the house in Lewis Carroll's *Alice Through the Looking-Glass*. Try as she might to leave the front garden, Alice finds herself back at the front door".⁵⁵ Varje försök vi gör för att lämna binära, hierarkiska koncept, för oss tillbaka dit vi började. Morton menar att detta beror på att dessa försök alltid bygger på 'nya och förbättrade' versioner av samma dikotomi mellan subjekt och objekt, kultur och natur. Istället för att skynda oss att hitta nya begrepp som reproducerar samma gamla skillnad mellan motsatsparen, bör vi söka oss djupare in i skillnaden, i gränslandet, och uppehålla oss där, för att på så sätt upptäcka hur skillnaden och gränsen kan destabiliseras och uppluckras. Istället för att fly den bör vi ifrågasätta den objektiva naturen, var vi än finner den.⁵⁶ Denna kritiska ekokritik presenteras i *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (2007) som "ecocritique" för att skilja den från en traditionell "ecocriticism", vilken enligt Morton i för hög utsträckning beror på normativa, idealistiska föreställningar om naturen som åtskild kulturen. Medan traditionell ekokritik varit fientligt inställd mot det postmoderna, som sällan befattat sig med den materiella verklighet som ekokritiken värnar om, hävdar Morton att dekonstruktionens kritik av det metafysiska – särskilt i stil med Jacques Derridas, men även i partnerskap med exempelvis queerteorins – är avgörande för en verkligt kritisk ekokritik.⁵⁷

Som genushistoriskt benägna tänkare länge resonerat att kulturella bilder av Kvinnan stått i vägen för faktiska, levande människors politiska och sociala utsikter, menar nu Morton att våra dualistiska, distanserade föreställningar om naturen som kulturens motpol, hindrar vårt arbete för att värna om vår faktiska planet och dess livsformer:

Putting something called Nature on a pedestal and admiring it from afar does for the environment what patriarchy does for the figure of Woman. It is a paradoxical act of sadistic admiration. Simone de Beauvoir was one of the first to theorize this transformation of actually existing women into fetish objects.

⁵⁵ Morton, s. 30.

⁵⁶ Morton, s. 204-205.

⁵⁷ Morton, s. 6, 12-14.

För att uppnå en Ekologi utan Natur, som titeln på Mortons bok åsyftar, måste vi paradoxalt nog söka upp just naturen i dess kulturella formgivning, och störa det avstånd som möjliggör dess fetischistiska objektifiering.⁵⁸ Så som vi kritiskt granskat skönlitterära kvinnoporträtt i olika feminismers namn, bör vi ifrågasätta och rannsaka skildringar av natur som ett miljöaktivistiskt projekt: "Ecocritique does not think that it is paradoxical to say, in the name of ecology itself: 'down with nature!'"⁵⁹ Om, som Morton resonerar och uppsatsens föregående avsnitt antytt, dualismen i vår uppfattning om naturen är den ofrånkomliga botten av vår skadliga relation till vår materiella, fysiska omgivning, är dekonstruktionens grundläggande kritik av den metafysiska logiken, logocentrismen, och dess binära tanke-system, en naturlig (?) allierad i ett ekokritiskt projekt.⁶⁰ Den logocentriska tanken som höjer förnuftet, anden, sanningen och lagen och andra transcendentala principer över materian är samma princip som legitimerat rasism, heterosexism och andra former av mänskligt våld under århundraden. Morton är också långt ifrån den enda som förespråkar en allians mellan dekonstruktion och ekokritik. Både exempelvis Grosz och Rossini hänvisar till Derridas dekonstruktion, och Sylvia Bowerbank såväl som Lynda Birke har talat om flexibiliteten i begrepp som "natur" och "djur", samt om hur dessa omkonstrueras över tid för att passa olika kulturers särskilda syften.⁶¹ Morton menar att konstruktionen av naturen som den fungerar idag utformades under upplysningstiden, i form av en samling vetenskaper som etablerade normativa gränser mellan "raser" och "kön" som naturliga, och befästes under romantiken som en central del av konsumtionssamhällets och nationalstatens identitetsbyggen.⁶² Fantasin om naturen är alltså en diskursiv position, varifrån vissa ideologiskt laddade attityder "naturaliseras", och för att avvärja fantasin bör vi kritiskt granska hur den tar form i språk och kulturella yttringar. Detta, Naturen som fantasi, är den mest centrala insikten jag tar med mig ur Mortons text. Genom att hitta dess motsägelser, tveksamhet och fördröjningar, kan konstruktionen av naturen rubbas: "The point is to go against the grain of dominant, normative ideas about nature, but to do so in the name of sentient being suffering under catastrophic environmental conditions".⁶³

Detta gör jag genom att, i Emilie Flygare-Carléns *En natt vid Bullar-sjön*, analysera vad Morton kallar "ecomimesis" och som syftar på vad vi vanligen menar när vi talar om

⁵⁸ Morton, s. 5.

⁵⁹ Morton, s. 13.

⁶⁰ Paul Tenggart, *Litteraturteori*, 2 uppl., Malmö: Gleerups Utbildning AB, 2010 (2008), s. 80-81.

⁶¹ Grosz, s. 80; Rossini, s. 111-112; Sylvia Bowerbank, "Does Woman Speak for Nature? Towards a Genealogy of Ecological Feminisms", i *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs. Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*, Nina Lykke, Rosi Braidotti (red.), 120-132, London/New Jersey: Zed Books, 1996, s. 121; Birke, s. 42.

⁶² Morton, s. 15, 16, 19.

⁶³ Morton, s. 12, 20.

”naturskildringar”, ”miljöbeskrivning” eller ”omgivning” i ett litterärt verk; det vill säga, hur den naturliga världen representeras i egenskap av åtskild och annat-än det litterära subjektet, människan eller kulturen. Naturens plats i språket är inte entydig och som Bowerbank påpekat döljer ordet ”nature” mångfalden och instabiliteten i dess olika betydelser och ideologiska förhållanden.⁶⁴ Den ekomimetiska naturen i en text interagerar också med naturens andra språkliga positioner, som normerande lag eller som metafor för det mänskliga och kulturella. Därför kommer jag också kontinuerligt att undersöka hur de stunder av ekomimesis jag granskar i romanen interagerar med och får betydelse för den övriga texten. Morton menar dock att naturskildringen är särskilt intressant då den, sedan romantiken, åsyftar en upplevelse av direkthet, en ofördröjd påtaglighet, i enlighet med en fantasi om naturen som omedierat, naturligt *där*, samtidigt som den fungerar normerande, som princip. Dessa retoriska grepp upprättar det estetiska avstånd som möjliggör åtskillnaden av kulturella subjekt och naturliga objekt. Samtidigt bär naturskildringens strävan efter det omedierade en inneboende påminnelse om sin egen obestridliga språklighet, där gränsen mellan natur och subjekt kan ifrågasättas och uppluckras.⁶⁵ Då jag organiserar min analys efter de avsnitt i romanen som betar sig ekomimetiskt, som eftersträvar naturskildring, följer jag också romanens egen definition av naturen och det naturliga. Med exempelvis Groszs feministiska Darwinism är ju den dualistiska uppdelningen mellan natur och kultur falsk, och en analys av ”skildringen av natur i *En natt vid Bullar-sjön*” bör knappast begränsa sig till skildringar av träd och fåglar. Genom att särskilt välja ut de stycken i romanen som behandlar dessa motiv *som natur*, och inte exempelvis tapeter, klänningstyg och musikinstrument, låter jag mig inte bara ledas av romanens berättarröst – den utmärker inte heller alltid naturskildringen med ordet ”naturen”. Jag följer även naturskildringens genrekonventioner, och i slutändan de naturromantiska föreställningar som lever kvar även i 2000-talets diskurser om naturen som något annat än människan och kulturen.

Naturskildringen kräver denna diskurs för att fungera som den vill, för att kunna förlita sig på att jag som läsare bär dessa föreställningar om naturen med mig in i texten, så att de inte behöver skrivas ut utan endast antydast genom särskilda genremarkörer, motiv och berättartekniker. Istället för att se detta som en begränsning i min undersökning, som omintetgör

⁶⁴ Bowerbank, s. 120.

⁶⁵ Morton, s. 77, 81, 135.

Morton utvecklar även en begreppsapparat för denna direkthetens estetik, som han kallar ”ambience”, men som min analys endast sparsamt kommer att hänvisa till. Jag och Morton arbetar med på många sätt olika texter, vilket innebär att intressanta aspekter av Flygare-Carléns prosa som inte uppmärksammas i Mortons teoretiska ramverk riskerar att förbises om analysen utformas efter dessa.

min normkritiska ambition innan jag börjat, ser jag det som en förutsättning. Diskursen om den normativa, dualistiska naturen är central för de konstruktioner av natur som jag vill undersöka i romanen. Min frågeställning – hur fungerar naturskildringen i *En natt vid Bullar-sjön?* – undersöker hur den litterära framställningen anknyter till denna diskurs och uppmanar läsaren att igenkännande utropa: ”Åh! Natur!”. Den kritiska ekokritiken erbjuder inget alternativ till ekologisk katastrof, inget sätt att uppgå i Moder jord eller besegra vår egen materialitet. Katastrofen är här och vi står mitt i den, men den idealiserade bilden av naturen kan nedmonteras först om den visas vila på retoriska och språkliga grunder snarare än metafysiska. Som Morton, och i dialog med de andra ekokritiska röster som presenterats i föregående avsnitt, som uppmanat till en verkligt kritisk ekokritik, vill jag i den här undersökningen uppehålla mig vid skillnaden, motsättningen och gränsen i en text som skiljer naturen från människan.

3.3 Sammanfattning av det skönlitterära materialet

En natt vid Bullar-sjön har utmärkts av forskare och kritiker som tillhörande en del av Flygare-Carléns särskilt intrigfokuserade litterära produktion, vilket ofta förklaras med influenser från de internationellt framgångsrika, franska sensationsförfattarna.⁶⁶ En överblickande genomgång av romanens händelseförlopp kan därför underlätta läsningen av följande analys.

Det första bandet berättar hur studenten Justus af Carleborg kommer till familjen Löwes gods Örnvik, där han inspirerar husets unga dotter, Evelyn, att lämna sin apatiska och isolerade livsföring och istället arbeta för traktens utsatta i kristlig anda. Bandet slutar med att Justus vägrar gifta sig med Evelyn, då han avslöjar sitt kall som missionär.

Det andra bandet berättar om Justus kamp mot passionen han känner för Evelyns bästa vän, Constance, först som predikande läsarpräst, och sedan under förberedelserna för sin missionsresa hos den egennyttiga prästen Grave, hans manipulativa mentor. Bandet slutar med att Justus svimmar då han förrättar vigseln mellan sin bror och Constance.

Det tredje bandet följer Justus på sin missionsresa i Lappland, och Constances försök att förena sin stränga religiositet, sina omedvetna känslor för Justus och sina plikter som hustru. Bandet slutar med att Justus friar till Evelyn, som blivit änka men vägrar gifta sig med Justus, i hopp om att återse sin make i döden. Justus, som sett Evelyn som sin sista utväg från den otillåtna passionen för sin broders fru, blir galen och dödar brodern för att få vara med Constance, som för att rädda Justus själ offerar sig genom att kasta sig i Bullar-sjön, varpå Justus tar Evelyns liv i samma vatten.

⁶⁶ Löfgren, s. 153; Kjellén, s. 341; Janzén, s. 136.

4 Örnvik

Jag inleder här analysen av naturskildring i *En natt vid Bullar-sjön* med parken på Örnvik, det motiv som ägnats mest uppmärksamhet i tidigare forskning, innan jag går vidare till mer utforskade skildringar. Den del av intrigen som utspelar sig på Örnvik och som huvudsakligen koncentreras till det första bandet, beskrivs av Kjellén som romanens ”relativt måttfulla herrgårdsskildring”, i kontrast med följande bands ”våldsamt psykologiserande” narrativ.⁶⁷ Som läsaren kommer att märka gäller denna relation från måttfullt till våldsamt även mer specifikt för naturskildringen i det första bandet respektive de senare.

4.1 Vältalig tystnad och det obeskrivligas retorik

Läsaren presenteras för Örnviks park då fru konsulinnan Löwe föreslår sina gäster – grannfamiljen baronen och friherrinnan av Bröllinge med deras svärsonsdröm till arvinge, unge baron Max – en promenad i trädgården, dit konsulinnans dotter Evelyn flytt för att slippa sällskapet.⁶⁸ Skildringen inleds i negation:

Örnviks trädgård var icke ett soligt, leende blomsterfält med breda sandade vägar och öppna platser, omkransade af väl vårdade träd, utan snarare en stor igenväxt park, der sekelgamla ekar lutade sina åldriga kronor tillsammans och bildade hvalf, genom hvilkas täthet knappt en regndroppe kunde nedsmuga, medan doftet från rabatternas blommor uppfylde luften med de skönaste ångor.

Härlig, ja, vördnadsbjudande var anblicken af dessa jettestammar, stående sida vid sida, rad vid rad, så långt ögat kunde nå. Här och hvar krökte sig dessa massor i zigzag, ledande åt hemlighetsfulla grottor med deras nu halft igenvuxna ingångar och halft förvittrade gråstensbord, der mer än ett namn blifvit ristadt af dem, hvilka *nu* lugnt sofvo i familjegravven, men som en gång samlats kring dessa bord vid bålen eller téservisen.

Det gick liksom en liten vördnadsfull rysning genom det närvarande sällskapet. Det ligger någonting af obeskrifligt allvar i denna stumma ålderdom, vältalig i sin tystnad. (1:44)

Örnviks trädgård är nästan exotisk i sin täta, ångande växtlighet, som bortom människors kontroll vuxit i vilda proportioner, oberörd av de människor som kommit och gått i trädgården, men nu ligger sedan länge begravda. Hur kan människan *inte* rysa av vördnad inför en sådan natur, som i sin ålder verkar nästan evig, bortom mänsklig tid; vars vältalighet ligger just i dess tysta likgiltighet inför den besökande människan?

⁶⁷ Kjellén, s. 343. Denna relativa måttfullhet kan kanske också ha att göra med det faktum att Kjellén utnämner det första bandet till den bättre delen av romanen (s. 352).

⁶⁸ Emilie Flygare-Carlén, *En natt vid Bullar-sjön*, del 1, 4 uppl., Stockholm: Adolf Bonnier, 1894 (1847), s. 44. I det följande hänvisar jag till detta verk, inklusive dess andra och tredje del, i huvudtexten som (DEL:SIDNR).

”Det är alltsammans mycket *ruskigt!*”, säger konsulinnan och understryker berättelsens aversion inför denna person, som genom romanen får uttrycka allt som är ytligt, fåfängt och skrytsamt (1:44). Hon hade uppenbarligen föredragit det soliga, leende blomsterfält med tydligt markerade promenader som den gamla parken kontrasteras mot. I ett av hennes avhandlings delkapitel, om Evelyn, skriver Maria Löfgren att de två trädgårdar som här ställs mot varandra kan förstås utifrån Evelyns konflikt med sin föräldrar genom romanen:

Den soliga och leende renässans- och barockträdgården är en bild av hur konsul och konsulinnan Löwe önskar se sin dotter, nämligen som glad, vacker, ung, öppen och okomplicerad. Men i enlighet med den engelska parken är Evelyn till deras besvikelse både sluten, svåråtkomlig och ålderdomligt stel.⁶⁹

Att Evelyn också dras till Örnviks park, och föredrar den framför andra människors sällskap i det stora husets dyrt inredda salonger, innebär som Löfgren påpekar ett avståndstagande från den överklasskultur hennes föräldrar efterlever: ”i samband med Evelyns preferenser för Örnviks park, representerar naturen en plats bortom samhällets normer för acceptabel kvinnlighet”. Den engelska parken som ”naturen” fungerar här inom en romantisk diskurs som den unga drömmarens oas och fristad från föräldrarnas och samhällets krav på etikett och förfining, och innebär enligt Löfgren en möjlighet till subjektivitet och individualitet hos Evelyn.⁷⁰ Baron Max, vars ädla hjärta och upphöjda förstånd berättarrösten intygar, chockeras av konsulinnans försäkran att hon avser låta renovera trädgården till våren: ”modernisera ej denna helgedom!” Inget annat får göras än att ”upprödja och underhålla den i dess antika skick” (1:45, 66). Den naturliga naturen måste bevaras och skyddas från det modernas inflytande. Intressant nog är detta också attityden hos båda Evelyns friare – baron Max och Justus af Carleborg – gällande Evelyn själv, som måste skyddas från inflytande från modern – den själlösa moderniteten personifierad. Båda dessa mäns intresse för Evelyn bottnar i hennes bortommänskliga och bortom-kulturella egenskaper, som ängel och naturbarn, och båda män vill göra sig till barnets förmyndare (1:179, 274).

Löfgren skriver om den visuella kultur och den manliga blick som under romantiken präglade synen på natur och landskap såväl som synen på kvinnan, men menar också att en viktig dimension av romanen bygger på de kvinnliga figurernas brist på identifikation med de kulturella bilder som appliceras på dem. Evelyn är en naturälskande individ, och intar därför en subjektposition i förhållande till naturen som estetiskt objekt – friarnas manliga blickar till

⁶⁹ Löfgren, s. 166.

