

**Språkets alstrande energi.**  
Om ekopoetiska strategier hos Bengt Emil  
Johnson, Fredrik Nyberg och Anna Hallberg

# Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
1.2 Syfte, metod och avgränsning.....	6
2. Ekopoesi – tidigare forskning.....	10
3. Ekokritik och ekologi utan natur.....	13
4. Nya materialiteter och posthumanistiska subjekt.....	18
5. Språket som materia. Om den konkreta traditionen.....	23
6. Bengt Emil Johnson och diffunderingens poetik.....	26
6.1 Plats, subjekt och språk.....	28
6.2 Naturen som livsrum.....	31
6.3 Fåglarna och territoriet.....	36
6.4 Skillnaden.....	41
6.5 Mot en språkmaterialistisk naturkänsla.....	43
7. Att gå igenom ordet äng med Fredrik Nyberg.....	44
7.1 Språket som alstrande energi.....	46
7.2 Naturen i texten.....	50
7.3 Homo Economicus.....	55
8. Anna Hallbergs aska och fekalier.....	59
8.1 Livets och dödens träd.....	60
8.2 Våldet i den sociala magen.....	66
9. Avslutning.....	69
10. Käll- och litteraturförteckning.....	73

Bryd dig bare om hav og himmel og jord.  
Det strømmende, løftende, bærende. Det  
længstlevende og alt det, der bevæger sig  
med, i, på; det er ikke længere klart hvad  
det er.

- Inger Christensen

Språket, t ex – ett livlöst ”material”? Orden är ju  
del av den växande helheten; lika möjlig ingång som  
något annat, lika bräckliga, ofullständiga – men inte  
bräckligare, ofullständigare

- Bengt Emil Johnson

# 1. Inledning

Poesi som inte behandlar mänsklighetens största hot, klimatkrisen, är inte värd att sysselsätta sig med. Orden är den danske poeten Lars Skinnebachs, fritt översatt ur diktboken *Øvelser og rituelle tekster*.<sup>1</sup> Boken ifråga utkom först i en unikumutgåva tillsammans med ett kontrakt som köparen ombads signera och vars villkor gick ut på att begränsa sitt ekologiska avtryck under fem dagar genom att reducera sina inköp till endast nödvändiga matvaror.<sup>2</sup>

Detta är ett exempel på vad som skulle kunna kallas en ekopoetisk strömning i den skandinaviska litteraturen idag, och som jag i den här uppsatsen kommer att undersöka genom att närläsa tre poeter: Bengt Emil Johnson (1936-2010), Fredrik Nyberg (1968-) och Anna Hallberg (1975-). Innan jag går in mer på dessa författarskap vill jag dock ge en bredare introduktion till ämnet. Ett mycket tydligt exempel på detta bland författare ökade intresse för jordens allmänna tillstånd är Forfatternes Klimaaksjon §112 som stiftades inför det norska valet 2013 med syfte att ingripa i valdebatten och överbrygga avståndet mellan förnuft och känsla i miljöfrågorna.<sup>3</sup> Den rörelsen agerar utifrån liknande tankegångar som Skinnebach: att litteraturen har en kraft att förändra världen och författarna ett ansvar att agera utifrån detta. Under de senaste åren har tidskrifter som *Vagant*, *Kritik*, *10-tal* och *Ord & Bild* haft ambitiösa temanummer om ekokritik, ”klimatsorg” och närliggande ämnen såsom djur och om posthumanism.<sup>4</sup> I en tidningsartikel från 2014 skrev poeten och kritikern Anna Hallberg, som alltså även är en av de poeter jag kommer att studera närmare i den här uppsatsen, att det ”drar det en liten grön våg genom poesin igen. Det är som om det plötsligt blivit möjligt att skriva om naturen utan att framstå som en världsfrånvänd hemul.”<sup>5</sup>

Men denna gröna våg skiljer sig ifrån sjuttioalets dito, och skillnaden är en av de saker som kommer att diskuteras i denna uppsats i form av en revision av ekokritiken. Under 2014 uppmärksammades även poeten och förre detta miljöaktivisten Jonas Grens debutbok *Lantmäteriet*, vilken i recensioner och artiklar tilldelades etiketten ”ekopoesi”. I en artikel i *Sydsvenskan* där detta för det svenska litteraturfältet helt nya begrepp undersöktes

---

<sup>1</sup> Lars Skinnebach, *Øvelser og rituelle tekster*, Ringkøbing 2011, s. 27

<sup>2</sup> Mikkel Krauss Frantzen, *Lars Skinnebach*, Köpenhamn 2013 s. 72

<sup>3</sup> Henrik H. Svensen & Bjorn H. Samset, ”’Jeg skall til fremtiden’. Når forfattere aksjonerer”, *Vinduet* 2014:1, s. 109-113

<sup>4</sup> Se exempelvis *10-tal*, 2013:1, *Vagant* 2014:3, *Vagant*, 2010:3, *Kritik*, 2014:2, *Ord & Bild*, 2013:4

<sup>5</sup> Anna Hallberg, ”När litteraturen drog från stan”, *Dagens Nyheter* 2014-10-18, <http://www.dn.se/kultur-noje/nar-den-vitala-litteraturen-drog-fran-stan/>, hämtad 2015-02-27

intervjuades litteraturvetaren Håkan Sandgren som menar att "[e]kopoesi är poesi som har sin utgångspunkt i ekologiska frågor, till skillnad från naturlyrik som använder naturen som förråd till bildspråk och metaforik."<sup>6</sup>

Att det sker en vändning mot ekologiska frågor och människans förhållande till teknik och andra livsformer i den samtida litteraturen är kanske inte så märkligt. Miljöförstörelsen och den globala uppvärmningen börjar få allt mer uppenbara konsekvenser, katastrofen ligger inte längre som ett vagt hot i framtiden utan är ett reellt faktum. Isen smälter, stormar kommer, hela länder svämmar över. Begreppet "antropocen", populariserat av den nobelprisbelönade geologen Paul Crutzen i början av 00-talet som namnet på en ny geologisk epok, börjar nu användas inom akademien såväl som i media, och har inte minst letat sig in i Ida Börjels diktsamling *Ma*, en bok som också togs upp i den nämnda artikeln om begreppet "ekopoesi".<sup>7</sup> Antropocen definieras av att människan har blivit en betydande naturkraft som påverkar jordklotet på ett djupgående och över tid ihållande sätt.<sup>8</sup> Begreppet och fenomenet har även bäringar utanför naturvetenskaperna, eftersom det påkallar ett tänkande som förstår människan *som* natur snarare än i motsättning till den – även om detta nu sker i en tid då människan på sätt och vis överträtt sin roll i ekosystemen.<sup>9</sup> Antropocen tvingar oss att konfrontera våra föreställningar kring subjekt och etik.<sup>10</sup> Klimatkrisen är kort sagt ett problem med existentiella såväl som politiska konsekvenser, och att den då även får litterära konsekvenser är knappast förvånande. Det har dock även riktats kritik mot antropocenbegreppet från olika håll, och kärnan i denna kritik är att det är *kapitalismen* snarare än *människan* som art som orsakat den globala uppvärmningen - "capitolocene" snarare än "anthropocene"<sup>11</sup> – men också att det är antropocentriskt att ställa människan

---

<sup>6</sup> Arvid Jurjaks, "Även poesi påverkas av koldioxiden", *Sydsvenskan*, 2014-06-08

<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/aven-poesi-paverkas-av-koldioxiden/>, hämtad 2015-05-19. Det kan här nämnas att Håkan Sandgren tidigare arbetat med en monografi på ämnet ekopoesi, som dock inte publicerats.

<sup>7</sup> Att begreppet "antropocen" nu populariserats kan exempelvis illustreras av Elise Karlssons analys av Måns Zelmerlöws melodifestivalbidrag, där hon kallar låttexten en klagan över människans existens i antropocen och även benämner den ekopoetisk. Se Tobias Brandel & Elise Karlsson, "De gick till final ikväll", *Svenska dagbladet*, 2015-02-28, [http://www.svd.se/kultur/2000-melodifestivalen-deltavling-4\\_4364795.svd](http://www.svd.se/kultur/2000-melodifestivalen-deltavling-4_4364795.svd), hämtad 2015-05-15

<sup>8</sup> Nicola Jones, "Human Influence comes of age", *Nature* 473, 2011

<sup>9</sup> "The fact of the Anthropocene makes it impossible even for the most recalcitrant metaphysician of presence to get a grip on ecological reality", skriver Timothy Morton i "Ecology Without the Present", *The Oxford Literary Review*, 2012:2, s. 229

<sup>10</sup> "The concept of the anthropocene era, unlike climate change (which still attends to *clima*, or our environs), draws us to a more radical confrontation with our ethical and moral philosophies, and almost certainly with the very notion of moral philosophy" skriver Clarie Colebrook, "Not Symbiosis, Not Now: Why Anthropogenic Change Is Not Really Human", *Oxford Literary Review*, 2012:2, s. 188

<sup>11</sup> Se exempelvis Jason W. Moore, "The Capitolocene. Part 1: On the Nature & Origins of our Ecological Crisis", [www.jasonwmoore.com/uploads/The\\_Capitolocene\\_Part\\_I\\_June\\_2014.pdf](http://www.jasonwmoore.com/uploads/The_Capitolocene_Part_I_June_2014.pdf), hämtad 2015-05-21

som art i centrum för en så omvälvande geologisk förändring. Både användandet och kritiken av begreppet inom natur- och humanvetenskaperna såväl som i litteraturen kan dock sägas vara en del i en förnyad uppmärksamhet på människans ansvar för planeten vi bebor.

## 1.1 Syfte, metod och avgränsning

Syftet med denna uppsats kan delas upp i två spår, som dock är korskopplade och menade att påverka varandra. Dels vill jag undersöka begreppet ”ekopoesi” och föreslå en egen tentativ definition, och dels vill jag bidra till forskningen kring Bengt Emil Johnsons författarskap samt bidra med nya perspektiv på den språkmaterialistiska samtids poesin, här representerad av Fredrik Nyberg och Anna Hallberg.

Arbetet med uppsatsen började med en vilja att skriva om den ekopoetiska strömningen i samtida skandinavisk poesi men allt eftersom arbetet fortskred visade det sig, kanske inte helt oväntat, att detta var ett allt för brett ämne för en uppsats av detta omfång. Att det finns en sådan strömning eller tendens kan man ana i utgivningar som de nämnda verken av Jonas Gren och Lars Skinnebach, och andra poeter som under de senaste åren riktat blicken mot en ekologisk tematik eller tillämpat ett ekokritiskt förhållningssätt är exempelvis Kristin Berget, Øyvind Rimbereid, Viktor Johansson, Johannes Heldén, Theis Ørntoft, Ida Börjel Pernilla Berglund och Aase Berg.<sup>12</sup> Listan skulle kunna göras längre, särskilt om man anlägger en bred syn på begreppet ekopoetik, och inkluderar litteratur som undersöker och omförhandlar "det mänskliga" i relation till andra djur och organismer. Intressant att notera är att Rimbereid, Johansson och Heldén i poesins form utforskar science fiction-genrens potential att säga något om människans förhållande till biologi och teknik, i Johanssons fall genom en omskrivning av Harry Martinssons rymdepos *Aniara* (Martinsson som, enligt Sandgren, skrev ekopoesi långt innan begreppet fanns) i romanen *Eterneller*. Det vore intressant att undersöka en sådan form av ekopoetik, men detta ligger utanför ramarna för denna uppsats.

I denna uppsats har jag istället valt att fokusera på en *specifik* ekopoetisk ådra som löper från Bengt Emil Johnsons 70-talspoesi till Fredrik Nyberg och Anna Hallbergs samtida diktning. Genom att studera deras poesi, som i olika hög grad särskiljer sig från naturlyriken

---

<sup>12</sup> Kristin Berget, *Hennes ansikt*, Oslo, 2013; Øyvind Rimbereid, *Seine topografier: Trådreiser, Solaris korrigiert*, Oslo, 2005; Viktor Johansson, *Eterneller*, Stockholm, 2008; Johannes Heldén, *Science Fiction*, Stockholm, 2010; Theis Ørntoft, *Digte 2014*, Köpenhamn, 2014; Ida Börjel, *Ma*, Stockholm 2014; Pernilla Berglund, *Tilltar*, Umeå, 2012 Aase Berg, *Liknöjd fauna*, Stockholm, 2011

och den traditionella naturtexten, hoppas jag på att kunna lägga fram ett förslag på vad begreppet ekopoesi kan innebära och inkludera.

Istället för att enbart fokusera på innehållet, de "ekologiska frågorna", vill jag närma mig det ekopoetiska utifrån en grundläggande tanke inom den ekologiska vetenskapen, nämligen att allt är materia. Detta ger en fruktbar ingång till att diskutera skillnaderna mellan naturlyriken och ekopoetin och de frågor som där uppstår kring begrepp och koncept såsom "naturen", "människan" och "språket". Denna ingång lokaliserar jag närmare bestämt till 60-talets konkreta poesi där Bengt Emil Johnson var en centralgestalt. Utgångspunkten för den konkreta poesin, såsom den formulerades i Öyvind Fahlströms manifest, var att språket är ett material snarare än ett genomskeinligt medium, och att poesin bör synliggöra och utforska detta faktum. Konkretismen strävade efter att avhierarkisera språket i dess själva fundament, vilket i förlängningen också innebar en nivellering av hierarkier mellan mänskliga subjekt och andra fenomen: den kritiserade det borgerliga, humanistiska och antropocentriska subjektet, och istället för att re-presentera ting och händelser lyfte den fram språket som en skapande process i analogi med de ständigt pågående processer som skapar världen.<sup>13</sup>

Detta kan mycket väl kallas ett ekologiskt förhållningssätt till språk och litteratur, eller åtminstone: en fruktbar utgångspunkt för en ekologisk form. Bengt Emil Johnson menade själv att hans sätt att arbeta med språkliga processer i sin konkreta poesi snarare var inspirerat av hans naturstudier än av en litteraturhistorisk tradition.<sup>14</sup> I hans diktning efter 60-talets experiment, och framför allt då i den årtidscykel bestående av böckerna *Rötmånad*,<sup>15</sup> *Efter vanligheten*,<sup>16</sup> *Vinterminne*<sup>17</sup> och *Upprört*<sup>18</sup> som jag kommer att fokusera på i denna uppsats, kombinerades dessutom denna konkreta metod med ett ekologiskt innehåll, och i sin avhandling om Johnson skriver Johan Alfredsson att hans litterära strategier skulle kunna kallas språkekologiska.<sup>19</sup> Han väljer dock att istället kalla dem språkmaterialistiska, vilket leder till den koppling mellan 60-talets konkreta poesi och den samtida ekopoetiken som jag vill lyfta fram här. Den språkmaterialistiska generationen är

---

<sup>13</sup> Jesper Olsson, *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, Stockholm 2005

<sup>14</sup> Bengt Emil Johnson, "Naturen som livsrum", *Naturen som livsrum / Hans Henrik Brummer, Allan Ellenius (red.)*, Stockholm, 1998, s. 61

<sup>15</sup> Bengt Emil Johnson, *Rötmånad*, Stockholm, 1976

<sup>16</sup> Bengt Emil Johnson, *Efter vanligheten*, Stockholm, 1978

<sup>17</sup> Bengt Emil Johnson, *Vinterminne*, Stockholm, 1980

<sup>18</sup> Bengt Emil Johnson, *Upprört*, Stockholm, 1982

<sup>19</sup> Johan Alfredsson, "Tro mig på min ort" – *översättligheten som tematiskt komplex i Bengt Emil Johnsons poesi 1973-1982*, Hägersten, 2010, s. 105

en benämning på ett antal författare som debuterade på eller strax innan 00-talet och som på olika vis rörde sig kring tidskriften *OEI* och det tillhörande förlaget OEI editör. Tidskriften har verkat för att lyfta fram både den svenska och internationella konkreta poesin, och Jesper Olssons avhandling *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal* gavs ut på förlaget.

I denna uppsats vill jag alltså även undersöka två författarskap har en tydlig anknytning till den konkreta eller språkmaterialistiska traditionen: Fredrik Nyberg och Anna Hallberg. I sitt tredelade poesiprojekt *Att bli ved* (2013-2015) utforskar Nyberg ängen som biotop och metapoetisk trop på ett sätt som skulle kunna kallas ”språkekologiskt” i Alfredssons mening, eller, som jag hävdar i denna uppsats, ekopoetiskt.<sup>20</sup> Anna Hallbergs poesi är i mindre grad än Johnsons och Nybergs präglad av naturmotiv, men med den förståelse för språket som materia och ekologin som en materialism kommer jag att läsa Hallbergs *Colosseum, Kolosseum* (2010)<sup>21</sup> och *Ljusgrön och aska* (2014)<sup>22</sup> utifrån ett ekopoetiskt ramverk och visa på hur kretsloppet som tema och form kan förstås som en ekopoetisk strategi.

Genom att studera Bengt Emil Johnsons författarskap och forskningen kring hans så kallade årstidscykel, samt närläsa de två samtida poeterna Fredrik Nyberg och Anna Hallberg, hoppas jag på att kunna utveckla begreppet ekopoetik och därmed bidra till förståelsen för andra ekopoetiska texter. Dessutom ger dessa tre poeter en utmärkt utgångspunkt för att diskutera och kritisera ekokritiken och begreppet ”Natur” samt möjligheterna till en icke-antropocentrisk litteratur, det vill säga en litteratur som inte sätter människan i centrum. Diskussionen om Bengt Emil Johnsons poesi ges ett något större omfång än de två följande kapitlen, eftersom jag identifierar Johnson som en föregångare till den samtida ekopoesin, och genom att sammankoppla hans poesi med teoretiska perspektiv uppstår produktiva idéer som sedan kan användas för att förstå den samtida ekopoesin. Dessutom finns det mer forskning om hans författarskap att ta hänsyn till, samtidigt som det också finns mycket att tillföra till just denna forskning, som med tanke på författarskapets omfång och betydelse är ganska tunnsådd.

De teoretiska perspektiv jag anlägger i uppsatsen är i första hand hämtade från Timothy Mortons ”mörka” ekologi såsom han utvecklar den i *Ecology Without Nature. Rethinking*

---

<sup>20</sup> Fredrik Nyberg, *Att bli ved*, Stockholm, 2013; Fredrik Nyberg, *Hur låter dikten?: Att bli ved II*, Stockholm, 2013; Fredrik Nyberg, *Slingorna och undergången: Att bli ved III*, Stockholm, 2015

<sup>21</sup> Anna Hallberg, *Colosseum, Kolosseum*, Stockholm, 2010

<sup>22</sup> Anna Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, Stockholm, 2014

*Environmental Aesthetics* (2007) samt Elizabeth Grosz icke-antropocentriska estetik som tar sin utgångspunkt i Charles Darwins evolutionsteori i *Becoming undone. darwinian reflections on life, politics, and art* (2009).<sup>23</sup> Medan Mortons kritik av den ekokritiska traditionen föranleder mig att ge en kort redogörelse för denna, kommer jag sätta Groszs teori i ett större sammanhang av nymaterialistisk teoribildning som är betydelsefull för ekopoetiken såsom jag definierar den. Och medan Mortons perspektiv framför allt är användbart som en metod att dekonstruera av naturbegeppet och kritisera den naturlyriska traditionen, ger Grosz och andra nymaterialistiska tänkare, samt Gilles Deleuze och Felix Guattari vars verk varit impulsgivande för fältet, en konstruktiv utgångspunkt för att försöka tänka bortom existerande koncept och låsta dualismer.

Ett syfte med uppsatsen är som sagt att bidra till den ännu pågående definieringen av begreppen "ekopoesi" och "ekopoetik". Jag använder båda begreppen i min uppsats, i den meningen att ekopoetiken utgör ett slags ramverk för ekopoesin. Något kan vara ekopoetiskt utan att man behöver etikettera det som ekopoesi. Begreppet ekopoetik har jag tagit från den amerikanska tidskriften *ecopoetics* vars redaktör Jonathan Skinner använde begreppet som ett sätt att sammanfläta teori och praktik – begreppet "poetik" betecknar traditionellt "poesins teori" eller "regler för dikt Konst" (den första definitionen kan förstås som deskriptiv medan den senare är normativ), men Skinner går i förordet till första numret av *ecopoetics* till ordets etymologi: poetics kommer från poiesis, som betyder skapande. Jag kommer strax att redogöra mer för definitioner av begreppet "ekopoesi" men vill redan här betona denna korskoppling av teori och praktik, eller av kritik och kreativitet, som är något jag eftersträvar i denna uppsats. Istället för att utgå från ett färdigt begrepp eller applicera teorier på dikterna, vill jag låta de diktverk jag undersöker fungera som medskapare av begreppen, och anpassa analysmedlen efter texterna. Ett sätt som detta sker på är att jag i kapitlet om Bengt Emil Johnsons poesi, delvis med hjälp av den tidigare forskningen på hans författarskap, identifierar ett antal teman och poetiska strategier som jag sedan undersöker hos Fredrik Nyberg och Anna Hallberg, vars poesi kanske i lägre grad än Johnsons omedelbart skulle uppfattas som "ekologisk".

Något jag inte kommer att fokusera på är huruvida poesi i allmänhet eller ekopoesi i synnerhet kan påverka människor att handla klimatsmart eller driva på större samhällsförändringar. Detta är en intressant fråga som dessvärre är svår att besvara inom

---

<sup>23</sup> Timothy Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, Cambridge, Massachusetts, 2007 & Elizabeth Grosz, *Becoming undone. Darwinian reflections on life, politics and art*, Durham, 2011

ramarna för denna uppsats. Däremot är jag intresserad av hur ett ekologiskt tänkande manifesterar sig i den poetiska formen och hur poesi kan odla och utforska ickeantropocentriska perspektiv och ifrågasätta människans roll som alltings mått. Jaques Derrida menade att den darwinistiska revolutionen verkar ha varit svårare för människan att ta till sig än de två tidigare brott som omformat det västerländska tänkandet, det kopernikanska och den psykoanalytiska. Att människan stammar från, och endast i grad skiljer sig från djuren verkar vara en förolämpning svår att inlemma i det samtida tänkandet.<sup>24</sup> Eftersom den ekologiska krisen är tätt sammanflätad med djurindustrin och framdriven av en särskild form av humanistiskt subjekt, är detta en tanke som också kommer att undersökas i denna uppsats.

## 2. Ekopoesi – tidigare forskning

I introduktionen till antologin *Ecopoetry. A Critical Introduction* (2002) skriver J. Scott Bryson att någon vedertagen definition av begreppet "ekopoesi" ännu inte etablerats, men att den – som han kallar en "ny gren" av naturlyrik – skiljer sig från den traditionella romantiska naturlyriken i sin inställning till naturen. Medan den tidigare mer eller mindre förutsatte människan som skapelsens krona och naturen som en rikedom att tillägna sig, växer ekopoecin ur 1800-talets vetenskapliga framsteg (såsom Darwins om människans ursprung) och 1900-talets medvetenhet om miljöförstöring och artutrotning.<sup>25</sup>

Medan Bryson vill hålla definitionen av begreppet "ekopoesi" öppen, pekar han på vissa försök till definitioner och tar dem i beaktande i sin egen tentativa formulering. Han menar att ekopoesi är en underkategori till naturlyrik som "while adhering to certain conventions of romanticism, also advances beyond that tradition and takes on distinctly contemporary problems and issues." Detta resulterar i en version av naturlyrik som har tre kännetecken:

The first is an emphasis on maintaining an ecocentric perspective that recognizes the interdependent nature of the world [...] This awareness of the world as a community tends to produce the second attribute of ecopoetry: an imperative toward humility in relationships with both human and nonhuman nature [...] Related to this humility is the third attribute of ecopoetry: an intense skepticism concerning hyperrationality, a

---

<sup>24</sup> Elizabeth Grosz, "Det inhumane i humanvidenskaberne", *Kritik* 2014:2, s. 6

<sup>25</sup> J. Scott Bryson, "Introduction", *Ecopoetry. A Critical Introduction*, s. 2ff

skepticism that usually leads to an indictment of an overtechnologized modern world and a warning concerning the very real potential for ecological catastrophe.<sup>26</sup>

Alltså, istället för antropocentrism: ekocentrism, en ödmjukhet i relationen mellan olika varelser samt en skepticism inför hyperrationalitet och en kritik av den överteknologiserade moderniteten.

