

Förlusten av en yta

Ekokritisk analys av Harry Martinsons "Sången om Doris och Mima"

Fredrik Karlsson

Jag kommer här att ekokritiskt närläsa en begränsad del av Harry Martinsons *Aniara: en revy om människan i tid och rum*. "Sången om Doris och Mima" utgör de inledande tjugonio sångerna av *Aniara* och publicerades separat i diktsamlingen *Cikada* redan 1953; tre år före publikationen av *Aniara*. Anledningen till avgränsningen är framförallt att jag vill ha en chans till att någorlunda fördjupa mig i texten på dessa få sidor som följer. Trots avgränsningen kommer jag att använda sångerna som de föreligger i *Aniara* vid analysen och rättare sagt bibliofilupplagan av *Aniara* (nr 59) från 1956. Även sekundärlitteratur är sådan som analyserar *Aniara* i sin helhet, men detta tror jag inte utgör något problem då många av de slutsatser jag drar verkar förstärkas om man skulle ta hänsyn till hela verket.

Aniara har kallats "den teknologiska tidsålderns första versepos om människan i rymden"¹. Med andra ord är *Aniara*, såväl som dess frö "Sången om Doris och Mima", något så ovanligt som science fiction i form av ett versepos. Enligt Johan Wrede i hans avhandling *Sången om Aniara* skrev Harry Martinson utkastet till "Sången om Doris och Mima" under en mycket begränsad tid (ett par veckor).² Samtidigt, och något som gör tydliga avtryck i texten, provsprängde Sovjetunionen sin första vätebomb och dessutom kom en nypublicerad rapport om amerikanska kvinnors sexualvanor.³ Det intressanta med rapporten är inte rapportens innehåll utan det faktum att dess nyhetsvärde verkade överskugga vetenskapen om att världens största diktatur/enpartistat hade fått tillgång till historiens kraftfullaste dödsmaskin. Som synes i nedan analys har både kärnvapen –

av Martinson omvandlad till "fototurber" – och människans böjelse mot det ytliga, centrala roller i texten.

Aniara och ekokritik

Ekokritik fokuserar på hur texter och andra mediala kulturuttryck ger en bild av människans relation till sin fysiska omgivning, i synnerhet naturen, och vilka bilder som där framkommer.⁴ Även litteratur där människans förhållningssätt till teknologi, städer och andra konkreta, kulturella yttringar skildras kan vara av intresse för en ekokritisk analys. Vad Johan Wrede vid ett tillfälle säger om *Aniara* lyfter fram hur tacksamt verseposet är för ekokritikern att handha: "I en av vetenskapen, ingenjörskonsten och den tekniskt topprustade stormaktspolitiken förändrad värld, har eposets diktare funnit det angeläget, att belysa människans relation till naturen och dess immanenta krafter."⁵

Jag ska i följande text arbeta fram olika teman, jag tycker mig se i Martinsons verser. "Doris" och "Mima" använder jag som symboler och gestalter och science fiction-eposet i sin helhet antar jag är en samhällskritik av betydelse för nutiden. Dag Hedman påpekar att många kommentatorer av *Aniara* har undvikit att lyfta fram den som science fiction på grund av den populärlitteraturstämpel genren har.⁶ Att *Aniara* faktiskt är science fiction motiverar Hedman genom att peka på rymdresan som är den huvudsakliga ramen runt berättelsen, samt på Mima som futuristisk dataanläggning och otalet (påhittade) tekniska termer.⁷ Hedman citerar också en intervju från 1953 med Martinson i Svenska Dagbladet där författaren påpekar att det är den nutida människan och dess egen tid som skildras i "Sången om Doris och Mima", trots att texten är skriven som en framtidsvision.⁸ Därmed torde Martinsons text höra till den profetiska formen och, för den delen, den civilisationskritiska delen av science fiction.