⁷⁰ Löfgren, s. 166, 170.

trots.⁷¹ Här möter vi hos Löfgren det argument som utforskats tidigare i den här uppsatsen och som förespråkats av tidiga feminismer, att kvinnan jämställer sig mannen som subjekt eller människa när hon skiljer sig från natur, djur och kroppslighet. Löfgren menar att Evelyns relation till naturen utgör ”ett omedvetet uttryck för hennes vilja att expandera som kreativt subjekt”, exempelvis genom att ovetandes praktisera den under romantiken populära konstformen *tableau vivant* genom sina positioneringar i parken.⁷² Jag vill föreslå en annan läsning. Visst beskrivs hon, exempelvis sittandes lutad mot en antik marmorurna, som en bild, men hon är inte betraktande; inte distanserad. Snarare ligger hon ”med hufvudet så fast tryckt intill urnans fot liksom de blifvit gjutna tillsammans”, som om hon vill eller redan har smält samman med objektvärlden (1:46). Vid ett annat tillfälle sitter hon orörligt lutad mot en trädstam, lyssnande en stund på vindens prassel i löven ovanför, men ”när vinden lemnade grenarne i ro och bladen lågo i drömlig dvala såsom förut, sjönk äfven Evelyn tillbaka i *sin* dvala” (1:66). Evelyn har inte älskat naturen med det estetiska avstånd som är brukligt, utan blivit delaktig i den, vilket får Justus att beskriva henne som ”en vegeterande dröm” (1:257). Medan detta gör henne fascinerande för sin mänskliga omgivning, gör det henne också olycklig. Inte förrän hennes giftermål med Max och påföljande graviditet kan hon förhålla sig till naturen på ett korrekt, borgarromantiskt sätt, i en salong där fåglar hålls i bur, blommor i krukor, och snäckor och koraller samlas som föremål för roande beskrivningar och berättelser (2:158).

Den natursyn som romanen riktar mot både Evelyn och den engelska parken utgör också ett typexempel på det slags objektifierande naturfetischism Timothy Morton menar vara skadlig för människans förhållande till den faktiska världens ekologi, och som här kommer till uttryck i sällskapets rysande vördnad. Den skuggade, fuktiga, doftande parken anspelar på en idé om Naturen som ursprunglig, hemlighetsfull, sinnlig men samtidigt avlägsen och avskild. Genom hyllandet av en natur som mer naturlig än andra fungerar den normativt exkluderande. Det visuellt estetiska intrycket är framträdande, då det särskilt är ”anblicken” av träden, ”sida vid sida, rad vid rad, så långt ögat kunde nå”, som är vördnadsbjudande. Samtidigt finns en strävan efter en mer kroppslig, sensuell upplevelse, genom blommornas ångor och fukten som smyger sig ned bland växtlighetens täthet. Den idealiserade naturen dyrkas här också just i egenskap av sin åtskillnad från människans kulturella tillvaro, genom dess omänskliga proportioner i både storlek och ålder. Dessa kan dock endast förstås och göra sitt vördnadsbjudande intryck genom en relation till det mänskliga livet, de sedan länge döda personer som ristat sina namn i ett halvt

⁷¹ Löfgren, s. 147, 166.

⁷² Löfgren, s. 175. ”Konstformen kan beskrivas som en slags teatral sällskapslek och var vanliga i de romantiska salongerna. Deltagarna klädde ut sig och stelnade i en enda frusen posering.”

förvittrat gråstensbord. Som Evelyn för männen, blir parken således en drömd tillflyktsort, orörd och obesudlad av det moderna livets smuts.

Samtidigt är parken, som Evelyn, bara så vild och okultiverad som en park, respektive kvinna, kan vara. Då konsul Löwe uttrycker att han och hustrun oroar sig för att Evelyn ”aldrig skulle bli riktig människa” är det efter antagandet att hon ändå *är* människa (1:166). Den engelska parken är också *park*, och medan dess skildring framhåller naturen som uråldrig och otämjd, antyder den inledande negationen dess relation till det soliga, leende blomsterfältet, i egenskap av trädgård; parken kan bara förstås som vild i förhållande till en annan park. Löfgren skriver att den engelska parkens ”konstgjorda naturformationer som grottor och klippor [...] signalerar att trädgårdens landskap är besläktat med den vilda och romantiska natur“ som exempelvis skildras i den inflytelserika Caspar David Friedrichs landskapsmålningar.⁷³ Ett nyckelord här är ”konstgjorda”, oavsett att skildringen av Örnviks trädgård inte med ett ord nämner att detta skulle vara fallet med exempelvis dess hemlighetsfulla, igenväxta grottor och söndervittrade stenbord. Som Stephen Bending argumenterat, föreställde dessa inslag i trädgården kulturella föremål som återerövrats av naturen, men i denna befattning var frågor om autenticitet och ursprung sekundära, då det prioriterade var det fysiska objektets förmåga att inspirera betraktarens känsla och fantasi.⁷⁴ De enskilda objekten är i själva verket utbytbara medan känslan hos subjektet enligt den engelska parkens idéhistoria är genuin.

I skildringen finns också en hög halt av ”atmosfär” som hör samman med den romantiska inspirationen och är värd att anmärka. Denna atmosfär tar form som ”någonting af obeskrifligt allvar”, ”vältalig i sin tystnad”, och är en ofta återkommande retorik i romanens narrativ som vill övertyga läsaren att vad som förmedlas är bortom språk, eller närmare än språk; att ”obeskrifligt” inte är *be-skriv-bart* och att ”tystnad” talar till oss utan ord. Morton kallar den här processen ”rendering”, då han liknar den med filmproduktionens tillämpning av ljud- och visuella effekter för att skapa en enhetlig känsla av omedierad närvaro i en atmosfär, i en sekvens av filmat material. Han skriver: “Art since the age of sensibility has sought this immediacy. If only the poet could do a rubbing of his or her brain, and transmit the feelings to us directly. This is the logic of a certain type of Romanticism, and doubtless of realism, naturalism, and impressionism”.⁷⁵ Denna retorik avslöjar samtidigt oundvikligen sin egen språklighet, då det obeskrivliga riktar blicken mot naturskildringen som just beskriven och

⁷³ Löfgren, s. 166.

⁷⁴ Stephen Bending, “Writing in ruins: immediacy and emotion in the English landscape garden”, i *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 36:4 (2016): 272-281, s. 276-277.

⁷⁵ Morton, s. 35, 36.

paradoxen av den värtaliga tystnaden uppmärksammar sin egen obestridliga ord-ighet. Den föregående naturskildringen som substantiv efter substantiv, metonymiskt strävar mot det outtalade – ”Natur!” – slutar istället i denna tysta, obeskrivliga atmosfär som komprometteras för läsaren i sin oförmåga att vara tyst och obeskrivande.

4.2 Att möta månens blick

Under berättelsens fortsatta förlopp kretsar intrigens besök i Örnviks park kring Evelyn, men vid två särskilda tillfällen skildras trädgården från ett annat perspektiv fokuserat på två andra romankaraktärer, varav den första är Justus af Carleborg. När informatorn och den blivande missionären Justus för första gången betraktar Örnviks park är det från ett av husets fönster, i natten. Ur det här perspektivet framstår trädgården utanför inte längre som den exotiska urskog den skildrats som tidigare i romanen:

Han gick fram till fönstret och blickade ut öfver det sköna nattstycket. Rundt omkring dammen syntes en dubbel rad af träd, den ena utanför, den andra afspeglad i vattenytan, der månen dragit en lång silfverbana, hvilken återkastade sin magiska glans öfver löfverket kring den hvita urnan.. [sic] men högst uppöfver de väldiga trädtopparne satt månen sjelf och betraktade den gamla byggnaden. (1:207)

Från fönstret syns parken symmetriskt utritad snarare än vildvuxen. Den natur som presenteras är inte bara dubbel genom sin spegelbild i dammens vatten; månljusets glans stegras mystiskt då det speglas mot vattenytan och återkastas mot trädkronorna, som i sin tur bildar en aura ”kring den hvita urnan”. I följande mening fixeras perspektivet med fönstrets inramning: ”Den tafla, som låg utbredd framför Justus’ blickar, verkade välgörande på hans sinnen: han betraktade den med denna känsla, som så lätt lågar upp för naturens skönheter” (1:207-208). Avståndet, inramningen och det estetiska värdet av utsikten gör den jämförbar med en tavla. Effekten av detta ”välgörande” är i högsta grad kroppsligt uttryckt:

hans blick började stråla af en lifvad eld, hans pulsar började röra sig i en feberaktig oro, hans hjerta klappade, hans bröst svälde, ty i en natt, klar, skön, stilla som denna, måste han glömma hela den yttre verlden för att endast lyssna till ljuden af det hemlighetsfulla språk, hans egen ande talade. (1:208)

Två tydliga kontraster upprättas, mellan Justus febriga, upprörda kropp och den klara, stilla natten, samt mellan den yttre världen och den inre. Löfgren har anmärkt om detta slags narrativ att ”[h]järtan som slår och kroppar som brinner, allt detta hör till erotikens språk i 1800-

talsromanen”.⁷⁶ Anmärkningen görs avseende Evelyns kroppsliga reaktion på Justus beröring vid ett annat tillfälle i romanen, men gäller lika väl Justus reaktion på den stilla natten utanför hans fönster på Örnvik. Löfgren har ju som nämnt argumenterat för att den manliga blick som riktades mot naturen under romantiken även riktades mot kvinnan, och medan hon genomgående fokuserar på det senare förhållandet, säger det något om den heterosexuella formen för Justus betraktande, ”denna känsla, som så lätt lågar upp för naturens skönheter”.

För att förklara den romantiska manliga blicken använder sig Löfgren av Caspar David Friedrichs oljemålning *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818), som visar en man stående med ryggen mot tavlans betraktare, blickandes ut över ett dramatiskt, dimhöljt landskap. Hon citerar även konstnären själv, som menat att: ”när ett landskap är insvept i dimma, uppträder det mer sublimt, och förstärker fantasins kraft och framkallar förväntan, närmast som en beslöjad kvinna”.⁷⁷ Fantasins och förväntans roll i den sublimes upplevelsen återfinns också hos Justus vid fönstret, för vilken betraktandet av Örnviks park verkar välgörande genom att framhäva ”ljuden af det hemlighetsfulla språk, hans egen ande talade”. Följande mening understryker detta sammanhang bortom tvivel: ”Detta var just en natt för fantasien, för stora, vidtutseende planer för framtiden” (1:208). Månskenet får också en utökad betydelse genom en sådan liknelse, då den precis som dimman kan verka mystifierande med sitt dunkla sken. Med Löfgren fungerar Justus betraktande som det autonoma subjektets självdefinierande positionering i en värld, där naturen fungerar som passivt mottagande objekt av den betraktandes fantasier.⁷⁸ Genom en närmare granskning av naturskildringen kan vi dock finna utgångspunkter för tvekan inför en sådan läsning.

En liten, men potentiellt betydelsefull motsägelse mellan Justus upplevelse av trädgården, och dess faktiska förhållanden märks i månljusets spegling över vattnet, ”der månen dragit en lång silfverbana”. Vattenytans krusning åstadkommer en sådan bana och om natten, som Justus upplever den, varit tyst och stilla hade månens spegling varit rund snarare än utdragen över dammen. Istället störs bildens dualism av en rörelse i naturen. Ljuset som sprids över scenen blir magiskt då det, snarare än att strömma direkt från sin källa, nästan uppstiger ur dammen, ur platsen, som ett optiskt eko. Med Morton kan vi hävda att ekot (här speglingen) underminerar föreställningar om originalitet och närvaro, och att det överallt återspeglade ljuset uppmärksammar att det inte bara belyser tingen utan beror på tingen för att framstå som ljus.⁷⁹

⁷⁶ Löfgren, s. 185.

⁷⁷ Löfgren, s. 146, 147. Löfgrens översättning från Joseph Leo Koerner, *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*, London: Reaktion, 1990, s. 181.

⁷⁸ Löfgren, s. 148.

⁷⁹ Morton, s. 39.

Skildringens avslutande mening tycks dock komplicera en sådan analys, och dess inledande ”.. men” tyder på en medvetenhet om denna motsättning i texten. Då månen tillskrivs en position ”högst” ovanför träden antyds en hierarkisk ordning som understryker månens upphöjdhet genom trädtopparnas ”väldiga” format, och djupet i bilden utökas och ger ett intryck av nattens och naturens enorma vidd. Här märks även en viss grad av auktoritet i ”månen *själv*” (min kurs.), som för att markera månen som ljusets upphovsmakare. Detta är särskilt intressant, eftersom månens ”magiska glans” är just glans, i den specifika betydelsen reflekterat ljus, då den upplyses av solen. Månens dominans över bilden stör också upplevelsen av atmosfär; inte genom sin synlighet, utan genom sitt seende. Med månens betraktande vänds också perspektivet tillfälligt tillbaka mot huset, som från början varit skildringens utsiktsplats, och gör den gamla byggnaden liten. Utifrån är Justus fönster bara ett av många och tavlan som det ramar in, ”utbredd framför Justus’ blickar”, förlorar något av sin trovärdighet, vilket också öppnar upp för en tvekan om mannens subjektposition om den förstås som fastställd genom den betraktade omvärlden. Här finns en kritik av Justus naturromantik, då han i sin estetiserande blick är oförmögen att se sin egen betraktade position. Hade han mött månens blick och betraktat sig själv från dess höga säte hade han väl snarare skakat av insikten om sin litenhet än upphetsat fantiserat om sina framtida stordåd.

Senare i romanen återkommer denna kritik tydligare, och det kan därför vara lämpligt med en kort avstickare från Örnvik, till den stund då Justus i andra bandet färdas från staden där han predikat, till sin mentor – den manipulativa, korrupta prästen Grave, som bor i ”ödemarken”. Här framstår kontrasten mellan Justus naturomgivning och ”ande” mer explicit, och med en ny moralisk kontext i religiositeten; Justus är inte längre bara romantiker, utan även läsarpräst och missionär. Naturen i ödemarken är, som namnet antyder, radikalt skild från ”det sköna nattstycket” utanför Örnvik, men dess effekt på Justus är i stort densamma: ”Ju längre och längre han kom fram på denna stenbundna, kortstubbiga mark, vild och sotbränd efter de upprödningsförsök, som blifvit gjorda, desto mer höjde sig hans nedtryckta sinne” (2:187-188). Jämfört med den tamt vilda trädgården på Örnvik, är ödemarkens vildhet varken vacker eller vörtnadsbjudande. Här har naturen och människan gått i krig över marken, snarare än levt tillsammans kring teservisen på gråstensbordet. Stubbar och sot tyder på människors framfart, men dessa har mött motstånd från den ohjälpsamt steniga marken och avstannat i ”försök”. Inte trots, utan just genom sin hemskhet, höjer ödemarken Justus nedtryckta sinne på samma sätt som den stilla natten gjort på Örnvik, från den yttre, världsliga världen, till en upphöjd, andlig.

Den döda trakt, genom hvilken han färdades, den graflika tystnad, som omgaf ödemarken, icke afbruten af så mycket som en fogels flaxande – ty i ödemarken fans ej så stort träd, att en fogel der kunnat bygga sitt bo – uppfylde Justus med en ljuflig hemskhet. Hade han nu blott fått höra ljudet af en aflägsen klosterklocka, fått se de resliga murarne af ett gammalt grått kloster höja sig öfver den obeskrifligt fattiga marken, då hade tvifvelsutän hans sällhet varit fullkomlig. Han skulle [...] tillbragt sin natt ensam i kyrkan och, knäböjande på någon grafsten, hvilken betäckt stoftet af en man, hvars lif varit ett helgons, funnit fördubblad förmåga att bedja: ”Fader, inled mig icke i frestelse!” (2:196-197)

Denna döda trakt, som så fullständigt övergetts av de levande att den kunde liknas med en grav, väcker Justus romantiska fantasi som nu antagit en tydligt gotisk karaktär. Sällheten i drömmen om den vackra, självförsakande bönen på ett kallt kyrkgolv är uppenbart narcissistisk och ingår i romanens ”tendens”, vars kritik riktades mot den religiös fanatism som menades dölja en ”förvänd sensualitet”, för att använda Johan Mortensens ord.⁸⁰ Justus kristna uppoffring är i själva verket en lust att vältra sig i den hemska, döda omvärlden och samtidigt höja sig över den genom att kalla sig martyr. Ödemarken är ingen plats för sällhet. Kjellén skriver även om en stark antiromantisk strömning under 1830- och 1840-talet som kritiserade ”fantasiens förirringar”, vari romankaraktären Justus och hans missionärsdrömmar ingår.⁸¹ Då vägen kröker sig, som för att förverkliga Justus fantasi, uppenbaras ”någonting stort och grått i den dunkla höstdimman, icke olikt en till hälften rasad klostermur” (2:197). Snarare än att bekräfta den romantiska drömmen, visar sig den mystiska höjden vara ”berget”, så kallat då det är ödemarkens enda, om vilket skjutskarlen berättar en gammal legend om en präst som svikit en pakt med djävulen och stängts in i berget som straff. Det visar sig att Grave, Justus vän och traktens pastor, har använt sig av denna legend för att skrämja sin församling att betala för pastorns välsignande böner. Ödemarkens döda natur rättar sig inte efter Justus fantasi, utan utgör snarare en kritik mot denna, genom att avslöja hur naturmystiken använts i hyckleri. Naturen blir här den sakliga, realistiska reliefen mot den fanatiska romantikerns dröm och för analysen tillbaka till Örnvik, där naturens objektivitet kommer att utgöra en betydande kontext.

4.3 Ekfrastiskt avbrott och naturens objektivitet

Nästan tre år efter att Justus blickat ut över natten utspelar sig en annan naturskildring vid utsikten från ett av Örnviks fönster:

⁸⁰ Mortensen, s. 334. Viktigt är att *En natt vid Bullar-sjön* är en självutnämnd tendensroman, med genreangivelse på titelsidan. Tendensromanens negativa associationer hade 1847 ännu inte befästs i den grad de exempelvis hade då Assar Janzén skrev sin avhandling, där ”tendensroman” är synonymt med ointressant. Janzén, s. 5.

