

Förortens färger

Natur och kultur i Johannes Anyurus

Det är bara gudarna som är nya

Petra Hansson

A striking building stands before us as an individual every bit as soulful as we are.¹

(Thomas Moore, *Care of the Soul*)

Ekokritiken, eller ekologiskt orienterad litteraturkritik, analyserar vilka föreställningar om natur, kultur och människa samt hur relationen dem emellan kommer till uttryck i litteraturen. Detta innebär att frågor om naturens värde, människans relation till naturen och hur naturen används i metaforisk betydelse är relevanta för ekokritiken.² Därjämte har ekokritiken ambitionen att diskutera hur olika föreställningar om naturen påverkar vår uppfattning om den och strävar efter att föra en kritisk diskussion om människans relation till natur och kultur utanför det litteraturvetenskapliga fältet. På så sätt ger ekokritiken sitt bidrag till diskussionen om en hållbar samhällsutveckling.³ De litterära texter som främst har varit i fokus för ekokritiken är den romantiska poesin, icke-fiktiva naturskildringar⁴ och litteratur som gestaltar den vilda naturen.⁵ Gemensamt för dessa genrer är att naturen betraktas som ett ideal och som en dröm om en återgång till ett naturligare tillstånd. Föreställningen om den ideala naturen innefattar även en syn på det urbana livet som naturens antites där den urbana kulturen framträder som naturens motsats och onda fiende. Uppfattningen att natur och kultur är två separata ting har haft stark genomslagskraft i den västerländska kulturen. Detta innebär att föreställningen att naturen är "grön" och ligger "på andra sidan" civilisationen har fått starkt fäste i föreställningen om vad som är natur och vad som inte är natur.⁶ I boken *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*,

uttalas emellertid en vilja att bredda det "gröna" ekokritiska fältet och i stället tala om en urban kulturinriktad ekokritik där den "urbana naturen" betraktas som lika ekokritiskt relevant som den traditionellt sett "gröna" naturen.⁷

Ekokritik och förortspoesi

Johannes Anyurus diktsamling *Det är bara gudarna som är nya* har särskilt uppmärksammats för sitt tidsenliga porträtt av en svensk mångkulturell miljonprogramsförort och för den starka kopplingen till Homeros *Iliaden*.⁸ I diktsamlingen berättar diktjaget – poeten – om livet i förorten och om diktsamlingens hjältar, förortens Akilles. Likt *Iliadens* Troja, det namn författaren också ger förorten, står förorten under belägring och omgärdas av murar.*

Mot bakgrund av den nyare synen inom ekokritiken att "urbana landskap" är lika ekokritiskt intressanta som "naturlandskap" är syftet med denna artikel att analysera vilka bilder av natur och kultur som framträder i *Det är bara gudarna som är nya*. Det kan vid första anblicken verka motsägelsefullt att analysera bilder av naturen i en diktsamling som handlar om en miljonprogramsförort. Ofta kopplas dagens förorter samman med bilden av "betongghettot" långt borta från naturen. Förortspoesins starka koppling till specifika platser ger den dock en stark kulturell prägel som kan säga oss något ekokritiskt relevant om vår samtids förortskultur. Den starka kulturella förankringen och det faktum att förorten per definition ligger i ett "mellanland" – det vill säga, den ligger "på landet" men präglas av en "stadskultur" – gör gestaltningen av förortens natur och kultur ekokritiskt intressant.

Ett sätt att "läsa ekokritiskt" är att läsa retoriskt. Garrards definition av ekokritisk retorisk läsning innebär att produktion, reproduktion och transformation av metaforer har någon form av politisk och social betydelse vilket också är utgångspunkten för min ekokritiska läsning av *Det är bara gudarna som är nya*.⁹ Två troper¹⁰ som ofta förekommer i den ekokritiska litteraturen är pastoralen och den vilda naturen.¹¹ Lewan talar om pastoralen och den vilda naturen som två motsatta *tópoi*¹² som används för att gestalta olika typer av litterära landskap, *locus amoenus*, det sköna

* Johannes Anyuru, *Det är bara gudarna som är nya* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2004 [2003]). Diktsamlingen består av en samling prosaliknande dikter och är uppdelad i fem kapitel: "vi mot dom", "now we're all grown up and old and", "alla mot alla", "beyond the cop's control" och "jag mot världen". Alla hänvisningar till denna utgåva, härefter förkortad *Gudarna*.

och tjusande ideallandskapet och *locus terribilis*, det vilda och hotfulla landskapet.¹³ Relationen mellan dessa två "retoriska landskap" får central betydelse i Anyurus diktsamling.