Wrede föreslår att *Aniara* har tre betydelseplan – det naturvetenskapliga, det mytiska och det emotiva.⁹ Jag närläser texterna genom rastret av min bakgrund i naturvetenskap och teologi. Därigenom hoppas jag kunna beröra både de mytiska och de naturvetenskapliga signalerna Wrede föreslår finns i texten. Det ska erkännas att jag ofta tolkar det naturvetenskapliga betydelseplanet som att innefatta konkreta innebörder oavsett om de handlar om något uttryckligen naturvetenskapligt. På samma sätt anser jag att det mytiska betydelseplanet vinner på att även inkludera det mer oexakt andliga och existentiella, snarare än att enbart kopplas till uttryck med sin grund i myter. Wredes föreslagna emotiva betydelseplan kan möjligen glimta här och var i min analys, även om jag

inte avser att närläsa texten i jakt på detta. Så småningom hoppas jag kunna frammana en reflektion över eposets betydelse för vår samtida relation med natur, teknologi och det andliga. De tre klasser av innehåll Wrede lyfter fram, säger han vidare griper in i varandra.¹⁰ Jag skulle lägga till att de också förstärker och bygger på varandra. Förståelsen av det naturvetenskapliga betydelseplanet, som kanske skulle vara mest aktuellt för ekokritikern att fokusera på, fördjupas och blir mer kraftfull av att samtidigt se mot det andliga eller mytiska. När Harry Martinson i en radiointervju kommenterar sin intention med *Aniara* syns också både det andliga och det mer konkret naturvetenskapliga perspektiv han lägger på sin text: "[*Aniara* syftar till] att vända intresset till jorden, den stjärna som kanske är så sällsynt att vi inte har råd att förstöra den med allt det den bär på. [...] Vi lever kanske i Paradiset men vi förvaltar inte Paradiset. Det är nästan vad jag i huvudsak skulle vilja säga."¹¹

"Sången om Doris och Mima"

I korthet konstitueras det inledande scenariot i *Aniara* av framtida miljöproblem med apokalyptiska dimensioner, samt av en långt gången teknologisk utveckling. Gondoldern *Aniara* gör sig redo för avfärd och flyktingar från den obeboeliga hemplaneten Doris skyndar ombord rymdskeppet för att söka nytt hopp på Mars tundra. Väl på sin färd till den röda planeten, nu hjälpligt anpassad för mänskligt liv, tvingas besättningen gira för en asteroid. Del av rymdskeppets apparatur skadas i manövern och *Aniara* hamnar hjälplöst ur kurs, med bana mot Lyrans stjärnbild. Människornas fångenskap ombord den förirrade gondoldern präglas av moralisk degeneration, successivt förvärrad hopplöshet och ett hjärtslitande, paniskt sökande efter tröst undan sin ofrivilliga dom. Diktsviten är alltså inledningsvis en berättelse om en rad konsekvenser av att människan förstört sin hemplanet för att sedan, när gondoldern väl är på sin bana mot Lyrans, övergå till mer eller mindre en social och teknologisk beskrivning av händelserna på skeppet *Aniara*. Som det framkommer av diktsvitens titel är Doris och Mima två nav, vilkas symbolik hjälps åt att förtydliga historiens budskap. Medan Doris står för "det förlorade hemmet", verkar Mima vara en kanal för passagerarna att kunna uppleva åtminstone spår av det förlorade Doris. Jag ska inleda med att fokusera på Doris och analysera dess symbolik.

