

# Offer och förövare möts i myten – om deckarintrig och civilisationskritik i Klas Östergrens *Orkanpartyt*

Av Åsa Nilsson Skåve

Klas Östergrens *Orkanpartyt* (2007) är tillkommen inom ramen för ett litterärt samarbetsprojekt, där en rad kända författare från olika länder skriver romaner byggda på mytologiska berättelser. Östergren utgår ifrån den nordiska mytologins Loke, känd främst som Balders mördare och för sin opålitlighet och svekfullhet. Runt denna myt vävs en berättelse om kärlek, svek och död, där fonden för handlingen utgörs av en dystopisk framtidsmiljö, en värld av ”oupphörligt tilltagande förödelse” (168).<sup>1</sup> Romanen speglar både den miljö- och klimatdebatt som förts i media under senare år och den mänskliga benägenheten att skapa myter kring det okända och okontrollerbara.

*Orkanpartyt* är intressant ur ett ekokritiskt perspektiv, men också i sin släktskap med deckargenren. Skildringen av ett gåtfullt dödsfall, en ensam människas kamp mot systemet och en genomlysning av samhällets olika skikt genom protagonistens sökande efter en lösning på mordgåtan uppvisar starka drag av klassisk deckarintrig. Med en vid definition kan deckare/kriminallitteratur ses som ”alla fiktionella skildringar där brott och utredningen av brott står i centrum för berättelsen”.<sup>2</sup> Enligt samma definition avser detektiver ”den eller de gestalter i en berättelse som utreder de aktuella brotten” och behöver alltså inte göra detta i sin yrkesutövning. I Östergrens bok är det Hanck Orn som i egenskap av sörjande far försöker komma till klarhet med omständigheterna kring sonen Tobys död.

Att kombinera civilisationskritik med genrelement från bland annat kriminallitteraturen är ett grepp man kan möta i romaner som exempelvis Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* och Ian McEwans *Hetta*.<sup>3</sup> Strukturen som framträder i dessa texter är hur brottet mot en individ blir en symbol för och parallell till ett större brott mot mänskligheten och naturen, ett brott där skuld- och ansvarsfrågan problematiseras och vidgas. Ett annat tydligt exempel på ekokritik i deckargenren är Lennart Rambergs *Kyoto och fjärlarna* (2007) och man kan även erinra sig hur Sjöwall/Wahlöös samhällskritiska engagemang riktade sig bland annat mot miljöförstöring.<sup>4</sup> I framtidsskildringar är civili-

1 Alla sidangivelser inom parentes avser Klas Östergren, *Orkanpartyt. Roman om en myt*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 2007.

2 Kerstin Bergman & Sara Kärrholm, *Kriminallitteratur*, Lund: Studentlitteratur 2011, s. 11.

3 Kerstin Ekman, *Händelser vid vatten*, Stockholm: Bonnier, 1993 samt Ian McEwan, *Hetta*, Stockholm: Bromberg 2010 (orig. *Solar* 2010).

4 Bergman & Kärrholm, s. 176.

sationskritiken ofta ett framträdande drag och mellan science fiction och kriminallitteratur finns viktiga kopplingar.<sup>5</sup>

I denna artikel diskuteras hur en kombination av olika genrelement är satt i spel i *Orkanpartyt* och hur detta kan belysa verkets tolkningspotential. Till att börja med analyseras verkets konstruktion med dess drag både av pusseldeckare, hårdkokt deckare och psykologisk thriller. Därefter behandlas skildringen av samhället, naturen och den civilisationskritik som berättelsen utmynnar i.

## Romanen

Redan i prologen, som är ett citat av T.S. Eliot, anslås en både dystopisk och gåtfull ton:

That the future is a faded song, a Royal Rose or a lavender spray  
Of whistful regret for those who are not yet here to regret,  
Pressed between yellow leaves of a book that has never been opened.  
And the way up is the way down, the way forward is the way back.<sup>6</sup>

Jag ska återkomma till detta och särskilt citatets avslutande paradox "the way up is the way down, the way forward is the way back", som utgör ett koncentrat av den tematik som Östergrens bok behandlar.

