

Karin Nykvist

## ”Stenarna de suttit på / står ännu kvar”

Ekokritiska läsningar av Barbro Lindgrens poesi

”The stones where they sat / are still there”: Ecocritical Readings of Barbro Lindgren’s Poetry

*Abstract: Taking its cue from questions raised in ecocritical theory, this article studies some of the central themes in the poetry of Swedish ALMA laureate Barbro Lindgren: the non-hierarchical attitude towards all that lives and exists; the cycle of life and death that is a fundamental condition of existence for human and non-human animals as well as for trees and plants; and the exploration of scales that often aims to turn away from or overturn the traditional anthropocentric ways of thinking. The article argues that while Lindgren’s poetry can be read and interpreted from many perspectives, ecocriticism offers fruitful insights into her poetic work, with its stress of the anthropocentric versus the ecocentric, and the potential of scale critique. It also argues that Lindgren’s poetical oeuvre as a whole sheds light on her foundational orientation towards life, death and time, and that Lindgren does not differentiate in theme or message when writing for different audiences. The individual’s experience of life as a finite experience is always contrasted by the larger perspective, where life and death are ever-present and perpetual.*

Keywords: Barbro Lindgren, poetry, scale critique, ecopoetry, death in poetry, death in children’s literature

I den här artikeln undersöker jag vad som händer när vi väljer att utforska Barbro Lindgrens lyriska författarskap utifrån ett ekokritiskt perspektiv. Artikeln utgår från hypotesen att ekokritiska ingångar låter nyckelteman hos Lindgren framträda med särskild skärpa – frågor om människans vara i världen, om tidslighet, förgängelse och beständighet. Den förenar ett ekokritiskt förhållningssätt med en fördjupning i några specifika teman i författarskapet. Syftet är att genom denna metod synliggöra aspekter av Lindgrens författarskap som ständigt finns där, men ofta bara anas.

Trots att Lindgrens poesi ibland kallats för centrallyrisk (Kriström 157; Boëthius 170) och gärna lästs med den enskilda människans inre i fokus, frångår den ibland också tydligt den diskurs där just individen är i ständigt centrum. Den kan då med fördel läsas ekokritiskt. Förutom kretsloppstanken – som är central både som tema hos Lindgren och som tankefigur inom ekokritiken – där liv och död förutsätter och avlöser varandra i en ständig process, och där tröskelkategorier som livets början och slut framstår som särskilt viktiga, är det också slående hur Lindgren återkommande arbetar med skalor: människans storlek och livsförlopp är inte nödvändigtvis alltings måttstock och utgångspunkt. Även denna problematisering av olika typer av mått och skalor återfinns ofta inom ekokritiskt tänkande.

De centrallyrisk och de ekokritiska läsningarna behöver dock inte stå i motsättning till varandra. Människans upplevelse av att vara i världen är onekligen central för Lindgren men den kontrasteras som vi ska se ständigt med och ställs mot andra perspektiv: det kan handla om träd, stenar och flera olika typer av livsformer.

I det följande presenteras Lindgrens poetiska författarskap helt kort. Därefter tecknas en övergripande bakgrund med forskningsläge och teoretiska utgångspunkter. Så följer en fördjupad diskussion av Lindgrens poesi utifrån tre frågeställningar i lika många avsnitt. I det första utforskas hur människans livsförlopp bara är ett av många hos Lindgren. Det andra fördjupar sig i dödens tematik och utforskar hur döden spelar en viktig roll i kretsloppstänkandet hos Lindgren. I det tredje studeras hur Lindgren i sin poesi utövar "scale critique" (Clark, *Value*) och laborerar med olika tidsbegrepp (Freeman; Helgesson) i dikter som lyfter fram alternativ till de skalor som utgår från människan och hennes kropp.

## Bakgrund, forskningsläge och material

Det är som bilderboks författare som Barbro Lindgren haft sina största publika framgångar. Men hennes författarskap är mycket större

än så: hon har skrivit både för vuxna och för barn, och hon har genom hela sitt skrivande liv ledigt rört sig mellan genrer och medier. Sin bredd till trots har hon ständigt återkommit till ett litet antal viktiga frågor, frågor som framträder särskilt tydligt i poesin.

Det ekokritiska perspektivet har berörts till viss del i tidigare Lindgrenforskning. Redan 1990 valde Johanna Andersson mycket träffande att kalla Lindgren för "kretsloppspoet", en tråd som också tas upp av Ulf Boëthius i hans monografi om Lindgren från 2020 (se t.ex. 166, 326). Och i en artikel om skräp i Lorangaböckerna har Lydia Wistisen visat hur ekokritiska glasögon kan skärpa blicken och vara en fruktbar ingång i författarskapet. Trots dessa föregångare måste det sägas att forskningen kring Barbro Lindgrens författarskap – och då inte bara om poesin – hitintills varit förvånansvärt liten, både mer generell och vad gäller dess ekokritiska potential. Boëthius tjocka volym är en gedigen och allmänt tillgänglig presentation av hela författarskapet, relevant även för en intresserad allmänhet. Dess anspråk är att ge en överblick snarare än att fördjupa sig i särskilda frågor. Tidigare fanns AnnaKarin Kriströms avhandling om allåldersbegreppet från 2006, där Lindgrens författarskap är ett av två som studeras (det andra är Hans Alfredsons). Utöver dessa två volymer finns ett antal artiklar, bokkapitel och uppsatser, varav flera, exempelvis studien "Vägen till Barnhans land eller Ormen i paradiset. Barndomen som rum i Barbro Lindgrens författarskap", är skrivna av Janina Orlov. Vad gäller just poesin har jag inte lyckats lokalisera mycket mera än avsnittet om Lindgren som lyriker hos Boëthius och Johanna Anderssons väl underbyggda men trettio år gamla D-uppsats.