Den pastorala genren innefattar en av ekokritikens mest betydande tópos, *locus amoenus*, det sköna och tjusande landskapet.¹⁴ Det pastorala landskapets "fasta ingredienser" består av lummiga gläntor, böljande bäckar, fåglar som sjunger, skogsgläntor med mjuka kullar, porlande bäckar och susande träd där herdarna vallar sina får och lever ett enkelt liv i harmoni med naturen bortom civilisationen.¹⁵ I pastoral diktning karakteriseras människans relation till naturen av samklang och harmoni. Det idylliska äkta livet i det pastorala landskapet ställs mot det falska livet i staden vilket också framträder i kontrasten mellan den naturliga och äkta pastoralmänniskan och den ytliga och falska stadsmänniskan.¹⁶ Pastoralen uttrycker således en konflikt mellan två oförenliga världar. Lewan menar att pastoralen uttrycker en livsinställning, en idé om ett naturligt liv i ett "naturligt" landskap som, trots att det inte existerar i verkligheten, alltid har haft en stark dragningskraft kanske just därför att spänningen mellan det ideala och det verkliga är så tydlig.¹⁷ Relationen mellan drömmen om en värld bortom "världens brus" och den bistra verkligheten är således central i gestaltningen av pastorala landskap.

Light definierar två olika synsätt på den vilda naturen: det romantiska och det klassiska.¹⁸ De texter som genomsyras av en romantisk syn på den vilda naturen och som särskilt har uppmärksammats i ekokritiska sammanhang är de amerikanska icke-fiktiva naturskildringarna som exempelvis Thoreaus *Skogsliv vid Walden*.¹⁹ Den romantiska gestaltningen av den vilda naturen delar pastoralens tema om flykt från civilisationen. Naturen betraktas som en helig plats dit man söker sig för att hämta kraft och återhämta sig från stadens moraliska och fysiska smutsighet.²⁰ En viktig skillnad mellan bilden av den pastorala naturen och den vilda romantiska naturen är dock att det vilda naturlandskapet karakteriseras av otämjd natur till skillnad från pastoralens kultiverade idylliska landskap. Detta medför att gränsen mellan kultur och natur är skarpare i skildringar av vilda naturlandskap än i pastorala landskap.²¹ I den romantiska poesin etableras även tropen om den sublimes vilda naturen som är baserad på föreställningen om naturen som skräckinjagande men samtidigt fascinerande. Enligt Garrard utgör alporna den europeiska sublimes naturens ursprungliga tópos vilket främst framträder i den romantiska traditionens fascination för skrämmande berglandskap.²²

Det klassiska synsättet på den vilda naturen skiljer sig från hur naturen gestaltas i både pastoral och romantisk diktning. *Locus terribilis*, den vilda naturen som mörk, skrämmande, och ogästvänlig står i motsats till det pastorala odlade landskapet och den vilda romantiska naturen som ett "vilt" landskap människan bör hålla sig borta från.

Synsättet på den klassiska vilda naturen som "vild" speglas även i synen på vildmarkens befolkning som ociviliserade "vildar" underordnade den civiliserade människan.²³ Light drar paralleller mellan den klassiska bilden av den vilda naturen och "den vilda staden" i amerikanska filmer där de svarta innerstadsghettona framträder som "vilda" och dess svarta minoritetsbefolkning som "vildar" i kontrast till den civiliserade medelklassförorten med dess vita invånare.²⁴ Detta innebär att den klassiska bilden av den vilda naturen överförs till ett urbant landskap.

Förortens landskap

I diktsamlingen framträder tre olika dimensioner av förortslandskap: ghettolandskapet, det artificiella landskapet och drömlandskapet. Dessa fyller olika funktioner i diktsamlingen i och med att de framträder på olika metaforiska plan och i skilda "färger". Diktjaget medverkar aktivt i konstruktionen av alla tre dimensionerna, men är mest delaktig i konstruktionen av ghettolandskapet som främst är förortsungdomarnas landskap. Ghettolandskapet framträder som ett verklighetstroget (det vill säga verkligt i bemärkelsen möjligt att existera) urbant förortslandskap som diktjaget betraktar och dokumenterar inifrån förorten sittandes på en träbänk mitt i förorten. På så vis blir ghettolandskapet diktjagets mittpunkt²⁵ och inspirationskälla där diktningen uppstår: "när jag går här under det stora lysande / KONSUM, då kommer orden" (*Gudarna* 55). Vi får dock inte en fullständig karta över hur förorten faktiskt ser ut. Emellertid finner vi det som vi förväntar oss att finna i en modern svensk miljonprogramsförort: konsum, höghus, betong, cykelbanor, tunnlar och förortens mångkulturella befolkning med fotbollsspelande ungdomar och muslimska kvinnor som går över torget och pizzabagaren som bakar pizzor på pizzerian. Ghettolandskapets karakteristiska drag gestaltas relativt konkret med ett vardagligt dokumentärt språk som även innehåller en del slang. Vidare framträder våldet som ett naturligt inslag i förortsungdomarnas vardag. Diktjaget berättar förhållandevis osentimentalt om "snodda vespor" (*Gudarna* 46) och kompisen som snart ska "åka in på kåken" (*Gudarna* 31). Bilden av att förorten är farlig och våldsamt framkommer genom att de som inte kommer från förorten uttrycker en rädsla