Romanen är uppbyggd i tre delar. Titeln på den första, "En stor sekund", syftar dels på de ögonblick då tonen i Storkyrkans eviga utsändning byts eller tystnar, dels på kärleksmötet mellan Hanck och Rachel, kvinnan som blir mor till hans son. Inledningsvis möter läsaren huvudpersonen Hanck Orn den dag han ska få bud om sonen Tobys död. Onda aningar om vad som ska hända uppstår redan på första sidan då beskrivningen av ett strömavbrott får en vidgad betydelse: "Den tystnad som uppstod och det mörker som inträdde väckte först förtret, irritation, för att strax därpå övergå i ett annat mörker som skulle bestå för lång tid framåt, kanske för resten av hans liv" (9). Skildrandet av denna dag, interfolierat med beskrivningar av Hancks bakgrund och tillvaro, upptar hela del I som avslutas med att det formella dödsbudet kommer. Denna konstruktion, att utifrån ett nuplan låta ett långt föregående skeende ta form genom en rad analepser, är signifikativ för det allvetande berättarperspektiv som råder framställningen igenom.<sup>7</sup> Det mycket intrikata förhållandet mellan olika tidsplan kan bland annat jämföras med ett utmärkande drag i deckaren, nämligen det att historien om brottet och historien om utredningen löper parallellt för att till slut sammanfalla.<sup>8</sup> Östergren gör på liknande sätt, med upptakt i del I, men arbetar dessutom med ytterligare tidsplan i form av olika tillbakablickar som sammantaget tecknar bilden både av Hancks förflutna och stora historiska förlopp.

5 Jfr t ex med diskussionen om genrehybrider i Bergman och Kärrholm, s. 152f.

6 Raderna har Östergren hämtat från Eliots dikt "The Dry Salvages", publicerad i samlingen *Four Quartets*, 1945.

7 Berättandet uppvisar också en del metafiktiva inslag i det att diktandet som fenomen återkommande kommenteras och tematiseras.

8 Se bl a John Scaggs, *Crime Fiction*, London/New York: Routledge 2005, s. 2. Den förste att diskutera detta fenomen på ett systematiskt sätt var Tzvetan Todorov i *Poétique de la prose*, 1971.

Tidsfaktorn kompliceras ytterligare av att skildringen samtidigt utspelar sig i en framtid och i en mytisk forntid.

I romanens andra del beskrivs Klanen, samhällets styrande och maffialiknande skikt, vars medlemmar bär mytologiska namn och står högt över gängse lagar och normer. ”Orkanparty” är titel både på denna del och på romanen och ordet har flera konnotationer. Ibland beskrivs ett orkanparty som en rit för att blidka vädrets makter, men främst är det i boken en beteckning på något som urartat, något som börjar festligt och bekymmerslöst, men i slutänden får katastrofala konsekvenser (249). Det som avses är både den fest Klanen håller på en skärgårdsö som slutar med osämja, svek och dråp, och det haveri hela världen är drabbad av. Hancks möte med Klanen bär drag av den typ av kriminalberättelse som brukar kallas hårdkokt och om vilken sagts att ”Samhället skildras [...] av en outsider och ensamvarg, och det är dess korruption och förljugenhet som står i centrum”.<sup>9</sup> Hanck Orn fungerar inte som berättare, men skildringen av hans försök att sätta sig upp mot makten och dess brottsliga gärningar stämmer väl in på denna beskrivning. Redan före sonens död lever han ett högst tillbakadraget liv och har hoppat av från jobbet som försäkringsagent då han plågas svårt av den korruption och ohederlighet som präglar branschen. Efter mordet på Toby slutar han helt att rätta sig efter samhällets spelregler, han rustar sig med skjutvapen, alkohol och lugnande medicin och ger sig ut på en svindlande och många gånger destruktiv färd genom samhällets alla skikt. Så småningom når han ända ner i dödsriket för att söka svar på sina frågor och här är miljöbeskrivningarna långt mer symboliskt laddade än vanligen i både deckaren och dystopin, men det som främst belyses är hur maktintressen korruperar världen. Även skildringen av Staden under tak erinrar om den klassiska amerikanska hårdkokta deckaren och dess förhållande till storstadsmiljön: ”Staden gestaltas ofta som en plats som har blivit främmande och hotfull, och som kännetecknas av kylan mellan människor och av ett utstuderat våld”.<sup>10</sup>