Då Barbro Lindgren gärna rör sig mellan och över genregränserna är det inte helt enkelt att säga hur stort hennes lyriska författarskap är. Det är dock inte svårt att fastställa att den lyriska debuten i bokform skedde 1967, med samlingen *Genom ventilerna*. Därefter följde två böcker som brukar räknas till barnlyriken, *Goda' goda'* med illustrationer av Olof Landström (1971)<sup>1</sup> och *Gröngölingen är på väg*, illustrerad av Katarina Olausson (1974). Därpå följde diktsamlingar riktade mer till vuxna läsare i första hand, även om detta inte är självklart i alla delar: *Rapporter från marken* (1976), *En liten cyklist* (1982), *Elegi över en död råtta* (1983), *Hunden med rocken* (1985) och *Nu är du mitt barn* (1988), de två sistnämnda med illustrationer av Katarina Olausson, som 1988 även hette Säll. 1993 kom så den till barnläsare tydligt riktade *Puss puss sant sant* (illustrerad av Mathias och Andreas Lindgren) enligt underrubriken dock inte dikter i första hand utan en samling "roliga rimmade texter". Därpå följde en hiatus på tio år, som bröts av samlingarna *När jag var prins utav Arkadien* (2003), samt

Det är som i *Rom* och *Rosas sånger*, båda 2004 och den sistnämnda med illustrationer av Eva Eriksson. Det dröjde sedan till 2019 innan den senaste diktsamlingen, *Du ber mig beskriva en flod*, publicerades. Flera teman är som redan nämnts gemensamma för hela författarskapet, och den lindgrenska poetiken – med upprepningar, ordlekar, symbolik och metaforik – varierar på olika sätt genom hela hennes verk. Det finns alltså flera goda skäl att ta ett helhetsgrepp om det lyriska i en text som denna, och låta gränserna vad gäller genre och adressat vara något vaga. Härvidlag gör jag samma val som Boëthius, som i sin studie om Lindgren inkluderar ett kapitel där han (med undantag för *Du ber mig att beskriva en flod*) väljer att diskutera hela hennes lyriska författarskap, utan hänsyn till den tänkta målgruppen. Boëthius ambition är emellertid en annan än min, då han strävat efter att skriva en generell författarskapsbiografi snarare än att utgå från en specifik frågeställning eller anta ett särskilt perspektiv.

Under de senaste decennierna har ord som *ekopoesi* och mer nyligen även *ekopoetik* slagit igenom både inom lyrikforskningen och lyrikutgivningen (se t.ex. Degerman; Hume och Osborne; Fisher-Wirth och Street; Knickerbocker). Framför allt har uttrycken kommit att förknippas med poesi om de pågående klimatförändringarna och om antropocen – vad många efter Paul Crutzen vill kalla tiden vi lever i – den enda geologiska tidsålder då mänskligheten blivit en "significant geological, morphological force" (Crutzen och Stoermer).<sup>2</sup> Inom svensk poesi kan namn som Jonas Gren, Johannes Heldén och Agnes Gerner nämnas, och i Danmark har Theis Ørntoft uppmärksammats. Dessa poeter, alla födda runt 1980, har skrivit i diktform om följderna av människans framfart på planeten, om den pågående klimatkatastrofen och den kommande (förhoppningsvis avstyrbare) apokalypsen. Även inom barnlitteraturen publiceras poesi som kan sägas vara ekopoetisk, till exempel Laura Ruohonens uppmärksammade *Otus opus* (2020), i svensk översättning *Zoologipoesi*. Och naturens perspektiv har i den svenska barnverstraditionen länge ställts mot människans, särskilt under 1970-talet, i populära sånger som James & Karins "Hur ska jag göra för att komma över vägen" (1976) och i poesi av exempelvis Ingrid Sjöstrand och Siv Widerberg (se Netterstad 344–348).

Även om det skulle vara alltför snävt att kalla Barbro Lindgren för en renodlad ekopoet är det uppenbart att vissa av de drag och teman som vi finner hos de mer uttalat ekopoetiska unga lyriker som nämnts ovan finns också hos henne. Så skriver Lindgren i diktsamlingen *Du ber mig beskriva en flod*, om den plågsamt heta sommaren

2018. I dikterna "Det är mycket nu" och "I den lågande hettan" skildras på inknärande vis hungrande kor på uttorkade ängar och törstiga getingar som drunknar i fågelbaden. Och redan i *Rosas sånger* diktar hon om stora eldsvådor:

Det brinner tusen eldar  
på jordens underkant  
Det står i dagens tidning  
så det är faktiskt sant

Det står om elefanter  
som inte hinner bort  
och om en liten tiger  
vars liv blev mycket kort [...]  
(Lindgren, *Rosas sånger*)<sup>3</sup>

Lindgrens sätt att skriva om människa, djur och natur skiljer sig emellertid relativt tydligt från de yngre ekopoeterna, vars poesi ofta är påfallande teoretiskt inspirerad och gärna har en aktivistisk grundton. I Lindgrens fall är det trots allt främst andra teman än klimatförändring och den antropocena tidsåldern som är viktiga. Framför allt är det människans plats och vara – i naturen, som natur – som intresserar henne.

## Människan – en livsform bland andra

En viktig fråga inom ekokritiken är hur vi ska förhålla oss till in- vanda uppfattningar vad gäller just termen (och storheten) *natur* – särskilt under antropocen (Clark, *Value*). Flera teoretiker (exempelvis Rigby Goodbody och Rigby; Morton) påminner oss om att *naturen* såsom mänskligheten tidigare tänkt sig den faktiskt inte existerar: människans spår finns överallt, i form av ingrepp i flora och fauna, i materiella spår och miljöförstöring. En term som används ibland är *post nature* (Clark, "Nature").

I denna frågeställning kan Lindgrens gränsöverskridande praktik, där storheter som "natur" och "kultur" inte tydligt skiljs åt, utgöra ett spännande inspel. Människan är natur lika mycket som hennes omgivning, djuren, träden, stenarna är det. I Lindgrens poesi framstår människan helt enkelt tydligt som en livsform bland andra. Hennes existens utforskas ständigt samtidigt som den mänskliga livsformen bara är en av många och inte på något sätt betraktas som särskild eller speciell.

