



LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Kvinnor, natur och förmänskligade föremål

– en ekofeministisk analys av Stina Aronsons *Dockdans*

Women, nature and anthropomorphic things

– an ecofeminist analysis of Stina Aronson's *Dockdans*

Hanna Axelsson

Termin: HT 2021

Kurs: LV1310, Uppsatskurs, 15 hp.

Nivå: Kandidat

Handledare: Christian Lenemark

Abstract

Bachelor Thesis in Comparative Literature

Title: Women, nature and anthropomorphic things – an ecofeminist analysis of Stina Aronson's *Dockdans*

Author: Hanna Axelsson

Year: Autumn 2021

Department: Department of Literature, History of Ideas, and Religion

Supervisor: Christian Lenemark

Examiner: Håkan Möller

Keywords: Stina Aronson; ecofeminism; ecocriticism; *Dockdans*; anthropomorphic things; Jane Bennett

This essay concerns the play *Dockdans* ("Dolldance") by Stina Aronson. Written in 1939 (but not published until 1949) it blends some of the most fascinating themes from two different stylistic and thematic periods in Aronson's authorship. The emphasis on the woman in relation to the man in Aronson's works from her modernist-feminist period (1928–31) "blends" with a focus on the wasteland and the northern parts of Sweden, themes found more explicitly in her works of the 1940s.

Recent research has also shown that Aronson's "wasteland novels" exhibit ecocritical aspects: something I argue is present in *Dockdans* as well.

In order to analyze the connections to both the themes of feminism and the ecocritical aspects, I have used the theoretical framework of ecofeminism, which has proven to be rewarding insofar that it reveals connections between feminism and ecocriticism in *Dockdans*. Some examples include how women are portrayed as more in sync with nature, which is linked both to womanhood and to an "intuitive approach", which is contrasted by a rational, urban male approach, implicitly portrayed as environmentally bad in *Dockdans*.

I have also focused on an animated / humanlike *thing* in *Dockdans*. A bed that makes the main character change his mind from a male rational approach to a more environmental friendly and feminist one. By comparing this bed with how political philosopher Jane Bennett uses Kafka's living spool of thread Odradek as a thing that evokes a theoretical thought experiment which would make humans more environmentally aware, I argue that the bed in *Dockdans* can be interpreted as a literary dramatization of this idea.

The bed is also very similar to Odradek in that it also destabilizes the position of both the human and the man. It can therefore be interpreted as an object challenging both an anthropocentric and patriarchal worldview.

Innehåll

1. Inledning	3
2. Material <i>Dockdans: Spel i två scener</i>	3
3. Syfte och frågeställningar	4
4. Teori och metod	5
4.1 Ekokritik	5
4.2 Jane Bennett och gränsen mellan föremål och subjekt	6
4.3 Ekofeminism	10
5. Tidigare forskning	11
5.1 Feminism och den ofrånkomliga Artur Lundkvist	12
5.2. <i>Dockdans</i> i relation till <i>Syskonbädd</i>	12
5.3 Ekokritik och besjälade föremål i Aronsons författarskap	14
6. Analys	15
6.1 Hur det patriarkala och antropocentriska hänger samman i <i>Dockdans</i>	16
6.2 Kvinnor bundna till naturen i <i>Dockdans</i>	21
6.3 Sängens roll som förmänskligt föremål i <i>Dockdans</i>	24
7. Avslutande diskussion	28
8. Vidare perspektiv	30
9. Litteraturförteckning	31

1. Inledning

Stina Aronson (1892–1956) lämnade ett mångfacetterat författarskap efter sig. Hon debuterade under tidigt 1920-tal i en borgerlig realistisk tradition med *En bok om goda grannar* (1921), skrev under slutet av 20-talet och början av nästkommande årtionde experimentell modernistisk litteratur, där *Feberboken* (1931) är det i särklass mest uppmärksammade verket från denna del av författarskapet. Aronsons modernistiska verk hade mer eller mindre glömts bort innan feministiskt orienterade forskare började intressera sig för dem under 1990-talet. Längre var Aronson sedd som provinsialist där man fokuserat på hennes sena författarskap, då hon 25 år efter debuten slog igenom stort med *Hitom himlen* (1946): en skildring av Norrland, dess natur och människor, kring vilket även de nästkommande verken kretsar. Förpassningen till kategorin provinsialist var något de feministiska forskarna generellt sätt vände sig emot. På allra senaste tiden har fokus dock åter riktats mot Aronsons sena produktion, då Beatrice M. G. Reed i ett antal artiklar och nu senast i avhandlingen *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger: En økonarratologisk analyse* (2020) undersöker Aronsons norrlandsskildringar utifrån ett ekokritiskt perspektiv.

I denna uppsats kommer fokus riktas på ett verk som har drag av både det modernistiskt–feministiska men som även har referenser som pekar mot de senare skildringarna genom ekokritiska drag: pjäsen *Dockdans*.

2. Material *Dockdans: Spel i två scener*

Denna uppsats kommer undersöka Aronsons *Dockdans: Spel i två scener*. *Dockdans* skrevs 1939 men publicerades inte förrän 1949 i samlingsvolymen *Två Skådespel*, där även *Syskonbädd: Novell i tre akter* från 1931 återpublicerades.¹ *Dockdans* räknas till Aronsons modernistiska verk, men är bland dessa ett av de minst omskrivna. Ofta beskrivs det endast förbigående då man redogör för denna del av författarskapet.²

Dockdans kretsar kring en man vid namn Kurt som tillsammans med sin fru Elvira och en sköterska befinner sig i ett hotellrum där hans mamma ligger döende i en säng. Kurt och Elvira fördrivar tiden med samtal. Det framgår att Kurt tror sig veta bäst, utifrån logik.

¹ Petra Broomans, *Detta är jag. Stina Aronsons litteraturhistoriska öde*, Stockholm: Carlsson Bokförlag, 2001, s. 130.

² Marianne Hörnström, ”’Här finns ingen kvinna’: Om hotet att talas ihjäl – Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan” i *Flyktlinjer: aningar kring språket och kvinnan*, Stockholm: Symposion, 1994, s. 115.

Elvira å andra sidan har en mer intuitiv relation till omgivningen, vilken Kurt avfärdar som kvinnligt svammel. Kurt övertalar Elvira att gå en promenad då han anser att det bör göra henne gott. Detta trots att hon själv inte vill, då hon under vakandet över den sjuka svärmodern börjat blanda ihop sig själv med henne, kanske som en typ av omen. Hon beger sig dock iväg då Kurt insisterar. Mamman dör. En stund senare kommer ett bud där Kurt blir delgiven att hans fru även hon dött då hon blivit överkörd av en spårvagn. Han drabbas av en kris. Det var han som övertalade både mamman att följa med på den semesterresa där hon första natten blev dålig och Elvira att hon skulle gå på den ödesdigra promenaden. Intressant är att sängen som mamman ligger i genom att knarra på olika sätt varit drivande för samtalen mellan de mänskliga karaktärerna.

I andra scenen (d.v.s akten) har en ospecificerad mängd tid passerat. Kurt är (kanske) åter i samma hotellrum med samma säng, fast denna gång med en älskarinna. Sängen har bytt roll från att vara dödsbädd till potentiellt kärleksnäste. Kurt får dock flashbacks till när modern dog och känner en stor skuld över hustruns död. Älskarinnan känner sig skrämmd av Kurt då han mer och mer börjar prata på ett liknande sätt som Elvira. Liksom Elvira kände hur hennes och den döende svärmoderns jag började glida ihop, börjar Kurt blanda ihop då och nu. Han anammar samma mer intuitiva syn på verkligheten som Elvira. Sängen spelar även i denna scen en betydande roll för de mänskliga karaktärernas handlande.

3. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur det kvinnliga synsättet gestaltas i förhållande till naturen i jämförelse med det rationalistisk manliga i *Dockdans*. Detta då jag vill koppla samman den tidigare feministiska diskussionen kring *Dockdans* med en ekokritisk. Detta dels för att visa hur kvinnan och naturen gestaltas som sammanlänkande i *Dockdans*, dels för att visa hur ett ifrågasättande av ett manligt rationellt synsätt kan sägas vara *både* ekokritiskt och feministisk. Genom att lägga ett fokus på de ekokritiska aspekterna i verket vill jag peka på hur *Dockdans* tematiskt kan sägas befinna sig mellan två perioder i författarskapet, Aronsons modernistiska och den som fokuserar på ödelandsskildringarna som hon även länge var mest känd för.

Ett andra till det ovanstående kopplat syfte med uppsatsen är att undersöka hur både mannen och människans överordnade ställning destabiliseras i mötet med något i gränslandet mellan föremål och subjekt i *Dockdans*: nämligen en säng. Sängen är med i rollistan, har vad som kan jämföras med repliker och benämns som ”han” av en av de

mänskliga karaktärerna.³ Jag kommer visa på hur sängen interagerar, påverkar och handlar på ett sätt som gör att den mer eller mindre kan ses som en karaktär i pjäsen. Genom att lyfta fram hur olika karaktärer med olika förhållningssätt och kön reagerar på sängen som förmänskligt föremål hoppas jag kunna säga något om hur sängens destabiliserande verkan på mannen är *både* feministiskt och ekokritiskt intressant. Speciellt som inställningen till sängen som förmänskligt föremål (som jag kommer visa) i hög grad påverkats av om man har ett rationellt eller intuitivt förhållningssätt till sin omvärld, vilket i *Dockdans* är tydligt bundet till manligt respektive kvinnligt. Detta gör alltså min undersökning till ekofeministisk men där ett större fokus ligger på det ekokritiska än på det feministiska. Mina frågeställningar är följande:

Hur kan man se att både det patriarkala och antropocentriska förhållningssättet i *Dockdans* är kopplat till ett manligt rationellt synsätt?

Hur ser man att kvinnor gestaltas som starkare bundna till naturen i *Dockdans* än män, och vad innebär detta utifrån ett ekofeministiskt perspektiv?

Vilka funktioner kan sängen som förmänskligt / besjälade föremål sägas ha i *Dockdans* utifrån en ekokritisk och ekofeministisk läsning?