för livet där: "Dödar dom varandra där ute? / viskar chauffören, blundar hårt / och vrider åter den stora ratten / bort. Insektsartat, oåterkalleligt bort." (*Gudarna* 65) Sammantaget bekräftar den dokumentärliknande skildringen av ghettolandskapet många av de fördomar som ingår i den stereotypa bilden av förorten. Det är ett våldsamt "betongghetto" i samhällets utkant som skildras.

Förorten – i fjärran

Utöver den dokumentära skildringen av det urbana ghettolandskapet framträder även ett symboliskt landskap som inte blir lika verkligt i och med att det framträder på ett högre retoriskt plan. Även om förorten framträder som skrämmande för världen utanför och som en våldsam plats i den dokumentära skildringen framträder i de symboliska beskrivningarna ett än mer brutalt landskap, ett locus terribilis eller ett "*no mans land*" (*Gudarna* 39).

Det som tydligast bidrar till att förorten framträder som en plats i samhällets periferi är att förorten omgärdas av symboliska "murar" med anspelning till Trojas murar. Den trojanska muren förflyttas till den svenska förorten och separerar förorten från världen utanför, vilket skapar en tydlig gräns mellan "innanför" och "utanför". Muren framträder även som en symbol för förortsungdomarnas "föräldrar": "Vi har uppfostrats av dessa murar" (*Gudarna* 47), skriver diktjaget. Förortsungdomarna gestaltas bärande rustningar och masker vilket kan tolkas som "psykologiska murar":

[...] Nej,
 det finns inga tecken
 av sten i blodet
 men Akilles växer ihop med
 sin enorma rustning
 och när han kastar av den
 är det också
 allt det som är han
 som ligger där på
 gatan, utspillt.
 (*Gudarna* 36)

Murarna framträder således som aktiva aktörer som fostrar förortens barn till hårda krigare. Detta innebär att gestaltningen av förorten som en "hård" plats också speglas i förortens "hårda" individer: "Varje livs

långsamma metamorfos / mot hårdhet, förstening, / här är den ju så uppenbar."(*Gudarna* 44) Intrycket av att klimatet är ogästvänligt innanför förortens murar förstärks vidare av att förortsborna gestaltas som att de inte har någon fysisk kontakt med sin hemmiljö: "systrar med barnvagnar / och flåtor i håret / flyger tyngdlösa av sin egen längtan / viskande över hustaken" (*Gudarna* 15).

Förorten i svart

Förorten skildras vidare som den mångkulturella minoritetsbefolkningens plats. Chilenarna, kurderna och somalierna möts på fotbollsplanen och diktjaget konstaterar: "Man hör inga svenska ord här: / till och med araberna har lärt sig / att skrika / *Mira! Mira!*"(*Gudarna* 14). Den "vita" samhällsmakten framträder främst som den hänsynslösa överordnade makten, som den mångkulturella "svarta" förortens motpol, och gestaltas i "vita" metaforer: "En polisbil som står med avslagen / motor utanför ICA /.../ jag tänker att den liknar ett / blankt, vitt rovdjur" (*Gudarna* 37). De "vita" har även makten över förortens invånare:

[...] om förmiddagen
singlar människor med masker av
bränt tidningspapper slant om våra
namn och munnar ... främmande
gester ... stadskärnor fulla av
vita människor...

(*Gudarna* 40)

Förortsungdomarna ställs mot det överordnade samhällssystemet. De svaga ställs mot de starka. Auktoriteter som poliser och dörrvakter utövar sin makt:

[Han] mäter upp luftrummet mellan sig själv
och dörrvakten, mäter upp avståndet till
resten av *allting*, som svarar
med en blick; med en
ohygglig, kall blick av *makt*.

(*Gudarna* 31)

Den vita världen framstår vidare som otillgänglig och ouppnåelig för förortens invånare. Diktjaget frågar sig: "varför kunde vi aldrig inneslutas i den stora / integralen av dagsljus!" (*Gudarna* 42) I de symboliska

kopplingarna mellan motpolerna vitt och svart framträder en bild av en segregerad värld vars hierarkiska ordning bestäms av tillgången på ljus, på "vitt" och på klar luft där det vita symboliserar den överordnade makten. Bort från förorten och in mot city är luften klarare: "[Bilarna] försvinner / [...] in i milshöga korridorer av / glasklar luft." (*Gudarna* 55) Luften är inte lika klar i förorten.