Doris som natur och kultur

Doris introduceras redan i den första sången och såväl ett släktskap som skillnad mellan "Jorden" och "Doris" markeras. Doris är den redan förstörda Jorden, hemmet man måste fly från. Men Doris är mer än så. Mitt i beskrivningen av hur miljöflyktingarnas ombordstigande är organiserat och administrerat får läsaren reda på att det inte bara är människor som ska räddas från planeten. Dessutom *skall* tre kubikfot av "icke strålnings-smittad jord i kruka" föras med av varje passagerare. När Jorden slutligen är förlorad är det alltså människa och jord som räddas från slutgiltig undergång. Om man läser texten naturvetenskapligt betyder medtagandet av jord enbart att var människa måste ha något att odla i när hon väl är framme på Mars. Men om man istället lyfter fram den mindre konkreta betydelsen tas en del av Doris med i flykten som ett signum på människans relation till sitt hem. Relationen visas vara vital genom att jord, simpelt som det må vara, tas med trots att allt annat är förgånget. Man rusar med sin katt under armen ur sitt brinnande hus och man räddar mylla från en radioaktiv hemplanet. En kondenserad betydelse av att flyktingarna har varsin kruka jord i famnen, skulle jag föreslå, är att Doris inte bara är något man flyr från, utan också något man längtar till.

Jag ska diskutera Mima mer detaljerat senare, men för att tala om Doris krävs att jag också tar upp Mima redan nu. I fjärde sången är Aniaras olyckliga färdrutt etablerad och skeppet rusar ut från solsystemet. Separationen från hemstjärnan skildras som att "Aniaras folk [skiljs] / från solens alla sammanhang och löften". Hopp och hemmets trygga förutsägarbarhet slits från likväl besättning som passagerare och självorsakad död verkar vara den enda räddning som är möjlig och önskvärd. (*Aniara* 14 f.) Så ändras situationen plötsligt och skeppets mest avancerade maskineri, Mima, påbörjar sina dagliga förevisningar av fjärran livstecken. (*Aniara* 16 f.) Mima tar upp signaler från liv på okända platser och för en begeistrad, ehuru förlorad, publik föreställer hon "landskap och fragment / av språk" (*Aniara* 16) med bild, ljud och doft. Med sina framföranden "får miman makt att trösta alla själar / och förbereda dem till frid och samling" (*Aniara* 18).

Här ser man två komponenter som ger tröst och kanske hopp för de levande begravda passagerarna. Den instängda väntan på döden lättas av blotta åsynen av *landskap och språk*. Inte bara härrör trösten och lugnet från språket, som vid tiden boken skrevs sannolikt fortfarande ansågs vara ett

* Harry Martinson, *Aniara: en revy om människan i tid och rum* (Stockholm: Bonniers, 1956), s. 13. Härefter förkortad *Aniara*.

uniket kännetecken för mänsklig kultur, men också natur i form av landskap figurerar som källa till den själavård Mima erbjuder.

I sång sju understryks Mimas roll som universell tröstare och de olycksaliga passagerarnas enda möjlighet till att uppleva vad som verkar vara spår av naturen. Mer specifikt är det saknaden av "Doris dalar" (*Aniara* 19 f.) vad Mimas visioner lyckas tillfredsställa. Det verkar som om symbolvärdet av den medtagna krukmyllan inte är tillräcklig. Passagerarna vill och kanske till och med behöver *uppleva* Doris. Symbolen "Doris" och dess omskrivningar "Doris dalar" och "Dorisburg" används i hög uträkning i samband med Mimas förevisningar och termerna pekar mot "det onäliga därborta" eller "det vi förlorat". "Doris dalar" ställs också ofta i en speciellt utvald relation till miman genom att rimma på "Mimas salar".¹² För att precisera Doris symbolik och dess koppling till Mima, verkar Doris omväxlingsvis peka mot solsystemet i sin helhet eller specifikt solen som stjärna, Jorden eller naturen, och staden eller i alla fall människornas kulturella hemvist.¹³ Det breda användandet av "Doris" för att svepa med en gest mot det för evigt förlorade gör skillnaden mellan mänsklig kultur, staden, och naturen, Jorden, vag och kanske till och med oväsentlig. Också "Doris dalar" koppling till "Mimas salar" i samband med att miman levererar landskap och språk till passagerarna pekar mot att Doris står för just en sammansmältning av naturen och kulturen. Ytterligare tecken på samma holistiska syn på natur och kultur är hur de kulturella kvarlevorna från staden Dorisburg – nämligen dansen yurg – på *Aniara* associeras med människors köttsliga, naturliga behov av en mer sensuell och sexuell form av tröst.¹⁴ Doris verkar helt enkelt vara "hem", men hemmet Doris syftar mot saknar gränser – det är bara en riktning och riktningen är motsatt till *Aniaras* flyende rutt.