Sista delen, ”Fem famnar skuld”, handlar om efterspelet till att Toby blivit ihjälslagen av Loke på Klanens fest. Hanck når, efter att ha rasat och förtvivlat, besökt sin mördade son i dödsriket samt undfått diktargåvan och uppdraget att beskriva kärlekens väsen, slutligen ett slags försoning med sitt öde. Hancks, men också Lokes, känsloliv och personliga utveckling blir överordnat själva berättelsen om brottet, vilket kan jämföras med upplägget i den psykologiska thrillern, där frågan om varför brotten begås, snarare än själva brotten, står i centrum för skildringen.<sup>11</sup>

I denna del etableras också den mer fantastiska nivån i berättelsen, i och med mötet med den döde sonen i ett nordiskt Hades. Samtidigt upprätthålls genom skildringar av gudasagor, jättar och talande korpar, möjligheten att uppfatta skeendet realistiskt. Det talas exempelvis om hur Hanck gråter fram sonen ur töcknet, vilket i likhet med flera fantastiska inslag, kan ses som en psykologiskt realistisk skildring av en människa i desperat sorg. Midgårdssormen beskrivs på samma sätt som i myten, att den är ett av

9 Bergman & Kärrholm, s. 88.

10 Bergman & Kärrholm, s. 97.

11 Bergman & Kärrholm, s 132.

Lokes tre barn med en vanlig kvinna. Alla tre förskjuts från asarnas värld och blir till Midgårdssormen, Fenrisulven samt Hel i dödriket. På annat håll sätts dessa beskrivningar i gungning när exempelvis en gasledning på havsbotten liknas vid en orm som ringlar sig runt den synliga världen. Relationen mellan fantastik och realism är en intrikat aspekt av texten, men inte det som i förstone ska ägnas uppmärksamhet här.

Skådeplatsen och utgångspunkt för skeendet är en i hög grad förstörd och förgiftad värld och hur beskrivningarna av denna värld kan uppfattas och tolkas vill jag försöka belysa med hjälp av begreppet ”toxic discourse”, myntat av Lawrence Buell och definierat som ”expressed anxiety arising from perceived threat of environmental hazard due to chemical modification by human agency”.<sup>12</sup> Det utmärkande för denna diskurs, som återfinns i såväl skönlitteratur som i mediareportering är 1) bilden av att ett ursprungligt paradys blivit förstört; 2) föreställningen att det inte finns några möjligheter att fly från det förgiftade; 3) föreställningen att det finns hegemoniska maktintressen som motarbetar den enskildes kamp för en ren värld och 4) ”gotifiering” av förstörelsen och giftet.<sup>13</sup> Alla ovan nämnda troper återfinns i Östergrens roman. Han använder dem, men problematiserar dem på samma gång, inte minst i sin flirt med deckargenren.

### Den värld som beskrivs

Det skildrade, obestämt framtida, samhället, är definitivt en plats av förödelse, en plats där allt levande mer eller mindre är drabbat av förgiftning. Beskrivningarna bär tydlig prägel av de senaste årens miljödiskussioner. Klimatförändringarna har, i Hanck Orns värld, eskalerat och extrema regnperioder avlöser varandra. En rad flodvågor har utplånat otaliga samhällen och de kvarvarande är kringgärdade av karantäner för att hindra spridning av smittsamma sjukdomar och farliga ämnen. Människan måste ständigt skydda sig mot den livsfarliga solen och nederbörden. En typisk beskrivning av landskapet är:

Ute på gårdet stack några ynkliga käppar upp ur marken. Det var det sly som skjutit upp och som snart skulle sätta magra blad som nästan i detsamma skulle brännas bort av solljuset. Ännu något senare var gårdet sönderbränt och marken full av gapande torrsprickor. Den var obrukbar. (46).

Många djurarter och växter är utrotade (147). Det talas om hur gaserna från de igenslammade vikarna är giftiga att inandas (159f). Chanserna att nå vuxen ålder är relativt små, främst på grund av den giftiga miljön och alla florerande virus, men också för att risken att dras in i våldsamma gängbråk är stor för unga människor i ett samhälle av laglöshet (29f).

Att det är en förgiftad värld det handlar om råder det alltså inget tvivel om, ej heller att människan svårligen kan undkomma giftets skadeverkningar, även om de försöker och även om vissa lyckas bättre med det än andra. Den intressanta avvikelser från den

12 Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2001, 30f.