Förorten – i blått och grått

Till skillnad från maktens ljusa gestaltning, framträder förorten som en plats som inte har tillgång till något naturligt ljus. Förorten är placerad i skugga. Runt förorten cirkulerar himlar, solar, månar, stjärnor och planeter som enbart blir rekvisita eftersom de inte ger förorten någon egentlig energi, vilket skapar en bild av förorten som en artificiell plats fjärran från den naturliga världen. Det artificiella intrycket förstärks ytterligare av att förortens sol, måne och stjärnor gestaltas som att de inte är levande: "de döda stjärnorna som nu / framträder i det violetta över / höghustaken" (*Gudarna* 13). Detta skapar en bild av förorten som en plats dit de naturliga energikällorna inte når. I stället för att det naturliga ljuset sprider neonskyltarna, strålkastarna, gatlyktorna och blåljusen ett kallt artificiellt ljus över förorten. Samtidigt som de naturliga energikällorna framställs som döda framträder det artificiella ljuset som det ljus som ger förortens ungdomar näring. Det är på nätterna när neonskyltarna, lyktstolparna, strålkastarna och gatlyktorna lyser som förortens ungdomar lever upp, vilket gör att nätterna gestaltas som ljusa och efterlängtade: "Nätterna är brännheta, ljusa... som om / en meteor rusar genom atmosfären" (*Gudarna* 68) och dagarna som någonting man flyr ifrån: "svartskallar, de försvinner iväg / bort längs gatan [...] på flykt / undan gryningen" (*Gudarna* 52). Paradoxalt nog behövs det artificiella ljuset för att kunna se månen, solen och stjärnorna – mörkret i sig räcker inte till.

Teknikens framträdande plats i förortslandskapet skapar också en känsla av ett opersonligt och artificiellt landskap. Arkitektur och landmärken gestaltas i rymdliknande metaforer vilket gör att ett supermodernt, högteknologiskt och abstrakt förortslandskap framträder:

och regnet tar eld över motorledsavfarterna
 medan räckorna av ljus
 sakta vrider sig över asfalten
 så att cykelvägarna liknar landningsbanor
 för några fantastiska besökare

från världsrymden"
(*Gudarna* 34)

Bilden av det artificiella förortslandskapet förstärks vidare av att förortens arkitektur, snarare än dess natur, gestaltas som levande. Inte minst framträder detta i beskrivningarna av höghusen: "De stora, tysta höghusen, hur de reser sig / mot natthimlen" (*Gudarna* 37) och: "vilar sina pannor i nattens händer, / drömlösa, lystrande" (*Gudarna* 56). Även om förortens artificiella prägel förstärks av att arkitekturen gestaltas som levande framträder också någon form av samklang mellan miljonprogrammets arkitektur och förortsbefolkningen i och med att förortens ungdomar är täckta av sina masker och rustningar vilket samtidigt förstärker skillnaden mellan att befinna sig innanför och utanför förortens murar: "bronset som skiljer er värld / från vår" (*Gudarna* 48).

Förortslandskapet framträder vidare som ett urbanpastoralt grått hybridlandskap vilket skapar en något mjukare bild av det ogästvänliga förortslandskapet. I beskrivningar som "citygryningen" (*Gudarna* 48) och "duggregnen av glasfiber" (*Gudarna* 51) blandas ett klassiskt naturromantiskt språk med material som är tydligt förknippade med tekniska konstruktioner och urbana miljöer. Det urbana landskapet väcker således paradoxala associationer, det pastorala språket får läsaren att tänka i pastorala banor men samtidigt krockar bilden med vad vi vanligen betraktar som en romantisk natur. Den traditionellt mjuka romantiska gryningen framträder plötsligt som hård. Vidare stelnar de klassiska pastorala böljande rörelserna i beskrivningar som: "vågskum av stål mot / stränder av stål" (*Gudarna* 58), "vårhimlar av bly" (*Gudarna* 14) och "betonghimlarna" (*Gudarna* 16). Dessa beskrivningar gör att förorten framträder som en blågrå statisk naturkulturhybrid. *Vår* som vanligen förknippas med ljusets tid kontrasteras med det motsatta ledet *bly* och skapar därmed en bild av en stelnad gråtung himmel. Detta sammantaget gör att förorten på det symboliska planet framträder som en blåkall, ogästvänlig och omänsklig plats. Det naturliga ljuset når inte förorten, förortens sol är död, dess himmel är av bly vilket återspeglas i förorts-individernas stela rustningar och masker. Detta skapar ett intryck av att förorten överskuggas av en blågrå nyans där människorna inte är levande. Förortens urbana miljö framstår inte som naturlig för de människor som lever där – till skillnad från höghusen som kan andas och lever i sin "naturliga" urbana miljö.