I diktsvitens slutfas förtydligas ett resonemang där Doris rör sig från att vara en positiv symbol för att förena jord och människa, tillbaka till den inledande och uppgivna betydelsen. Doris står här igen för det förlorade hemmet i betydelsen att det godartade samröret mellan människa och mark har gått om intet och man anar lätt att *Aniaras* färd är straffet för detta. Sång tjugofem slår an en stämning av brott och straff:

Här färdas vi i sarkofagen stilla
gör ej som förr planeten något illa
och sprider aldrig mera dödens frid.
Här kan vi öppet fråga, ärligt svara
när vilsefarna skeppet *Aniara*

i rymdens öde rum drar bort från skamlig tid.
(*Aniara* 51)

Då människans sista fäste på sin hemplanet – Dorisburg – i sång tjugosex förgörs av fototurben når skildringen av jordens och människans samförhållande lika konkreta som existentiella dimensioner. Liksom i Nagasaki och Hiroshima etsas resterna av förbrända människokroppar fast i husväggar av sten:

Så talade den döve som var död.
Men då det sagts att stenar skola ropa
så talade den döde i en sten.
Han ropade ur stenen: kan ni höra.
Han ropade ur stenen: hör ni inte.
Jag kommer ifrån staden Dorisburg.
(*Aniara* 52)

Med hjälp av det teknologiska storverket Mima nås vi av den dödes utrop, ett sista, falnande rop från de omkomna som i sin plötsliga död förenas med berget. Från jord är vi komna och jord ska vi åter bliva. Vad är det vi inte hör? Det konkreta, naturvetenskapliga betydelseplanet associationer till bomberna i Japan ger hävkraft åt det mer mytiska betydelseplanet med dess existentiella budskap. Det vi inte hör, tror jag mig se i texten, är en varning om att klippa släktskapet mellan människa och jord. Som en absurd kontrast till det önskvärda – det fridfulla och existentiella samskapandet mellan jord och människa – kastar texten på oss en bild av ångestfyllda skri från människorester som rent konkret har förenats med just jorden. När människan istället för att ha uppfunnit med naturen, uppfunnit bomber mot både den och människan själv och därmed fjärrat sig från berget, straffas hon med svart ironi genom att rent fysiskt smetas ut och in i bergsgrunden.

Så "Doris dog i fjärran Dorisburg" (*Aniara* 65) och därmed vad? Ja, det visar sig att utan Doris dalar eller Dorisburg att hämta glädjande visioner av liv från, hamnar Mima i den prekära situationen att tvingas se in i diset över den förstörda staden och hon förmörkas "i sitt cellverk av den hårdhet som människan visar i sin onskas tid" (*Aniara* 58). I verseposets sista sånger gör hon sig först blind för att slippa smärtan av att kunna se och till slut ger hon under dramatiska former efter för en önskan att ta sitt liv. (*Aniara* 57 ff.) Passagerarna slås av panik, trampar ihjäl varandra och tränger in i mimans sal alltmedan miman tar farväl genom att personifiera

sig som "Den söndersprängde" och talar om hur "fasan blåser in / hur skräcken blåser ut. / Hur svårt det alltid är att söndersprängas" (*Aniara* 60).