Lindgren är emellertid inte ensam om att utgå från denna paradox. Redan Homeros gjorde det. Se bara de här raderna från *Iliadens* sjätte sång (återgivna i Erland Lagerlöfs översättning):

Likasom löven i skog, så äro ock människosläkten;  
löven de sållas av vinden på jord, men andra i stället  
skjuter den återgrönskande skog, när våren är inne:  
så står ett människosläkte i växt, och ett annat försvinner.  
(Homeros 115)

Ifall de inte varit skrivna på hexameter och, det får väl erkännas, inte låtit lite ålderdomliga, hade det inte varit en långsökt gissning att Barbro Lindgren skrivit dem. Bilden, med människornas förgänglighet, liksom löven, träden och skogen, finns också hos henne. "Hon är så gammal nu / att kroppen krokmat / som ett träd" heter det i *Gröngölingen är på väg* (23). Eller som i dikten "Ett torrt löv" från *Rapporter från marken*:

Då och då kommer  
ett torrt löv farande  
gammalt  
på väg tillbaka  
till jorden  
Precis som vi  
fast något snabbare  
(Lindgren, *Rapporter* 40)

Inte mycket skiljer människan och lövet åt. De blir båda mull till slut. Metaforvalet i *Gröngölingen är på väg* handlar inte bara om likhet – människan är lika mycket natur som trädet. Och lövet i "Ett torrt löv" är inte längre bara bild utan löv i sin egen rätt – där kan man faktiskt läsa diktens liknelse mellan löv och människa som att lövet är sakled och "vi", människan, blir till bild.

Döden och livet hör ihop, förgängligheten och evigheten förutsätter varandra. Hos Lindgren finns både vanitasmotivet och evighetstematiken, så som vi känner dem både från den hellenska och den bibliska traditionen. I Psaltarens hundratredje sång (vers 15–16) liknas människan vid gräset:

Människans dagar är som gräset:  
hon spirar som blomman på marken,  
så sveper vinden fram, och den är borta,  
platsen där den stod är tom.  
(Bibel 2000)

Motivet med gräset används också av Lindgren: vi finner det i dikten "Ett grässtrås liv" i *Rapporter från marken*. Men här finns en radikal skillnad. Naturen är inte enbart bild, inte bara ett bildled som illustrerar saken: människans belägenhet. Så kan det exempelvis låta så här:

Ett grässtrå  
upplever inte mycket  
av format  
vissa stukas  
kanske ständigt  
under hårda sulor  
vassa klövar  
men reser sej igen  
Och vinden  
ruskar om ibland  
Och kölden nyper till  
På dagen är det ljusst  
om natten blir det mörkt  
Det gäller även marken.  
(Lindgren, *Rapporter* 27)

Visst finns människan här – men bara i marginalen, som bärare av de hårda sulor som stukar gräset. Dikten handlar inte alls om henne – såtillvida man inte väljer att läsa dikten allegoriskt, vilket är en möjlig men mer antropocentrisk läsart, som jag menar skulle reducera dikten. Barbro Lindgrens gräs och löv må minna om *Bibelns* och *Iliadens*, och bara genom den intertextuella relationen till dessa föregångare laddas de med bildledspotential, men jag vill föreslå att de finns med av andra skäl – och spelar andra roller. För Homeros såväl som i Psaltaren är människan och människolivet huvudsaken – lövet och grässtrået är helt enkelt träffande bilder. Hos Lindgren är människans liv inte bara som skogens på bildliga vis utan bokstavligen. Lindgrens dikter om löv, gräs och djur öppnar för en ekocentrisk läsning, bredvid den antropocentriska som varit norm genom litteraturhistorien. Läsaren påminns om att människan är ett djur bland andra djur, en del av det stora kretsloppet (jfr Clark, *Value* 13).

## Djuret människan

Ett tidigt exempel på detta ekocentriska synsätt är de många scener i debuten *Genom ventilerna* där människans kropp och kroppens funktioner framställs som djuriska. Till en början är det tydligt bildligt – en nyss förlöst mor "ligger utslängd på ett köksbord / som en ko

på slaktbänken" (Lindgren, *Genom* 4). Men senare i diktsamlingen glider sakled och bildled ihop, de kor som tidigare bara funnits i liknelsen och bilden stiger in i diktsamlingen, blir faktiska och den i sig falska gränsen mellan människa och djur överskrids. Den lilla pojke som föds i diktsamlingens inledning beskrivs senare som so-vande tillsammans med en klunga kor, och metonymiskt blir han en av dem: genom lätena, de varma kropparna som rör sig (22).

Att människan är ett djur bland andra blir uppenbart också i dikter som "Ondskan" (33–34) eller "Den lilla martyren" (35–36) i *Elegi över en död råtta*. Där är människan ett djur som dödar djur – för att hon vill och kan. Att dödandet aktualiserar ord som "ondska" och "martyr" låter oss dock veta att diktens jag förmår värdera sina handlingar och finner att de är fel. Men hon dödar likväl. I "Ondskan" är det ett skrattande jag, fyllt "av min gamla vanliga ondska" som "besinningslöst" kastar sig över flugan och "bankar på den tills den spricker" (33–34). I "Den lilla martyren" får en harkrank sätta livet till. Dikterna understryker dock den avsaknad av hierarki som genomsyrar författarskapet: en harkrank kan också bli en martyr – det epitet som historiskt varit reserverat åt människor som dött för sin tro.

Att ett djur kan tillskrivas martyrium visar att rörelsen mänskligt-djuriskt också kan gå i motsatt riktning. Människans drag av "natur" och djur skrivs fram medan djuret – eller för den delen lövet eller trädet – blir antropomorft. "Oroas pinnarna / av suget nedåt?" heter det i en av dikterna i *Rapporter från marken* (19), där jaget också frågar sig "vet löven vad som händer under dem?" och "Hur tungt är hjärtat i en fågel / just när den kastar sej / ur trädets famn – " (41). Allt levande ges ett ganska människolikt medvetande och trädet får en människolik famn. "Hur sörjer trädet sina döda rötter?" undrar diktens jag i en annan dikt i samlingen (25–26).

I dikten "Elegi över en död råtta" är det mötet mellan den upphöjda diktformen elegen och det av tradition lågt värderade djuret råttan som skapar dynamik – en dynamik som för övrigt bär tydliga drag av den lindgrenska, underfundiga humorn.<sup>4</sup> När råttan dör "knäppte den sina små händer / som till bön" (42) i en scen som låter läsaren ana en klassisk *lit de parade*. Diktsamlingens omslag, tecknat av Andreas Lindgren, visar inte bara på en liten död råtta som värdigt pekar med nosen i vädret, utan också en krans – en begravningskrans? – som ringar in den. Den döda råttan får en närmast mänsklig – civiliserad är kanske ordet – begravning. Allt in-somnat liv förtjänar samma omsorg och uppmärksamhet. Också i denna dikt luckras inlärda gränser och hierarkier upp och försvinner. Människan är ständigt bara en livsform bland andra.