4. Teori och metod

4.1 Ekokritik

Uppsatsens teoretiska ramverk utgår från ekokritik. För att få en överblick använder jag mig av Marie Öhmans till fältet översiktligt introducerande text ”Ekokritik: Litteratur, natur, djur” ur *Litteraturvetenskap ll* (2020). Öhman beskriver hur ekokritik som sammanhållet litteraturvetenskapligt fält uppkom i en amerikansk och anglosaxisk kontext under 1990-talet och alltså är ett av de yngsta inom litteraturvetenskapen.⁴ Hon beskriver hur det kommit att ”bli ett av de snabbast växande och mest produktiva fälten inom litteraturvetenskap och humaniora”.⁵ Som litteraturvetenskaplig inriktning innebär ekokritiken ”i sin mest grundläggande form att studera texter utifrån ett ekologiskt och miljömedvetet perspektiv med det underliggande antagandet att kulturella yttringar påverkar och påverkas av den

³ Stina Aronson, *Två Skådespel: Dockdans/Syskonbädd*, Stockholm: Norstedts, 1949, se s. 43, s.67 och s.61.

⁴ Marie Öhman, ”Ekokritik: Litteratur, natur, djur”. I *Litteraturvetenskap ll*, Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal (red.), s. 189–206, Lund: Studentlitteratur, 2020, s. 189.

⁵ Öhman, s. 190.

'fysiska' omvärlden och att litteratur och litteraturstudier därför har en roll att spela när det gäller att hantera miljöfrågor".⁶ Hon menar även att ekokritiken inte har en distinkt metod utan utgångspunkterna konkretiseras av att ett antal frågor ställs till ett material. En ingång hon tar upp är hur ekokritiken kan handla om hur texter "bekräftar eller ifrågasätter gränsdragningar mellan natur och kultur, människa och djur, mänskligt och icke-mänskligt".⁷ Detta är en av de ingångar jag i uppsaten kommer fokusera på. Jag kommer även utgå från Öhmans resonemang om hur "[e]kologisk medvetenhet implicerar en kritik mot människans hierarkiska överordning över naturen".⁸ Hon skriver:

I en humanistisk tanketradition har människan tillskrivits ett unikt medvetande som essentiellt skiljer henne från naturen. I kraft av det har människan, bara genom att vara just människa, ett *inneboende värde*, medan djurs och naturs värde är *instrumentellt* och bedöms utifrån vilken nytta människan har av dem. Värdet gör att människan har rättigheter som varken djur eller natur har och omvänt inga skyldigheter gentemot dem annat än när detta indirekt påverkar henne själv [...] Denna syn på värde och berättigande ligger till grunden för en *antropocentrisk* natursyn och omvärldsuppfattning, det vill säga en syn på naturen som utgår från ett mänskligt perspektiv och från mänskliga behov. Viktigt att notera är att även ett vurm för naturen kan vara antropocentrisk, eftersom också den utgår från att naturen ska bidra till att uppfylla någon form av estetiskt mänskligt önskemål eller behov.⁹

Med inspiration från Öhmans resonemang i citatet ovan, är en utgångspunkt i denna uppsats att det antropocentriska synsättet utgör en norm, vilken om den ifrågasätts genererar en ekokritisk poäng. Ett av de antaganden jag utgår från i denna uppsats är därav att agerande, besjälade, "förmänskligade" föremål ifrågasätter denna antropocentriska maktordning. Blandningen eller glidningen mellan människa, natur och föremål menar jag är att se som en ekokritisk poäng då det destabiliserar de hierarkier som rättfärdigar människans utnyttjande av naturen.

4.2 Jane Bennett och gränsen mellan föremål och subjekt

För att visa på hur ett levande föremål bara genom att vara just detta kan vara intressant ur ett ekokritisk avseende kommer jag använda mig av ett resonemang av Jane Bennett. Bennett är en politisk teoretiker vars fokus i boken *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010) ligger på föremåls (oberoende av människan) inneboende kapacitet att påverka och (i någon

⁶ Ibid., s. 189.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., s. 194.

⁹ Ibid., s. 195.

mån) *agera*. Om man inom politisk teori skulle lägga ett större fokus på detta, menar Bennett, skulle vi människor kanske bli mer benägna att ta bättre hand om miljön.¹⁰ Genom att se tingens, det icke-mänskligas och vår omgivnings agens som på något plan på samma nivå som människans, eller där människans i alla fall inte är högre stående, kanske vi kan komma fram till ett mer ekokritiskt förhållningssätt, menar Bennett. Hon menar att hon därför:

will emphasize, even overemphasize, the agentic contributions of nonhuman forces (operating in nature, in the human body, and in human artifacts) in an attempt to counter the narcissistic reflex of human language and thought. We need to cultivate a bit of anthropomorphism – the idea that human agency has some echoes in nonhuman nature – to counter the narcissism of humans in charge of the world.¹¹

Här vill jag peka på två saker: att hon menar att det finns en kraft eller agens verkande i *både* människan och i föremål. Detta är alltså en kraft bortom människans kontroll. Just poängterandet av att denna kraft inte är unik för människan är relevant då Bennett menar att kultiverande av ett mer antropomorfistiskt förhållningssätt för det icke-mänskliga är att se som ett motverkande av mänsklig narcissism. Att människan ser sig själv som överordnad naturen och fundamentalt annorlunda från den är alltså något negativt både hos renodlade ekokritiker och även hos Bennett. Bennett poängterar detta då hon skriver: ”Too often the philosophical rejection of anthropomorphism is bound up with a hubristic demand that only humans and God can bear any traces of creative agency”.¹² Gud och människan är alltså inte de enda som besitter denna kreativa agens som människan i sin hybris dock inte vill erkänna att andra än hon själv och Gud besitter.

Att påvisa denna kraft / agens hos andra / annat än människan kan enligt min mening ses som fruktbart utifrån ett ekokritiskt förhållningssätt där ett av målen är att ifrågasätta just synen på människans unicitet. Men Bennett verkar därmed inte mena att verkliga föremål faktiskt *är* levande på samma sätt som människor. Snarare menar hon att det handlar om att förfina ett visst sätt att tänka eller en inställning hos människan, då hon skriver:

If a green materialism *requires of us a more refined sensitivity to the outside-that-is-inside-to* [vilket jag tolkar som denna tidigare nämnda kraft], then maybe a bit of anthropomorphizing will prove valuable. Maybe it is worth running the risks associated with anthropomorphizing (superstition, the

¹⁰ Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, North Carolina (USA): Duke University Press, 2010, ”preface”, s. viii.

¹¹ Ibid., ”preface”, s. xvi.

¹² Ibid., s. 120.

divinization of nature, romanticism) because it, oddly enough, works against anthropocentrism: a chord is struck *between person and thing*, and *I am no longer above or outside a nonhuman* 'environment.'¹³

Bennett verkar alltså mena att när det icke-mänskliga uppvisar (eller av människan upplevs ha) mänskliga drag så ifrågasätts människans syn på sig själv som unik. Och genom att dessa drag / denna kraft finns i både människor och i det icke-mänskliga är det något som binder samman människan med omgivningen / naturen / miljön, vilket motverkar människans syn på sig själv som avskild från den. Vad denna kraft, agens eller energi egentligen innebär för Bennett är dock lite svårförstått och svårdefinierat.

Jag kommer i uppsatsen utgå från vad Bennett kallar en litterär dramatisering av idén om icke-organiskt liv. Bennett använder sig av skönlitteratur i sitt resonemang, av Kafka, och talar om något som rör sig på gränsen mellan sak och varelse: den talande trådspolen Odradek från novellen ”Familjefaderns bekymmer”.¹⁴ Bennett skriver:

Odradek is a spool of thread who / that can run and laugh; this animate wood exercises an impersonal form of vitality. [...] the material configuration that is Odradek straddles the line between inert matter and vital life. For this reason Kafka's narrator has trouble assigning Odradek to an ontological category. Is Odradek a cultural artifact, a tool of some sort? [...] Or perhaps Odradek is more a subject than an object – an organic creature, a little person? But if so, his/her/its embodiment seems rather unnatural [...] On the one hand, like an active organism, Odradek appears to move deliberately [...] and to speak intelligibly [...] And yet, on the other hand, like an inanimate object, Odradek produced a so called laughter that 'has no lungs behind it' and 'sounds rather like the rustling of fallen leaves. [...] Wooden yet lively, verbal yet vegetal, alive yet inert, Odradek is ontologically multiple. He/it is a vital materiality[...].¹⁵

Bennett menar alltså att Odradek är *vital materiality*; detta genom att han / det befinner sig på gränsen mellan levande och icke-levande. Bennett har tidigare beskrivit *vital materiality* som just något som finns i och omkring allt: ”This material vitality is me, it predates me, it exceeds me, it postdates me”.¹⁶ Detta kan tolkas vara det Bennetts kraft innebär, *vital materiality* i betydelsen det levande i allt, även det icke-levande. En annan tolkning som kan göras är att denna kraft är vad Bennett kallar *vibrant matter*, vilken Bennett beskriver som:

¹³ Ibid., s. 120, min kursiv.

¹⁴ Ibid., s. 7.

¹⁵ Ibid., s. 7f.

¹⁶ Ibid., s. 120.

”an active, earthy, *not–quite human capaciousness*”.¹⁷ Alltså en kraft eller en storhet som är något *nästan mänskligt* (not–quite human).

Tomas Fleishman, som skrivit om bland annat Bennetts användning av Kafkas Odradek i en artikel med det talande namnet ”The Rustle of the Anthropocene: Kafka’s Odradek as Ecocritical Icon”, beskriver i sin tolkning av hur Bennett ser Odradek som ”a prime example of what she aspires to reveal as *vibrant matter*”.¹⁸ Han menar även att Bennett använder sig av Odradek ”as matter or material in a way that *blurs the boundaries between the living and the inert*”.¹⁹ Här ses alltså Odradek som mindre av ett förmänskligt / besjälade föremål och mer som något som ligger på gränsen mellan något levande och icke–levande.