13 Lawrence Buell, ”Toxic Discourse” i *Critical Inquiry* 24 1998, s. 639-665. Kriterierna finns också beskrivna i Greg Garrard, *Ecocriticism*, London: Routledge, 2004, s. 12. Det engelska uttrycket ”gothicization” låter sig inte enkelt översättas, men är viktigt i sin betoning av det skräckartade i upplevelsen och beskrivningen av förstörelsen.

typiska ”toxic discourse” är dock framför allt att det inte existerar någon motbild i form av ett ursprungligt paradiset. Visserligen omtalas vid något tillfälle hur det sönderbrända gårdet några hundra år tidigare varit fruktbar odlingsjord, men på ett övergripande plan framhävs snarast en icke-idealiserings av ”förr i tiden”. Huvudpersonen, Hanck Orn, vänder sig emot den kärlek till gamla ting som vissa andra av bokens andra karaktärer företräder:

Han var inte alls så uppfylld och vördnadsfull inför allt som råkade ha ’proveniens’. Det var en hållning som bottnade i föreställningen att allt var bättre förr. Han hade, så vitt han visste, aldrig någonsin påstått det (28).

Hanck avfärdar också de unga radikala med att de i sin kritiska hållning gentemot sakens tillstånd samtidigt är reaktionära och att de, helt utan kunskap och erfarenhet, när en bild av att allt fungerat bättre förr i tiden. Ytterligare ett exempel på icke-idealiserings av tidigare epoker är när Hanck får berättat för sig hur det var ”i tidernas begynnelse” när Tyr skulle hämta ett ölkar hos sin mor, precis som i den mytologiska berättelsen. ”De var ute i det vilda. Oändliga skogar bredde ut sig åt alla håll, mörka tillhåll för mörka makter, ett hotfullt kaos bortom all ära och redbarhet” (214). Naturen ser annorlunda ut, men känslan av kaos och hot liknar den i den beskrivna nutiden och ingen rangordning märks mellan då och nu. I en annan sekvens handlar det om gamla villor i skärgården, med snickarglädje vars utformning är inspirerad av gamla runor. Berättaren beskriver:

ett förkristet arv från de stora sagornas tid, de fornstora dagar då människorna offrat till gudar som gav god skörd, fruktsamhet i äktenskapet, lycka i strid och bot för sjukdomar. De [husägarna] satt i skuggan av egna trän, svalkade sig med iskall punsch och drömde om en mer sorglös brutalitet (177).

Tidigare epoker framstår inte som mindre grymma och destruktiva, skillnaden som beskrivs är endast att människan, i viss mån, nu tvingats till medvetenhet om destruktivitetens konsekvenser. Naturligtvis kan man tolka in en modernitetskritik i det hela, men motbilden är fortfarande inte tydlig och något ursprunglig paradisk tillvaro beskrivs aldrig. Här finns intressanta paralleller till den ambivalens inför förflutet, samtid och framtid som beskrivits i olika typer av kriminalberättelser. Å ena sidan möter man i deckaren ofta ett nostalgiskt tillbakablickande kombinerat med en, mer eller mindre uttalad, samhällskritik, å den andra innehåller den typiska pusseldeckaren gärna en viss optimistiskt framtidstro.<sup>14</sup>

Vad som mer kommer fram i skildringarna av den livsstil som råder för gemene man är att framtiden, ”the way forward”, i texten utgörs av en metaforisk rörelse bakåt i tiden. Människorna som beskrivs har i många avseenden tvingats vända tillbaka till ett enklare, mer förmodernt, sätt att leva. Läs- och skrivkunnigheten är låg. Bilar existerar inte längre. Konsumtionen av kött har närmast upphört, det är en exklusiv bristvara som bara de allra mest välbärgade och inflytelserika har tillgång till. En del tekniska hjälpme-

14 Emma Tornborg, ”Speglingar av verkligheten? – Den svenska deckaren och bilden av samhället” i *Humaniteten* nr 25 2010, s. 7.

del, så som televisionen, finns kvar men tycks i första hand odla invånarnas världsfrånvärdhet – det populäraste programmet är en form av dokusåpa där tittarna får slå vad om vilka män som kommer att överleva kärleksmötena med den gigantiskt överviktiga kvinnan TomBola. Inte bara dagens debatter om klimatet, övergödningen av Östersjön, ozonhål och pandemier är alltså tydligt närvarande, utan så är också kritiken av en viss sorts TV-underhållning där alla etiska gränser tycks vara sprängda.