## Livets och dödens kretslopp

”Vi tänker på döden / Rosa och jag / vi har våra skäl”. Så skriver Barbro Lindgren i en av många dikter som dröjer vid livets korthet och oundvikliga slut: ”Vi tänker på döden” ur *Rosas sånger*. Temat finns både i de mer mot barn riktade dikterna, som i just *Rosas sånger*, och i dem som kanske riktats mer mot vuxna, som ”Stenmelonen” i *Hunden med rocken*: ”En dag som alla andra / Döden / tänker jag när jag vaknar” (50). Döden är helt enkelt ständigt närvarande, både den egna och andras, i Lindgrens poesi. Ofta är den prosaisk och lite distanserat skildrad, men ibland närmar sig dikten den med stor medkänsla, som i skildringen av föräldrarnas och en avhållen mosters död.

De mer distanserade skildringarna av död kan förstås som en gestaltning av själva livet, ett slags livsförutsättning: allt organiskt liv har det gemensamma att det tar slut för att lämna plats och ge näring åt nytt liv av samma slag. På det sättet blir livet både ändligt och evigt. Den lite prosaiska skildringen av en plötslig död i *Genom ventilerna* kan räknas till dessa distanserade dödsskildringar. Det är pappan till diktsamlingen pojke som oväntat dör

halvvägs under bordet  
med huvudet mot väggen  
exakt två timmar före midnatt  
plus en minut och trettio tre sekunder.  
(Lindgren, *Genom* 24)

Just själva övergången mellan liv och död, och hastigheten i bortgången, återkommer hos Lindgren. En fluga ”skriker / lite till / och / dör” i ”Flugan skriker” i *Gröngölingen är på väg* (48). Och ”Plötsligt rös den till / och dog” heter det om fågeln som diktens jag håller i handen i ”Fågelns hjärta” i samma diktsamling (42). På liknande vis dör den redan nämnda råttan i *Elegi över en död råtta*: den ”slöt sina klara ögon / och avled sedan hastigt” (44). I samma diktsamling hittar några barn ”döden” i ”vår sandlåda” (45) och ställer sedan till en väldig begraving, där barnen sjunger hest och dansar sig varma kring graven i en fest där liv och död möts.

Vi sjöng oss hesa  
berusade av glädje  
Döden, med sin uttryckta tunga  
var förhoppningsvis  
redan i himlen

Vi levande myggbitna barn  
dansade oss nu varma  
kring graven  
(Lindgren, *Elegi* 46–47)

Det är inte fråga om något stilla avsked i dikten. Men ordet "förhoppningsvis" låter antyda att det vilar ett stråk av mörker över begravningsfesten, och ordet "levande" gör det uppenbart att mötet med döden gjort barnen medvetna om den egna dödligheten. Här finns, som Janina Orlov uppmärksammat, den medeltida dödsdansen närvarande – den dödsdansen som senare blivit en än mer självklar del av barnbokskanon i och med Wolf Erlbruchs *Ente, Tod und Tulpe* (*Anden, döden och tulpanen*, 2012). Men till skillnad från Orlov (11), som menar att scenen handlar om att bemästra döden och dansa bort den, ser jag närmast det motsatta: Lindgren gestaltar här barnets begynnande medvetenhet om livets ändlighet, en lek som lär barnet vad döden är, inte hur den bemästras. Det levande kontrasteras mot det döda, men dikten vet och barnen i dikten vet att allt levande är på väg dit; döden är i livet, och de två kan ej skiljas åt. Barnen som dansar kring graven kan så läsas och förstås som en bild för det ständigt pågående kretsloppet.

Döden i sandlådan och fågeln som dör i handen i "Fågeln's hjärta" är inte de enda eller ens de första döda fåglarna i Barbro Lindgrens poesi. Redan samlingen *Goda' goda'* avslutas med motivet, i dikten "Kråkbegravning". Inte heller där verkar det vila några större sorger egentligen, men avslutningen låter oss ana den existentiella tematik som utgör ett grundstråk i Lindgrens författarskap:

Jag spela lite andra bitar som jag vet  
sen gick jag hem  
man kan ju inte spela i all evighet  
Nej, man kan ju inte spela  
i all evighet  
(Lindgren, *Goda'*)<sup>5</sup>

Frasen "i all evighet" minner om den svenska kyrkans språkbruk – barnet i dikten har dessutom spelat psalmer med "en massa svåra ord". Dikten gestaltar så begravningen som lek: barnen härmar de vuxnas riter. Men orden aktualiserar också det bärande temat i Barbro Lindgrens författarskap: det att ändlighet och evighet ställs mot varandra. Kråkans liv var kort. Nu ska den vara död i en evighet. Inte ens sorgen kan vara så länge.

Döden är som livet – den finns överallt. Och "alla ska dö", heter det i en av Lindgrens mest lästa dikter, "Någon gång ska vi dö" (*Gröngölingen* 59). Men läsaren påminns där om att vi inte alla dör "allihop på samma gång", utan att döden kommer "då och då / så att det knappast märks". Så kombineras det barnlitterära tilltalet med ett ekocentriskt perspektiv, som utgår från allt levande snarare än den enskilda individen. Döden och livet vandrar tillsammans – som sorgen och glädjen i den kända trehundra- och sextiofjärde psalmen i *Den svenska psalmboken*. I den ofta antologiserade "Nu föds ett barn", också från *Gröngölingen är på väg*, är denna dualitet själva huvudpoängen: "Varenda dag / är alltid första dagen / och den sista" (18).