Ett par för uppsatsen mycket relevanta poänger kan göras utifrån Bennetts resonemang, och av Fleishmans tolkning därav kring agens / kraft hos förmänskligade eller nästan–mänskliga föremål som Odradek. Min tolkning och användning av resonemangen är följande: genom att detta ”föremål” besitter drag av det mänskliga men samtidigt är uppenbart omänskligt, så existerar det i gränslandet mellan människa och föremål. I Odradeks fall ser vi i citatet ovan att han / det har en intellektuell kapacitet motsvarande mänsklig. Han har förståelse för omgivningen, har humor och kan tala. Men samtidigt är han av trä, en trådspole. Då något icke–mänskligt har drag människan sett som reserverade för henne själv blir det levande / förmänskligade föremålet ekokritiskt i sig självt genom att det tvingar människan att behandla det som sin jämlike, vilket ifrågasätter den antropocentriska självbilden och underminerar människans syn på sig själv som unik. Genom detta underminerar det även den antropocentriska makten, detta i och med att denna gudagivna unicitet (intelligens, förståelse, tal o.s.v) är vad som ger människan hennes makt att, utifrån Öhman’s resonemang, se allt utom just människan, som fritt att använda utifrån dess instrumentella värde. Genom att vara icke–mänsklig men samtidigt tillräckligt mänskligt för att ha ett inneboende värde, för att återknyta till Öhman, menar jag att gestaltningen av besjälade / förmänskligade föremål och natur (med en agens, kraft eller kapacitet motsvarande människans) tränar människan, utifrån en tolkning av Bennetts resonemang, att just se det mänskliga i naturen. Något som gör oss mer medvetna om hur vi hänger samman med omgivningen / det icke–mänskliga, vilket är något positivt utifrån ett ekokritiskt förhållningssätt.

Just att det finns ett ifrågasättande inom ekokritiken av människans makt och

¹⁷ Ibid., s. 3, min kursiv.

¹⁸ Ian Thomas Fleishman, ”The Rustle of the Anthropocene: Kafka’s Odradek as Ecocritical Icon.” *The Germanic Review* 2017:1, s. 43.

¹⁹ Ibid., s. 44, min kursiv.

världsbild är relevant att sätta i samband med det *feministiska* ifrågasättandet av den *manliga* makten och världsbilden. Att visa hur det ekokritiska och feministiska ifrågasättande har beröringspunkter i hur de gestaltas i *Dockdans*, speciellt i fallet med förmänskligade föremål, är en central poäng i denna uppsats. För att visa hur förmänskligade föremål kan ha inte bara en destabiliserande effekt på människan, utan även mer specifikt på mannen, kommer jag som komplement till Bennetts resonemang använda mig av några aspekter Laura Oulanne påtalat om levande föremåls destabiliserande roll i modernistisk litteratur utifrån ett feministiskt perspektiv. Jag kommer återkomma till Oulanne i analysen då jag anser att relevansen hos hennes poänger för denna uppsats då framgår som tydligast.

I och med att jag kombinerar ekokritik och feminism är det kanske oundvikligt att komma in på ett teoretiskt fält som tangerar båda dessa, nämligen det ekofeministiska.

4.3 Ekofeminism

För att få en överblick kring ekofeminismen har jag utgått från vad Paul Tenngart skriver om ekofeminism i översiktsverket *Litteraturteori* (2010): ”Ekofeminismens grundläggande idé är att människans hänsynslösa utarmning av resurserna bygger på samma hierarkiska tänkande som mannens förtryck av kvinnan”.²⁰ Han tar även upp hur det civilisationskritiska draget inom ekokritiken påminner om det samhällskritiska inom feministiskt teori, där man inom de båda teorierna ifrågasätter grundläggande värderingar kring hur man byggt upp den moderna civilisationen.²¹

Att man utifrån detta kan se ett ifrågasättande av samhället i samband med både en feministisk och en ekokritisk diskurs är intressant i fallet med *Dockdans* av två anledningar. Dels för att det har påtalats civilisationskritiska aspekter i Aronsons sena författarskap vilka jag menar kan utläsas även i *Dockans*, och dels för att Tenngart skriver om hur man inom ekofeminismen ser på manlig makt: ”Eftersom det är männen som haft en nästintill oinskränkt makt i den moderna västerländska civilisationen är det just männen, och inte kvinnorna, som har plundrat jorden på resurser. Det är alltså ett patriarkaliskt samhälle som gjort och gör sig skyldig till både kvinnoförtryck och miljöförstöring”.²² Att man inom ekofeminismen ser mannens oinskränkta makt som skadligt *både* för miljön och för kvinnan är mycket relevanta aspekter i diskussionen kring makt i *Dockdans*. För i *Dockdans* har manlig makt utifrån ett feministiskt perspektiv knutits till något negativt. Nilsson Skåve

²⁰ Paul Tenngart, *Litteraturteori*, 2. uppl., Malmö: Gleerups, 2010, s. 160.

²¹ *Ibid.*, s. 160.

²² *Ibid.*, s. 160f.

skriver exempelvis hur rationalitet i verket knutits till en ”manlig princip och det är denna princip som framställs som bestämmande i samhället och av ondo.[...] det är gruppen väletablerade män som bestämmer vad som gäller”.²³ Manligt bestämmande är alltså av ondo både för kvinnan och miljön.

Utifrån antagandet att ett ifrågasättande av ett samhälle byggt på patriarkala normer är ett ifrågasättande av både ett sexistiskt och ett miljöförstörande system, är en av mina utgångspunkter i uppsatsen att själva ifrågasättandet av den urbana livsstilen är att se som ekokritiskt relevant. Att ifrågasätta den urbana utvecklingstanken utgör även ett feministiskt ifrågasättande av en specifik manlig livsstil då man inom ekofeminismen kopplat det urbana till just mannen. Vissa ekofeminister (med ett särartsperspektiv) menar, skriver Tenngart, att kvinnan:

sedan länge, åtminstone i vår västerländska historia, ansetts stå närmare naturen än mannen. [...] kvinnan har ansetts bäst lämpad för mer jordbundna uppgifter. Enligt vissa ekofeminister är denna ordning fullt logisk. De menar att kvinnan rent biologiskt står närmare naturens processer än mannen. I Dalys *Gyn/Ecology*, till exempel, beskrivs kvinnan som förmögen att leva i harmoni med naturen, medan mannen ständigt försöker bekämpa den.²⁴

En annan central poäng jag kommer återkomma till är att Tenngart tar upp hur det finns likheter mellan hur icke-mannen (kvinnan) och icke-människan (naturen) beskrivs och gestaltas.²⁵ Den ekofeministiska teoribildningen lämpar sig alltså väl till att kombinera de ekokritiska aspekter jag vill lyfta fram i *Dockdans* med de feministiska aspekter som lyfts fram av tidigare forskning.

5. Tidigare forskning

I mitt urval av forskning har jag till stor del fördjupat mig i Aronsons modernistiska produktion; detta då *Dockdans* brukar räknas till dit och därmed är som mest omskriven inom forskningen i denna kontext. Men jag kommer även använda mig av den ekokritiska forskning som finns om Aronson, detta trots att den inte i speciellt hög grad kretsar kring den modernistiska delen av författarskapet. Detta då jag anser att denna ändå kan användas för att peka på ekokritiska aspekter även i andra delar av författarskapet.

²³ Åsa Nilsson Skåve, *Den befriade sången: Stina Aronsons berättarkonst*, diss., Växjö universitet, Växjö: Växjö University Press, 2007, s. 149.

²⁴ Tenngart, s. 161.

²⁵ Ibid.

5.1 Feminism och den ofrånkomliga Artur Lundkvist

Aronsons modernistiska produktion har främst framhållits för dess feministiska kvaliteter. Exempelvis beskriver Graeske i sin doktorsavhandling *Bortom ödelandet: en studie i Stina Aronsons författarskap* (2003) hur Aronson under perioden 1928–31 inspirerades av den samtida modernistiska litteraturen och använde sig av: ”motiv som även var vanliga bland unga manliga modernister. Den stora skillnaden är dock att Aronson i sina texter sätter kvinnan i centrum”.²⁶ Graeskes avhandling berör dock endast denna period översiktligt, fokuset ligger istället på Aronsons ”författarväg”, d.v.s. hur Aronson utvecklades som författare genom de årtionden som ledde fram till genombrottet med romanen *Hitom Himlen* (1946).²⁷ Detta verk är även fokuset för avhandlingen *Den befriade sången: Stina Aronsons berättarkonst* (2007) av Åsa Nilsson Skåve, vilken syftar: ”till att med fokus på konflikter och brottytor som har med modernitet och genusfrågor att göra undersöka *Hitom himlens egenart*”.²⁸ Båda dessa forskare berör Aronsons modernistiska produktion, men störst fokus ligger på *Hitom Himlen*. Bland icke-svenskspråkig forskning kan Ellen Rees *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930s* (2005) nämnas. En viktig influens för Aronsons modernistiska skrivande sägs ofta vara primitivisten Artur Lundkvist, med vilken Aronson även hade en nära privat relation.²⁹ Rees beskriver hur den tidiga modernismen i Sverige var nära sammankopplad med antologin *Fem Unga* (1928) och hur Lundkvist var dess ”driving theoretical force”.³⁰ Rees menar att det hos Aronson fanns en ”struggle to construct a modern female identity countering the female identity portrayed by male primitivists” men att Aronson ändå var ”deeply committed to primitivist ideals and aesthetics”.³¹ Rees sätter alltså även hon Aronsons modernistiska verk i en feministisk kontext där Aronson menas gå i dialog med bilden av kvinnan inom rörelsen.

5.2. Dockdans i relation till Syskonbädd

Dockdans jämförs ofta med, och beskrivs även i relation till, *Syskonbädd*, vilket kanske inte är så överraskande då verken som sagt publicerats tillsammans. Åsa Nilsson Skåve beskriver hur *Dockdans*: ”skrevs under samma period [som *Syskonbädd*], men publicerades först 1949,

²⁶ Caroline Graeske, *Bortom ödelandet: en studie i Stina Aronsons författarskap*, diss., Uppsala Universitet, Stockholm/Stehag: Symposion, 2003, s. 83f.

²⁷ *Ibid.*, s. 11ff.

²⁸ Nilsson Skåve, s. 15.

²⁹ Hörnström, ”Här finns ingen kvinna”, s. 121.

³⁰ Ellen Rees, *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930s*, Norwich: Norvik Press, 2005, s. 48.

³¹ *Ibid.*, s. 52.

tillsammans med *Syskonbädd* [...] De båda dramerna uppvisar stora tematiska likheter sinsemellan och är också typiska för Aronsons produktion runt 1930. I fokus för handlingen står i båda fallen konflikten mellan rationellt och irrationellt”.³² Marianne Hörnströms ser i en essä ur *Flyktlinjer: Aningar kring språket och kvinnan* (1994) en konflikt mellan manligt och kvinnligt språk i Aronsons modernistiska skrivande och menar att både *Syskonbädd* och *Dockdans* illustrerar ”sam-talets [*sic!*] oåterkalleliga och katastrofala sammanbrott kvinna och man emellan”.³³ Det benämns alltså även här som kretsande kring en sorts könsproblematik. Petra Broomans beskriver hur *Dockdans* i jämförelse med *Syskonbädd* vid tiden för publiceringen ”bedöms av några recensenter som den mindre lyckade av de två”.³⁴ Broomans fokus ligger på hur Aronsons författarskap behandlats i receptionen och i litteraturhistorieskrivningen.