I mötet med de poeter som jag här valt att läsa ur ett ekopoetiskt perspektiv, kommer denna definition visa sig något bristfällig, vilket också visar på att detta är ett nyvaket fält. Bryson menar att den ekopoesi som växte fram i den anglosaxiska litteraturen har förbisetts av det ekokritiska fältet, och detsamma kan sägas gälla i den svenska, ganska tunna, ekokritiska forskningen även om det finns undantag – såsom Harry Martinsson, som litteraturvetaren Håkan Sandgren benämner ekopoet.<sup>27</sup> Men själva begreppet ekopoesi har ännu inte vunnit mark förrän i receptionen av ett antal nyligen utgivna böcker som jag nämnde i inledningen. I en utgivning av Mälardalens högskola på temat ekokritik handlar inte ett enda av bidragen om poesi eller lyrik.<sup>28</sup>

En mer öppen och flytande definition av begreppet ekopoesi ges av ekokritikern Jonathan Skinner i hans tidskrift *ecopoetics* som gavs ut mellan 2001 och 2009 och vars syfte var att utforska kreativa-kritiska gränser mellan skrivande (med tonvikt på poesi) och ekologi.<sup>29</sup> Skinner kritiserar både den tradition av naturlyrik och ekologisk litteratur som inte brytt sig om några poetiska utvecklingar sedan Ezra Pound, och den progressiva languagepoesins ignorans gentemot världen utanför texten och de allt mer akuta miljöproblemen.<sup>30</sup> Enligt honom är den traditionella, centrallyriska och essäistiska naturskriften oekologisk till sin form på så vis att den inte uttrycker den mångfald som den vill främja. En ekologisk poesi måste vara en poesi som tar hänsyn till att språket är en del av den naturliga världen och därmed utforska dess materialitet, men han lyfter även fram mångkulturaliteten som en egenskap hos ekopoesin – omfamnandet av diversitet kan inte stanna vid en logocentrisk uppmaning till att stoppa artutrotandet, utan måste också arbeta med sin egen språkliga mångfald.<sup>31</sup> Även i många av texterna i antologin *Ecopoetry. A*

---

<sup>26</sup> Ibid, s. 6

<sup>27</sup> Jurjaks

<sup>28</sup> Sture Packalén (red.), *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, Västerås, 2009, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mdh:diva-9569>

<sup>29</sup> "ecopoetics is published seasonally and dedicated to exploring creative-critical edges between writing (with an emphasis on poetry) and ecology (the theory and praxis of deliberate earthlings)", *ecopoetics* 2001:1, s. 2

<sup>30</sup> Jonathan Skinner, "Editor's Statement", *ecopoetics* 2001:1, s. 6ff

<sup>31</sup> Jonathan Skinner, "Why Ecopoetics", *ecopoetics* 2001:1, s. 106

*critical introduction* anläggs postkoloniala perspektiv: frågor om plats och miljö är i en amerikansk kontext med nödvändighet sammanflätade med kolonialhistoria, minoriteter och språk. I det skandinaviska språkområdet skulle ett sådant fokus kunna motsvaras av undersökningar av ekologiska teman i samisk poesi, men eftersom både nordisk ekopoesi och samisk samtidspoesi är tämligen utforskade områden har jag ingen sådan studie att hänvisa till.

I Skinners version är ekopoetiken, som tidigare nämnt, samtidigt en kreativ och kritisk textpraktik, som är ekologisk inte bara genom de teman som den utforskar utan också genom att den med olika strategier brukar sig av språkets materiella sidor och utforskar alternativ till den traditionella diktarpöesin. Han använder sig av begreppets etymologier i sin definition av "ecopoetics", när han förklarar att "eco" ska förstås som hem eller boning och "poetics" som poesis, skapande. Ekopoetiken skapar således ett hem eller hus.<sup>32</sup> Denna definition är ganska vag och öppen för tolkning, men den ingång som Skinner har till ekopoetiken är besläktad med den som jag anammar i min läsning av Johnson, Nyberg och Hallberg där den språkmaterialistiska poetiken är central.

En av de betydande amerikanska ekopoeterna, som medverkat i *ecopoetics* och utvecklat sin ekopoetik i nära relation med Jonathan Skinner och hans tidskrift, är Juliana Spahr. I en artikel skriver Diane Cisholm om hennes ekopoetik utifrån Skinners definition av begreppet, men använder sig även av Gilles Deleuze och Felix Guattaris resonemang om "refrängen" såsom de utvecklar det i *Milles Plateaux* för att utveckla Skinners idé om ekopoetiken som ett "bobyggande". Spahrs ekopoetik främjar mångfald inte bara genom listande av utrotningshotade arter, utan också genom postkoloniala perspektiv där språkliga och kulturella mångfald inte behandlas annorlunda än en biologisk. Cisholm skriver att Spahr bygger "cosmic refrains by deframing territorial refrains and their framework of habit and repetition", att hon istället för att representera ett landskap kartlägger ett territorium som inte existerar utanför dikten men som i läsarna kan framkalla en känsla för deras egen koppling till "a possible universe of extinction."<sup>33</sup> Jag kommer också att använda mig av Deleuze och Guattaris kapitel om refrängen i min läsning av Johnsons poesi, eftersom de där utvecklar figurationer för att tänka kring ekologiska relationer som föregår subjektet

---

<sup>32</sup> Skinner, "Editor's Statement", s. 7

<sup>33</sup> Diane Cisholm, "On the house that ecopoetics build", *Textual Practice*, 2014:4 s. 648

med fågelsången som en modell, vilket har en affinitet med Johnsons relation till fågelsång.<sup>34</sup>

I det följande avsnittet kommer jag fördjupa mig i definitioner av ”naturen” och därigenom förhoppningsvis klargöra varför Brysons definition av ekopoesi, och det ekokritiska fältet generellt, behöver kritiseras och öppnas upp för nya idéer och för studiet av litterära framställningar som inte endast fokuserar på ”Naturen” som motiv eller koncept. Utgångspunkten för min undersökning av det ekopoetiska i de tre poeter som utgör primärmaterialet i denna uppsats, är att ekopoetin präglas av en syn på språket som ett material snarare än ett medium – språket som en fysisk del av världen. En annan aspekt av min tentativa definition är att ekopoetin på olika sätt utmanar gängse föreställningar om ”naturen” och människans förhållande till sin omgivning och andra varelser.

### 3. Ekokritik och ekologi utan natur

Ekokritiken var från början en praxis sprungen ur en kritik mot poststrukturalismen, med en strävan ”tillbaka” till naturen, där litteraturen främst använder språket som ett medel för att uttrycka en ursprunglig naturupplevelse.<sup>35</sup> De senaste åren har man dock börjat tala om en ekokritikens andra våg, där man i högre grad fokuserar på att medvetandegöra naturen som en kulturella konstruktion. I introduktionen till antologin *Ecocriticism. The Essential Reader* (2015) konstaterar Ken Hiltner att vad vi ser när vi tittar på en skog eller ett berg alltid är, till en viss mån, kulturellt konstruerat. Den föreställning om naturen som än i dag är den gängse i västvärlden formades under romantiken som ett svar på industrialiseringen av samhället och förlusten av ”vilda platser.”<sup>36</sup> Miljörörelsens framväxt under 60-talet – det som brukar kallas den gröna vågen och vars antändande gnista brukar sägas vara Rachel Carsons facklitterära bok *Silent Spring* – går inte att förstå utan den romantiska synen på naturen som en motsats till den hastigt framväxande urbaniseringen och industrialiseringen.

---

<sup>34</sup> Med ”figuration” åsyftar jag här och i resten av uppsatsen Rosi Braidottis definition av figurationen som en ”political informed account of an alternative subjectivity”, ett sätt att tänka bortanför fallocentriska (och antropocentriska) subjektsuppfattningar. Se Rosi Braidotti, *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, 1994, s. 1

<sup>35</sup> Henrik Görlin, ”Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt”, *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, Akademin för utbildning, kultur och kommunikation, Mälardalens högskola, Västerås, 2009, s. 19

<sup>36</sup> Ken Hiltner, ”General Introduction”, *Ecocriticism. The Essential Reader*, London 2015, s. xv

Om man antar att synen på naturen, precis som våra föreställningar om könen, är kulturellt konstruerad, kan man också anta att hur ”vi” (människor, vilket i sammanhanget snarast mer specifikt betecknar det västerländska subjektet) tänker på naturen har betydelse för hur vi interagerar med den och med dess invånare, och att detta har politiska implikationer: synen på ”naturen” påverkar vår syn på miljön och på de andra varelser vi delar planeten med, och på vilka sätt vi tillåter oss att exploatera naturresurser och djurkroppar. När man talar om ekokritisk litteratur och ekopoesi dyker lätt frågan upp, huruvida en ”miljömedveten” litteratur kan påverka vårt tänkande kring naturen i. Till stor del är det nog så som Carolyn Merchant visar i sin artikel ”Nature as Woman”, publicerad i nämnda antologi, att den förändring av synen på naturen som skedde under den vetenskapliga revolutionen – från en organisk syn på naturen som en kvinnokropp till en syn på naturen som livlös materia, en resurs – hänger ihop med materiella förändringar i samhället.<sup>37</sup> Enligt ett historiematerialistiskt perspektiv är det inte idén eller föreställningen om naturen som sätter gränserna för hur vi interagerar med den, utan det är samhällets materiella och ekonomiska förutsättningar som förändrar vår syn på naturen så att den bättre stämmer överens med det handlande som förmerar kapital.

I sin bok *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* kritiserar Timothy Morton den traditionella ekokritiken och de premisser den vilar på. Hans kritik är dock inte menad att omöjliggöra en ekokritisk läspraktik, utan att förbättra den genom att radera det belastade konceptet ”natur” från ekvationen. Han menar att ”Naturen”, med de olika ideologiska föreställningar som den bär på, hindrar oss från att på ett meningsfullt sätt engagera oss med det som naturen faktiskt är: ting som inte är identiska med oss (människor) och våra koncept.<sup>38</sup> Idén eller begreppet ”Natur” ockuperar minst tre platser i symboliskt språk, skriver Morton:

First, it is the mere placeholder or a host of other concepts. Second, it has the force of law, a norm against which deviation is measured. Third, “nature” is a Pandora’s box, a word that encapsulates a potentially infinite series of disparate fantasy objects.<sup>39</sup>

Influerad av Frankfurtskolan och Derridas dekonstruktion försöker Morton läsa texter mothårs för att locka fram de föreställningar om naturen och människans förhållande till

---

<sup>37</sup> Carolyn Merchant, “Nature as Woman”, *Ecocriticism: The Essential Reader*, s. 10-34

<sup>38</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 7

<sup>39</sup> Ibid, s. 14

dem som ligger implicita i narrativen. Visserligen är detta inte helt nytt för Mortons ”kritiska ekokritik”<sup>40</sup> men Mortons kritik av naturbegreppet och det som han kallar ”den ekologiska tanken” är radikal och underminerar många av de premisser som ekokritiken vilar på.

Morton menar att ”vår” (västerländska) natursyn uppstod under romantiken, samtidigt som konsumerismen i den kapitaliska erans början. Detta ger vissa implikationer för ekokritiken, eftersom ”nature writing”, eller naturtexten, som är det traditionella föremålet för ekokritiska studier, ofta är civilisationskritisk och inbegriper en längtan att undkomma kapitalismen genom naturen. Men synen på naturen som ett reservat går inte att skilja från den typ av subjekt som industrialismen och kapitalismen skapat, snarare är ”Det vilda” – en vanlig trop i naturtexter som ena polen av natur-kultur-dualismen – redan inkorporerat i det kapitalistiska system som författarna menar sig vilja avlägsna sig ifrån. Nationalparker och reservat är i sig konstruktioner som skapar och upprätthåller en bit vildmark så att den övriga marken kan fortsätta exploateras.<sup>41</sup> Den ”ursprungliga”, ”örörda” naturen blir en turistattraktion, det vill säga en vara, som med sin fetischstatus har förmågan att dölja eller ta bort blicken ifrån de ekologiska katastrofer som sker på andra platser, och som är en förutsättning för turistindustrin.

Föreställningen om ”det vilda” är ett hinder eftersom det reproducerar en binär relation mellan människan/kulturen och den odomesticerade naturen samtidigt som det knappt finns någon ”örörd” natur kvar – överallt finns spår av människan. För att illustrera vilka problem konceptet ”Natur” ställer upp för miljön eller ekologin, tar Morton upp motståndet mot sol- och vindkraft, där argumenten ofta hänvisar till estetik: vindkraftsfält förstör landskapets skönhet.<sup>42</sup> Det är en sådan form av romantisk och nostalgisk natursyn som Morton, för miljöns och ekosystemens skull, vill kritisera. ”Ekologin utan natur”, som han även kallar den ”mörka ekologi”, avlägsnar naturen ur ekvationen genom att utforska sätten på vilka litterära texter försöker mana fram den.<sup>43</sup> Den mörka ekologin lyfter fram den mörka sidan av den ekologiska tanken att allt är sammankopplat: det är ett hävdande av ”the contingent and necessarily queer idea that we want to stay with a dying world”.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Han benämner den med det franska ordet ”ecocritique” för att särskilja det från engelskans ”ecocriticism”, där de två stavningarna av orden står för två olika traditioner. I svenskan översätts båda till kritik, medan den tidigare snarast syftar på kritisk teori och den senare på litteraturkritik. Mortons ekokritik är alltså en kritisk teori influerad av frankfurtsskolans marxism.

<sup>41</sup> Morton *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 113f

<sup>42</sup> Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge, Massachusetts, 2012 s. 9

<sup>43</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 5

<sup>44</sup> Ibid, s. 185

Morton nämner begrepp som tvekan, osäkerhet, ironi och eftertänksamhet som centrala för den mörka ekologin.<sup>45</sup>

Problemet med ekokritisk litteratur kan formuleras som så att den tenderar att sätta naturen på en piedestal på liknande vis som man gjort med kvinnan i patriarkatet, vilket också är fallet i mycket av nittonhundratalets ekocentriskt orienterade naturlyrik.<sup>46</sup> Resultatet är att naturen förtingligas och oskadliggörs, och alltid står i något slags motsats- eller förhållande till människan även när fokus ligger på att människan ska *ta hand* om naturen, vara en god förvaltare – vilket bara är en något modifierad version av paradigmet att människan är kronans skapelse och därmed har rätt till att nyttja naturens resurser efter behag. Den mörka ekologin föreslår istället en mer komplex natursyn som inte helt upplöser dualismen mellan det mänskliga subjektet och naturen utan istället behåller glappet mellan jaget och den andre och lyfter fram den osäkerhet som finns i alla relationer.<sup>47</sup>

Att liksom Bryson tala om en ekopoesi som betonar ekocentriska perspektiv och naturens självständighet blir svårare efter Mortons kritik av naturbegreppet, och i ljuset av antropocen-tesen. Med detta menar jag att det finns en risk att reproducera de idéer och strukturer som understött exploaterandet av naturen om inte de ”romantiska konventioner” han talar om genomlyses och kritiseras grundligt. Naturligtvis kan man förstå Brysons definition i en deskriptiv mening och det finns säkerligen poesi som passar in i hans beskrivning. Men som Morton påpekar kan det finnas ett värde i att undersöka hur miljön och ekologiska sammanhang skildras inte endast i litteratur som har naturen som sitt ämne eller motiv. Till skillnad från ”Naturen” är miljön inte något bortanför det sociala, civiliserade eller kulturella: även staden har sina miljöer och sina ekosystem – och människan är i sig ett ekosystem där mängder av organismer lever och reglerar homeostasis.<sup>48</sup> Morton använder sig av begreppet ”strange stranger”, alltså främmande främling, för att peka på att varje individ i sig består av andra livsformer.<sup>49</sup>

Morton skriver att ekokritiken har förbisett det faktum att all konst, inte endast explicit ”ekologisk” konst, använder sig av miljön i sin form. Det ekologiska i konsten *handlar* inte endast om något, utan *är* även något, eller *gör* kanske något: ”Art is ecological insofar as it

---

<sup>45</sup> Morton, *The Ecological Thought*, s. 16

<sup>46</sup> Morton *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 5

<sup>47</sup> *Ibid*, s. 177

<sup>48</sup> Forskning inom den medicinska vetenskapen har visat att vi underskattat hur avgörande kroppens bakteriefloran är för hälsan, och sedan 2008 pågår ett projekt för att kartlägga människans mikrobiom för att kunna analysera dess inverkan på människans hälsa och sjukdomar. Se Human Microbiom Project, <http://hmpdacc.org/overview/about.php>, hämtad 2015-05-19

<sup>49</sup> Morton, *The Ecological Thought*, s. 17

is made from materials and exists in the world.”<sup>50</sup> Liksom den konkreta poetiken fokuserar språkets och mediets materialitet, menar Morton att just detta materiella – strofernas och radernas form och längd bestämmer hur läsaren uppfattar det tomma pappret runtom dem. Liksom vi idag är vana vid att utläsa vad texter säger om ras och kön, kommer vi snart vara vana vid att ställa frågor kring vad en text säger om miljön *även om inga djur eller träd eller berg finns i den*, hävdar Morton.<sup>51</sup>

I *Ecology Without Nature* skissar han fram en ambiensens poetik (”ambient poetics”) som finns i högre eller mindre grad i all litteratur, men särskilt i den som grundar sig i ett ekologiskt tänkande. Han anlägger ett formalistiskt perspektiv på texters ekologi och undersöker och beskriver strategier för att mana fram plats och rymd i texter. Den ambienta poetiken är synestetisk och utforskar alla kommunikationskanaler snarare än den enkla sändare-meddelande-mottagare-modellen. Morton talar om ”ekomimesis” som en trop som alla litterära verk använder sig av i högre eller lägre grad, och som åsyftar själva frammaningen av en miljö. I miljölitteraturen är ekomimesis ofta starkare i sin vilja att frammana en *omedelbarhet*; det finns en tendens mot att upphäva den estetiska dimensionen, att dölja representationens dimension och åkalla det omedelbara.

Ekomimesis är en överkategori som inkluderar en ambiensens poetik, som i sin tur gestaltar rummets materiella aspekter: ”generellt försöker den ambienta poetiken underminera den normala distinktionen mellan bakgrund och förgrund.”<sup>52</sup> Bakgrund och förgrund är centrala begrepp för Mortons perspektiv på estetiken. I den ambienta poetikens grepp inkluderas vissa språkmaterialistiska strategier, såsom att framhäva mediets och språkljudens materialitet eller att i texten använda sig av eller gestalta processer som fortsätter utan subjekt eller författare – vilket kanske kan illustreras av den språkmaterialistiske poeten Pär Thörns så kallade twitterdikt, ”I am”, där en algoritm fångar upp postade tweets som inleds med orden ”I am” och projicerar dem i realtid på webbsidan så att de bildar en ständigt föränderlig dikt.<sup>53</sup>

Medan Morton kritiserar ekomimesis i den mån som den producerar en fantasi om naturen som en påtaglig men formlös atmosfär, så menar han att den ambienta poetiken – som ligger till grunden för denna ”specifika retorik” som är ekomimesis – samtidigt interfererar med varje försök att arrangera en enhetlig, transcendent natur.<sup>54</sup> Jag menar att

---

<sup>50</sup> Morton, *The Ecological Thought*, s. 11

<sup>51</sup> Ibid

<sup>52</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 38, min översättning.

<sup>53</sup> Pär Thörn, ”I am”, <http://iampoem.net/>, hämtad 2015-05-19

<sup>54</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 77

ekopoetiken är en poesi som använder sig av en ambient poetik men för att sätta koncept och förfabricerade föreställningar i spel snarare än upprätta naturen som något transcendent, något som gömmer sig bakom språket. Genom en ambient poetik eller en ekopoetik skapas istället dikten som ett slags ekosystem, med sin egen atmosfär, som är uppenbart artificiell. För när denna dualism mellan ”naturligt” och ”artificiellt” synliggörs blir det nödvändigt att ifrågasätta den – vilket är grundläggande för en sant ”ekologisk” estetik. Att sätta människoskapade ting och fenomen i en annan kategori än det som är skapat av andra former av agens är problematiskt och oekologiskt, ändå är det en vanlig impuls i den miljömedvetna och ekokritiska traditionen.

Mortons kritik av naturbegreppet, hans ambienta poetik och hans betoning på att det kan vara nödvändigt att behålla en osäker, ”fragil” subjektivitet i konsten för att överhuvudtaget kunna närma sig det icke-identiska, det Andra, är användbara i min undersökning av ekopoetikens uttryck. Men hans teori har sina brister, inte minst i perspektivet på estetiken som något som förutsätter distans – han utgår ifrån att det estetiska är ett mänskligt förhållningssätt, men ställer sig vid ett tillfälle frågan om djur är förmögna till estetisk kontemplation – dock utan att bry sig om att besvara den, högst relevanta frågan. Den besvarar däremot Elizabeth Grosz, med stöd i naturvetenskapen och Darwins evolutionslära. Nästa avsnitt kommer därför bland annat att redogöra för hennes estetiska teori, som med sitt affirmativa angreppssätt kan ge en annorlunda ingång till de problem som ekopoetiken nu ställts inför.

## 4. Nya materialiteter och posthumanistiska subjekt

Liksom ekokritiken är nymaterialismen, eller nymaterialismerna, en kategori av teorier som uppstått som en reaktion på den lingvistiska vändningen.<sup>55</sup> Nymaterialismen har sitt ursprung i feministisk teori och försöker, till skillnad från historiematerialismen, vända sig bort från en antropocentrisk världsbild. Den så kallade materialistiska vändningen inom det humanistiska fältet har även lett till en materialistisk vändning inom ekokritiken, som nyligen presenterades i antologin *Material Ecocriticism* (2014) med syftet att kombinera ekokritikens intresse för att avslöja banden mellan text och värld med den nya våg av tänkande som fokuserar på materian. I inledningen till antologin konstateras att en materiell

---

<sup>55</sup> Iris van der Tuin, Rick Dolphijn, ”New Materialism”, *New Materialist Cartographies*, <http://newmaterialistcartographies.wikispaces.com/New+Materialism>, hämtad 2015-05-20

ekokritik både undersöker materia *i* text och materia *som* text i försöket att belysa hur kroppsliga naturer och diskursiva krafter uttrycker sin interaktion, oavsett om det är i representationer eller i deras konkreta verklighet.<sup>56</sup>

För teoretikern Jane Bennett är den ”vitala materialism” som hon förespråkar ett alternativ till andra politiska teories avtäckande eller avmytologiserande riktningar. För, enligt Bennett, föregås en sådan process alltid av antagandet att det i kärnan ligger en rent mänsklig agens – som i marxismens demystifiering av varufetischismen, som döljer mänskliga agenters investering.<sup>57</sup> Nymaterialistiska teorier lyfter istället fram det omänskligas ständiga närvaro i det mänskliga, i kroppen såväl som i kulturella och intellektuella aktiviteter. Antagandet om materians ständigt föränderliga karaktär är centralt, såväl som tanken att materia och mening är ”inextricably fused together”, som fysikern och teoretikern Karen Barad skriver.<sup>58</sup>

Från ett nymaterialistiskt perspektiv är de historiska skeendena alltså inte reducerbara till en mänsklig agens, vilket redan Charles Darwin var högst medveten om:

The plough is one of the most ancient and most valuable of man's inventions; but long before he existed the land was in fact regularly ploughed, and still continues to be thus ploughed by earth-worms. It may be doubted whether there are many other animals which have played so important a part in the history of the world, as have these lowly organised creatures.<sup>59</sup>

Och Darwin – vars teorier utgick från en materialistisk världssyn och ger en vetenskaplig grund för synen på materians ständiga rörelse och blivande över tid – är också en viktig referenspunkt för flera nymaterialistiska tänkare. Däribland Elizabeth Grosz, som i *Becoming Undone. Darwinian Reflections on Life, Politics and Art* följer en genealogi från Gilles Deleuze, via Henri Bergson till Darwin.

Centralt i hennes framställning är skillnadsbegreppet, som hos Grosz, till skillnad från i dekonstruktivismen, har en positiv karaktär (skillnad är inte bara skillnad *från* något, utan skillnaden är något *i sig*). I grunden, menar Grosz, är alla skillnader gradskillnader, liksom evolutionen aldrig skapat några distinkta arter utan endast genom skillnader i grad efter hand format grupper av individer som kan urskiljas som en grupp, en art. Från detta perspektiv ges att livet i sig ”strävar” efter att differentiera sig, att skapa skillnader. Darwin redogör för

---

<sup>56</sup> Serenella Iovino & Serpil Opperman, ”Introduction”, *Material Ecocriticism*, Indiana 2014, s. 2

<sup>57</sup> Jane Bennett, *Vibrant matter: A political ecology of things*, Durham & London, 2007, s. xiv

<sup>58</sup> Iovino & Opperman, s. 4

<sup>59</sup> Charles Darwin, *The formation of vegetable mould, through the actions of worms*, London 1881, s. 313

hur det nya skapas genom "the play of repetition and difference within the old," skriver Grosz.<sup>60</sup> Hans verk ger oss "a dynamic and open-ended understanding of the intermingling of history and biology [...] and a complex account of the movements of difference, bifurcation and becoming that characterize all forms of life."<sup>61</sup> Hans verk utvecklar, menar hon, en antihumanistisk förståelse av biologiska dynamiker som vägrar antagandet att det temporala "framåtrörelsen" kan likställas med utveckling eller framsteg.<sup>62</sup>

Här vill jag ge en sammanfattning av den ickeantropocentriska, inkluderande syn på konst och estetik som Grosz tecknar med stöd i Darwins skrifter om det sexuella urvalet. Det sexuella urvalet är nämligen, i Grosz formulering, en "skillnadsmaskin", och det är de skillnader som det skapar i världen som ger utrymme för estetiska, det vill (i princip) säga nyttolösa uttrycket.<sup>63</sup> Grosz menar att Darwin, om än inte explicit, menade att liv måste förstås som en pågående tendens att aktualisera det virtuella, att förverkliga tendenser och potentialer, att utforska organ och aktiviteter för att underlätta och maximera de handlingar som de möjliggör.<sup>64</sup> Men, som vi ska se, så finns i denna syn på livet också utrymme för en flyktlinje från det rent praktiska och funktionella: hos alla arter som fortplantar sig sexuellt uppkommer ett sinne för smak.