Rörelsen mellan liv och död är livets förutsättning, och denna kretsloppstanke är nära nog den viktigaste av alla i Barbro Lindgrens lyriska författarskap. I *Gröngölingen är på väg* illustreras tanken tydligt på flera ställen. Ett exempel är den avslutande dikten, som med sin titel "Ett lamm är fött" tydligt aktualiserar ett kristet språkbruk. Den gestaltar ett svart litet nyfött lamm "vinglande i gräset" och lammets lilla vita bror "så död och fin / med ögat öppet / stilla" (66). En lever, en annan går bort. Ett annat exempel är uppslaget på sidorna 22 och 23, där vänster sida rymmer dikten "Bebin" och höger dikten "Hon är så gammal nu". Genom placeringen bildar dikterna en diptyk där människans början och slut gestaltas. Båda dikterna beskriver den mänskliga kroppen: händerna, benen och ansiktet. Hos bebin är "tummen skrynklig" och hos den gamla är ansiktet "fyllt av streck och rynkor". "Hela världen / väntar utanför" på den lilla bebin, medan den gamlas ögon har "sett så mycket", och är "lugna som hos riktigt gamla hästar". Mötet mellan den gamla kroppen och den nya återkommer, som i dikten "En morgon tidigt" (26) där den gamla går en morgonpromenad bärandes på det lilla barnet. Att det är sent i livet förstår vi: vägen hon vandrar på är "nästan övervuxen". Hon lyfter barnet högt: hans mjuka ben / för långsamt / över hennes kinder". Livets slut och början möts också i dikten "Alltmedan sommarn går" (56) där "de gamla under träden / svängande sina käppar" ställs mot barnen som "springer [...] genom gräset" och "leker att de är hästar". Här möts ålderdom och barndom inte bara metonymiskt, genom att de placeras intill varandra, utan också genom eufoni, genom alla de ä-ljud som gör att de båda sekvenserna nära nog rimmar. Det finns skäl att jämföra med slutscenen i Lindgrens och Eva Erikssons *Titta Max grav!* (1991) där Max är död och de tre barnen vid graven planerar för att gå och "titta på hunden sen?". Trogna Max-läsare vet att den bruna taxen varit Max följeslagare och

en viktig karaktär genom hela serien. I *Titta Max grav!* är den också en konstant: redan på bokens första uppslag sticker baby Max sin napp i trynet på den allestädes närvarande hunden. Barnen i begravningsföljet har alltså samma intressen som Max själv hade en livstid tidigare. Livet går vidare – och börjar om. Historien, tonen och stilen minner i sin tur om "Sången om Kalle" i *Goda' goda'*, där en människas liv berättas rappt och lakoniskt i fyra strofer: "Kalle föddes klockan tre / ilsken som en varg" för att ett trettiotal verser senare gå in i evigheten: "en dag så dog han / och tyckte det var lika bra".

I diktsamlingen *Nu är du mitt barn* möts barndom och ålderdom på ett annat vis. Diktsamlingen gestaltar den gamla föräldern som, såsom det brukar heta, går i barndom, och barnet som plötsligt finner sig vara förälder till sin förälder. Det är moderns sista tid i livet som skildras i samlingen, och upplevelsen av barndom och ålderdom blandas: barnramsor och barndomsminnen blandas med ögonblicksbilder från en gammal människas sjuksäng. In bryter också minnen av andra döda: brodern, fadern. Diktsamlingens du är för det mesta den döende eller döda modern, och jaget har tydliga drag av Barbro Lindgren själv. Modern kallas för "Lilla barn / i din gåtfulla förklädnad" (44): den åldrade kroppen skymmer barnet därinnanför. Barndom och ålderdom möts i en gestalt, som ger uttryck åt livets cirkulära rörelse mellan födelse och död.

## Stort och smått, långt och kort

En central fråga inom ekokritiken är hur människans världsuppfattning i grunden är antropocentrisk – "that is, the assumption that it is only in relation to human beings that anything else acquires value" (Clark, *Value* 14). Det blir då viktigt att undersöka vilken roll konsten och litteraturen spelar i den antropocentriska doxan och diskursen – både som en bekräftande spegel av den och som en störande motbild som visar fram och föreslår alternativa sätt att tänka om världen och människans förhållande till den (se Tally och Battista; Clark, *Value*). När ett antropocentriskt perspektiv så överges till förmån för ett mer ekocentriskt blir de skalor och måttstockar som ofta tas för givna utifrån ett mänskligt perspektiv plötsligt synliga och avautomatiserade. Och när den eurocentriska, antropocentriska tidsuppfattningen uppenbaras som en av flera möjliga temporaliteter – som dessutom verkar samtidigt – blir världslitteraturforskaren Stefan Helgessons inspel om litteraturen som fylld av "heterochronic potential" fruktbar (547), liksom queerteoretikern Elizabeth Freemans term "chrononormativity" (3) och termen "deep time" som den ekokritiske lit-

teraturforskaren Wai-Chee Dimock (759) använder den. Helgesson menar – inspirerad av Michail Bachtin och hans term "heteroglossia" – att litteraturen kan gestalta flera olika tidsordningar samtidigt och på så sätt synliggöra tiden som social och ideologisk konstruktion. Freeman sätter fingret på den hegemoni som en viss tidsordning har i ett visst sammanhang: hennes är den kapitalistiska ordningens heteronorm som dekonstrueras utifrån ett queert, antikapitalistiskt perspektiv, men tankefiguren blir fruktbar även i en ekokritisk text, där en antropocentrisk norm kan blottas och utmanas i mötet med andra tidsordningar. Och Dimock visar på den radikala potential som ligger i att i läsningen av litterära texter tänka bort nation och mänskliga historiska periodindelningar och i stället utgå från ett geologiskt och därmed också globalt perspektiv. Med "deep time", på svenska djuptid, menas då den tidsskala som geologiska tidsförlopp förutsätter och aktualiserar. Timothy Clark talar i Derek Woods efterföljd om "scale critique" och definierar det som "an intellectual practice attentive to the way the nature of an issue or situation alters according to the scale at which it is considered" (Woods 137; Clark *Value* 40). Den ekocentriska praktiken uppenbarar att den mänskliga kroppen och det mänskliga livets tidsspänn – som av tradition nästan alltid fungerat som mått för vad som är litet och vad som är stort, och vad som är en lång och en kort stund – präglar både människans tänkande och den konst hon skapar. Alla organiska livsformer har sina livsspänn – på det sättet är träd, människor och djur alla lika. Men tidens kvaliteter skiljer sig: vad som är långt och kort beror på vilken livsform det talas om. Och tiden kan vara linjär för den enskilde samtidigt som den är cirkulär i ett större kretsloppsperspektiv.