Margit Rasmusson beskriver även hon hur *Dockdans* och *Syskonbädd* har mycket gemensamt och påtalar (dock inte med de exakta orden) även hon hur det finns en konflikt mellan rationalitet och irrationalitet.³⁵ Hon skriver: ”I båda fallen representeras förnuft, fakta, beräkning av en man”.³⁶ Rasmussons biografi *Lång väg hem: en bok om Stina Aronson* (1968), som här citeras, är den äldsta av de källor som jag använt. Bitvis långtgående slutsatser om författarens privatliv förekommer, vilket kanske kan ses som ett uttryck för den tidens förhållningssätt, exempelvis då Rasmusson tolkar det som att Aronson själv tyckte *Dockdans* var sämre än *Syskonbädd* för att hon pratade mindre om *Dockdans*, samt frågar: ”Är det helt enkelt överblivna spånor från tidigare försök på dramats område, som hon här sökt foga samman till ett idédrama i miniatyr?”³⁷

Dessa utsagor är representativa för bilden av *Dockdans*: ett verk som sällan uppmärksammas annat än relativt svepande och ofta i relation till *Syskonbädd* i en feministisk kontext, där dess likheter med detta verk poängteras liksom *Syskonbädds* ansett högre kvalitet. Men detta hävdar jag, sett till diskussionen kring Aronsons modernism i förhållande till Lundkvist, som ett felsteg. Detta då *Dockdans* (trots alla likheter med *Syskonbädd*) tillkom senare än de övriga av Aronsons modernistiska verk.³⁸ *Dockdans*, skriver Broomans,

³² Nilsson Skåve, s.145.

³³ Hörnström, ”Här finns ingen kvinna”, s. 139.

³⁴ Här citeras Broomans *Detta är jag. Stina Aronsons litteraturhistoriska öde* (2001), Broomans, s. 130; Detta är en omarbetad version av hennes avhandling från 1999. Skillnaden mellan utgåvorna ska vara att man i *Detta är jag* lyft ur delar som inte handlat om Aronson, annars ska de vara identiska enligt Nilsson Skåve, se Nilsson Skåve s. 16, fotnot 22.

³⁵ Margit Rasmusson, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*, Stockholm: Norstedt, 1968, s. 198f.

³⁶ *Ibid.*, s.199.

³⁷ *Ibid.*, s.200.

³⁸ Nilsson skåve menar att det främst är perioden runt 1930 som utpekats inom ”modernistiskt experimentell” hos Aronson, Nilsson Skåve, s. 36.

skrevs nämligen 1939³⁹ alltså åtta år efter att *Syskonbädd* publicerades och nio år efter att den första perioden av brevväxling (1929–1930) med Lundkvist avslutats.⁴⁰

5.3 Ekokritik och besjälade föremål i Aronsons författarskap

Förutom Graeskes, Nilsson Skåves och Broomans avhandlingar, existerar även ännu en avhandling om Aronson: *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger: En økonarratologisk analyse* (2020) av Beatrice M. G. Reed. Reed är den enda forskare jag funnit som uttalat applicerat ett ekokritiskt förhållningssätt på Aronsons författarskap. Reed undersöker Aronsons sena verk där hon lägger ett stort fokus på ödemarks- och norrlandsskildringarna i dessa. Reed skriver exempelvis: ”Inspirert av økokritikkens problematisering av menneskesentrerte perspektiver på verden og litteraturen, retter jeg særlig oppmerksomhet mot den polare naturens funksjon og status i Aronsons sene tekster”.⁴¹ Det ekokritiska knyts alltså i hög grad till Norrland och att natur skildras. Reed nämner bara *Dockdans* en enda gång, liksom många andra forskare i samband med *Syskonbädd*, i en fotnot: ”Dramaene *Dockdans* og *Syskonbädd*, som begge er skrevet på 1930-tallet, kom også ut i en samlet publikasjon dette året [1949]. Ingen av dem har Norrlandsmotiver”.⁴² Att hon tillsynes avskriver *Dockdans* som icke-relevant i sin ekokritiska undersökning p.g.a avsaknaden av norrlandsmotiv är synd, detta då jag menar att det, trots denna avsaknad, går att utläsa ekokritiska poänger i *Dockdans* utifrån hennes resonemang.

Relevant för denna uppsats är att poängtera att Reed menar att starten för det hon ser som Aronsons ekokritiska skrivande inleddes redan 1937 med *Byar under fjäll*: ”Vekten på det nordlige landskapet som jeg legger til grunn, gjør det imidlertid også naturlig å inkludere ytterligere [...] publikasjoner i undersøkelsen.[...] reiseskildringen *Byar under fjäll* (1937) foregriper den litterære vendingen bort fra det urbane livet, og mot en mer naturnær livsform”.⁴³ *Dockdans* uppges som sagt ha skrivits 1939, alltså två år efter att Reed ser tecken på nyorienteringen med *Byar under fjäll* (1937), och jag argumenterar att även *Dockdans* föregriper ”vendingen bort fra det urbane livet” mot ”en mer naturnær livsform”.

En annan aspekt jag vill påtala i samband med Aronson och ekokritiken

³⁹ Broomans, s. 130.

⁴⁰ Ebba Witt-Brattström, förord till *Feberboken*, Stina Aronson, *Feberboken*, 3. uppl., Stockholm: Rosenlarv Förlag, 2008, [orig. 1931], s. 13; samt Nilsson Skåve s. 130.

⁴¹ Beatrice M. G. Reed, *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger En økonarratologisk analyse*, diss., Universitetet i Oslo, 2020, s. 7.

⁴² Ibid., s. 22, se fotnot 8.

⁴³ Ibid., s. 7f.

är hennes besjälade eller förmänskligade föremål. Graeske skriver: ”Kännetecknande för Aronsons tidiga texter är [...] besjälandet, antropomorfiseringen av föremål, byggnader, rum och väder”.⁴⁴ Besjälningen i de tidigaste verken kopplas till influenser från H.C Andersen och Dickens, vilket även var något den samtida receptionen gjorde.⁴⁵ Men de antropomorfiserade / besjälade föremålen uppmärksammas även i verk från betydligt senare i författarskapet och av andra anledningar. Hörnström skriver i en essä om hur Aronson genomgående i författarskapet besjälade sina världar.⁴⁶ Detta är något jag kommer återkomma till i analysen.

6. Analys

Jag har som sagt tagit upp hur man inom tidigare forskning kring *Dockdans* utläst att det finns en konflikt mellan en rationell och en intuitiv syn på verkligheten, där den första principen kan knytas till ett manligt förhållningssätt och det andra till ett kvinnligt. Men för att tydligt lyfta fram detta citerar jag här Nilsson Skåves resonemang om kopplingen mellan rationaliteten och manligheten i *Dockdans*:

Båda dramerna [*Syskonbädd* och *Dockdans*] tematiserar en konflikt mellan rationalitet och ett mer intuitivt förhållningssätt till livet. Vid första anblicken tycks det förstnämnda knutet till manliga karaktärer och det sistnämnda till kvinnliga. Efter hand luckrar dock texterna upp denna uppdelning. *Inte minst finns det män på alla positioner på skalan.* Dock knyts rationaliteten till en *manlig princip* och det är denna princip som framställs som bestämmande i samhället *och av ondo*.[...] I dramerna får denna kategori en tydligare könsmärkning, *det är gruppen väletablerade män som bestämmer vad som gäller*.⁴⁷

Detta resonemang är extremt centralt i fallet med *Dockdans*. Jag håller dock inte med om att den manliga rationaliteten ’klarar av att bestämma i längden’ då världen i *Dockdans* genomgående ifrågasätter detta genom att vara full med oförklarliga fenomen, exempelvis en agerande säng. Jag håller dock med Nilsson Skåve om att rationaliteten är en manlig typ av *princip*, inte nödvändigtvis bundet till det manliga könet i *Dockdans*. Jag menar att det i *Dockdans* förutom att det förekommer män på den intuitiva sidan av skalan (d.v.s Kurt i andra akten) även förekommer kvinnor på den ”rationella sidan”; det tydligaste exemplet på detta är Kurts älskarinna i andra scenen, kallad ”damen”.

⁴⁴ Graeske, s. 46f.

⁴⁵ Ibid., s. 47.

⁴⁶ Marianne Hörnström, ”De fattigas rikedomar: Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån ’Sång till polstjärnan’” i *Flyktlinjer: aningar kring språket och kvinnan*, Stockholm: Symposion, 1994, s. 96f.

⁴⁷ Nilsson Skåve, s. 148f, min kursiv.

Detta är något jag kommer återkomma till, men för nu vill jag först och främst peka på hur Nilsson Skåve menar att den rationella *principen* framställs som manlig, bestämmande och *av ondo*. Detta är relevant då jag som sagt avser visa hur *Dockdans* är ett ekokritiskt verk, och en lämplig ingång är därför att peka på några ekofeministiska aspekter. En sådan aspekt är att Kurt i första halvan av *Dockdans* uppenbart står för en ”typiskt manlig” rationalitet, vilken även kan kopplas till den *urbana mannen* och dennes förhållande till naturen, vilken är en inställning som utifrån ett ekokritiskt perspektiv kan ses som negativ. Detta utifrån vad Paul Tenngart skriver hur vissa ekofeminister menar att mannen: ”stått för lagen, språket, civilisationen, kulturen”⁴⁸, saker som ofta ses som kopplade till mänsklig rationalistiskt tänkande och till vad som skiljer människan från djur och natur. En poäng jag vill göra är att det exempel på ett ”intuitivt förhållningssätt till livet” Nilsson Skåve menar att främst kvinnan i *Dockdans* representerar, står i motsats till detta manliga rationella framåtskridande synsättet, vilket jag kommer visa även är ett negativt förhållningssätt utifrån ett ekokritiskt perspektiv. Jag avser även visa hur det intuitiva kvinnliga kan ses som ett mer ekologiskt hållbart förhållningssätt. Speciellt i ljuset av att detta intuitiva förhållningssätt påminner om idén Tenngart beskriver finns hos vissa ekofeminister att kvinnan rent biologisk skulle stå närmare naturen.⁴⁹ Denna dynamik kommer jag visa på finns uppenbart gestaltad i *Dockdans*. Men först kommer jag peka på hur den manliga rationaliteten tydligt är kopplad till ett både patriarkaliskt och samtidigt antropocentriskt förhållningssätt.