Till skillnad från i socialdarwinistiska tolkningar, där det naturliga och det sexuella urvalet ofta flyter ihop, så innebär det sexuella urvalet enligt Darwin inte att den starkaste individen får fortplanta sig, utan att en *tillräckligt* livskraftig individ som dessutom uppvisar vissa tilldragande egenskaper får förtur i reproduktionen. Dessa tilldragande egenskaper är grunden för estetiken, för alla konstformer. Det är kroppars begär efter vissa färger, anatomier, rörelser och förmågor som är avgörande i det sexuella urvalet som driver differentieringen av individer. Och det är i denna differentiering av materia som estetiska uttryck har sin genesis. Grosz menar att alla konstformer är indirekta effekter av det sexuella urvalet, som kan länkas till konsten på så vis att det intensifierar kropparna hos utövare och åskådare. Det sexuella urvalet komplicerar överlevande för intensifieringens skull, det vill säga: för att skapa skillnader. Konst, liksom teknologi och vetenskap, länkar levande kroppar till jorden genom kopplingar mellan specifika kvaliteter (som särskilda lövs eller skinande objekts attraktivitet för vissa fåglar) och specifika kroppar och kroppsdelar. Men

---

<sup>60</sup> Grosz, *Becoming undone. Darwinian reflections on life, politics and art*, s. 19

<sup>61</sup> *Ibid*, s. 150

<sup>62</sup> *Ibid*, s. 17f

<sup>63</sup> Grosz, *Becoming undone. Darwinian reflections on life, politics and art*, s. 133

<sup>64</sup> *Ibid*, s. 20

medan teknologi och vetenskap fyller särskilda syften, verkar konsten genom att skapa något oförutsägbart, ”en intensitet, en kraft, en förnimmelse vilken aktivt förändrar själva kraften hos kroppen.”<sup>65</sup>

Hon skriver att konsterna, och då särskilt arkitekturen som är den mest ursprungliga konstformen, är en partikulär länk mellan levande kroppar och jordens krafter som framför allt skapas genom rytm.<sup>66</sup> Detta är en tanke som Deleuze och Guattari uttrycker i ett kapitel i *Milles plateaux* där de utforskar territorialisering utifrån fåglars beteenden och en särskild förståelse av begreppet ”refräng.” Relationen mellan estetiken och avgränsandet av territoriet är ett intressant område för ekopoetiken att utforska – vilket Diane Cisholm gör i den tidigare nämnda artikeln om Juliana Spahr – och jag kommer att vidareutveckla denna tankegång med hjälp av Deleuze och Guattari i kapitlet om Bengt Emil Johnson.

Grosz skriver vidare att konst är förmågan att ta en kvalitet och få den att genljuda med kroppar, till den grad att denna kvalitet tar bort kroppen från dess verkliga försjunkhet i ett särskilt habitat och orienterar den mot en virtuell värld av attraktion och förförelse.<sup>67</sup> Med detta åsyftar hon alltså det sexuella urvalets princip, och tar en fågelarts fascination för ett särskilt sorts löv som exempel. Rent praktiskt hade vilket löv som helst fungerat för syftet att bygga ett bo, men av någon anledning föredras vissa löv framför andra. Kropparna interagerar således med materian på ett sätt som överskrider något sådant som en överlevnadsinstinkt. Konsten är alltså ett utforskande av materians kvaliteter och egenskaper i den mån dessa *gör* någonting, har en effekt på levande varelser.<sup>68</sup>

För Darwin är språket inte något unikt för människan, och dess uppkomst kan inte förklaras genom kommunikation, jakt och försvar. Istället fungerar språket primärt som en metod för sexuell attraktion som människan delar med många arter – i form av enkla teckensystem eller fullt utvecklade språk.<sup>69</sup> På så vis är poetiskt språk inte kommunikation med utsmyckning, utan ”utsmyckningen” föregår den kommunikativa aspekten, det estetiska draget påverkar och samutvecklas med intellektet och kommunikationssystemen. Detta resonemang har vissa likheter med den konkreta poetikens språksyn, som jag kommer att redogöra för i nästa kapitel.

---

<sup>65</sup> Grosz, *Becoming undone. Darwinian reflections on life, politics and art*, s. 171

<sup>66</sup> Ibid

<sup>67</sup> Ibid

<sup>68</sup> Ibid, s. 186

<sup>69</sup> Ibid, s. 18

Denna syn på språket som något mer allmänt än det *mänskliga* språket är även en grundförutsättning för det biosemiotiska fältet, och i kapitlet om djur och konst diskuterar Grosz också Jakob von Uexküll, biosemiotikens förfader, och hans fenomenologiska biologi.<sup>70</sup> Det biosemiotiska fältets länkar samman naturvetenskap och humaniora på sätt som till stor del överensstämmer med Grosz ambition. I Uexkülls omvärldslära förutsätts det att varje organism är ett subjekt som reagerar på och agerar i en miljö. Varje organism har sin egen värld, sin egen *omvärld*, som kan visualiseras som en genomskinlig, omslutande såpbubbla. Världen ter sig helt olika för olika organismer, beroende på hur deras förnimmelseorgan är strukturerade; de uppfattar aldrig världen som sådan – den objektiva ”omgivningen” [umgebung] – utan upplever och lever istället i en subjektiv omvärld [umwelt]. Samma principer gäller för såväl fästingar som människor, skillnaden ligger i förnimmelseorganens komplexitet, och hur många kopplingar som en varelse kan upprätta med sin omgivning.<sup>71</sup>

För Uexküll framstår naturen som en symfoni, där de olika organismerna relationer kan liknas vid stämmor i en kontrapunktisk struktur. Senare har detta utvecklats med en semiotisk vokabulär till att handla om tecken och teckentydning. Men själva grundtanken, att organismer har sina egna, specifika världar och interagerar med varandra utifrån deras förutsättningar är en fruktbar ingång till en ekopoetik. Omvärldsteorin kan om inte annat betraktas som en konstruktion, kanske en metafor, för samspelen mellan de olika delarna av ett ekosystem, en metafor som både bejakar skillnaden mellan individer och samspelet dem emellan. Omvärldsteorin sätter upp både en gräns och en möjlighet för förståelsen av andra individer: vi är alla inneslutna i våra egna specifika omvärldar, men genom att studera konstruktionen av en annan arts omvärld, det vill säga dess förnimmelse- och verkningsorgan, kan man skapa sig en grov skiss eller bild av hur världen kan te sig för den.

Posthumanistiska studier (eller posthumaniora som engelskan ”posthumanities” snarast borde översättas även om detta ännu inte är kutym i svenskan) kallas ett relativt nytt akademiskt fält som genom en interdisciplinär breddning av humaniora vill kritisera humanismens idé om det rationella, autonoma subjektet och undersöka vad en posthumanistisk subjektivitet eller agens kan innebära.<sup>72</sup> Medan posthumanismen till stor del har sina rötter i systemvetenskapen och cybernetiken och dess sätt att studera fördelning

---

<sup>70</sup> Ibid, s. 174

<sup>71</sup> Jakob von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unischtbarer Welten*, Berlin 1934 s. 3ff

<sup>72</sup> Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, London, 2010 s. xvi

av agens på andra sätt än den klassiska subjekts- objektsindelningen, har posthumanismen under 00-talet, bland annat i litteraturvetaren Cary Wolfes arbete, sammankopplats och utvecklats med hjälp av perspektiv från nymaterialismen och det nya fältet Animal studies som pekar på det vanskliga i att bortse ifrån ontologins och epistemologins fysiska, kroppsliga gestalter. Som Serenella Iovino och Serpil Opperman skriver i inledningen till *Material Ecocriticism*, så kan agens inte ens begränsas till ”biologiskt liv”; vi behöver ett sätt att tänka som även inkluderar andra naturkrafter och deras påverkan på materia.<sup>73</sup>

Katherine Hayles var redan i sin för fältet centrala bok *How we became Posthuman* inne på just detta spår, att det posthumanistiska subjektet inte bör förstås som något fränkopplat materian.<sup>74</sup> En annan tänkare som brygger gapet mellan teknikorienterad posthumanism och djurstudier är Donna Haraway, som på 80-talet skrev det som kom att bli känt och spritt som ”Cyborgmanifestet” där hon föreslår cyborgens som en kreativ feministisk figuration för att tänka bortom den humanistiska, patriarkala ordningen. I senare böcker har hon framför allt skrivit om människans förhållande till andra djur, med utgångspunkten att människan i sig är en förminskande konstruktion: en människa består i sig till största delen av ickemänskligt genetiskt material, hon är ett konglomerat av andra varelser – bakterier, fungi, protozoer internt, externt de domesticerade djuren som på många vis möjliggjort det vi kallar civilisation, men också av teknik, i bred bemärkelse.<sup>75</sup> Haraway använder sig konsekvent av begreppet ”natureculture”, det vill säga ”naturkultur”, eftersom hon menar att det inte går att skilja mellan de två polerna i den imaginära dualismen. Iovino och Opperman lyfter även fram hennes begrepp ”material-semiotic-reality”, den materiella-semiotiska verkligheten, som åsyftar just den samverkan mellan materiella och diskursiva krafter som jag tidigare nämnt.<sup>76</sup>

## 5. Språket som materia. Om den konkreta traditionen

I sin avhandling *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal* tecknar Jesper Olsson en karta till den konkreta poesin som jag kommer att använda mig av i den här uppsatsen. I det här avsnittet vill jag först med hjälp av Olsson ge

---

<sup>73</sup> Iovino & Opperman, s. 3

<sup>74</sup> Katherine Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, 1999, s. 4f

<sup>75</sup> Donna Haraway, *When Species Meet*, London, 2008, s. 3f

<sup>76</sup> Iovino & Opperman, s. 2

en kort bakgrund till den konkreta poesin, och sedan ge en definition av begreppet ”språkmaterialism” och vad som menas med ”den språkmaterialistiska generationen”.

Den konkreta rörelsen i svensk 60-talspoesi försökte finna sätt att bearbeta eller manipulera språket ”som ett material, som ett ting bland andra ting, en kropp bland andra kroppar i världen”, skriver Olsson.<sup>77</sup> Impulsgivande för rörelsen var Öyvind Fahlströms manifest ”Hätila ragulpr på fåtskliaben”, som först publicerades i tidskriften *Odyssén* 1954 men fick spridning först på 60-talet då ett antal unga poeter, bland vilka Bengt Emil Johnson är en centralgestalt, anammade Fahlströms idéer och en konkret rörelse skapades.<sup>78</sup>

Fahlström ville förändra synen på poesin genom att kritisera idén om en språklig transparens och istället betona språkets materialitet, men också genom att omförhandla gränserna mellan konst och verklighet, representation och presentation. En kritik riktades mot 50-talets retroromantiska strömning och mot den traditionella diktargestalten.<sup>79</sup> I den konkreta poesin undersöks ”andra möjligheter att förstå subjektivitet: som relativa och horisontella sammankopplingar (där människor, djur, maskiner befinner sig på samma ontologiska nivå) till exempel, och som kollektiva sammansättningar av flera individer.”<sup>80</sup>

Den svenska konkretismen är, till skillnad från den internationella strömningen av konkret poesi som ägde rum samtidigt, inte präglad av en strävan efter diktens fullständiga autonomi eller utplånande av representation och subjektivitet. Istället utvecklades en poetik som var mer motsägelsefull, obestämd och öppen – den präglas av ”en instabilitet i spelet mellan språket som medium och språket som materia” som kan betecknas ”dirty concrete”.<sup>81</sup> Den svenska konkreta poesin sysslade snarare med en sensualisering av tecknet och språket, en återkoppling till *estetiken* i betydelsen *sinnnesförnimmelse*. Framhävandet av språkets materiella karaktär innebär dock inte att signifikatet sätts ur spel, eftersom det är en omöjlighet så länge det skrivna eller ljudade identifieras som språk. Det handlar snarare om en förskjutning, att uppvärdera den tidigare nedvärderade polen.<sup>82</sup>

Här kan man hänvisa till Eva Liljas redogörelse för kognitionsvetenskapliga forskningsresultat i hennes avhandling *Svensk metrik*: den som lyssnar till tal uppfattar inte själva ljudet utan fokuserar enbart på utsagans betydelse, alla andra aspekter av språkljuden lämnas därhän i hjärnans omkodningsprocess. Vid andra former av ljud, däremot, ligger den

---

<sup>77</sup> Jesper Olsson, s. 1

<sup>78</sup> Ibid, s. 81f

<sup>79</sup> Ibid, s. 58

<sup>80</sup> Ibid, s. 51

<sup>81</sup> Ibid, s. 79

<sup>82</sup> Ibid, s. 103

akustiska signalen närmare det som *faktiskt* uppfattas, och ljudet ger både sinnesupplevelse och innebörd. Poesin intar enligt kognitionsforskningen en märklig mellanposition: den processeras av båda hjärnhalvorna, betydelsekodningen och sinnesupplevelsen jämföras. Angående dessa forskningsresultat skriver Lilja att "[n]är vi lyssnar till tal är vi inriktade på att differentiera så mycket som möjligt för att få fram många betydelser, men när vi lyssnar till andra ljud söker vi däremot efter likhet och upprepning, något som alstrar känsla. Upprepade ljud fungerar fasthållande, får dikten att stå stilla."<sup>83</sup>

Den konkreta poesin vill framkalla sinnliga upplevelser inte *bara* genom symbolisk representation, utan även i hur tecknen iscensätts på baksidan och språkljudens materialitet, och på så vis utnyttja denna poesins särskilda möjlighet, att både vara mening och materia, samtidigt, sammankopplat. Detta är alltså inte unikt för konkret poesi, och långt före kognitionsvetenskapen menade lingvisten Roman Jakobson att språkets poetiska funktion handlar om just att sätta meddelandet som sådant i förgrunden, snarare än meddelandets innehåll.<sup>84</sup>

I den konkreta poesin finns också en tendens till något som kan kallas "kratyism". Charles Bernstein, poet och teoretiker, menade att ljud inte endast har negativ eller differentiell utan även positiv mening – det vill säga en slags betydelse som inte endast härrör från ljudens eller tecknens relationer till varandra. Olsson kopplar detta till den tradition av kratyism, som fått sitt namn från Platons dialog *Kratylos* där två synsätt på språket presenteras: Kratylos argumenterar för att det finns en nödvändig förbindelse mellan orden och det de betecknar, medan Hermogenes menar att språkets tecken är effekter av bruk och konventioner.<sup>85</sup> Som vi sett så utgår även Grosz från ett positivt skillnadsbegrepp, och jag kommer att ha anledning att återkomma till denna kratylska tradition i min läsning av Fredrik Nyberg och Anna Hallbergs poesi.

En sak som kan vara värd att notera är att den svenska konkreta poesin visade en särskild förkärlek för bruksföremål och möbler: Fahlströms "bord", Johnsons "hyllor". Detta har att göra med 60-tals-avantgardets ambitioner att riva ner hierarkierna och skillnaderna mellan konst och liv men dessa ambitioner framstår som än mer subversiva i sin kritik av det borgerliga subjektet om man utgår från en konstsyn i linje med Grosz ickeantropocentriska estetik, där just arkitekturen lyfts fram som "den första konstarten". Öyvind Fahlströms och Bengt Emil Johnsons användande av fågelsång i text- och

---

<sup>83</sup> Eva Lilja, *Svensk metrik*, Stockholm, 2006, s. 26f

<sup>84</sup> *Ibid*, s. 105ff

<sup>85</sup> Jesper Olsson, 118ff

ljudkompositioner är då ett av många sätt på vilka de närmar sig ett skapande som inte sätter det mänskliga i centrum. Det finns en tydlig affinitet mellan Grosz materialistiska estetik och den konkreta poesins devis att ”skapa med utgångspunkt från språket som konkret materia” och att ”manipulera världen.”<sup>86</sup>

Etiketten ”konkret poesi” brukar i Sverige användas som en historisk benämning av den poesi som producerades på 60-talet. Idag används snarare begreppet språkmaterialism för poesi som sätter språkets materialitet snarare än meddelandets mening i fokus. Den språkmaterialistiska generationen är en benämning som framför allt under 00-talet syftade på ett antal poeter som debuterade runt millennieskiftet och som hade det gemensamt att de i sina dikter lyfte fram språkets materialitet och ville provocera fram nya sätt att skriva och läsa poesi. De tog avstånd från det centrallyriska och lät språket vara utgångspunkten och undersökningsområdet för poesin.<sup>87</sup> Denna strömning hade tidskriften och förlaget OEI som centrum, där flera av poeterna var utgivna eller redaktörer. Denna ”nya” poetik framkallade en litteraturdebatt i svensk media som kom att kallas OEI-debatten, och termen ”språkmaterialism” användes först av de som var kritiska mot strömningen.<sup>88</sup> Med tiden har termen dock kommit att användas även på ett icke-värderande sätt.

Med den syn på materialitet som jag använder mig av i denna uppsats, är det också ett användbart begrepp. Användbarheten i begreppet ”språkmaterialism” i relation till en ”ekologisk” diskurs uppmärksammas även John Alfredsson i hans avhandling om Bengt Emil Johnson, vilket jag kommer att återkomma till i följande kapitel.

## 6. Bengt Emil Johnson och diffunderingens poetik

Bengt Emil Johnsons debuterade som konkret poet med *Hyllningarna* (1963), efter att ha tagit del av Öyvind Fahlströms idéer kring konkret poesi. Han aktiverade i debuten det fahlströmska ”knådandet” och experimenterade med former inlånade från den seriella musiken.<sup>89</sup> Efter ett uppehåll i diktandet då han, i slutet av 60-talet, främst ägnade sig åt ljudverk och elektroakustiska experiment återvände Johnson som poet i början av 70-talet

---

<sup>86</sup> Öyvind Fahlström, ”Hätila ragulpr på fåtskliaben. Manifest för konkret poesi”, *Bord. Dikter 1952-55*, Stockholm 1966, <http://www.fahlstrom.com/poetry/h%C3%A4tila-ragulpr-p%C3%A5-f%C3%A5tskliaben>, hämtad 2015-05-19

<sup>87</sup> Lisa Schmidt, ”KR’PTA”, *Samlaren*, 2006, s. 349

<sup>88</sup> För en resumé av debatten, se Tidskrift.nu, ”Axess mot OEI i ny debatt”, <http://www.tidskrift.nu/artikel.php?Id=4418> (hämtad 2015-05-12)

<sup>89</sup> Jesper Olsson, s. 88

med *Skuggsång*, vilket inledde en ny fas i författarskapet där en ekologisk tematik och en dialog med den naturlyriska traditionen tar en större plats än i hans mer experimentella och audiovisuella 60-talsdiktning. Men, som Johan Alfredsson betonar i sin avhandling ”*Tro mig på min ort*” – ööversättligheten som tematiskt komplex i Bengt Emil Johnsons poesi 1973-1982 fanns det redan i Johnsons nyromantiskt influerade ungdomsdiktning en tematik – kanske till och med ett frö till en poetik – som snarare föranledde Johnsons intresse för den konkreta poesin än ersattes av den, samtidigt som Johnsons konkreta förhållningssätt till språket fortsätter vara en grundförutsättning för hans diktning fram till den sista diktsamlingen, *Aftonsånger* som utkom samma år som hans bortgång, 2010.<sup>90</sup>

Alfredsson menar att en syn på Johnsons författarskap som betonar kontinuiteten mellan 50-talsdiktningen, den konkreta diktningen och Johnsons senare böcker är mer produktiv för en förståelse för det centrala i Johnsons poetik än en som betonar brotten. Han talar om ett ”både... och”, och ”affirmativa antiteser” som präglar Johnsons diktning på så vis att han använder sig av människans förmåga att fokusera detaljer som en epistemologisk strategi för att överhuvudtaget kunna förhålla sig till sin omvärld samtidigt som han bibehåller vetenskapen om att detta innebär reduceringar och rationaliseringar av en ontologi som snarare är kaotisk och omöjlig att beskriva. Glappet mellan verkligheten och kunskapen ”definierar ett kraftfält som är människans plats”, skriver Alfredsson, och Johnsons poetik handlar till stor del om att acceptera detta glapp.<sup>91</sup> Detta uppehållande vid en gräns kan sägas karaktärisera Johnsons ekopoetiska metod, som dels innebär en undersökning av mänskliga och omänskliga subjekts förhållande till sin omgivning, vilken stundtals bär naturlyriska drag, och dels ett utforskande av språket som materia, som en del av den värld och de kopplingar och processer som det försöker beskriva och de epistemologiska begränsningar som det medför. Det pågår i Johnsons poesi en dialog mellan en romantisk föreställning om subjektet och dess förhållande till sin omgivning, och ett avantgardistiskt, antihumanistiskt och språkmaterialistiskt förhållningssätt där ordens ljud, utseende och inbördes relationer sätts i förgrunden och påverkar och förskjuter betydelsen, textens mening.

I det här kapitlet vill jag främst redogöra för Johnsons natursyn och utifrån tidigare forskning kring hans poesi diskutera den med perspektiv från Morton, Grosz, Deleuze & Guattari och Uexküll. Jag kommer att behandla hans författarskap i allmänhet och hans årstidscykel i synnerhet. Den senare består av böckerna *Rötmånad*, *Efter vanligheten*,

---

<sup>90</sup> Alfredsson, s. 24; Bengt Emil Johnson, *Aftonsånger*, Stockholm, 2010

<sup>91</sup> Alfredsson, s. 127

*Vinterminne och Upprört*, diktsamlingar där ekologiska frågor är av stor vikt.<sup>92</sup> Min studie av Johnsons ekopoetik kommer utföras något mer överblickande och tematiskt än de andra två poeterna på grund av forskningsläget – Anders Olsson och Johan Alfredsson har skrivit ganska utförligt om dessa verk utifrån perspektiv som ligger nära mitt även om begreppet ekopoetik eller ekopoesi inte används. Genom att använda mig av deras analyser och föra dem in i denna uppsats teoretiska diskussion hoppas jag att dels kunna visa på en svensk ådra av ekopoesi som tar sin början – om en sådan någonsin går att definiera<sup>93</sup> – i 60-talet, och dels att identifiera teman och motiv som kan vara intressanta att undersöka även i en samtida poesi som i mindre grad förhåller sig till den naturlyriska traditionen.

## 6.1 Plats, subjekt och språk

Även om Alfredsson inte använder sig av begreppet ekopoesi, aktualiserar hans analys av Johnsons årstidscykel många av de aspekter som jag ovan konstaterat är centrala för en ekopoetik. Han identifierar tre begrepp som Johnsons författarskap kan struktureras kring: ”plats”, ”subjekt” och ”språk”, som står i ständig relation och utbyte med varandra. I den modellen ryms både det i Johnsons diktning som ligger nära naturlyriken och det romantiska (plats) och det som står i förgrunden i hans konkreta diktning (språk), men också det som är ett medium för språket och en åskådare av platsen: subjektet.<sup>94</sup>

Alfredsson utgår ifrån ”översättligheten” som ett centralt tematiskt komplex hos Johnson, vilket visar sig vara en välfungerande ingång för att undersöka hans ekopoetiska metod utan att fastna vid förfabricerade koncept om ”naturen” eller ”ekologi.” För Johnson är betonandet och bibehållandet av landskapets integritet centralt. Hans konstnärliga ideal handlar om att närma sig, och i bästa fall bli identisk med ”själva gränsen mellan de båda översättligheterna.”<sup>95</sup> Detta påminner om Mortons mörka ekologi, som erkänner vikten av den ”irreducibla annanheten” i poetiken, etiken och politiken.<sup>96</sup> I Johnsons poesi finns en oupplost dialektik mellan subjekt och plats, en ”affirmativ ambivalens” och osäkerhet som påminner om Mortons mörka ekologi snarare än naturskriftens starka ekomimesis där subjekt-objektsdualismen suddas ut.<sup>97</sup> Man kan jämföra det med Mortons formulering, att

---

<sup>92</sup> Alfredsson, s. 104

<sup>93</sup> ”Början / utan gräns. / Begynnelse / vid begynnelse.” som Johnson skriver i *Vinterminne*, s. 32

<sup>94</sup> Alfredsson, s. 96ff

<sup>95</sup> Alfredsson citerar här Johnson ur ”Naturen som livsrum”, Alfredsson s. 43

<sup>96</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 151

<sup>97</sup> Alfredsson, s. 116

den mörka ekologin *dansar* med subjekt-objekt-dualiteten.<sup>98</sup> Johnson menar själv att han komponerat det mesta av sin poesi över följande rader:

Det landskap ser jag som  
är synligt för mig.  
Vad som förenar oss  
är ööversättligheten.<sup>99</sup>

Detta minner också om Uexkülls syn på djuren som inneslutna i sina världar, där världsbilden beror på perceptioner som i sin tur beror på organens utformning – ett koncept som jag kommer att återkomma till längre ned.