Så vad är det som är så ödesdigert att Mima förstör sig själv? Som jag nämnde är Mima en symbol, för att inte säga gestalt. I det följande ska jag försöka visa hur min läsning av "Sången om Doris och Mima" gör Mima till ett plagiat: både av natur-kulturen (Doris) och av Gud. I mimans död ligger därför Guds död såväl som naturens – åtminstone är det så passagerarna upplever det när vår mediakanal till dessa fenomen stängs.

Mima som tröstare

Aniaras passagerare söker tröst och trösten får de framförallt av miman.¹⁵ Detta är något som är ett mer eller mindre genomgående tema för "Sången om Doris och Mima". Två saker om detta, åtminstone, är intressanta att försöka få fram ur texten för att frilägga mimans gestalt. Dels kan man undra vad mer exakt det är som passagerarna är rädda för och dels hur Mima kan ge dem tröst.

Ett enkelt svar på de båda frågorna är att passagerarna är förskräckta över att de inte mer kommer att återse Jorden och att mimans härmande föreställningar av planeten lugnar och tröstar besättning som passagerare.¹⁶ Det här är en mer konkret bild av Mima som tröstare, men det finns en mer komplex bild av hennes tröst också.

"Den tomma och sterila rymden skrämmer" (*Aniara* 26), inleder sång tio. Det står snart klart att rymdens oändliga avstånd och dess tomhets obehagligt absoluta transparens bevisar det mänskliga språkets begränsningar. Vid insikten om den mänskliga oförmågan att bemöta sin omgivning sätter skräcken in.¹⁷

Vad finns kvar åt oss som nu behöver
vartenda ord som svarar mot ett gränslöst
i omätbara avstånd utlagt Hades.

Vi tvingas söka oss till andra ord
som kan förminska allt och krympa allt till tröst.
Ett oanständigt ord blir ordet Stjärna,
anständigt skötets namn och kvinnas bröst.
En oanständig kroppsdel blir vår hjärna
som deporterat oss till Hades höst.

(*Aniara* 27)

Som källa till oro skildras alltså allt det osägbara som omger Aniaras vilsna metallkropp och trösten förstås komma från det lilla och handfasta. Kontrasten mellan det skräckfyllda i att möta "en oändlig rymd / där svalg av ljusårs djup sin välvning slår" (*Aniara* 32) och tryggheten och trösten i sexualitetens handfasta, specifika och köttsliga handlingar bekräftas i sång tretton. Det benämningslösa kommer alltid vara ett främmande mystiskt och människan skyr det och söker sig till det lilla, självklara. Men trösten kommer som sagt inte bara från sexualakten. Miman sägs ge "den sanna tröstens ljus" (*Aniara* 25), något man implicit förstår det köttsliga inte klarar. Trösten torde komma från det som verkar vara mimans enda funktion – nämligen att föreställa resterna av hemplanet för passagerarna. Fast mimaroben, mimans tekniker och textens jag, låter inte miman visa allt på planeten utan bara det som ännu är kvar av det förlorade hemmet och representeras av Doris. De av fototurben förstörda delarna utelämnas (även om symboliken i Doris kanske även inkluderar dessa delar) och enbart romantisk nostalgi förs vidare. Som mimaroben uttrycker det:

Jag konserverar därför det som passar:
 allt som har trösten färg och liknar livet.
 Och var gång ängesten i skeppet tassar
 och skräck och ängslan pinar våra nerver
 serverar jag av mimans drömkonserver.
 (*Aniara* 47)

Människorna får sin tröst av mediakanalen Mima genom att hon utestänger det skuldbeläggande av deras historia och presenterar en lättsam avart av det kvarvarande hemmet. För vad skulle hända om miman virtuellt skulle tvinga ut passagerarna i en mörk barrskog? Onekligen skulle det också vara en del av den förlorade planeten. Det är av vikt att Doris representerar det saknade hemmet i form av något som både är kultur och natur. Med andra ord är Doris platsen där naturen och människans kultur har mötts.