Världen har krympt och ”där ute”, återkommande skrivet med citationstecken, betecknar i princip hela den kända världen för stadens invånare. Man befinner sig bortom ett modernt, globaliserat samhälle. En återgång har skett till att lokalsamhället är den värld människan rör sig i. Förstörelsen och nöden har alltså i vissa avseenden tvingat människorna till ett enklare och mer miljövänligt liv, ett liv utan resor och överkonsumtion. Det viktiga gränssnittet i berättelsen går inte mellan före och efter civilisationens fall, utan snarare mellan de olika sektorer av den beskrivna världen, som i någon bemärkelse är tidlösa. Att så är fallet understryks av det mytiska anslaget. Den värld de privilegierade rör sig i, om det är på ett värdshus i skärgården, välbyggda palats i Staden under tak eller i limousintransporter, bär spår av Asgård, gudarnas hemvist i den nordiska mytologin. Här märks hur bilden av det hegemoniska förtrycket från mäktiga organisationer är en viktig del av berättelsen och dess implicita samhällskritik.<sup>15</sup> Klanen, vars medlemmar samtliga bär gudanamn, lever i en värld ”oåtkomlig för vanliga dödliga” (201), en värld som också vagt framställs som evig och förhållandevis oförstörd. Detta styrande skikt håller samhället i ett järngrepp och invånarna lyder och anpassar sig för att värna sitt liv.

Hancks ifrågasättande och försök att konfrontera de ansvariga, vaknar först efter sonens död, då han inte längre bryr sig om ifall han själv lever eller dör. Han möts då bland sina medmänniskor av reaktionen att det är ett företag omöjligt att lyckas med. När han slutligen möter Klanens ledare, omväxlande kallad Allfadern, den gamle, pater familias och Odin med vargar och korpar, förbyts dock viljan till konfrontation i ren sorg över sonens död och början till ett accepterande av det oåterkalleliga i skeendet. Fokus flyttas, som tidigare nämnts, i likhet med i den psykologiska thrillern från brottet och dess lösning till den känslomässiga hanteringen av vad som skett.

Midgård, människornas boning i samma mytologi, motsvaras av den skildrade staden. Inom stadens murar, och särskilt den del som kallas Staden Under Tak, kan människorna leva i relativ trygghet. Utanför gränserna, i ett mörkt okänt ingemansland kallat ”där ute” eller Utgård i enlighet med mytologin, lurar däremot obeskrivliga faror. De rykten som florerar bland människorna om Utgård är en central aspekt av texten och hur begrepp som natur och vildmark kan avläsas. Återkommande talas om ”kaoset där ute” i kontrast mot ”ordningen där inne” (256). ”Där inne” kan syfta på gudarnas/klanens värld kontra människornas, men också den relativt trygga staden kontra den förstörda naturen utanför gränserna. De som varit där, för att uträtta olika arbeten, vägrar berätta om det, men tydligt är att det skett med risk för liv och hälsa. ”Kolmörkt” och ”som efter ett krig” (31) är ett par av de få utlåtanden Hanck hört av sin far. Varje gång denne återvänt till

15 Om skildringen av det hegemoniska förtrycket som en del av ”toxic discourse”, se Buell 2001, s. 41.

hemmet måste han först dricka sig redlöst berusad, för att fjärma sig från det han varit med om, innan han kan leva någorlunda normalt. Barn uppmanas att inte tänka på eller bry sig om vad som finns utanför gränserna, men vilda rykten florerar, vilka berättaren analyserar: ryktena ”skiljde sig säkert inte så mycket från andra tiders och andra folkslags föreställningar om det mörka okända kaos som omges med varningar och förbud” (31). Det dystopiska framtidsscenarioet kopplas alltså till något urtida, eller tidlöst.

Mytskapandet framstår i texten som en viktig del av människors sätt att hantera den skrämmande och okontrollerbara verkligheten och vetter åt vad som kallas ”gothicization of squalor and pollution”.<sup>16</sup> Andra gånger är tonen mer kylig och distanserad, vanligen när fokalisationen är helt extern. Berättaren skildrar här förstörelsen helt utan känslomässigt engagemang. Detta, men även att de skildrade karaktärerna i viss mån blivit avtrubbade, märks i beskrivningen av ordet ”chock”, ett tillstånd Hanck upplever efter sonens död. Om ordet står det:

Det hade varit uttjänt så länge, nöts ut av alltför flitigt bruk i en epok av larm, tjutande signaler och blinkande ljus som indikerat en oavbrutet tilltagande förstörelse: öknar som brett ut sig, glaciärer som krympt, polarisar som smält, landområden som försvunnit, skogar som dött, djur som utrotats, gasmoln som stackat sig över hela kontinenter, ozonhål som gjort solen dödlig, multiresistenta bakterier och pandemier som raderat ut hela folkslag (168).