Jesper Olsson skriver att den konkreta poesin bidrog till att koppla om poesin ontologiskt, från avbildning till vara.<sup>100</sup> I ett inlägg i 60-talets litteraturdebatt beskriver Johnson insikten om omöjligheten i att med konventionella metoder förmedla upplevelser, och skriver att han ”fann att det kunde vara effektivt att avstå från den orimliga uppgiften att beskriva, återskapa upplevelserna och transformera dem genom en ’stil’, för att istället göra en dikt i språket, ett material [...] som kunde framkalla upplevelser av den typ jag ville förmedla.”<sup>101</sup> Detta markerar hans övergång från en romantisk, modernistisk poesi till konkretismen. Alfredsson talar om en språkets alstrande energi som skapar dikten som ett ekosystem, vilket kanske kan förstås i termer av Diana Cisholms vidarearbetning av Skinners definition av ekopoesis: en boning byggs i och genom dikten, en miljö manas fram som inte representerar en ”verklig” miljö, men som indexikalt pekar mot en sådan, genom språkmaterialens konkreta och semiotiska strukturer. Det handlar för Johnson inte om att representera en ursprunglig upplevelse av ett landskap, men om försök att översätta landskap och upplevelser utan ett ideal om en perfekt översättning, vilket öppnar för andra strategier som kanske snarare går ut på att skapa ett ekosystem i språket där tecknens sonora, visuella och semiotiska aspekter samverkar i en betydelseproducerande helhet. ”Dikten blir ett energisystem”, som Anders Olsson skriver.<sup>102</sup> Man kan se det som ett exempel på vad

---

<sup>98</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 185

<sup>99</sup> Raderna kommer från *Vinterminne*, och Johnsons påstående ur Bengt Emil Johnson, ”Naturen som livsrum”, s. 46

<sup>100</sup> Jesper Olsson, s. 65

<sup>101</sup> Alfredsson, s. 25

<sup>102</sup> Anders Olsson, ”’Ryssja som megafon.’ Bengt Emil Johnsons aktivitet”, *Mälden mellan stenarna*, Stockholm, 1981, s.63

Morton kallar ”the new organicism” som uppmärksammar en parallell mellan automatiserad konstnärlig produktion och ekosystem.<sup>103</sup>

I essän ”Ryssja som megafon” tecknar Anders Olsson ”klyftan mellan jaget och det Andra, gränsen som går hitom språket” som ett motiv i Johnsons diktning. Johnsons språk representerar inte, försöker inte beteckna någonting bortom sig självt, utan dikten blir snarare ett energisystem, en seismograf för det halvt förnumma, för impulser som föregår det fullt ut medvetna.<sup>104</sup> Olsson citerar följande rader ur *Vinterminne* och konstaterar att det inte är den mänskliga subjekt-objektrelationen som står i centrum, utan något som föregår den:<sup>105</sup>

Årtusendens gapklyftor.  
Inte bortom språket: *före*.  
Inte mellan oss  
går klyftan: *innan*.  
Varandra nära. Då står vi  
bredvid. Bredvida.<sup>106</sup>

Johnsons poetiska framställning av subjektiviteten och dess gränser påminner om Katherine Hayles påpekande att det posthumanistiska subjektet tänker med och genom omgivningen, miljön.<sup>107</sup> Också Haraways kroppsliga epistemologi, där mängder av agenter samspelar i och utanför den mänskliga kroppen för att skapa medvetandets sinnesupplevelser aktualiseras i Johnsons poesi. I ett fyra rader långt ”förord” till *Efter vanligheten* skriver Johnson att:

Jag hade tänkt förtydliga  
en del, utan vad man kallar  
”formexperiment”. Men jag  
är inte mumlarnas furste.<sup>108</sup>

Detta kan förstås som en posthumanistisk kritik av föreställningen om det mänskliga subjektets – och därmed också diktarens – autonomitet och språkets förmåga att gestalta eller representera upplevelser. Liksom Hayles ”posthuman” verkar diktens subjekt föreställa sig medvetandet som ”a small subsystem running its program of selfconstruction and self-

---

<sup>103</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 190

<sup>104</sup> Anders Olsson, s. 64

<sup>105</sup> Ibid

<sup>106</sup> Johnson, *Vinterminne*, s. 32

<sup>107</sup> Hayles, s. 290

<sup>108</sup> Johnson, *Efter vanligheten*, s. 5

assurance while remaining ignorant of the actual dynamics of complex systems”:<sup>109</sup> jaget är *inte* “mumlarnas furste.” Mumlarna förstår jag som de naturprocesser som föregår och pågår i medvetandet om dem. Och konsekvensen av en poetik som vill hålla subjektet eller jaget på samma nivå som mumlandet är en poetisk form som med nödvändighet måste ha en ”experimentell” karaktär – inte för experimentets skull, utan för att motivet eller temat för dikten helt enkelt skulle motsägas och tillintetgöras av ett språk som arrangerar och strukturerar dikten på traditionella vis. Det är alltså en poetik som låter materialet styra formen – eller som åtminstone har detta som en ambition.

## 6.2 Naturen som livsrum

Som vi såg menar Anders Olsson att Johnsons poesi är icke-representationell, att den inte betecknar något utanför sig själv. Och det är sant att Johnsons språk är självreflexivt och ständigt visar en skepsis gentemot möjligheten till representation, men samtidigt är referenser till konkreta, fysiska platser ständigt närvarande i hans diktning vilket Alfredsson också betonar. Men även Olsson konstaterar att det finns ”ett starkt romantiskt drag” hos Johnson, som intensifieras under 70-talet.<sup>110</sup>

I essän ”Naturen som livsrum” konstaterar Johnson att hans diktning skulle kunna kallas ekologisk om man förstår termen ”ekologi” som åsyftande ”upplevelsen av och uppmärksamheten på samspelet mellan olika företeelser i naturen, även mellan människa och natur.”<sup>111</sup> Han är däremot ambivalent inför rubriceringen ”naturlyrik” och har ibland valt att använda beteckningen ”kulturlyrik” eftersom han inte accepterar någon skarp gränsdragning mellan natur och kultur. För honom är naturen ”livsrum för allt”<sup>112</sup> och någon orörd natur finns det inte kvar att tala om.<sup>113</sup> Det är en sorts formulering av Haraways naturkultur. Johnson kritiserar även den romantiska lyriska traditionen att projicera diktjagets inre på landskapet. Istället strävar han mot att skildra ett slags landskapets egna själstillstånd, samtidigt som detta ideal knappt verkar möjligt att uppnå.<sup>114</sup> Samtidigt som han förhåller sig kritisk till romantisk naturlyrik finns som sagt vissa romantiska drag i hans

---

<sup>109</sup> Hayles, s. 286

<sup>110</sup> Anders Olsson, s. 68

<sup>111</sup> Johnson, ”Naturen som livsrum”, s. 47

<sup>112</sup> Ibid

<sup>113</sup> Ibid, s. 54

<sup>114</sup> Ibid, s. 49

poetik. Men som hans poesi visar, på ett bättre sätt än hans förtydligande kommentarer i essäer och essädikter, så hindras detta uppgående i en helhet hela tiden av själva den mänskliga subjektivitetens form och språket som den medieras genom, eller formas av.

Johnson erkänner platsens betydelse för sin diktning, men understryker också att det inte handlar om en romantisk naturlyrik eller hembygdsdiktning.<sup>115</sup> När han tänker på ”naturen som livsrum” tänker han på specifika marker i Dalarna som han känner ”någorlunda väl – tillräckligt väl för att veta att de är [...] oöversättliga.”<sup>116</sup> Hans poetik verkar således, liksom den mörka ekologin, uppmärksamma att det allra närmaste är också det mest främmande, något som öppnar upp för ett ifrågasättande av den egna identitetens stabilitet.<sup>117</sup> Även om hans dikter kan sägas skissa fram ett territorium, framstår inte hembygden som något fixerat. Snarare verkar Johnsons poetik handla om att öva ett seende och förnimmande som inte styrs av förfabricerade koncept, av ”identitetens flimmerbilder” eller föreställningen om en trygg, oföränderlig plats. En ekopoetik i Skinners mening, som en ”praxis for deliberate earthlings.”<sup>118</sup>

Det finns alltså en viss etik i Johnsons poetik: han vill tydliggöra att det finns en integritet i landskapet, hos varelsena utanför jaget, som är oinskränkbar och onåbar, som måste respekteras (den irreducibla annanheten) – samtidigt som hans hållning är affirmativ snarare än uppgiven: Anders Olsson beskriver det som en strävan mot gränsen, en närmast mystisk upplevelse av något utanför språket och jaget. Morton menar att det finns en oedipal logik i att i samma stund som människans påverkan på planeten och klimatet blir åskådliggjord, produceras (poststrukturalistiska) ideologier som har som utgångspunkt att vi inte har tillgång till tinget i sig, och i förlängningen: att vi är inneslutna i språket och den ”naturliga världen” är otillgänglig.<sup>119</sup> Johnsons poetik har en sådan poststrukturalistisk världssyn som utgångspunkt men har samtidigt som sin centrala drivkraft att med olika poetiska strategier ta sig till gränsen och genom tillfälliga hål få en glimt av det Andra.

Alfredsson betonar att impulsen till Johnsons skrivande föregick hans möte med de avantgardistiska metoder Fahlström tillgängliggjorde genom sitt manifest.<sup>120</sup> Den konkreta poetikens metoder kunde bättre en modernistisk stil användas för att gestalta den materialistiska grundsyn som Johnson redan fått från sina naturstudier, de så att säga gav

---

<sup>115</sup> Johnson, ”Naturen som livsrum”, s. 54

<sup>116</sup> Ibid, s. 48

<sup>117</sup> Morton, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, s. 41

<sup>118</sup> *ecopoetics*, 2001:1, s. 2

<sup>119</sup> Timothy Morton, ”The Oedipal Logic of Ecological Awareness”, *Environmental Humanities*, 2012:1, s. 9

<sup>120</sup> Alfredsson, s. 24

honom möjlighet att avstå från rollen som ”mumlarnas furste” genom att istället korskoppla språkliga och ”naturliga” processer och låta dem strukturera dikten istället för ett diktarsubjekt. Johnson delar den materialistiska, monistiska världssyn som också var ekologins grundare Ernst Haeckels, vilket i Johnsons fall medför en syn på språket som immanent och materiellt.<sup>121</sup> Alfredsson visar genom sin närläsning av *Rötmånad* dessutom att Johnsons poetik innebär ett återupprättande av en gammal tradition som löper bak till Lucretius och hans naturfilosofiska avhandling *Om tingens natur*. Hos Lucretius var det av stor vikt att ordet för ”grundelement” och ”bokstav” var det samma, ”elementum”, eftersom båda var likställda delar av världen.<sup>122</sup> Så även hos Johnson: hans poesi skildrar ekologiska motiv och teman, men han gör det genom att använda språket som en ”alstrande energi”, där orden själva är en del av ett myllrande ekosystem:<sup>123</sup>

Mörkerjakt, men inte  
i blindo. Substantiellt  
är inte detsamma  
som substantiverat. Subjektet  
är just nu inte t.ex ”fågel”,  
”rödbena”, ”gluttsnäppa”, ”den  
bortom hygget spelande nattskärran”  
etc. utan relationerna mellan  
dessa rop, dimman och tiden,  
marken och våndan, allt det,  
”det”. Och ”dess”  
fortplantande.<sup>124</sup>

Här finns spår av en ekologisk tematik i en mer naturlyrisk betydelse: fåglar och hyggen. Men skeendet i dikten håller sig främst på en språklig och grammatisk nivå. Orden ”substantiellt” och ”substantiverat” differentieras från varandra, och leder till en diskussion om ”subjektet just nu”, alltså diktens subjekt – även om det kan betyda både ämne och grammatiskt subjekt. En negering av de olika fåglarna – både generella fåglar och mer artspecifika – som subjekt leder till ett alternativ, till det faktiska subjektet (just i denna mening dock predikatsfyllnad): relationerna, det emellan. Det handlar inte om individer utan om samspel, om krafter som föregår och genomkorsar varje territorialisering. Han skriver inte ”relationerna mellan dessa fåglar” utan ”relationerna mellan dessa rop”, och betonar således att det handlar om något annat än subjekt i en traditionell mening. Det han försöker

---

<sup>121</sup> Alfredsson, s. 102

<sup>122</sup> Ibid, s. 129f

<sup>123</sup> Alfredsson, s. 104f

<sup>124</sup> Johnson, *Efter vanligheten*, s. 34

gestalta verkar snarare vara ”affekterna”, de förmedvetna impulser som driver organismer att agera och som länkar dem samman. I *The Affect Theory Reader* förklaras affekten som något som uppstår i ett mitt-emellan, ”in the ability to act and be acted upon”.<sup>125</sup> Affekterna är intensiteter som passerar mellan och resonerar i kroppar – ”allt det”, som fortplantar sig.

I denna metapoetiska reflektion uttrycks så en strävan att tränga in i de blivanden som föregår varat. Subjekten i dikten är endast tillfälliga konstruktionen för att kunna gestalta en relationell energi som föregår subjektblivandet, en form av ekologiskt medvetande. I början av dikten på nästa sida heter det:

Liv som smågnagande i ett  
eller annat soffhörn, cykliskt:  
gnagarår som kommer  
och går, som dyningar,  
gunga, vagga, agna  
med sig, gagnar det?<sup>126</sup>

Här verkar just tiden – inte i sig, men som en kraft som påverkar materia – vara subjektet. Och dess karaktär är cyklisk, går som en andning genom texten, en repetition med förskjutningar som i de sista radernas ”gunga, vagga, agna / med sig, gagnar det?”.

Alfredsson föreslår, som jag tidigare nämnt, att Johnsons poetiska strategier skulle kunna kallas ”språkekologiska”, men väljer att istället använda termen ”språkmaterialistiska.” Detta för att ytterligare förstärka den sammankoppling mellan materialism och ekologi som Johnsons intresse för Haeckel aktualiserar. I diktsamlingen *Rötmånad* tar det materiella fokuset även sitt uttryck i själva boken som vara: texten är tryckt med grönt (”mossgrönt” som Alfredsson skriver) bläck och bokstäverna i titeln på framsidan och försättsbladet ser ut att vara stadda i sönderfall, där bläcket sipprar ut från den fasta formen och långsamt övergår i omgivningen. Detta sätter stämningen för dikterna, för om Johnsons poesi allmänhet gestaltar processer och förlopp, så är det i *Rötmånad* mer specifikt förmultningsprocessen som skildras, eller rötan. ”Röta” betecknar vissa typer av nedbrytning av levande eller döda organiska vävnader, ofta orsakad av bakterier eller svampar.<sup>127</sup> *Rötmånad* kan sägas röra sig i koncentriska cirklar kring ”den sociala magen”, en återkommande trop:

---

<sup>125</sup> Gregory J. Seigworth & Melissa Gregg, “An Inventory of Shimmers”, *The Affect Theory Reader*, Durham, 2010, s. 1

<sup>126</sup> Johnson, *Efter vanligheten*, s. 34

<sup>127</sup> *Nationalencyklopedin*, röta, <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/röta>, hämtad 2015-05-20

Att leva är  
att sniffa, att nosa,  
att trassla, rycka och knycka.  
Att smälta i den sociala magen  
som smälter i större magar,  
den ena våmmen efter  
den andra bladmag. <sup>128</sup>

Jesper Olsson skriver att motiv som berör ätande och matsmältning, så kallade peristaltiska motiv, är vanliga i den konkreta poesin.<sup>129</sup> Här använder Johnson det som en ekopoetisk strategi, inte endast som ett motiv utan även i själva formen där ord och fraser återkommer i förändrade versioner, de så att säga idisslas och smälts ned i textens ekosystem. Alfredsson skriver att den materialistiska världsbild som är grunden för den ekologiska vetenskapen ges ett konstnärligt uttryck i Johnsons poesi exempelvis genom kampen mot hierarkier i språket och denna kamps påverkan på formen. Nyckelorden ”integration” och ”beroende” bildar tillsammans ett system där olika krafter motarbetar varandra, inte minst i det ekologiska system som *Rötmånad* utgör.<sup>130</sup>

Diktsamlingen *Efter vanligheten* inleds med raderna ”Det var ingen gång. / Det finns inga ursprungliga ord, / men många utspruckna.” På endast tre rader dekonstrueras den romantiska föreställningen om autencitet genom att frasen ”Det var en gång” aktualiseras genom sin negation. Ordet ”ursprungliga” förskjuts till ”utspruckna”: istället för att orden pekar bakåt mot en händelse som representeras i texten, pekar de ”utspruckna” orden framåt mot *möjliga* – eller kanske med deleuziansk vokabulär *virtuella* – betydelser. Orden liknas vid knoppar som spricker ut, vilket också medför en association till spridning genom pollinering – ett tema som också förekommer flitigt framför allt i *Rötmånad* där ord som ”diffundera” och ”sprida” upprepas:

Ännu en näve, och ännu  
en, ur bingen. Att skingras,  
som damm, efemärt, att damma  
som frömjöl. Varje växt  
en del av Den stora växten. Varje  
pollenkorn en möjlighet, en  
förtydligare, en förgrenare<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Johnson, *Rötmånad*, s. 67

<sup>129</sup> Jesper Olsson, s. 188

<sup>130</sup> Alfredsson, s. 103

<sup>131</sup> Johnson, *Rötmånad*, s. 38

På andra ställen heter det exempelvis ”Sprid sig, / dam och herre!” eller ”Stå / fast, diffundera / listlöst! Sug tag!”.<sup>132</sup> Olsson skriver att Johnsons diktning uppmanar till det som den själv förverkligar estetiskt: ”en spridning, en ’diffusion’.”<sup>133</sup> Denna diffunderande aktivitet relaterar alltså samtidigt till en språklig verksamhet i dikten och till naturliga fenomen och processer som är centrala för en ekologisk syn på naturen: materia sprider sig genom pollinering, överträdanden och diffusion, och omformas, som i det tidigare exemplet, genom matsmältningsprocessen. Istället för att endast beskriva dessa processer sker på ett djupgående plan en sådan form av diffundering, spridning och ”matsmältning” genom texten, där ord repeteras med förskjutningar och motiv återanvänds inte bara i en och samma diktsamling utan även genom Johnsons olika verk. *Rötmånad* består i själva verket av återvunnet material från *Skuggsång*, som sedan i sin tur återvinns eller ”recyclas” igen i den senare samlingen *Utsatt*.<sup>134</sup> Som Ingemar Haag påpekar i en artikel om återvinningens estetik, kan intertextualitet förstås som en form av återvinning, en tanke som ligger nära till hands i läsningen av en poet som handskas med dikten som ekosystem.<sup>135</sup> Jag kommer att ha anledning att återvända till och utveckla idén om återvinning, avfall och matsmältning som en diskursiv-materiell process vilken fungerar som ett betydelsefullt tema i ekopoetiken i kapitel 7 och 8.

Alfredsson visar i sin studie av Johnsons författarskap hur språkmaterialistiska strategier kan förstås som grundläggande för en ekopoetik som inte vill betona en uppdelning mellan språk och värld, mellan kultur och natur. Att hävda att språket är något kategoriskt *annat* än det som det beskriver vore att förneka den ekologiska grundprincipen, att allt hänger ihop. Samtidigt krävs, som Morton visar, en komplicerad av monismens mantra, att ”allt är ett.” Hos Johnson heter det exempelvis: ”varje partikel är en del av den stora helheten, men det är långt mellan delarna, gaprum”.<sup>136</sup> Johnsons användande och gestaltande av *skillnad* är intressant satt i relation till Grosz darwinistiska estetik, vilket jag snart kommer att återkomma till.

---

<sup>132</sup> Johnson, *Rötmånad*, s. 9 & s. 48

<sup>133</sup> Anders Olsson, s. 71

<sup>134</sup> Johnson, ”Naturen som livsrum”, s. 62

<sup>135</sup> Ingemar Haag, ”Återvinningens estetik – mänskliga fekalier i konstens namn”, Packalén, Sture (red.), *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, Västerås, 2009 s. 43

<sup>136</sup> Johnson, *Rötmånad*, s. 62

## 6.3 Fåglarna och territoriet

Vid sidan om sin litterära verksamhet var Johnson bland annat redaktör för radioprogrammet ”P2-fågeln”, där han inte sällan talar om fågelsång i termer av estetik. I ett program diskuterar Johnson och hans kollega den schism inom den ornitologiska världen som mynnar från frågor om fåglars estetiska sinnes vara eller inte vara, och Johnson säger sig höra till dem som menar att fågelsång är något mer än ren fortplantningsunderlättning, att den ger uttryck för fåglarnas känslor – annorlunda formulerat: att den är en konstform.<sup>137</sup>

Denna syn är kongenial med de antiantropocentriska ambitioner som de avantgardistiska krets han var en del i omhuldade. Hos Johnson kombineras denna estetiska ambition att söka sig bortom det borgerliga subjektet och traditionella diktjaget med en dedikerad uppmärksamhet på och kunskap om fåglarnas aktivitet. Man skulle kanske kunna se Johnsons arbete med ”P2-fågeln” som ett arbete med found poetry, det vill säga ord som är tagna ur sin kontext och omarrangerade till dikt: fågelsången utgör grundmaterialet som spelas in och redigeras för att sedan presenteras i en ny kontext. Men man kan också se det som att fågelsången redan i sig är konst och att Johnson snarare presenterar de olika konstnärerna, det vill säga individuella representanter för fågelarterna vars sång spelats in och i programmet återges i kortare klipp.

I essädikten *Hemort* skriver Johnson:

På var sin sida om buskaget började två härmsångare sjunga – kanske ett slags sångarstrid vid revirgränsen – ett ständigt lika överraskande montage av bearbetade citatfragment. Längre ut i periferin: sångare av olika slag – jollrande trädgårdssångare, svängigt rytmiska svarthättor, kiknande törnsångare, smältande lövsångarkadenser – ytterligare därbortom: trädpiplärkor i legatobåtar mellan trädtopparna, rödvingar vars vibrerande skrik fick kropparna att skallra på grenarna, tutande ringduvor... allt vidgande sig till en akustisk vision av kretsar som glider över i varann, upphävande tidens, rummets, det individuella jagets kvävande begränsning; inglidande i en art kommunikation som upplevd bekräftar att kompositören Olivier Messiaens ord är sanna, och inte en uppblåst fras: ”Fåglarnas sång överträffar skaldens dröm...”<sup>138</sup>

Hos Johnson syftar denna fåglarnas konstnärliga överlägsenhet på deras obegränsning, detta att sången verkar upphäva tid, rum och det individuella jaget. De drag som Johnson tillskriver fågelsången speglar – förmodligen högst medvetet – hans konstsyn och det egna

---

<sup>137</sup> *Kulturdokumentären: Fåglarnas sköna konster*, Bengt Emil Johnson & Staffan Söderblom, Sveriges Radio P1, 2002-08-02

<sup>138</sup> Bengt Emil Johnson & Hans Erixon, *Hemort*, Stockholm, 1984, opaginerad

förhållningssättet till konstnärligt skapande, som ju i den konkreta poesins fall innebär försök att överskrida det mänsklig eller lyriska subjektet men också ett experimenterade med andra tids- och läsformer än den linjära där typografiska dikter skapar en känsla av samtidighet när textsjok trycks bredvid varandra eller tecken och ord till och med ovanpå varandra vilket omöjliggör en traditionell, vänster till höger-kronologisk läsart.<sup>139</sup>

Denna överskridning av det humanistiska subjektet och det som han kallar kronometertiden är skaldens dröm för Johnson, och fåglarna fungerar här, menar jag, som förebilder eller kompanjoner snarare än som metaforer för ”Diktaren.” Diktsamlingen *Skuggsång*, som markerar Johnsons återkomst som poet efter 60-talets konkretistiska experiment, har lånat sin titel från ett ornitologiskt begrepp som betecknar ”den typ av fågelsång som många arter låter höra, särskilt under hösten, och som är mycket mer lågmäld och mera trevande än den som kan höras under vårens och försommarens revirhävdande.”<sup>140</sup> Kanske kan man förstå titeln i relation till hans tidigare, mer högljutt experimentella diktning, att han i *Skuggsång* vill anta en mer trevande poetik, även om lågmäldheten här knappast kan förstås bokstavligt då den är mycket ordrik.

I kapitlet om refrängen i *Tusen platåer* refererar även Deleuze och Guattari till Messiaens syn på fågeln som konstnär.<sup>141</sup> Inte heller för Deleuze och Guattari är det antropomorfism att säga att sjungande fåglar uttrycker sorg och glädje, att de hälsar den stigande solen eller utmanar sig själva att sjunga bättre än andra: det är snarare en geomorfism. Det är helt enkelt ett misstag att sätta människan i centrum för estetiken: ”Not only does art not wait for human beings to begin, but we may ask if art ever appears among human beings, except under artificial and belated conditions,” skriver de.<sup>142</sup> Detta blir begripligt om vi erinrar Grosz ”djuriska” estetik som visar på en kontinuitet i alla former av skapande, av poiesis. Att konsten är senkommen hos människan för tankarna till Johnsons försök att nå fram till de estetiska processer – i betydelsen processer som har med sinnesförmimmelser att göra – som föregår det medvetna konceptualiserandet av naturen och de i naturen förekommande fenomenen, och de effekter som de skapar hos det diktande subjektet - affekterna. ”Det är inte / att jag förmänskligar fåglar, men / det händer att jag förfåglas, / tidvis” skriver Johnson i *Efter vanligheten*.<sup>143</sup> Konsten och de affekter den producerar uppstår inte med människan, utan det är snarare människan som blir diktare

---

<sup>139</sup> Se exempelvis Bengt Emil Johnson, *Essäer om Bror Borsk och andra dikter*, Stockholm, 1964

<sup>140</sup> Johnson, *Skuggsång*, s. 64

<sup>141</sup> Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, Bloomsbury, 2013, s. 368

<sup>142</sup> *Ibid*, s. 373

<sup>143</sup> Johnson, *Efter vanligheten*, s. 49

genom att lämna de färdiga perceptionerna och koncepten bakom sig och ingå i ett fågelblivande.