"Plats" bör här förstås som ett centralt ekokritiskt begrepp och jag behöver säga några ord om det innan jag går vidare i analysen. Eftersom "plats" härbärgerar både den konkreta och den mytiska eller existentiella aspekt jag försöker lyfta fram ur texten, passar begreppet väl in i analysen. En specifik plats, som jag förstår det, uttrycker en personlig och erfarenhetsbaserad relation mellan människa och en viss bit land. Plats ses som nödvändigtvis knuten till konkret mark, såväl som nödvändigtvis

knuten till mänskliga föreställningar om denna mark.¹⁸ Genom att det handlar om en personlig relation, transcenderar begreppet politiska gränser – plats är inte territorium. Jag förstår Lawrence Buell som att understryka att plats måste inkludera båda polerna av människa-mark-relationen.¹⁹ Att enbart lyfta den existentiella och människoburna aspekten leder till vad Buell kallar en illusion om transperens.²⁰ Plats blir till något som är uteslutande mentalt. Att enbart fokusera på den konkreta och markburna aspekten av plats leder, enligt Buell, istället till en illusion av opacitet.²¹ Man reducerar då begreppet till att syfta till något som fullständigt kan beskrivas genom objektiva mått. Båda extremerna är missuppfattningar av begreppet eftersom "plats" inherent involverar båda de omtalade aspekterna.

Med denna betydelse av plats, blir en förståelse av Doris som platsen där natur och kultur möts lite av en tautologi. Samtidigt kan Doris också med denna cirkeldefinition sägas bli platsen för alla platser. Tidigare kallade jag Doris för ett hem som saknar gränser och vad skulle mer kännas som människans rätta plats än ett gränslöst hem.

Den mörka barrskogen är en annan sorts plats som i åtminstone ett avseende är mycket olik Doris och mycket lik den tomma rymd som omsluter Aniaras. Precis som rymdens tomhet skrämmer, skrämmer skogen och ingen tröst finns förrän man anar en upplyst stuga. Den kvävande skräcken över att inte veta vad som döljer sig bakom träden, om än inte explicit exemplifierad i "Sången om Doris och Mima", kan sägas vara besläktad i typ med den skräck som Aniaras passagerare ställs inför. Att inte kunna sätta ord på allt väder och liv som knakar och sveper i mörkret är skrämmande på samma sätt (om än kanske inte till samma grad) som det är skrämmande att timme efter timme stirra ut i tomma rymden bara för att känna sitt släktes koncept bli alltmer otillräckliga.²² Med hjälp av begreppet plats kan man beskriva likheten mellan de två situationerna som att människoaspekten upplöses. Det inte människan kan sätta ord på – lyder en rådande övertygelse – kan hon heller inte ha föreställningar om. Skillnaden, å andra sidan, mellan den mörka skogen och den tomma rymden är att skogen erbjuder åtminstone markaspekten av begreppet plats. Tomheten mellan galaxer representerar det fullkomliga upplösandet av plats, hem och därmed också trygghet. Därför blir skräcken hos Aniaras passagerare, till skillnad från hos vilsnegångna skogsvandrare, absolut.

Om man tillåter mig göra ovan analogi mellan skräcken för rymdens och naturens ogripbarhet öppnar sig en möjlighet att läsa mimans betydelse i texten som punkten där den naturvetenskapliga dimensionen

och den andliga samexisterar. Mima är inte, men reproducerar, en plats. I sång tretton utvecklas jämförelsen mellan Hades och rymden genom att den kallas "Gud och Död och Gåta" (*Aniara* 32). I samma sång sägs det "att det vi kallar rymd /.../ är ande, evig ande ogripbar" (*Aniara* 31). Sången avslutas med att mimaroben flyr till sin älskarinna Daisi och säger om hennes kropp att där "finnes livet kvar i Mimas salar / i Daisis sköte lever Doris dalar /.../ vi glömmet rymderna kring Aniara" (*Aniara* 33). Tomheten i rymden är mystifieras och förvåldigas genom att kallas Gud. Kontrasten mellan Guds rymd och den språkliga människans litenhet skärps och mimans tröstande funktion byggs ut. Inte bara tröstar hon förlusten av hemplanet genom att visa spår av detsamma. Maskineriet tröstar också genom att ge ett alternativ till ett fruktat, ordfattigt möte med Gud.²³