Den "intellektuella praktik" som Clark talar om finns det många exempel på i Lindgrens dikter. När den mänskliga skalan – vad gäller tidsuppfattning såväl som tankar kring storlek – i stället tas som en bland många möjliga framstår världen plötsligt i nytt ljus. Inte sällan finner läsaren att den krononormativitet som brukar utmärka ett mer antropocentriskt perspektiv kan vara satt ur spel i dikten. Vad som är ett kort och ett långt tidsförlopp bestäms alltså inte utifrån den mänskliga artens livscykel utan skiftar ständigt. Ett långt människoliv är kort ur trädets perspektiv – och trädets liv är kort ur vattendragets, eller himlakroppens, där tidsperspektivet är geologiskt och begreppet "djuptid" (Dimock) blir mer rättvisande. Så är konkurrerande tidsordningar själva ärendet i dikten "Natt är det" i *Det är som i Rom*, där stjärnorna varje natt fortsätter "att blanda världen", och "lyser över oss alla / som oupphörligt dör och föds

igen" (Lindgren, *Det* 13). Stjärnornas tid och människornas skiljer sig radikalt åt trots att de bebod samma universum.

Ett kontrasterande av tidsordningar är huvudtemat även i dikten "Askregnet i Nebraska" från samma diktsamling (20–21). Dikten handlar om djur som begravts under ett vulkanutbrott och förvandlats till fossiler. Boëthius noterar att Lindgren gärna använder sig av nyhetsnotiser och aktuella händelser i sina dikter och tankeböcker (322), och så är nog fallet även här. Dikten handlar sannolikt om Ashfall Fossil Beds i nordöstra Nebraska, där välbevarade fossiler från djur som begravdes under aska från ett vulkanutbrott i det som miljoner år senare skulle komma att kallas Idaho, upptäcktes under 1980- och 90-talen (Paleo Sleuths). "Efter miljoner år grävdes de upp", skriver Lindgren, och dröjer vid hur utgrävarna kunde se hur djuren – hästar, noshörningar, tranor, tapirer och kameler – låg tätt tillsammans "förstenade och underbart vackra". Djurens och människornas olika tidsordningar ställs i dikten mot den geologiska tiden, djuptidens "miljoner år". "Tiden har gått ofattbart fort", utbrister diktens jag, och fortsätter:

Jag ser mig själv efter ett vulkanutbrott  
i Glömminge by  
förstenad i mitt vattenhål  
öppnad och undersökt  
med ett varierat maginnehåll  
sardeller och nejonögon  
(Lindgren, *Det* 20–21)

Jämfört med den geologiska tiden, djuptiden, blir det uppenbart hur lika de icke-mänskliga djurens och människans tid och livsspann är. Och att de alla ur ett biologiskt perspektiv är djur på samma villkor. Människans kropp kan också bli till en fossil, och hennes lämningar undersökas med samma metoder som det icke-mänskliga djurets.

Jordens tid och människans ställs mot varandra också i den följande dikten i diktsamlingen, "Stilla havet" (22–23). I en rörelse som minner om Inger Christensens planetära havsdikt, "här står jag då vid Barents hav", i *Alfabet* (1981) rör sig Lindgren i sin dikt i tanken över stora delar av jordens yta genom vattendrag: från Stilla havet till Kalmarsund, från Venedigs basilika till diktjagets "lilla kyrka". Dikten blir ett exempel på skalkritik i Clarks mening (*Value* 40). Skalorna som ställs mot varandra här är både rumsliga och tidsliga. Jordan är stor, fartytgen på haven långt borta "genomskinliga som insekter". Och människans korta liv märks nästan inte alls. Dikten slutar:

Också jag har gråtit mycket  
i min lilla kyrka  
på den frusna marken därhemma  
Fylld av mörker  
lät jag mig inte tröstas  
Inte förstod jag då att livet  
så svindlande snabbt är över

Strax ska andra gråta  
och inte låta sig tröstas  
Och den svarta jorden  
ska ingenting minnas  
(Lindgren, *Det* 23)

Det mänskliga livet – och den mänskliga sorg som kan fylla hela hennes tillvaro – är snabbt förbi. Men den är också ständig: nya människor och nya sorger kommer till. Människans tidsliga skala och jordens framstår som nära nog oförenliga. Människan i Barbro Lindgrens dikter tyngs nästan ner av alla sina minnen. Jorden däremot, minns ingenting alls och kan ta emot tyngden. Det mänskliga, metaforiska mörkret möter den konkreta svarta jorden i dikten. Men motsättningen är skenbar: beständigheten och flyktigheten förutsätter varandra. Liksom jorden är gråten ständig – men de som gråter byts ständigt ut.

Lindgren ställer det mänskliga livets korthet mot jordens beständighet också i sina dikter med ett enklare tilltal. "Tänk alla miljoner år / som inte du var född" är omkväde i dikten "Tänk alla miljoner år..." i *Gröngölingen är på väg* (16) – en dikt som tryckts om i många diktantologier för barn. Skalorna ställs åter mot varandra: det korta människolivets mot havets och stenens oändligt långa. Djuptiden som tema återkommer i dikten "Lägg en sten i din hand" i samma diktsamling (28). Där ställs stenens ålder – "ja kanske miljoner år" – mot det diktens du som håller i stenen: "Du är väl inte miljoner år!". Den geologiska tiden uppmärksammas också i dikten "Vart tog vi vägen?" i *Rapporter från marken* (30–31). Där påminner diktens jag dess du om att "allt är statt / i rörelse / även om den är oerhört stor". Den mänskliga kroppens rörelser ställs mot jordskorpans geologiska:

Berg stiger och sjunker  
bröstkorgar höjs och sänks  
träd faller  
Marken rämnar  
(Lindgren, *Rapporter* 30)

Ett andetag är kort, bergens rörelse enormt långsam, men rörelsen märks när konkurrerande tidsordningar får verka tillsammans i samma dikt.