Deleuze och Guattari använder sig av Uexkülls bild av naturen som en symfoni, där alla möjliga fenomen i naturen står i kontrapunkt till varandra, och menar att fågelns relation till glädjen och sorgsenheten, solen, faran och perfektionen är given i motivet och kontrapunkten, utan att termen för var och en av dessa relationer är givna.<sup>144</sup> Eller som de också uttrycker det: ”the relation is prior to what it places in relation”, vilket är en idé som vi sett att Johnson försöker gestalta poetiskt.<sup>145</sup> Motiven och kontrapunkten formar tillsammans en stil som föregår individen som stilen manifesterar sig genom. Hos Johnson såg vi hur ”fågeln” blev till ”dessa rop”: istället för att åberopa individen verkar Johnson gestalta själva självframställningen, stilen.

Som jag flera gånger varit inne på, är glappet mellan jaget och det andra – platsen och varelsen – en central tematik hos Johnsons, eller ett tematiskt komplex som Alfredsson kallar det. Istället för att avlägsna subjektet ur dikten som en del konkreta poeter experimenterade med, verkar Johnson snarare arbeta med en uexküllsk fenomenologi, där det sedda alltid är sett av någon, och därmed är en helt specifik perception. I *Upprört* heter det exempelvis:

Budskapet låg här, överallt,  
förmodligen förkrossat.  
En sång kan svinga sig,  
och något mer, en bit.

Men det finns ingen stege,  
bara korta jämsidor, vi  
ritsar i varandras. Utsprång,  
dock inte ursprung.<sup>146</sup>

Att budskapet är förkrossat kan förstås som att det är för-krossat: det är redan sönderdelat i mängder av budskap. Sången kan transportera ”något mer” en bit, men det finns inga enkla sätt att uppfatta detta något eftersom varje subjekt, med Uexküll, befinner sig i sin alldeles egna relation till världen, omsluten av en subjektiv omvärld. Jämsidorna kan förstås som de ställen där stämmorna möts och ”blir med” varandra, lämnar repor. Det mänskliga

---

<sup>144</sup> Deleuze & Guattari, s. 371

<sup>145</sup> Ibid, s. 370

<sup>146</sup> Johnson, *Upprört*, s. 106

subjektets förståelse för fågelsången har inte med ursprung att göra så mycket som med en flyktlinje, en konstruktiv möjlighet. Fågelsången betyder allt den kan betyda.

Med Grosz såg vi att territoriet och hemskapandet är en primär impuls för konstskapande, från fåglarnas näste till mänsklig arkitektur. Även detta återspeglas hos Johnson i hans förhållningssätt till platsen, som Alfredsson betonar som ett av de centrala begreppen i hans poesi. Hans lyrik hämtar främst sina motiv från Saxberget i Bergslagen där han är uppvuxen, och han har, som tidigare nämnts, skrivit åtskilligt om just betydelsen av platsen och hembygden. Samtidigt skulle man med Deleuze och Guattari kunna säga att Johnson *skapar* denna plats som ett hem – en ”Hemort” – genom sin poesi: ”home does not preexist: it was necessary to draw a circle around that uncertain and fragile center, to organize a limited space.”<sup>147</sup> Men genom sitt ständiga sökande efter de processer som föregår de fasta positionerna frammanar han i dikten också en deterritorialisering: ett ruckande på själva fundamentet, ett ifrågasättande av platsens identitet och sin relation till den. ”Ingenting är mitt / här. Ingenting främmande.”<sup>148</sup>

Som jag förstår det, säger Deleuze och Guattari i sitt resonemang kring det kontrapunktiska att konstnärliga uttryck alltid är ekologiska i den mening att de inte är en enskild individs uttryck, utan alltid uttryck för en organisms relation till sin omgivning, som samtidigt skapar både organismer och omgivningen:

Transcoding or transduction is the manner in which one milieu serves as the basis for another, or conversely is established atop of another milieu, dissipates it or is constituted in it. The notion of milieu is not unitary: not only does the living thing continually pass from one milieu to another, but the milieus pass into one another; they are essentially communicating”<sup>149</sup>

Man kan jämföra detta med Johnsons påstående “Tillståndet i själen – och då menar jag det allmänna tillståndet, identitetens spelrum – konstitueras av ett landskap” eller det upprepade diffunderande och spridande av både betecknare och betecknade i texten som jag diskuterat ovan. Subjektet genomblåses ständigt av andra krafter, av omgivningen. Som i följande rader ur *Efter vanligheten*:

[...] Mumlarna  
därinne; de kommer och går,  
vallande min vilja. Jag tättnar

---

<sup>147</sup> Deleuze & Guattari, s. 362

<sup>148</sup> Johnson, *Vinterminne*, s. 25

<sup>149</sup> Deleuze och Guattari, s. 364

och glesnar i en sorts puls,  
jag genomfärdas ifrån alla håll  
där jag står och andas. Nära nu,  
bara hit. Nu, nyss. Jag ger de mumlande  
den röst jag har (...) <sup>150</sup>

Mumlarna som återkommer genom *Efter vanligheten* (men som förekommer redan i *Skuggsång*) är en del av den semantiska rytmen som strukturerar dikterna till en slags nedbrytandets puls, och kan förstås som de materiella organismerna som driver den förmultnande processen, dagmaskar och mikroorganismer. Det som jag vill peka på här är hur subjektet i dikten står i ett pulserande utbyte med sin miljö.

På ett annat ställe i samma samling heter det att: ”Ni glider rätt igenom, / ni överförs, ansiktslösa, ni blåser / genom mig från alla håll/ där jag står kvar, nu, kvar, / nyss, kvar, ny, kvarstad.”<sup>151</sup> Liksom han beskriver att fåglarna gör, försöker han upphäva tidens, rummets och subjektets begränsningar, om än med vetskapen om att en total upplösning inte är möjlig. Rörelsen genom dikten som drivs på med en kommatering kan ses som en isomorfi, det vill säga att diktens struktur härmar det den skildrar: genomblåsandet sker på en språklig nivå i det att subjektet och dess position utmanas och förändras, svårigheten att stanna på en plats manifesteras i hur nu:et blir ”nyss”, blir nytt, och sedan måste låsas fast med en dubbelknut i neologismen ”kvarstad” för att genomblåsningen tillfälligt ska kunna stillas. Hemmet, den stabila platsen, identiteten, frammanas i ett samspel med omgivningens krafter, som ett svar på dem. Subjektet är inte ”en fågel” eller ”en människa” utan de processer som tillsammans formar och omformar det ”vi”, med våra perceptionskanaler, känner igen som en fågel eller en människa.

## 6.4 Skillnaden

Ingen av de två termerna i relationen mellan subjekt och omgivning föregår alltså den andra, som Deleuze och Guattari säger, för samtidigt som identiteten konstitueras av ett landskap, utgör ju individen en skärva av den miljö den befinner sig i. Här kan man också knyta an till Groszs diskussion om skillnad, som hos Bergson och Deleuze alltid är en gradskillnad – även den mellan subjekt och omgivning. Andningen och de pulserande processerna hos Johnson kan förstås som en illustration av hur jaget genomkorsas av skillnad, och därmed av blivande, vilket också knyter an till den identitetsproblematik som vi sett är central i

---

<sup>150</sup> Johnson, *Efter vanligheten*, s. 27

<sup>151</sup> *Ibid*, s. 21

Johnsons diktning. Snarast bör man kanske förstå det som att Johnsons intresse för identitetens problem föranleder den ekopoetik som betonar intern skillnad och extern kontinuitet, i motsättning till en syn på jaget som en kontinuerlig helhet skild från en omvärld. I en dikt i *Upprört*, vårboken, står det:

Skillnaden mellan ”släppa” och ”lossna”.  
Skillnaden mellan ”absorberas” och ”sprida sig”.  
Mellan ”nyss” och ”strax”.  
Oscillationen i den diskreta ljudväxlingen mellan  
”vänjas” och ”vämjas”.<sup>152</sup>

Här sker intressanta skiften i perspektiv, skiften som är av olika karaktär som ändå, genom den parataktiska uppgradningen jämföras eller jämförs. Skillnaden mellan ”släppa” och ”lossna” är på ett grammatiskt plan en skillnad i agens – båda verben är visserligen aktiva i en mening, men de bär olika grad av aktivitet, där ”släppa” betecknar en aktiv handling, något subjektet själv orsakar – att släppa någonting annat, eller att släppa taget. ”Lossna” kan vara en synonym med ”släppa”, men det finns ändå en skillnad. Att lossna är en mer passiv handling än att släppa, bär på mindre spår av en aktiv vilja. En knapp kan lossna från en skjorta, men knappen släpper inte skjortan. Man skulle dock kunna personifiera skjortan och säga att den släpper knappen – vilket illustrerar att skillnaden mellan släppa och lossna kan förstås som ett skifte i perspektiv, vilken term det är som *rör* på sig. Skillnaden mellan ”absorberas” och ”sprida sig” handlar också om ett sådant perspektivskifte – i ett och samma skeende kan en vätska sprida sig och absorberas (av någonting annat). Skillnaden mellan ”nyss” och ”strax” aktualiserar den subjektiva aspekten av tiden, då de båda är enheter omöjliga att definiera annat än i relation till varandra, och enklast att förklara spatialt: nyss ligger bakom, strax ligger framför, och någonstans emellan ett nu och ett subjekt som kan försöka (liksom subjektet i Johnsons dikter ofta gör) att fånga nu:et, men alltid kommer för sent, till ett nyss.<sup>153</sup>

I alla dessa exempel framgår att det handlar om gradskillnader. Samtidigt gör diktens kontext att åtminstone de emotställda verben i de två första raderna läses eller prövas som en relation mellan subjekt och omgivning. Som Morton visar är det svårt att gestalta ett sådant förhållande utan att den ena lyfts fram i förgrunden och förpassar den andra till bakgrunden, men här pågår i dikten ett raffinerat spel – ett oscillerande – mellan skillnader

---

<sup>152</sup> Johnson, *Upprört*, s. 63

<sup>153</sup> Frasen ”nu, nyss” är ständigt återkommande inte bara i årstidscykeln utan genom många av Johnsons diktsamlingar

som knappast kan förstås som dualistiska annat än vid en första anblick. Den sista raden arbetar med morfemet som skillnadsgörare, där n:ets förskjutning mot m – endast ett steg på alfabetstegen – bildar ett ord med ett annat semantiskt innehåll och upprättar därmed en förbindelse till det första som föranleder läsaren att reflektera över den semantiska likheten såväl som skillnaden. På vilka sätt kan processerna ”att vänjas” och ”att vänjas” kopplas samman? Vad sker i oscillationen dem emellan? Någon vänjs över något, men vänjer sig sedan vid detta något, vänjer sig vid den först vänjefulla annanheten? Eller möjligtvis tvärtom: man vänjer sig vid något, och sedan vänjs man åt det, åt det vanemässiga? I vilket fall verkar det finns en skillnad, den mellan jaget och det främmande, men det handlar egentligen inte om en linjär process mellan att vänjas och vänjas utan om en kontinuerlig oscillation, vilket återigen åkallar tanken om att det närmsta, det mest välkända (det vänjda) också är det mest främmande (det vänjande) som vi sett att både Johnson och Morton uttrycker.

Spelet med gradskillnader och nyanser skapar ett ekosystem i texten som spelar ut de dualistiska läsningar som Morton fokuserar på. Johnsons raderar inte subjektet eller jaget ur sina dikter, utan jobbar istället med att fylla ”gapet” mellan subjekt och objekt, mellan jaget och omgivningen med ett oändligt antal nyanser. Hans främsta metod för detta, bortsett från den konkreta poetiken och dess verktyg, är det öppna, dedikerade lyssnandet och seendet; uppmärksamheten och studiet av omgivningarna som gör dem oändligt differentierade snarare än till koncept eller föreställning om ”Naturen”.

## 6.5 Mot en språkmaterialistisk naturkänsla

Johnsons ekopoetik kan sägas karaktäriseras av ett motstånd mot det som annars är kutym inom naturlyriken: att förutsätta ett koncept för eller idé om ”Naturen”. Genom en dedikerad uppmärksamhet och kunskap vill Johnson tränga förbi de gängse koncepten om naturen, platsen och varelsena som befinner sig där. Samtidigt präglas dikterna av den konkreta poesins förståelse för språket som materia: det finns inget transparent språk, och representation eller återgivning av en upplevelse är omöjlig. Istället konstruerar Johnson ”ekosystem” i dikten, som i sin tur är beroende av det ”ekosystem” som alla existerande texter utgör – naturprocesser som (frö)spridning, diffusion, förmultnande och matsmältande är både teman och organiserande strukturer för dikten.

I reportageboken *Skogen i vårt inre* (2008) återger Johannes Ekman ett samtal med Bengt Emil Johnson där de funderar över var ”naturen och skogen” har tagit vägen i den

yngre svenska skönlitteraturen, eftersom det inte verkar vara ett stort tema. Men Johnson konstaterar i samtalet att naturen kanske smyger sig in mer indirekt, ”som stämning eller bakgrund. En modern språkmaterialistisk dikt kan ju på sitt sätt rymma naturkänsla.”<sup>154</sup> Sedan 2008 har skogen möjligtvis börjat återkomma till den svenska skönlitteraturen. Men här är det framför allt Johnsons uttalande om naturen i den språkmaterialistiska dikten som är intressant. Även om Morton kanske skulle kritisera idén om naturen som ”en stämning” (och här åsyftar det snarare den mer specifika ”skogen”) så finns här en samstämmighet med min utgångspunkt, att ekopoesi inte är naturlyrik i traditionell mening, och att det är relevant att undersöka hur miljö och ”natur” gestaltas i all text, och inte minst i språkmaterialistisk diktning eftersom dess förhållningssätt till språket i sig bär en ekologisk tanke. I följande två kapitel kommer jag därför undersöka två samtida språkmaterialistiska poeters ekopoetik.

## 7. Att gå genom ordet äng med Fredrik Nyberg

”Död ved lever” är en slogan inom den svenska naturvården som hänvisar till de tusentals arter som direkt och indirekt behöver död ved för sin överlevnad och fortplantning. Denna slogan parafraseras i Fredrik Nybergs tredelade poesiprojekt *Att bli ved*, som består av diktsamlingarna *Att bli ved* (2013) och *Slingorna & undergången: Att bli ved III* (2015) samt en avhandling i litterär gestaltning, *Hur låter dikten?: Att bli ved II* (2013) som utforskar poesins akustiska dimensioner, men som jag inte kommer att diskutera vidare här.<sup>155</sup> I diktsamlingarna spelar veden och den process av döende eller förmultnande som den implicerar en framträdande roll.

Fredrik Nyberg debuterade 1998 med *En annorlunda praktik*, där storheter som "väder", "text" och "årstider" utgör koordinater i det system som dikterna skapar.<sup>156</sup> I *Blomsterur* (2000) utvecklas ett tydligt intresse för estetiska former och uttryck som inte begränsar sig till "det mänskliga" och som sätter den mänskliga ordningen och ordnandet i spel.<sup>157</sup> Detta tar sig uttryck i användandet av det alfabetiska systemet såväl som namn på

---

<sup>154</sup> Johannes Ekman, *Skogen i vårt inre*, Stockholm, 2008, s. 17

<sup>155</sup> Fredrik Nyberg, *Att bli ved*, Stockholm 2013; *Slingorna & undergången: Att bli ved III*, Stockholm, 2015; *Hur låter dikten?: Att bli ved II*, Göteborg, 2013

<sup>156</sup> Fredrik Nyberg, *En annorlunda praktik*, Stockholm 1998

<sup>157</sup> Fredrik Nyberg, *Blomsterur*, Stockholm, 2000

växter för att strukturera dikterna, samtidigt som denna taxonomi störs av dikter som inte anpassar sig till den strikta ordningen. Nyberg är redaktör för tidskriften *OEI* och kan sägas vara en del av den språkmaterialistiska generationen. Han har själv skrivit att Bengt Emil Johnsons författarskap betytt mycket för honom, och i *Att bli ved*-sviten förekommer flera allusioner till och citat från Bengt Emil Johnson.<sup>158</sup>

Första delen av *Att bli ved* utgörs av fyra sammanhängande sviter som rör sig runt, över och i olika biotoper där ängen står som ett slags centrum, som dock jämförs med och blir till i relation till "skogen", "hagen", "åkern", "äkran" och "trädgården". Ängen behandlas och beskrivs ur kulturhistoriska, biologiska och metapoetiska perspektiv, och genom dikten pågår ett ständigt oscillerande mellan textens materialitet och referentialitet. I Nybergs poesi finns i än mindre grad än hos Johnson spår av en romantisk subjektivitet eller natursyn, men däremot sätter dikten olika föreställningar om naturen i spel i dikten, och man skulle kunna förstå "naturen som diskurs" som ett tema i *Att bli ved*. Genom en mängd grepp skildras här en natur eller ett landskap som är omöjlig att skilja från kultur: platsen i dikten verkar helt igenom vara en naturkultur, landskapet en konstruktion på samma nivå som litterära genrer:

[...] För 1500 år sedan uppfanns ängen. Å ängen var absolut ingen gissningslek. Ängen var ända sedan sin uppkomst framväxt en kollektiv åtbörd. Ungefär som balladen."<sup>159</sup>

Och på ett annat ställe: "Tänk att ängen e ett stycke rörd natur",<sup>160</sup> vilket kan ses som en parafraivering och förvrängning av den mer vanliga frasen "örörd natur". I samband med att Nyberg nämner Johnson som en viktig författare för honom, skriver han även att det gränsmotiv som Johan Alfredsson och Anders Olsson tecknat som centralt för Johnson, även är centralt för honom själv: "såväl gränser i språket, gränser mellan olika texttyper, som gränser i naturen och politiken."<sup>161</sup>

Trots att begreppet "ekopoesi", som jag tidigare nämnt, letade sig in på kultursidorna under 2014, förekommer det inte i receptionen av *Att bli ved III slingorna och undergången*. Över huvud taget är det få av recensenterna som tar fasta på att ängen och veden är fenomen som står i diktens centrum.<sup>162</sup> Jag menar att det i Nybergs poesi i högsta grad går att se en

---

<sup>158</sup> Nyberg, *Att bli ved II: Hur låter dikten?*, s. 539

<sup>159</sup> Fredrik Nyberg, *Att bli ved*, s. 85

<sup>160</sup> *Ibid*, s. 114

<sup>161</sup> Nyberg, *Hur låter dikten?: Att bli ved II*, s. 540

<sup>162</sup> Se exempelvis Sebastian Lönnlöf, "En modig position gentemot poesin", *Svenska Dagbladet*, 2015-02-16 eller Göran Sommardal, "Dikter som stirrar tillbaka", *Aftonbladet*, 2015-03-18

medveten ekopoetik, och att *Att bli ved*-sviten kan förstås som ekopoesi präglad av den globala samtidens materiella villkor. I detta kapitel kommer jag undersöka hur Nyberg (re)presenterar naturen, hur språkets materialitet framträder i dikten samt vilka ekologiska processer som pågår på textens olika nivåer.

Först kommer jag att visa på hur det som hos Johnson kallades "språkets alstrande energi" fungerar hos Nyberg, på vilka sätt som språkets materiella aspekter medvetandegörs och förs in i förgrunden i texten. Sedan kommer jag att diskutera (re)presentationen av naturen i dikten, vilka naturkoncept som frammanas eller sätts i spel. Till sist kommer jag att diskutera gränssnittet mellan språket och landskapet – människan, diktaren – och hur den mänskliga aktiviteten tar plats i dikten och formar sin inomtextliga och utomtextliga miljö.

## 7.1 Språket som alstrande energi

"Att gå genom ordet äng" är en infinitivsats som förekommer flera gånger i första delen av *Att bli ved*-sviten. Denna sats kan användas som en ingång till Nybergs ekopoetik eftersom den visar hur Nyberg i *Att bli ved* sammankopplar språket och ängen. Vad innebär det att gå genom ordet äng? För att kunna svara på detta måste man först veta vad man menar med orden "ord" och "gå". Om man tänker sig "gå igenom" som en synonym för att "utforska" – som i en exkursion – och "ord" som en entitet med akustiska, visuella och semantiska dimensioner, kan man se hur ordet kan liknas vid ett tredimensionellt utrymme, exempelvis en äng, som kan strövas igenom.

Något som ganska omedelbart blir uppenbart i läsningen av *Att bli ved* är att det inte råder någon fast gräns mellan språkets materiella och referentiella aspekter: allting verkar ske på samma plan, texten *äger rum* och kan inte skiljas från de händelser och fenomen som skildras. Dikten presenterar, snarare än representerar. Nyberg låter ängen och dess angränsande biotoper fungera som alstrande krafter för diktens själva uppbyggnad och struktur, snarare än att representeras av ett seende mänskligt subjekt. Liksom vi såg hos Johnson, skapar Nyberg ett ekosystem i språket där dikten är diken och orden jorden:

Man får inte tåga Ty omN går nu ensam över ängen med en steg  
Med en mycket vass lövkniv Med en såg å med en alldeles nyslipad yxa  
Där togs ängen Ängsmarken börjar en bit under markytan å sträcker sig sedan långt upp i  
trädens hamlade kronor Man måste alltså tala Man får aldrig tåga Å innan  
lövträden fanns fanns det inga löv på lövängen Att svalor å lador Versaler i  
versen Har örterna hunnit kasta alla sina frön? Frågar Han med lien Man får

gärna anlägga diken I orden kan man gräva djupt å länge Det ligger lite nedgrävd jord i jorden Å i munrummet Som oiN hela tiden försöker dölja med sin knutna högra hand ...<sup>163</sup>

Sammankopplingen av orden ”diken” och ”dikten” och ”orden” och ”jorden” är ett exempel på hur Nyberg skapar förbindelser genom språkets sonora och visuella kvaliteter, mellan fenomen som i den semantiska dimensionen annars är åtskilda. Ett konkret förhållningssätt till orden som dessutom ofta, som här, ger språket en materiell karaktär genom en metaforisk operation. För Textens och Ängens tillblivande är, som sagt, intimt sammanflätade i dikterna, man kan se det som att de är två delvis analoga processer som skrivs fram i och strukturerar dikten. Men ängsbruket är inte endast en metafor för texten. Det handlar inte om en överföring eller översättning av en term till en annan, men om en korskoppling där ängens historia, ekologi och ekonomiska funktion belyser textantverket och vice versa, vilket samtidigt förbinder dikten med en lång (meta)poetisk tradition att jämföra textuell och agrikulturell praktik. I ”Vergilius metapoeticus. Element till en omläsning av *Georgica*” skriver Jesper Svenbro att det latinska ordet *versus* samtidigt betecknar plogens rörelse över åkerlappen (dess *vända*), *plogfåra* samt *versrad*.<sup>164</sup> I *Att bli ved I* och *III* återkommer fenomen som plogen, plogandet och vändandet, vilket alltså sedan antiken fungerat som en bild för diktens radbrytning och rörelse.

Det finns i diktens motiv såväl som i dess struktur en sammankoppling av det diskursiva och det materiella. I det citerade stycket framgår att tecknets ljudbild är viktig, då ljudlikheter mellan ord som ”jord” och ”ord” och ”diken” och ”dikten” framhävs. Det senare paret återkommer dessutom i olika former genom *Att bli ved*: ”Det finns diken i dikten” är en påståendesats som i sammanhanget leder uppmärksamheten till den inte särskilt fasta gränsen mellan representation och presentation: ordet ”diken” finns i ordet ”dikten”, och på ett materiellt/visuellt plan finns det, i en metaforisk mening, diken i dikten: mellanrummet mellan raderna, vilket alltså ger en variant av versraden som plogfåra. Men dikena i dikten pekar ibland mot diken i verkligheten, diken mellan ängar och åkrar, diken med lupiner. Genom att orden ständigt återvinns och brukas på olika sätt, utjämnas skillnaden mellan nivåer som konventionen brukar skilja åt – språkets självreflexivitet och språkets betecknande sida.

---

<sup>163</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 78

<sup>164</sup> Jesper Svenbro, ”Vergilius metapoeticus. Element till en omläsning av *Georgica*”, *Bonniers Litterära Magasin*, 1995:6, s. 27

”Det e ängen som alstrar språket”<sup>165</sup> är ett annat exempel på de påståendesatser som i dikten radas upp efter varandra och sedan återkommer i olika formationer. På vilket sätt alstrar ängen språket – och menas språket generellt, eller språket i just den här dikten? Kanske ska man ta detta som en indikation på att dikten bör läsas som en materiell-semiotisk verklighet, där diskurs och materia intra-agerar, för att tala med Karen Barad.<sup>166</sup> I och med att både Ängen och Språket är mångfacetterade storheter i Nybergs dikt, finns det flera möjliga sätt att förstå meningen. Ängen är både en intertextuell och en agrikulturell yta, en plats där text och värld och natur och kultur möter varandra om och om igen. I avsnitt 7.2 kommer jag gå in mer på ängen som fenomen och representation, men här kan sägas att språket inte nödvändigtvis måste innebära mänskligt språk: Ängen kan sägas alstra sitt egna språk, vilket med en biosemiotisk syn på tecken inte behöver vara ett antropomorfiserande påstående.