⁸¹ Kjellén, s. 374.

Natten hade bredt sina dunkla vingar öfver det gamla Örnvik. Junivindarne susade genom de lummiga lindkronorna öfver det höga vaggande gräset och svepte sakta in genom ett på glänt stående fönster i andra våningen.

Detta fönster hörde till ett af de rum, som beboddes af baron Max och hans unga maka, men det var ingen af dem som lät nattvinden svalka sitt ansigte, det var snarare en marmorstod som blifvit uppstald vid fönstret... åtminstone kunde ingen marmorstod vara orörligare än den qvinnobild, som, med ena armen om pannan, den andra armen om fönsterposten, stod der och stirrade ut i rymden.

Den entoniga stillhet, som rådde i hela naturen, bröts på en gång genom en nattugglas otrefliga skrik, och ett prassel i grenarne tillkännagaf att hon börjat *sin* dag. Detta ljud, detta prassel störde på ett märkligt sätt den stumma qvinnofiguren: den for tillbaka, sjönk ned och reste sig igen, liksom väckt ur en dvala, från hvilken det varit bättre att ej vakna. (3:92)

Constance Waller har återvänt till huset för att stötta familjen under Max och Evelyns sjukdom och tilldelats samma rum som Justus brukat under sin tid som informator. Där kan hon inte sova, och hon spenderar hellre natten vid Evelyns sjukbädd än i rummet som tillhört ”den öfver all jordisk svaghet upphöjde, den höge aposteln, Kristi lärjunge”, som för Constance är för helig för att hon ska inse sin egen förälskelse (3:123). Nu som för tre år sedan är natten stilla, men återberättas ur ett annorlunda perspektiv.

Medan läsaren tillsammans med Justus går fram till fönstret och tittar *ut*, sveper vi här med natten och junivinden genom lindkronorna, över gräset, *in* genom fönstret. Effekten blir ett slags enhet eller kontinuitet av naturen som kommer smygandes in i huset, som för att uppluckra uppdelningen av inne-ute. Allt är mjukt och böljande; vindens sus, trädens lummiga kronor, det vaggande gräset – till och med det ”på glänt stående” fönstret antyder en följsamhet. Detta sammantaget förstärker kontrasten när det inte heller är en mjuk kind som låter sig svalkas av nattvinden, utan ”snarare en marmorstod som blifvit uppstald vid fönstret”. Själva ordet ”marmorstod” tycks ha en dov tyngd som hejdar den känsla av lätthet som junivinden fört med sig. Marmorstoden, som visar sig vara en ”qvinnobild”, låter sig inte vaggas av vinden, utan står orörlig med armarna uttrycksfullt böjda och höjda, som en staty. Här påminner hon om Evelyn vid urnan, en fastgjuten ”qvinnofigur”, vars ena arm ”sträckte sig upp omkring det antika mästerverkets utspringande ornament” (1:46). Constances position vid fönstret är som Evelyns i parken betraktad snarare än betraktande; det ligger ingen tavla utbredd framför hennes blickar, som framför Justus, utan hon stirrar ut i rymden. I sin orörlighet uppgår hon i ”[d]en entoniga stillhet, som rådde i hela naturen” över vilken vinden sveper, men stillheten avbryts på ett sätt som kan kallas ganska prosaiskt, ”genom en nattugglas otrefliga skrik”.

Ugglans skrik är viktigt, då det fungerar som avskiljande av natur från kultur, djurliv från människoliv. Nattugglans dag är inte människans, och för henne – att hon är en ”hon” är intressant i sig – är natten inte den magiskt avstannade dimension, det avbrott i tiden, som den

är för Constance, vakande vid sin väns potentiella dödsbädd. Genom att bryta atmosfären av idealiserad stillhet som omger Constance vid fönstret, uppmärksammas även avstannandet i *narrativ* tid som naturskildringen utgör, och dess konstruktion kan därmed synliggöras. Skildringen av stillheten i natten och naturen innebär ett stillestånd i intrigens utveckling, helt enkelt på grund av berättandets materialitet, bokstävernas kvantitet. Morton menar att ekomimesis på så sätt är ett slags ekfras, och här är detta ett särskilt lämpligt uttryck eftersom Constance skildras som en skulptur.⁸² När ljudet av ugglan stör Constance – eller snarare ”den stumma qvinnofiguren” – ”på ett märkligt sätt” är det som om den, genom att avbryta naturskildringen, sätter igång tidens förlopp. Avbrottet uppmärksammar berättelsen som medial och antyder frågan om alla marmorstatyer i själva verket är kvinnor fastfrusna i ekfras?

Att berättaren, som annars präglas av auktoritet och allvetande, låtsas inte veta om att det är Constance vid fönstret, eller åtminstone låter läsaren vänta på upplysningen till efter citatet ovan, kan förstås genom en återkommande koppling mellan naturskildringen och en uppfattning om objektivitet. Monica Libell menar att det var just under mitten av 1800-talet som objektivitet tog plats som centralt vetenskapligt värde och måttstock. Med en Kantiansk idéhistorisk kontext, om en oåtkomlig objektvärld åtskild från människans subjektiva upplevelser, skriver hon: “With the growing belief that nature presented a reality which was separate from our senses and perceptions of it, objective knowledge emerged as a tantalizing fantasy”.⁸³ Att naturen är objektiv, i betydelsen likgiltig inför människans föreställningsvärld, innebär att berättarperspektivet som sveper in genom fönstret med den mjuka junivinden strävar efter att vara likgiltigt inför huruvida kvinnofiguren är en människa eller en marmorstod, då de i stunden är lika orörliga. Naturen bryr sig inte om att det är Constance Waller, att hon inte kan sova för att hon är olyckligt kär i sin makes bror eller att hennes bästa vän är farligt sjuk efter ett missfall, på samma sätt som den likgiltigt vägrat leva upp till Justus fantasi om klosterruinen i ödemarken. Jämfört med skildringen av Justus vid fönstret, får skildringen av Constance dessutom ett tydligt ”utifrån”-perspektiv. Med Justus får läsaren flera upplysningar om vad som händer i Justus kropp, sådant som inte kan betraktas på avstånd, som hjärtats rörelser, medan Constance beskrivs helt och hållet som sin utifrån synliga kropp, genom kroppsdelarnas ställningar och (icke)rörelser.

⁸² Morton, s. 44. Ekfras är en benämning för hur ett verk representerar ett annat verk ur ett annat medium, exempelvis då litteratur skildrar en skulptur, en målning eller ett musikstycke.

⁸³ Monica Libell, “Seeing Animals. Anthropomorphism between fact and function”, i *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert, Ann-Sofie Lönnegren (red.), 141-153, Lund: The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lunds univ., 2014, s. 143-144.

Här finns en tänkvärd implikation: att den inre människokroppen, den osynliga kroppen, inte ur detta perspektiv tillhör naturen. Som Justus febrigt oroliga hjärtslag inte ingår i ”en natt, klar, skön, stilla som denna”, vet junivinden inget om Constances ”inre” tillstånd, vare sig det gäller hennes tankar eller rytmen i hennes puls. Som Morton knappast är den första att hävda, är kroppen lätt att dekonstruera: ”where does it start and stop?”⁸⁴ Om vi återvänder till framställningen av Justus vid fönstret, till exempel, kan vi fråga vad som egentligen utgör de ”pulsar” som rör sig ”i en feberaktig oro”? Det är blodets rörelser i kroppen, blodkärlens utvidgande och avsmalnande innanför huden, huden som tänjs ut och slappnar. I motsatt riktning är det blodets rörelser i kroppen, hjärtats växlande expansion och sammandragning runt blodet, lungornas svällande som berikar blodet med syre. Tillhör syret kroppen, syret som färdats till lungorna – till Justus svällande bröst – genom luften, genom nattvinden? Vi behöver egentligen inte tillföra några fysiologiska konstateranden för att uppenbara att Justus kroppsliga reaktion vibrerar utåt genom huden, genom pulsarnas och bröstets rörelser, trots att den positioneras som åtskild den yttre världen och den klara natten. Constance, eller kvinnobilden, har egentligen inget ”inre” som framgår i denna del av texten, men retoriken bygger på läsarens förutsättande att bilden är en människa och att en människa inte bara har blod och hjärta utan också ett sinne, en själ eller ett subjekt, beroende på läsarkontexten. Relevant för en sådan iakttagelse är att människokroppens rörelser, i Justus fall såväl som genomgående i romanen, är starkt förankrad i personens känsloliv. Detta gäller inte bara erotiken, som Löfgren diskuterar, utan subjektivitet överlag. Då berättaren skildrar hjärtslag, andning, rodnad eller tårar är det för att skildra känslorörelser i just sinne, själ eller subjekt. Detta kan verka som en trivial analys, men precis därför är den central. Just den melodramatiska känslomässiga övertydlighet som romanen hänats för kan i själva verket uppenbara vissa diskursiva antaganden om människokroppen som andra texter gömmer i sin, för att använda Kjelléns ord, måttfullhet, genom att överdriva dem – oavsett intention.⁸⁵

När ”den stumma kvinnofiguren”, störd av ljudet och prasslet från ugglan, alltså ”för tillbaka, sjönk ned och reste sig igen” förstås detta som uttrycket av en inre, subjektiv rörelse som läsaren bara kan, och uppmanas att, gissa sig till. Narrativet påbörjar denna tolkning och lämnar den förmodat neutrala berättarrösten med den gåtfulla liknelsen ”liksom väckt ur en dvala, från hvilken det varit bättre att ej vakna”. Det naturliga, objektiva perspektivet som till

⁸⁴ Morton, s. 108.

⁸⁵ Löfgren, s. 149, 153-154; Kjellén, s. 353, 361. Kjellén menar att den franska stilen under denna period utmärktes av ”sökt spiritualitet, ihålig retorik, smaklöst överbelastade bilder o. s. v.”, samt att man i *En natt vid Bullar-sjön* ”möter de mest parodiska skildringar i fransk följetongsstil av den fruktansvärda lidelsen” och ett klichéartat språk.

synes velat upplösa distinktionen mellan natur och människa, fungerar i själva verket beroende på en föreställning om uppdelningen mellan ute, objekt och inne, subjekt; den yttre, materiella världen är sekundär i förhållande till den inre subjektvärlden, vars sanning läsaren uppmanas att söka för att förklara den yttre rörelsen. Här kan ett resonemang av Sherry B. Ortner vara behjälpligt. Hon menar att den enligt henne i princip universella kulturella nedvärderingen av kvinnan inte beror på att kvinnan tolkas som tillhörande naturen i binär motsättning till mannen och kulturen, utan att kvinnan alltid förstås som lite närmare naturen än mannen, lite mer naturlig, samtidigt som hon är ofrånkomligt mänsklig och kulturell.⁸⁶ Att koncept som positioneras utanför den mänskliga kulturella sfären – frihet och rättvisa såväl som vällust och synd – så ofta symboliseras och representeras av kvinnogestalter bygger på denna föreställning om kvinnan som *nästan* och *kanske* något annat än människa, *men ändå* människa.⁸⁷ På samma sätt fungerar stycket om marmorstoden vid fönstret, som nästan är en staty, men bara i den utsträckningen att den ändå otvivelaktigt är en kvinna.

Marmorstoden, som går från metafor till liknelse för kvinnobilden som representerar Constance, blir bara effektiv genom att inte vara identisk med Constance, utan kittla läsarens fantasi med tanken att de skulle *kunna* vara, *nästan* är, identiska. En förstenad kvinna, eller en marmorstod som fått liv. Observera att de även i fantasin inte kan bli ett och samma; de är fortfarande antingen det ena eller det andra. Detta är en viktig del av Mortons resonemang. Han menar att det inte går att benämna något mellan insida och utsida, eller mellan ett ljud och ett oljud, eller vad vi än vill använda för exempel – inte för att insida och utsida ”verkligt” existerar som absoluta, transcendentala värden, utan för att något som varken är ute eller inne är ”inconceivable”, omöjligt att föreställa sig, oavsett hur nära gränsen vi kommer.⁸⁸ Att skildringen av Constance vid fönstret ändå vill antyda att detta är möjligt anknyter till den sexistiska fantasi om kvinnan som lite mindre mänsklig, lite mer naturlig, som Ortner undersökt. På samma sätt är Evelyn inom fiktionen alltid ofrånkomligt kvinna och människa, hur mycket det än roar hennes friare (eller kanske är det därför det roar hennes friare) att likna henne med omänskliga fantasifigurer, som levande konstverk, vegeterande väsen eller ängel.

⁸⁶ Ortner, s. 75-76, 80.

⁸⁷ Ortner, s. 86.

⁸⁸ Morton, s. 52-54. Här märks släktskapet mellan Mortons argument och Elizabeth Grosz, som jag nämnt i ett tidigare kapitel och menar att denna dualism är inbyggd i människans konceptuella system eftersom vår förmåga att bruka världen enligt våra behov kräver att vi ser den som uppdelad i objekt och subjekt. Grosz, s. 135, 141.

5 Missionen

Justus mission till Lappland och samerna har tyvärr behandlats i ytterst begränsad utsträckning av tidigare forskning.⁸⁹ I Löfgrens avhandling kan detta förklaras med kapitlets syfte att undersöka kvinnofigurernas subjekt- och identitetsproblematik, vilket utelämnar de delar av berättelsen som inte engagerar Evelyn och Constance. Samtidigt innehåller missionsresan romanens mest utförliga naturskildringar, och en omfattande bild av den manliga, sublimes, Friedrichska naturupplevelsen som Löfgren stundtals intresserar sig för.

5.1 Nationen och det vilda sublimes

Det första kapitlet som utspelar sig under Justus mission inleds med en längre beskrivning av ”de nordliga trakterna” och naturen som den här framstår under våren. Till skillnad från naturskildringarna från och genom Örnviks fönster, men i viss likhet med gestaltningarna av parken och ödemarken, är det från början ingen särskild, överblickbar utsikt som intas genom en särskild betraktarposition. Istället skildras platsen som helhet, ur ett allseende perspektiv oberoende av en särskild utsiktsplats och historisk tidpunkt.

Vid den tid, då blommorna, dessa vårens härliga barn, börja titta fram och pryda ängarne med sin mångskiftande färgprakt – vid den tid, då *vi* med nya lifsandar indraga de milda flägtarne af en tjusande majafon, står vandraren, som besöker de nordliga trakterna, midt inne i stränga kalla vintern och kan blott med tanken nå blommorna och de milda flägtarne...

Blomstermånaden hade gått till ända. Men på Lapplands fjellspetsar hvilade molnen allt tjockare och tyngre, liksom för att samla sina massor till motstånd mot den annalkande midsommaren, den stora naturhållning, som der kallas *vår*.

En dimma af i oändligt fina kristaller upplösta snökorn hade bildat sig omkring de magra skogssnåren, ur hvilka, här och hvar, en af stormen afskalad topp höjde sig ur de drifvor, hvaruti de lågo inbäddade; och så snart den mulna solen, efter ett hastigt besök på horisonten, skyndat ned, såsom man kunde tro, fördrifven af den ihärdiga vinterkyllan, spelade åter i kalla strålar det hemska norrskenet öfver de ödsliga trakterna..... (3:52)

Lapplandsfjällen konstrueras som plats i motsats till en uppfattning av ”*vi*”. Detta ”*vi*” befinner oss bland blomstrande, färgglada ängar och årets första, milda sommarvindar, anspelade på en livgivande natur genom ”vårens härliga barn” och ”nya lifsandar”. Berättaren riktar sig till en särskild svensk befolkning, vars gemenskap består i en kollektiv fantasi om den idylliska svenska försommaren som alltså inte inkluderar den nordliga. Här blir det tydligt att

⁸⁹ Flygare-Carlén använder huvudsakligen ”lapp” och ”lapparne” för att beskriva same och samer, medan jag använder de senare benämningarna utanför citat, då dessa används av Samiskt informationscentrum. Sápmi, <http://www.samer.se/1048>

Det finns i nuläget knappast någon mer utförlig analys av Lapplandsskildringen än Janzéns anmärkning att prästen och författaren Gustaf Henrik Mellin hjälpte Flygare-Carlén med skildringen av missionsresan. Janzén, s. 137.

naturskildringen, som Morton argumenterat, samtidigt som den vill övertyga läsaren att den befinner sig bortom samhälle och kultur, i själva verket är grundläggande för nationalistiskt organiserad njutning.⁹⁰ Det gäller här ingen specifik, enskild sommar, utan ”den tid”, årstiden, och vandraren ”som besöker de nordliga trakterna” är en hypotes. Han – knappast ett orimligt antagande – är dessutom en besökare i norr. Snarare än uppleva Lapplands majafton enligt den årsrytm som befolkningen där lever efter, presenteras läsaren alltså för ett obehagligt och främmande klimat, mätt mot den sydsvenska standarden, ”blommorna och de milda fläktarne”. Medan naturen hos *oss* är medgörlig och mild, är den där sträng och motsträvig; solen fördrivs och skogssnåren magrar. Då molnen samlar sina massor antyder det krig och kamp, och motståndet riktas mot sommaren som berättaren så högt idealiserar. Naturen här är grym men storslagen då hela fjälltoppar skalas fria från snö i stormen och himlen uppfylls av ”det hemska norrskenet”.

Det är just det främmande, det annorlunda, som betonas och kanske tydligast i orden ”den annalkande midsommaren, den stora naturhvälfning, som der kallas *vår*”. Att språket är annorlunda, att en sak betyder något annat där än det gör hos *oss*, befäster vårt språk och vår natur som det normala, det riktiga, medan det ”der” är något annat-än vårt. Det ”der” blir något absurt, som en låtsasvärld där snö ligger som dimma, men också spännande och exotiskt. Samtidigt finns här en inneboende kritik av det normala, det naturliga, så som Morton med dekonstruktionen menar att alla Andra som definierar *oss* både fastställer och skakar den definierande gränsen.⁹¹ Det ”som der kallas *vår*” tyder på språkets nyckfullhet, dess instabilitet, och öppnar för ett ifrågasättande av vårt eget språks betydelser. Vad som däremot verkar undslippa denna destabilisering är ”den stora naturhvälfning” som kallas det ena eller det andra. Igen tycks naturen ligga bortom språket, oantastad av dess medium.