Förorten – i grönt

Den "gröna" levande naturen är helt frånvarande i gestaltningen av det "faktiska" förortslandskapet, där finns inget gräs, inga buskar och inga riktiga blommor. Det närmaste en blomma vi kommer är en "bukett stiletter" (*Gudarna* 17). Löven har fallit ned från träden (*Gudarna* 38) och när snön kommer är den inte vit och ren utan ligger i grå sjok längs trottoarkanten (*Gudarna* 60) vilket gör förorten smutsig och grå. Till skillnad från den blågrå förortsverkligheten framträder betydligt färggrannare naturlandskap i diktjagets minnen och drömmar. I drömmarna förvandlas den ogästvänliga urbana förortsmiljön till klassiska romantiska landskap där diktjaget får kontakt med naturen. Den levande naturen framträder tydligast i dikten "Genom sjön, genom vattnet" där diktjaget drömmer sig tillbaka till ett kärleksmöte med kvinnan från Moçambique som bär ljusblå, kort sommarklänning. Paret vandrar bland orörda bokar genom "gula höga lövsalar" (*Gudarna* 20) medan underjorden sjunger för dem. I drömmen finns träbryggor, strandremsor, gräs och brinnande lövverk. I en annan dröm spolas blå maneter in i lägenheten och diktjaget "drivs ut i sommaren, in i den del / av mig själv som jag vill vara" (*Gudarna* 66). På så sätt korresponderar naturen i drömmen med diktjagets "sanna" jag. I det romantiska naturlandskapet förlorar den urbana miljön greppet om förortsindividen och en annan möjlig tillvaro där diktjaget kan vara sig själv visar sig. I drömlandskapet förekommer dock även urbana spår när diktjaget i drömmen hör både motorleder och kometer (*Gudarna* 66). Natur och kultur förenas vilket kan tolkas som att det är svårt att även i drömmarnas land göra sig fri från det urbana landskapet. Till skillnad från det traditionella romantiska landskapet gestaltas således den romantiska naturen inte enbart som en motsats till det urbana livet utan även här förenas det urbana och den romantiska naturen. Det är dock aldrig fråga om att drömmarna kan bli verklighet. När diktjaget vaknar återtar det urbana förortslandskapet sin ställning och återställer landskapet till sitt rätta jag: "Vädret byter kön. / Den mörka sjön hårdnar." (*Gudarna* 21) Landskapet stelnar. Detta innebär att *Det är bara gudarna som är nya* även innehåller en tämligen traditionell bild av naturen som feminin, oskuldsfull och romantisk och som en plats att längta till men som inte existerar i verkligheten. Således innefattar diktsamlingen även ett symboliskt drömligt ideallandskap som ställs i skarp kontrast till det urbana förortslandskapet.

Förorten i vitt

Diktjaget intar ett tydligt underifrånperspektiv. Förortens ungdomar, diktjaget inkluderat, kämpar mot den vita makten med den vrede och det hat som uppstår i förorten som gestaltas med hjälp av metaforen "svart neon":

och det radioaktiva svarta neonet
flöt ut i kropparna,
klumpade sig i en blick eller lem,
fräste till och stelnade
utanpå huden
(*Gudarna* 48)

Det svarta neonet återkommer som en metafor för diktjagets poesi som uppstår i förorten: "Det svarta neonet / är färgen eller poesin som uppstår / under gatlyktorna" (*Gudarna* 49). Diktjaget ser som sin uppgift att kanalisera den vrede som uppkommer i förorten till någonting mer verkningsfullt än våld, att sjunga: "Den Svarta Skapelseberättelsen" (*Gudarna* 52). Han förmår se att våldet inte i längden leder någon annanstans än till döden till skillnad från förortens övriga ungdomar som inte är "poeter".

Utöver vreden som uppkommer i förorten hämtar diktjaget inspiration av personer som på olika sätt har opponerat sig mot samhällets orättvisor, som t.ex.: "Eldrige Cleaver slog ut tänderna på alla Amerikas / skrivmaskiner *bara för att ge mig* [dvs. diktjaget, min anm.] *ögon*." (*Gudarna* 27)²⁶ Efter att ha läst Jimi Hendrix texter ser diktjaget "vänsterhänta pärlemorvita Stratocasters komma / flygande över natthimlarna som stora glittrande / handflator" (*Gudarna* 26). Detta gör att diktjaget kan liknas vid en av dem och blir en protestsångare.