Skildrandet av hur människorna försöker hantera skräcken inför denna förstörelse handlar återkommande om olika former av eskapism: ”Pandemierna hade väckt liv i urgamla företeelser som vitusdansare, flagellanter och andra. En del var botfärdiga, andra festade in i det sista. Man höll orkanpartyn, även om det var alldeles vindstilla” (48). Otaliga sekter har uppstått, bland annat de så kallade Nysare som Tobys mor tillhört och som menat att i nysningens ögonblick står människan i kontakt med Gud.<sup>17</sup> I sitt dödsförakt har just dessa sektmedlemmar dessutom bosatt sig på ett sumpigt och förgiftat gärd i utkanten av staden, nära Utgårdar. Ett annat vanligt fenomen är domedagsprofeter, ”som i svavelosande, apokalyptiska ordalag förkunnade att undergången var nära” (146). Det skräckartade, gotifieringen, finns där, men samtidigt avtrubbningen, de flesta lyssnar inte på profeterna utan är upptagna med att hantera de dagliga vedermödorna på bästa sätt.

## Naturen och civilisationskritiken

I romanens beskrivningar av naturen interfolieras det som inom fiktionen är realiteter hela tiden med karaktärernas subjektiva bilder av naturen, bilder färgade av rädsla och okunskap. Rädslan och känslan av hot bottenar i en förödelse skapad av människan, men i ännu högre grad i bilden av naturens reaktion på denna förödelse. Naturen spelar i berättelsen således rollen av både offer och hämnande förövare. Civilisationen har i hög grad havererat och laglösheten brett ut sig samtidigt som naturen har lämnats otyglad

<sup>16</sup> Jfr Buell 1998 och Garrard 2004, s.12.

<sup>17</sup> Här märks en ironisk hållning gentemot olika religiösa rörelser och vad de tar fasta på, jfr t ex kväkarrörelsen.

efter katastroferna. I spåren av detta frodas allehanda spekulationer. Vildmarken utanför stadens gränser, står i motsats till hur det förhåller sig i många texter som tematiserar miljöförstöring, inte för det rena och oförstörda, utan för motsatsen, det mest hotfulla. Det är inte platsen dit man flyr för att undkomma giftet utan istället platsen där man exponeras som mest för det.

Ett framträdande drag, också i den allvetande berättarens beskrivningar, är att naturen besjålas. ”Klotet hibernerade, pulsen var låg, andhämtningen knappt märkbar” (169). Naturen beskrivs här som sjukdomsdrabbat offer. På andra håll skildras istället hur naturen slår tillbaka:

De hade uppstått med jämna mellanrum, stora horder av galna hundar som angrep staden och bet ihjäl vem och vad som helst. [...] Ingen visste varifrån de kom, hur flocken uppstått, varför den var så blodtörstig. De åt ju aldrig sina byten. De ville bara döda (66).

Besjälningen är här mer implicit, men bilden av naturen, och djuren, som tar hämnd på sina förövare blir i sammanhanget tydlig.

Mot slutet finns en scen där Hanck får en glimt av en del av Utgårdar som inte är förstörd, utan vacker. Han har just lämnat dödsriket där han mött sin son och genom utgången kommer han till en park, en plats där växtligheten tuktats av människor: ”en park med bänkar och papperskorgar, skyltar om förbud att rasta hunden, välskötta planteringar längs krattade gångar. Han skulle se rosor där rosor vuxit längs gångar han aldrig följt” (374). Partiet är skrivet i futurum och alltså lite höljt i dunkel. Den viktiga fortsättningen, som visar att vissa delar av naturen ändå förblivit oberörda av katastroferna, lyder:

Varje gång ledde ut i det vilda. Där fanns träd, vilda träd under bar himmel, en hel skog, barriga stigar med trädrötter som gått i dagen och polerats blanka av vilsna före honom, som sett mossor och lavar över stenar i skugga med samma blick som han, hört insekter som surrade och djur som rasslade i snåren med samma förvåning.

Blånade höjder i fjärran.

I den värld han fått beskriven som ett outhärdligt kaos, härjat av sjukdomar och laglöshet, ett ödeland, skövlat, farligt och förgiftat, fanns också detta (374f).