Aniaras emigranter värjer sig undan den verkliga och absolut platslösa Gudens ansikte till bilder av platsen där det är människan som har kontroll. Den sanna Guden är i texten det människan inte känner eller kan känna eller, om man så vill, den icke-plats där människan inte längre styr. Det Aniaras folk verkar behöva för att bibehålla kontrollen är en yta. För att något ska kunna namnges behöver det en yta. Den yta de är vana vid att styra och relatera sig till – marken – har förstörts och Daisis kropp såväl som Mimas föreställningar är påminnelser om denna. Som skrämmande kontrast omsluts skeppet av ett platslöst vara. Människan behöver sin ytlighet för att bibehålla föreställningen om att vi är skapelsens krona och är hitsatta för att dominera. Men om Aniara-människan *verkligt* skulle härska planeten, skulle hon då vara tvungen att fly? Att utsättas för rymdens tomhet påminner om allt vi inte vet just för att den är utan yta. Rymdens tomhet – Gud – är den absoluta formen av den mörknande skogen där ytan försvinner i skumrasket och människan får allt svårare att undvika insikten om att orden inte räcker till.

Sammanfattning

I "Sången om Doris och Mima" läser jag, sammanfattningsvis, att människor behöver jorden och det den ger – inte bara för att ha, utan för att leva i och med. Samtidigt kan vi inte, och det är farligt att tro att vi kan, kontrollera mer än det vi uppfattar, alltså ytan. Vi är ytlighetens härskare, men inte mer än så. Aniaras folk behöver Jorden, men förlitade sig inte på att den skulle ge självmant. Därför intalade sig människan att makt över ytan är makt över allt och sprängde sig senare bort från sin hemplanet. Straffet för högmodet blir att färdas genom det som människan inbillade sig ha makt över, nämligen den absoluta frånvaron av yta. Gud figurerar

som döden och tomheten för att peka mot det vi inte kan ha kännedom om och därför inte makt över. Miman visar allt det emigranterna verkligen hade makt över – yta utan innehåll – och därför ger hon också den sanna trösten. Hon fungerar som en ventil för människorna att slippa skåda tomheten och inse sin maktlöshet inför den. Steget är inte långt till att jämföra Mimas föreställningar med vår televisions naturprogram och vetenskapsmagasin. Det är betryggande att (på säkert avstånd) se en slätt med ett par jagande lejonhonor så att man kan påminnas om att fragment av människans ursprungliga plats finns kvar. Men i samma rörelse distraherar sådana visningar fokuset på vår nuvarande plats, vad som nu finns kvar av den. Vi håller gärna markaspekten av platsen på avstånd, men samtidigt virtuellt nära, genom att låta media välja ut lämpliga representationer. Media såväl som Mima tröstar genom att dra blicken från vår konkreta omgivning. Precis som passagerarna flyr mimahallen då sanningen om Dorisburgs undergång blir alltför påfrestande, byter vi kanal när nyheterna visar platser på väg att gå under. Aniaras folk behöver miman för att inte gå under av sorg och skräck. Med mimans hjälp kan de drömma sig bort från sin konkreta tillvaro. Också vi måste ta hjälp av media för att väva drömska föreställningar om hur oberoende och fria vi är från vår egentliga plats. Bara för att, de få gånger vi verkligen närmar oss icke-platsen, i panik slå upp en bok för att läsa på vilket sätt vi kan få kontroll över sådant som inte bara är yta.

