



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Porösa bländverk

En materiellt ekokritisk studie av Hanna Nordenhöks prosa

Porous Illusions

A Material Ecocritical Study of Hanna Nordenhök's Prose

Johanna Lindbo

Termin: VT 2015

Kurs: LV2311, Uppsatskurs 15 hp

Nivå: Master

Handledare: Anna Nordenstam

Abstract

Master's Thesis in Comparative Literature

Title: *Porous Illusions. A Material Ecocritical Study of Hanna Nordenhök's Prose.*

Author: Johanna Lindbo

Supervisor: Anna Nordenstam

Keywords: Hanna Nordenhök, *Promenaderna i Dalby Hage*, *Det vita huset i Simpang*, Porosity, Vegetation, Material Ecocriticism.

In the Swedish author, poet and critic Hanna Nordenhök's (1977-) novels *Promenaderna i Dalbyhage* (2011) and *Det vita huset i Simpang* (2013) the literary characters are often portrayed as diffuse shapes with a subtle closeness to other organic bodies, places and times. While the novels address themes such as colonialism and subjects becoming, they also explore the act of narrating through letters, journals, photographs and, in particular, fabrication. What emerge are two aesthetic, literary works that, on different levels, trouble our notion of borders between human and more-than-human bodies, an issue that's essential for our understanding of human - environmental relationship.

The purpose of this thesis is to show how the prose of Nordenhök can be read in the light of the term porosity, where matter is understood as elastic and open for both creating and de-creating interactions. I will argue that the novels contribute to a deepened understanding of the relationship between human subjects and more-than-human matter as elastic, and that they incorporate this dynamic porosity within the narration itself. But, as the study will present, porosity is far from balanced in regard of to who, how and why it appears and questions about power and subjecthood must be addressed.

By applying a material ecocritical perspective to the readings of *Promenaderna i Dalby Hage* and *Det vita huset i Simpang* the study identifies three thematic areas where porosity can be explored; Stretching Vegetation, Liquid Bodies and Linguistic Porosity. The thesis investigates the intricate relationships through theorist Jane Bennetts notion of assemblage and Nancy Tuanas and Serenella Iovinos writings on viscosity. Together with Bronwyn Davies and Catriona Mortimer Sandilands theories on the relationship between bodies and landscapes the analyse is able to illustrate how and why the porosity is a crucial element of Nordenhök's literary texts and that the novels themselves are elastic and open.

Innehållsförteckning

Diffusa former - en inledning	4
Syfte och metod	5
Disposition	6
Reception av verken och tidigare forskning	7
Vitaliserad blick på materia - ett teoretiskt ramverk	10
Materia	10
Elastisk porositet	12
Materiella interaktioner	14
Ett materiellt ekokritiskt perspektiv på berättande	16
Kort presentation av romanerna	17
Porositet x 7	18
Elastisk vegetation	18
<i>Trädgården</i>	18
<i>Staden</i>	23
Humida kroppar	26
<i>Regnet</i>	27
<i>Mjölken</i>	28
<i>Smittan</i>	31
Språkliga hålrum	33
<i>”så tänker jag mig henne”</i>	33
<i>Att vända kronblad</i>	38
Porös prosa - en avslutande diskussion	41
Litteraturförteckning	43

Diffusa former - en inledning

De litterära gestalterna i författaren, kritikern och forskaren Hanna Nordenhöks (1977-) prosa skrivs fram som diffusa former med en subtil närhet till andra organiska kroppar. Likt föränderliga landskap som växer, sprider sig och transformeras ingår kropparna i hennes romaner i liknande rörelser; i mötet med andra kroppar transformeras de, skiftar form och betydelser. De båda romanerna *Promenaderna i Dalby Hage* (2011) och *Det vita huset i Simpang* (2013) kan sägas problematisera och utmana de smärtgränser människan dragit mellan sig själv och sin omvärld. Dessa gränser befinner sig i hennes texter mellan människa och människa, mellan människa och mer-än-människa och de urskiljs på tematiska, motivistiska och berättartekniska nivåer.¹ Det är gränser som om och om igen kan speglas i både historiska som samtida diskurser även utanför det fiktiva, skönlitterära rummet, och där särskiljandet mellan världens olika kroppar låter den mänskliga kroppen träda fram som unik och absolut i relation till det Andra.

Begreppet människa är föränderligt och fyllt av diskursiva och värdeladdade förståelser där vissa kroppar under historiens gång lyfts fram som mer mänskliga än andra. I den västerländska idéhistoriska traditionen är det den vita, maskulina kroppen som hållits för det absolut mänskliga och beroende på tid och rum associerats med intellektualitet, fysisk och andlig styrka, civilisation och kultur.² Förbundet med detta är uppfattningen att endast människan har en aktiv förmåga till handling och agentskap och att detta agentskap utgör ett specifikt moraliskt och etiskt värde, dock inte alltid synonymt med ansvar eller hänsyn.³ Desto mänskligare en kropp värderas, desto större förmåga till andlighet, intellekt och agens tillskrivs den. Teoretiker inom den nymaterialistiska feminismen och ekokritiken, så som Stacey Alaimo och Karen Barad, arbetar med att problematisera denna förståelse av relationen människa - mer-än-människa. Genom att kombinera en rad olika axlar så som biologiska, ekologiska, sociala och kulturella, framträder perspektiv på kroppars materia och betydelser som har stora möjligheter att bryta ner de hierarkiska ordningarna och de förödande miljörelaterade och sociala konsekvenser den har för våra och andras liv.

¹ Begreppet mer-än-mänsklig används istället för icke-mänsklig då det senare konnoterar ett människocentrerat värde. Det härstammar från filosofen David Abrams "more-than-human" och används ofta inom ekokritiska och djurkritiska studier.

² Filosofen Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494) beskrev bland annat mänskligheten likt en hierarkisk steg som leder från det himmelskt upplysta ner till det djuriska, växtliga och jordiga där det mänskliga värdet sjunker. Bilden av en steg är dock problematisk i det att den är linjär och inte visar på hur feminiserade kroppar i sin tur tillskrivs olika grader av mänsklighet och animalitet och där rasistiska diskurser fyller den vita kvinnan med mer mänskligt värde än en rasifierad man eller kvinna. Giovanni Pico della Mirandola, *Om människans värdighet* (1488), Stockholm: Atlantis 1996, s. 83, 85.

³ Diana Coole och Samantha Frost, *New Materialism. Ontology, Agency, and Politics*. Diana Coole och Samantha Frost (red.), London: Duke University Press, 2010, s. 10.

Nordenhök debuterade med den rosade diktsamlingen *Hiatus* 2007 och redan här finns kopplingen till porös materialitet i själva titeln där ordet hiatus betyder paus eller hålrum och används inom musik, arkeologi och lingvistik.⁴ I sitt nästa verk, *Bländare* från 2009 fortsätter ett slags tematisering av fragmentering av kroppslighet där subjekt, minnen och materia skrivs fram. När hon så romandebuterar med *Promenaderna i Dalby Hage* återfinns genast intertextuella fragment av de tidigare två diktsamlingarna och författaren berättar själv hur de första styckena av romanen kom till, likt i ”samma andning”, som *Bländare* vilket hon beskriver likt en upptakt till romanen.⁵ Efter romandebuten återkommer Nordenhök 2011 med en diktsamling, denna gång med titeln *Jaktscener (Lorcatranscription)* och som titeln avslöjar utgår hon här ifrån valda verk av Federico García Lorca (1898–1936). Förutom att den köttsliga kroppen och således materialitet är högst närvarande i motivvalen så syns även en narrativ materialitet i hennes sätt att utnyttja boksidans yta för att precisera eftertryck och smärta i berättandet, som om berättaren drar efter andan eller tar sats.⁶ Detta sätt att låta narrationen närma sig ett materiell och förkroppsligat berättande påträffas i hennes prosa mycket tydligt. Det är många gånger ett fragmentariskt återgivande där minnen, fotografier och dagboksanteckningar försöker leda läsaren mot en historia som tvunget måste berättas, men som av flera anledningar spjärnar emot. Bilder och händelser återkommer, stoppas undan för att i ett senare skede åter plockas upp. I detta fragmentariska språk finns något som i samma ögonblick upplevs luftigt och segt. Minnesfragmenten och det lyriska språket luckrar upp textmassorna samtidigt som tveksamheten och svårigheterna att få ihop alla disparata minnen gör berättandet långdraget. I Nordenhöks prosa växer en elastisk porositet fram över boksidorna, luftigt och genomsläppligt men segt och föränderligt.

Syfte och metod

I de kommande analyserna är det Nordenhöks romaner som är primärmaterial. Syftet med studien är att utforska romanernas möjlighet att problematisera relationen mellan mänskliga subjekt och mer-än-mänsklig materia. Detta görs genom motivistiska, tematiska och berättartekniska analyser som utgår från begreppet elastisk porositet, där materia uppfattas som elastisk och öppen för både skapande och destruktiva interaktioner. Jag kommer argumentera för att romanerna bidrar till fördjupad förståelse av dessa relationer och att de inkorporerar den elastiska porositeten i sin narration.

⁴ Amelie Björck, ”Hanna Nordenhök: Hiatus”, *Göteborgs Posten*, 2007-10-01.

⁵ <http://www.norstedts.se/pa-gang/Norstedtsbloggen/Dates/2011/3/5-fragor-till-Hanna-Nordenhok/>.

⁶ Anders Cullhed, ”Hanna Nordenhök: 'Jaktscener (Lorcatranscription)'”, *Göteborgs Posten*, 2011-09-12.

Inom den materiella feminismen presenteras elastisk porositet ofta som något positivt och subversivt då det utmanar den stagnerade synen på ”människa” som ett stabilt och suveränt väsen. Men vid en läsning av Nordenhöks romaner ges det orsaker till att problematisera porositetens betydelse för vår förståelse av kropp och subjekt i relation till förändring, interaktion och subversivitet. Uppsatsens syfte och romanernas tematik gör det angeläget att ställa frågor kring kolonialism, makt och art för att få en sammanhållen bild av hur den elastiska porositeten ser ut och för vem den verkar positivt. Kanske är det så att porositeten också kan förstås utifrån ett mindre emancipatoriskt drag, där vissa kroppar gagnas medan andra missgynnas beroende på de nyss nämnda faktorerna.

Analysen har också som uppgift att utifrån idén om materiell ekokritik kombinera feministisk nymaterialism med ett ekokritiskt perspektiv för att visa hur dessa två teoribildningar tillsammans kan komma närmare en på samma gång tydlig och utmanande förståelse av den mänskliga materians samspel med sin omvärld genom just litteraturvetenskapliga läsningar. Skönlitteratur bär en *under-bar* potential i det att den består av lager som kan lockas fram och klädas av genom omsorgsfulla läsningar. Men den fiktiva och konstnärliga världen skapar dessutom skeenden och förståelser som i den icke-fiktiva vardagen är svåra att se på andra plan än abstrakta och konceptuella. På så vis uppstår en växelverkan mellan teori och text där den ena belyser och berikar den andra och vice versa. Som litteraturvetaren Maria Margareta Österholm uttrycker det kan teori ta form i den skönlitterära världen på ett unikt vis.⁷ Den australiensiska litteraturvetaren Bronwyn Davies skriver angående denna aspekt av litteraturens förmåga att ”writers open possible landscapes in which bodies might be released from old folds in which they have been caught; folds, for example, in which they could not see or feel their coextension with the landscapes in which they found themselves.”⁸ Genom sin prosa öppnar Nordenhök nya möjligheter att erfara våra kroppar och landskap.

Disposition

Efter en forskningsöversikt med fokus på tidigare forskning som relaterar till materialistiskt och ekokritiskt kunskapande kring elastiska relationer mellan det mänskliga och mer-än-mänskliga följer en teoretisk genomgång. Här presenteras de områden och begrepp som är av vikt för de kommande analyserna, bland annat belyses den materiella ekokritiken, begreppet elastisk porositet

⁷ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, (Diss.), Stockholm: Rosenlarvs förlag, 2012, s. 86.

⁸ Bronwyn Davies, *(In)scribing Body/Landscape Relations*, Walnut Creek: AltaMira Press, 2000, s. 20.

och möjligheter att närma sig porositet utifrån ett berättartekniskt perspektiv. Studiens analysavsnitt är indelade i tre huvudkategorier som följs av underrubriker; Elastisk vegetation - *Trädgården, Staden*, Humida kroppar - *Regnet, Mjölken, Smittan* samt Språkliga hålrum - ”så tänker jag mig henne”, *Att vända kronblad*. Tillsammans presenterar dessa underrubriker sju ingångar till hur romanerna kan förstås tematisera och skapa porositet. Uppsatsen avslutas med en diskussion vilket sammanfattande diskuterar analysernas delar och den materiella ekokritikens potential för litteraturvetenskapliga läsningar samt placerar Nordenhöks författarskap i en samtida, litterär kontext.

Reception av verken och tidigare forskning

Om Nordenhöks författarskap har ännu inte mycket skrivits. Flertalet recensioner hos de stora dagstidningarna och kvällstidningarna finns att läsa men inga specifikt vetenskapliga artiklar. I recensionerna beskrivs Nordenhöks stilistik som lyrisk och stundtals utmanande. Aase Berg poängterar bland annat alla de abstraktioner som förekommer i debutromanen *Promenaderna i Dalby Hage* men menar att de fyller en funktion då de sakta för läsaren fram mot en konkretisering av ett tragiskt händelseförlopp.⁹ Om samma roman skriver Paulina Helgeson att titeln förrädiskt för tankarna till naturromantik men att romanen skickligt beskriver hur berättaren försöker tolka efterlämnade brev och föremål.¹⁰ Om *Det vita huset i Simpang* gör Anina Rabe flera viktiga iakttagelser och framhäver makt och minne som två tematiska hörnstenar och pekar på brodern som en gestalt med ”omätlig[a] kroppslighet”.¹¹ Nils Schwartz pekar på kopplingar till Margurite Duras och fokuserar på hur kolonialismen tematiseras i romanen, bland annat genom smittan som metafor.¹²

Inom den litteraturvetenskapliga forskningen finns flertalet viktiga texter som berör det materiellt ekokritiska fältet. Ann-Sofie Lönngren och Amelie Björck har båda problematiserat relationer mellan det mänskliga och mer-än-mänskliga i artiklar om bland annat August Strindberg och Sara Stridsberg.¹³ Då analyserna huvudsakligen kretsar kring djurblivande är dess konkreta vikt för denna studie begränsad, men inte desto mindre intressant och stundtals behövlig då de visar på

⁹ Aase Berg, ”Hanna Nordenhök: Promenaderna i Dalby”, *Expressen*, 2011-03-14.

¹⁰ Paulina Helgeson, ”Med precision i språket”, *Svenska Dagbladet*, 2011-03-14.

¹¹ Anina Rabe, ”Svårfångad men vacker”, *Aftonbladet*, 2013-08-26.

¹² Nils Schwartz, ”Spillda dagar”, *Expressen*, 2013-08-26.