Här går det också att tala om skillnaden mellan den vackra respektive den sublimes naturens estetik, som systematiserades genom 1700-talets teoribildning. Sylvia Bowerbank jämför Edmund Burkes resonemang med Immanuel Kants, som båda skilde mellan en feminin estetik – ”the beautiful” eller ”the pathetick” – och en maskulin – ”the sublime”. Medan mannen kan älska och njuta av det vackra, som en kvinna eller de blommor som pryder sommarängen ”med sin mångskiftande prakt” under en ”tjusande majafton”, kan han endast beundra och underkasta sig det som är mäktigare än han själv, det vilda och fruktansvärda. Det vackra frammanar sympati och godhet medan det sublimes höjer sinnet till det intellektuella och

⁹⁰ Morton, s. 15.

⁹¹ Morton, s. 81.

principiella. Alperna är ett typiskt exempel på en sådan verkligt sublim natur.⁹² Löfgren använder sig inte av denna definition av det sublimum, utan låter det stå för en mer allmän (och diffus) moralisk-estetisk naturupplevelse som kan gälla en vacker kvinna lika väl som en dramatisk natur. Inte heller Flygare-Carlén är konsekvent i denna estetiska systematik; Evelyns ”jungfruliga” bröst beskrivs exempelvis vid ett tillfälle som ”hvit som Alpernas snö, ren och kall som isen på deras spetsar” och hennes sorg över det förlorade barnet förklaras vara ”en klaglös sorgs sublimum lugn” (1:36, 3:102). Varken det storslagna landskapet eller den sublimum känslan är alltså reserverad för mannen i *En natt vid Bullar-sjön*, men oavsett terminologi bär kontrasten mellan Lapplandsfjällen och den sydsvenska majaan tydliga drag av denna dualistiskt könade diskurs.⁹³ Som analysen kommer att visa, återkommer också dualismen i olika naturers relationer genom Lapplandsskildringen.

Efter de inledande stycken som citerats ovan lämnar berättaren tillfälligt det obestämda perspektivet som målar ”de nordliga trakterna” och Lappland som ett enhetligt landskap, för att återvända till intrigens plats- och tidsbundenhet: ”En afton i slutet af maj syntes, strax efter solnedgången, en ensam man sträfva öfver Tschidjtjak, en af de vildaste fjellsträckningarne i Lappland” (3:52). Berättaren fortsätter:

Sällan framträner någon, icke en gång de fattigaste nomaderna, till Tschidjtjaks brantare stalper, mellan hvilka forsarne från den snöhöljda hjessan, fräsande och hånfullt plundrande all vegetation från klipporna, nedstörta sig för att mötas i en liten fjellsjö. På det otillgängliga berget växer knappt dessa öknars torftiga skörd, renmossan, så att de af fjellfolket, hvilka ega rätt till ett bättre betesland, icke drifva sina hjordar till dessa hungerns boningar. (3:53)

Här introduceras läsaren för platsens befolkning för första gången, som ”nomaderna” och ”fjellfolket”, men i negation: ”icke en gång de fattigaste”. Inte ens deras boskaps föda, ”dessa öknars torftiga skörd”, kan växa på berget som naturkrafterna ”hånfullt” gjort obeboeligt. Den ensamma man som strävar över Tschidjtjak är heller inte någon av detta folk; den som trotsar den hemska, sublimum naturen gör det inte av världsliga, materiella skäl, för att finna betesmark för sin boskaphjord. Medan ”fjellfolket” anpassar sig efter naturen, vill denna man bestiga den, höja sig över den. Det andliga uppsåtet, som naturupplevelsen, är förbehållet besökaren, vandraren. För att citera romanens berättare: ”Vi behöfva knappt säga, att det var Justus af Carleborg” (3:53).

⁹² Bowerbank, s. 124-125.

⁹³ Det ihållande intresset för Alpernas natur i Flygare-Carléns samtid framgår även i upplysningen att den unge baron Max i *En natt vid Bullar-sjön* förklaras ha besökt ”härliga fjälltrakter” under en resa till Schweiz (3:290).

Justus är här på mission, men hans upplevelse är turistens. Han får ingen tillfredsställelse av att predika för samerna – ”detta underliga folk, som dessutom djupt sårade hans skönhetssinne”. Bland dem finns inte ens verklig ”hedendom”, då människorna här redan är döpta och går i de svenska koloniala lappsolorna, samtidigt som de förblir oberörda av det kristna budskapet. Endast naturscenerna, som ”gåfvo näring åt reflexionen” i enlighet med det sublima, kan fångla honom (3:54-55). Han längtar efter ett annat mål, och finner det då han hör talas om en brottsling som tillsammans med sin familj bosatt sig på Tschidjtjaks fjäll, där ingen vågar söka honom, ”så godt som fågelfri bland sina landsmän och ett mål för den svenska befolkningens avsky”.⁹⁴ Berättarrösten föreslår att ”mången nybyggare, som kanske eljest med samma intresse som jägaren på en vilddjursjagt skulle kastat sig i äfventyret att fånga honom”, återhålls av tanken på mannens fru och barn (3:56). Det är denna vilddjursdiskurs som Justus rasistiska missionärsverksamhet utgår från, även om han, som ju vill rädda dem från synd, inte väjer för att jaga även brottslingens familj. Som bland andra Greta Gaard visat, byggde den kristna missionen historiskt sett på föreställningar om ursprungsfolk som naturfolk som skulle civiliseras genom (kolonistörens) kultur, vilket ledde till att dessa ofta förstods och skildrades som djurlika.⁹⁵ Samtidigt har vi sett att naturen i *En natt vid Bullar-sjön* stundtals hänvisar till en dualism mellan olika slags naturer och att natur och djur därför inte är självklara, entydiga kategorier, ens i detta sammanhang. Karen Davis har skrivit om den västerländska diskursiva skillnaden mellan vilddjur och tama djur:

I argue that although nonhuman animals are oppressed [...], it is also true that men have traditionally admired and even sought to emulate certain kinds of animals, even as they set out to subjugate and destroy them [...]. Animals summoning forth images of things that are ‘natural, wild, and free’ accord with the ‘masculine’ spirit of adventure and conquest idolized by our culture. Animals summoning forth images of things that are ‘unnatural, tame, and confined’ represent a way of life that Western culture looks down upon.⁹⁶

Det vilda djuret, som den vilda naturen i enlighet med den sublima estetiken, frammanar mannens beundran, medan det domesticerade djuret nedvärderas, beklagas. På samma sätt menar Justus att den till synes fogliga samiska befolkningen, som lyssnar på hans predikan men utan ”minsta tecken till lifvelse eller väckelse, långt mindre hänryckning”, inte är ett värdigt mål för hans mission. Det är den vilda, farliga sammen utanför samhället som får Justus att ge sig upp på Tschidjtjak med ”hjertat lågande af glädje, hopp och mod” (3:55, 57). Här blir det tydligt hur artförtryck, rasism och kolonialism i romanen bygger på samma ideal om maskulin

⁹⁴ Fågelfri betyder fredlös, på flykt från lagen och berövad medborgerliga rättigheter – som ett djur, utanför kultur.

⁹⁵ Gaard, s. 37.

⁹⁶ Davis, s. 195-196.

dominans, som dessutom ligger till grund för systematiseringen av naturens estetik. Justus andliga ”jakt” på den utstötta mannen motsvaras av det sublimes landskapets fängslande vildhet, och förutsätter en nationalistisk, normativ maskulinitet som, i egenskap av besökare, kan höja sig över naturens materiella förutsättningar. Medan intrigens utveckling på fjället kommer att komplicera denna tolkning, går det att konstatera att Lapplands vilda natur här är långt ifrån neutral eller bortom kultur, utan djupt inblandad i ideologiska fantasier om kulturell dominans.

5.2 Från ekomimesis till antropomorf

Under färden upp för fjället skapas en ny motsättning mellan två skilda naturer, då Justus hotas av den allt mer genomträngande kylan, och han låter sin själ ”flyga öfver till andra sidan jorden och värma sig der”. Detta anspelar på Justus återkommande fantasier om sin framtida mission till Afrika, som fjällmissionen ska förbereda honom för. Drömmen om Afrika, ”det hemlighetsfulla palmlandet, i lummiga mangoskogar” – ”det var något helt annat än det förfrusna nästet i en lappsk fjelltrakt”. Fantasin fortsätter sin exotism på samma sätt med ”den bländande strålgansen af en tropisk morgon”, ”en afrikansk stad af otaliga palmtäckta hyddor, i hvilka ett fattigt, men likväl med alla naturens skönaste och yppigaste gåfvor välsignadt folk lefde ett kraftfullt lif”. Det afrikanska folket, ”dessa resliga, välbildade nattens söner”, ”de häpnadsväckande naturmänniskorna” lever i ett naturligt, ursprungligt paradys, enligt den romantiska primitivism som ofta förknippas med Jean-Jacques Rousseau (3:59-60).⁹⁷ Jämfört med Lappland är Afrika (i fantasin) varmt, frodigt och njutbart. Romanens berättare tillåter dock inte denna totala autonomi som låter själen leva sitt eget liv i Afrika, utan kroppens plats i naturen för Justus tillbaka till Tschidjtjak: ”En iskall stormil, som susade öfver det öde fjället, ryckte honom ur hans glödande fantasier och påminde honom, att drömmen om södern drömdes i vilda nordens” (3:60). Här förbejdas den omvändelse Justus kommer att genomgå på berget, genom den manliga, sublimes naturens nyktra, rationella inverkan på missionärens överspända, sinnliga fantasi. Det kommer visa sig att naturen, som i ödemarken, utgör en motsättning för Justus romantiska världsbild. Den iskalla stormilen markerar Lapplandsfjället som den verkliga, ofrånkomliga naturen, i motsats till den drömda, flyktiga, men också själens dualistiska relation till kroppen.

⁹⁷ Carmen Casaliggi, Porscha Fermanis, *Romanticism. A Literary and Cultural History*, Abingdon/New York: Routledge, 2016, s. 32.

Det sublimes landskapet, vars ihärdiga kyla, hemska norrsken och hånfullt plundrande fjällforsar berättaren hittills betraktat på avstånd genom den ekomimetiska naturskildringen, blir här för första gången i romanen en aktiv, drivande kraft:

Kring toppen af Tschidljak⁹⁸ hade moln af skiftande färger allt ifrån solnedgången hållit sin luftiga lek, och i långsamt tätande gestalter af hög skönhet slöto de sig nu allt närmare till sammans – det var ett naturskådespel, hvilket måste hänrycka hvarje människa, som eger sinne för det underbara i naturen.

Men molnens outgrundliga drama der uppe hade för jorden en olycksbådande betydelse. Innan stjernor och norrsken uppträdde för att delta i skyarnes spel, framstörtade från skådeplatsen på fjellets hjessa den kalla, hvita dimma, hvilken breder ut sin liksvepning öfver allt lefvande, som den träffar ute bland klyftorna. (3:60-61)

Här är det estetiska betraktandet av naturen tydligt medvetet genom skådespelets metafor, men detta ställs mot dess ”olycksbådande”, som varslar om den dödliga dimman. Det går att förstå dessa två naturens betydelser som å ena sidan den romantiska, skönhetsdyrkande, och å andra sidan den naturvetenskapliga, beräknande, som läser naturens rörelser som lagar. En annan läsning, som inte helt och hållet utesluter den första, är att naturdramat, då dimman framstörtar från skådeplatsen, bryter avståndet mellan publik och scen. Dimman, som tidigare skildrats som ”i oändligt fina kristaller upplösta snökorn” (3:52), är fascinerande vacker på avstånd men dödlig då den sveper ned från scenen på ”fjellets hjessa” och ut i salongen, ”öfver allt lefvande”. Det finns en aspekt av hämnd i en sådan tolkning, som om åskådaren får betala priset för att ha trott sig kunna hänryckas av naturens grymma skådespel på avstånd, oberörd. I metaforen störtas gränsen mellan konstverk och betraktande, objekt och subjekt, men endast i metaforen. Dimman uppgår i antropomorfism då den lämnar det estetiskt fixerande avstånd som tidigare låtit berättaren skildra naturen som objektivt närvarande, oberoende av språket; naturen verkar inte kunna vara vackert, idealiserat *där borta* när den drabbar oss. Naturen är här inte längre omgivning, ”environment”, utan en aktör i intrigen.

Justus drabbas av ångest, men värre än ångesten är ”känslan af hans obetydlighet [...] då de bleka massorna vältrade sig utöfver höjden och nalkades honom”; ”Under ett ögonblick skalf dödsfruktan genom missionärens lemmar” (3:61). Det är endast ett ögonblick, för i nästa mening återvänder martyrens förtjusning över att få offra sitt liv för den goda saken. Då Justus flyr från dimman på sina skidor skildras ”den mördande dimman” som ett magiskt och förrädiskt naturväsen, feminint men lekande mordlystet:

⁹⁸ Tschidljak, fel i original.

Hon tyckes understundom hämma sin fart för att låta den flyende vandraren liksom hemta andan, men det är endast en lek med hans oroliga fruktan, ty hastigt rullar hon med fördubblad fart efter honom och förvandlar honom med ens – isande hans andedrägt och inträngande i hans lungor – till en isstod. (3:62)

Janzén har anmärkt att Flygare-Carléns språk är rikt på denna typ av ”personifikationer av de rasande elementen”, men i *En natt vid Bullar-sjön* är dessa inte lika vanliga som i de ”västkustromaner” Janzén här talar om.⁹⁹ Naturen som feminin är förföriskt vilseledande i de vackra molnens hänförande ”luftiga lek” på himlen, och avslöjar inte sin mordiska grymhet förrän det nästan är för sent. Den besjälade dimman hotar både att, som undersökningen diskuterat tidigare, upplösa gränsen för den normativa, autonoma kroppen genom att intränga i den, samt att vända på subjekt-objekt-relationen och förvandla Justus till en isskulptur. Den återkommande parallellen till Afrika räddar Justus, då han minns hur människorna där ”kasta sig till jorden och hölja sitt ansigte, då sandöknarnes glödande eldvind ilar fram för att mörda dem...” (3:62).

Naturen utvecklas under dessa stycken från att vara den typiska naturskildringens estetiskt uppskattade vy, som analysen granskat tidigare, till att besjålas och inta en aktiv och hotfull subjekt-position, även om denna är metaforiskt uttryckt. Antropomorfism, att tillskriva det bortommänskliga mänskliga attribut eller egenskaper, är ett angeläget litterärt grepp för ekokritiken eftersom det bygger på och ofta befäster en diskursiv gräns mellan just mänskligt och bortommänskligt. Det demonstrerar också svårigheten, som jag nämnt tidigare i diskussionen om ekokritikens utmaningar, i att förstå agens och aktörskap utanför den dualistiska relationen mellan subjekt och objekt.¹⁰⁰ Att analysera antropomorfism i *En natt vid Bullar-sjön* är ett stort projekt i sig, men jag begränsar här denna analys till varför den besjälade naturen, i avsnittet i fråga, kommer att ersätta den ekomimetiska naturskildringen jag intresserar mig för. Morton skriver: ”Just when it brings us into proximity with the nonhuman ’other,’ nature re-establishes a comfortable distance between ’us’ and ’them’”.¹⁰¹ Dimman på Tschidjtjak kan inte vara ”bara” dimma då den blir aktiv i intrigen, utan ges (normativt, diskursivt) mänskliga egenskaper som lek, förförelse och mord, men framför allt avsikt. Snarare än att dimman, som berättelsen antyder, hotar att upplösa Justus maskulina-mänskliga subjekt, säkerställer den antropomorfa skildringen av dimman att dualismen bevaras även i narrativet om Justus dödsångest. Som Simone de Beauvoir argumenterat har kvinnan, som det andra könet, genom kulturhistorien fått representera mannens ambivalens inför sin egen kroppsliga

⁹⁹ Janzén, s. 15.

¹⁰⁰ Rossini, s. 116-121; Scholtmeijer, s. 234; Grosz, s. 187.

¹⁰¹ Morton, s. 19.

förgänglighet.¹⁰² Naturen blir ondskefullt kvinnlig just i den stund den hotar det maskulina subjektets autonomi och Justus behöver överkomma sin ångestfyllda känsla av obetydlighet, och positionerar hotet utanför mannen själv, cementerande gränsen mellan jaget och den kvinnliga, materiella, dödliga världen. Samtidigt förebedar ögonblicket av ångest som föregår naturens besjälning, då dödsfruktan ”skalf [...] genom missionärens lemmar”, den stund då Justus senare i romanen faktiskt blir främmande för sig själv – men mer om det senare.

5.3 Romantisk alienation och heteronorm

Justus når fram till kåtan på fjället och sover en natt hos brottslingen och dennes familj. När han vaknar igen, efter en natt av oroliga, illavarslande drömmar, har brottslingen och familjen lämnat kåtan och flytt missionärens frälsningsprojekt. Justus bestämmer sig för att vänta ännu en natt, i förhoppningen att mannen ska återvända och missionen inte ska ha varit förgäves.

Det var dock en härlig, en stor natt med stjärnor och flammande norrsken. De höga, vitklädda fjellen reste sig majestätiska i sin ödsliga vildhet. Nedanför låg här och der ett spöklikt skogssnår... hvarje träd var en vålnad, och hvarje vålnad bar en iskrona med tusentals perlor, brutna i det rödaktiga skenet af en nordisk vinternatt.