6.1 Hur det patriarkala och antropocentriska hänger samman i *Dockdans*

I denna uppsats argumenterar jag alltså att den manliga rationaliteten i *Dockdans* är gestaltad som både ett patriarkaliskt och samtidigt antropocentriskt förhållningssätt.

Detta märks tydligt när det gäller hur Kurt (i alla fall i första delen av pjäsen) hela tiden fokuserar på sin egen bekvämlighet (som människa) och utgår från att hans (manliga) åsikt eller förståelse är den normativa. Detta framgår tydligt i hur olika Kurt och Elvira reagerar när de börjar inse att sängen kanske är ett besjälade föremål som lever:

SÄNGEN

tycks i färd med så uppenbara ansträngningar, att de måste ha ett syfte.

SONHISTRUN

⁴⁸ Tenngart, s. 161.

⁴⁹ Ibid.

Kurt, vad är det med den? Den försöker absolut komma i kontakt med oss. Jag tror inte alls på det gamla barbariska pratet om tingen, att de skulle vara stendöda och inte ha någon sorts intressesfär. Den övriga världen finns säkert till i en eller annan form för dem med –

SONEN

(hasar till med stolen, som han nu sitter gränsle på)

Syster... vi undrade vad det var vi hörde. Inte är det väl mamma, som säger något?

SKÖTERSKAN

(höjd över frågan) Hon är sanslös.⁵⁰

Sängen besitter alltså uppenbart förmågan att på egen hand agera. Vi ser det i hur ”SÄNGEN” enligt scenanvisningarna i citatet ovan ska utföra handlingar motsvarande de mänskliga karaktärernas repliker. Inom verkets universum måste sängen rent av vara den som åstadkommer ansträngningarna då mamman ju enligt sjuksköterskan ligger sanslös. Utifrån vad jag tidigare tagit upp i teoridelen om att den patriarkala normen kan ses som kopplad till den antropocentriska, är det intressant att *mannen* Kurt är den med en ”rationalistisk syn” som försöker hitta en annan ”rimlig” förklaring till sängens agerande genom att fråga sköterskan om det inte är hans mamma som åstadkommer ljuden. Intressant är även att det är Kurts fru Elvira (”sonhustrun”), en kvinna, som här ser på omgivningen med ett synsätt som starkt påminner om det Bennett förespråkar om att vi människor bör se det mänskliga i vår omvärld, då Elvira menar att hon ”tror inte alls på det gamla barbariska pratet om *tingen*, att de skulle vara *stendöda* och inte ha någon sorts intressesfär”.⁵¹ Elvira har alltså förmågan att direkt snappa upp detta, vilket kanske kan sägas ha med hennes intuitiva förhållningssätt att göra.

I och med att sängen faktiskt är levande inom *Dockdans* universum är denna intuitiva syn ju faktiskt den rätta; Kurt har fel. Men innan Kurt själv inser detta ifrågasätter han Elviras mer intuitiva förhållningssätt ett flertal gånger. Exempelvis menar Kurt att Elvira har ”typiskt kvinnliga föreställningar”⁵² när de inte håller med varandra. När de vidare diskuterar kring hur den nya tidens kvinnor reflekterar, reagerar Kurt på följande sätt: ”*mumlar*), Nå har det kommit till någon ny och väsentlig klarhet i världen då sen kvinnorna satt in sin tankekraft...”.⁵³ Att Kurt som man så raljant nedvärderar Elviras mer intuitiva (och ännu en gång inom

⁵⁰Aronson, 1949, s. 25.

⁵¹ Ibid., min kursiv.

⁵² Ibid., s. 18.

⁵³ Ibid.

verkets universum *korrekta*) inställning till tingen blir relevant att se i kontexten kring hur Bennett använder sig av (och citerar) Adorno i samband med hur föremål kan besitta kraft eller agens: ”Humans encounter a world in which nonhuman materialities have power, a power that the ’bourgeois I,’ with its pretensions autonomy, denies”.⁵⁴ Det är alltså Kurt i rollen som medelklassmannen⁵⁵ som förnekar att ett ting som sängen besitter makt bortom hans förståelse. Han förbiser samtidigt att hans fru (och kvinnor överlag!) skulle besitta eller kunna bidra med kunskap han själv inte förstår och att något icke-mänskligt skulle kunna ha drag av något människolikt (d.v.s en Odradek-liknande agens eller vilja). Kurt kan alltså här sägas förkroppsliga den människa med hybris som tror sig stå över allt som Bennett påtalar samtidigt som han lyckas vara sexistisk. Tennarts ord om mannens inställning till det icke-mänskliga utifrån ett ekofeministiskt perspektiv kan här påtalas: ”Insikter i hur relationen mellan norm och avvikelse brukar fungera i olika diskursiva sammanhang räcker för att man ska misstänka att det nog finns stora likheter – inte minst i litterära verk – vad gäller hur *icke-mannen* (kvinnan) och *icke-människan* (naturen) betraktas, beskrivs, gestaltas”.⁵⁶ Kurt i sin både patriarkala och antropocentriska syn ser förbi både kvinnans kompetens och föremålets agens (nu är ju inte en säng en del av naturen, men jag anser att resonemanget ändå är applicerbart då sängen är icke-mänsklig). Detta visar alltså på hur det patriarkala och sexistiska synsättet i *Dockdans* även kan läsas som antropocentriskt då Kurt som patriarkal man har en liknande inställning till både ting och kvinnor då dessa båda är icke-män.

Men Kurts antropocentriska inställning märks även på andra sätt än i hur han avfärdar agensen hos föremål. Det tydligaste exemplet på antropocentrism i verket är då Kurt, Elvira och sköterskan pratar om duvorna utanför fönstret:

SKÖTERSKAN

[...] duvorna är som galna att flockas här, för det är intill kyrkan, och föra oväsen. Man borde få lägga ut gift åt dem på fönsterblecket.

SONHISTRUN

Nej, det vore otäckt...

SKÖTERSKAN

⁵⁴ Bennett, s. 17.

⁵⁵ Att Kurt är medelklass kan utläsas i att han kallas direktör, se t.ex. s. 39ff, och nämner att han jobbar på ett kontor, se s.33, Aronson, 1949.

⁵⁶ Tennart, s. 161, min kursiv.

Det vore en opprensning i snygghetens og hygienens interesse. Det er vad det vore.

SONHISTRUN

Jamen duvorna... de är inte som vanliga småfåglar. Sparvar och sånt. [...] duvorna är symboler för något... vi känner att vi inte kan undvara dem...

SONEN

Jo vad vi kan! Jag ger syster fullkomligt rätt i det här fallet. Ägde jag en dos stryknin, så la jag utan betänkande ut det därborta på gesimsen. [...] vad ska duvorna hållas inpå oss just en sån här gång för? Översvämma fönsterblecken, formligen trängas med oss. Men ifråga om dem gäller förstås den där löjlige sentimentaliteten, som garanterar att otidsenliga former får hänga kvar och skyddas. I högsta grad. Kom inte dragande med 'naturens ordning' och andra gamla förtorkade trosartiklar, det lönar sig inte. Duvor är en plåga som skulle bort. Som de smutsar ner allting och är genant og osmakliga. Symboler. Duvooskuld. Jo jag tackar!⁵⁷

Kurt (og sköterskans) antropocentriska förhållningssätt syns här tydligt. De vill att man ska förgifta duvorna för att *de stör människor* og för att de är ohygieniska, enligt *dem* som *människor*. Att Elvira bryr sig om duvorna är dock inte ett självklart uttrykk for ett ekokritiskt förhållningssätt. För trots att hon uppskattar duvorna (till skillnad från att vilja ha ihjäl dem), ser hon ändå på dem utifrån ett antropocentriskt perspektiv: ett mänskligt vurm kring duvor som symboler är ett synsätt som utgår från *människans* nytta eller uppskattning av dem, utifrån deras *instrumentella värde* for människan, for att återknyta till Öhman. Men jag vill ändå hävda att Elviras inställning till duvorna kan anses ha några ekokritiska poänger, just for att hon tar fasta på deras symbolvärde utifrån *en intuitivt og ikke-rationellt* vinkel. Reed menar eksempelvis at ødmjukhet inför det onödiga og ikke-rationella (där det senere som sagt ofta kopplats till den kvinnliga) i Aronsons modernistiska verk kan ses som roten till det senere ekokritiska skrivandet:

Mens Lundkvists utviklingsoptimistiske, seksualiserte og formorienterte primitivisme synes å fungere som en katalysator for Aronsons litterære utforsking på tidlig 1930-tall, kan hennes senere produksjon leses som en kritisk revurdering av hva det primitive livets kvaliteter består i. [...] For Aronson [...] fremstår ydmykhet i møte med naturen og sensibilitet overfor det *unyttige og ikke-rasjonelle både i naturen og kulturen* som sentrale verdimeslige holdepunkt, også etter 1930-tallet.⁵⁸

⁵⁷Aronson, 1949, s.12f.

⁵⁸Reed, s. 30, min kursiv.