Noter

¹ Johan Wrede, *Sången om Aniara: studier i Harry Martinsons tankevärld* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1965), s. 13. För en listning av svensk science fiction före *Aniara* se Dag Hedman, "Bland fonoglober och yessertuber", i *Fiktionens förvandlingar: en vänbok till Bo Bennich Björkman den 6 oktober 1996*, red. Dag Hedman & Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelning för litteratursociologi, 1996), s. 155 ff.

² Wrede (1965), s. 22.

³ *Ibid.*, s. 23 ff.

⁴ Cheryll Glotfelty, "Introduction", i *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996), s. xviii. Glotfelty definierar ekokritik som "the study of the relationship between literature and the physical environment" och skriver att ekokritik "takes an earth-centered approach to literary studies".

⁵ Wrede (1965), s. 133.

⁶ Hedman (1996), s. 151 ff.

⁷ *Ibid.*, s. 168 ff.

⁸ *Ibid.*, s. 167.

⁹ Wrede (1965), s. 96 f.

¹⁰ Ibid., s. 97.

¹¹ Ibid., s. 158.

¹² *Aniara* 19, 33, 48, 50 och 59. Jfr. också Wrede (1965), s. 92 f.

¹³ För beskrivning av Doris som solen eller solsystemet, se exempelvis *Aniara* 43 ff. För Doris som Jorden eller naturen, se exempelvis ibid., s. 19 f. För Doris som staden eller människornas kulturella hemvist, se ibid., s. 29 f. och 52 ff.

¹⁴ *Aniara* 29 ff.

¹⁵ För beskrivning av passagerarnas skräck och hur de bemöter den, se framförallt *Aniara* 26-33. För miman som tröstare, se exempelvis ibid., s. 17 f., 21 f., 25 och 38.

¹⁶ Det hör till saken att *mimesis*, besläktat med namnet Mima, betyder "härkning" eller "efterlikning".

¹⁷ Jfr. Owe Wikström, *Aljosjas leende: om gudsfrånvaro, mystik och skönlitteratur. Religionspsykologiska perspektiv* (Stockholm: Natur och Kultur, 1997), s. 163. Wikström föreslår att det är rymdens tomhet som sätter panik i Aniaras folk.

¹⁸ Lawrence Buell, *The future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005), s. 269.

¹⁹ Ibid., s. 259.

²⁰ Ibid., s. 259.

²¹ Ibid., s. 259 f.

²² Analogin mellan det skrämmande främmandskapet inför universums tomhet och evighet (Gud) och densamma inför naturen diskuterades fram med hjälp av Maria Karlsson, Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala.

²³ Att reda ut alla existentiella aspekter av Mima rymts inte i den här artikeln och jag begränsar mig därför till det existentiella i mimans föreställningar. För en diskussion om Mima som ett religiöst fenomen, se exempelvis Wikström (1997), s. 167 ff. För en diskussion om självård/tröst och *Aniara*, se Hanna Stenström, "Självård ombord *Aniara*", i *Årsbok för kristen humanism och samhällssyn* 60 (1998).

Referenser

Buell, Lawrence, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005).

Glotfelty, Cheryll, "Introduction", i *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996), s. xv-xxxvii.

Hedman, Dag, "Bland fonoglober och yessertuber", i *Fiktionens förvandlingar: en vänbok till Bo Bennich Björkman den 6 oktober 1996*, red. Dag Hedman & Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelning för litteratursociologi, 1996), s. 151-181.

Martinson, Harry, *Aniara: en revy om människan i tid och rum* (Stockholm: Bonniers, 1956).

- Stenström, Hanna, "Själavård ombord på Aniara", i *Årsbok för kristen humanism och samhällssyn* 60 (1998), s. 115-117.
- Wikström, Owe, *Aljosjas leende: om gudsfrånvaro, mystik och skönlitteratur. Religionspsykologiska perspektiv* (Stockholm: Natur och Kultur, 1997).
- Wrede, Johan, *Sången om Aniara: studier i Harry Martinsons tankevärld* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1965).