¹³ Ann-Sofie Lönngren, ”Queer ekokritik - exemplet Strindberg”, ur Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren och Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012, och ”Swelling, leaking, merging - a material feminist reading of August Strindberg’s A Madman’s Manifesto”, *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 2014, 22:1, s. 4–19. Amelie Björck, ”Ansikte mot Ansikte. Om etiska kortslutningar i mötet mellan människor och apor - och om skönlitterära motarbeten”, *Edda*, vol. 100, 2013:1.

hur gränsdragningarna mellan arter är elastiska och föränderliga både materiellt och diskursivt. Serenella Iovino, en av redaktörerna för antologin *Material Ecocriticism* (2014), är professor i litteraturvetenskap och intresserar sig för bilden av staden likt en porös kropp där minnen, historia och mening lämnar materiella spår, likt ärrbildningar.¹⁴ Särskilt hennes artikel ”Bodies of Naples” (2014) bidrar till förståelsen av begreppet porositet och hur det kan användas i litterära sammanhang och är således viktig för uppsatsens syfte.¹⁵ I samspel med teoretiker så som Nancy Tuana och Jane Bennett argumenterar hon för behovet av att se all materia som aktiv och betydelsefull, vilket återspeglas i hennes val av staden som motiv för analys. Staden som litterär plats diskuteras i uppsatsen varefter hennes artikel får ytterligare betydelse. En annan nymaterialistiskt influerad teoretiker som skrivit om staden i relation till porös materia är genusvetaren Rosi Braidotti. I *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming* (2002) diskuterar hon staden som en kropp bestående av levande materia och ligger således här nära Iovinos teorier.¹⁶

Tendenser inom forskning kring trädgårdars roll i skönlitteratur kretsar ofta kring trädgården som metafor. För studien är en handfull artiklar av intresse. Dessa bidrar på olika vis till en förståelse av trädgården som en plats laddad med historia, politik, symbolik och materialitet. Sarah J. Paulson gör en intermedial analys av Cora Sandels novellsamling *En blå sofa* (1927) där trädgården läses som metafor för sexualitet och erotisk begär. Paulsons artikel är intressant då den bland annat diskuterar trädgården som rum ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv.¹⁷ Ur ett materiellt ekokritiskt perspektiv saknar hennes läsning dock en bredare tanke om hur trädgården även kan ha ett eget agentskap och materiell betydelse för texten. Som motsats till Paulsons artikel kan Rebecca Laroche och Jennifer Munroes artikel ”On a bank of rue; or material ecofeminist inquiry and the garden of Richard II” (2014) nämnas. Här görs en förefallande strikt materialistisk analys av Shakespeares *Richard II* där syftet är att återföra de metaforiska bilderna av trädgården till materiella funktioner för berättandet. Det är en artikel som pekar på hur det materiella och kulturella är sammanflätat.¹⁸ Gunilla Halldéns *Barndomens skogar* (2011) ger tillsammans med Ronny

¹⁴ Serenella Iovino, ”Bodies of Naples” ur Serenella Iovino & Serpil Oppermann (red.), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, 2014, s. 97-113.

¹⁵ Ibid., s. 97-113.

¹⁶ Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press, 2002, s. 117–171.

¹⁷ Sarah J. Paulson, ”Å skrive fram begjaer: hagerommets betydning i noveller av Cora Sandel”, *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, vol. 8, 2005:2, s. 135–151.

¹⁸ Rebecca Laroche & Jennifer Munroe, ”On a bank of rue; or material ecofeminist inquiry and the garden of *Richard II*”, *Shakespeare Studies*, vol. 42, 2014, p. 42–50.

Ambjörnssons *Den hemliga trädgården* (2015) idéhistoriska aspekter av förståelser av barn, trädgårdar och relationen till natur.¹⁹

Då Nordenhöks prosa tematiserar tillhörighet och kolonialism finns en del viktiga texter skrivna av Jamaica Kincaid, Terre Ryan och Bronwyn Davies som alla problematiserar detta i relation till landskap och växtlighet. Davies har ägnat mycket av sin forskning åt relationerna mellan kroppar och landskap. I likhet med Bennett skrapar hon bort den föreställda gränsen mellan den mänskliga kroppen och andra materier, i detta fallet mer specifikt med fokus på landskap. I sin *(In)scribing Body/Landscape Relation* (2000) undersöker hon hur landskap kan påverka, forma och samspela med mänskliga subjekt och bidra till deras tillblivelseprocesser. Davies använder sig av begreppet *embodiment*, på svenska förkroppsligande, för att belysa hur våra kroppar tar in, eller redan innehar, delar av det landskap den lever i och vad detta kan få för betydelser. För Davies kan ordet landskap beteckna både mänskliga och mer-än-mänskliga boplatser; människokroppen är ett slags boplatz, likaså ett hus, en stad, en skog eller ett hav.²⁰ Davies teorier handlar om erfandet av dessa landskap och hur vi genom vår egen levande materia och situationer inkorporerar dem i oss själva. I Nordenhöks romaner är just landskapet ett återkommande motiv som på olika vis tycks interagera och skapa starka band mellan de litterära gestalterna och platser. Trädgårdar och flickrum pockar på att bli sedda som delaktiga och aktiva i de historier som utspelas.

Författaren Jamaica Kincaid (f. 1949–) har i ett flertal artiklar och essäer utforskat bland annat turism och botanik ur ett post-kolonialt perspektiv.²¹ Den föreliggande studien har haft stor nytta av hennes essäsamling *My Garden: (Book)* (2001), där botanik och trädgården som politisk och historisk plats diskuteras.²² Detta perspektiv för även Terre Ryan, professor i litteraturvetenskap, i sin artikel ”The nineteenth-century garden: imperialism, subsistence and subversion in Leslie Marmon Silko’s *Gardens in the dune*” (2007).²³ Här ges ytterligare exempel på hur den imperialistiska trädgården kan gestaltas och betyda i litterära sammanhang som sträcker sig utöver symboliska perspektiv.

¹⁹ Gunilla Halldén, *Barndomens skogar*, Stockholm: Carlsson Bokförlag, 2011, Ronny Ambjörnsson *Den hemliga trädgården*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2015.

²⁰ Davies, 2000, s. 22.

²¹ Jamaica Kincaid, ”A small place” (1988) ur Julie Rivkin och Michael Ryans (red.) *Literary Theory: An Anthology*, Blackwell Publishing, 2007, s. 1224–1229.

²² Jamaica Kincaid, *My Garden (Book)*; New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001.

²³ Terre Ryan, ”The nineteenth-century garden: imperialism, subsistence and subversion in Leslie Marmon Silko’s *Gardens in the dune*”, i *American Indian Literatures*, vol. 19, 2007:3.

En vitaliserad blick på materia - ett teoretiskt ramverk

I de analyser som studien bygger på tillämpas ett teoretiskt perspektiv som närmast kan beskrivas som materiellt ekokritiskt. Det är en fusion av olika riktningar som har sina utgångspunkter i ekokritik och nymaterialism. Det finns flera beröringspunkter mellan nymaterialismen och ekokritiken då de båda fälten kretsar kring liknande problemställningar som berör människans relation till den mer-än-mänskliga världen och ifrågasätter en antropocentrisk förståelse av naturen där den tillskrivs värde enbart utifrån människans blick, behov och drömmar. Ekokritiken har vuxit fram under en längre period och förgrenat sig i en mängd riktningar så som feministisk ekokritik och postkolonial ekokritik. Gemensamt för dessa riktningar är dock ofta ett kritiskt granskande av ideologiska föreställningar kring begrepp så som natur, kvinna och människa. Denna kritik återfinns även inom nymaterialism, men den vänder sig till ett bredare, ontologiskt och många gånger naturvetenskapligt fält till skillnad från ekokritiken som ofta specialiserar sig på miljö- och naturrelaterade frågor i relation till språk eller estetik.²⁴ Vikten av så kallade intersektionella grepp om texttolkning, där element så som ålder, sexualitet, genus, art, funktionalitet, kön, ras och klass ingår och är också av stor betydelse för perception och skapande enligt de båda riktningarna.

I *Material Ecocriticism* (2014) presenteras materiell ekokritik, denna teoretiska hybrid likt ett studerande av hur olika former av materia så som kroppar, landskap, kemikalier, ting, organisk och icke-organisk materia interagerar med varandra.²⁵ Utmärkande är hur kroppar av olika arter och materier förstås som porösa och elastiska och således inte är avskilda från sin omvärld. Återkommande är också hur det materiellt ekokritiska perspektivet söker klargöra hur materia inte enbart bidrar till ett berättande genom sin interaktion med det mänskliga i litterära texter, utan att materia också själv bär på en eller flera berättelser.²⁶ Den existerar således av andra orsaker än att enbart berätta något om de mänskliga kroppar och historier den samspelar med, så även i litterära gestaltningar. I det följande presenteras de teoretiska ingångarna till den materiella ekokritiken där materia, porositet, interaktion och narration är viktiga element.

Materia

Ordet materia väcker många associationer och har under historiens gång tilldelats olika innebörder som begrepp. Själva ordet är latin och betyder ”stoff” eller ”ämne” men förstods exempelvis av

²⁴ Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, s. 4.

²⁵ Serenella Iovino & Serpil Oppermann, ”Introduction” ur Serenella Iovino & Serpil Oppermann (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press 2014, s. 7.

²⁶ Ibid., s. 1, 6.

Platon som ett tomrum snarare än de beståndsdelar en fysisk form består av.²⁷ Inom humanvetenskaperna har materia fått en allt mer framträdande och problematiserande roll i relation till identitet, historia och etik.²⁸ Särskilt inom feministiska teoribildningar har just den kroppsliga erfarenheten problematiserats och detta sedan lång tid tillbaka. Den franska filosofen och författaren Simone de Beauvoir (1908–1986) argumenterade för vikten av att se kvinnans levda situation, vilket för Beauvoir innefattar sociala, kulturella och materiellt biologiska faktorer, som absolut betydelsefull.²⁹ En teoretiker som oegentligt beskyllts för att inte tagit tillräckligt stor hänsyn till materialitet är Judith Butler. Hennes namn har stundtals blivit synonym med performativitetsteorin och en förståelse av subjekt och genus som konstruerat. Men i hennes *Bodies that Matter* (1993) hörsammar hon den växelverkan som uppstår mellan materia och diskurs och argumenterar bland annat för hur vi kritiskt måste granska subjektivitet utifrån ett intersektionellt perspektiv där sexualitet, ras och funktionalitet inte kan underordnas genus.³⁰

Teoretikerna Diana Coole och Samantha Frost skriver i sin introduktion till antologin *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics* (2010) att ”materiality is always something more than ‘mere’ matter: an excess, force, vitality, relationality, or difference that renders matter active, self-creative, productive, unpredictable”.³¹ Denna förståelse av materia som något aktivt och meningsskapande är representativt för både nymaterialism och materiell ekokritik. Men medan ekokritik ger sken av att framför allt befatta sig med biologisk, organisk materia bidrar den materiella ekokritiken också med förståelsen av all materia, organisk som icke-organisk, som aktiv, föränderlig och levande.³² Vi ser sällan själva materians rörelser i vårt vardagliga liv, det vi lägger märke till är de levande kroppar som materian formar. Men dessa kroppars existens och förutsättningar är beroende av materians många och olikartade förmågor och filosofen Elizabeth Grosz väljer att definiera detta samspel mellan kroppar och materier som en föränderlig energi.³³

Den så kallade nymaterialistiska vändningen inom humaniora argumenterar för att det är i interaktionen mellan den sociala och den materiella diskursen som verkligheter kan förstås.³⁴ Vi

²⁷ Nationalencyklopedin, www.ne.se, 2014–04–11.

²⁸ Diana Coole och Samantha Frost, ”Introducing the new materialisms”, ur Diana Coole och Samantha Frost (red.) *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*, London: Duke University Press, 2010, s. 5.

²⁹ Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, (1949), Stockholm: Norstedts, 2012, s. 325.

³⁰ Judith Butler, *Bodies that Matter*, London: Routledge, 2011, s. 134 f.

³¹ Coole och Frost, ”Introducing the new materialisms”, 2010, s. 9.

³² *Ibid.*, s. 9.

³³ Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1994, s. 3, 5.

³⁴ Susan Hekman, ”Constructing the Ballast” ur Stacy Alaimo och Susan Hekman (red.), *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 2008, s. 85–119, s. 101.

lever i kroppar som består av materia, detta påverkar oss dagligen biologiskt, socialt och politiskt. Vi lever också tillsammans med och av andra kroppars materia vilket skapar relationer, exempelvis genom metabolism. Mat och ätandet har mångfaldigt utforskats i både estetiska och teoretiska verk men vad sker inuti kroppen då vi äter som är intressant att gestalta? Metabolismen kan begripas inverka på våra och andras liv utifrån etiska, existentiella och politiska aspekter; vem äter vem och är jag fortfarande den samma efter att ha inkorporerat någon annans kropp i min egen via föda? Det är i denna mikroskopiska interaktion nymaterialismen som tydligast skiljer sig från exempelvis det poststrukturalistiska tänkandet kring kropp, genus och erfarenhet; blicken för det lilla, det diffusa men angelägna i vår relation med organisk och icke-organisk materia. Nymaterialismens intresse för den kroppsliga erfarenhetens betydelse för subjektstillblivelse och ekokritikens fokus på ekologi och estetisk gestaltning kan tillsammans möjliggöra gränsöverskridande teoretiska perspektiv. Dessa perspektiv inkluderar narratologi, fenomenologi, filosofi, biologi, ekologi och sociologi för att bara nämna ett fåtal. Serpil Oppermann och Serenella Iovino kallar denna fusion för materiell ekokritik. I en av sina artiklar argumenterar Oppermann för att de materialistiska tillskotten i den feministiskt ekokritiska rörelsen tillför större etiska anspråk än tidigare.³⁵ I samma antologi beskriver Iovino den materiella ekokritiken som en teoretisk strömning där alla materiella verkligheter så som mänsklig, mer-än-mänsklig och post-mänsklig tillskrivs betydelse och vikt för vår interaktion med landskap, ekologi och liv.³⁶ Denna inställning betyder att för att kunna förstå vårt förhållande till världen med alla de processer, erfarenheter och meningsskapanden det innebär, behöver vi se materia som intra-aktiva, det vill säga ömsesidigt transformerande av varandra och bidragande till förändring och skeenden.³⁷ På ett bildligt plan kräver denna intra-aktion också att i alla fall viss materia är genomsläpplig och formbar vilket undersöks i nästa avsnitt.

Elastisk porositet

Den feministiska filosofen Nancy Tuana använder begreppet elastisk porositet för att åskådliggöra sviterna i New Orleans efter orkanen Katrina 2005. Här beskrivs hur en konceptuell men också

³⁵ Serpil Oppermann, ”Feminist Ecocriticism. A posthumanist direction in ecocritical trajectory” ur Greta Gaard, Simon C. Estok och Serpil Oppermanns (red.), *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, New York:Routledge, 2013.

³⁶ Serenella Iovino, ”Toxic epiphanies. dioxin, power, and gendered bodies in Laura Conti’s narratives of Seveso” ur Greta Gaard, Simon C. Estok och Serpil Oppermanns (red.), *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, New York:Routledge, 2013. Begreppet post-mänsklig kommer från den post-humanistiska teorinbildningen och syftar på bland annat artificiell intelligens och fusioner mellan människa och maskin på olika nivåer.

³⁷ Nina Lykke, *Genusforskning - en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, Stockholm:Liber, 2009, s. 102. Intra-aktion används ofta av Karen Barad för att beteckna ett ömsesidigt transformerande samspel men begreppet interaktion förekommer dock ofta synonymt med det förra. I uppsatsen används fortsättningsvis interaktion då det är det begrepp som används av Nancy Tuana och andra teoretiska texter som hänvisas till.

högst reell förståelse av kroppar som porösa ökar förståelsen för hur de påverkas av exempelvis miljökatastrofer.³⁸ Som hörs i orden elastisk och porositet handlar det om att kroppar, av alla arter, är genomsläppliga och föränderliga. Hudens porer, lungans alveoler, blodkärlets tunna membran, insektens trakéer och bladets kloroplast är bara några exempel på våra kroppars genomtränglighet. Denna genomtränglighet bidrar till föränderlighet då våra kroppar i olika processer omvandlar exempelvis solljus till syrgas, järn till röda blodkroppar och socker till kolesterol. Tuana påpekar att dessa upptagningsförmågor kan vara både positiva som negativa. Vissa funktioner är av livsavgörande art samtidigt som de inte förmår sälla bort skadliga element så som gifter, vilka lagras i kroppars vävnader.³⁹ Men även de negativa aspekterna är transformerande, kanske till och med de mest transformerande.