Ödmjukheten för naturen har alltså sina rötter redan i Aronsons modernistiska skrivande. Att Reed ser denna koppling är värt att poängtera. För även om man (med undantag för Reed) inte talat speciellt mycket om ekokritik i samband med Aronson, så har exempelvis både Graeske och Nilsson Skåve påtalat *civilisationskritiska* drag i Aronsons sena författarskap. Och det civilisationskritiska ifrågasättandet ser jag som i stort synonymt med det samhällskritiska, vilket i linje med Tenngart kan sägas vara ekokritiskt.⁵⁹

Det moderna projektet med (ett antropocentriskt) fokus på att rena, snygga upp och modernisera kan i *Dockdans* sägas komma till uttryck i sköterskans och Kurts syn på duvorna. En ståndpunkt Elvira som sagt säger emot, vilket leder till att Kurt kommer med motargument om att fruns syn på duvorna är ett uttryck för den ”löjligen sentimentaliteten”, en del av ”otidsenliga former” och ”förtorkade trosartiklar”. Även det kan kopplas till att man skulle råda bot på vidskepelsen i den nya moderna svenska staten. Graeske skriver exempelvis: ”Den sociala ingenjörskonsten syftade till att skapa ett helt nytt samhälle där *gamla förlegade tankesätt* skulle rensas ut för att en ny människa skulle kunna ta form i en *moderniserad och teknikaliserad värld*”.⁶⁰ Detta är något jag menar att Kurt och hans inställning personifierar, medan Elviras förhållningssätt kan ses som en kvarleva från en äldre tid som bryter mot denna rådande samtida norm. Reed pekar ut ett synsätt mycket likt Elviras som civilisationskritiskt då hon skriver om inställningen hos människor uppe i norr i Aronsons norrlandsskildringar:

Bevisstheten om at hun [Aronson] forsøker å beskrive et landskap og *en innstilling til tilværelsen som er i ferd med å gå tapt*, viser imidlertid at hennes tekster kan leses som en tidlig reaksjon på de store endringer i *forholdet mellom menneske og natur* som kom til å prege etterkrigstiden i Norden. Denne bevisstheten rommer en tydelig sivilisasjonskritisk tendens med en eksistensiell, estetisk og politisk side: Livet under den høye arktiske himmelen utgjør et alternativ *til den kortsiktige og overfladiske tilværelsen i det urbane sør*.⁶¹

Implikationen är här att den urbana människans livsinställning är kortsiktig och därav miljömässigt ohållbar medan den mer intuitiva, gamla och förtvinade livssynen närmare naturen som företräds av de marginaliserade människorna i norr kanske är att se som miljömässigt bättre. Jag håller dock inte med Reed om att denna syn är bunden endast till norr. Jag ser ett liknande, och minst lika effektfullt ifrågasättande av den kortsiktiga tillvaron

⁵⁹ Tenngart, s. 160.

⁶⁰ Graeske, s. 191, min kursiv.

⁶¹ Reed, s. 4, min kursiv.

i söder hos Elvira, exempelvis i fallet med hennes syn på duvorna. Detta trots att hon är en borgerlig kvinna som befinner sig i en stad.

Min poäng med dessa analys exempel är hur de å ena sidan visar hur det kvinnliga intuitiva förhållningssättet är både anti-rationalistiskt samt ifrågasättande av den moderna utvecklingen och därav utifrån ett ekokritiskt perspektiv bättre. Detta syns i *Dockdans* dels då Elvira på ett rationellt oförklarligt sätt ser det mänskliga i sängen och därav har en syn på omgivningen som kan jämföras med den Bennett förespråkar, dels i hur hennes syn på duvorna påtalas som en kvarleva från ett äldre synsätt.

Å andra sidan har jag velat visa hur det rationella synsättet inte enbart kan ses som kopplat till något manligt och för kvinnan skadligt, utan även som kopplat till urbanitet. Det moderna projektet med fokus på människans utveckling och bekvämlighet, sker alltså på miljöns bekostnad. Detta menar jag syns gestaltat i *Dockdans* genom talet om hur gamla trosartiklar i fallet med duvorna ska överges och hur de bör förgiftas i uppsnyggandets namn för människors bekvämlighets skull. Till sist vill jag även lyfta fram hur Elviras (som jag visat) mer miljövänliga / intuitiva inställning kontinuerligt ifrågasätts av Kurt, vilket är något som jag ännu en gång vill poängtera visar på kopplingen mellan manligt förtryck av både miljön och kvinnan.

6.2 Kvinnor bundna till naturen i *Dockdans*

En annan ekofeministiskt relevant aspekt som kan framföras är att det moderna / manliga förhållningssättet inte är gestaltat som kompatibelt med kvinnan i *Dockdans*. Kurt menar att han exempelvis i fallet med Elvira: ”Ströp henne genom att suga åt med själens fingrar. [...] Kastade mig över henne med mina hjärtlösa bevis så fort vi kom in på ett ämne. Hon ville treva varsamt, jag slå fast med bevis”.⁶² Det bevisbaserade, empiriska synsättet är så modernt vi kan komma, och Kurts moderna syn innebär alltså att han *dödar* sin fru med dess ovarsamhet.

Det moderna framstegstänkandet i *Dockdans* hotar alltså både det kvinnliga *och* naturen, dels genom att civilisationsprojektet i sig medför ett förhållningssätt som implicit är gestaltat som negativt för miljön i *Dockdans* (jag pekar här ännu en gång på Kurts inställning till duvorna) och dels genom att kvinnor i verket kan tolkas ha en starkare koppling till naturen än män. Detta syns mycket tydligt i fallet med framställningen av Kurts mors relation till naturen. Här utgår jag från vad som beskrivs om Kurts döda / döende

⁶² Aronson, 1949, s. 69.

mammas relation till hennes trädgård. Kurt kan under vakandet över henne inte ”släppa tanken på mammas trädgård. [...] Den kommer väl också försvinna nu när hon är borta... kanske går bort. Underligt att minnas hur *sammanväxt hon var med den...* är alltså”.⁶³ Faktum är att mer eller mindre det *enda* vi vet om mamman är att hon hade en nära relation till denna trädgård. Vi vet även att trädgården (i motsats till Kurts arbete i stan där han troligtvis även bor) ligger på landet.⁶⁴ Det framgår även att det var Kurts idé att ta med mamman på resa till stan. Det antyds även att miljöombytet kan ha orsakat den hjärtattack hon dör av:

Att tänka sig att detta är första gången i livet, allra första gången, som jag fått mamma med på en resa. [...] Förr har man inte kunnat rycka henne loss ur det dagliga för ett par dar ens. Det var inte att tänka på. Hon har varit så invuxen i sitt. [...] Där har hon gått i sin lilla trädgård, där har hon levat sitt liv med blommor och bärbuskar som om de varit människor. De har varit hennes familj sen pappa dog [...] Stackars lilla mamma. Jag visste ju att hon inte var stark. Varför skulle jag forcera henne, vad tjänade det till?⁶⁵

Mamman själv beskrivs alltså nästan som en växt som blivit uppryckt med rötterna (”hon har varit så invuxen med sitt”). Vid ett flertal tillfällen poängteras naturens stora närvaro i mammans liv. Blommor och buskar var som människor, som hennes familj. Efter att mamman dött beklagar sig Kurt genom att ännu en gång påtala trädgården, som då tillskrivs rent mänskliga egenskaper: ”Den var henne så tydligt tillgiven, å vad den var tillgiven, vartenda blad i häcken fick en ny glimt i sig när mamma kom. Du kan inte ana vilken originell häck med ett särskilt lynne mot mamma och ett annat mot oss andra”.⁶⁶ Denna symbios mellan mamman och trädgården syns kanske som mest då Kurt beskriver vad (vi kan anta) är mammans trädgård sedan hon gått bort. Hur den just så som han trodde har förfallit: ”har du sett en trädgård gå bort – sjunka och dö *precis som en människa*? Få oformliga blad, vattnigt gräs, rötsår på päronträna och gul svamp på buskarna? Och slemmiga gropar med stinkvatten i gångarna”.⁶⁷ Intressant nog beskrivs trädgårdens förfall i termer som för tankarna till en *mänsklig kropp* i förruttnelse. Trädgårdens tillstånd kan alltså jämföras med det mammans kropp kan antas befinna sig i.

Dessa beskrivningar är något som i sig kan sägas gå i linje med en ekokritisk

⁶³ Ibid., s. 23, min kursiv.

⁶⁴ Ibid., se s. 23 och s. 57.

⁶⁵ Ibid., s.14f.

⁶⁶ Ibid., s. 58.

⁶⁷ Ibid., s. 57, min kursiv.

framställning av naturen. Jag hänvisar här till Bennetts resonemang i samband med *vibrant matter* då hon försöker närma sig ett högst verkligt och påtagligt problem: människans ekologiskt ohållbara inställning till naturen och vår omvärld. Hon menar att en mer antropomorfiserade syn på det icke-mänskliga kan råda bot på detta. Hon skriver om hur människa måste bli bättre på ”a more refined sensitivity to the outside-that-is-inside-to”.⁶⁸ Beskrivningen av mamman och trädgården som sammanlänkade, ömsesidigt beroende av varandras överlevnad samt att trädgården tillskrivs mänskliga egenskaper, utgör enligt mig det slags positiva antropomorfism som Bennett framhåller kan motverka människans syn på sig själv som överlägsen sin omgivning.

Utifrån hur mamman framställs som så nära bunden till naturen kan även den ekofeministiska poängen göras då hon är ett exempel på en kvinna som visar på att kvinnan ”rent biologiskt står närmare naturens processer än mannen”.⁶⁹ Kurt som modern medelklassman kan i motsats till detta ses som en företrädare för den kortsiktiga urbana patriarkala och kanske även antropocentriska inställningen, då han till skillnad från sin mamma inte kan tolkas som ”förmögen att leva i harmoni med naturen” utan kanske snarare som en man som ”ständigt försöker bekämpa den”, för att anknyta till Tenngart.⁷⁰ Kurt bekämpar dock inte naturen på något handgripligt sätt (om man bortser från hans inställning till duvorna) så helt perfekt stämmer inte teorin. Dock lyckas han indirekt förgöra ett stycke natur: mammans trädgård som dog med henne, genom att tvinga iväg henne från sin trygga plats i naturmiljö in till staden.

Genom trädgårdens gemensamma undergång med mamman kan man utifrån tidigare nämnda ekofeministiska ingångar, om att kvinnan är närmare bunden till naturens processer, se kvinnan i *Dockdans* som inte bara gestaltad som i harmoni med naturen, utan tolka naturen som *beroende* av kvinnan i *Dockdans*. Kanske på liknande sätt som det mänskliga livets fortgående (i alla fall än så länge) är beroende av kvinnan.

Det manligt urbana kan alltså därav implicit tolkas som en för naturen negativt förgörande instans då mannen i *Dockdans* genom sin inställning skadar kvinnan. Både den kvinnliga intuitionen och kvinnans i förhållande till naturen gestaltas alltså mer positiv i *Dockdans* än dess relation till det manliga. Men som redan påpekats är det inte riktigt så svartvitt. Som Nilsson Skåve påtalar finns det män på alla sidor av den rationella skalan i Aronsons författarskap. Detta gäller i hög grad Kurt som rör sig från den rationella ”manliga

⁶⁸ Bennett, s 120.

⁶⁹ Tenngart, s. 161.

⁷⁰ Ibid.

synen” till sin frus mer intuitiva syn på tillvaron i andra akten av pjäsen. Detta kommer sig främst genom *sängens* agerade. Därav kommer denna uppsats sista del främst kretsa kring denna säng samt Kurts interaktion med den.