Och ensam, ensam i hela denna döda skapelse, stod der en man, hvars ansigte var nästan lika blekt som snön på Tschidtjaks hjessa. Han stod der och begrundade den underfulla kontrasten mellan den kalla, graflika, öfvergifna naturen, detta hvita, döda land, och hans eget hvarma hjerta, der blodet svallade i röda och glödande vågor. (3:77-78)

Igen avskils människans inre från naturens yttre, och igen möter läsaren en romantisk, suggestiv natur, som här gränsar till det övernaturliga och mystiska. De ”majestätiska” fjällens vita klädnader och de spöklika trädens glänsande, pärlklädda iskronor ger intrycket av en förfluten och specifikt ”nordisk” storhet som spökar i vinternatten. Lapplandsfjället är inte längre exotiskt kontrasterat mot en föreställning om det sydsvenska, utan ingår i ett större Norden. Morton skriver att ”[e]nvironmental writing is a way of registering the feeling of being surrounded by others, or more abstractly, by an otherness, something that is not the self”. Även om texten skildrar omgivande berg, som Morton använder som exempel och här är fallet, snarare än att skildra en omgivande social situation, säger en sådan skildring något om det slags kollektivitet texten gör det möjligt att föreställa sig.¹⁰³ Här finns aningar av nationalromantik och göticism, med den melankoliska drömmen om en svunnen tids ädelt nordiska folksjäl.

¹⁰² Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, (övers.) Adam Inczèdy-Gombos, Åsa Moberg, Stockholm: Norstedts, 2002, s. 201.

¹⁰³ Morton, s. 17.

Den dominerande stämningen är dock ödsligheten som betonas genom fjällens ”ödsliga vildhet”, mannen som står ”ensam, ensam i hela denna döda skapelse” och den ”öfvergifna naturen”. Vem det är som har övergivit naturen (människan, livet, Gud?) framgår inte, förutom att det är något annat än naturen själv. Här uppenbaras ett centralt romantiskt koncept: alienation. Tanken att det moderna livet och samhället har åtskilt människan från naturen, subjektet från objektet, och att dessa i ett ursprungligt tillstånd existerat i symbios och harmoni är avgörande för den romantiska, ekomimetiska estetiken. ”Post-kantian philosophy”, skriver Morton, ”often wishes for *reconciliation* of subject and object”.¹⁰⁴ Genom naturen och konsten kan människan försöka överkomma detta avstånd. Det här är exempelvis tanken bakom det obeskrivligas retorik, som tidigare i analysen uppmärksammats i Örnviks trädgård. Justus har snarare njutit av denna åtskillnad, då han betraktat den vackra utsikten från Örnviks fönster och ödemarkens döda omgivning från dess slingrande vägar, och genom betraktandet distanserat sig från objektsvärlden och ”uppstigit” i den andliga, drömmens och fantasins värld. Här njuter han inte längre av skillnaden, utan begrundar den, förundras över den. De majestätiska vålnaderna av en nordisk vinternatt kan därför förstås som påminnelser (fantasier) om en tid då den nordiska människan levde i harmoni med sin natur, som ”naturmänniskorna” i drömmen om Afrika.

Den motvilligt moderna, alienerade romantiska själen är en mans. En jämförelse med en annan naturskildring visar detta tydligt. Justus mor Hedvig bor med sin hushållerska Monika på ”en av Hallands ödsliga slätter” (1:3), men ödsligheten här är inte alienerande i relationen mellan kvinna och natur. Naturskildringen utspelar sig flera år tidigare, men skildrar samma slags härliga afton i slutet av maj som tidigare positionerats som Lapplandsvårens motsats: ”Ljungen och det späda löfvet förenade sin doft. Ett lätt duggregn hade uppfriskat det tunna gräset på kullens hjessa, och framför den grönmålade bänken under björkhvalfvet stod ett litet bord, vid hvilket Monika sysslade” (1:112). Berättaren själv njuter av synen:

Det är en välgörande känsla att få blicka på ett menniskoansigte, hvilket står i fullkomlig enhet med den omgifvande naturen. Den gamla trofasta Monika framställde denna harmoni. Fattig såsom den yttre taflan omkring henne, hade likväl äfven hon sina ljuspartier. Liksom den vänliga solstrålen belyste de tvenne björkarne och förlänade dem en friskhet, hvilken märkligt afstack mot det gråaktiga landskapet, så lyste också Monikas ögon öfver de enkla landtliga tillrustningar hon förehade. (1:112-113)

Monika är inte bara kvinna, och på så sätt automatiskt föreställd som närmare naturen än mannen i Ortners analys, utan gammal, enkel och arbetande – på alla sätt Justus motsats. Som

¹⁰⁴ Morton, s. 22.

Evelyn och Constance uppgår hon i tavlan av naturen, men här på friskt, harmoniskt sätt snarare än som förstenad ”qvinnobild”. Monika kommer till skillnad från de yngre kvinnorna ur arbetarklassen och hennes harmoniska liv på landsbygden kan förstås som en del av det romantiska bondeidealet, beslätat primitivismen, som bland andra C. J. L. Almqvist förfäktade under det tidiga 1800-talet.¹⁰⁵ Att idealisera den fattiga och arbetande landsbygden som en tillvaro i harmoni med naturen kan också ses ur ett vidare kulturellt perspektiv som diskursivt legitimerande den nya urbana borgarklassens välstånd på landsbygdens bekostnad. Alienation från naturen är alltså inte bara en manlig affär, utan den manliga medelklassens.

Den ensamma, ensamma mannen som begrundar sin förunderliga åtskillnad från den döda naturen tycks samtidigt upptas i den. Hans ansikte bleknar till färgen av snö och blodets glödande vågor kallnar. Det är dock inte någon upplösning av subjektet det här är frågan om. Snarare är det den transcendentala, kyligt rationella klarheten som den sublimes naturen först nu på allvar frambringar: ”Det blef redigt, kallt och klart i svärmarens hjerna”. Det är inte längre med ”vällust” eller efter nervernas ”retelse” han blickar ut över naturen, utan ”med eftertankens, med själfpröfnings allvarliga blick” (3:78). En hemsk insikt växer inom mannen, och speglas i natten: ”timmarne skredo fram, stjernor och norrsken gömde undan sitt ljus, mörkret sänkte sig i en dunkelgrå gryning öfver jorden... Lappmannen hördes ej af. Hoppet, som lifvade missionärens själ, slocknade allt djupare för hvarje stjerna, som gick bort” (3:78). Naturens olika ljus anknyter här till olika symboliska betydelser. Medan det döende hoppet om missionen tycks sammankopplat med stjärnornas och norrskenets långsamma slocknande, kommer insikt och förståelse med en nästan paradoxalt mörknande gryning. Anslutande till detta fortsätter berättaren att skildra Justus väntan på brottslingen ”i den vida, stora naturen, utan att *hans* ljus fått lysa för den olycklige” (3:78). För första gången ser Justus sanningen om sig själv och sitt liv, om sin misslyckade mission och högfärdiga, självbedrägliga religiositet. Insikten är nästan outhärdlig, men ”i hans själ hade ett manligt, ett högtidligt beslut mognat” (3:80). I ”den kalla, graflika, öfvergifna naturen” når Justus en högre, immateriell och maskulin förståelse och kärnan i denna förståelse är *jaget*, sanningen om en själv.

Uppenbarelsen blir en vändpunkt för Justus och då han lämnar fjället har hans fantasier bytt skepnad:

Han såg ej nu den afrikanska staden i det härliga solljuset af en tropisk morgon; han stod ej vid jordklotets kärna, vid den hemlighetsfulla Nilfloden, vid de himmelshöga Månbergen; han låg ej på knä, omgifven af lågande, hänryckta åhörare, som med tjusad andakt sögo orden från hans

¹⁰⁵ Ingemar Algulin, Bernt Olsson, *Litteraturens historia i Sverige*, 3 uppl., Stockholm: Norstedts, 1994 (1987), s. 190.

läppar – nej, allt detta var försvunnet: honom följde blott *en* syn, den vilde lappmannens bild (3:81)

Justus njutningsfulla fantasi om ett sinnligt, svärmade Afrika, som nog aldrig i romanen är så erotiskt betonad som när den övergivits, byts ut mot bilden av en enda vild främling – och den förföljer honom: ”Hvarje natt stod den vilde lappmannen i hans drömmar” (3:82). Gaard, som skrivit om den kristna missionsverksamhetens koloniserande historia, har resonerat att “[c]olonization becomes an act of the nationalist self-asserting identity and definition over and against the other – culture over and against nature, masculine over and against feminine, reason over and against the erotic”. Denna diskursiva relation organiseras enligt obligatorisk heterosexualitet och sägs ha gett upphov till vad som än idag kallas *missionärsställning*.¹⁰⁶ Vad händer då när den heterosexuella relationen av dominans inte uppnås, när den vilda som jagats plötsligt försvinner och varken kan civiliseras eller domineras? Eve Kosofsky Sedgwick menar, med avstamp i Freud, att förföljelsemotiv i gotikens litteraturhistoria bygger på homofoba mekanismer, då den förföljande manliga gestalten ofta kan läsas som en förnekad rädsla för ett ”förföljande” homosexuellt begär.¹⁰⁷ Då ”den vilde lappmannen” hemsöker Justus drömmar är detta som skuldtyngd påminnelse om den misslyckade missionen, men därför också om den misslyckade heterosexuella dominansen över det vilda. Ändå leder brottslingens uteblivande till den rationella manliga insikten, och direkt efter uppenbarelsen på Tschidjtjak beskrivs Justus oftare än någonsin som maskulin (3:80, 82, 91). Hans manliga, högtidliga beslut är nämligen att lämna Lappland och Sverige så snart som möjligt, och fly sitt misslyckande till Afrika, för att där försöka förtjäna Guds förlåtelse genom ett *sant* kristligt missionsarbete. Det är i detta beslut, att genomföra missionärsställningens organisation av maskulint och feminint, civiliserad kultur och vild natur, som Justus drömmar hemsöks av sitt heterosexuella misslyckande.

6 Bullar-sjön

Trots att den första delen av *En natt vid Bullar-sjön* ansetts vara överlägsen de två följande, har de flesta forskare nödgats åtminstone nämna den sista delen. Dess dramatiska slutkapitel, som utspelar sig under titeln ”natt vid Bullar-sjön”, fullbordar nämligen romanens tendensmässiga argument om den hycklande religiositeten. Det visar sig att Justus, under Graves inflytande men också på grund av sin egen fantasidrivna passion, leder sin bror såväl som Evelyn och

¹⁰⁶ Gaard, s. 37, 38.

Den spanska teologen Tomás Sánchez “likened the phallus to a plow and the woman to the earth; the missionary position would be the one most conducive to procreation and hence the most ‘natural.’” Gaard, s. 35-36.

¹⁰⁷ Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, 30th anniversary edition, New York: Columbia University Press, 2016 (1985), s. 91-92.

Constance till undergång. Medan dessa scener utspelar sig i en särskilt dramatisk natur, som också skildras i ingående detalj, har inte denna tillskrivits något större intresse.¹⁰⁸ Ur ett ekokritiskt perspektiv utgör den dock ett rikt analysmaterial.

6.1 Naturkonsumentens kropp

Den tredje delen av romanen inleds med en lång beskrivning av ”det ödsliga, romantiskt vilda Bullarens härad, Bohusläns egentliga fjellbygd”, ”gränsande till Norge och Dalsland” (3:3).

Ingen kan utan rysning stå på dess spetsar och sänka ögat ned bland de brådstupande afgrunderna, i hvilkas famn en hel dverggeneration af furor och granar slagit rot bland stenrösen, här och hvar vattnade och rubbade af en liten bullrande ström. Men då vandraren nu följer den sluttande fjellryggen nedåt och beträder en dal, den skogen förut undanskynt, känner han sig frestad att uppge ett rop af häpnad och beundran. Hur kom han in i detta förtrollande paradis? [...] Hvilken friskhet, hvilken grönska, hvilka djupblåa sjöar med små tjusande holmar, hvilka härliga stränder, hvilka skyddsvärn af vördnadsbjudande furor – och hvilken tystnad! Har då människofot icke beträdt denna dal? Man hör blott suset i trädens kronor, det sakta sqvalp, någon fisk förorsakar i sjön, eller det lockande qvittret af en fogel, som väntar hem sin make. Och öfver allt sammans ligger en färgton så ljus och skär, som man någonsin kan föreställa sig den under skapelsens första dag. (3:3-4)

Här möter vi igen den hypotetiske vandraren, som i denna skildring lånar läsaren en kropp att uppleva naturen med; inte som i Lapplandsfjällen ståendes på en obestämd plats i vintern, utan rörande sig över och genom naturens konkreta formationer, spetsar, sluttningar och dalar. Sinnesintrycken är mer intensiva än någonsin tidigare i romanen, med en mängd olika syn- och hörselintryck, men också känslan av en rysning och av platsens friskhet. Tystnaden blir, som i den första skildringen av Örnvik, vältalig, men uttrycks här i ljud som vindens sus i träden, skvalpande vatten, fågelkvitter. Tystnaden vrids upp på hög volym. Den starka kroppsliga upplevelsen av naturen vill uppmuntra, eller nästan utmana (”Ingen kan utan rysning”...), läsaren att *vara där*, känna naturen i all dess oändligt varierande form, färg och ljud. Den täta listan som metonymiskt åsyftar Natur tycks kunna fortsätta i det oändliga. Även subjektet upplevs som gränslöst i sin kroppslighet, exempelvis då det sänker sitt öga ”ned bland de brådstupande afgrunderna”, samtidigt som det ryser, ståendes på klippspetsen. Medan det väl inte handlar om ett bokstavligt nedsänkande av det fysiska ögat längs bergstupet, utan om blicken, uppmärksammar det hur sinnesupplevelsen rör sig över omgivningen, och hur naturen stöter emot kroppen, överallt mötandes. Samtidigt innebär retoriken ett nytt avstånd, i själva

¹⁰⁸ ... mer än att Kjellén anmärker att Bullaren är den plats ”där fru Carlén upplevat sista akten i *sin kärlekshistoria*”, och att skildringen därför kanske bär ”en smula äkta känsla bakom det klichéartade ordsvallet”. Kjellén, s. 361.

processen av närmande, och kroppen ställer sig i vägen för naturen, som anas och lockar någonstans bakom den berättade sinnesupplevelsen. Vad som är menat att innesluta läsaren i naturen, innesluter oss istället i upplevelsen av (en normativt mänsklig) kropp.

Den häpna, utropande listan av naturligheter – ”Hvilken friskhet, hvilken grönska, hvilka djupblåa sjöar” och så vidare – påminner om en kapitelrubrik i Mortons *Ecology without Nature*, nämligen ”The Art of Environmental Language: ’I Can’t Believe It Isn’t Nature!’”, som anspelar på margarinprodukten *I Can’t Believe It’s Not Butter!*. Ett argument i boken är att ekomimesis, den romantiska diskursen om naturen och framför allt romantiken i stort är nära besläktade med kapitalismens konsumism (”consumerism”). I ett kapitalistiskt system inte bara säljs den estetiserade naturen som en vara – människor förhåller sig till den som konsument, vars relation till varan är intensivt värdeladdad och har betydelse för konsumentens självförståelse.¹⁰⁹ Här går det att återknyta till vad Löfgren skriver om Evelyns relation till parken runt Örnvik: att hennes sätt att välja denna miljö framför en annan är ett sätt att hävda en särskild, romantisk identitet, åtskild från hennes föräldrars.¹¹⁰ Evelyns val av den ”vilda” naturen istället för det civiliserade sällskapslivet får därför en utökad kontext genom det vildas förkroppsligande av den kapitalistiska romantiska ideologins frihetsideal: den vilda naturen är oreglerad, det oreglerade är naturligt.¹¹¹

Samtidigt presenteras här i Bullarens härad inget alternativ, ingen annan natur eller ens plats som framhäver *denna* naturs särskilda värde – så som den soliga, leende, ordnade parken som inte är Örnviks, eller den milda, tjusande majafton som inte är Lapplands. Visserligen finns undran om ”människofot [...] beträdd denna dal?”, vilket antyder ett värde i dess orörda, paradisiska tillstånd, jämfört med ett annat. Avsaknaden av andra är dessutom en förutsättning för att en estetisk ”konsumtion” av naturen, då närvaron av en annan rubbar naturscenens enhet som objekt.¹¹² Värdet i detta paradisi, ”under skapelsens första dag”, är på sätt och vis dess meningslöshet, dess brist på betydelse, lite som Eden för människan innan hon åt frukten från kunskapens träd. Naturen här bara *är*, säger skildringen (Se den! Hör den! Känn den! Och uppge sedan ”ett rop af häpnad och beundran!”). Ekomimesis vill presentera en ursprunglig, ren natur, ”not ’infected’ with the consciousness, the mentality, or the desire of the perceiver, unless it is deemed to be ’natural’”.¹¹³ Kanske är detta anledningen att de ekomimetiska naturskildringarna så ofta i romanen utgör början av ett kapitel och alltså föregås av den tomma ytan efter ett

¹⁰⁹ Morton, s. 29, 92-93, 111.

¹¹⁰ Löfgren, s. 166.

¹¹¹ Morton, s. 113.

¹¹² Morton, s. 113.