Tuana har fått kritik för att i ”Viscous porosity: witnessing Katrina” använda sig av feminint pronomen då hon skriver om stormen vilket ur ett ekofeministiskt perspektiv gränsar till ”ecophobia” där naturen, särskilt i relation till kaos och destruktivitet, sammankopplas med feminitet.⁴⁰ Men i sin analys av katastrofen i New Orleans gör Tuana något mycket viktigt i det att hon diskuterar huruvida vissa kroppar oftare faller offer för porositetens mer negativa konsekvenser. Hon argumenterar för att många människor genom rasism, diskriminering och utifrån klasstillhörighet utsätts för större miljörelaterade påfrestningar. Dels genom att socialt utsatta orter och stadsdelar ofta har närliggande industriella anläggningar så som fabriker och sophantering vilket påverkar vatten, luft och jord, men också då industriarbetare direkt utsätts för farliga ämnen likt pvc och krom.⁴¹ Även filosofen och hydrofeministen Astrida Neimanis använder sig av porositetsbegreppet i sitt resonering kring kroppslighet och det hydrologiska kretslopp människan ingår i. De problematiska aspekterna som berörs i hennes texter adresserar, i likhet med Tuana, miljögifternas ömsesidiga påverkan av våra kroppar.⁴² Men Neimanis låter i sin essä ”Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water” (2013) tanken om porositet och specifikt vatten bli betydligt mer konceptuell än Tuana. För Neimanis finns det ett viktigt subversivt drag i förståelsen av kropp som delvis öppen och elastisk där hon pekar på att föränderlighet är en viktig motkraft till historiens normativa föreställningar kring (kvinnans) kropp och subjektivitet. Likt

³⁸ Nancy Tuana, ”Viscous porosity: witnessing Katrina”, ur Stacy Alaimo och Susan Hekman (red.), *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 2008, s. 188–213.

³⁹ Tuana, 2008, s. 198.

⁴⁰ Simon C. Estok, ”Painful material realities, tragedy, ecophobia” ur Serenella Iovino & Serpil Oppermann (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press 2014, s. 133

⁴¹ Tuana, 2008, s. 203.

⁴² Astrida Neimanis, ”Hydrofeminism. Or, on becoming a body of water”, ur Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni och Fanny Söderbäcks (red.), *Undutiful Daughters. New Directions in Feminist Thought and Practice*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, s. 94.

vatten skiftar skepnad, konsistens och funktion skiftar också begreppet kvinna form.⁴³ Porositeten blir så en illustration för en kropp som vägrar begränsas och slutligen marginaliseras. Den synliggör också människans delaktighet i ekosystemet från ett positivt perspektiv som uppmanar till emancipatoriska interaktioner mellan arter men där huvudansvaret läggs hos människan. Genom att förstå vår egen existens som natur kan vi också förstå vikten av att värna, respektera och agera för alla arter och processer involverade.

Materiella interaktioner

Texterna som jag refererar till i denna studie är inte alla skrivna av teoretiker och filosofer som säger sig verka inom den materiella ekokritiska riktningen, men de har flera beröringspunkter med den. Jane Bennett är professor i politisk teori vid John Hopkins University och intresserar sig för etik, natur och förståelsen av ting. Hon använder sig av begreppet *assemblage* för att beskriva hur interaktionen mellan mänskliga och mer-än-mänskliga kroppar kan gå till. Ett *assemblage* består av mötet mellan två eller fler så kallade aktanter. Aktanten kan vara mänsklig så väl som mer-än-mänsklig, men den är ofta en kombination av dessa två.⁴⁴ Ordet *aktant* används i stället för det annars vanligt förekommande subjektcentrerade *agent* i ett försök att ringa in den drivkraft som finns i materia utan att ha ett medvetet mål eller syfte i ansats. En aktant, i likhet med agent, är en källa eller startpunkt för handling men utan att nödvändigtvis reflektera över frågorna hur, när och varför.⁴⁵ I mötet mellan dessa bildas ett *assemblage* som i sin tur leder till transformationer, handlingar och skapande.⁴⁶ En jordbruksmark kan fungera som ett förtydligande exempel på ett *assemblage* där medvetna så väl som omedvetna interaktioner resulterar i skeenden. Aktanter så som bonden, väder, mineraler, fåglar, säd och maskiner möts och blir likt en kropp bestående av flertalet kroppar som förändrar och driver på skeenden och konsekvenser. Här kan bonden och fåglarna förstås som medvetna aktanter i det att de har ett uttänkt syfte med sina handlingar som driver processen; bonden plöjer och sår med förhoppningen att det ska växa och ge en ekonomisk avkastning. Fåglar söker sig till åkern i jakt på föda så som mask och säd, eller som i tofsvipans fall, efter en plats att ruva sina ägg. Jordens mineraler och sädeskornen är också aktiva men kan inte tillskrivas samma intentionalitet i sin drivkraft som bonden och fågeln men de är inte desto mindre betydelsefulla och bär i sig själva förmågor till förändring. Begreppet *assemblage* är fruktbart i en

⁴³ Neimanis, 2012, s. 89.

⁴⁴ Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, London: Duke University Press, 2010, s. 9. Begreppet aktant lånar Bennett från filosofen och sociologen Bruno Latour.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 9.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 9.

analys av Nordenhöks romaner då det kartlägger dessa samarbeten och visar på betydelsen av delaktigheten från de arter och materier vi vanligtvis inte väljer att se som subjektliga agenter. Men som Hannes Bergthaller argumenterar i artikeln "Limits of agency" (2014), tenderar Bennetts teoretiserande att framställa assemblage likt något som först och främst beskriver den kraft och utveckling samspelet mellan olika kroppar bidrar till.⁴⁷ Bergthaller efterfrågar fler distinktioner mellan olika former av assemblage för att undvika denna tendens, då det finns flertalet tillfällen där aktanter bildar assemblage som är förödande i sin så kallade kraft, så som sjukdomar och olycksfall.⁴⁸ Bennetts teorier ökar dock förståelsen av den inverkan materia har på våra liv genom att diskutera dem ur ett nytt perspektiv. Vår tillvaro och vårt erfarande av världen är beroende av dessa materiella interaktioner, vare sig vi vill eller kan se det.⁴⁹ Bennett är inte litteraturvetare men i föreliggande studie kommer hennes tolkning av materiell interaktion undersökas i relation till det litterära berättandet.

Ett återkommande problem hos Bennett såväl som hos flertalet andra teoretiker inom detta fält är att de stödjer sin forskning huvudsakligen eller enbart på västerländsk kanoniserad teori. Detta problem liknar Zoe Todd, PhD i socialantropologi vid University of Aberdeen, vid en ny form av kolonialisering.⁵⁰ I de teoretiska texter som används för kommande studie är hänvisningar till Gilles Deleuze, Félix Guattari och Bruno Latour frekvent förekommande medan kunskap som i de västerländska akademiska rummen anses mindre vetenskapliga i bästa fall figurerar i marginalen. Konstnären och författaren Dorothy Christian hävdar att en av orsakerna är att muntliga kunskapstraditioner får stå tillbaka för de skriftliga, varefter ursprungsbefolkningars röster inte tas på allvar.⁵¹ Något som då glöms bort i många av de antologier som sammanför teorier av detta slag, är att olika erfarenheter, traditioner och teorier om människans komplexa och sammanvävda relation med mer-än-mänskliga arter och landskap redan är, sedan lång tid tillbaka, i rörelse hos ursprungsfolk i hela världen.

⁴⁷ Hannes Bergthaller, "Limits of agency", ur Serenella Iovino & Serpil Oppermanns (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014, s. 42.

⁴⁸ Ibid., s. 42.

⁴⁹ Ibid., s. 49.

⁵⁰ Zoe Todd, <https://zoeandthecity.wordpress.com/2014/10/24/an-indigenous-feminists-take-on-the-ontological-turn-ontology-is-just-another-word-for-colonialism/> 2015/03/20.

⁵¹ Dorothy Christian och Rita Wong, "Untapping watershed mind" ur Cecilia Chen, Janine MacLeod och Astrida Neimanis (red.), *Thinking with Water*, Montreal: McGill-Queen's University Press 2013, s. 232.

Ett materiellt ekokritiskt perspektiv på berättande

Studiens avslutande del undersöker porositet i relation till berättandet och språkliga stilistiska element. Utifrån de tematiska aspekterna av Nordenhöks roman där relationer mellan landskap, berättande och kropp problematiseras, är forskaren Catriona Mortimer-Sandilands teori kring minne och landskap givande att utgå från. Som forskare inom Environmental Studies vid York University, intresserar hon sig för queer ekokritik och relationer mellan det mänskliga och mer-än-mänskliga.

I "Landscape, memory, and forgetting: thinking through (my mother's) body and place" (2008) synar hon landskapets och naturens roll i konstruktionen av minne.⁵² Mortimer-Sandilands utgår från egna erfarenheter och skönlitterära texter för att synliggöra minnets processer och i hennes analyser återfinns element av porositet då ett subjekt förstås bli till i den gränsöverskridande relationen mellan kropp och landskap. Detta antyder att gränsen mellan det inre och yttre, det mänskliga och det mer-än-mänskliga är genomsläpplig och diffus så som Nancy Tuana och Astrida Neimanis argumenterar för. I Nordenhöks prosa präglas berättandet av ett slags förlust av minnen, stundtals en direkt avsaknad av dem. Detta skapar en osäkerhet eller "amnesiac mind", för att referera till Iovino, i narrationen.⁵³ Mortimer-Sandilands argumenterar för att minnet är en dynamisk process vilket ständigt är i förändring och beroende av både inre och yttre faktorer vilket, i likhet med Nordenhöks prosa, skapar just en icke-linjär rörelse.⁵⁴ Denna idé korresponderar väl med feministiska och posthumanistiska förståelser av subjektet som en ständig tillblivelseprocess.⁵⁵

Dessa tillblivelseprocesser påverkas av både materiella och diskursiva element men för Mortimer-Sandilands är det av vikt att belysa hur även den kroppsliga erfarenheten av plats präglar förloppet. I likhet med flertalet ekokritiska och materiellt feministiska teorier blir här begreppet förkroppsligande viktigt för hennes analys. Genom de levda erfarenheterna inkorporerar subjektet delar av landskapet i sin kropp med hjälp av minnet; "I find this idea quite extraordinarily beautiful: in the act of remembering something, the world is, quite literally, written into our brain structure. And memory allows the body to greet the world with greater physical ease the more often we have a particular sensory experience".⁵⁶ Mortimer-Sandilands perspektiv tenderar att röra sig nära ett naturvetenskapligt vilket stundom blir problematiskt att applicera på skönlitterära verk. Trots detta

⁵² Catriona Mortimer-Sandilands, "Landscape, memory, and forgetting: thinking through (my mother's) body and place", ur Stacey Alaimo och Susan Hekmans (red.), *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 2008.

⁵³ Iovino, 2014, s. 106.

⁵⁴ Mortimer-Sandilands, 2008, s. 273.

⁵⁵ Tuana, 2008, s. 188 f.

⁵⁶ Mortimer-Sandilands, 2008, s. 273.

återfinns det goda möjligheter att vidareutveckla betydelsen av vad hon kallar ”body-landscape-memory relations” för litteraturvetenskapliga läsningar.⁵⁷ Tillsammans med litteraturvetarna Bronwyn Davies och Cecilia Petterssons forskning kring landskap och minnets konstruktion i litteratur, fungerar en tillämpning av Mortimer-Sandilands tankar produktivt för uppsatsens narratologiska analyser. De estetiska och stilistiska valen av berättarröst, fokalisation och disposition kan undersökas utifrån ett materiellt ekokritiskt perspektiv där möjligheter att förstå banden mellan det mänskliga och mer-än-mänskliga som elastiska och betydelsefulla även på de berättartekniska planen.

Att utgå från ett materiellt ekokritiskt perspektiv vid en litteraturvetenskaplig studie innebär många viktiga möjligheter. Kombinationen av det ekokritiska och nymaterialistiska breddar ingången till texttolkningen då det blir möjligt att observera och analysera den framskrivna materia- både metaforiskt och materiellt. Kroppar, växter eller väder blir beaktat som estetiskt värdefullt men också som bärare av ytterligare berättelser eller meningar där de mänskliga karaktärernas delaktighet är mer eller mindre relevant. Något som också kommer bli tydligt är hur kombinationen lyfter fram föränderlighet och rörelse i relation till materialitet, kropp och subjektskap.

Kort presentation av romanerna

Promenaderna i Dalby Hage (2011)

Hanna Nordenhöks debutroman väver samman ett nutid med en dåtid som utspelas i 1950-talets Lund. Händelserna berättas av en ung kvinna utifrån hennes mors (Marta) och mormors (Mam) spridda dagboksanteckningar, vykort, fotografier och återberättade minnen. Det blir en berättelse om 50-talets akademiska kretsar, komplexa relationer mellan mödrar och döttrar, och om att *se* utan att för den skull verkligen *förstå*.

Det vita huset i Simpang (2013)

I likhet med *Promenaderna i Dalby Hage* varvas flera tidsplan om vartannat genom en berättarröst som söker en del av sin historia i återfunna dagboksanteckningar och umgänget med sin mor Kerstin. Berättaren befinner sig i ett samtida Stockholm men den största delen av romanen utspelas i Simpang, Indonesien, på 1930-talet efter den Nederländska stormaktstiden och strax innan självständigheten. Det är Kerstins barndom berättelsen till stor del kretsar kring, hennes isolerade samvaro med brodern, kallad gossen eller Broer, och modern, kallad Moeder och den unga kvinnan Roos som arbetar som tjänsteflicka hos familjen.

⁵⁷ Mortimer-Sandilands, 2008, s. 282.

Porositet x 7

Elastisk vegetation

I analysens inledande avsnitt läggs fokus på den växtlighet som kan beskrivas som anlagd. Denna växtlighet antar många olika former men har gemensamt att de delvis eller helt är sprungna ur en medveten process att skapa, det vill säga, anlägga, ett landskap av grönska. I Nordenhöks romaner undersöks här växtlighet så som den framställs i både trädgård- och stadsmiljö. Vilka funktioner och betydelser innehar dessa olika former av växtlighet och hur gestaltas elasticitet i relation till en stad och lägenhet?

Trädgården

Det inledande kapitlet i Nordenhöks *Det vita huset i Simpang* har titeln ”Trädgården”. Denna specifika plats återfinns i Simpang, Indonesien, på 1930-talet efter den Nederländska stormaktstiden och strax innan självständigheten. Trädgården omger det vita huset där flickan Kerstin, i barndomen kallad Zus, bor tillsammans med sin svenska mor, yngre bror, kallad Broer, och frånvarande far som sköter sockerplantage. Zus ser trädgården som något mer levande och djupare än en passiv plats för rekreation och trädgårdspyssel. Grönskan i romanen är av ett anlagt slag; den är av människans hand planerad, planterad och omskött. Dess växter härstammar från flera platser på jorden och inhemska palmträd samsas med japanska myntor. Berättaren målar upp en bild av en plats som omgärdar det vita boningshuset och dess veranda med en rik och varierad flora och fauna. Den areala yta nämns inte men den tycks, till en början, vara väl avgränsad genom buskage, bambustaket och höga trädkronor.

En materiellt ekokritisk läsning av detta landskap bör förhålla sig till det faktum att det är ett imperialistiskt sådant. Den imperialistiska trädgården beskrivs av Terre Ryan likt kolonialism på mikronivå, där det ursprungliga landskapet formas om efter de nya markägarnas önskemål och behov.⁵⁸ Hon argumenterar för att trädgården vid sidan av hemmet kunde ses som ett medium för de europeiska kvinnorna att under socialt accepterade omständigheter, utöva arbete och makt under 1800-talet i Nordamerika.⁵⁹ Nordenhöks roman utspelar sig i Indonesien, men Moeder skriver hem till sin far i Stockholm om den exotiska trädgårdens fjärilar och ”importerade plantor”, sida efter sida ägnar hon detta tema.⁶⁰ Till skillnad från de litterära exemplen Ryan argumenterar utifrån är denna imperialistiska trädgård inte lika våldsamt komponerad; här nämns varken konstgjorda

⁵⁸ Ryan, 2007, s. 123.

⁵⁹ Ibid., 125.