6.3 Sängens roll som förmänskligt föremål i *Dockdans*

Jag har i mina inledande delar av uppsatsen fokuserat mycket på hur viktig sängen i *Dockdans* är. Den har en mycket central plats i handlingen, speciellt i andra akten, vilket kommenterats av Rasmusson som är den enda källa jag hittat som tar upp sängens roll i *Dockdans*. Hon skriver:

Ordet 'dockdans' kan tarva en förklaring. I en främmande stad ligger en gammal kvinna och dör på ett hotell i en säng, som kommer få en egendomligt stor roll för händelseutvecklingen. [...] Några år senare dansas en ny tur, i samma stad, i samma hotell, samma rum, samma säng. Mannen har återvänt dit i sällskap med en älskarinna – för ett litet äventyr 'en bedårande kväll bara'. Men plötsligt vet han, 'att nu är inte bara nu utan en annan gång längre tillbaks också? Samtidigt. Precis som ibland i drömmen.' [...] Liksom i Berättelsen om brudgummen är det ett oväntat ljud, som vållar stämmingsomslaget genom att rycka undan dammluckan för minnets fors. Här kommer det skarpa ljudet från en säng.⁷¹

Förutom att sängens stora roll i *Dockdans* här framgår tydligt, kan man även ta upp hur Rasmusson utifrån verkets titel ser de mänskliga karaktärerna som dockor som dansar olika rundor, vilket objektifierar dem. Att se de mänskliga karaktärerna som dockor utgör i sig ett destabiliserande av människans ställning som subjekt. Speciellt intressant blir detta med sängen i dess relation till mamman. Människorna pratar nämligen om mamman i preteritum, d.v.s som om hon redan var död när hon egentligen fortfarande lever. Kurt säger exempelvis: ”nog var hon fjärran från att tillhöra de passiva. Jag menar förstås: hon ä r det ...”⁷² I en scenanvisning beskrivs vidare hur sköterskan ”*inrättar henne i ett nytt läge. Man förnimmer kroppens själlösa likgiltighet*”.⁷³ Mamman beskrivs alltså i termer av att vara en sak snarare än ett subjekt.

I och med detta kan hon läsas som ett destabiliserande av det antropocentriska genom att hon är betydligt mindre av ett agerande subjekt än sängen – ett föremål – är. I den avslutande scenanvisningen för första scenen markeras mammans betydelselöshet ytterligare när det beskrivs hur ”*Ingenting i vardagens apparat är i själva verket rubbat*”.⁷⁴ Detta, trots

⁷¹ Rasmusson, s. 199.

⁷² Aronson, 1949, s. 21.

⁷³ Ibid., s.16.

⁷⁴ Ibid., s. 42.

att hon just dött, vilket visar på människans betydelselöshet i det stora hela. Sängen å sin sida: ”knarrar. Det borde inte längre vara möjligt. Men den gör det. Skär i av egen kraft, hårt och skorrande”⁷⁵ även efter och trots att kvinnan som ligger i den dött.

Här vill jag återknyta till Bennetts analys av Kafkas Odradek och hur jag menar att sängen i *Dockdans* kan jämföras med honom / det. Sängen i *Dockdans* blir speciellt intressant då Bennett som sagt beskriver *vibrant matter* som något *nästan mänskligt* (not–quite human).⁷⁶ Här vill jag även ännu en gång återknyta till hur Tomas Fleishman beskriver hur Bennett ser Odradek ”as matter or material in a way that *blurs the boundaries between the living and the inert*”.⁷⁷ Om det är faktumet att Odradek har ”ett skratt som man endast kan få fram om man saknar lungor” vilket ”låter ungefär som prasslet från nedfallna löv”⁷⁸ som gör att han / det räknas som nästan–mänsklig, menar jag att även sängen i *Dockdans* utifrån dessa kriterier kan göra det. Sängen ”sätter i med en våldförd jämmer, som däcksplankorna vid en krängning”⁷⁹ och kommenteras av Elvira: ”Vad sängen låter konstigt. Hör ni inte att den skäller som en liten hund?”⁸⁰

Jag vill i samband med sängens nästan–mänsklighet ännu en gång peka på hur Bennett framhåller att människor som ser det mänskliga i något icke–mänskligt tränas i ett mer ekokritiskt förhållningssätt: ”We need to cultivate a bit of anthropomorphism – the idea that human agency has some echoes in nonhuman nature – to counter the narcissism of humans in charge of the world”.⁸¹ Just att det är narcissismen hos människor ”in charge” (vilket i *Dockdans* är männen) som ska bli mer ödmjuka genom att se det mänskliga i föremål blir intressant då detta är just vad som tillsist sker med Kurt genom hans interaktion med sängen.

SÄNGEN

knarrar. En serie små skarpa ljud, påminnande om skottknatter. De tycks jublande träffsäkra

DAMEN

(hastigt sig själv) Vad nu? Nej men har du hört på maken, Kurt? En sån skojig prick. Hör vad han väsnas. Han formligen tar sats innan han sätter i gång. Hör nu bara. Jamine vilka signaler. Den du, den ska vi kampera i i natt. Då får inte lilla pänken bli nervös då inte....

⁷⁵ Det beskrivs även hur sängens knarrande här kanske kan vara en effekt ett vinddrag, men utifrån vad som framgår utifrån helheten i beskrivningarna av sängen anser jag att detta ändå på ett relevant sätt tyder på att sängen i *Dockdans* är att se som ett besjälat / förmänskligt föremål, Ibid., s. 40.

⁷⁶ Bennett, s. 3.

⁷⁷ Fleishman, s. 44, min kursiv.

⁷⁸ Franz Kafka, ”Familjefaderns bekymmer”, I *En Svältkonstnär och andra texter utgivna under författarens levnad*, s. 253–254, Lund: Novapress, 2021, s. 254.

⁷⁹ Aronson, 1949, s. 21.

⁸⁰ Ibid., s. 14.

⁸¹ Bennett, ”preface”, s. xvi.

KURT

För sängens skull? Hur skulle jag kunna störas av den. Det ska vara så, den *ska* knarra. Det är bara riktigt. Det var så förra gången också, den där gången som ... som kommer tillbaka nu... som jag får igen nu. [...] Men det måste vara samma säng, jag tyckte strax jag kände igen den. Den knarrade likadant då. Den ropade till oss precis som den ropar nu: hallå där, samla er ni! Det hördes tydligt att den försökte alarmera oss. *Hon* förstod det genast... inte mamma, som redan var borta, utan *hon*... hon lystrade medsamman, hennes ögon blev ljusa och vakna. Det var omöjligt att missta sig på det. Sängen var som en förtrogen för henne, en gammal kär bekant som man...⁸²

Sängens ställning som mer av en karaktär än ett föremål är här rätt uppenbar. ”Han” väsnas, det rör sig om ”signaler”, den ”ropar”, den försöker ”alarmera”. Sängen kan genom detta sägas ifrågasätta vad Bennett benämner som människans syn på sig själv som unik då den uppenbart besitter en människolik vilja. Intressant är även att det ännu en gång poängteras att det är en kvinna som först kunde se detta hos sängen som levande föremål. Jag vill här peka på Laura Oulannes användning av begreppet *haunting* då hon skriver om en av Jean Rhys texter: ”Haunting [...] has also been suggested as a recurring device with which Rhys fiction destabilizes gendered spaces by non–normative presences [...] It appears justified to claim that is [*sic!*] not only characters but also the nonhuman things that haunt Rhys’ fictional spaces”.⁸³ Oulanne menar alltså att de icke–mänskliga föremålen destabiliserar ”gendered spaces”. Kanske kan man dra det så långt som att hävda att det även kan knytas till ett upphävande av ”gendered thinking”. För Kurts nya irrationella syn på livet kan som sagt med enkelhet kopplas till, om inte endast till kvinnor så i alla fall till ett i *Dockdans* typiskt kvinnligt tänkande.

Men som jag påtalade i inledningen till denna analys så är det inte så svartvitt. Detta då Kurts anammande av Elviras syn på sängen som mer än bara ett dött objekt, verkar bidra till att skrämna Kurts kvinnliga älskarinna, då hon blir väldig illa berörd då han delger sin roll i sin mammas och frus död genom att tränga på dem sin syn på världen:

DAMEN

[...] Jag vill inte höra... jag vill inte höra... å den förbannade sängen...

KURT

Inte ska du vara rädd för sängen, inte. Den vill bara finna oss.

⁸²Aronson, 1949, s. 61f.

⁸³Laura Oulanne, *Materiality in Modernist Short Fiction: Lived Things*, New York: Routledge, 2021, s. 27, min kursiv.

Knyta fast vid oss. Lilla säng... lilla kära, trofasta säng...
(*smeker sänggaveln som man smeker levande hud*).

DAMEN

Vill du prompt göra mig tokig i natt, Kurt?⁸⁴

Detta visar alltså att det finns kvinnor på båda sidor av skalan kring det irrationella / intuitiva som Nilsson Skåve talat om. För damen känner ingen samhörighet med och ser *inte* sängen på samma sätt som Kurts fru. Hon ser Kurt som tokig. Utifrån detta kan två centrala poänger göras.

För det första har Kurt här uppnått ett tillstånd av empati för sin omvärld, han ”smeker sänggaveln som man smeker levande hud” vilket visar både på en nyfunnen ömhet för det icke-mänskliga samt på hans erkännande av de mänskliga dragen hos sängen, då den behandlas som en person. Oulanne skriver: ”they [levande föremål] are capable of evoking empathy both as things and as stand-ins for people, and as anthropomorphic but decidedly nonhuman they offer a way to recontextulize the categories of human and non human”.⁸⁵ Sängen i *Dockdans* gör just detta och dess besjälning / mänskliga egenskaper kan därav utifrån både Öhman och Bennett ses som en något ekokritisk relevant då den dels skapar sympati för omgivningen / det icke-mänskliga hos en man ”in charge” (Bennett), dels ifrågasätter gränsen mellan mänskligt och icke-mänskligt (Öhman). Sängen som nästan-mänskligt föremål har alltså lyckats uppnå det Bennett menade att ett tänkande kring det mänskliga i det icke-mänskliga skulle uppnå. Detta synsätt är även nära förknippat med kvinnan och Elvira, vilket gör att det även kan ses som ett anammande av både en förståelse för och av ett kvinnligt förhållningssätt, vilket gör att detta kan ses som en feministisk effekt. För det andra framstår det nu som att Kurt förmodligen blivit galen. Vilket får konsekvenser. Damen blir tillslut såradd att hon rusar ifrån rummet med Kurt och sängen. Hotellets portier dyker upp och frågar: ”Vad i Guds namn är det som står på här? Damen kommer nerrusande halvklädd och vi kan inte få ett redigt ord ur henne. Min herre kanske vet hur det är fatt? Något måste ju vara på tok efter damens tillstånd att döma”.⁸⁶ Dessa frågor får följande reaktion från Kurt:

”(gnolande utan att ta notis om frågorna)

⁸⁴ Aronson, 1949, s. 64f.