¹¹³ Morton, s. 68.

avslutat. Detta gäller faktiskt samtliga naturskildringar i den här analysen, undantaget de tre som tydligast innehåller en kritik av den naturromantiska blicken: Justus vid fönstret, i ödemarken och i mötet med den mördande dimman. Enligt Morton kan naturskildringens meningslöshet, bilden av naturen som ren massa utan vidare betydelse än sin egen enorma tinglighet, utgöra dess främsta ideologiska funktion – för vad är egentligen syftet med stycket ovan, med dess nästan oändliga mångfaldigande av naturlighet, eller av text? Morton föreslår en version av Jacques Lacans ”sinthome” som förklaring: “the materially embodied, meaningless, and inconsistent kernel of ‘idiotic enjoyment’ that sustains an otherwise discursive ideological field”.¹¹⁴ Det finns njutning att hämta i naturskildringens ”dense meaninglessness” – njutning kring vilken ett ideologiskt system kan organiseras, som analysen av nationalism i skildringen av Lapplandsfjällen visat.¹¹⁵

Beskrivningen av trakten sträcker sig över nästan fem sidor, men den ekomimetiska naturskildringen som upptar den första får därefter ge plats åt citat ur Johan Ödmans, eller Oedmans, *Chorographia Bahusiensis. Thet är: Bahus-Läns Beskrifning* från 1746.¹¹⁶ Här övergår berättaren på ett, för romanen, ovanligt sätt i uttalat jag-berättande, för att argumentera för citatens nödvändighet ”för fortsättningen af denna historia” (3:4). Redan i andra bandet har det anmärkts i fotnoter att delar av berättelsen om Grave är sanna (2:192, 218), och här förstärks argumenten för berättelsens autenticitet genom intertextuella hänvisningar till äldre dokument utanför fiktionen. Den otroliga, fantastiska naturen blandas här med dokument om traktens förflutna, myt såväl som realitet, och ger i likhet med den engelska trädgården på Örnvik uttryck för ett romantiskt intresse för människans historia som situerad i naturen. Till detta hör även 1800-talets intresse för antropologi – ett annat sätt att konsumera naturen – som återupplivandet av Ödman här påvisar, vilket också åtföljs av en överblickande beskrivning av Bullarens befolkning:¹¹⁷ ”För några decennier tillbaka var icke blott sjelfva detta rysligt sköna landskap [...] en fullkomlig vildmark, utan äfven invånarne voro att anse som halfvildar, föga sysselsättande sig med åkerbruk, emedan deras skogar gäfvö dem medel att genom byteshandel förskaffa sig spanmål” (3:5). Janzén har anmärkt att läsaren faktiskt aldrig kommer i kontakt

¹¹⁴ Morton, s. 67.

¹¹⁵ Morton, s. 24.

¹¹⁶ Detta anges endast med ”Ödman” och ”sin för långt mer än hundra år sedan utgifna beskrifning” (3:4), men citaten kan bekräftas i faksimilen från Göteborgs universitetsbibliotek. Johan Oedman, *Chorographia Bahusiensis thet är: Bahus-läns beskrifning, så til thesz natur, art och beskaffenhet under fred och feigd i gamla urminnes tider under danska regeringen, som til thesz nu warande tilstånd sedan thet kom, genom freds-fördrag: under Sweriges crono, både hwad inbyggarenas wäsende, handel ock näring i alla stånd widkommer, som ock alla the märckwürdigheter, man kunnat på alla orter i hwart giäl utur dystra mörckret upleta ock nu i dagsliuset bringa, efter mångas: åstundan af Johan Oedman. ... Med kongl. maj:ts allermådigste privilegio*, Stockholm: hos Lars Salvius på egen kostnad, 1746, s. 341, 343, 347, 351. <http://hdl.handle.net/2077/42438> (2017-05-12)

¹¹⁷ Morton, s. 83.

med Bullarens befolkning, som på samma sätt som samerna i Lappland knappt uttalar en enda replik.¹¹⁸ De är aldrig egentligen närvarande, utan skildras svepande som grupp. Även dessa människor betraktas ur ett utanför-perspektiv, som några andra än ”vi”, och de beskrivs också precis som samerna utifrån deras relation till den naturliga omgivningen, som här skildras utifrån dess praktiska tillgångar. Att vara ”halfvildar” sammanförs här med oförmåga till jordbruk; snarare än kultivera jorden lever människorna här efter de förutsättningar vildmarken erbjuder.

Citaten ur Ödmans bok berättar bland annat om sjöodjuret som, enligt kyrkoherden Ödman har pratat med och ”många andra trovärdiga Menniskior”, bor i Bullar-sjön och vars sägen används av Grave för att skrämman människorna i trakten till vördnad för honom själv. Det sägs nämligen att ”then store Ormen” endast dyker upp för att förebygga någon olycka som sedan drabbar församlingen (3:4). Medan myten i romanen menas vara just en myt, och ännu ett exempel på hur Grave utnyttjar naturens vidskepliga potential, som tidigare med ödemarkens ”berget”, aktualiserar dessa två legender en annan persons inflytande över handlingen på dessa platser, nämligen Bibel-Marie. Det berättas att Marie varit förälskad, men blivit gravid med en annan man (som antyds vara Grave) varpå hennes älskade tagit sitt liv och barnet dött. Hon kallas Bibel-Marie eftersom hon, för att sona för sin synd, vandrar runt och predikar och säljer religiösa skrifter som hon får av Grave. Berättelsens övriga personer betraktar huvudsakligen Bibel-Marie som någonstans mellan underlig och rubbad, men då hon träffar Justus visar hon en kuslig insikt i hans religiösa tvivel (2:193). Bibel-Marie menar sig ha sett den stora svarta katten som hemsöker ödemarkens berg och när hon kommer till Bullaren ser hon även sjöodjuret resa sig ur vattnet, och på odjuret en död man med en vit svepduk i handen. Då hon berättar detta för Grave, tolkar hon det som en påminnelse om sitt svek mot den älskade mannen och barnet, vilket försäkrar läsaren att hennes syn är inbillad, som resultat av hennes skuld känslor (3:147). I romanens slutscen, då Justus kastar Evelyn i Bullar-sjön, fråntar romanen läsaren denna trygghet, då det enda som syns på det mörka vattnet är Evelyns vita duk, som hon burit i sorg över sin döda make och sitt döda barn (3:336). Upprepandet av den vita duken i Bullar-sjön på det här sättet rubbar i efterhand den säkerhet med vilken berättare och läsare dömt ut Ödmans och Bibel-Maries berättelser om sjöodjuret och naturens ”övernaturliga” förebyggande kraft.

Utän att egentligen vara något bevis för Bibel-Maries siarförmåga, eller direkt motsäga verkets argument mot naturromantikens överdrivna fantasi, skapar det en känsla av vad som

¹¹⁸ Janzén, s. 136.

kan förstås med ”the uncanny” eller ”das unheimliche”, den obestämbara känslan av bekant och främmande i ett.¹¹⁹ Genom Bibel-Maries syn, ungefär i mitten av bandet, anknyter romanens sista sidor med bandets första och den vita dukens spöklika återkomst destabiliserar inledningens tydliga uppdelning av verklighet och myt; mellan den ekomimetiska naturskildringens sinnliga här-och-nu och de historiska dokumentens distanserade återgivning av sjöodjurets sägen i citatform.

6.2 Det hotfulla pittoreska

Leonard är Justus halvbror, och missionärens raka motsats. Leonard är lika rationell som Justus är passionerad, och drömmer om ett litet jordbruk och en fru som är ”en så god hustomte som mamma”, medan Justus dramatiskt förälskar sig i just denna fru (1:116). Därför är det inte oväntat att de naturskildringar som uppstår kring Leonard skiljer sig från de som kretsar kring Justus. Två scener skildrar Leonards promenad genom Neckdalen, där Leonard och Constance gjort sitt hem, till och från arbetet i skogen. Den första lyder:

Majsolens första morgonstrålar hade begynt lysa öfver den pittoreska Neckdalen och bryta sig bland fjellens mörka skuggor. Bullar-sjön stod klarblå, stränderna friska som det nyvaknade lifvet sjelft, till och med de dunkla bråddjupen, kring hvilka landsvägen slingrade sig visade sin fasaväckande vildhet i en mildare dager, emedan man här och hvar skönjde några vänliga blåsippor, som, helt trygga på sin lilla tufva, icke fruktat att gifva sig i sällskap med snår och tistlar.

Leonard gick vid denna tidiga timme genom dalen för att efterse sitt arbetsfolk, men han gick icke sjungande, såsom han ofta plägade, utan helt tankfull betraktande huru daggperlorna glittrade i det späda gräset. (3:14-15)

Pittoresk, från franskans ”pittoresque” och italienskans ”pittoresco”, betyder ungefär ”som en bild”, och tyder på särskilda konventioner om vad som hör hemma i bildkonst. Här är det ett varierande landskap, där ljus och mörker bryts mot varandra, sjöns klarblåa vatten kontrasteras mot dunkla bråddjup och ”vänliga blåsippor” blandar sig med ”snår och tistlar”. Detta sätt att konstatera den estetiska tradition som eftersträvas, går egentligen inte ihop med ett ekomimetiskt syfte, som Morton definierar det. Det pittoreska både uppmärksammar bilden *som bild*, och som bild i en särskild tradition av bilder, långt ifrån den upplevelse av omedierad, sinnlig direktet som åsyftats i förra avsnittets naturskildring. Dessutom förtas känslan av det direktas originalitet genom det faktum att läsaren redan mött denna natur – fasaväckande bråddjup, blåa sjöar, friskhet, stränder, växtlighet och så vidare – i det tredje bandets inledning,

¹¹⁹ Morton, s. 68.

bara tio sidor tidigare. När denna skildring upprepas, åtminstone delvis, för tredje gången bör läsaren bli misstänksam.

I Neckdalen stod gräset nära alnshögt, blommorna doftade, foglarne qvittrade sina kärlekssånger, och öfver Bullar-sjöns himmelsblå vatten seglade flotte efter flotte af ändlösa bräder, hemtade ur de jettehöga skogarne, som värnade neckens hem. Och necken sjelf, han satt hvarje afton – sade folket – i sin säfbåt med gullharpan i sin hand och spelade så vackert, att till och med de små tallarne nere i de stora, vilda bråddjupen, som gapade på sidorna, bugade sig och susade en helsning tillbaka.

Solen hade just börjat sänka sig ned mot fjellen, då Leonard, i sällskap med en väldig trupp getter och får, trött och varm, genom dalen återvände till det fredliga hemmet, vid hvars dörr fru Hedvig väntade honom. (3:131)

Den första raden känns vid det här laget trött, som om berättaren tar sig igenom ett obligatoriskt konstaterande att ”blommorna doftade” och ”foglarne qvittrade”, innan ett nytt element införs i skildringen, i form av folksagan om näcken.¹²⁰ Ändå är det inte näcken själv som är överraskande, utan snarare kontrasten mellan den mjuka sävbåten i ”Bullar-sjöns himmelsblå vatten”, den vackra musiken och ”de små tallarne” å ena sidan, och ”de stora, vilda bråddjupen” å andra sidan. De gapande bråddjupen bryter häftigt mot den övriga bilden. Varför detta återupprepande av Bullar-sjöns vatten och de vilda bråddjupen? Andragångsläsaren vet att det är i bråddjupet Leonard nedstörtas av sin bror, och i Bullar-sjöns vatten Constance och Evelyn dör. Upprepningen skapar en förväntan och en aning om bråddjupens hot i Leonards ”pittoreska” idyll som distraherar från naturskildringens ekomimetiska funktion.

Skildringen av den hederlige markägarens promenad till bruket och hem igen aktualiserar också en aspekt av berättelsen som är både framträdande och undandömd, nämligen arbete. Båda naturskildringar är tidsbestämmande och visar hur naturens rytm leder arbetet i skogen, både över dagen och året, genom morgonsolen respektive solnedgången och det späda gräset respektive det alnshöga. Ur detta perspektiv skapar upprepningen i naturskildringen en föreställning av skogens cykliska rörelser. Naturen och arbetet samverkar i harmoni, och ”Bullar-sjöns himmelsblå vatten” lånar sin styrka åt brädtransporten, ”flotte efter flotte af ändlösa bräder”, som signalerar arbetets framgång. De getter och får Leonard har med sig hem har kanske betat det höga gräset för att röja en arbetsyta, men det spelar egentligen inte någon större roll – huvudsaken är att de förkroppsligar den arbetsamma, kultiverade naturen. Några mänskliga arbetare syns däremot inte till; Leonard ska gå och efterse ”sitt arbetsfolk”, men detta

¹²⁰ Näcken tycks vara viktig för Flygare-Carléns författarskap, och har en särskild roll i det mer kända verket *Rosen på Tistelön* (1842), som en del av den sinnessjuka Antons fantasier.

intresserar inte berättaren bortom naturskildringen. Bräderna som färdas längs sjön har hämtats ur ”de jettehöga skogarne”, som av sig själva. Det är *arbetet*, inte arbetaren, som förhärsligas.

Det krävs inte någon avancerad analys för att förstå Leonard som representant för en borgerlig diskurs om arbete. För att ändå nämna ett par argument ur romanen kan vi anmärka berättarens beskrivning av den unga mannen: ”Hans anletsdrag vittnade om den hjertats och karakterens redbarhet, som finnes preglad på vissa ansigten, och om detta sunda, lugna förstånd, hvilket plägar ta vägen rätt fram”; ”Leonard var ej vacker, men rask och kraftfull” (1:10). David Tjeders undersökning av medelklassmaskuliniteter under 1800-talet har visat att ”karakter” var ett centralt begrepp för uppfattningen av borgerlig manlighet under denna period, och att självkontroll och självständighet ofta var avgörande för mannens karakter. Karakteren, mannens inre egenskaper, skilde medelklassen från aristokratin som utmålades som ytlig. Under det senare 1800-talet förknippades dessutom självständighet i allt högre utsträckning till förmågan att försörja en familj genom arbete.¹²¹ De delar av romanen som utspelar sig på Örnvik visar ett väldigt annorlunda förhållningssätt till arbete och familj. Medan herr och fru Löwe arbetat sig till sin förmögenhet som handelsman och -kvinna, lever de i romanen ett ytligt societetsliv som finansieras genom införskaftet av det anrika Örnvik, snarare än genom varuhandel. Detta fördöms också kraftigt av berättaren och flera av berättelsens personer (1:24, 2:182-183). Leonards tillvaro är istället idylliskt arbetsam, och den könsmissiga uppdelningen mellan arbete och medelklasshem upprättas då Leonard, ”trött och varm”, återvänder ”till det fredliga hemmet” där hans mor står och väntar i dörren för att välkomna honom. Arbetarklassens osynlighet i ovanstående skildringar låter Leonard framstå som självständig och bortser från den vinst han gör på ”sitt arbetsfolk”, som om de ändlösa bräderna hämtats ur jätteskogen helt av sig själva genom ”karakterens redbarhet”.¹²²

Ändå finns även i det hederliga skogsarbetet ett hot mot den harmoniska tillvaron. Baron Max, Evelyns man, dör efter att han närvarat ”vid fällningen af några träd” och fastnat under en fallande trädstam. Det är svårt att finna något moraliskt argument i denna händelse, då Max precis som Leonard är samstämmigt hyllad genom narrativet och hans arbete med marken kring Örnvik förstås vara för befolkningens bästa. Snarare för det oss tillbaka till naturens objektivitet och likgiltighet inför människan. Arne Melberg har skrivit, åsyftande Flygare-Carléns starka havstematik att: ”det finns inga fasta punkter när katastroferna lurar i havets närhet. Till

¹²¹ David Tjeder, *The power of character. Middle-class masculinities, 1800-1900*, diss., Historiska institutionen, Stockholm: Stockholms universitet, 2003, s. 39, 41, 56, 203.

¹²² Janzén skulle kanske ha sagt att arbetets frånvaro i texten beror på att Flygare-Carlén – ”naturligt nog såsom kvinna – haft svårt att ge sakligt trovärdiga skildringar av” manligt arbete, vilket är hur han argumenterar för hennes brist på trovärdighet i skildringar av sjömän. Janzén, s. 179.

melodramberättelsens stiliserade motsättningar och mysterier kunde Flygare-Carlén foga en obönhörlig konflikt mellan natur och kultur, som öppnar en hotande spricka i hennes imaginära universum”.¹²³ Detta är en passande beskrivning av vad som händer med baron Max om vi förstår den hotande sprickan i det imaginära universumet som havets, eller här naturkrafternas, oberäknliga och opålitliga förmåga att plötsligt omstörta människans tillvaro och den logik människan efterlever. På samma sätt lurar bråddjupen överallt i Leonards idyll, och medan det inte är något träd som faller honom till marken är det, som uppsatsens sista analysavsnitt visar, inte desto mindre en av naturens oförklarliga krafter: passionen. Samtidigt förtas naturens sakliga, oberörda existens genom just upprepningens avslöjande av naturskildringen som medial och bildlig.

6.3 Naturens karaktär, människans natur

Som jag nämnt, utspelas de sista kapitlen i romanen i en detaljerat beskriven natur, som dessutom är tydligt närvarande i de mest avgörande delarna av texten. Efter att ha blivit avvisad av både Evelyn och Constance hämtar Justus sina pistoler och går upp i skogen vid Bullar-sjön, ”der fjellet är som rikast på backar och bråddjup”, och följande kapitel inleds med en lång naturskildring som blandar det ekomimetiska och det psykologiserande (3:326).

Tvenne timmar hade förflutit.