⁶⁰ Hanna Nordenhök, *Det vita huset i Simpang*, Stockholm: Norstedt, 2013, s. 147.

dammar eller kullar men de vitrappade villorna i byn har pelarprydda terasser och nyanlagda trädgårdar.⁶¹ Som Richard Dyer argumenterar för i *White* (1997) är även de mer anspråkslösa skildringarna av nybyggare på sina marker betydelsefullt laddade med budskap om ägande och makt.⁶²

Flickan Zus och hennes lillebror placeras av berättaren många gånger i hjärtat av denna trädgård; ”Flickan och gossen, deras undanglidande barnleenden i skuggspelet från sumatrajasminens bladverk” och ”syskonen och trädgården, det vill säga med gossens döda lilla stjärna. Hon och han, syskonen”.⁶³ Mycket tidigt i romanen avgränsas syskonparet från resterande familjemedlemmar. Barnen rör sig fritt bland buskage och blommor medan föräldrarna huvudsakligen sitter på verandan eller rör sig inne i huset. Berättaren läser ur den dagbok hennes mor Kerstin skrev som ung flicka i Indonesien:

Det hela går till som så, att jag först av allt låter trädgården komma till mig. Den kommer då som en stor rymd genom bröstet, som en plats inuti mitt huvud där allt till sist ska sjunka undan eller avta, jag måste anstränga mig för att den ska rymmas i min kropp.

*Jag fick trädgården, den blev till ett klot av ljus strax innanför min panna. Det var mig som dess skötsel ålades, det liknade skötseln av ett litet barn. Om jag slutar tänker jag att vi kommer att gå förlorade, som trädgårdens skimmertrollsländor, som svarta små oformliga skuggor uppätta av sol.*⁶⁴

Zus beskriver sin begynnande upplevelse av trädgården i Simpang likt ett möte. Strategiskt låter hon den ”komma till” henne först och liknar den vid ett barn som först fyller hennes kropp för att sedan behöva skötsel och omsorg. I det citerade stycket framgår en förkroppsligad relation mellan flickans kropp och trädgården, där hon upplever den likt något som finns inuti henne själv; i bröstet och innanför pannan.⁶⁵ Den tycks rusa in i henne och det är en ansträngning för Zus att bära den till fullo i sin kropp. Scenen som beskrivs kan läsas som en illustration över mötet mellan aktanter; en mänsklig och en mer-än-mänsklig.⁶⁶ Trots att Zus säger sig *få* trädgården är den allt annat än

⁶¹ Nordenhök, 2013, s. 27.

⁶² Richard Dyer, *White*, New York: Routledge, 1997, s. 37.

⁶³ Nordenhök, 2013, s. 9, 12.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 20 f.

⁶⁵ Anmärkningsvärt är hur lik denna skildring är den som beskriver den unga flickan Kindchens möte med en trädgård i Mare Kandres (1962–2005) roman *Bübins Unge* från 1987. Kandre, *Bübins Unge*, Stockholm: Hanssons bok, 1987, s. 23 f.

⁶⁶ Bennett, 2010, s. 22. Dessa två aktanter kan i sig själva ses som assemblage; människokroppens komplexa system av blodomlopp, bakterier, muskulatur och nerver, för att bara nämna ett fåtal, samt trädgårdens växter, jordmåner och insekter. Detta motsäger dock inte tanken att de ur ett vidgat perspektiv kan läsas som ett assemblage då all materia vid närmare eftertanke består av fler än en komponent och således kan läsas som en samling aktanter.

passiviserad utan beskrivs med orden ”stor rymd” och ”klot av ljus” som konnoterar styrka, spänning och energi. Kombinationen av Zus och trädgården blir i sin energi en katalysator för tematiska skeenden i romanen; tillsammans driver de berättelsen åt olika håll. Berättaren skriver att hon ibland ”tänker [...] på trädgården som på ett sovande djur. Ett djurs alltför beredda sömn, ett slags störtning genom bilden”.⁶⁷ Redan vid detta första möte tydliggörs denna grönskande plats stora betydelse för flickan, något diffust anar hon en katastrof om hon inte tar ett ansvar i fråga om skötseln av den. I just denna aning ligger också ett, från trädgårdens sida, motstånd då den på en och samma gång söker sig till Zus och tycks kräva något i gengäld för att inte orsaka skada.

Zus kopplar trädgårdens välmående till sin egen och sin familjs överlevnad. Men skötseln bör också läsas som något mer än ett syfte att hålla trädgården frisk och grann, det är samtidigt ett sätt att kontrollera och skydda sig mot omgivningen. Flickan liknar sin familj vid trollsländor som vid ett misslyckat trädgårdsarbete skulle ätas upp av solen och försvinna. Bilden av människorna, trädgården och solen blir scenisk där den omskötta grönskan står skyddande kring de små, skugglika människorna, med solen gassande ovanför. Växtligheten ges här potential att beskydda, men enbart om den sköts om och tuktas. Familjens hus ligger i ett välbärgat villaområde vars gator leder Zus och hennes yngre bror på hemliga upptäcksfärder bort från trädgårdarna. Världen utanför trädgårdens gränser är något annat och mellan den och trädgården sträcker sig ett avgränsande bambustaket.⁶⁸ Villorna beskrivs vara omgärdade av den sortens grönska som Zus familjs hus är; en grönska som fredar men som också om och om igen ”äts upp av den svarta väggen” om kvällarna.⁶⁹ Under dagens timmar är den gassande solen ett potentiellt hot, medan natten kommer med ett mörker som liknas vid ett ”rovdjur”.⁷⁰ Dessa båda element beskrivs som hungriga kroppar där Zus och hennes familj är bytet.

I den essäistiskt skrivna *My Garden (book)* (1999) av författaren och trädgårdsmästaren Kincaid ges beskrivningar av trädgårdens imperialistiska historia. Bland annat skildrar hon hur den västindiska ön Antiguas flora i dag till största del består av växter som under kolonialmaktens tid importerats av kolonistörer från andra världsdelar.⁷¹ Hon räknar upp frangipani, cederträd och mahognyträd som i dag växande, ursprungliga växter och menar att det enbart är i öns folklöre som Antiguas botanik finns kvar.⁷² *Det vita huset i Simpang* återspeglar detta koloniala trädgårdsmästeri;

⁶⁷ Nordenhök 2013, s. 24.

⁶⁸ Nordenhök 2013, s. 62.

⁶⁹ Ibid., s. 65.

⁷⁰ Ibid., s. 48.

⁷¹ Kincaid, 2001, s. 135.

⁷² Ibid., s. 137.

juvelorkidéer, japansk mynta och sumatrajasmin har inskeppats till trädgården.⁷³ Importen av växter och uppförandet av de avskiljande staketet kan förstås som subtila, politiskt laddade, handlingar av dominans. Människans försök till dominans över andra arter men också kolonialmaktens dominans över det kolonialiserade landet benämns ibland med begreppet ”gardening the world” vilket i ljuset av *Det vita huset i Simpang* trädgårdsmotiv tycks ovanligt träffande.⁷⁴ Amelie Björck berör kolonisationsens komplexa interaktion med omgivningen i en analys av litterära möten mellan människor och apor och argumenterar för att de berörda texterna i hennes studie ger uttryck för en rädsla att förlora det mänskliga till det erövrade landets ”vilda” natur.⁷⁵ I bilderna som porträtterar Zus upplevelse av sol och mörker som hungriga, hotfulla kroppar tenderar texten att reproducera en sådan rädsla.

Men situationen som skrivs fram i *Det vita huset i Simpang* blir ändå en annan vid en materiellt ekokritisk läsning av trädgården. Till en början är den ett skingrande tidsfördriv och målmedvetet arbete för flickan och interaktionen mellan deras kroppar tycks bejakande snarare än destruktiv. Omringade av grönskan och de vita väggarna isoleras barnen, men framför allt modern. Allt eftersom romanen fortskrider förstår Zus att det är den anlagda trädgården som står för det hotfulla. Det är denna som tränger in i hennes kropp, inte en ”vild” eller ursprunglig växtlighet. Denna distinktion är betydelsefull då romanen alltså bryter mot en traditionell, västerländsk naturskildring där det vilda ständigt associeras med fara, det Andra och kaos.⁷⁶ I stället skildras hur det mänskliga och mer-än-mänskliga är sammanvävt genom sociala, materiella och kulturella faktorer vilket bildar ett landskap, här en trädgård, som inte går att kategorisera utifrån dualistiska föreställningar:

Jag är Zus.

Det är trädgården som gör oss omätliga.

Idag gick jag ut i grönskan på baksidan, jag gick längs staketet som stänger staden ute från vår egendom [---]

Det händer att jag uppsöker trädgården dagar som denna, jag har ingen plan, jag lägger mig under jasminten och ser rätt upp i grenverket, där bakom fläckarna av himlens isblå rymd. Ibland är det som om jag inte kan hålla ute fåglarnas skrån och

⁷³ Nordenhök 2013, s. 147.

⁷⁴ Veronica Strang, ”Conceptual relations: water, ideologies, and theoretical subversions”, ur Cecilia Chens, Janine MacLeod och Astrida Neimanis (red.), *Thinking with Water*, London: McGill-Queen’s University Press, 2013, s. 185 – 2011.

⁷⁵ Björck, 2013, s. 22.

⁷⁶ Karla Armbruster och Kathleen Wallace, ”The novels of Toni Morrison. ‘Wild wilderness where there was none’” ur Karla Armbruster och Kathleen Wallace (red.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, University Press of Virginia, 2001, s. 214.

plantornas växt, som om trädgården flyttar in i mig med sin vana och sin sömn, klotet av ljus som ska utplåna allt, jag vet inte längre var den börjar eller slutar. Jag är ingen där; i trädgården, jag utför den i sömnen, jag låter det vita solhjärtat växa.⁷⁷

Det citerade stycket förstärker det osäkra i relationen mellan flickan och grönskan, stundom är hennes beskrivning präglad av en tanklös lättja, hon ”har ingen plan” då hon ligger på marken och ser upp i trädens ljus- och skuggspel. Men samtidigt skapar orden ”omättliga”, ”skrån”, ”utplåna” ett direkt obehag i texten. Detta obehag blir en del av det hon förkroppsligar; då trädgården skrivs in i henne skrivs också de skråniga, utplånande och omättliga krafterna in i hennes kropp. Iovino diskuterar ”the vast landscape of porosity” och argumenterar för hur porositet inte bara signalerar de genomsläppliga membran som existerar mellan vårt kött och den materiella världen, utan också belyser de band mellan kroppar och diskursiva världar de rör sig i.⁷⁸ I scenen där Zus upplever hur trädgården flyttar in i henne är det just detta som sker; hennes kropp påverkas av och lagras med de diskursiva faktorer trädgården bär med sig. I detta stycke framställs även ljuset, som tidigare uppmärksammas, likt något skrämmande. Ljuset växer, det är vitt och slukande. Det återfinns i trädgårdslandskapet, men Zus känner det också inuti sin kropps landskap; ”ett klot av ljus strax innanför min panna” växer till ett ”solhjärta”, vitt och tillintetgörande.

Trädgårdens trygghet är en chimär och romanen skriver fram den anlagda grönskan likt ett pågående förfall. Trots Zus bryderier med dess skötsel glider den ”henne ur händerna som ett halt och elakt vattendjur”.⁷⁹ Trädgården med det tillhörande vita huset fylls av ruttnande frukter, överblommade orkidéer, malkulor och otvättade kroppar.⁸⁰ De staket som upprättats fråntar inte trädgården dess elasticitet och växtkraft; den ”låter sig inte avgränsas, den sträcker sig utanför sig själv.”⁸¹ Trädgården växer utanför sig själv och in i Zus, men den sträcker sig också utanför staketen och in mot husets väggar och fönster. Till skillnad från trädgården i Sarah J. Paulsons artikel som sägs tas i besittning av karaktärerna, tar här trädgården romanens gestalter i besittning.⁸²

⁷⁷ Nordenhök 2013, s. 193.

⁷⁸ Iovino, 2014, s. 103.

⁷⁹ Nordenhök, 2013, s. 164.

⁸⁰ Nordenhök, 2013, s. 136, 65.

⁸¹ Nordenhök, 2013, s. 59.

⁸² Paulson, 2005, s. 141.

Staden

Omslaget till originalutgåvan av *Promenaderna i Dalby Hage* visar ett veckat stycke textil eller tapet med ett blått motiv föreställande den grekiska gudinnan Artemis i färd med att spänna sin båge.⁸³ Det är en tapet i stilen Toile de Jouy, vilket är benämningen på motiv som huvudsakligen förknippas med textilier och väggklädnader som blev populärt under 1800-talet i Europa och Amerika. Motiven föreställer ofta pastorala, idylliska scener där sällskap vistas i naturen under avslappnade former. Gudinnan Artemis är placerad i en utomhusmiljö tillsammans med två andra antropomorfa gestalter samt hundar; träd, buskar, gräs och stenar omgärdar dem.⁸⁴

Gestalerna Mam och Marta spenderar mycket av sin tid i universitetsstaden Lund. Deras lägenhet ligger centralt på Kastanjegatan men Marta cyklar också ofta till den botaniska trädgården och nationalparken Dalby Hage en bit utanför staden. Motivet av Artemis återfinns i romanen som en tapet i Martas rum på Kastanjegatan och representerar också den, i likhet med trädgården, en form av konstruerad grönska. Men här, i en slät, doftlös och stillastående form har växtlighet och natur skapats för att ge estetisk njutning innanför bostadens väggar. Davies förståelse av landskap som en boningsplats ger här möjligheten att se lägenheten som ett landskap, där Martas flickrum blir en del av det. Men hur ska tapetens närvaro förstås i relation till elastisk porositet då den inte äger samma växande och levande organiska materia som trädgården i *Det vita huset i Simpang*? Den är dock tillverkad av pappersmassa, ett material utvunnet från trädstammar och har genom sin tillverkningsprocess en koppling till skog och levande materia. I romanen blir den intressant då den läses i ljuset av ”storied matter” vilket betyder att materia bär på berättelser.⁸⁵ Iovino utgår från Neapel då hon beskriver denna narrativa materia som berättande genom att historia, minnen och meningar interagerar med materialen staden är byggd av.⁸⁶ Hon menar att även sten, sand, aska och mineraler är laddade med både materiella och diskursiva betydelser som är värda att lyssna till. På ett liknande vis är tapeten i Martas rum betydelsebärande för, och medverkande till berättelser om Martas pubertet, mytologi och om symbolisk och organisk grönska. Genom tapeten sammanförs kroppar och berättelser från olika plan in i flickrummet.

Mam anser att motivet är pråligt men barnet Marta ser rörelse i tapeten; ”[h]av av blå gudavarelser, djur, hjortar och hundar, pil och båge, en sprängande rörelse genom landskapet” och

⁸³ Bilden är hämtad från ett verk av konstnären Charlotte Walentin (f. 1965–). Diana i romersk mytologi.

⁸⁴ Ordet antropomorf härstammar från det grekiska ordet för människoform. Grekiska gudar och gudinnor är en typ av antropomorfer medan exempelvis Walt Disneys val att gestalta Robin Hood som räv är en annan typ av antropomorfism.

⁸⁵ Iovino, 2014, s. 98, 112.

⁸⁶ Ibid., s. 106.

”[d]en blå gudinnepojken som stormar genom landskapet”.⁸⁷ För Marta tycks motivet inte först och främst vara ett smycke, pråligt eller ej, utan en förnimmelse av att kraftfullt kunna röra sig i en natur bortom lägenheten. Charlotte Zoë Walker skriver att naturen återfinns där vi minst anar det och refererar till Virginia Woolf och hur även den mest imperialistiska och industriella miljön bär spår av den mer-än-mänskliga naturen.⁸⁸ Martas blåvita tapet blir en bild för hur den organiska världen och dess växtlighet existerar även inne i den akademiska stadsvåningen. Precis som Coole och Frost menar Iovino att materia alltid är laddat med semantiska och materiella funktioner och där ett berg aldrig kan förstås som ”‘simply’ a mountain”.⁸⁹ Martas tapet är inte bara en tapet; den bidrar till rörelse och växtlighet och upprättar en rad porösa förbindelser. Dessa förbindelser kan läsas mellan *ute* och *inne* då tapetens materia och motiv relaterar till träd och skog och på så vis kan ses föra in skogen i Martas rum. Detta förstärks av det faktum att de bor på *Kastanjegatan* och de upprepande passager som beskriver ljud, dofter och rörelser från popplar, lindar och almar utanför lägenhetsfönstren.⁹⁰ Någonstans i gränslandet mellan ute och inne, mellan skog och stad, uppstår alltså en knutpunkt i Martas tapet.