Men ordet ”Ängen” sammankopplas i dikten även med orden (och de ”tillhörande” fenomenen) Ängel och Ängslan. ”Oron” är en återkommande storhet i Nybergs poesi, inte endast i *Att bli ved*-sviten, och ängslan ligger nära oron i semantisk betydelse. Om en ängel alstrar språket ger det en annan språksyn än den som annars ligger för handen här, en syn på språket som transcendent något ovanför ängen, materia. Det jag vill komma fram till här är att visa på mångtydigheten och mångfaldigheten i dikten, inte att ett av alternativen är den rätta tolkningen utan att det finns många möjliga vägar för läsaren genom texten. Vissa av dessa vägar leder dock till mer intressanta slutmål för en ekopoetisk läsning av verket. Det kan i alla fall konstateras att det sker en intra-aktion, en slags loop, där språket alstrar ängen som alstrar språket, men att detta bör förstås som ett samtidigt skeende där materia och diskurs inte helt kan skiljas åt. Språket skrivs också samman med veden: ”Ett språk e alltid ett språk bland en massa andra språk En massa överallt utslängd ved” och på ett annat ställe heter det ”Att sedan ordna veden i rader som är olika långa / å som betecknar olika saker”.<sup>167</sup> Orden verkar ta karaktären av vedträn, eller tvärtom. Detta kan ju också förstås i relation till ängen som språkalstrande, eftersom ängen kan alstra träd som alstrar ved – även om ängens främsta kännetecken inte är trädväxter.

---

<sup>165</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 75

<sup>166</sup> Begreppet intra-aktion beskrivs i introduktionen till *Material Ecocriticism*: ”A key point [...] is that phenomena result from the intra-actions of material and discursive practices and agencies, which coemerge at one (hence intra- and not interaction, thus constituting the world ‘in it’s ongoing becoming’”, Iovino & Opperman, s. 4

<sup>167</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 29

Det finns samtidigt en inbyggd reservation i dikten inför de samband, exempelvis de mellan texten och ängen, som görs: ”Analogierna kan vara farliga.”<sup>168</sup> Kanske kan man förstå detta som ett betänkande inför romantikens organiska världssyn som ju bygger på analogier mellan makro- och mikrokosmos, men det kan också ha att göra med den generella praktiken att tala om mänskliga system som organiska system, en praktik som bland annat gett upphov till tillväxtmetaforen – en metafor, vars tillhörande paradigmsätts i spel och kritiserats i *Att bli ved III*, och som jag kommer att återkomma till i avsnitt 7.3.

Nyberg ansluter sig till den tidigare nämnda kratylska traditionen, om än på ett kritiskt sätt i det att diktjaget diskuterar dess möjligheter och begränsningar: ”Om bokstavsljudet å bokstavsbilden vore helt analoga – överensstämmande – skulle 1 verklig lycka kunna uppstå i Bersån.” Det förekommer förvanskade citat ur Platons dialog *Kratylus*, där lingvistisk konventionalism och naturalism sätts mot varandra: är ordens förhållande till det refererade godtyckligt, eller har orden/namnen en faktisk koppling till det de refererar till?<sup>169</sup> ”E 1 Värdelös liljas likhet med Andra liljor 1 överenskommelse?”<sup>170</sup> är en sats som blir begriplig när den läses som ett uttryck för denna tematik.

Nybergs bruk av satser som namn på karaktärer i dikten kan förstås i relation till denna återvinning av språkfilosofiska dilemman. ”Den där blomman får du inte plocka, säger Jag e givetvis svag till Amanda som genast upphör med att plocka blommorna på Den norra ängen”.<sup>171</sup> Det är som att namnen fylls med beskrivning i ett försök att minska glappet mellan namn och verklighet. Men det som egentligen sker är ju bara att namnens konventionalitet synliggörs ytterligare genom att de byts ut och förvanskas genom texten.

Man kan förstå Nybergs dikt som ett ”enskilt plan av varande”, för att tala med Deleuze. I dikten sker en rörelse bort från ”sekvensens korrekta ordning” vilken annars varit privilegerad i västerländskt tänkande.<sup>172</sup> *Att bli ved I* och *III* karaktäriseras av upprepningar med skillnader, där uttryck modifieras genom att subjekt eller verb byts ut. Inte sällan får meningarna en nonsensartad prägel, eller, vilket är mer intressant, orsakar de oläkbara revor i den gräns mellan språk och referent, mellan semiotik och materia, som ett representationellt tänkande förutsätter. Dikten utgörs av serier med skillnader som förökar sig, och verkar ibland illustrativ för idén om ett oändligt antal möjliga relationer som det virtuella innebär

---

<sup>168</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 128

<sup>169</sup> David Sedley, “Platos Cratylus”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2006, <http://plato.stanford.edu/entries/plato-cratylus/>, hämtad 2015-05-13

<sup>170</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 56

<sup>171</sup> Ibid, s. 55

<sup>172</sup> Claire Colebrook, *Deleuze. En introduktion*, Göteborg, 2010, s. 207

för Deleuze. Exempelvis genom olika kausala samband som samtidigt framstår som helt konstruerade men ändå bärande på en potentiell mening, som ”Om orden vänder varandra ryggen / blir det mycket vackert i versen.”<sup>173</sup> Men också i de återkommande förvandlingarna av fraser till namn genom repetitioner med förskjutningar: "I Iran finns Ännu ingen äng. // I Ännu ingen äng finns ännu ingen ängsblomma".<sup>174</sup>

Man skulle kunna se det som att *Att bli ved* är uppbyggd som en kompost, en plats för återvinning av allt varande, där olika material och kategorier kastas samman och förändras genom tid och kontakt med andra material och diskurser – de två, som vi sett med Haraway och den materiella ekokritiken, bör inte tänkas som separata utan varandra genomkorsande, liksom det ständiga diffunderandet och genomkorsandet hos Johnson. Detta illustrerar ekologins grundtanke, att allt är materia och därmed, liksom för Deleuze, existerar på samma plan, och härmar också i viss mån den förgängliga process som livet är. Men återvinningen handlar här inte bara om att ”kompostera”, utan också om att uppmärksamma, att inte glömma bort, att genom en refräng skapa ett någorlunda fast territorium där tingen stannar ett tag:

Samhället växer igen å försvinner. Störningsstrategier, såsom Gökärt å Rödklöver, bör störas, skäras, klippas eller slås för att på så vis – år efter år – kunna återvända till Orfeus-ängen. Dom som alltid sover i skogen sover i 1 cyklisk å återkommande text. I text som genom upprepningar försöker uppenbara allt som annars skulle försvinna å glömmas. Å gå förlorat. Upphöra att synas.<sup>175</sup>

Denna vilja att hålla saker levande genom att benämna dem förstår jag som kopplad till miljöförstöring och ett samhälle och klimat i kris. ”Säg: Ängsruta. Ängsull. Änka” och ”Säg Strandängar Sidvallsängar”, som för att behålla dem vid liv.<sup>176</sup> I följande avsnitt kommer jag diskutera hur naturen som koncept framställs i *Att bli ved*, vilka strategier Nyberg använder för att navigera mellan en romantisk natursyn och en blindhet inför den materiella världens tillstånd.

## 7.2 Naturen i texten

Den natur som skildras i *Att bli ved* är genomgående en naturkultur, en yta och verksamhet som inte är frånkopplad ekonomiska måttstockar och kriser, utan intimt sammankopplad

---

<sup>173</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 62

<sup>174</sup> Ibid, s. 109

<sup>175</sup> Nyberg, *Slingorna & undergången: Att bli ved III*, s. 55

<sup>176</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 81

med dem på olika vis. Den mest centrala biotopen i *Att bli ved* I och III är, som sagt, ängen. Allting kretsar kring den, definieras genom att avgränsas ifrån den. Förvanskade citat från andra författare bidrar med en mängd olika perspektiv på ängen, samtidigt som ängen även tillskrivs ett eget perspektiv, vilket jag kommer att återkomma till strax. Ängen existerar i dikten som en gräns där natur och kultur, diskurs och materia möts. Nyberg citerar i en epigraf en populärvetenskaplig bok om ängen: "En äng som ingen bryr sig om dör och försvinner / precis som en människa."<sup>177</sup>

Ängen är en form av natur som uppstått genom en mänsklig hand. På 90-talet löd Naturskyddsföreningens paroll "Rädda våra ängar!", ett projekt som kommit att få ett visst genomslag. I ett informationsblad om ängsbruk, som Nyberg också lånar och förvanskar citat ur, står det just att ängen är en del av ett kulturlandskap som springer ur en tid före jordbruksreformerna, kort sagt en mindre ekonomiskt effektiv form av jordbruk.<sup>178</sup> Kött- och mjölkbranschen använder sig ibland av parollen som ett sätt att motivera sin verksamhet: djurhållning är en viktig del i ängsbruket, att hålla landskapet öppet.<sup>179</sup> Ängen är aldrig bara en äng, utan även en produkt och en politisk yta.

Ängen är, till skillnad från exempelvis "skogen", alltså per definition ett stycke natur som förutsätter mänsklig verksamhet, och som därmed motsäger natur-kultur-dualismen. Men i ett moderniserat lantbruk står ängsmarken för andra värden än de rent ekonomiska: den är en artrik yta, "en ö"<sup>180</sup> eller "en lunga"<sup>181</sup> som det står i dikten. "Ängen var länge åkerns moder", citerar Nyberg Schering Rosenhane från 1600-talet, ett citat som även återfinns i Naturskyddsföreningens informationsblad.<sup>182</sup> I dikten är ängens vara hotat av bland annat skogen, vilket egentligen kan förstås på två sätt: en äng som lämnas "åt naturen" kommer att växa igen, så småningom bli skog. Men en äng på bördig mark kan även komma att utnyttjas för skogsbruk eller lantbruk, bli en produktiv, människoskapad granplantering eller åker. Artrikedomen tunnas då ut i en monokultur: "Om hela Det här samhället blott blir 1 stycke ekonomi / kommer Ängs-blommorna på ängen att kosta oss alldeles för mkt."<sup>183</sup>

---

<sup>177</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s.37

<sup>178</sup> Märten Aronsson, "Faktablad – ängar och ängsvård", Naturskyddsföreningen, Stockholm, 2006

<sup>179</sup> Se exempelvis Margareta Winberg, "Margareta Winberg: Ät kött för öppna landskap!", *Expressen* 2005-08-05

<sup>180</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 32

<sup>181</sup> Ibid, s. 104

<sup>182</sup> Ibid s. 127; Aronsson, s. 2

<sup>183</sup> Nyberg, *Slingorna & undergången: Att bli ved III*, s. 42

Tredje sviten i *Att bli ved* utgörs av ”förvanskade” citat av en rad olika författare som på olika sätt behandlar ”ängen” som fenomen, däribland Bengt Emil Johnson vars text dessutom intar en särställning:

Den vackraste meningen om ängen finner ändå jag å oiN föga oväntat i Bengt Emil Johnsons dikt 'Rapport angående resan till Atterbom Pålsbo dagen före Erik Beckmans begravning' oiN läser dikten högt för Nilofar *Inget liknar mer en sommardag än en sommardag*<sup>184</sup>

Dikten som refereras till förekommer i diktsamlingen *Över Oxbrobäcken*. Det är fragmentariserad dikt där brottstycken från bilradion och konversationer blandas med betraktelser över naturbetraktelsen – ”Den konkreta naturiakttagelsens tradition’ / ansluter sig till sällskapet helt naturligt”<sup>185</sup> – snarare än ängen i sig. Samtidigt slutar dikten med att diktjaget trampar ned i ett dyhåll: den materiella verkligheten finns där, bakom alla lager av mediering, men kan endast återges som en fallgrop. Man kan se att Nybergs version av ekomimesis skiljer sig från den tradition av ”nature writing” som Morton menar strävar efter att framhäva en representationens omedelbarhet. Ängen som framställs är så tydligt medierad, den återskapas och förvanskas genom citat. Därigenom aktualiseras även Uexkülls omvärlds-begrepp – liksom den textuella ängen är medierad genom lager av tidigare ängsbeskrivningar, är subjektets föreställning om den fysiska ängen alltid medierad, eftersom perceptionen är resultat av sinnenas mediering.

Nybergs ekopoetik har rent innehållsmässigt ganska lite att göra med en naturlyrik som på mer eller mindre komplicerande sätt kontrasterar och jämför kultur och natur, det vilda med civilisationen, det urbana med landsbygden. Istället handlar det om gränserna mellan och korskopplandet av materia och diskurs, av ord och jord. Det handlar också om ängen som ännu outnyttjat kapital i en värld på väg mot en total ekonomisering av tillvaron och omgivningen. Vildmarken kan endast existera som ett reservat för outnyttjat kapital, skriver Morton och åsyftar då vildmarken både som abstrakt koncept och som konkret materiell yta. Ängen är kanske inte en bild av vildmarken på samma sätt som skogen, eftersom den så tydligt kräver en mänsklig hand för att bli till, men liksom ”The Wild” i en mer amerikansk ekokritisk diskurs så fungerar ängen som vi sett som en typ av natur som många människor, med naturskyddsföreningen som drivande kraft, vill bevara – vilket innebär att skydda den från att uppgå i monokulturer eller att växa igen på ”naturlig” väg

---

<sup>184</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 89

<sup>185</sup> Bengt Emil Johnson, *Över Oxbrobäcken*, Borås, 1996, s. 50

eftersom det kostar att hålla ängen levande, en investering som inte ger avkastning rent ekonomiskt – eller som faktiskt gör det, i en turistekonomi.

På så vis står ängen ändå inte utanför en ekonomisk ordning, eftersom det krävs resurser att hålla den vid liv, men den representerar en yta som trotsar effektiviseringen av resurser, blir en projektyta för föreställningar om en mer ”autentisk” natur samtidigt som den inte kan placeras in i en av natur-kulturdualismens poler. Ängen är inte ursprunglig, den är en interaktion. Den är illustrativ för Mortons påstående att ekologin skulle klara sig bättre utan ”Naturen”, det vill säga idén om naturen som något vilt och motsatt den mänskliga kulturen. Människans ingripande i naturen är inte nödvändigtvis av ondo, den är oundviklig, och i ängen har den skapat en grogrund för biologisk mångfald. Men samtidigt illustrerar ängen också en hembygdsromantisk dröm om att bevara naturen enligt ens bild av ”Naturen” – vilket i en svensk kontext inkluderar ängsmarker. ”E allt som försvinner lika vackert?” frågar dikten. Just skärningspunkten mellan estetik och etik som Morton diskuterar aktualiseras i förhållande till ängen.

En annan sak som skiljer Nybergs ekopoetik från en naturlyrisk diskurs är att ängen, som vi sett, inte representeras genom ett seende subjekts förnimmelser av och reflektioner kring ängen så mycket som genom återbrukade, ”recyclade” och förvanskade citat, både från fack- och skönlitteratur, vilket ger en polyfon dikt som liksom Johnsons isomorfier härmar den artmångfald som den ”faktiska” ängen står för. Ängen utgör en spatial yta i dikten där de lingvistiska processerna pågår liksom de biologiska processerna i den verkliga ängen. Dikten aktualiserar alltså frågor kring miljöpolitik, förnimmande och konceptualiserande av ”Naturen”. Detta kan illustreras av följande stycke ur *Att bli ved III*:

Att äntligen få sluta Ängs-ögat.  
Ängsblicken skall äntligen sluta att kasta ut alla sin Ängs-bilder  
över Strö-ängen.  
Ängs-optiken skall bli 1 Skogsoptik. Eller 1 Kärr-optik.  
Att äntligen kasta ut alla Ängs-mynt över Det som ännu e kvar  
av ängen.

E allt som försvinner lika vackert?  
Ängs-optiken skall bli 1 Kärr-optik.  
Kärren långt in i Andra länder pågår ända  
tills kärren utan ngn bestämd gräns går över  
i helt andra kategorier.  
Han som inte längre vänder liknar ändå Han som nu  
åter vänder hemåt.<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Nyberg, *Slingorna och undergången: Att bli ved III*, s. 21

Som tidigare nämnts är ängens *perspektiv* något som upprepade gånger tas upp i dikten. Ängen ges en slags ängens, ett vara och en perception. Den har, som vi ser här, ”ängs-ögat”, men också fasettögon (”fasettögonsängen ser allt som försvinner åt alla tänkbara håll”<sup>187</sup>) vilket kan förstås som en hänvisning till insekterna, vilka utgör en annan återkommande storhet i dikten. Det heter också att ”Ängen lät som insekterna lät.”<sup>188</sup> En mångfald av insektsarter är nämligen något som karaktäriserar ängen som biotop.

Det handlar alltså inte direkt om en besjälning eller antropomorfering av ängen. Snarare än att tillskriva ängen en redan konceptualiserad form av medvetande, så öppnar dikten upp för andra föreställningar kring medvetande, perception och perspektiv. Ängens perspektiv kan till exempel vara insekternas perspektiv, fasettögonsängen. En slutning av ängs-ögat kan tolkas som att ängen växer igen, vilket samtidigt ger en slags decentrering av den mänskliga tidsuppfattningen: medan en människas öga slutar sig på en sekund, sluter sig ett ängs-öga över flera år.<sup>189</sup> Att ängs-blicken slutar kasta ut sina bilder behöver inte heller förstås som att ängen är ett subjekt i sig, utan kan istället förstås i ekologiska termer. Ängen är ingenting *i sig*, utan består av en mångfaldig flora och fauna. Ängs-bilderna kan förstås med Uexküll som en samling av de många världar som samsas på ängen, av den mångfald av världsbilder, av perspektiv som samsas där. Det är dessa världar som slocknar, bubblor som brister, om ängen försvinner.

En tydlig skillnad mellan Nyberg och Johnson är att Nyberg i mycket högre grad sätter naturdiskursen i relation till en ekonomisk diskurs och i viss mån en klimatkrisdiskurs och det globala perspektiv som dessa med nödvändighet medför. Men de olika ”trådarna” i dikten kan inte särskiljas från varandra. Det förekommer visserligen en del satser som direkt berör kapitalismens gränser, både i relation till miljön och till de mänskliga systemen. Men det som är utmärkande för Nybergs ekopoetik är just att diskurserna är intimt sammankopplade, korskopplade, ofta på en rent grammatisk nivå. Satser är sönderdelade och återkommer i repetitiva variationer, som förskjutningar, som refränger. I *Slingorna och undergången* är hettan ett oftare återkommande tema, såväl som storheten ”Andra länder”, som i följande strof:

---

<sup>187</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 7

<sup>188</sup> *Ibid*, s. 80

<sup>189</sup> Just tiden och tidsuppfattningen är central både i Darwins och Uexkülls teorier. Darwin har skrivit en bok om slingerväxternas rörelser, där det blir tydligt endast är människans tidsuppfattning som hindrar oss från att se att de dansar, och för Uexküll är tidsuppfattningen en viktig del av en organisms *umwelt*.

Snart e ängen bara 1 påhitt  
Denna hetta bränner ris å sly  
1 stycke in i Andra länder  
1 stycke in i Slingan brinner veden<sup>190</sup>

Förgängelsetematiken kopplas här samman med hettan som bränner, och detta brännande verkar pågå i Andra länder, men också i Slingan. Här blir det uppenbart att *Slingorna och undergången* inte tematiserar endast en *generell* förgänglighet utan kopplar förgänglighetstematiken, detta att allt liv är i en ständigt döende process som vi såg hos Johnson, till en annan och metonymiskt besläktad men antropogeniskt modifierad process – klimatkrisen – som pågår samtidigt, globalt, inte minst i ”Andra länder” där förändringarna som hettan orsakar är tydligare. Frasen ”att bli ved” upprepas ett tjugotal gånger i *Att bli ved*, som ett mantra. Men det är en mångtydig fras: Att bli ved innebär dels att dö och förvedas, och därigenom ge liv åt andra varelser – ett återgående till kretsloppet. Men i dikten ges på ett ställe också ett citat på danska där frasen används annorlunda: ”Det bliver bare ved og ved og ved” betyder snarast att *fortsätta, att hålla på*.<sup>191</sup> Alltså en motsats till att ta slut och försvinna, förgängelsens rörelse. Frasen *att bli ved* kan då lika gärna referera till svårigheten i politisk förändring, att skapa ett brott, som till ett återgående till kretsloppet eller en besvärjelse för att hålla kvar det försvinnande i naturen och livet.

På ett ställe står det att ”Ängen har ingen som helst del i skuldekonomin, / i tillväxtdogmatiken, / säger Det höga gräset i hagen.”<sup>192</sup> Men som med många utsagor i Nybergs dikt finns det ingen anledning att ta talaren på orden, eller snarare att göra just det: ta på orden, se dem för vad de är och gör där på sidan. Ängen sätts i förhållande till ”skuldekonomin”, men här som något som står utanför. I dikten sätts den också ofta i relation till skogen, hagen, åkern och trädgården. I den mån ängen kan sägas vara en metafor, är den en metafor för de ytor och fenomen som undflyr den kapitalistiska logiken att omvandla allt till ekonomiska flöden. I *Att bli ved* är skogen inte en del av ”Det vilda” som en utopisk motkraft mot civilisationen och kapitalismens logik, istället förekommer den främst som skogsplanteringar vilka sprider sig och tar mer och mer utrymme: ”Den planterade skogen vandrar bara rakt in i hagen” är ett mantra som återkommer i olika former genom dikten. ”Nu växer skogen in i hagen / på samma vis som hagen växer in i ängen / som växer in i trädgården / å sedan vidare in i oiNs ena öra”<sup>193</sup> är en variation på temat, som

---

<sup>190</sup> Nyberg, *Slingorna & undergången: Att bli ved III*, s. 47

<sup>191</sup> Nyberg, *Att bli ved*, s. 69

<sup>192</sup> *Ibid*, s. 128

<sup>193</sup> *Ibid*, s. 29

genom en förståelse för skogen inte som ”Det vilda” utan snarare som en bärare av ekonomiska värden kan ses som en bild för hur marknaden växer in i den enskildes omgivning och kropp.

### 7.3 Homo Economicus

I *Slingorna och undergången* pågår i högre grad än svitens första del ett polyfont undersökande av kapitalismens påverkan på ängen, människan och de andra varelser eller storheter som förekommer i dikten. ”Slingorna” i titeln kan ses som en illustration för den postmoderna flödeslogik som tar sig uttryck i cybernetikens informationsflöden såväl som i den globala kapitalismens flöden av varor och kapital och återkommer i olika former i dikten: ”Långa slingor in i handens alla leder”<sup>194</sup> och ”Slingan löper genom Bristen på hö”.<sup>195</sup> Enligt flödeslogiken kan allt översättas, och slingorna verkar väva samman kroppen, kapitalet och landskapet: ”Slingorna i löven liknar / slingorna i lungan”.<sup>196</sup>

I en av sviterna i *Slingorna och undergången* breder lupinen ut sig. Lupin är en blomma som kom till Sverige från Nordamerika på 1800-talet, en så kallad invasiv art som förökar sig på bekostnad av andra arter. I dikten heter det att: ”Om Lupiner repeteras uppstår långa/ å vågformade Lupin-rytmer i diket” och ”Att ordna Lupiner i Hyperkapitalistiska slingor // Långa å vågformade Lupin-rytmer skapar 1/ Hyperkapitalistiskt kväve”.<sup>197</sup> Lupinen formar en rytm som har den effekten på sin omgivning att den skapar kväve. Att kvävet är hyperkapitalistiskt kan förstås genom att lupinen ses som en bild för en allmän tendens inom den globala kapitalismen, där exempelvis kafékedjor breder ut sig på bekostnad av lokala varianter. Lupinen tar över diket och tränger bort de andra arterna ur biotopen.

Liksom ängen skapas i dikten genom ett kollage av förvanskade citat och upprepningar med förskjutningar, förs även den ekonomiska diskursen på ett fragmentariskt sätt med citat lagda i olika ”karaktärers” mun, som: ”Allt går att ersätta, säger Han med munnen”.<sup>198</sup> Denna ersättbarhet pekar dels mot den ekonomiska diskursen, men har även en relevans för själva diktens struktur och grammatiska uppbyggnad, som bland annat tar sig uttryck i den tidigare diskuterade tematiken kring namnens förhållande till tingen. Raderna

---

<sup>194</sup> Nyberg, *Slingorna & undergången: Att bli ved III*, s. 51

<sup>195</sup> Ibid, s. 34

<sup>196</sup> Ibid

<sup>197</sup> Ibid, s. 58f

<sup>198</sup> Ibid, 2015, s. 51

i dikten bär inte sällan en utbytbarhetsaura, som om de vore slumpmässigt och godtyckligt utplacerade i diktängen. Det finns en spänning mellan naturalism och konventionalism på ett lingvistiskt eller epistemologiskt plan, som på ett ontologiskt plan kan sägas motsvaras av essentialism kontra konstruktivism, eller romanticism kontra cybernetik.