Natten hade ingått, en mörk, månetom, allvarlig natt. På himlens fäste sutto några bleka stjernor, kalla liksom vinden, hvilken då och då rasslade genom grenarne och afkastade deras löf på marken. Den dunkla vägen med hela den långa raden af gulvissnadt löf och svartgrönt barr såg ut som en granrisad liggång, och de mörka tallarne på ömse sidor stodo der i stel parad likt en väntande procession. Der fattades blott ett lik. (3:327)

Det har blivit höst i Bullarens härad; natten är mörk, vinden är kall och susar inte längre mjukt i träden utan rasslar genom löven, som har gulnat och vissnat. Naturen är döende och den ekomimetiska naturen glider över i den bildliga. Liknelsen med begravningsprocessionen är faktiskt mer än bildlig, för även läsaren väntar sig vid det här laget (efter dryga 950 sidor) ett lik, men vi vet ännu inte vilket det blir. Natten är av det slag Justus romantiska själ skulle ha älskat innan sin mission, så som ödemarken inspirerade honom till dagdrömmar om kalla kryptor i gamla klosterkyrkor. Naturen är inte längre likgiltig, utan förväntansfull. Hur fungerar detta med romanens tidigare kritik mot den fantasieggande naturromantiken? Kjellén skriver om Flygare-Carléns produktion överlag att ”[m]an har ett intryck av att författarinnan med sitt praktiska förnuft inser faran av inbillningslivets utsvävningar men samtidigt på grund av sin

¹²³ Melberg, s. 67.

egen överrika fantasi ej kan frigöra sig från den romaneska, sensationella romanschablonen”.¹²⁴ Kjellén, med realismen som rättesnöre, ser det som något av ett misslyckande hos författaren; låt oss återkomma till detta. Skildringen fortsätter:

Några tunga droppar föllo från himlen... kanske svalkade de den enslige vandraren, hvilken smög sig [längs] kanten af den stupande fjellklinten. Han bar ej mer någon hatt. Regnet badade hans panna, som i trots af de kyliga vindarne brann liksom den gömt ett flammande bål inom sig... inom det obetäckta bröstet, som också ville afkyla sig i nattluften, flammade äfven ett bål himmelshögt.

Tvenne timmar... huru mycket och dock huru litet! Här hade det varit nog att afkläda en af de skönaste hyddor, hvaruti en ursprungligen ren och ädel själ dvaldes, nästan hela dess menliga karakter. (3:327)

Narrativet återgår till det objektiva, till naturens likgiltiga perspektiv med regndropparna som ”kanske” (naturen vet inte) svalkar ”den enslige vandraren”, som läsaren vet är Justus. Mannen bär ingen hatt och hans bröst är blottat. Hans smygande längs kanten till ett stup står omotiverat men därför misstänkt och främmande. När berättarrösten återgår till subjektivitet är det för att beklaga mannens förlorade ”menliga karakter”, som han tycks ha avklätts tillsammans med hatten och skjortan. Justus har bestämt sig för att ta sitt liv; självmordets tabu är uppluckrat sedan Grave väckt frågan hos honom om själen är ett lån eller en gåva: ”Mörkrets furste hade segrat.. Grave hade segrat. Men vid denna seger greto himlens englar, och naturen gret, och jorden stod mörk, och vindarne klagade, månen förblef inne i skyn... blott de bleka stjernorna hade lofvat att hålla vakten ut med honom, den korta vakten, som snart vore ändad.” (3:327) Naturen, som den framstår i den mörka natten, är besjälad och sörjer Justus som om hans öde vore hela världens. Det är här en symbolisk, transcendental natur som både reagerar på mannen men också står höjd över honom, ledande honom till ett redan avgjort slut. Växlandet i dessa stycken mellan naturen som närvarande, materiell, regndroppar på en panna, respektive naturen som symbol, begravningsprocessionen av sörjande, kan i sin melodramatiska överdådighet uppenbara ett annars undanlidande drag i naturens estetik.

Morton menar att ett problem med naturen som romantisk idé är huruvida den ska betraktas som substans eller essens, och framhåller Burke och Kant, det sublimes teoretiker som nämnts tidigare i uppsatsen, som representanter för respektive perspektiv. Medan Burkes substantiella sublima är förkroppsligat i något särskilt ting, ”the stuff of nature”, kan Kants essentiella sublima aldrig materialiseras, utan är en abstrakt princip.¹²⁵ Morton resonerar att Naturen, sublim eller ej, vill vara både substans och essens, både träden och skogen, både jorden

¹²⁴ Kjellén, s. 375.

¹²⁵ Morton, s. 16.

och världen – och detta är ett betydande skäl att vara vaksam på naturens gestaltning i text. Denna ambivalens, som Morton kallar ”flickering” och därmed understryker dess flyktighet, märks särskilt i stycket som diskuterats ovan.¹²⁶ Den till en början ekomimetiska naturskildringen av vinden som rasslar i trädens torra, gulnade löv framhåller naturen som substans, som något att ta på, något att se, höra och känna. När narrativet övergår i liknelse med likgången och tallarna som svartklädd procession, och därpå i gråtande personifikation, fungerar de vaktande stjärnorna slutligen som bilder för den essentiella naturen som princip, en högre makt eller ett öde. Om vi nu återvänder till de första raderna om den mörka, månetomma natten, går det att ana naturens flimrande mellan substans och essens redan här; för var är naturen? I natten eller i de rasslande grenarna? Naturen är substans, som listan av stjärnor, vinden, grenarna, löv, marken – och naturen är essens, som den osynliga rubriken (genren, diskursen, normen) över listan som gör den meningsfull. Naturen som substantiell lista är oändlig, aldrig färdig, och behöver naturen som essentiell princip för att inte uppgå i *allt*, det vill säga inget; det är spöket ”at the never-arriving end of an infinite series”.¹²⁷ Naturen som koncept är bedrägligt då det gömmer sig i materialitet. Vad Kjellén har kallat ”de mest parodiska skildringar i fransk följetongsstil av den fruktansvärda lidelsen” i scenerna vid Bullar-sjön kan dock, genom sin ”utsvävning” i naturskildringens olika extremer, leda ekokritikern till insikter om naturens flimrande position i språket.¹²⁸ Som Löfgren förutsagt, leder Kjelléns ”estetiskt värderande synsätt” till att ”viktiga aspekter av hur den melodramatiska och intrigmättade estetiken fungerade” går förlorade.¹²⁹

I den här analysens avslutande sidor ska vi, som stjärnorna, hålla den korta vakten ut med Justus och återknyta en sista gång till Löfgren, som velat läsa *En natt vid Bullar-sjön* som ”en berättelse om två kvinnors själar”.¹³⁰ Hon skriver:

Det tragiska slutet berättar en historia om det manliga subjektets överordnade ställning, ett fenomen som i förlängningen dödar kvinnor. När både Evelyn och Constance förnekar Justus faller han in i galenskap. Justus sinnesförvillelse innebär emellertid inte att han på något vis frångår sin manliga identitet, dvs. nödvändigheten av att vara överordnad kvinnan. För att vidmakthålla sitt herravälde gör Justus så att den ena kvinnan offerar sitt liv för hans skull. Den andra kvinnan slungar han själv nedför samma stup.¹³¹

¹²⁶ Morton, s. 18.

¹²⁷ Morton, s. 18.

¹²⁸ Kjellén, s. 361.

¹²⁹ Löfgren, s. 17.

¹³⁰ Löfgren, s. 18.

¹³¹ Löfgren, s. 203.

Löfgren betraktar Justus galenskap som ett uttryck för mannens vilja att upprätthålla sin subjektposition mot kvinnan som objekt. Resonemanget är rimligt, men jag menar att detta är en förenkling av vansinnet och leder till en analys som går miste om några av romanens mest intressanta rader. Justus galenskap innebär att han blir främmande för sig själv, och detta i nära samspel med den omgivande naturen. Han har redan riktat pistolen mot sin egen kropp och satt fingret på avtryckaren när han hör ljudet av Leonards vagn närma sig, och en ny tanke uppenbarar sig. När Leonard rundar svängen till den plats Justus stått, ”skymtade förbi hästens hufvud en vålnad”. Hästen skräms, förlorar fotfästet och försvinner ned för stupet tillsammans med vagnen – ”och i ett nu brakade det i bråddjupet, så att jorden skalf, och skogen skalf, och brodermördaren skalf, der han qvarstod lyssnande och blickade ned i det svarta djupet, från hvilket intet ljud mera förnams” (3:329). Den kristna kontexten går inte att förbise här, då brodermordet skakar världen i grunden. Textraden framhåller en biblisk natur, närmare Gamla Testamentet än Nya, en skapelse under Guds ord som skälver inför mannens synd och Herrens dom. Här tycks naturen, kanske för första och enda gången i romanen, befinna sig bortom den romantiska naturens diskurs om subjektets längtan efter återförening med naturen som objektvärld; jorden, skogen och brodermördaren är alla underkastade samma allsmäktiga gudomliga ordning. Naturen är varken objektiv substans eller transcendental essens, utan den kristna moralen materialiserad. Detta ögonblick av ”skalf” tillskriver också Justus religiösa ångest en viss legitimitet, då berättaren skildrar stunden ur Justus egen världsbild, snarare än med sin typiska distans.

I stycket blir Justus en vålnad, främmande för både hästen och brodern. Efter det stora skalvet lyssnar han på tystnaden ur det svarta djupet.

Ett kort, hest skratt, vid hvilket mördarens tänder hårdt slamrade mot hvarandra, afbröt naturens tystnad. Han spratt till vid detta ljud, och såg sig om, liksom det icke kommit från honom. Derpå började han springa utför backarne med en snabbhet liksom han varit jagad och förföljd af tusen gnisslande och gisslande demoner. (3:329)

Här påminns vi om Constance vid Örnviks fönster, som rycker till då en ugglan plötsligt avbryter naturens stilla tystnad. Då menade jag att ugglan fungerade som särskiljande mellan subjekt och objekt, människa och natur, när den väcker Constance från naturskildringens ekfrastiska stillhet. Här kommer avbrottet inifrån Justus själv, men han reagerar på det som om det vore någon annans skratt som frambryter genom hans tänder. Stycket utgör ett viktigt argument mot Löfgrens resonemang att Justus identitet som manligt subjekt förblir stabilt eller vidmakthålls. Vansinnet innebär här en förvirring av relationen mellan medvetandets subjekt som överordnat kroppen som objekt, vilket i högsta grad ifrågasätter det manliga subjektets autonomi då Justus

plötsligt finner sig i en främlings skrattande kropp. Hans desperata rusning utför backarna uttrycker ingen maskulin rationalitet. När han ser Constance störta sig ut för stupet, ner i Bullar-sjön, upprepas skeendet: ”än en gång skrattade han, och ännu en gång vände han sig om... men ljudet i detta hemska skratt var ej mera så främmande: han började känna igen det” (3:334-335). Justus är på väg att bli främlingen i kroppen. När han slutligen kastar Evelyn i vattnet och hennes vita duk flyter upp till ytan ”slocknade det sista likljuset på himlens fäste, vindarne tystnade, skyarnas tårar dallrade ej mer på löfven – allt var natt” – ”Men genom den döda natten skallade ett stort, genomträngande skri”. Skriet är ”skärande”, ”vildt”, ”utan all mensklig tonklang”, och upplöser mannen i vrålet som skallar genom natten (3:336). Romanens sista rader berättar:

Vid Bullar-sjöns stränder irrade under många år en vansinnig man, som suttit häktad för mord, men blifvit frigifven, emedan hans rubbade sinnen bevisat att brottet icke kunde tillräknas honom. [...] Folket kallade honom ”den galne presten”, men han gjorde ingen ondt och visade ej någon motsträfvighet, utom i det att han icke ville lemna stranden. (3:337-338)

Rättighetsdiskursen och dess dualistiska subjekt, som jag presenterat i kapitlet om ekokritikens utmaningar, framkommer här tydligt i medicinvetenskapernas 1800-tal och dess kategorisering av patologiska identiteter. Justus kan inte prövas och dömas som en man, då han är ”vansinnig”, bokstavligt talat *utan sinne*. Sinnet, här åsyftande det rationella medvetandet, (jaget, subjektet, själen, osv.) snarare än kroppens sinnliga förmimmelser, skiljer mannen från objektvärlden. Utan sinnet, vansinnig, är han inte längre riktigt människa. Genom att frånta mannen hans subjektsposition, säkrar och förstärker de sista radernas dokumentära stil gränsen mellan den kulturella människan och den vansinnige Andre. Berättelsen om Justus blir här som ännu ett kapitel i den *Chorographia Bahusiensis* berättaren citerar i tredje bandets inledning; en egendomlig detalj i landskapets romantiska originalitet. Ekokritikerns tröst, om hon söker den, finns i det faktum att ”suset i trädens kronor, det sakta sqvalp, någon fisk förorsakar i sjön, eller det lockande qvittret af en fogel, som väntar hem sin make”, som utgör Bullarens paradisiska tystnad och den ekomimetiska estetikens förtrollning, då och då måste brytas i ljudet av ett vansinnigt skratt.

7 Avslutning

7.1 Sammanfattning

Ovanstående analys har utgått från frågeställningen ”hur fungerar naturskildringen i *En natt vid Bullar-sjön?*”, och sökt besvara den genom Timothy Mortons ekokritiska dekonstruktion av naturen som diskursiv fantasi, i en teoretisk kontext som granskar relationen mellan subjekt och objekt. Med en förhållandevis öppen frågeställning har analysen låtit sig ledas av en närläsning av det skönlitterära materialet men med ett avgränsande fokus på naturskildringen som genre, samtidigt som dessa stycken placerats i relation till övriga delar av verket. Analysens slutsatser är inte heller enhetliga, utan visar en mångfald av insikter som möjliggjorts genom det ekokritiska perspektivet på Emilie Flygare-Carléns roman.

Naturen i romanen konstrueras genomgående som mångfaldig, ofta i relation till andra naturer. Även i de fall ingen annan natur presenteras som alternativ eller motsats, som då Justus betraktar Örnviks park från fönstret, är det ändå just *den* utsikten snarare än någon annan som inverkar på honom på sitt särskilda sätt. De estetiska konventioner som romanens naturskildringar anknuter till, exempelvis det romantiska och det sublimala, framhäver naturens position utanför civilisation och kultur. Samtidigt visar sig dessa konventioner i högsta grad bygga på kulturella nationalistiska, rasistiska och artförtryckande diskurser om den normativa mannens relation till det vilda, samt sexistiska diskurser om kvinnans relation till natur och kultur. Detta strukturerar romanpersonernas relationer till levande Andra, som Justus relation till romanens samer, samt Evelyns och Constances förhållningssätt till Örnviks materiella omgivning. Naturskildringen förutsätter en särskild kropp att upplevas av, som i romanen framträder explicit som ”vandraren” och kan förstås som karakteristisk för den romantiska naturupplevelsen som djupt beroende på en kapitalistisk medelklassideologi.

Den ekomimetiska naturskildringen strävar efter att framställa naturen som något bortom det mediala, något som inte kan förmedlas i ord, men exempelvis i den första skildringen av Örnviks trädgård avslöjar också denna retorik naturskildringen som medial och språklig. Den ekomimetiska naturskildringen inverkar på romanens narrativa tid genom sitt materiella omfång vilket uppmärksammar skildringens materialitet och naturens konstruktion, och vandrarens normativa kropp ställer sig i vägen för den upplevelse av naturen den åsyftar. Naturen glider undan då den frammanas. Skildringen av natur kretsar, direkt eller indirekt, kring fantasier om relationen mellan subjekt och objekt, som i marmorstoden som visar sig vara en ”qvinnobild” som visar sig vara Constance och i den döda naturens alienation på Tschidjtjak. Romanen uppvisar dock ofta en medvetenhet gällande naturens estetisering och det avstånd

mellan betraktare och betraktad den innebär, tydligast då den omgivande naturen motsätter sig Justus naturromantik i ödemarken och på väg upp till fjälltoppen. Den tydligaste formuleringen av naturromantiken och fantasin som problem, i den mördande dimman, cementerar dock gränsen mellan subjekt och objekt, även när den tematiserar subjektets upplösning. På samma sätt fungerar de system av uteslutande ur den normativt mänskliga sfären, så som Justus vansinne och drömmen om brottslingen, för att skapa de främlingar som kan störa den.

7.2 Avslutande diskussion

I den här uppsatsens inledning anmärkte jag att forskningen om Emilie Flygare-Carléns författarskap har framhävt det som särskilt uttryckande en brytning mellan den litteraturhistoriska romantiken och realismen. I avsnittet som redogör för dessa studier visade jag hur den äldre forskningen i synnerhet talat om ett vacklande mellan dessa positioner, som på olika sätt uppfattats som motsatser: mellan natur och förkonstling eller mellan förnuft och sinnlig naturmystik.¹³² Med min analys får denna diskussion en ytterligare dimension, då den visat hur *En natt vid Bullar-sjön* engagerar idéer om naturens objektivitet och romantik i människans förhållande till sin materiella omgivning; stundtals kritiskt, stundtals ambivalent, men huvudsakligen till följd av naturskildringens genrekonventioner. Det har också blivit uppenbart att naturen som objektiv inte motsäger naturen som estetiskt romantisk, utan att dessa samspelar i den ekomimetiska naturskildringen. De mest uppenbara försöken att tematisera naturens objektivitet bortom det estetiska är också de som mest uppenbart fallit tillbaka på bildligt språk som liknelser och metaforer. Naturskildringen visar sig vara ett viktigt slagfält i vad som uppfattas som den litteraturhistoriska brytningen, men som också bör förstås som en del av en fortfarande pågående förhandling om subjektets relation till det Andra.