Tiden går obönhörligt framåt, både för det som lever och för det oorganiska material som världen rymmer, som stenen och berget. Men det är enbart människan som kan erfara den, se framåt och bakåt, och uppleva hur tiden rusar eller står stilla. Ibland är det just människans subjektiva upplevelse av tiden som uppmärksammas. I dikten "Vår" i *Det är som i Rom* (8-9) missar diktjaget våren: tiden från stunden då diktjaget ser den första bladsprickningen tills syrenerna redan hunnit vissna går i ett nafs. Dikten avslutas lakoniskt med orden "Men den tiden var redan förbi". Jaget hinner aldrig ta in några syrener och ställa i vas. Och i dikten "Ögonblicksfångst" i *Rapporter från marken* (38-39) noteras korta, flyktiga händelser, som

Nu sitter två kråkor  
på räcket vid ån  
Nu flyger den ena  
Så är den stunden över  
(Lindgren, *Rapporter* 38)

En dikt där upplevelse av tid, förgänglighet och beständighet är centrala teman, och där det mänskliga tidsperspektivet står mot det geologiska, är dikten med datumbenämningen "d. 29.5.1974", också den från *Rapporter från marken*. Jag citerar den här i sin helhet:

Så brusar vi in i tiden  
den ena efter den andra  
evigheten tar över  
Så brusar vi in  
härna att det redan  
tog slut  
Livet  
som egentligen aldrig  
riktigt började  
In i skogens kärna  
nådde vi aldrig  
De största fåglarna  
gled vår näsa förbi  
Dagarna lät sej  
inte hejdas  
åren stormade förbi  
Så stilla ligger stenarna  
Så snabbt var det över  
(Lindgren, *Rapporter* 20)



Avsaknaden av skiljetecken i dikten kombinerat med de många versaler som ger rytm och markerar omstarter skapar en intressant kontrast i dikten mellan det pågående och det avslutade. Motsättningen mellan det stillastående, tillsynes eviga, och det som hastigt är förbi understryks genom ord som "brusar", "stormade" och uttryck som "inte hejdas" vilka alla ställs mot det vilsamma "[s]å stilla ligger stenarna". Tidens flykt för människan är våldsam, medan evigheten är fridfull. Detta är en beständig tanke för Lindgren: med orden "Åren stormar iväg" inleder hon sin bok om allt och alla som är borta, *När jag var prins utav Arkadien* från 2003. Livets korthet fyller människan med häpnad. Men planetens perspektiv är ett annat.

Det är utmärkande för Barbro Lindgren att svåra ämnen, som exempelvis reflektioner kring livets korthet och skörhet, är närvarande både i dikterna för vuxna och i de dikter som mer tydligt riktar sig till barnläsare. I "Den jag älskar heter Örjan" i *Goda' goda'* får barnet som så ofta vara fokalisator och reflektera över det som är stort och svårt. Det är Örjan, det barn som barnjaget älskar, som får formulera sig om människans korta tidsperspektiv och den andra, långsammare tiden, eller annorlunda uttryckt, om den ändliga tiden och kretsloppets ständigt pågående tid:

tänk, sa han, om hundra år så är vi döda  
då finns det inga ögon som små sjöar  
men riktigt vatten finns det,  
med små gröna öar  
(Lindgren, *Goda'*)

Och i dikten "Juldan 1974", från den mer åt vuxna läsare riktade *Rapporter från marken* (61–62), formuleras tanken på det korta livet och den långa evigheten så här.

och djupt ner i jorden  
sover tusentals  
som en gång varit  
människor  
Stenarna de suttit på  
står ännu kvar  
(Lindgren, *Rapporter* 61–62)

Människorna må komma och gå, men stenarna är beständiga, liksom vattnet och de små gröna öarna. Just den enskildes försvinnande är ett tema som är ständigt närvarande hos Lindgren: och sett ur ett ekokritiskt perspektiv är det ingen skrämmande tanke. Sorglig kanske, men trygg, både för den vuxne läsaren och för barnet. Det

handlar om olika sätt att tänka på världen bara: på människans vis eller på planetens.

## Avslutning

I den här artikeln har det antropocentriska draget hos Barbro Lindgren ställts mot det lika starkt närvarande ekocentriska. Det är tydligt hur Lindgrens poesi gärna återkommer till en gestaltning av den enskilda människans finita livsförlopp och upplevelse av världen, den där början och slutet är absoluta storheter, samtidigt som den ofta och gärna skriver fram ett större perspektiv, där livet är en cirkelrörelse av utslocknande och pånyttfödelse, och där individens liv bara är en del av det större, ständigt pågående livet.

Att människan bara är en av alla livsformer och att hennes perspektiv bara är ett av flera möjliga blir uppenbart särskilt i de många dikter hos Lindgren som utgår från djur, stenar, träd och planeter. Den traditionella tankehierarki där människan betraktas som skapelsens krona och som kultur i motsats till djurens natur är i hennes poesi helt satt ur spel.

Det ekokritiska perspektivet blottar också hur Lindgrens poesi utövar skalkritik i Clarks mening och låter konkurrerande tidsordningar spela med och mot varandra. Just den heterokronologiska potentialen i hennes texter, som gärna rymmer flera tidsordningar i en och samma korta dikt, visar sig vara en fruktbar utgångspunkt i läsningen av Lindgrens lyrik. Lindgrens poesi rymmer både den geologiska djuptiden och det som människan uppfattar som ett ögonblick. Bara ibland är det människans tidsupplevelse som anger skalan. Allt beror på vem eller vad som utgör perspektivets utgångspunkt.

De många olika gestaltningarna av död kan ha olika funktioner i författarskapet: det finns en död som är ständigt pågående, den som hör ihop med kretsloppet. Och så finns det den definitiva döden, den som drabbar en själv och dem man älskar. Båda tar plats och är viktiga i Lindgrens poesi. Det antropocentriska perspektivet finns där och är betydelsefullt, men det monteras ständigt ned och relativiseras. Den enskilda människans tid – liksom trädets, djurets, planetens – är utmätt, den har en början och ett slut. Men andra tider existerar jämte människans, och livet pågår ständigt.

*Biografisk information: Karin Nykvist är docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hon har forskat på samtida lyrik, och om den litterära konstruktionen av barn och barndom. Hon forskar för närvarande om flerspråkighet i nordisk samtida poesi och prosa. Till hennes senaste publikationer hör "The Small People in the Big Picture: Children in Swedish Working Class Novels of the 1930s" (2018) och "In the Kingdom of Cancer: Dying Children Living their Own Lives in the Contemporary YA Novel" (2016).*

## Noter

1 Texterna hade blivit tillgängliga redan 1969, tolkade av Jojje Wadenius och utgivna på skivan med samma namn.

2 För en redogörelse för den debatt som benämningen antropocen gett upphov till, samt en diskussion kring begreppets begränsningar och möjligheter, se Clark (*Value* 17–28).