Tapeten kan också ses bära på en relation mellan då och nu som kulminerar genom de mytologiska aspekterna av Artemis och Martas kroppsliga erfarenhet av sin första menstruation. Marta identifierar Artemis som pojke första gången hon ser tapeten. Detta trots att hon själv beskrivs röra sig i skog och mark vid sommarhuset, att vara någon som ”hetsar” och ”plågar” sin omgivning för att i nästa stund delta i den riskabla leken ”Strypningen”.⁹¹ Trots att hon rusar sig andfådd och porträtteras som ett energiskt barn ser hon ändå den aktiva och starka gudinnan som en ”gudinnepojke”.⁹² Myten om jägarinnan och gudinnan Artemis är ett anmärkningsvärt val av motiv att placera i ett flickrum. Tillsammans med Athena och Hestia kom Artemis att räknas till de tre jungfrugudinnorna i den grekiska mytologin.⁹³ Artemis associerades med menstruation, förlossning och död, som gudom och kult tillbads hon främst bland kvinnor i samband med hälsa och olika

⁸⁷ Hanna Nordenhök, *Promenaderna i Dalby Hage*, Stockholm: Norstedts, 2011, s. 72, 37.

⁸⁸ Charlotte Zoë Walker. ”The book ‘Laid Upon the Landscape’: Virginia Woolf and nature”, ur Karla Armbruster och Kathleen R. Wallace (red.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville: University Press of Virginia, 2001, s. 155.

⁸⁹ Iovino, 2014, s. 106.

⁹⁰ Nordenhök, 2011, s. 11, 12, 37, 122, 130.

⁹¹ Nordenhök, 2011, s. 27, 74, 83, 57.

⁹² Nordenhök 2011, s. 37. Se även Lönnngrens ”Swelling, leaking, merging - a material feminist reading of August Strindberg’s A Madman’s Manifesto”, 2014, s.7, där hon nämner Diana likt en mytologisk gestalt som fått symbolisera något skavande i relation till genus och heteronormativitet.

⁹³ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York: Schocken Books, 1994, s. 6. Pomeroy menar att detta var en skev bedömning utifrån en patriarkal föreställning om att den kvinnliga oskulden enbart kan förloras inom ett konventionellt, heterosexuellt äktenskap.

initiationsriter.⁹⁴ Gudinnans närhet till grönska och natur beskrivs av Charlene Spretnak som poängterar att Artemis också var förknippad med en ”untamed nature”.⁹⁵ Det finns således en viktig intertextuell koppling mellan myten om Artemis och berättelsen om Marta, den unga flickan som befinner sig i gränslandet barn/vuxen. Nedan återges ett stycke som beskriver en händelse i samband med Martas första menstruation:

Mam rör sig då på ett olycksbådande sätt omkring henne, närmast förföljer henne, glider upp bakom hennes rygg och kommer efter henne in i det blåmönstrade rummet [---]. Välkommen i det gröna, säger hon då, som från ingenstans. Alldeles klar stämma.

Hon står i motljus, anletsdragen går inte att urskilja, men blicken där som blänker, ögonvitorna, den övre tandraden i den halvöppna munnen [---].

På hennes bäddade säng upptäcker hon då, prydligt hopvikt, ett litet klädesplagg – det är hennes egna brunfläckade underbyxor som hon har glömt eller försökt gömma och som uppenbarligen under dagen upphittats, och vikts ihop, av Mam.

Siluebblicken gåtfull, gåtfullt självlysande ur skuggan med denna anstrykning av något triumfatoriskt; kanske på något vis hämndlystet, eller skadeglatt.

Välkommen, säger Mam. Välkommen i det gröna.⁹⁶

Scenen ges inne i Martas blåmönstrade rum; tapetens landskapsmotiv med Artemis som central gestalt utgör kulissen för det, mestadels tysta, drama som utspelas mellan Marta och hennes mor. Men ur intertextuella och metaforiska perspektiv kan tapeten förstås som aktiv i sin roll som kuliss, den är ett medskapande och berättande element i stycket. Då Mam ställer sig i motljus, vid fönstret som leder ut mot popplarna på innergården, skuggas hon och kvar blir Marta, trosorna, den njutande, stormande Artemis och Mams ord ”välkommen i det gröna”. Moderns tonfall uppfattas av Marta som skadeglatt och detta ospecificerade gröna berövas positiva konnotationer av frihet och rörelse, och laddas i stället med ett obehag kopplat till könsmognad, vuxenliv och sexualitet.

Menstruationen innebär, ur både biologiskt och metaforiskt perspektiv, ett vidgande av kroppen. Ur det biologiskt materiella perspektivet sker det då äggledaren stöter ifrån sig det mogna ägget och den blödning detta så småningom orsakar där blodet tränger ut ur kroppen. Ur det metaforiska perspektivet blir menstruation också ett vidgande av kroppen då den kan ses öppna sig mot världen genom att gränserna mellan det inre och det yttre luckras upp. Mam skrivs fram som skuggad, med lysande ögon och hämndlysten röst. Både blicken och rösten är två element som är svåra att värja sig mot och inne i Martas rum blir Mam konturlös, hon ”glider upp bakom” och blir

⁹⁴ Pomeroy, 1994, s. 5.

⁹⁵ Charlene Spretnak, *Lost Goddesses of Early Greece, A Collection of Pre-Hellenic Myths*, Boston: Beacon Press, 1992, s. 75.

⁹⁶ Nordenhök, 2011, s. 101–102.

svår att urskilja. Mams kropp både suddas ut och expanderar i detta gröna som tycks symbolisera den könsmogna kvinnans sfär. Med sin inbjudan till det gröna bjuder hon också in myten om Artemis i flickrummet; menstruationen, förlossningen och den kvinnliga livscykelns gudinna.

Nordenhöks roman belyser flera motiv där gränsöverskridningen mellan den mänskliga och den mer-än-mänskliga världen figurerar i stadsmiljö. Av sin far får Marta en liten hund i födelsedagspresent. Till en början tar hon den med på promenader i parken men allt eftersom tröttnar hon och låter den till slut uträtta sina behov på balkongen.⁹⁷ Åter igen sker ett otydliggörande av vad som är att betrakta som ute och inne. Det landskap som vanligtvis anses vara lämpligt för hundrastning är parken, men hos Mam och Marta blir denna plats utbytt mot balkongen. En balkong är så nära insidan av lägenheten det är möjligt att komma, det är ett *uterum*; en plats som är inne och ute på en och samma gång. Små detaljer som strandfynd och dofter av regn och skog inne i lägenheten beskrivs med omsorgsfull upprepning, de nöts in i textens fragmentariska berättande. Marta kopplas också samman med jord vid ett par tillfällen i texten efter att ha besökt parken Dalby Hage. Första gången är inne i lägenheten där hon ”står och spiller jord från sina knytskor över hallparketten”.⁹⁸ Andra gången är då hon cyklar omkring och ”torrjord” faller från hennes skor.⁹⁹ Marta för med sig delar av parken och grönskan in på stadens gator och till sitt och Mams landskap. Tillsammans med strandfynden och dofterna illustrerar dessa exempel på hur texten tillskriver växtligheten och de organiska kropparna en ihärdighet som relaterar till Bennetts undersökning av hur samspel kan uppstå mellan olika aktanter.¹⁰⁰ Upprepade gånger placerar texten dessa element i narrationen vilket ger intryck av att de envist söker sig till staden, över och igenom de av människan uppdragna gränserna.

Humida kroppar

I den inledande analysen fokuserade studien på hur växtlighet av skilda slag kan förstås ur ett materiellt ekokritiskt perspektiv. I det följande inriktas läsningen på hur *Det vita huset i Simpang* gestaltar vätskor och bakterier genom att studera regn, bröstmjölk och smitta som betydelsefulla på metaforiska och materiella plan.

⁹⁷ Ibid., s. 103.

⁹⁸ Ibid., s. 20.

⁹⁹ Ibid., 2011, s. 26.

¹⁰⁰ Bennett, 2010, s. 104.

Regnet

Av de subjekt som rör sig i trädgårdens grönska i *Det vita huset i Simpang* är det huvudsakligen Pa, Moeder, Zus och Broer som givits röster att tala med av berättaren. De är alla vita, särskilt Moeders vithet lyfts fram av berättaren; hennes hår är ”mycket blont” och hyn blir fnasig och röd av solen.¹⁰¹ Babu Jasmijn, tjänsteflickan Roos och Kokkin får utrymme att uttrycka sig främst via de andra karaktärernas eller berättarens iakttagelser. Denna tystnad präglar textens framskrivande av gestalten Roos på ett komplext vis. Kincaid visar på hur män så som Christopher Columbus och Carl von Linné berövade växter och platser dess historia genom att namnge dem; ”[t]his world he [Columbus] saw before him had a blankness to it, the blankness of the newly made, the newly born. It had no before”.¹⁰² Ett liknande tillvägagångssätt att reducera historia och bakgrund återfinns även i relation till subjekt och Ngûgî wa Thiong’o beskriver det som att erövrarna planterade sina egna minnen på de erövrades kroppar genom att byta ut deras kenyanska namn till anglosaxiska.¹⁰³ Namnet Roos är valt av Pa och hennes egentliga namn förblir okänt. Genom akten att namnge den unga kvinnan suddar Pa ut kanterna av hennes subjekt så som Kincaid och wa Thiong’o beskriver. Hennes ankomst till familjens hus beskrivs upprepade gånger:

Luften är vid Roos ankomst fortfarande kvav, nästan som ånga [---] Moeder har återvänt till sovrummet efter att först ha tillsagt kokkin att stänga husets alla fönsterluckor så att regnvattnet inte ska störta in. Det överkliga monsunljuset silas mellan luckornas spjälor [---]. Ljuset över huset ska dagen då Roos anländer sedan skifta från rosa till guld och grått. Under ett kort uppehåll står regnbågen över aloeträdens höga kronor, gossen slår upp barnkammarens fönsterluckor med fingrarna fortfarande blanka av pannkaksfett och socker.¹⁰⁴

Den unga kvinnan Roos har tidigare i romanen beskrivits som ”ett slags present, en överraskning, en försoningsgåva” och hon ”kom med regnet”.¹⁰⁵ Hon är ett hembitråde vars plötsliga närvaro skildras genom beskrivningar av just humida materier så som ånga, regn och fett. Luften är kvav, på gränsen till ångande och tyder på en hög luftfuktighet och ett lågtryck, som vid ett annalkande oväder. Genom detta meteorologiska tillstånd ges karaktären Roos en tvetydig roll där hennes närvaro på en och samma gång kan förstås som flyktig och massiv. Flyktig i det att ångan dunstar,

¹⁰¹ Nordenhök, 2013, s. 24, 27. Dyer diskuterar vithet som feminint ideal och knyter samman klass och genus där den sysslolösa, vita kvinnan av övre klass också representerar det vitaste vitt; Dyer, 1997, s. 57, 205.

¹⁰² Kincaid, 2001, s. 155.

¹⁰³ Ngûgî wa Thiong’o, *Something Torn and New. An African Renaissance*, New York: BasicCivitas Books, 2009, s. 113 f.

¹⁰⁴ Nordenhök, 2013, s. 34 f.

¹⁰⁵ Ibid., s. 33.

regnet avtar och fett smälter men massiv i det att luftfuktigheten förstärker dofter och påverkar andning medan regnet får trädgården att växa än mer.

Regn förknippas i flertalet kulturer med livskraft. Antropologen Veronica Strang diskuterar regnbågens symboliska innebörd i relation till den hydrologiska cykeln och aboriginsk kosmologi. Hon argumenterar för att klanerna i Cape York, Australien, konceptualiserar den hydrologiska och ekologiska cykeln genom sin tro att allt liv härstammar från "the Rainbow Serpent".¹⁰⁶ Ur ett bibliskt perspektiv symboliserar regnbågen en gudomlig manifestation som innebär tröst och återhämtning efter syndafallet och i den grekiska mytologin var Iris regnbågens gudinna. Det finns ett alluderande på myten om Iris i gestalten Roos; de bär båda namn som i dag också betecknar blomsläkten och medan Iris (som betyder regnbåge) ansågs vara jungfru har rosen i kristen symbolik förknippats med just oskuld och tystlåtenhet.¹⁰⁷ Roos beskrivs som undvikande och tyst med ögon täckta av en "regnbågshinna".¹⁰⁸ I likhet med gudinnan Iris som färdas på regnbågen och förser molnen med vatten kan Roos närvaro ses bidra med regnskuren och likt ett tecken på hennes ankomst står regnbågen som en stig över trädtopparna. Men trots de olika vitala innebörderna av nederbörd ur kulturella och symboliska perspektiv, måste kopplingen mellan Roos och regn problematiseras. I likhet med namngivandet och tystnaden kan närheten till de humida materierna också resultera i en transparens hos subjektet. Tuana och Neimanis framhåller de positiva aspekterna av att luckra upp gränserna mellan natur och kultur genom att bejaka porositetsbegreppet.¹⁰⁹ Men vad sker då det appliceras på ett subjekt som redan innan fråntagits sitt namn och sin röst? I berättarens skildring av Roos resulterar den ångande porositeten inte självklart i en subversiv elasticitet utan tenderar att underminera karaktärens subjektskap där den tillskrivna föränderligheten och porositeten gynnar betraktaren och berättaren, inte karaktären själv. Än svårare blir det att finna en positiv kraft i Roos glidningar mellan materiella gränserna då hennes relation med Broer, Zus yngre bror, växer fram.

Mjölken

Till skillnad från sin mor, slår gossen upp sina fönsterluckor dagen då Roos kommer. Hans små händer bär spår av tröstätande; socker och fett från pannkakor blänker på hans fingrar. Gossen beskrivs romanen igenom som ett barn vars behov av närhet och kärlek tillgodoses genom socker

¹⁰⁶ Strang, 2013, s. 189.

¹⁰⁷ Hans Biedermann, *Symbollexikonet*, Stockholm: Forum, 1991, s. 336, 341.

¹⁰⁸ Nordenhök, 2013, s. 34.

¹⁰⁹ Tuana, 2008, s. 201, Neimanis, 2012, s. 89.

och så småningom narkotika. Han har en ”vattenblå gossblick[en] som aldrig tycktes mätt” och hans andedräkt är söt och ”luktar lakrits”.¹¹⁰ Skildringarna av den tidiga relationen mellan Moeder och gossen för tankarna till förlossningsdepression; Moeder undviker kroppskontakt med barnet, hon är trött med ett ansikte som är ”grått och svettigt och uppskrämt” medan ”mjölken växte över linnet”.¹¹¹ Hon ids varken trösta eller amma barnet vilket leder till att babu Jasmijn matar honom med den söta rismjölken. Men med gestalten Roos återkommer mjölken som betydelsefull materia i romanens tematik:

Ser då gossen, på knä vid den slumrande Roos. Roos öppna kebaya har blivit fläckig av den vita mjölksaften som rinner längs gossens mungipor och kinder. Han ser stor och otymplig ut där han hänger fastsugen vid Roos kropp som en övermogen frukt. Han suger girigt och griper med gossfingrarna om sarongen på henne medan han hela tiden utstöter de små belåtna kvidandena [...] Roos ansikte ännu blundande, liksom orkeslöst, barnakinderna en smula insjunkna. Armarna slängda åt sidan och benen särade där hon ligger, upplåten åt gossen medan han äter på henne.¹¹²

Det är Zus som upptäcker de två gestalterna i en hibiskusbuske i trädgården, där skedarna av söt rismjolk blir utbytt mot amning. Zus kommer att fortsätta bevittna dessa hemliga sessioner där pojken genom tjat och till slut våld förser sig med bröstmjolk från Roos.¹¹³ I citatet förstärks konstruktionen av gestalten Roos som mycket nära något växtligt och mer-än-människa. Ordet ”mjölksaft” betecknar den vätska som i svampar och växter förser cellerna med näringsämnen och är inte det samma som modersmjolk, den vätska som sipprade ut ur Moeders bröst då gossen var nyfödd. Roos beskrivs som passiv, hon är ”upplåten åt gossen” samtidigt som hon genom liknelsen av gossen med en ”övermogen frukt” blir det träd vid vart denna frukt hänger. Trots att gossen liknas vid en frukt förblir han aktiv; han ”suger girigt”, ”griper” och ”utstöter små belåtna kvidanden” medan Roos förblir stilla och vidöppen.