Detta har relevans för förståelsen av (mänsklig) subjektivitet i dikten. Som vi såg ovan verkar diktjaget brottas med problemet hur man uttrycker sin subjektivitet. Problemet med subjektet i dikten var ju något den konkreta poesin och Johnson i allra högsta grad brottades med, och då handlade det framför allt att avlägsna det romantiska, borgerliga subjektet ur dikten. Kanske handlar då diktjagets frustration om att efter konkretismen och postmodernismens blottläggning av den romantiska subjektivitetens koppling till borgerlig ideologi ändå på något sätt behöva uttrycka sina subjektiva känslor, hatet och ängslan. Känslor som i sammanhanget kan förmodas ha att göra inte bara rent privata problem, utan om samhället, krig och miljöförstörelse.

I en dikt heter det att:

Allt som slutar växa börjar ruttna.  
Nu råder alls ingen tillväxt på ängen, säger Dom fattiga  
som alls inte försvinner då ängen  
försvinner.  
Bara för att ängen försvinner  
försvinner inte Dom som alltid sover i skogen.  
En massa nedfallen frukt försvinner långsamt  
ned i jorden.  
Jag vet inte längre hur jag skall gestalta mitt hat  
å min ängslan.<sup>199</sup>

Här sätts olika diskurser kring ekonomi och naturvård i spel. Påståendet i första raden ter sig olika beroende från vilket håll man närmar sig. Enligt tillväxtparadigmet, som åkallas i andra raden, är ruttnandet något negativt, dels genom ett cirkelargument: tillväxt är bra och nödvändigt, och inte-tillväxt är dåligt, men också genom en mindre ideologiskt betingad konnotation eftersom ”ruttenhet” generellt betecknar något dåligt. Utifrån detta perspektiv, och denna metaforik, bör ängen försvinna eftersom den genererar ruttenhet snarare än tillväxt. Men som dikten fortskrider visar sig en reva i tillväxtdogmatiken, eftersom ”Dom fattiga” inte försvinner när ängen försvinner, det vill säga när den görs till ekonomiskt lönsam mark och bidrar till ökad tillväxt. Inte heller försvinner ”Dom som alltid sover i skogen”, som, genom en koppling till balkankriget som görs i dikten genom olika namn på

---

<sup>199</sup> Nyberg, *Slingorna och undergången: Att bli ved III*, s. 49

platser och personer som nämns, här skulle kunna förstås mer generellt som offer för mänsklig ondska. Kort sagt: marknadens överalltvarande innebär inte att ondskan minskar.

Däremot minskar den mängden ruttonhet, exempelvis död ved. Vilket i sin tur leder till att arter försvinner, att mångfalden minskas. För utifrån ett naturvårdsperspektiv är inte ruttandet att likställa med nolltillväxt, snarare ger förruttelseprocessen på sikt möjlighet till artrikedom och regeneration. Den nedfallna frukten förbrukas inte – ur den ekonomiska människans, *homo economicus*, perspektiv, slösas den bort. Men ur en ekologisk synpunkt och ett längre tidsperspektiv återbördas ändå fruktens näring till kretsloppet. Dikten avslutas med en av de återkommande refränger som ekar genom *Slingorna och undergången*: jagets frustration, eller diktarens frustration – hatet och ängslan finns där, och behöver gestaltas. I näst sista dikten frågar diktjaget: ”Hur skriver jag mig bort från ängen och slingorna?”,<sup>200</sup> en fråga som relaterar till just den punkt där postmodernismen och ekokritiken skaver mot varandra. Om ängen är en bit försvinnande natur med en romantisk aura och slingorna en bild för marknaden eller de kapitalistiska flödena, handlar då frågan om poesins förmåga att undvika att bekräfta den rådande ordningen och ideologin. Kapitalismen och den romantiska natursynen är, som vi har sett, tätt sammanlänkade, samtidigt som den förra hotar den faktiska värld vi lever i. Och allting dras in i den kapitalistiska slingan, materia såväl som diskurs: ”Det omgivande samhället finns inte längre går nu in i slingan.”<sup>201</sup>

Liksom i den konkreta poesin är både språkets och varats hierarkier nedbrutna, uppbrutna, och djur och andra ting är fungerar som subjekt i lika hög grad som människor; ängen och djuren men också påståenden – det görs ingen skillnad mellan det materiella och det diskursiva. Som vi sett undersöker Nyberg ordens relation till tingen, vilket ständigt tar sig uttryck i att han byter ut namn mot beskrivningar – ”De som alltid sover i skogen” fungerar som ett subjekt i texten, och referenten är inte helt klar men verkar åtminstone ibland peka mot barn som mördades under balkankriget. Ibland intas subjektspositionen av en fras som tidigare i dikten förekommit som en sats, liksom i exemplet med ”det omgivande samhället” ovan.

Nyberg går alltså inte endast genom ordet äng, utan genom alla ord, fraser och satser. Språkets materialitet framhävs men inte genom att helt radera referenten, utan snarare genom att länka samman olika nivåer i en diskursiv-materiell verklighet för att tala med Haraway, och visa på hur allt är sammankopplat, i dikten och i det som inte får plats i dikten.

---

<sup>200</sup> Nyberg, *Slingorna och undergången: Att bli ved III*, s. 85

<sup>201</sup> *Ibid*, s. 72

Och det blir då också ett sätt att destabilisera det humanistiska subjektet, som i dikten inte tillåts existera på en annan nivå än andra företeelser. Ett påstående om världen kan vara subjekt med agens, liksom ängen, oiN, diktjaget och Andra länder. Samtidigt vänder sig inte dikten bort från verkligheten och dess materiella villkor, det finns de som tydligt innehar skuld för sakernas tillstånd: ”Alla dom som orsakade krisen samlas nu återigen i solen. Dom står liksom Bortvända å Alldeles stilla. Som utgjorde dom 1 alldeles särskild krets.”<sup>202</sup> Diktjaget frågar sig hur det kan skriva sig ”bort från ängen och slingorna”<sup>203</sup>, men istället för att skapa en illusion av en ”vildhet” bortanför människan och marknaden så uppehåller sig Nyberg vid frustrationen och vid att blottlägga komplexa förbindelser mellan diskurs och materia genom att återbruka och tröska igenom, eller plöja, tidigare naturdiskurser. Detta vandrande och plöjande förstår jag som en ekopoetisk strategi som kanske inte raderar naturen, men visar på att den alltid redan medierad, förmedlad, aldrig omedelbar. Den kapitalistiska diskursen har en inverkan på ängen som har en inverkan på marknaden, och så vidare i en evig slinga.

## 8. Anna Hallbergs aska och fekalier

Hos Hallberg hamnar vi än längre ifrån den romantiska naturlyriska traditionen än hos Johnson och Nyberg. I hennes poesi spelar orden och deras akustiska, visuella och semantiska dimensioner större roll än en skildrad omgivning eller en återvunnen naturdiskurs. Däremot finns ett släktskap med den antika traditionen att låta föremålet för dikten fortsätta in i dikten<sup>204</sup> på ett kanske än tydligare sätt än hos Johnson (som iscensatte processer) och hos Nyberg (där ängens naturkulturella mångfald, förvedandet och plöjandet är några av de många fenomen som både fungerar som motiv och poetisk metod). Detta är framför allt relevant i min läsning av *Ljusgrönt och aska*, medan min därpå följande läsning av första sviten i *Kolosseum*, *Colosseum* fokuserar på en återvinningens och kretsloppets estetik.<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> Nyberg, *Slingorna och undergången: Att bli ved III*, s. 53

<sup>203</sup> Ibid, s. 85

<sup>204</sup> ”Jean-Pierre Vernant har apropå den grekiska körlyriken talat om diktens och föremålets conaturalité, deras ’naturliga oskiljaktighet’”, Svenbro, s. 27

<sup>205</sup> Anna Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, Stockholm 2014; *Colosseum, Kolosseum*, Stockholm, 2010

Anna Hallberg debuterade 2001 med diktsamlingen *Friktion*, där varje dikt består av en synestetisk undersökning av ett enskilt ords sonora, visuella och konnotativa aspekter.<sup>206</sup> För sin andra diktsamling, *På era platser* (2004),<sup>207</sup> fick hon Aftonbladets litteraturpris, och i motiveringen hette det att hon ”utökat sin poesi med uppbrott och upptåg och en välkommen friskhet som för tankarna till den svenska sextiotalslyriken.”<sup>208</sup> Hallberg själv har dock påpekat att kritikerna i sin iver att dra paralleller till 60-talet och den konkreta poesin missar något väsentligt, nämligen att i den språkmaterialistiska generationen, som hon är en av de främsta förespråkarna av, kommer de innovativa krafterna inte utifrån i form av impulser från bild- och ljudkonst, utan om en intern vidareutveckling, om självförtroende och nyfikenhet snarare än ett polemiskt brott mot traditionen.<sup>209</sup> I diktsamlingen *Mil* (2008)<sup>210</sup> är bandet eller den linjära formen en strukturerande princip, som en recensent förstod som en kritik av ett västerländskt upplysningsideal.<sup>211</sup>

## 8.1 Livets och dödens träd

I *Ljusgrönt och aska* står liksom i *Mil* en form som en strukturerande princip till grund för dikten: trädets form. Man kan se ett exempel på den tradition av föremålets fortsättning in i dikten som går tillbaka till den grekiska körlyriken, och som Jesper Svenbro diskuterar i sin artikel om Vergilius metapoetik. Det finns en ”naturlig oskiljaktighet” mellan dikten och föremålet som Jesper Svenbro uttrycker det: ur varje boksida reser sig ett träd, där texten är indelad i tre parallella ”spår” som fungerar som en kronadel, en stamdel och en rot- eller markdel. På så vis skriver hon in sig i en metapoetisk tradition där trädet är en symbol för något beständigt, en varaktighet som är menad att överföras på dikten.<sup>212</sup> Men i så fall kan *Ljusgrönt och aska* snarast se som en kritisk kommentar till en sådan tradition och det linjära tänkande som den är ett uttryck för, då dikten ska bära ett evigt värde genom tiden: i den mån trädet här kan ses som en symbol, är det – som jag strax kommer att visa – för livets förgänglighet och cirkulära rörelse mellan liv och död.

Liksom den konkreta poesin relativiserade den linjära läsarten och experimenterade med andra framställningssätt som tvingade läsaren att ”röra sig mellan textens visuella

---

<sup>206</sup> Anna Hallberg, *Friktion*, Stockholm, 2001

<sup>207</sup> Anna Hallberg, *På era platser*, Stockholm, 2004

<sup>208</sup> Zendry Svärdkrona, ”Anna Hallberg får Aftonbladets litteraturpris”, *Aftonbladet*, 2004-11-15

<sup>209</sup> Schmidt, s. 351

<sup>210</sup> Anna Hallberg, *Mil*, Stockholm, 2008

<sup>211</sup> Hanna Nordenhök, ”Anna Hallberg: Mil”, *Göteborgsposten*, 2008-02-1

<sup>212</sup> Svenbro, s. 28f

konfiguration och dess verbala ordning”, arbetar Hallberg här med en typografi som utmanar läsaren att bemöta dikten på andra sätt än de konventionella.<sup>213</sup> Det går naturligtvis att läsa dikten enligt den vanliga kronologin, att börja i övre vänstra hörnet och fortsätta till nedre högre och sedan fortsätta så igenom diktsamlingen. Men det är först när man läser en av delarna eller spåren i taget som ett sammanhang och något som liknar ett narrativ eller en ”mening” träder fram.

Den översta delen utgör trädets krona, formad av olika ord som antingen betecknar ett grönt eller grönaktigt föremål (exempelvis ”jade” eller ”Granny smith”) eller ett ord för en grön nyans (såsom ”saftgrön” eller ”vårgrön”) eller ord som inte direkt betecknar men ändå kan frammana en bild eller miljö som är präglad av grönska (”flik”, ”ljus” och ”skogsdisk”). Orden är alla skrivna i versaler och placerade med luftiga mellanrum i en eller två rader längst upp på sidan. Orden är individuella och sär-skilda som löven på ett träd, inte sammankopplade med några andra ord eller genom grammatiska strukturer. Men liksom löven är fästa vid trädets grenar, är de ändå sammankopplade enligt någon princip, som här alltså verkar vara deras konnotationer eller referentiella kopplingar till färgen grön.

Här behandlas alltså det första av titelns två centrala ord, ”Ljusgrönt”. Det finns visst fog för att se ordet som en intertextuell referens till den finlandssvenske poeten Gunnar Björlings diktsamling *Solgrönt* (1933) där det heter att ”Människa / som syn går opp, och min stillhet / är ljus och luften, solgrönt”.<sup>214</sup> Gunnar Björling var en inspirationskälla för Bengt Emil Johnson och de andra konkreta poeterna och Anna Hallberg har också skrivit om hans poesi.<sup>215</sup> Dessutom förekommer i *Solgrönt* en sammankoppling mellan glädje och en våldsam kraft och blodiga munnars begär som vi kommer att se är central i *Ljusgrönt och aska*. Bladens grönhet skrivs på så vis samman med det solljus som klorofyllet har till uppgift att processa och omvandla till näring, en process som, vilket jag också kommer att gå in på, är av betydelse för denna diktsamling. Den ena delen i relationen mellan lövet och solen föregår inte den andra utan de blir till samtidigt i en materialens intra-aktion, i en kontrapunktisk melodi.

Det ligger nära till hands att anta att urvalet av ”gröna” ord har skett genom en rent estetisk, det vill säga sinnlig princip, på ett sätt för tankarna till Deleuze och Guattaris exempel med lövssalsfågeln som väljer löv till sitt bo efter vissa estetiska kvaliteter (som

---

<sup>213</sup> Jesper Olsson, s. 61

<sup>214</sup> Gunnar Björling, *Solgrönt*, Helsingfors, 1933, s. 7

<sup>215</sup> Se Jesper Olsson, s. 144; Anna Hallberg, ”Snön faller och vi med den. Men det vita kan också kopplas till diktens födelse”, *Dagens Nyheter*, 2010-12-18

även Grosz använder sig av). Även om det går att bygga ett bo med vilka löv som helst, föredras de vackra löven eller orden, och de har här fästs samman så att en behaglig rytm skapas både visuellt och sonort: ”SMARAGD / SOLGRÖN ZUCCHINI OLIV SÅPA SÅPA”<sup>216</sup> Jamber och trokéer blandas och skapar en ojämn men ändå välljudande rytm, och många av orden innehåller dessutom bokstaven *s* vars susande effekt tillsammans med den oregelbundna rytmen ger texten en viss likhet med en trädkrona genomblåst av vinden. I linje med detta resonemang är även vad Fredrik Hertzberg skriver om termen ”språkmaterialitet” att ”ord kan väljas och fraser yttras av skäl som inte låter sig reduceras till rationaliserbara kriterier: vissa ord smakar bättre än andra, eller låter eller ser mer intressanta ut än andra.”<sup>217</sup> Anna Hallberg har också själv sagt att hennes poesi inneburit en ”upptäckt att inse att man inte nödvändigtvis behöver skriva ut sina själsliga inälvor utan att man istället kan arbeta med fina ord som rymmer betydelser i sig.”<sup>218</sup>

Mittendelen utgör trädets stam, och medan trädets krona består av individuella ord tecknas i stammen ett något mer påtagligt sammanhang där det ibland förekommer meningar som fortsätter från en sida till en annan. Oftast handlar det dock snarare om korta fraser, bestående av enstaka eller ett enda ord som avskiljs från varandra inte med punkter utan mellanrum eller kolontecken. Stammen, som ju utgör trädets centrala del, är även platsen där diktens centrala ord ”aska” stöts och blöts: i den mån det finns en handling i den här delen av dikten, så är handlingen centrerad kring just detta ord. Liksom Nyberg går genom ordet ”äng” går Hallberg genom ordet ”aska”, som i den inledande dikten:

as –ka! Halsöppet : Stegra : Vokalakustik  
sorlet av lek  
Islossning Lövsprickning  
tinglande läte Knacka  
försiktigt ordet *aska*<sup>219</sup>

Ordet *aska* börjar i en ”framåtrörelse” som sedan sjunker och slår senare ut ”som en vårlök”<sup>220</sup>. Spirande, växande och stigande är också rörelser som ständigt finns där i stammen, exempelvis i bilder av kolsyrebubblor som stiger ”upp och upp igenom pelaren. Är det ett liv”.<sup>221</sup> Trädets livsprocesser, att suga vatten ur myllan, skildras genom bilder av

---

<sup>216</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 23

<sup>217</sup> Jesper Olsson, s. 111

<sup>218</sup> Från förlagets hemsida, artikeln ”Friktion”, <http://www.albertbonniersforlag.se/bocker/lyrik/f/friktion/>, hämtad 2015-05-20

<sup>219</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 5

<sup>220</sup> *Ibid*, s. 6

<sup>221</sup> *Ibid*, s. 10

bubblor, sugrör och ådror. De korta och luftigt placerade fraserna bidrar till en känsla av lätthet som är förknippad med stigande rörelser. Som man ser i citatet ovan förekommer även ord som associerar till trädets vårliga processer: ”Lövsprickning” och ”Islossning” kopplas till varandra både genom association (de hör båda till konceptet ”vår”) och via ordens rytmiska egenskaper: de är båda daktyler och har en gemensam sista stavelse, utgör ett halvrim.

Trädet växer genom att askan klyvs: ”förstår inte ordet aska kan det / klyvas // fram ur sig självt: ut ur själva ordet”<sup>222</sup> heter det på ett ställe, och senare:

växer däremellan	ett TRÄD
kan det komma	ett träd <sup>223</sup>

Ordet aska, med sina öppna vokaler i ändarna sätts i motsats till ”ordet död / slutna dörrar / ett inlåst ö : omsluten : öppnad”.<sup>224</sup> I ordet ”död” omgärdar stumma konsonanter en mörk vokal. Ordet ”aska”, däremot, färgas av en ljudlig öppenhet, samtidigt som det bär på konnotationer till död: aska är en rest, är vad som blir kvar efter förbränning, exempelvis askan efter en kremerad människa. Men askan är också en grogrund för nytt liv, då den kan fungera som gödningsmedel, och det är förmodligen det som åsyftas i det tidigare citerade framväxandet ”ur sig självt.”

Både ordet och fenomenet ”aska” verkar peka mot en syn på döden och livet som en ickedualistisk relation. Hallbergs undersökning av aska tränger djupare in i ordet: ”Ljudbild/ Sakled helt skilda/ att livsljus och död (i samma)”<sup>225</sup> skriver hon, och ansluter sig så till den kratylska traditionen, om än på ett komplicerande vis. Liksom Nyberg undersöker Hallberg förhållandet mellan ordens sonora och semantiska aspekter. Livet och döden ”i samma” åsyftar även klyvningen av ordet i sina två stavelser, ”as” och ”ka” som vi såg utföras ovan. Denna uppdelning visar att livet och döden både är skilda och sammanvävda i ordet på flera sätt. Ordet ”as” kan betyda ”kadaver”, det vill säga kroppen av ett dött djur, medan ”ka” är en beteckning för livskraft och identitet i det forntida Egypten, det kan åsyfta den animerande kraft som skiljer en död från en levande människa. Dessutom kunde ordet även användas för olika former av näring.<sup>226</sup> Medan ”ka”-begreppet antyder en uppdelning av kropp och själ, eller materia och ande, kan askan sägas stå för den vitala eller vibrerande

---

<sup>222</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 11f

<sup>223</sup> Ibid, s. 24

<sup>224</sup> Ibid, s. 31

<sup>225</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 13

<sup>226</sup> *Nationalencyklopedin*, ka, <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/ka>, hämtad 2015-05-16

materia som Jane Bennett talar om: materia som i sig själv är fylld av kraft eller agens, ständigt inbegripen i ett blivande.

Askan blir på så vis en bild för en grundläggande princip inom ekologin, att liv och död är intimt sammanflätade genom att den enes döda kropp blir till näring för den andre, att den rena materian som förlorat sin ”ka” – aset – återgår till kretsloppet i en återvinnandets logik. Det implicerar också en cyklisk och repetitiv rörelse, som tar sig uttryck i återkommande ord och fraser i alla de tre delarna av texten. På ett ställe heter det att ”ordet aska faller sönder som aska / du ser trött ut över ögonen / varför gör vi det här : igen och igen / är det ett liv (ja: det enda)”<sup>227</sup> vilket blir en metapoetisk kommentar till vridandet och vändandet på ordet aska men också en kommentar till all mänsklig verksamhet och känslan av meningslöshet som livets repetitiva karaktär kan ge upphov till. Det sker en korskoppling av ordets referentiella och materiella aspekt när ”ordet aska faller sönder som aska”, vilket för tankarna till hur orden blir ruttnande vedträn hos Fredrik Nyberg.

I det tredje spåret, det som markerar marken eller trädets rötter, är stämningen återigen en annan. Orden är fetmarkerade och typografiskt mer lika konventionella dikter, med jämn vänstermarginal. Till skillnad från dikterna i ”stammen” delas orden här inte upp i sina beståndsdelar, utan dikterna är kompakta och har en mer grammatiskt sammanhängande struktur:

**den här lyckokänslan av hastighet  
så kraftfull  
att man inte behöver röra sig  
en millimeter**<sup>228</sup>

Medan livskraften i lövkronan gestaltas av den gröna färgen, klorofyllet som fångar upp ljuset och skapar näring av solens strålar, och i stammen av den uppåtstigande, spirande och bubblande rörelsen, gestaltas i markdelen snarare de ”underjordiska” krafterna: en rusande glädje omskrivs, men till skillnad från den lätta, luftiga glädjen i stammen handlar det här om en mer våldsamt och fysiskt påtaglig glädje: ”**det fysiska skrattet / blodbubblande, hejdlöst / accelererande**”.<sup>229</sup>

De fysiska impulserna är starka och omedelbara, glädjen föregår föremålet för glädjen. Det rör sig om affekter som föregår perceptionerna, de rent fysiska eller kanske

---

<sup>227</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 40

<sup>228</sup> Ibid, s. 31

<sup>229</sup> Ibid, s. 20

kemiska händelserna i kroppen – ”**kanske bara endorfinerna / våldets rus / maktens och motståndets**”.<sup>230</sup> Ur ett kroppsligt-materiellt perspektiv är krafterna desamma, skrattet och våldet kan inte skiljas ifrån varandra lika lite som livet och döden. I Björlings *Solgrönt* finns en liknande tankegång: ”Det är detta samma raseriet i pelarhelgon och buddhastoderna, allt är denna köttets / universalitet, korsets / översinnlighet / och det eviggrinnande blodets / vällustflöden.” som också tydligt skriver ihop andlighet och sinnlighet på ett och samma, materiella plan.<sup>231</sup>

I *Ljusgrönt och aska* är munnen ett återkommande motiv, precis som vi kommer att se i *Kolosseum, Colosseum*. I en diskussion kring *aggregatet* som en bild för den konkreta dikten – aggregatet förstått som en ”kombination av delar som inte kan bindas till varandra på ett naturligt eller ’organiskt’ sätt”<sup>232</sup> – skriver Jesper Olsson om ”en oralt orienterad motivfär” som är vanligt förekommande hos Bengt Emil Johnson. Han menar att en spänning byggs upp i användandet av olika ”mun-ord”, en spänning som kan beskrivas i termer av *kultur versus natur*. Johnsons utforskande av munhålan framstår, menar Olsson, som ett exempel på Michail Bachtins groteska kropp, där kroppsliga öppningar och gränzoner fokuseras och blir ett tecken på ett temporärt folkligt uppror. Karin Johannisson skriver om Bachtins groteska kropp att den i motsats till den medicinska eller moderna kroppen, som kom att bli norm från och med slutet av 1800-talet, har en öppenhet och en blivande, ofärdig karaktär.<sup>233</sup> Denna typ av öppna, ofärdiga kroppslighet är central både hos Johnson och hos Hallberg, och kan förstås som mer ekologisk i det att den har närmare till ett blivande med sin omgivning än den moderna kroppen där ofärdigheten sjukdomsförklaras. Den typ av subjekt som Hallberg tecknar i sin poesi föregår inte sina relationer med omgivningen, det är inte autonomt utan beroende.

Diktjaget som ibland kommer till tals i denna del av dikten ställer frågan huruvida det finns en historia, och till slut heter det att ”**det finns alltid en historia den är inte min / inte din heller**”<sup>234</sup> vilket, särskilt som detta påstående yttras ”nere i marken”, påminner om vad Darwin sa om dagmaskarna: ”It may be doubted whether there are many other animals which have played so important a part in the history of the world, as have these lowly organised creatures.” Historien finns, men den är aldrig individuell, och inte heller

---

<sup>230</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 13

<sup>231</sup> Björling, s. 99

<sup>232</sup> Jesper Olsson, s. 190f

<sup>233</sup> Karin Johannisson, *Kroppens tunna skal*, Stockholm, 1997 s. 9

<sup>234</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 35

mänsklig. Även om dikterna i denna del i högre grad än de andra gestaltar mänskliga aktiviteter och miljöer, återkommer diktjaget hela tiden till det omänskligas närvaro, till de förindividuella affekterna, den rena livskraften och dess intima sammankoppling med döden, som ju är en förutsättning för livet – ”livet i döden”, som det heter hos Johnson i en förvrängning av den vanligare frasen ”döden i livet”.<sup>235</sup>

Användningen av olika typografier, stilar och röster i *Ljusgrönt och aska* kanske kan förstås som ”ett ympande av olika slags kroppar på varandra”<sup>236</sup>, ett aggregat. På så vis kan man se en kritik av den naturlyriska traditionen och det organiska tänkandet där mikro- och makrokosmos förutsätts spegla varandra. Samtidigt påkallas just ett sådant organiskt analogitänkande av diktens trädform och meningar som ”**om det börjar här / ett växande jubel / med formen hos ett träd**”<sup>237</sup> och ”**en stor ek sträcker sig mot himlen / ett barn rusar, för första gången, fort över gräsplanen**”.<sup>238</sup> Det trädsliga och det mänskliga skrivs samman, men inte som speglar för varandra utan snarare som två uttryck för livskraften, ”ka”. Denna kraft är förindividuell, obestämbär – ”**vet inte / om det är en man // eller en kvinna**”<sup>239</sup> – och står i dikten i nära förbindelse med munnen och den stigande rörelsen, med skrattet och bubblandet. Det handlar då inte om att avbilda ett träd så mycket som att genom ympning av saker från flera olika kategorier *skapa* ett träd eller något med formen av ett träd.