Som en kontrast till att Anyuru använder neonet som en metafor för vreden och diktjagets egen svarta poesi, tillskrivs poesin även en ljusare mening: "Poesin, den är ljuset, tunna brottlinjer av neon, trådar av ljus som blixtrar ut / inuti nattens hjärna" (*Gudarna* 40). Således skapas en komplex sammanvävd bild av svart och vitt: "Det svarta ljuset, Vredens prosa" (*Gudarna* 45).

Denna komplexitet förstärks av att Anyuru använder färgen vitt i kombination med ekologiska metaforer för att beskriva orden och poesin: Orden är "stora vita havsfåglar, / svarthövdade, skrikande" (*Gudarna* 55) och bokstäverna är "snövita fjädrar, näbbar" (*Gudarna* 55). På så vis

framträder en bild av att diktjaget har ambitionen att nå ut med sina "vita" ord vilket är möjligt att tolka som att han vill att poesin ska höras över till den vita makten. Dock är dikten inte helt "vit", utan "svarthövdad" vilket kan tolkas som en strävan efter att förena två världar. Poesin blir ljuset i förortsmörkret.

Förortens röst

De olika landskap som tecknas i *Det är bara gudarna som är nya* kan sägas få uppgiften att uttrycka en upplevelse av tillvaron, en idé om en ogästvänlig, orättvis och hård förort, snarare än att realistiskt beskriva hur det är. Förflyttningarna mellan diktsamlingens olika landskap skapar en rörelse mellan urbana och romantiska landskap vilket framträder dels i språket och dels i kontrasten mellan dröm och verklighet. Det hårda, artificiella och konstruerade förortslandskapet skiljer sig markant från den kärleksfulla stämning som råder i drömmarnas romantiska landskap. I växelspelet mellan dessa landskap uttrycks förortsinvånarnas, i synnerhet diktjagets tankar om livet i förorten. Under den hårda förortsuniformen finns det mjuka som gestaltas i möten med kärleken och naturen i drömmarnas landskap.

På ett plan framträder förortslandskapet som ett tekniskt konstruerat landskap från vilket förortens människor ofrivilligt har separerats. Förorten blir en ogästvänlig blågrå statisk plats där naturen är stelnad. Människan står maktlös inför sin "natur" och kan inte rubba de tekniska konstruktionerna. Tekniken och samhällsmakten har skapat en omänsklig plats. På så vis är förortsindividens separerad både från den gröna naturen och från den vita normkulturen. Även om människan är separerad från naturen i "grön" bemärkelse är hon på ett annat plan sammanlänkad med den urbana "tekniknaturen" som finns i förorten. På så vis är förortsindividens inte separerad från förortens natur trots att den är långt ifrån orörd och grön. Anyuru lyfter fram bilder av vår samtids industrialiserade, globalt sammanlänkade värld och beskriver en teknologisk "verklighet". Förortslandskapet består varken av "ren natur" eller "ren teknik" utan utgör en komplex kombination av de båda. Detta tredje rum utgör förutsättningarna för förortsindividens relation till sin egen hemmiljö. I och med att det romantiska naturspråket kombineras med urbana material förstärks bilden av att den gröna naturen inte finns i förorten. Den gröna romantiska idyllen är långt borta. De urbanpastorala bilderna av förortslandskapet ger oss dock nya möjligheter att skapa mening och ett nytt språk för att beskriva människans relation till naturen.

En ekokritisk läsning av *Det är bara gudarna som är nya* säger en hel del om den svenska förortens status i dag. På ett plan förstärks våra fördomar om förorten som en våldsamt plats eftersom Anyurus gestaltning av förorten inte är fri från stereotypa bilder av förorten som ett "betongghetto". Detta innebär att även bilden av den urbana kulturen som naturens onda fiende bekräftas. Dock framträder en mer komplex bild av förorten än så. Även om Anyuru i gestaltningen av förortens landskap hämtar ingredienser från den traditionella tropen locus terribilis hyllas samtidigt förortslandskapet som en kreativ plats värd att berätta om. För diktjaget är det ingen plats att hålla sig borta ifrån, utan tvärtom. I diktsamlingen problematiseras både geografiska gränser och kulturella aspekter av relationen mellan plats och identitet med utgångspunkt i en förortsmiljö snarare än med utgångspunkt i "naturen". Poetens uppgift att sjunga om den svarta förorten gör det möjligt att läsa diktsamlingen som ett löfte om ny modern diktkonst med antika rötter. I och med att Anyuru tar avstamp i traditionellt fiendeland, det vill säga i det urbana, krossas traditionella gränser mellan natur och kultur redan där. Gränsen mellan natur och kultur suddas ut och en ny form av helhet där människan är lika beroende av teknik som av natur framträder. Dikten binder således samman staden, förorten och naturen vilket skapar en bild av förorten som en del av en helhet, av någonting större. På detta sätt blir diktsamlingen också en kritik mot diskrimineringen av förorten både när det gäller hur den är konstruerad och förortsindividernas underläge när det gäller att påverka sin egen plats. Anyuru använder tillgången på ljus, både när det gäller hudfärg och landskap som en metafor för konflikten mellan den svarta förorten och den vita samhällsmakten där det ljusa framträder som eftersträvansvärt. Förortens landskap hör samman med individen eftersom både plats och individ framträder som ofrivilligt separerade både från natur och från normkultur, vilket självklart får konsekvenser för förortsindividen. Förortens konstruktion kan ses som en konsekvens av den centrala stadens, maktens, politik vilket leder till förlust av tillhörighet i världen.