Det som sker i hemlighet under hibiskusblommorna förmedlar också en romantisk föreställning om barndom och barnets närhet till vegetation vilket skapar en betydelsefull länk mellan Roos och Broers kroppar. I *Barndomens skogar* (2011) redogör Gunilla Halldén för de idéhistoriska tendenser att läsa barnet som ett naturnära väsen. Hon relaterar dessutom detta till

¹¹⁰ Nordenhök, 2013, s. 105, 96.

¹¹¹ Ibid., s. 85.

¹¹² Ibid., s. 169, 170.

¹¹³ Roos tycks inte ha något barn med sig då hon kommer men hennes gång är stel och mödosam; ”svagt stapplande gång, tungt bäcken” och ”ett slags skugga eller anspänning drar över hennes ännu flickrunda ansikte då hon passerar honom [Pa] där han står lutad mot en pelare” (s. 158). Troligtvis födde hon ett barn strax innan det att hon lämnade sockerplantaget för familjens hem, och texten anspelar på att det skulle vara Pa som är fadern till barnet.

kolonialismens storhetstid där barndomen blev likt ett utforskat landskap att upptäcka i likhet med de ”främmande” kontinenter som koloniserades.¹¹⁴ Halldén ser hur barnet blev en symbol för det orörda och av civilisationen och kulturen omärkta vilket också sällar dem till det ”primitiva”.¹¹⁵ Bilderna av Broer i Nordenhöks roman kan ses påverkade av en sådan tradition, där han i egenskap av barnets oskuld och sårbara öppenhet kopplas samman med både växtlighet och andra arter i trädgården. Gossens panna liknas om och om igen vid en persika, hans kropp vid ett vattendjur och hans rörelser beskrivs som en liten apas.¹¹⁶ Både Roos och Broer blir genom berättarens skildringar i viss mån berövade sin subjektivitet och identitet till förmån av statiska föreställningar kring ”barnet” och ”indonesiskan” som konnoterar natur.

Vad Zus betraktar den där dagen i Simpang kan läsas som en maktobalans mellan de två gestalterna. I uppsatsens tidigare avsnitt ”Elastisk vegetation” aktualiserades begreppet ”gardening the world” vilket åter igen blir relevant för att förstå vad som sker mellan Roos och gossen. I skydd av hibiskusens spelas en allegori upp där det ljushylta, hungriga barnet representerar den västerländske kolonistören som ohämmat förser sig med och utnyttjar det koloniserade landets jord och resurser. Och jorden, växtligheten och resurserna förkroppsligas av Roos vars ögon, fyllda av skräck, endast två gånger ser upp på sin betraktare under hela berättelsen.¹¹⁷ Roos kropp beskrivs genom materier hemmahörande bland mer-än-mänskliga fenomen och kroppar så som regn, luftfuktighet, mjölksaft och regnbågar. Avgörande blir här den komplexa narratologin, där berättaren fritt tycks vilja återskapa en karaktärs interna fokalisering; blicken och ordet blir laddade av makt och tilldelar Roos denna glidande och tysta roll. Den är inte skapad utifrån Roos egna perspektiv eller upplevelser. Det är inte Roos starka längtan efter att känna tillhörighet med trädgårdens landskap som skrivs fram.¹¹⁸ Det förkroppsligande av landskapet som sker är inte sprunget ur hennes eget erförande utan av andras upplevelser och fantasier. Lönnngren diskuterar möjligheten att karaktärer som är tystade och berövade en subjektsposition i litteratur kan göra sig själva hörda genom sin materialitet och kroppslighet och således tilldelar materian en kraftfull och subversiv förmåga.¹¹⁹ Stundtals återfinns en sådan kraft i Roos materialitet men samtidigt är kontrasten stor vid ett jämförande av Zus dagboksanteckningar där hon med egna ord beskriver sitt förkroppsligande av omgivningen, vilket diskuterades i analysens inledande avsnitt.

¹¹⁴ Halldén, 2011, s. 60.

¹¹⁵ Ibid., s. 61.

¹¹⁶ Nordenhök, 2013, s. 64, 96, 98, 165.

¹¹⁷ Ibid., s. 34.

¹¹⁸ Davies, 2000, s. 37.

¹¹⁹ Lönnngren, 2014, s. 11.

Smittan

Smitta som litterär metafor är intressant att studera ur ett materiellt ekokritiskt perspektiv där kroppars porositet är själva förutsättningen för att sjukdomar genom virus och bakterier ska kunna föras vidare.¹²⁰ Iovino och Oppermann presenterar i sin artikel ”Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity” (2012) en mängd materier som har betydelse för våra liv och vår relation till andra arter. Utöver mineraler och gifter nämner de bakterier som aktiva i självaste tillblivelseprocessen hos människors och andra arters kroppar.¹²¹ Bakterier och virus kan smitta mellan kroppar på olika vis, men ofta rör det sig om kroppsvätskor som bär med sig smittan vare sig det handlar om kontaktsmitta, droppsmitta, luftburen smitta eller insektsburen smitta.

I *Det vita huset i Simpang* drabbas Moeder av en ihållande febersjukdom som snart kommer visa sig vara ”franska sjukan”, syfilis.¹²² Syfilis är en bakteriell sjukdom som ur ett historiskt perspektiv varit djupt skamlig då den förknippats med promiskuitet av olika slag. I artikeln ”Syphilis, opiomania, and pederasty’: colonial constructions of Vietnamese (and French) social diseases” (2003) hänvisar Frank Proschan till kulturella och sociala föreställningarna kring sjukdomen under slutet av 1800-talet.¹²³ Sjukdomen blev i de kolonialiserade delarna av Asien, framför allt Vietnam, starkt kopplade till prostitution, homosexualitet, pedofili och opiummissbruk och den europeiska kroppen framhölls som extra känslig för sjukdomen.¹²⁴ I romanen återspeglas dessa föreställningar, och Pa blir diskret informerad av familjens läkare om ”oberäknerliga smittor” från ”flickhusen utanför staden, trots att de kan verka rena”.¹²⁵ Sjukdomens inverkan på Moeders kropp beskrivs som omfattande, illaluktande varbölder som spricker, vätskeansamlingar som gör henne ”ful och svullen, närmast oigenkännlig”.¹²⁶ Men Moeder genomlider inte detta fysiska förfall ensam. Något sker också med vegetationen:

Länge ligger Moeder till sängs i rummet med den omålade duken, tillsedd av doktor Veldens. Trädgården luktar sött och skämt och jackfruktträdets övermogna frukt lossnar från sina bladfästen och faller tungt mot marken. Ofta ligger hon och svamlar bakom

¹²⁰Tuana, 2008, s. 198.

¹²¹ Serenella Iovino och Serpil Oppermann, ”Material ecocriticism: materiality, agency, and models of narrativity” i *Ecozona* vol. 3, 2012:1, s. 75–91, s. 83.

¹²² Nordenhök, 2013, s. 124.

¹²³ Frank Proschan, ”Syphilis, opiomania, and pederasty’: colonial constructions of Vietnamese (and French) social diseases”, ur *Journal of the History of Sexuality*, vol. 11, 2002:4, s. 610–636.

¹²⁴ Ibid. s. 628.

¹²⁵ Nordenhök, 2013, s. 141.

¹²⁶ Ibid., s. 136, 123.

myggnätsdraperiet i sin febersömn [---]. Därute trädgården, den elaka doften av överblomning.¹²⁷

Allt eftersom Moeders sjukdom tilltar börjar också trädgården förändras, dekadent beskrivs dess frukter bli övermogna och blommorna ruttar. Något sker med denna plats som väver samman det mänskliga med det mer-än-mänskliga, det politiska med det privata och det intuitiva med det diskursiva. Ur ett materiellt ekokritiskt perspektiv på växtlighet kan dock förruttnelsen av trädgården tillskrivas subversivitet och livskraft snarare än en antropocentrisk symbol för sjukdom, avslut och död. I romanen kan detta gränsöverskridande tillstånd förstås på två olika plan, där det första representerar Moeders sjukdom, hennes familj och imperiets förfall men där det andra visar på naturens förmåga till fortsatt kretslopp och således liv. För när löven, de övermogna frukterna och ruttande grenarna faller till marken omvandlas de till näring av nedbrytande organismer så som insekter och svampar. Näring som förs ner i jorden och bidrar till fortsatt och ny växtlighet. Här låter den skönlitterära texten ett motstånd sippra igenom; trädgården kan förstås vägra de premisser som satts av Moeder och hennes familj, av erövrarna. Att enbart läsa förruttnelsen likt en spegling av Moeders sjukdom och kolonialmaktens förfall vore att bortse från dess förmåga till ett existerande utanför en kolonial, antropocentrisk ordning.

I kapitlet ”Rosen och stjärnan” uppfattar Zus att ett slags smitta även slagit rot i Broers kropp, en smitta som ”egentligen tillhör henne själv, eller huset, eller trädgårdarna i Simpang, som om en sjukdom nu slutgiltigt motats in i honom [...] och att gossen nu bär på denna klo åt henne, åt dem alla, denna ansamling av mörker, som är hon själv”.¹²⁸ Den ”sjukdom” gossen bär tycks sprungen ur en imperialistisk världsordning där makt, och i slutändan liv, tilldelas en vit, eurocentrisk och i huvudsak patriarkal urvalsgrupp. Genom att använda sjukdom som metafor placeras denna makt i det kroppsliga, makten blir likt en bakterie eller ett virus som tränger in genom hud och slemhinnor även hos det lilla barnet som lär sig att bejaka sin egen kropp genom andras. Sett ur detta perspektiv blir amningen ett parasiterande där pojken när sin sjukdom genom Roos, likt en parasit. Men hans närhet till det vegetativa leder också till en annan läsning där ett närhetstörstande barn träder fram.

Bennett beskriver akten att äta som ett otydliggörande av gränserna mellan det inre och yttre, det vill säga mellan den ätande kroppen och den ätna materian.¹²⁹ Hon skriver att ”[e]ating appears as a series of mutual transformations [...] my meal both is and is not mine; you both are and are not

¹²⁷ Ibid., s. 136 f.

¹²⁸ Ibid., s. 164.

¹²⁹ Bennett, 2010, s. 49.

what you eat”.¹³⁰ Amning kan förstås som en process som utmanar föreställningar kring gränser mellan materier och positioner på flera plan. Gränsen mellan det inre och det yttre, som Bennett aktualiserar, och mellan kroppar ruckas på genom den fysiska omslutningen av bröstet med barnets mun och mjölken som strömmar från moderns kropp till barnets. Davies beskriver livmodern som det första landskap både mänskliga och mer-än-mänskliga djur upplever.¹³¹ Hon utvecklar inte tanken till att omfatta amning, men ur ett materiellt perspektiv torde tanken att amningen förlänger detta tillstånd till viss del inte vara orimlig. Moderns kropp förblir en plats som barnet vill erfara tillhörighet med och genom amningen sker ett slags förkroppsligande. Ur detta perspektiv kan gossens sökande efter Roos kropp och mjölk symbolisera ett sökande efter en känsla av tillhörighet han saknar i det landskap och familj han lever med. Genom att dricka Roos mjölk inkorporerar han henne i sin kropp i längtan efter närhet och hemmahörande. En slående likhet mellan Davies resonemang återfinns hos Katsi Cook som i sin artikel ”Women are the first environment” hävdar att ”[m]other's milk forms from the bloodstream of the woman. The waters of our bloodstream and the waters of the earth are all the same water”.¹³² Här blir amningen en del av det kretslopp som ekosystemet består av, något både Neimanis och Tuana lyfter fram som betydelsefullt i relation till miljögifter, hormoner och kemikalier som överförs via modern till barnet.¹³³ Mellan Roos och gossen uppstår en intim relation där två kroppar för en stund blir elastiska och smälter samman och där Broer förkroppsligar det arkaiska, naturnära och oskyldiga barn som romantiken vurmade för.

Språkliga hålrum

I detta tredje och avslutande analysavsnitt undersöks hur idén om elastisk porositet kan illustreras litterärt ur ett berättartekniskt perspektiv. Finns det i Nordenhöks prosa berättartekniska element som kan läsas med en materiellt ekokritisk blick där gestalternas relation med omvärlden och kroppslighet aktualiseras?

”så tänker jag mig henne”

I *Promenaderna i Dalby Hage* återfinns ett fragmentariskt berättande. Redan på första sidan i romanen konstaterar berättaren att att ”[m]an kan inte samla sig så här års [...] bara vänta eller

¹³⁰ Ibid., s. 49.

¹³¹ Davies, 2000, s. 23.

¹³² Katsi Cook, ”Women are the first environment”, <https://files.zotero.net/14556714753/cook-women-are-the-first-environment-89746.html>, 2015-04-28.

¹³³ Neimanis, 2012, s. 95, Tuana, 2008, s. 201.

plocka bland sakerna, fort anteckna lösa rader, ett mycket löst språk”.¹³⁴ Detta är precis vad texten till stor del bygger på, lösa rader som genom upprepning, cirkelar och fragmentariska minnesbilder och återskapanden väver samman både en av historia, och en av papper och bläck, bestående ”kropp”; med andra ord boken.

Är det språket som är såret? Det jag tillfogar henne, förstör henne med.
Att be om ursäkt över att man blöder.

Jag ska vara långt inuti Marta.

Som att höja handen till skydd mot ett mycket bländande ljus, låta dess skonande skugga vila inte över sitt eget men över den andras ansikte.

Se i någon annans ställe?

Se eller bli blind.¹³⁵

Jaget i det ovan citerade stycket ur *Promenaderna i Dalby hage* tillhör berättaren, Martas barn. Det står att finna tidigt i romanen och kan förstås som en reflektion över själva akten att skriva någon annans berättelse. Hon, dottern, uttrycker denna akt som något våldsamt; att språket skulle kunna vara ett sår som skadar och att hon ska tränga sig långt in i sin mor för att både skydda men också blotta hennes historia. Det finns i stycket en ambivalens till huruvida berättandet är av godo eller ej, samtidigt som handlingen att avstå tycks omöjlig då det skulle innebära blindhet. Berättaren måste se det Marta inte såg eller längre inte minns att hon sett. Romanen berättas också genom dottern som vid tillfällena skriver att ”man skulle kunna säga” och ”jag tänker mig att” samt ”så tänker jag mig henne” vilket blir små varningar om hennes avstånd och egentliga ovisshet kring vad som skett.¹³⁶ Vad som återges i romanen kan beskrivas som fikionaliserad minneskonstruktion där återblickarna ofta skapas genom berättarens antaganden och konstrueranden av någon annans erfarenhet, vilket beskrivs i andra författarskap av Pettersson.¹³⁷ Men att hon är djupt inne i Marta stämmer till viss del, under berättandets gång placerar hon sig ofta i de scener som återges som vore hon där själv; dofter, ljud och stumma blickar tycks passera genom hennes egna kropp innan de hamnar som bläck på papper.

En tidig scen, en tidig sommar. De är små, Bo knappt i skolåldern. Gryningsol vid bryggan. Mam sitter iklädd en stor vit solhatt och sommarkimono, lutad mot en klippa.

¹³⁴ Nordenhök, 2011, s. 11.

¹³⁵ Ibid., s. 15, se även s. 19.

¹³⁶ Ibid., s. 25, 52, 97.

¹³⁷ Cecilia Pettersson, *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1990-talsromanen*. (Diss.), Göteborg: Makadam, 2009, s. 78.