Ett huvudsakligt syfte med den här undersökningen var att visa hur ekokritiska, dekonstruktivistiska perspektiv på Emilie Flygare-Carléns skönlitteratur kan nyansera föreställningar om naturen och det naturliga som ideologiskt och historiskt förankrade. Analysen har i enlighet med detta kunnat visa hur naturskildringen i *En natt vid Bullar-sjön* anknyter till historiskt föränderliga, men också seglivade, diskurser om naturen som objektiv, som vacker eller sublim, som åtskild från det moderna samhället och det mänskliga subjektet – och hur dessa diskurser ingår i större ideologiska formationer och samspelar med olika former av kulturella identiteter. Dessutom har analysen vid flera tillfällen framhållit hur Flygare-Carléns kritiserade melodramatiska stil under det sena 1840-talet är särskilt lämpad för att

¹³² Kjellén, s. 473, 361; Janzén, s. 182.

uppenbara vissa diskursiva antaganden som läsaren förväntas göra i romanens naturskildringar. Undersökningens andra huvudsakliga syfte har varit att införa ett ekokritiskt perspektiv i forskningen om Flygare-Carlén, för att framhäva författarskapets politiska aktualitet även i intersektionell feministisk analys, där gränsen mellan natur och kultur inte längre får tas för given. Analysen har också visat att naturskildringen inte, som Löfgren menat, är sekundär till, utan i högsta grad delaktig i framställningen av inte bara kön, utan sexualitet, nationalitet, rasifiering, klass och så vidare.¹³³ Att förstå naturskildringen som ideologiskt neutral, objektiv i förhållande till ett verks politiska argument och tyngd, är att okritiskt köpa vad romanens ekomimetiska estetik säljer: att naturen är oskyldig. Med detta i åtanke, kan jag anse min undersökning som uppfyllande sin syftesförklaring.

Samtidigt finns vissa begränsningar i metod och avgränsning för uppsatsen som bör diskuteras närmare. Först och främst vill jag lyfta vad jag framhållit redan i undersökningens teoriavsnitt, att jag organiserat min analys efter en normativ föreställning av vad som är natur och som förstärks genom de estetiska, retoriska och genremässiga mönster Morton kallar ekomimesis. Detta försvarade jag med att det var just den normativa naturen jag ville undersöka i romanen, den natur som tidigare forskning om Flygare-Carlén ständigt återkommit till som särskilt intressant i hennes författarskap och som samtidigt var relativt utforskad. Däremot innebär detta att vissa av romanens argument om omgivning, miljö och materialitet har förbisetts i min analys, då de inte presenterats genom denna normativa natur. Inomhusmiljöerna i *En natt vid Bullar-sjön* har stor potential att intressera materialistiska och ekokritiska analyser, och hade jag valt att istället utforma analysen efter Mortons begreppsapparat för *ambience*, som presenteras i *Ecology without Nature*, hade dessa miljöer säkerligen tagit större plats i min undersökning. ”Ambience” är den tjocka atmosfär av upplevelse som ekomimesis eftersträvar och innefattar en rad olika specifika funktioner som jag vidrört endast förbipasserande i min analys, men (vilket är en del av poängen) inte begränsar sig till skildringar av normativ natur, utan rör människans relation till omgivningen överlag.¹³⁴ Med denna begreppsapparat hade syftet med undersökningen inte längre kretsat kring naturskildring, utan kring ”ambience”, som vilket dock hade kunnat leda till ytterligare eller andra insikter om hur denna poetik bidrar till konstruktionen av natur i romanen. Morton menar samtidigt att inte ens ”ambience” kan bli någon slutgiltig lösning för den problematiska dikotomin natur-kultur, eftersom ”there is nowhere outside a signifying system from which to pronounce upon it”.¹³⁵ Miljökatastrofen vi

¹³³ Löfgren, s. 204.

¹³⁴ Morton, s. 29-79.

¹³⁵ Morton, s. 27.

redan lever i är kanske det främsta exemplet på denna klaustrofobiska insikt, men den skyntas även i Flygare-Carléns samtida kritik och djupa engagemang i naturromantiken. Målet med ekokritik måste istället vara att skapa teoretiska förutsättningar för ifrågasättandet, det kritiska granskandet – inte det omedelbara avskaffandet – av dualistiska kategorier.¹³⁶ Detta har jag också eftersträvat i min analys.

En annan anmärkning gällande strukturen av min analys är befogad, angående hur jag förhåller mig till de estetisk-filosofiska traditioner som vidrörs i undersökningen. Då jag har valt att utgå från Mortons formulering av ekomimesis har begrepp som ”det sublima”, ”primitivism”, ”gotik” och så vidare, endast berörts i den varierande utsträckning och detalj de varit direkt relevanta för den ekomimetiska naturskildringen. Hade jag istället utformat analysen efter hur romanens naturskildringar relaterar till olika specifika historiska diskurser om naturens estetik, hade dessa förtjänat långt mer djupgående presentationer och mer komplexa analyser av deras respektive funktioner i romanen. Detta hade sannolikt lett till andra slutsatser än de jag redovisat ovan, som ändå potentiellt hade varit relevanta för mitt syfte att framhålla Naturen i skönlitteratur som en historiskt förankrad konstruktion. Istället har jag valt att fokusera analysen på hur olika estetisk-filosofiska traditioner får diskursiva, ideologiska konsekvenser som sträcker sig utanför vad som poseras som den oskyldiga naturliga sfären. Detta innefattar nämligen även mitt andra syfte att argumentera för naturskildringen hos Flygare-Carlén som politiskt relevant. Medan en mer omfattande undersökning eller ett mer avgränsat skönlitterärt material hade kunnat göra både och, har jag här prioriterat efter mitt syfte att främja den feministiska traditionen inom forskningen om Flygare-Carlén.

Det är min förhoppning att uppsatsen kan bidra till nyanserade perspektiv på det specifika författarskapet såväl som den tradition av kvinnolitteraturhistorisk forskning som författarskapet ingår i, både i läsningen av tidigare forskning och för framtida projekt. Genom att frånga en typisk tematisk läsning av skönlitteraturens kvinnogestalter kan vi utforska miljöer och motiv som, trots att de eventuellt är oåtkomliga för fiktionens kvinnor, likväl har mycket att avslöja om de diskurser som dikterar gränserna för dessa. Genom att följa Justus till Lappland och uppmärksamma kolonisationen av den osynliggjorda samiska befolkningen uppenbaras exempelvis en utforskad dimension av vithet i skildringen av Evelyn och Constance som vackra, sydsvenska medelklasskvinnor i en kolonial kontext. Det lika osynliga skogsbruket i Bullarens härad kan på samma sätt uppenbara en identitetsinriktad naturkonsumtion som bakomliggande Evelyns romantiska drömmande i trädgården såväl som

¹³⁶ Morton, s. 142.

hennes mors extravaganta inredning av Örnvik, vilka på ytan positioneras som varandras motsatser. När det gäller tidigare forskning om *En natt vid Bullar-sjön* går det att konstatera att den velat ägna sig åt tematik, hellre än estetik. Estetiken i författarskapets undermåliga sena 1840-tal kan, enligt Kjellén, nämligen inte bjuda något större intresse.¹³⁷ Även Löfgren, som vänder sig mot Kjelléns värderande hållning och argumenterar att den förbiser romanens särskilda litterära tekniker, prioriterar ”innehåll” i sin analys av det kvinnliga subjektet. Hennes diskussion om ”överdriftens estetik” kretsar kring romanens litteraturhistoriska kontext, influenser och mottagande snarare än en läsning av romanen.¹³⁸ Då Kjellén, syftandes på romanens utförliga naturbilder, skriver att ”[d]essa ’poetiska’ bilder äro ofta – liksom här – blott tomma fraser” ställer han form mot innehåll, som om dessa kunde skiljas åt, men också som om form utan innehåll på något sätt skulle vara utan betydelse.¹³⁹ Min undersökning visar att form betyder något, till och med då den åsyftar det betydelselösa. Vidare innebär den att naturromantikens ”korrupta” ekomimesis är ett sätt att skriva natur, vilket innebär att det finns potential för andra. Istället för att lämna naturen bakom oss, förkasta den eller utropa att den aldrig funnits, bör vi engagera oss i den på ett närgånget och kritiskt sätt, om inte annat för att störa dess potential att naturalisera förtryckande våld och dominans.

Som avslutning av den här uppsatsen vill jag föreslå hur litteraturforskningen kan gå vidare med ekokritikens insikter i 1800-talsromanen. Som jag nämnt, har inomhusmiljöerna i *En natt vid Bullar-sjön* inte utforskats i min egen analys, men kan ur ett ekokritiskt perspektiv bidra till en vidare förståelse för hur det litterära subjektet förhåller sig till en objektifierad omgivning. Särskilt i romanens första del utgör Örnvik som hus ett viktigt motiv, och Löfgren har anmärkt att det även inom husets väggar sker en identitetsbyggande konsumtion av utrymmen och materia, så som vi redan diskuterat Evelyns förhållande till Örnviks park.¹⁴⁰ Istället för att, som Löfgren, fokusera på hur Evelyn och hennes mors olika val av miljöer positionerar dem som varandras motsatser kan vi nu utforska grunden för rumslighet som identitetsskapande i stort. Vilka diskursiva antaganden möjliggör fru Löwes frossande konsumtion av glänsande nyproducerade lyxartiklar och Evelyns modernistiska kollage av upphittade gamla prydnadssaker som hon räddat från moderns renovering (1:30-31, 95)? Morton skriver att medan kapitalismen ofta kritiseras för att vara materialistisk, har den i själva verket ingen respekt för materia; snarare liknar den ”an idealism gone mad”.¹⁴¹ Mor och dotter

¹³⁷ Kjellén, s. 324.

¹³⁸ Löfgren, s. 149, 153-157.

¹³⁹ Kjellén, s. 354.

¹⁴⁰ Löfgren, s. 168.

¹⁴¹ Morton, s. 91.

Löwe har också gemensamt en intressant oförstående relation till konstens idealistiska funktion, som materia åsyftande något bortom det materiella, oavsett det gäller musik eller teckning. Min egen undersökning har visat hur naturen estetiseras och konsumeras, och genomgående liknas med tavlor och skådespel. Att därpå granska dess relation till konsten – den faktiska estetiska varan inom fiktionen – lär därför kunna utveckla och kontextualisera analysen av naturskildringen. Hur förhåller sig skildringen av konst till föreställningar om natur och naturlighet? Finns det skillnader mellan naturens skildringens estetik och kulturens, eller finns det stunder då de möts? Och vad får detta för betydelse i 1800-talets berättelser om kvinnor? *En natt vid Bullar-sjön* utgör uppenbarligen ett rikt material för litteraturvetenskapens utveckling inom den ekokritiska, dekonstruktivistiska och materialistiska analysen. Kanske kan denna utveckling också främja det fortsatta återupptäckandet och omvärderandet av 1800-talets bortglömda texter.

8 Litteraturförteckning

Adams, Carol J., Josephine Donovan (red.), "Introduction", i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, 1-8, Durham/London: Duke University Press, 1995.

Algulin, Ingemar, Bernt Olsson, *Litteraturens historia i Sverige*, 3 uppl., Stockholm: Norstedts, 1994 (1987).

Andersson Cederholm, Erika, Amelie Björck, Kristina Jennbert, Ann-Sofie Lönnngren (red.), "Introduction", i *Exploring the animal turn, Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, 5-11, Lund: The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lunds univ., 2014.

Arping, Åsa, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag Symposium, 2002.

de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, (övers.) Adam Inczèdy-Gombos, Åsa Moberg, Stockholm: Norstedts, 2002.

Bending, Stephen, "Writing in ruins: immediacy and emotion in the English landscape garden", i *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 36:4 (2016): 272-281.

Bibeln, Örebro: Libris, 1999.

Birke, Lynda, "Exploring the Boundaries: Feminism, Animals, Science", i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 32-54, Durham/London: Duke University Press, 1995.

Borgström, Eva, *'Om jag får be om ölost'. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*, Göteborg: Anamma, 1991.

Bowerbank, Sylvia, "Does Woman Speak for Nature? Towards a Genealogy of Ecological Feminisms", i *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs. Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*, Nina Lykke, Rosi Braidotti (red.), 120-132, London/New Jersey: Zed Books, 1996.

Casaliggi, Carmen, Porscha Fermanis, *Romanticism. A Literary and Cultural History*, Abingdon/New York: Routledge, 2016.

Davis, Karen, "Thinking Like a Chicken: Farm Animals and the Feminine Connection" i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 192-212, Durham/London: Duke University Press, 1995.

Dunayer, Joan, "Sexist Words, Speciesist Roots", i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 11-31, Durham/London: Duke University Press, 1995.

En ros, ett år. Artiklar kring Emilie Flygare-Carlén, Monica Lauritzen, (red.), Skrifter från Emilie Flygare-Carlén Sällskapet Nr 1, Göteborg: Tre böcker, 1994.

Flygare-Carlén, Emilie, *En natt vid Bullar-sjön*, 1-3, 4 uppl., Stockholm: Adolf Bonnier, 1894 (1847).

Flygare-Carlén, Emilie, *Rosen på Tistelön*, förra och senare delen, Stockholm: N. H. Thomson, 1842.

Fällström, Yvonne, Charlott Hjälms, "En ängel och en demon. En idéanalytisk studie om tendensromanen *En natt vid Bullar-sjön* av Emilie Flygare-Carlén", Borås: Högskolan i Borås/Bibliotekshögskolan, 2010.

Gaard, Greta, "Toward a Queer Ecofeminism", i *New Perspectives on Environmental Justice. Gender, Sexuality, and Activism*, Arlene Plevin, et al. (red.), 21-44, New Brunswick, N.J./London: Rutgers Univ. Press, 2004.

Grosz, Elizabeth, *Time Travels: Feminism, Nature, Power*, Durham/London: Duke University Press, 2005.

Janzén, Assar, *Emilie Flygare-Carlén. En studie i 1800-talets romandialog*, Göteborg: Wettergren & Kerber, 1946.

Kappeler, Susanne, "Speciesism, Racism, Nationalism... or the Power of Scientific Subjectivity" i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 320-352, Durham/London: Duke University Press, 1995.

Kjellén, Alf, *Emilie Flygare-Carlén. En litteraturhistorisk studie*, diss., Stockholm: Stockholms högskola/Albert Bonnier, 1932.

Koerner, Joseph Leo, *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*, London: Reaktion, 1990.

Lauritzen, Monica, *En kvinnas röst. Emilie Flygare-Carléns liv och dikt*, Stockholm: Albert Bonnier, 2007.

Leffler, Yvonne, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*, diss., Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1991.

Libell, Monica, "Seeing Animals. Anthropomorphism between fact and function", i *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert, Ann-Sofie Lönnngren (red.), 141-153, Lund: The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lunds univ., 2014.

Löfgren, Maria, *Emancipationens gränser. Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner och kvinnans ställning*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2003.

Lönnngren, Ann-Sofie, "Queer ekokritik – Exemplet Strindberg", i *Queera läsningar*, Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönnngren, Rita Paqvalén (red.), 202-225, Hägersten: Rosenlarv, 2012.

Melberg, Arne, "Den melodramatiska berättelsen", i *Den Svenska Litteraturen. De liberala genombrotten, 1830-1890*, Lars Lönnroth, Sven Delblanc (red.), 61-67, Stockholm: BonnierFakta, 1988.

Mortensen, Johan, *Från Aftonbladet till Röda Rummet. Strömningar i svensk litteratur 1830-1879*, Stockholm: Albert Bonnier, 1905.

Morton, Timothy, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2007.

Nordenflycht, Hedvig Charlotta, ”ur *Fruentimrets försvar, emot J. J. Rousseau, medborgare i Geneve*”, i *Texter. Från Sapfo till Strindberg*, Dick Claésson, Lars Fyhr, Gunnar D. Hansson (red.), 771-773, Lund: Studentlitteratur, 2006.

Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 2, Fadershuset: 1800-talet, Elisabeth Møller Jensen, m.fl. (red.), Höganäs: Wiken, 1993.

Oedman, Johan, *Chorographia Bahusiensis thet är: Bahus-läns beskrifning, så til thesz natur, art och beskaffenhet under fred och feigd i gamla urminnes tider under danska regeringen, som til thesz nu warande tilstånd sedan thet kom, genom freds-fördrag: under Sweriges crono, både hwad inbyggarenas wäsende, handel ock näring i alla stånd widkommer, som ock alla the märckwärdigheter, man kunnat på alla orter i hwart giäl utur dystra mörckret upleta ock nu i dagsliuset bringa, efter mångas: åstundan af Johan Oedman. ... Med kongl. maj:ts allernådigste privilegio*, Stockholm: hos Lars Salvius på egen kostnad, 1746. <http://hdl.handle.net/2077/42438> (2017-05-12).

Ortner, Sherry B., ”Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, i *Woman, culture, and society*, M. Z. Rosaldo, L. Lamphere (red.), 68-87, Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 1974.

Rossini, Manuela, ”’I am not an animal! I am a human being! I... am... a man!’ Is animal to man as female is to male?” i *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert, Ann-Sofie Lönngren (red.), 111-124, Lund: The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lunds univ., 2014.

Scholtmeijer, Marian, ”The Power of Otherness: Animals in Women’s Fiction”, i *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Carol J. Adams, Josephine Donovan (red.), 231-262, Durham/London: Duke University Press, 1995.

Schulz, Sven Lars, (red.), ”Att läsa för en hållbar värld. En introduktion till ekokritik”, i *Ekokritik. Naturen i litteraturen*, ix-xxviii, Uppsala: Centrum för miljö- och utvecklingsstudier, 2007.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, 30th anniversary edition, New York: Columbia University Press, 2016 (1985).

Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, 2 uppl., Malmö: Gleerups Utbildning AB, 2010 (2008).

Tjeder, David, *The power of character. Middle-class masculinities, 1800-1900*, diss., Historiska institutionen, Stockholm: Stockholms universitet, 2003.

Webbmaterial

Djurrättsalliansen, <http://djurrattsalliansen.se/> (2017-05-31)

Djurens Rätt, <https://www.djurensratt.se/> (2017-05-31)

Såpmi, <http://www.samer.se/1048> (2017-05-31)