⁸⁵ Oulanne, s. 31.

⁸⁶ Aronson, 1949, s. 71.

Jag är en främling,
jag är en pilgrim...”⁸⁷

Detta är intressant att se utifrån ett feministiskt perspektiv då Oulanne skriver ”I would argue that in Rhy’s, as in many other modernist (women) writers’ fiction, talking things in fact work to de-center the human ideal subject”.⁸⁸ Nu går aldrig sängen så långt som att tala, men jag vill ändå lyfta fram detta i samband med Hörnström då hon skriver om hur besjälade föremål:

blir – indirekt– *en kritik* av den antropocentriska *civilisationen*. Synen på världen utifrån ett (antropo-)centralt perspektiv är till del *upplöst* för en brevidvartannat-syn: doften–ljudet–röken–oppe i rökfånget–molnet–människan–tomheten–räven–stumheten–själva luften–dygnets färg... Lukter och ljud, men framförallt mörker och ljus [...] är de största rollinnehavarna vid sidan av människan.⁸⁹

Hörnström skriver här om novellsamlingen *Sång till polstjärnan* (1948): alltså om ett av de verk som Reed ser som just ekokritiska. Men jag anser att detta i hög grad även kan appliceras även på de besjälade föremålets roll i *Dockdans*. Hörnströms inställning kombinerat med vad Oulanne uttrycker i citatet ovan, visar hur ett besjälade föremål som sängen kan sägas utgöra både en kritik av mannen (”the human ideal subject”) och en kritik av den mänskliga civilisationen. För det är onekligen ett faktum att Kurt efter sin interaktion med sängen (genom sin galenskap) inte längre är det ”human ideal subject” man kan förvänta sig av honom som rationell man.

7. Avslutande diskussion

Sammanfattningsvis har syftet med uppsatsen varit att visa hur det ekokritiska och feministiska hänger samman i *Dockdans*, vilket visar hur *Dockdans* inte bara kan placeras bland Aronsons modernistisk– feministiska verk utan att det också är ekokritiskt och alltså har beröringspunkter med andra senare verk av Aronson. Jag har även avsett visa hur sängen som förmänskligat föremål verkar destabiliserande på både mannen och människan.

Som en första frågeställning i analysen fokuserade jag på att visa hur det rationella synsättet i *Dockdans* är kopplat till ett både ett patriarkalt och antropocentriskt synsätt. Jag utgick från det ekofeministiska konstaterandet att man kan se likheter i synen på hur icke–mannen och icke–människan gestaltas. Utifrån detta menar jag att Kurts avfärdande av

⁸⁷ Ibid., s. 71.

⁸⁸ Oulanne, s. 31.

⁸⁹ Hörnström, ”De fattigas rikedomar”, s. 98, min kursiv.

både sängens agens som förmänskligat föremål och av Elviras (korrekta) intuitiva uppfattning om denna säng är ett uttryck både för sexism och mänsklig hybris. Detta eftersom Kurt utgår ifrån att hans mans- och människocentrerade rationella förståelse för omvärlden är den rätta och normativa, vilket inom *Dockdans* universum visar sig vara felaktigt. Jag har även kopplat detta rationella tänkande till ett inte bara manligt utan även ett urbant, modernt framstegstänkande, vilket jag visat är implicit gestaltat som negativt för naturen i *Dockdans* då det ger företräde för mänsklig bekvämlighet framför vad som är bra för miljön (se igen Kurts inställning att man bör lägga ut gift för duvorna). Jag har i samband med detta även visat på hur det kvinnliga intuitiva förhållningssättet kan tolkas som ekokritiskt bättre, då det i denna inställning finns ett mått av ödmjukhet inför omgivningen som inte grundas på ett rationellt (antropocentriskt) nyttotänkande (exempelvis Elviras syn på duvorna).

Som en andra frågeställning berörde jag hur kvinnan är gestaltad som närmare naturen i *Dockdans* än mannen. Något som mig veterligen inte tagits upp innan i forskning kring *Dockdans*. Förutom att detta uppenbart är en ekofeministiskt relevant poäng som vidgar den feministiska diskussionen kring *Dockdans*, så visar det även hur det manliga kan tolkas som förgörande för både kvinnan och naturen i *Dockdans*. Den förmänskligade naturen / omgivningen som framträder eller främst ses av kvinnor kan sägas illustrera det synsätt Bennett förespråkar om en mer förmänskligande inställning till naturen / omvärlden. Kurts mamma ser blommorna som sin familj, Elvira ser sängen som ett subjekt. Denna i *Dockdans* kvinnligt intuitiva inställning är ekokritiskt relevant då dessa kvinnor ser sig som på samma nivå som det icke-mänskliga i sin omgivning. I fallet med Kurts mamma och hennes trädgård går gestaltningen än längre då hon och trädgården rent faktiskt befinner sig i en typ av symbios: trädgården dör med mamman. Detta är en aspekt som visar hur manligt / mänskligt själviskt tänkande skadar både icke-människan och icke-mannen (kvinnan) i *Dockdans*. Detta då Kurt oavsiktligt drev mamman, och genom detta i förlängningen även trädgården, i döden.

Den tredje frågeställningen berörde sängens roll i *Dockdans*. Om man utgår från Bennetts resonemang om att man som människa får en bättre inställning till vår omvärld, till naturen och till miljön genom att se det mänskliga i det icke-mänskliga, så menar jag att sängen i *Dockdans* (som liknar Odradek) är ett sådant förmänskligat föremål / karaktär som åstadkommer denna ekokritiskt positiva effekt. Detta syns i hur Kurt genom sin interaktion med sängen uppnår ett mer intuitivt förhållningssätt, vilket är något som även kan kopplas samman med att Kurt frångår sin rationella manliga världsbild. Jag menar utifrån detta att en ökad tolerans eller förståelse för det kvinnliga intuitiva förhållningssättet kan ses som ett led

mot en mer empatisk inställning även för det icke-mänskliga. Att anamma Elviras mer intuitiva syn möjliggjorde att Kurt kunde se och erkänna de mänskliga dragen hos sängen som förmänskligt föremål.

Att interaktionen med sängen till sist gjorde Kurt galen visar även på sängens feministiska destabiliserande av den förtryckande mannen. Att både manlig rationalism och antropocentrism alltså ifrågasattes av sängen som förmänskligt föremål visar hur ifrågasättandet av den manliga världsbilden i *Dockdans* hänger samman med det feministiska likväl som det ekokritiska.

8. Vidare perspektiv

En läsning av *Dockdans* utifrån ett renodlat ekokritiskt perspektiv skulle vara ett intressant sätt att ytterligare vidga perspektivet. En ingång som föll utanför ramen för denna uppsats är att undersöka drag av naturen eller av det djuriska i de mänskliga karaktärerna i *Dockdans*, i motsats till det jag här gjort att undersöka det mänskliga i föremål och natur. En annan vinkel man skulle kunna applicera är att undersöka hur den sjuka människan (mamman) gestaltas i *Dockdans* i jämförelse med andra sjuka människor i Aronsons senare verk. Reed ägnar en relativt stor del av sin undersökning av att undersöka Aronsons användning av sanatoriemotivet, vilket är tydligt kopplat till ödelandet och som Reed även ser som en fortsättning av Aronsons primitivistiska skrivande.⁹⁰ Detta skulle även det vara intressant att undersöka utifrån var *Dockdans* tematiskt placerats i författarskapet.

⁹⁰ Reed, s. 9.

9. Litteraturförteckning

Tryckta källor

Aronson, Stina, *Två Skådespel: Dockdans/Syskonbädd*, Stockholm: Norstedts, 1949

Bennett, Jane, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, North Carolina (USA): Duke University Press, 2010

Graeske, Caroline, *Bortom ödelandet: en studie i Stina Aronsons författarskap*, diss., Uppsala Universitet, Stockholm/Stehag: Symposion, 2003

Hörnström, Marianne, ”De fattigas rikedomar: Drag i Stina Aronsons författarskap tecknade utifrån ’Sång till polstjärnan’” i *Flyktlinjer: aningar kring språket och kvinnan*, Stockholm: Symposion, 1994

Hörnström, Marianne, ”’Här finns ingen kvinna’: Om hotet att talas ihjäl – Stina Aronson, Luce Irigaray, Jacques Lacan” i *Flyktlinjer: aningar kring språket och kvinnan*, Stockholm: Symposion, 1994

Kafka, Franz, ”Familjefaderns bekymmer”, I *En Svältkonstnär och andra texter utgivna under författarens levnad*, s. 253–254, Lund: Novapress, 2021

Nilsson Skåve, Åsa, *Den befriade sången: Stina Aronsons berättarkonst*, diss., Växjö universitet, Växjö: Växjö University Press, 2007

Oulanne, Laura, *Materiality in Modernist Short Fiction: Lived Things*, New York: Routledge, 2021

Rasmusson, Margit, *Lång väg hem. En bok om Stina Aronson*, Stockholm: Norstedt, 1968

Rees, Ellen, *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930s*, Norwich: Norvik Press, 2005

Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, 2. uppl., Malmö: Gleerups, 2010

Witt–Brattström, Ebba, förord till *Feberboken*, Stina Aronson, *Feberboken*, 3. uppl., Stockholm: Rosenlarv Förlag, 2008, [orig. 1931]

Öhman, Marie, ”Ekokritik: Litteratur, natur, djur”. I *Litteraturvetenskap II*, Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal (red.), s. 189–206, Lund: Studentlitteratur, 2020

Digitala källor

Fleishman, Ian Thomas, "The Rustle of the Anthropocene: Kafka's Odradek as Ecocritical Icon." *The Germanic Review* 2017:1, s. 40–62, tillgänglig online via Göteborgs Universitet

Reed, Beatrice M. G., *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger En økonarratologisk analyse*, diss., Universitetet i Oslo, 2020, tillgänglig online:

[Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger En økonarratologisk analyse](#)