Hon röker och skrattar, liksom suddig under hattbrättet. Bo underhåller henne och gör miner, han åstadkommer kedjor av kullerbyttor längs den hårda stenkajen, får henne att skratta. Marta står i vattnet nedanför med halva kroppen under ytan, jag ser bilden från hennes håll. Vattnet är iskallt men hon uthärdar, det är för fiskarnas skull, de måste gå att se.¹³⁸

I likhet med det innan citerade stycket återkommer här seendet som något oroande och spelet mellan skuggor och solljus hämmar blicken. Styckets inledning presenterar ”en tidig scen” och anspelar på de fotografier berättaren har i sin ägo. Till en början tycks stycket vara ett återgivande av just ett fotografi, en frusen ögonblicksbild, men strax förs också rörelse in i bilden genom den grimaserande och lekande Bo som får Mam att skratta. Men rörelsen stannar av i de två avslutande meningarna som tvetydigt leker med en intern och extern fokalisering. Berättaren uttrycker att hon ser bilden från Martas håll vilket antyder att det är ett fotografi taget ur Martas riktning som hon studerar, kanske ser hon Martas ryggstavla och spegelbild i vattenytan, vilket kan läsas som ett exempel på extern fokalisering där berättaren återger vad hon själv ser. Denna position bryts sedan i nästa mening där ansatsen är att återge något som sker inuti Marta och som inte framgår av sig själv i fotografiet; hon uthärdar, hon vill, ja hon måste se fiskarna. Här tränger berättaren in i bilden och gestalten Marta i en vanskelig strävan efter att greppa tag i historien och levandegöra den. Hon tar Marta i anspråk och likt de olika elementen i ett assemblage som diskuterats tidigare i analysen, bidrar berättarens tvetydiga grepp till ett dynamiskt skapande av historien där fotografier, konstruerade minnen och erfarenheter tillsammans bildar den fiktiva verklighet läsaren presenteras.¹³⁹

Det finns flera likheter i bruket av språk och stilistik i de båda romanerna som pockar på en riktad uppmärksamhet mot berättandet som ett fikionaliserande av verkligheten. Även i *Det vita huset i Simpang* lyser berättarens ovisshet fram, ofta i form av frågor inbakade i återgivandet av händelser: ”[t]illägger sedan, mer förtroligt, framåtlutad - svagt leende?” eller i likhet med berättarens i *Promenaderna i Dalby Hage* spekulativa beskrivande: ”[d]et kan ha gått till som så”.¹⁴⁰ Exempelen är åtskilliga i de båda romanerna och de utmärker berättarrösternas trevande mellan vad som återges och vad som egentligen har skett.

Mortimer-Sandilands skriver om minne och landskap i essän ”Landscape, Memory, and Forgetting”. Hon argumenterar för att minnet är en levande process som inte enbart sker inne i

¹³⁸ Nordenhök, 2011, s. 43 f.

¹³⁹ Bennett, 2010, s. 36.

¹⁴⁰ Nordenhök, 2013, s. 139, 37.

kroppen, utan uppstår och förändras i relation till platser och landskap.¹⁴¹ Denna förståelse av minneskonstruktion återfinns också hos litteraturvetaren Cecilia Pettersson som beskriver minnet likt en ”dynamisk process” som ”görs i nuet men refererar till det förflutna”.¹⁴² Ur ett porositetperspektiv kan på så vis delar av det mänskliga subjektet ses som beroende av omgivningarna; det sträcker sig utanför kroppens gränser och hakar tag i träd, byggnader eller ting som varit betydelsefulla för att bilda ett slags helt subjekt eller en historia. I Nordenhöks roman spelar minnet och hur det bygger upp både subjektivitet och den litterära historien en central roll för att förstå den narrativa porositeten. Nordenhöks prosa illustrerar det materiella band som finns mellan subjekt och den fysiska omgivningen som Mortimer-Sandilands diskuterar. Föremål i Nordenhöks texter ges funktionen att koppla samman berättaren med det förflutna. Genom fysiska objekt kan länkar skapas mellan tid och rum och snarare än att se dem som substitut för verkliga erfarenheter bör de förstås som medskapare av den framberättade historien. Då berättaren tränger in i Marta och trevande försöker vara en del av denna, egentligen åtskilda människas, erfarenheter försöker hon få fatt i dessa utomkroppsliga element som kan bära bortglömda minnesfragment; fotografier, anteckningar, strandfynd. Men vad hon också gör är att skapa nya minnen där skiljelinjerna mellan Martas, Mams och hennes egna subjektivitet börjar lösas upp.

Mam, Marta. Som två hårda, otydliga konsistenser i bildens utkant. Ett hårt och otydligt vansinne. Jag vet inte vem av oss de där ögonen tillhör. Man kan inte blidka dem. Inte genom att vända bort ansikten eller slå ner blicken.¹⁴³

Orden ”hårt” och ”otydligt” skapar en hotande spänning, vansinnet och gestalterna är svårlästa där de befinner sig i utkanten av ett fotografi eller en uppdiiktad minnesbild. Men samtidigt finns där alltså något hårt som skrämmer, som inte går att kontrollera eller kategorisera och som berättaren tycker sig nödgad att ändå möta. Att avskärma sig från historien är inte ett alternativ och i historien möter hon sig själv, ögonen och vansinnet kan lika gärna vara hennes som det kan vara Martas eller Mams.

Tidigt i romanen beskrivs karaktärerna Mam och Marta som formdiffusa i det att de är likt ”otydliga konsistenser” och att berättaren inte kan skilja dem åt i sina drömmar.¹⁴⁴ Genomgående i texten är beskrivningar av mänskliga kroppar som ”formlösa” eller ”suddiga” och berättaren ger

¹⁴¹ Mortimer-Sandilands, 2008, s. 273.

¹⁴² Pettersson, 2009, s. 76, 80.

¹⁴³ Nordenhök, 2011. s. 13.

¹⁴⁴ Ibid., s. 13, 43.

upprepade redogörelser för kroppsdofter, vätskor och olika former av osynliga spänningar eller band mellan karaktärer.¹⁴⁵ Detta för tankarna till Elizabeth Grosz Deleuze-inspirerade syn på subjekt och objekt som ”series of flows, energies, movements, strata, segments, organs, intensities—fragments capable of being linked together or severed”.¹⁴⁶ Grosz är framförallt intresserad av att upphäva åtskillnaden mellan kropp och intellekt som favoriserar intellektet och där det kroppsliga blir något som måste diciplineras då den uppfattas som orationell.¹⁴⁷ På samma vis som föreställningen om det ”vilda” mer-än-mänskliga livet som något farligt om det inte kontrolleras, måste den mänskliga materian stängas in, bindas samman och betvingas. Berättandet i *Promenaderna i Dalby Hage* erbjuder en öppning till att förstå subjektet, kroppen och platsen som den komplexa och ständigt föränderliga interaktivitet Grosz, men även andra materialistiskt influerade teoretiker så som Nancy Tuana och Astrida Neimanis, argumenterar för.

Nordenhök porträtterar i *Promenaderna i Dalby Hage* gestalter som stundtals smälter samman med den omgivande naturen, men utan att avslöja huruvida de reflekterar över detta skeende eller huruvida de har en ideologisk koppling till naturen och miljön. Elasticiteten uppstår i den framberättade världen närmast sensuellt och läsaren kan enbart ana den.¹⁴⁸ Liksom för de litterära gestalterna sker det subtilt och de porösa förbindelserna kan uppstå mellan hud och gräs, mellan kroppsvätska och jord, mellan blick och perception. Ett exempel på detta återges just i en trädgård, där Marta som barn smugit sig ut i natten för att kissa. Medan hon hukar över det daggvåta gräset ser hon ”dessa två illjusa sommarnattsfält som rör sig allt närmare varandra i det disiga nattgrå dunklet” och ”[d]e två gestalterna sjunker tillbaka in i den svarta grönskan [...] kroppar förefaller upplösas eller sönderdelas av mörkret”.¹⁴⁹ Vad hon bevittnar är två mänskliga gestalter som kommer tillbaka från en nattlig vistelse i skogen. Anmärkningsvärt är hur de två älskande människorna beskrivs i mer-än-mänskliga termer, ordvalen ”illjusa sommarnattsfält” förstärker bilden av hur dessa kroppar både hör samman med, men också genom rörelsen bryter växtligheten i Martas synfält. Det blir ett ljusspel i växtligheten och de mänskliga formerna blir omöjliga att skilja från de klorofyllsprängda kropparna i skogen.

¹⁴⁵ Ibid., för exempel se gärna; s. 17, 20, 100, 104, 114, 118, 125.

¹⁴⁶ Grosz, 1994, s. 167.

¹⁴⁷ Ibid., s. 3, 5.

¹⁴⁸ Jane Bennett, ”Of material sympathies, Paracelsus, and Whitman”, ur Serenella Iovinos & Serpil Oppermanns (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014, s. 244.

¹⁴⁹ Nordenhök, 2011, s. 82, 55. Intressant kan vara, att nämna hur Maurice Merleau-Ponty förklarar seendet som ett uppfattande av färgfält och ljusfält (min kursivering). Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, London: Routledge, 1989, s. 266, 55.

I likhet med så många andra scenarier i romanen återges denna scen vid flera tillfällen. Ofta sker återgivningarna genom stycken bestående av längre samt kortare meningsbyggen som abrupt avslutas för att ge plats åt nytt stycke enbart bestående av en kort rad. Pettersson diskuterar det litterära uppreandet av särskilda minnen i sin avhandling och pekar på hur dessa fungerar som nyckelscener eller smärtpunkter.¹⁵⁰ Detta är en iakttagelse som stämmer väl överens med Nordenhöks prosa, i de båda romanerna återfinns dessa repetitioner av betydelsebärande erfarenheter, ofta laddade med skam eller smärta.¹⁵¹ Mortimer-Sandiland skriver att akten av att minnas till lika stor del också handlar om att glömma, vissa minnen blir kvar medan andra bleknar, försvinner.¹⁵² I Nordenhöks stilistiska grepp kring språket blir de oregelbundna, fragmentariska meningsbyggena en skildring av ett språk som mödosamt tar sig över och förbi tids- och rumsgränser men också kroppsliga sådana. Berättaren tvingar fram en historia som inte är hennes egen, en historia som består av minnen som bleknat eller, kanske aldrig ens blivit till och hon uttrycker det som att ”[h]on [Marta] *kan väl inte* riktigt uppfånga eller tolka dem, orden mannen uttalar i riktning mot henne, kvinnan [min kursivering]”.¹⁵³ Tidigt i romanen får läsaren förstå att berättaren har tillgång till Mams pärmar med anteckningar, vykort, spårvagnsbiljetter, strandfynd och fotografier.¹⁵⁴ Det är utifrån detta material hon konstruerar delar av berättelsen och precis som skogen upplöses i färgfält upplöser också det tvekande språket historien. Texten lämnar hålrum.

Att vända kronblad

I Nordenhöks båda romaner fungerar objekt som fysiska länkar till minnen och erfarenheter för berättarrösterna. Dessa objekt är ofta av en direkt organisk natur så som snäckor, eller ett objekt vilket genom metaforer laddas med en organisk tillhörighet. I det föregående avsnittet aktualiserades dessa objekt i anslutning till Mortimer-Sandilands artikel men fokuserade på konsten att återskapa någon annans erfarenhet. I det följande undersöks dessa objekt närmre.

I *Det vita huset i Simpang* kan Zus dagbok ses som en viktig förlängning av hennes levda erfarenheter. Berättaren har den i sin ägo och utgår från den i sitt skrivande. Men dess funktion är dynamisk i det att den inte enbart förser berättaren med nedskrivna text att arbeta med, boken beskrivs som en fysisk länk mellan nuet och det förflutna som ger berättaren en materiell kontakt

¹⁵⁰ Pettersson, 2009, s.74 f.

¹⁵¹ Scenen i *Promenaderna i Dalby Hage* som utspelar sig vid sommarstugan återkommer dessutom i romanen i formen av ett annat motiv; en brännande nacke.

¹⁵² Mortimer-Sandilands, 2008, s. 282.

¹⁵³ Nordenhök, 2011, s. 55 f.

¹⁵⁴ *Ibid.*, s. 26.

med historiens materia. Dagboken ikläds många olika former, dess innanmäte blir flyktig som minnet, och liknas vid nässeldjur i det att ”den uppmjukade papperskonsistensen får dem hela tiden att falla ner igen och flyta bort som uppsvällda maneter, som vitt och ohjälpligt slam” i berättarens drömmar.¹⁵⁵ Hon bär den tätt intill sin kropp, under sina kläder och skriver att hon kan ”känna fallfruktens doft av förruttnelse, trädgårdens grå glans, alldeles inpå kroppen”.¹⁵⁶ Här skildras hur hon upplever en tydlig närhet med Zus och det landskap hon vistades i, dofter och texturer blir levande genom att bära boken nära huden. Återkommande är att dagboken på olika vis kopplas till platser så som en sjö eller en vattengrav som öppnas och låter den indonesiska trädgården välla ut:

Jag fick boken, ur den öppnade sig trädgården som en främmande blomma med tjocka, gåtfulla kronblad. På nätterna lägger jag ut de oordnade skrivboksbladen som gång på gång lossnar från de gamla pärmarna och faller sönder i mina händer. Handstilen är tät och oläslig och blecket utrunnet över sidorna som om de översköljts av regn. När jag sover drömmer jag att lägenheten står översvämmad av det bruna flodvattnet, att bladen flyter omkring bland de döda akaciablommorna och de övergivna klädesplaggen som redan oläsliga, obrukbara kartor.¹⁵⁷

Märkbart är, hur denna citerade beskrivning påminner om Zus skildring av sitt första möte med trädgården flera decennium tidigare. Precis som Zus, får berättaren något, likt en present, som snart visar sig vara aktiv i meningsskapandet. Det som vid en första anblick kan ses som passivt eller stunt blir något mycket levande och okontrollerbart. Ovanstående stycke rymmer flera viktiga ingångar till själva berättandet; blomman, de lossnande bokbladen, den oläsliga skrivstilen och den översvämmade lägenheten. Att dagboken, genom trädgårdsmotivet, kopplas samman med en blomma bestående av ”tjocka, gåtfulla kronblad” stärker bilden av den som något organiskt och levande i direkt kontakt med dess skribent som befann sig i och arbetade med en trädgård. Det uppstår en symbolik rörande den paradoxala förruttnelsen som diskuterats i tidigare analysavsnitt där det växtliga förfallet blir en del av ett fortsatt ekologiskt liv, men här i formen av ett fortsatt medskapande av historien. Men liknelsen innebär också ett skyndande, en blommas kronblad öppnar sig men faller snart isär och i romanen blottas disparata händelser vars sammanhang bli svårare och svårare att tyda för berättaren. Detta förstärks ytterligare av det faktum att handstilen är svårtydd och bladen tärda av väta vilket möjliggör berättarens utfyllnad av de hålrum oläsligheten skapar, och blir således en dynamisk process av minnen, berättande och skapande.

¹⁵⁵ Nordenhök, 2013, s. 47.

¹⁵⁶ Ibid., s. 49.

¹⁵⁷ Ibid., s. 18.

I bilderna av boken som en blomma återfinns även element av våld; ”[j]ag skriver, jag förråder henne, jag upprepar henne, jag sliter upp den nakna blommans motståndslösa blad”.¹⁵⁸ Här växer metaforen till att också illustrera berättarens förhållande till Kerstin där de ”motståndslösa bladen” både betecknar den, i dagbokens sidor framberättade, historien och Kerstins köttsliga kropp. Genom att slita bort dessa blad tillskansas också Kerstin sår, precis som en bok med bladen utrivna lämnas Kerstin både blottad och tom. En genomsläpplig, porös förbindelse mellan henne och boken uppstår, boken kan vara kropp medan Kerstin kan vara de skrivna orden. Viktigt är också att uppfatta den koppling som uppstår till skapandet av den imperialistiska trädgården som Kincaid och Ryan skriver om. För att kunna anlägga en trädgård måste också tidigare växter slitas upp, bytas ut mot nya.¹⁵⁹ I likhet med hur Moeder en gång importerade växter och på så vis förändrade det ursprungliga landskapet förändrar nu berättaren historiens landskap genom att slita bort kronbladen och ersätta dem med sin egen konstruerade berättelse.