3 *Rosas sånger* är opaginerad.

4 Just här misstänker jag att Lindgren i sin titel leker med – och plockar ner – Paul Anderssons högstämt romantiska och under en period väl spridda och lästa 50-talsdikt *Elegi över en förlorad sommar*.

5 *Goda' goda'* är opaginerad.

## Litteratur

Andersson, Johanna. "Gärna ville jag vara ett hav". En läsning av Barbro Lindgrens diktsamling *Gröngölingen är på väg*. Magisteruppsats. Stockholm, Stockholms universitet, 1990.

*Bibel 2000*. Stockholm, Verbum, 1999.

Boëthius, Ulf. *Vart längtar min fot. Om Barbro Lindgrens författarskap*. Göteborg, Makadam, 2020.

Christensen, Inger. *Alfabet*. Översatt av Ida Linde och Marie Silkeberg, Stockholm, Modernista, 2014.

Clark, Timothy. "Nature, Post Nature". *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, redigerad av Louise Westling, New York, Cambridge University Press, 2013, s. 75–89.

---. *The Value of Ecocriticism*. New York, Cambridge University Press, 2019.

Crutzen, Paul och Eugene F. Stoermer. "The 'Anthropocene'". *Global Change Newsletter*, 41, 2000, s. 17–18.

Degerman, Peter. *Tala för det gröna i lövet. Ekopoesi som estetik och aktivism*. Lund, Ellerströms, 2018.

*Den svenska psalmboken*. 1986. Stockholm, Verbum förlag, 2018.

Dimock, Wai Chee. "Deep Time. American Literature and World History". *American Literary History*, vol. 13, nr 4, 2001, s. 755–775.

Fisher-Wirth, Ann och Laura-Gray Street, redaktörer. *The Ecopoetry Anthology*. San Antonio, Trinity University Press, 2013.

Freeman, Elizabeth. *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham, Duke University Press, 2010.

Helgesson, Stefan. "Radicalizing Temporal Difference. Anthropology, Postcolonial Theory, and Literary Time". *History and Theory* 53, December 2014, s. 545–562.

Homeros. *Iliaden*. Översatt av Erland Lagerlöf, Stockholm, Svenska Akademien / Atlantis, 2012.

Hume, Angela och Gillian Osborne, redaktörer. *Ecopoetics. Essays in the Field*. Iowa City, University of Iowa Press, 2018.

Knickerbocker, Scott. *Ecopoetics. The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst, University of Massachusetts Press, 2012.

Kriström, AnnaKarin. *De gränslösa böckerna. Om Hans Alfredson och Barbro Lindgren i 60- och 70-talens allålderslitteratur*. Stockholm, Eriksson & Lindgren, 2008.

Lindgren, Barbro. *Genom ventilerna*. Stockholm, Bonniers, 1967.

---. *Goda' goda'*. Illustrerad av Olof Landström, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1971.

---. *Gröngölingen är på väg. Dikter för barn och andra*. Illustrerad av Katarina Olausson Säll, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1974.

---. *Rapporter från marken. Dikter*. Stockholm, Bonniers, 1976.

---. *En liten cyklist*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 1982.

---. *Elegi över en död råtta*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 1983.

---. *Hunden med rocken*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 1985.

---. *Nu är du mitt barn*. Stockholm, Rabén och Sjögren, 1988.

---. *Puss puss sant sant. Roliga rimmade texter*. Illustrerad av Mathias och Andreas Lindgren, Stockholm, Eriksson & Lindgren, 1993.

---. *När jag var prins utav Arkadien*. Stockholm, Brombergs, 2003.

- . *Det är som i Rom*. Stockholm, Brombergs, 2004.
- . *Rosas sånger*. Illustrerad av Eva Eriksson, Stockholm, Eriksson & Lindgren, 2004.
- . *Du ber mig beskriva en flod*. Stockholm, Karneval förlag, 2019.
- Lindgren, Barbro och Eva Eriksson. *Titta Max grav!* Stockholm, Eriksson & Lindgren, 1991.
- Morton, Timothy, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Harvard University Press, 2007.
- Netterstad, Märta. "Modern svensk barnpoesi". *Läs mig – sluka mig! En bok om barnböcker*, redigerad av Kristin Hallberg, Stockholm, Natur & Kultur, 1998, s. 322–350.
- Orlov, Janina. "Orden som skrattar och gråter". *Litteratur och språk 3*, Västerås, Mälardalens högskola, 2007, s. 3–12.
- . "Vägen till Barnhans land eller Ormen i paradiset. Barndomen som rum i Barbro Lindgrens författarskap". *Barnlitteraturanalyser*, redigerad av Maria Andersson och Elina Druker, Lund, Studentlitteratur, 2008, s. 83–96.
- Paleo Sleuths. "Ashfall Fossil Beds", [paleosleuths.org/ashfall\\_fossil\\_beds.html](http://paleosleuths.org/ashfall_fossil_beds.html). Hämtad 1 maj 2021.
- Rigby Goodbody, Axel och Kate Rigby. "Introduction". *Ecocritical Theory. New European Approaches*, redigerad av Axel Goodbody och Kate Rigby, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, s. 1–14.
- Ruohonen, Laura. *Zoologipoesi. Smådjur i toner*. Illustrerad av Erika Kallasmaa och översatt av Annika Sundelin, Helsingfors, Förlaget, 2020.
- Tally, Robert T. Jr. och Christine M. Battista. "Introduction". *Ecocriticism and Geocriticism. Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*, redigerad av Robert T, Jr. Tally och Christine M. Battista, Houndmill, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016, s. 1–18.
- Wistisen, Lydia. "Leken i antropocen. Skräpeestetik i Barbro Lindgrens *Loranga*, *Masarin* och *Dartanjang* (1969) och *Loranga*, *Loranga* (1970)". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 41, 2018, [doi.org/10.14811/clr.v41i0.316](https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.316).
- Woods, Derek. "Scale Critique in the Anthropocene". *Minnesota Review*, vol. 83, nr 1, 2014, s. 133–142.