Man skulle kunna se *Ljusgrönt och aska* som en utforskning av ordet ”aska”, men därigenom också fenomenet ”aska” och dess förhållande till ekologiska livsprocesser. Materialen är stadd i ständig förändring, från aska till träd till träd till aska, och de delprocesser som dessa rörelser innebär. Att ”ka”, livskraften, är innesluten i askan och därmed existerar på samma plan som asen, visar också på denna ekologiska eller monistiska hållning. Diktsamlingen präglas av en sjudande, uppåtstigande livskraft som föregår mänskliga konceptualiseranden och som ingår i ett kretslopp, där jaget är i blivande med sin omgivning: ”**det egna utifrån / inifrån och ut**”.<sup>240</sup> På sista sidan brinner trädet, och är på så vis på väg tillbaka i en omvänd rörelse, från ljusgrönt till aska.

---

<sup>235</sup> Johnson, *Rötmånad*, s. 70

<sup>236</sup> Jesper Olsson, s. 194

<sup>237</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 27

<sup>238</sup> *Ibid*, s. 28

<sup>239</sup> Hallberg, *Ljusgrönt och aska*, s. 7

<sup>240</sup> *Ibid*, s. 82

## 8. 2 Våldet i den sociala magen

Diktsamlingen *Colosseum, Kolosseum* består av fem namnlösa sviter, skilda från varandra med en blank sida och genom sviternas skilda typografi och röst. I diktsamlingen görs en parallell mellan Colosseum i Rom, arena för våldsamma gladiatorspel, och sinnessjukhuset i Säter, två arkitekturer tätt förknippade med institutionellt våld.

Här vill jag dock ta en annan aspekt av dikten som startpunkt än dessa arkitekturer och platser. I första sviten skildras en domestisk scen där våld och kärlek verkar intimt sammanknippade. I korta dikter som följer på varandra sida efter sida skriver Hallberg:

Från oxen till människa  
//  
Tänderna sjunker in i biffen  
Genom stekytan  
In mot kroppen  
//  
Det är i munnen oxen upphör  
Tuggas ned till människa  
I blodet  
I tarmarna<sup>241</sup>

Och det fortsätter med att diktjaget torkar sig efter ett toalettbesök och tänker att hen längtar efter sin ”mamma / kalvens mjuka mule / *buffande*”. Även i denna scen finns det institutionella våldet, men här inte begränsat till ett antropocentriskt perspektiv. Här beskrivs hur oxen blir människa genom människans inmundigande av en biff, och sedan dras processen vidare genom tarmsystemet tills oxen kommer ut som fekalier. Redan här finns det våld som sedan kommer intensifieras i dikten, ett helt vardagligt våld som synliggörs genom diktens förfrämmande grepp. Men det är i reflektionen över modern och kalven som våldets konsekvenser träder fram på ett riktigt smärtsamt sätt: människans och kalvens längtan efter sin moder likställs. Att kött- och mjölkindustrin, som redan aktualiserats genom biffen, till stor del bygger på att skilja barn från deras mödrar, blir därmed en av flera bilder för det institutionella våldet som skildras i *Colosseum, Kolosseum*.

På så vis sätts det kretsloppsmotiv som vi såg i *Ljusgrönt och aska* här in i ett större och industrialiserat sammanhang, där den enes död rent konkret blir den andres bröd (kött). I den första sviten gestaltas individens del i ett större kretslopp genom matsmältningens

---

<sup>241</sup> Hallberg, *Colosseum, Kolosseum*, s. 6ff

processer, med fokus på produkten, fekalier: ”mina döda produkter / tar plats i rummet”<sup>242</sup> och ”att inte tala om människans krig / blockformationer, lojalitetspakter / håller min avföring / stum”.<sup>243</sup> I artikeln ”Återvinningens estetik – mänskliga fekalier i konstens namn” skriver Ingemar Haag att konsten alltid varit miljömedveten på så vis att den alltid varit inbegripen i ett återbruk, där motiv, ord, idéer och så vidare återvinns i det som brukar kallas ”tradition” eller ”intertextualitet”. Vi har sett att detta hos Johnson och Nyberg utvecklats till en ekopoetisk metod som arbetar med textens mångfald och kopplingar till andra texter. Samtidigt finns aspekter av ett verk som aldrig återvinns, en restprodukt som läsaren eller betraktaren aldrig kan införliva i sin förståelse och som enligt Jaques Derrida är konstens verkliga värde. Denna osmältbara rest är konstens eller litteraturens avföring. Men, som Haag skriver, så har under 1900-talet avföringen förts in som material i konsten, vilket kan fungera som en bild för hur det privata politiserats, och som visar hur ”människa och institutionella system inte längre är möjliga att separera.”<sup>244</sup> Detta kan också sägas vara en del av den ekopoetiska texten: en blick för hur organiska och ickeorganiska system påverkar varandra, redan är inskrivna i varandra.

Anna Hallberg arbetar således med de peristaltiska, men även skatologiska motiv som Jesper Olsson talar om i relation till den konkreta poesin, där ätandet var ett vanligt tema och kan ses som ”ett modus av den mer omfattande rörelsen att öppna kanaler mellan den mänskliga kroppen och dess omgivning.”<sup>245</sup> Tropen ”den sociala magen” som vi såg hos Johnson återkommer här, en mage som samtidigt är biologi och system. Medan Johnsons bild mer handlar om att skildra samspelet mellan diskursiva-materiella kroppar på från ett ekologiskt perspektiv, har bilden en kritisk och politisk ton hos Hallberg. Riktningen i bilden är omvänd – från den större sociala magen, från det systematiska våldet i djurindustrin som förpackar kroppen till en köttbit, till den mindre, sociala och biologiska magen där biffen genom matsmältningens mekanismer byter identitet från oxe till människa. Jane Bennett skriver att ”[i]n the eating encounter, all bodies are shown to be but temporary congealments of a materiality that is a process of becoming, is hustle and flow punctuated by sedimentation and substance.”<sup>246</sup> Faktumet att livet innebär ett blivande-med, som bland annat sker genom ätandet och matsmältningens processen är en materialistisk och ekologisk hållning som Hallberg gestaltar i *Colosseum, Kolosseum* på ett sätt som bland annat

---

<sup>242</sup> Hallberg, *Colosseum, Kolosseum*, s. 24

<sup>243</sup> Ibid, s. 37

<sup>244</sup> Haag, s. 57

<sup>245</sup> Jesper Olsson, s. 194

<sup>246</sup> Bennett, s. 49

främmandegör ätandets praktik. Ätandet kan fungera som en bild för hur individen alltid genomkorsas av annanhet, blir med sin omgivning. Om den konkreta poesin tenderar att undvika att tala om reella, materiella maktförhållanden i sin strävan att nivellera hierarkier mellan mänskliga och ickemänskliga subjekt, sker hos Hallberg en återkoppling till det politiska. Den peristaltiska tematiken och ätandet som motiv blir ett sätt att gestalta den för ekologiska frågor så centrala djurindustrin, och de frågor kring utnyttjande och disciplinering av andra varelser som den väcker.

Hallbergs ekopoetik kan så sägas ta sin utgångspunkt i ett erkännande av att den ekologiska principen, att allt är intimt sammanflätat, inte endast gäller "naturliga" ekosystem såsom en skog eller en äng, utan idag också måste gälla för de samhällliga systemen. Hon fokuserar främst på de biologiska processerna, på förtärandet av föda och våldet som med nödvändighet är den del av denna handling. Det är i allra högsta grad en mörk ekologi det handlar om, där de "naturliga" processerna i den poetiska framställningen främmandegörs, görs onaturliga, och subjekts-objekts-dualismen undersöks genom matsmältningen och människans plats i näringskedjan. Samtidigt finns också en förmänsklig impuls till skapande som ses tydligast i *Ljusgrönt och aska*, där ordens och materialens skönhet står i förgrunden i en gestaltning av den rena livskraften. Subjektet i hennes poesi har oftast ännu inte blivit människa i meningen en isolerad individ, utan befinner sig i ett blivande, i de förmänskliga affekterna och i det rent konkreta mötet med den Andre som föda.

## 9. Avslutning

I den här uppsatsen har jag försökt sammanföra olika idéer om materialitet och ekologi i min läsning av tre poeter som alla kan klassificeras som "språkmaterialister" i det att de i sin poesi tydligt arbetar med att lyfta fram språkets materiella eller sensuella sidor. Jag har velat närma mig begreppet ekopoesi från ett "oväntat" håll, det vill säga utan att förutsätta vissa koncept och idéer om "Naturen", för att istället utgå från den idé om det diskursivas och det materiellas ständiga växelverkan som är en grundsten i den materiella ekokritiken. Med en syn på konsten som något som föregår människan har jag försökt visa på hur poesin kan närma sig det ickemänskliga och gestalta de naturprocesser som föregår det mänskliga subjektet såväl som de landskap som subjekten rör sig i. Med ekologins grundtanke, att allt är materia, intimt sammantvinnad, och Darwins insikt om att all differentiering i naturen

springer ur gradskillnader, har jag använt mig av och försökt utveckla begreppet ”ekopoetik” eller ”ekopoesi” utan ett färdigt koncept av ”Naturen” som utgångspunkt.

Jag menar att Bengt Emil Johnson, utifrån denna syn på vad en ekopoetik innebär, mycket väl skulle kunna stå som en föregångare till den svenska samtida ekopoesin. Hans poesi, framför allt från sjuttioalet och framåt, är i högsta grad präglad av ekologiska teman och motiv. Dels försöker han med ord skildra förmedvetna processer, i försök att fånga de förmänskliga affekterna innan de stelnar i perceptioner och koncept. Detta kombineras dock med en ständig brasklapp: dessa skeenden och upplevelser kan inte representeras, men i bästa fall kan återskapas i dikten, med språket som material – dikten blir ett ekosystem i egen rätt. Samtidigt förs hos Johnson en ständig dialog med en naturlyrisk tradition såväl som med ekologiskt och naturvetenskapligt tankegods, och lägger på så vis grunden för en ekopoetisk ådra som så att säga gjorts upp med ett romantiskt arv där människan och naturen ställs i motsats till varandra eller skenbart sammansmälter.

Även hos Fredrik Nyberg, som angett Johnson som en förebild, finns ekologiska motiv. Naturvårdens slogans om ”död ved lever” och ”rädda ängen” parafraseras och kompliceras genom att ord och jord skrivs samman – *Att bli ved* och *Slingorna & undergången* kan ses som illustrativa för den semiotisk-materiella verklighet som är ett centralt begrepp inom den materiella ekokritiken. Om Johnson gestaltade glappet mellan jaget och landskapet genom en oöversättlighetstematik, arbetar Nyberg i högre grad med intertextualitet som ett sätt att förmedla att ängen alltid redan är förmedlad eller medierad – att subjektets perception av ängen redan är format efter sinnena och kognitionens sållningsmekanismer. Ängen i dikten är samtidigt en biotop och ett intertextuellt fält, samtidigt materiell och diskursiv. Samtidigt visar Nyberg att en samtida ekopoetik knappast kan blunda inför vad som pågår på en global skala: klimatförändringarna, men också alla andra skeenden som kommer ur kapitalismens sätt att exploatera mark och människor. Att, liksom naturlyriken, främst fokusera på den specifika platsen innebär att blunda för faktumet att allt är sammankopplat och att platsens förutsättningar numera bestäms av en global ekonomi.

Till skillnad från de två andra poeterna jag undersökt i denna uppsats för Anna Hallberg i sin poesi inte en direkt dialog med den naturlyrisk eller ekokritiska traditionen. Istället ligger det ekopoetiska i hennes sätt att välja och hantera teman och motiv och i hur hon handskas med språket som ett material. I *Ljusgrönt och aska* gestaltas i dikten ett träd – både typografiskt och genom att ett kretslopp skrivs fram, där askan fungerar som en central trop som illustrerar den ekologiska principen att allt återvinns, att död materia blir

till liv på nytt. Även fotosyntesen och trädets sätt att växa fungerar, inte så mycket som ett tema som en strukturerande princip för diktens uppbyggnad. Hallberg försöker liksom Johnson fånga den rena livskraften, affekterna som föregår perceptionen och subjektblivandet. Liksom hos Johnson kan man säga att dikten blir ett ekosystem i sig. I *Colosseum*, *Kolosseum* är det framförallt munnen som motiv och den tematik av ätande och matsmältning – peristaltik, som Olsson kallar det – som var föremål för min analys. Här skrivs människokroppen in i ett större sammanhang, ett system av sammankopplade kroppar och mekanismer. Det är ett ekologiskt tänkande som inte skiljer mellan natur och kultur, och som inte väjer för att se de större sammanhangen eller ekologins mörka sidor: det irrationella, det döende, att allt liv i någon mån är beroende av den andres död. Men Hallbergs poetik är också ickeantropocentrisk eller ”djurisk” i Grosz mening, i det att hon arbetar utifrån ett begär till ordens skönhet och välljudande snarare än med gestaltandet av ett mänskligt subjekts interiör. Det är en konstsyn som öppnar upp för möjligheten att se en kontinuitet mellan människans och djurens skapande praktiker, en gradskillnad snarare än essentiell skillnad.

Efter att ha läst dessa tre poeter utifrån ett perspektiv som kombinerar Mortons ekokritik med nymaterialistiska teorier har jag kommit fram till att ekopoesi skulle kunna definieras som en poesi som använder språket som ett material snarare än ett medium för att dekonstruera eller omkonstruera vedertagna föreställningarna om natur, naturlighet, och relationer mellan jaget och den andre, och som exempelvis genom peristaltiska motiv på ett konkret sätt gestaltar den ekologiska grundtanken, att allt är sammankopplat. Dessa strategier kan användas på olika sätt, med fokus på den specifika platsen eller på globala genomkorsningar. Det ekopoetiska kan också ses i själva den språkmaterialistiska hållningen i den mån som den handlar om en ren glädje inför materialen såsom Hallberg beskriver det – en konstsyn som alltså ligger i linje med Grosz ickeantropocentriska estetik. Ekopoesin kan därmed ta sig vitt skilda uttryck: som dekonstruktioner av naturbegreppet, eller affirmativa undersökningar av det hos människan som föregår människan, det ickerationella, antiautonoma, det som förbinder oss med de andra varelserna på planeten.

För att knyta an till inledningen, så lyder fortsättningen på det där citerade stycket av Lars Skinnebach: ”Det er selvfølgelig et ulykkelig kunstsyn, som jeg kun kan tabe min framtid på.”<sup>247</sup> Jag menar att ekopoetiken är ett område som bör utforskas, just eftersom klimatkrisen är – inte bara mänsklighetens utan planetens – största utmaning just nu. Men

---

<sup>247</sup> Skinnebach, s. 27

ekopoetiken börjar och slutar inte med miljöförstörelsen, utan med de material, affekter och förnimmelser som formar en individ, som i sin tur agerar med och formar materialen i sin omgivning. Alla problem, och alla lösningar, byggs genom relationer och intraaktioner, mellan krafter, material, diskurser, kroppar, system och subjekt som alla är i ständig förändring. Det ekopoesin kan göra är att använda sitt material, språket, för att skapa en förhöjd uppmärksamhet kring detta livets och materians obestämda, föränderliga och sammantvinnade natur.

## 10. Käll- och litteraturförteckning

- Aronsson, Mårten, "Faktablad – ängar och ängsvård", Naturskyddsföreningen, Stockholm, 2006
- Alfredsson, Johan, "Tro mig på min ort" – översättligheten som tematiskt komplex i Bengt Emil Johnsons poesi 1973-1982, Hägersten, 2010
- Bennett, Jane, *Vibrant matter: a political ecology of things*, Durham, 2011
- Berg, Aase, *Liknöjd fauna*, Stockholm, 2011
- Berget, Kristin, *Hennes ansikt*, Oslo, 2013
- Berglund, Pernilla, *Tilltar*, Umeå, 2012
- Björling, Gunnar, *Solgrönt*, Helsingfors, 1933
- Braidotti, Rosi, *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, 1994
- Brandel, Tobias & Karlsson, Elise, "De gick till final ikväll", *Svenska dagbladet*, 2015-02-28, [http://www.svd.se/kultur/2000-melodifestivalen-deltavling-4\\_4364795.svd](http://www.svd.se/kultur/2000-melodifestivalen-deltavling-4_4364795.svd), hämtad 2015-05-15
- Bryson, J. Scott, "Introduction", *Ecopoetry: a critical introduction*, Salt Lake City, 2002
- Cisholm, Diane "On the house that ecopoetics build", *Textual Practice*, 2014:4
- Colebrook, Claire *Deleuze. En introduktion*, Göteborg, 2010
- "Not Symbiosis, Not Now: Why Anthropogenic Change Is Not Really Human", *Oxford Literary Review*, 2012:2
- Darwin, Charles, *The formation of vegetable mould, through the actions of worms*, London 1881
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus*, Bloomsbury, 2013
- Ekman, Johannes, *Skogen i vårt inre: utmark och frihetsdröm*, Stockholm, 2008
- Fahlström, Öyvind, "Hättila ragulpr på fåtskliaben. Manifest för konkret poesi", *Bord. Dikter 1952-55*, Stockholm 1966, <http://www.fahlstrom.com/poetry/h%C3%A4ttila-ragulpr-p%C3%A5-f%C3%A5tskliaben> , hämtad 2015-05-19
- Gren, Jonas, *Lantmäteriet*, Stockholm, 2014
- Gregg, Melissa & Seigworth, Gregory J., "An inventory of shimmers", *The affect theory reader*, Durham [N.C.], 2010
- Grosz, Elizabeth, *Becoming undone. Darwinian reflections on life, politics, and art*, Durham & London, 2011

- “Det inhumane I humanvidenskaberne”, *Kritik* nr 211, 2014
- Görlin, ”Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt”, *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, Akademin för utbildning, kultur och kommunikation, Mälardalens högskola, Västerås, 2009
- Haag, Ingemar, “Återvinningens estetik – mänskliga fekalier I konstens namn”, Packalén, Sture (red.), *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, Akademin för utbildning, kultur och kommunikation, Mälardalens högskola, Västerås, 2009
- ”Friktion”, Albert Bonniers förlag,  
<http://www.albertbonniersforlag.se/bocker/lyrik/f/friktion/>, hämtad 2015-05-20
- Hallberg, Anna, *Friktion*, Stockholm, 2001
- På era platser*, Stockholm, 2004
- Mil*, Stockholm, 2008
- Colosseum, Kolosseum*, Stockholm, 2010
- Ljusgrönt och aska*, Stockholm, 2014
- ”Snön faller och vi med den. Men det vita kan också kopplas till diktens födelse”, *Dagens Nyheter*, 2010-12-18
- ”När litteraturen drog från stan”, *Dagens Nyheter* 2014-10-18
- Haraway, Donna, *When Species Meet*, Minneapolis, 2008
- Hayles, N. Katherine, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, 1999
- Heldén, Johannes, *Science Fiction*, Stockholm, 2010
- Hiltner, Ken, “General Introduction”, *Ecocriticism: the essential reader*, London, 2015
- Human Microbiom Project, <http://hmpdacc.org/overview/about.php>, hämtad 2015-05-19
- Iovino, Serenella & Opperman Serpil, ”Introduction”, *Material Ecocriticism*, Indiana 2014
- Johannisson, Karin, *Kroppens tunna skal: sex essäer om kropp, historia och kultur*, Norstedt, Stockholm, 1997
- Johansson, Viktor, *Eterneller*, Stockholm, 2008
- Johnson, Bengt-Emil, *Essäer om Bror Borsk och andra dikter*, Stockholm, 1964
- Skuggsång*, Stockholm, 1973
- Rötmånad*, Stockholm, 1976

- Efter vanligheten*, Stockholm, 1978
- Vinterminne*, Stockholm, 1980
- Upprört*, Stocholm, 1982
- Över Oxbröbäcken*, Borås, 1996
- ”Naturen som livsrum”, *Naturen som livsrum / Hans Henrik Brummer, Allan Ellenius (red).*, Stockholm, 1998
- Johnson, Bengt Emil & Erixon, Hans, *Hemort*, Stockholm, 1984
- Jones, Nicola, ”Human Influence comes of age”, *Nature* 473, 2011
- Jurjaks, Arvid ”Även poesi påverkas av koldioxiden”, *Sydsvenskan*, 2014-06-08
- Krause Frantzen, Mikkel, *Lars Skinnebach*, Ringkøbing 2011
- Kulturdokumentären: Fåglarnas sköna konster*, Johnson, Bengt Emil & Söderblom, Staffan, Sveriges Radio P1, 2002-08-02
- Lilja, Eva, *Svensk metrik*, Stockholm, 2006
- Lönnlöf, Sebastian, ”En modig position gentemot poesin”, *Svenska Dagbladet*, 2015-02-16
- Merchant, Carolyn, ”Nature as Woman”, *Ecocriticism: the essential reader*, London, 2015
- Moore, Jason W., ”The Capitalocene. Part 1: On the Nature & Origins of our Ecological Crisis”, [www.jasonwmoore.com/uploads/The Capitalocene Part I June 2014.pdf](http://www.jasonwmoore.com/uploads/The_Capitalocene_Part_I_June_2014.pdf), hämtad 2015-05-21
- Morton, Timothy, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, Cambridge, Massachusetts, 2007
- The Ecological Thought*, Cambridge, Massachusetts & London
- ”Ecology Without the Present”, *The Oxford Literary Review*, 2012:2
- ”The Oedipal Logic of Ecological Awareness”, *Environmental Humanities*, 2012:1
- Nationalencyklopedin*, ka,  
<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/ka>, hämtad 2015-05-16
- Nationalencyklopedin*, röta,  
<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/röta>, hämtad 2015-05-20
- Nordenhök, Hanna, ”Anna Hallberg: Mil”, *Göteborgsposten*, 2008-02-1
- Nyberg, Fredrik, *En annorlunda praktik*, Stockholm, 1998
- Blomsterur*, Stockholm, 2000
- Att bli ved*, Stockholm, 2013

- Hur låter dikten?: Att bli ved II*, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2013, Göteborg, 2013
- Slingorna & undergången: Att bli ved III*, Stockholm, 2015
- Olsson, Anders, ”’Ryssja som megafon.’ Bengt Emil Johnsons aktivitet”, *Mälden mellan stenarna*, Stockholm, 1981
- Olsson, Jesper, *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*, OEI editör, Stockholm, 2005
- Rimbereid, Øyvind, *Seine topografier: Trådreiser, Solaris korrigiert*, Oslo, 2005
- Schmidt, Lisa, ”KR’PTA”, *Samlaren*, 2006
- Sedley, David, ”Platos Cratylus”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2006, <http://plato.stanford.edu/entries/plato-cratylus/>, hämtad 2015-05-13
- Seigworth Gregory J. & Gregg, Melissa, ”An Inventory of Shimmers”, *The Affect Theory Reader*, Durham, 2010
- Skinnebach, Lars, *Øvelser og rituelle tekster*, Ringkøbing, 2011
- Skinner, Jonathan, ”Editor’s Statement”, *ecopoetics* 2001:1
- ”Why Eco-poetics”, *ecopoetics* 2001:1
- Sommardal, Göran, ”Dikter som stirrar tillbaka”, *Aftonbladet*, 2015-03-18
- Svenbro, Jesper ”Vergilius metapoeticus. Element till en omläsning av Georgica”, *Bonniers Litterära Magasin*, 1995:6, s. 27
- Svensen, Henrik H. & Samset, Bjorn H, ”’Jeg skall til fremtiden’. Når forfattere aksjonerer”, *Vinduet* 2014:1
- Svärdkrona, Zendry ”Anna Hallberg får Aftonbladets litteraturpris”, *Aftonbladet*, 2004-11-15
- van der Tuing, Iris, Dolphijn, Rick, ”New Materialism”, *New Materialist Cartographies*, <http://newmaterialistcartographies.wikispaces.com/New+Materialism>, hämtad 2015-05-20
- Thörn, Pär, ”I am”, <http://iampoem.net/>, hämtad 2015-05-19
- Tidskrift.nu, ”Axess mot OEI i ny debatt”, <http://www.tidskrift.nu/artikel.php?Id=4418>, 2007-06-02, hämtad 2015-05-12
- von Uexküll, Jakob, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unischtbarer Welten*, Berlin 1934
- Winberg, Margareta, ”Margareta Winberg: Ät kött för öppna landskap!”, *Expressen* 2005-08-05
- Wolfe, Cary, *What is Posthumanism?*, London, 2010

Ørntoft, Theis, *Digte 2014*, Köpenhamn, 2014