Litteraturvetaren Alice Tsay skriver om porösa förbindelser mellan spatiala och temporala händelser i sin artikel om George Eliot med fokus på hur verkliga geografiska platser samspelar med den fiktiva världen.¹⁶⁰ Tsay intresserar sig dock också för hur berättartekniska drag kan skapa en intim länk mellan den fiktiva världen och den diegetiska verkligheten, bland annat genom att låta berättarens drömmar bidra till beskrivningarna.¹⁶¹ *Det vita huset i Simpangs* inledande sida förtäljer att det är under nätterna som trädgården kommer tillbaka med alla sina rörelser och sin hetta.¹⁶² I romanen är det stundtals svårt att avgöra vad som är dröm och vad som är vakenhet vilket skapar en port vari det förflutna kan strömma in i nuet. Då berättaren sover fylls hennes lägenhet med flodvattnet från Simpang. Andra nätter drömmer hon om att hon bär på ett sjukt barn genom gatorna i Simpang, ett barn vars identitet aldrig förklaras men som uppsöker henne om och om igen i romanen.¹⁶³ Dessa drömmar blir, i likhet med dagboken, en del av historien så som den tar form genom berättarens röst. Vikten av att hålla isär dröm och vakenhet minskar allt eftersom då det är just dessa porösa interaktioner mellan tidsliga och rumsliga plan samt mellan berättarjaget och gestalterna som skapar en komplex berättelse om erfarenhet.¹⁶⁴

¹⁵⁸ Ibid., s. 196.

¹⁵⁹ Kincaid, 2001, s. 152.

¹⁶⁰ Alice Tsay, ”‘Eyes that have dwelt on the past’: reading the landscape of memory in *The Mill on the Floss*”, ur Robert T. Tally Jr. (red.), *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 47 – 59.

¹⁶¹ Ibid., s. 51.

¹⁶² Nordenhök, 2013, s. 9.

¹⁶³ Ibid., s. 59, 196, Att barnet är en betydelsefull symbol råder det ingen tvekan om.

¹⁶⁴ Tsay, 2014, s. 49.

Porös prosa - en avslutande diskussion

De analyser som studien bygger på har undersökt Nordenhöks båda romaner ur ett materiellt ekokritiskt perspektiv, vilket fokuserat på hur texterna kan ses skriva fram en elastisk porositet. Elasticiteten, detta något som är mjukt och föränderligt men samtidigt slitstarkt, återfinns i romanerna på flera nivåer där narration, motiv och tematik är satta i rörelse. Analysavsnitten utgör sju exempel på hur de litterära texterna vidrör och stundom problematiserar denna genomsläppliga elasticitet genom växtlighet, regn, bröstmjolk, bakterier och berättarteknik. Olika arters kroppar ingår i processer, eller assemblage för att återkoppla till Bennett, som ruckar på föreställningar kring det mänskliga subjektets slutenhet. Men där återfinns också ett poröst samspel mellan historia och minne som påverkar förståelsen av berättandet som handling.

Läsningarna i denna uppsats har sökt lyfta fram relationerna mellan det mänskliga och det mer-än-mänskliga som betydelsefulla för romanernas helhet. Analyser av små vardagliga, organiska detaljer skapar möjligheten att se hur även vegetativa eller tingliga element bidrar till berättelsens tillblivelseprocess. Den torra jorden mot ett parkettgolv i en ung flickas lägenhet får i *Promenaderna i Dalby Hage* en dubbel betydelse där dess materia - jord - kan interagera med ett metaforisk bildspråk och ändå förbli betydelsefull i sin ursprungliga form och funktion. På ett liknande vis kan också trädgården i *Det vita huset i Simpang* förstås som multipel i sin framberättade roll, där den tilldelas ett estetiskt, metaforiskt värde samtidigt som den i sin organiska materialitet inte kan särskiljas från det faktum att den i sig själv är laddad med historiska, materiella och diskursiva berättelser. Det finns ett stort värde, och utmaning, i att förstå mer-än-mänskliga element i en skönlitterär text som bärare av både estetisk och materiell mening. Bakom symboltyngda skildringar av den ruttnande trädgården i *Det vita huset i Simpang* eller Martas tapet hörs också andra berättelser som inte nödvändigtvis tar avstamp i det mänskliga. Romanerna tycks kontinuerligt utforska lager av historier som tillsammans präglar romanernas sökande karaktär. Texterna utforskar gestalternas relationer med de landskap och platser de vistas i på ett vis, som Davies uppmärksammar, skapar nya ingångar till hur vi ska tänka kring ämnet.¹⁶⁵ Karaktärerna liknas vid övermogna frukter, de skuggas av vegetation och är diffusa i sina former; gränserna luckras upp.

Av särskilt intresse har de vegetativa och icke-subjektliga relationerna med romanernas karaktärer varit då dessa skildringar skapar möjligheter att förstå materia som aktivt och interagerande. Men som analysen också visat, är detta skapande inte alltid av godo och sker mycket sällan i avskildhet från diskursiva kontexter. Vid läsningar av skönlitterära texter som bär på

¹⁶⁵ Davies, 2000, s. 20.

estetiska och stilistiska anspråk blir det nödvändigt att också kritiskt förhålla sig till när, hur och varför de elastiska förbindelserna upprättas. Stundom uppstår en svår balansakt i romanerna där skillnader mellan olika mänskliga gestalters relation till det organiska också blir en fråga om makt och exotism. Tydligast har detta visat sig i *Det vita huset i Simpang* där skildringarna av den unga Roos och Broer tangerat att reproducera bilder av barn och rasifierade kvinnor som särdeles naturnära. Kopplingar mellan mänskliga subjekt och natur är sällan fritt från problematiska föreställningar men dessa glidningar bidrar också till en betydelsefull osäkerhet i relation till blickar, berättande och subjektivitet i romanerna som är viktig att utforska.

Under arbetets gång har just de berättartekniska aspekterna av primärmaterialet visat sig bygga på en porös sammansättning av minnen, fantasi, behov, fotografier och lösa anteckningar. Berättarrösterna problematiserar stundom det egna skrivandet och vad det kan få för konsekvenser för dem själva och de andra karaktärerna. Många gånger beskrivs återberättandet som något kroppsligt och smärtsamt, detta trots att skeendena många gånger inte är upplevda av berättarna själva. Analepser, repetitiva frekvenser och osäkra antaganden bidrar till en berättarteknik som söker sig in och ut genom de olika gestalternas kroppar i försök att återskapa historia. Men svårigheterna är många och ord beskrivs rinna bort från uppblötta journalblad. Dagböcker vecklar upp sina sidor likt de förgängliga bladen på en blomma, medan fotografier snarare alstrar frågor eller tystnad i stället för svar. Språket skapar glidningar, håligheter och läckage som resulterar i ett poröst bländverk där varken läsaren eller berättaren kan mer än ana vad som en gång skett.

Hanna Nordenhöks prosa går att läsa i en bredare litterär kontext där flera samtida, unga kvinnliga författare på olika vis tematiserar materialitet och kropp. Mara Lee (f. 1972), Sara Stridsberg (f. 1972), Åsa Ericsson (f. 1981) och Helena Granström (f. 1983) är exempel på svenskspråkiga författare som arbetar med, ofta smärtsamma, interaktioner mellan den köttsliga kroppen och de olika levda miljöer och skeenden de erfar. Inte sällan undersöker deras texter, i likhet med Nordenhök, det obestämbara i relationer och avgränsningar mellan det mänskliga och mer-än-mänskliga. Influenser från författare så som Birgitta Trotzig (1929–2011) och Mare Kandre (1962–2005) känns igen i det abjekta och groteska, där kroppens köttiga verklighet interagerar med omgivningen. Nordenhök, Lee, Stridsberg, Ericsson och Granström skriver texter där den kroppsliga närvaron kräver att bli sedd, hörd och vidrörd. Det är prosa, ofta lyrisk sådan, som ur ett materiellt ekokritiskt perspektiv skriver fram besvärliga berättelser om tillblivelseprocesser och vad det innebär att vara förkroppsligad i materia.

Litteraturförteckning

Otryckta källor

- Cook, Katsi. "Woman is the first environment" (2003), <https://files.zotero.net/14556714753/cook-women-are-the-first-environment-89746.html>, 2015-04-28.
- Nationalencyklopedin, www.ne.se, 2014-04-11.
- Todd, Zoe. <https://zoelandthecity.wordpress.com/2014/10/24/an-indigenous-feminists-take-on-the-ontological-turn-ontology-is-just-another-word-for-colonialism/> 2015/03/20.

Tryckta källor

- Ambjörnsson, Ronny. *Den hemliga trädgården*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2015.
- Armbruster, Karla & Wallace, Kathleen R. "The novels of Toni Morrison. 'Wild wildernes where there was none'", ur Karla Armbruster och Kathleen R. Wallace (red.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2001.
- Beauvoir, Simone de. *Det andra könet* (1949), (översättning Adam Inczédy-Gombos & Åsa Moberg), Stockholm: Norstedt, 2012.
- Bennett, Jane. "Of material sympathies, Paracelsus, and Whitman" ur Serenella Iovinos & Serpil Oppermanns (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Theory of Things*, London: Duke University Press, 2010.
- Berg, Aase. "Hanna Nordenhök: Promenaderna i Dalby", *Expressen*, 2011-03-14.
- Bergthaller, Hannes. "Limits of agency" ur Serenella Iovino & Serpil Oppermanns (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- Biedermann, Hans. *Symbollexikonet*, (1989), (översättning: Paul Frisch och Joachim Retzlaff), Stockholm: Forum, 1991.
- Björck, Amelie. "Ansikte mot Ansikte. Om etiska kortslutningar i mötet mellan människor och apor -och om skönlitterära motarbeten", *Edda*, Vol. 100, 2013:1, s. 15-28.
- Björck, Amelie. "Hanna Nordenhök: Hiatus". *Göteborgs Posten*, 2007-10-01.
- Braidotti, Rosi. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press, 2002.

- Butler, Judith. *Bodies that Matter*, (1993), New York: Routledge, 2011.
- Christian, Dorothy & Wong, Rita. "Untapping watershed mind" ur Cecilia Chen, Janine MacLeod och Astrida Neimanis (red.), *Thinking with Water*, Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2013.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, (2011), Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Coole, Diana & Frost, Samantha (red.), *New Materialism. Ontology, Agency, and Politics*, London: Duke University Press, 2010.
- Cullhed, Anders. "Hanna Nordenhök: Jaktscener (Lorcatranscription)". *Göteborgs Posten*, 2011-09-12.
- Davies, Bronwyn. *(In)scribing body/landscape relations*. Walnut Creek: AltaMira, 2000.
- Dyer, Richard. *White*, London, New York: Routledge, 1997.
- Estok, Simon E. "Painful material realities, tragedy, ecophobia" ur Serenella Iovino och Serpil Oppermanns (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Halldén, Gunilla. *Barndomens skogar*, Stockholm: Carlsson Bokförlag, 2011.
- Helgeson, Paulina. "Med precision i språket", *Svenska Dagbladet*, 2011-03-14.
- Hekman, Susan. "Constructing the Ballast" ur Stacy Alaimo och Susan Hekmans (red.), *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- Iovino, Serenella. "Bodies of Naples" ur Serenella Iovino och Serpil Oppermanns (red.), *Material Ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- Iovino, Serenella. "Toxic epiphanies. Dioxin, power and gendered bodies in Laura Conti's narratives of Seveso" ur Greta Gaard, Simon C. Estok och Serpil Oppermanns (red.), *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, New York: Routledge, 2013.
- Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil. "Material ecocriticism: materiality, agency, and models of narrativity" i *Ecozona* vol. 3, 2012:1, s. 75-91.
- Kandre, Mare. *Bübins Unge*, Hanssons bok, 1987.
- Kincaid, Jamaica. "A small place" (1988), ur Julie Rivkin och Michael Ryans (red.) *Literary Theory: An Anthology*, (Fjärde upplagan), Blackwell Publishing, 2007.
- Kincaid, Jamaica. *My Garden (Book)*: (1999), New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- Laroche, Rebecca och Munroe, Jennifer. "On a bank of rue; or material ecofeminist inquiry

- and the garden of *Richard II*”, *Shakespear Studies*, vol. 42, 2014, s. 42–50.
- Lykke, Nina. *Genusforskning - en guide till feministisk teori, metod och skrift*, (översättning: Per Larson), Stockholm: Liber, 2009.
- Lönnngren, Ann-Sofie. ”Swelling, leaking, merging - a material feminist reading of August Strindberg’s *A Madman’s Manifesto*”, *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 22, 2014:1, s. 4–19.
- Lönnngren, Ann-Sofie. ”Queer ekokritik - exemplet Strindberg”, Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönnngren och Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, (1945), (översättning: Colin Smith), New York: Routledge Classics, 2002.
- Mortimer-Sandilands, Catriona. ”Landscape, memory, and forgetting. Thinking through (my mother’s) body and place”, ur Stacy Alaimo och Susan Hekmans (red.), *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- Neimanis, Astrida. ”Hydrofeminism. Or, on becoming a body of water”, ur Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni och Fanny Söderbäcks (red.), *Undutiful Daughters. New Directions in Feminist Thought and Practice*, New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Nordenhök, Hanna. *Bländare*, Stockholm: Norstedt, 2009.
- Nordenhök, Hanna. *Det vita huset i Simpang*, Stockholm: Norstedt, 2013.
- Nordenhök, Hanna. *Hiatus*, Stockholm: Norstedt, 2007.
- Nordenhök, Hanna. *Jaktscener (Lorcatranscription)*, Malmö: Peqoud Press, 2011.
- Nordenhök, Hanna. *Promenaderna i Dalbyhage*, Stockholm: Norstedt, 2011.
- Oppermann, Serpil. ”Feminist ecocriticism. A posthumanist direction in ecocritical trajectory” ur Greta Gaard, Simon C. Estok och Serpil Oppermanns (red.), *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, New York: Routledge, 2013.
- Paulson, Sarah J. ”Å skrive fram begjaer: hagerommets betydning i noveller av Cora Sandel”, *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, vol. 8, 2005:2, s. 135–151.
- Pettersson, Cecilia. *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1990-talsromanen*, (Diss.), Göteborg: Makadam, 2009.
- Pico della Mirandola, Giovanni. *Om människans värdighet* (1488), (översättning: Rolf Lindborg), Stockholm: Atlantis, 1996.
- Pomeroy, Sarah B. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity* (1975), New York: Schocken Books, 1995.

- Proschan, Frank. ”’Syphilis, opiomania, and pederasty’: colonial constructions of Vietnamese (and French) social diseases”, ur *Journal of the History of Sexuality*, vol. 11, 2002:4, s. 610–636.
- Rabe, Anina. ”Svårfångad men vacker”, *Aftonbladet*, 2013–08–26.
- Ryan, Terre. ”The nineteenth-century garden: imperialism, subsistence and subversion in Leslie Marmon Silko’s gardens i the dune”, i *American Indian Literatures*, vol. 19, 2007:3, s. 115–132.
- Schwartz, Nils. ”Spillda dagar”, *Expressen*, 2013–08–26.
- Spretnak, Charlene. *Lost Goddesses of Early Greece, A Collection of Pre-Hellenic Myths* (1978), Boston: Beacon Press 1992.
- Strang, Veronica. ”Conceptual relations: water, ideologies, and theoretical subversions” ur Cecilia Chen, Janine MacLeod och Astrida Neimanis (red.), *Thinking with Water*, Montreal & Kingston: McGill-Queen’s University Press, 2013.
- Thiong’o, Ngũgĩ wa. *Something Torn and New. An African Renaissance*, New York: BasicCivitas Books, 2009.
- Tsay, Alice. ”Eyes that have dwelt on the past’: reading the landscape of memory in *The Mill on the Floss*”, ur Robert T. Tally Jr. (red.), *Literary Cartographies. Spatiality, representation, and Narrative*, New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Tuana, Nancy. ”Viscous porosity: witnessing katrina”, ur Stacey Alaimo och Susan Hekmans (red.), *Material Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- Walker, Charlotte Zoë. ”The book ‘Laid Upon the Landscape’: Virginia Woolf and nature”, ur Karla Armbruster och Kathleen R. Wallace (red.), *Beyond nature writing: expanding the boundaries of ecocriticism*. Charlottesville och London: University Press of Virginia, 2001.
- Österholm, Maria Margareta. *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, (Diss.), Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012.