I *Det är bara gudarna som är nya* problematiseras således den mångkulturella förortens status i relation till samhällsmakten. I diktsamlingen ifrågasätts etablerade sociala strukturer som inte är hållbara ur ett miljö- och utvecklingsperspektiv. Den bild av det svenska samhället som Anyuru gestaltar är inte ett rättvist samhälle. Ett segregerat samhälle där makten normerar både plats, natur och kultur torde ha sämre möjligheter att verka för att lösa våra globala miljöproblem. I ljuset av dagens miljöförstöring är

grön och ren natur redan en utopi för många människor och kanske är det pastoralgröna språkets tid förbi. I och med att världens fattiga minoriteter ofta bor längst bort från gröna skogar och klar luft samt har svårast att påverka var de ska bo, drabbas dessa människor också hårdast av miljöförstöringen. Dagens miljö- och utvecklingsproblematik är så komplex att det inte är tillräckligt att tala om att naturen ska bevaras eller att vi måste återgå till ett naturligt ursprungligt naturligt tillstånd. Inom den aktuella miljö- och utvecklingsdebatten betraktas ett miljöproblem numera som ett ekologiskt, ekonomiskt och socialt/kulturellt problem.²⁷ Även om pastoralgröna bilder av naturen lever kvar i Anyurus diktsamling, vilket delvis upprätthåller den traditionella dikotomin mellan natur och kultur, så skapas ändå nya bilder av förorten i diktsamlingen som utmanar och problematiserar stereotypa beskrivningar av verkligheten. Naturen finns även i förorten och i staden och Anyuru påminner oss om att miljöförstörelsen effekter märks även där. Om man jobbar högst upp i ett av höghusen i Madrids innerstad ser man inte solen på dagen och inte stjärnorna på natten på grund av alla luftföroreningar. Anyurus metaforiska beskrivningar av döda stjärnor och blyhimlar är i hög grad realiteter.

Anyurus diktsamling kan beskrivas som ett förortens svar på Thoreaus litterära 1850-tals klassiker *Skogsliv vid Walden*. Likt Thoreau placerar Anyuru diktjaget i en specifik miljö i hopp om att i diktningen hitta en form av frihet och bryta upp etablerade gränser mellan förorten och världen utanför och på så vis förändra synen på förorten. *Det är bara gudarna som är nya* visar att det urbana förortslandskapet kan fylla samma funktion som den vilda romantiska naturen även om den är långt ifrån romantisk och grön. Detta ger förorten en egen röst som allt för ofta lyser med sin frånvaro i dagens miljödebatt.

Noter

¹ Thomas Moore, *Care of the Soul*, s. 268, citerad i Sallie McFague, *Super, Natural Christians: How We Should Love Nature* (London: SCM Press, 1997), s. 112.

² Jmf. Ursula K. Heise, "Science and Ecocriticism", i *The American Book Review*, 18.5, hämtat på <http://www.asle.umn.edu/archive/intro/heise.html>, 2007-02-12 och Greg Garrard, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004), s. 4.

³ Se Cheryll Glotfelty, "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", i *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996), s. xviii.

⁴ Den engelska termern är "nature writing", en genre som av John Elder definieras som "a form of personal reflective essay grounded in attentiveness and [...] open to the spiritual meaning and intrinsic value of nature", citerad i Kathleen R. Wallace & Karla Armbruster, "Introduction: Why Go Beyond Nature Writing, and Where To?", i *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, red. Karla Armbruster & Kathleen R. Wallace (Charlottesville: University Press of Virginia, 2001), s. 2.

⁵ "Wilderness narrative" är den engelska termen, jmf. Garrard (2004), s. 4.

⁶ Ibid., s. 33 och 56.

⁷ Michael Bennett & David Teague och Garrard talar om "cultural ecocriticism", se Michael Bennett, & David Teague, "Urban Ecocriticism: An Introduction", i *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*, red. Michael Bennett & David Teague (Tucson: The University of Arizona Press, 1999), s. 3 f. och Garrard (2004), s. 5. Se även Cynthia Deitering, "The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s", i *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryl Glotfelty & Harald Fromm, (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996), s. 196 för en diskussion om vikten av att ekokritiken bör diskutera konstruerade och av människan "förstörda" miljöer.

⁸ Se till exempel artiklar i *Göteborgs-Posten*, 2003-02-04, *Svenska Dagbladet*, 2003-04-02 och *Svenska Dagbladet*, 2003-11-23.

⁹ Garrard (2004), s. 6.

¹⁰ Trop (gr.), "egentligen 'vändning', i retoriken olika typer av uttryck som ersätter de 'normala' eller 'naturliga', till exempel metaforen", Kurt Johannesson, *Retorik eller konsten att övertyga* (Borås: Norstedts, 1990), s. 234. Här används begreppet trop i en vidare betydelse. Se Garrard (2004), s. 7: "Since all [i.e. tropes, min anm.] are, in some sense, ways of imagining, constructing or presenting nature in a figure, I will call my chapter headings 'tropes'."

¹¹ Se t.ex. ibid., kapitel 3 "Pastoral" och kapitel 4 "Wilderness".

¹² Tópos (i pluralis tópoi) (gr.), "'plats' där man hämtar en viss typ av argument", Johannesson (1990), s. 234. Bengt Lewan, *Arkadien: Om herdor och herdinnor i svensk dikt* (Falun: Nya Doxa, 2001), s. 68 diskuterar dessa tópoi som "formler, fraser och bilder som på lämpliga ställen kunde sättas in i en beskrivning", dvs. i en beskrivning av ett landskap.

¹³ Lewan (2001), s. 68 och 81.

¹⁴ Garrard (2004), s. 33.

¹⁵ Se Lewan (2001), s. 28 och 69.

¹⁶ Ibid., s. 22 och 94.

¹⁷ Ibid., s. 22.

¹⁸ Andrew Light, "Boyz in the Woods: Urban Wilderness in American Cinema", i *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*, red. Michael Bennett & David Teague, (Tucson: The University of Arizona Press, 1999).

¹⁹ Se Garrard (2004), s. 59 och 66.

²⁰ Light (1999).

²¹ Garrard (2004), s. 60.

²² Ibid., s. 64.

²³ Light (1999).

²⁴ Ibid.

²⁵ Se *Gudarna* 26.

²⁶ Svarta pantrarnas ideologi byggde på tanken att de svarta har rätt att använda våld för att försvara sig mot rasistiska övergrepp eftersom de handlade om självförsvar. Se www.ne.se.

²⁷ Se diskussionen i Susan Baker et al. (red.), *The Politics of Sustainable Development. Theory, Policy and Practice within the European Union* (London: Routledge, 1997).

Referenser

- Anyuru, Johannes, *Det är bara gudarna som är nya* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2004 [2003]).
- Baker, Susan, et al. (red.), *The Politics of Sustainable Development: Theory, Policy and Practice within the European Union* (London: Routledge, 1997).
- Bennett, Michael & David Teague (red.), *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments* (Tucson: The University of Arizona Press, 1999).
- Bennett, Michael & David Teague, "Urban Ecocriticism: An Introduction", i *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*, red. Michael Bennett & David Teague (Tucson: The University of Arizona Press, 1999), s. 3-14.
- Björck, Amelie, "Hela förorten snurrar in", i *Göteborgs-Posten*, 2003-04-02.
- Bäckstedt, Eva, "Tre svenska män från förorten", i *Svenska Dagbladet*, 2003-11-23.
- Deitering, Cynthia, "The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s", i *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996), s. 196-203.
- Garrard, Greg, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004).
- Glotfelty, Cheryll, "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", i *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996), s. xv-xxxvii.
- Heise, Ursula K., "Science and Ecocriticism", i *The American Book Review* 18.5 (1997), hämtat på <http://www.asle.umn.edu/archive/intro/heise.html>, 2007-02-12.
- Johannesson, Kurt, *Retorik eller konsten att övertyga* (Borås: Norstedts, 1990).
- Lewan, Bengt, *Arkadien: Om herdor och herdinnor i svensk dikt* (Falun: Nya Doxa, 2001).

Light, Andrew, "Boyz in the Woods: Urban Wilderness in American Cinema", i *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*, red. Michael Bennett & David Teague, (Tucson: The University of Arizona Press, 1999), s. 137-156.

Lundberg, Johan, "Lyrisk sampling i förortens Troja", i *Svenska Dagbladet*, 20030403.

McFague, Sallie, *Super, Natural Christians: How We Should Love Nature* (London: SCM Press, 1997).

Wallace, Kathleen R. & Karla Armbruster, "Introduction: Why Go Beyond Nature Writing, and Where To?", i *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, red. Karla Armbruster & Kathleen R. Wallace (Charlottesville: University Press of Virginia, 2001), s. 1-25.