Sammantaget skulle romanens förhållande till det som kallats ”toxic discourse” kunna betraktas som en problematisering av mänskligt mytskapande och då inte myterna som sådana utan hur de på gott och ont fungerar som en flyktväg från en svårhanterlig verklighet. Namnbruket markerar textens intertextuella spel med nordisk mytologi, men också hur det som skildras inom fiktionen är människans benägenhet till mytbildning kring det som är bortom den enskildes kontroll. *Orkanpartyt* är, som framgått, en framtid dystopi med deckardrag, men samtidigt flytande i tid. På samma gång som det mytologiska anslaget ger ett tidlöst, eller kanske snarare forntida, intryck är vår egen samtid, med dess specifika miljödiskussioner, högst närvarande.

Kontentan av texten kan, som alltid implicit i dystopier, ses som en varning för en ansvarslös livsstil som obönhörligen leder till katastrof. Parallellt med detta märks också



en viss resignation inför mänsklig inbilskhet och det oundvikliga i förstörelsen. Människan förstör för människan, men läser av naturen som att denna är offer och hämnare. Att se naturen som fungerarande i enlighet med det mänskliga har inom ekokritisk forskning kallats det patetiska felslutet,<sup>18</sup> och detta felslut framstår i texten som del av det destruktiva. Samtidigt är besjälandet av ting och naturfenomen både är en litterär konvention och en spegling av en kanske ofrånkomlig tendens i vårt sätt att tänka. Den sammantagna bilden av naturen blir dock den av upphöjd likgiltighet inför mänskliga preferenser. Naturen finner alltid nya vägar. I detta finns också en metaforisk relation mellan bilden av naturen och den svåråtkomliga och mytomspunne Lokekaraktären, som ständigt byter gestalt. Också Loke beskrivs omväxlande som sårat offer, hämnare och ett likgiltigt, opersonligt väsen. Han uppfattas på många olika vis: ”mild och humoristisk”, ”hård och skoningslös”, ”lysten och egoistisk”, ”feg och undfallande” eller som ”[e]n generös familjefar och charmig förförare” (304). Precis som i vissa beskrivningar av naturen framhävs att bilderna inte är objektivt sanna, utan präglade av den som ser. Den gåtfullhet som bygger upp intrigen upplöses aldrig i logisk klarhet, som i exempelvis pusseldeckaren, utan kvarstår, medan de psykologiska sammanhangen blir belysta.

Texten bär undertiteln ”romanen om en myt”. Myter i allmänhet och Loke-myten i synnerhet är satta i spel på flera och mångtydiga nivåer. Myten är besläktad med diktande och fantasi och framstår i den bemärkelsen som något nödvändigt och bärande mänskligt. Samtidigt problematiseras det fördunklande mytskapandet kring sådant som väcker fruktan. Frågan är dock om inte berättelsen också inordnar sig i en annan typ av myt, nämligen den cykliska tanken att efter död kommer pånyttfödelse. Att det bortom apokalypsen väntar något nytt – ”the way up is the way down”, är en tanke som genomsyrar berättelsen, dock på ett relativt grumligt och svårtolkat sätt. Den gamles ord om pånyttfödelse efter förstörelsen påminner om Bibelns Uppenbarelsebok, men knyter naturligtvis närmast an till hur den nordiska mytologin beskriver att en ny värld ska komma efter Ragnarök. Strider och förstörelse föregår enligt myten den egentliga undergången, som i sin tur föregår världens pånyttfödelse. Den slutgiltiga katastrofen framstår inte bara som oundviklig, utan närmast som något som bör påskyndas för att den nya världen ska se dagens ljus. Skeendets oundviklighet befästes genom talet om vad som förutspåts om undergången och Lokes roll i denna:

Världsförgöraren skulle ligga bunden i sin grotta så länge kärleken förblev en gåta. [...] Så var det sagt, att solen skulle svartna, jorden segna ner i havet, strålande stjärnor störta från himlen, lågor fräsa mot livets värn, hettan flamma mot himlen (385).

Den fullbordade undergången beskrivs av Allfadern som ett mål att sträva mot. Även Hanck tycks acceptera detta när han antar uppdraget att beskriva kärlekens väsen. Uppgiften framstår i sig som livsbejakande, liksom den så kallade Affektkommissionens projekt att föra samman humaniora och naturvetenskap för att på så sätt kunna upprätta

18 Neil Evernden, ”Beyond Ecology: Self, Place, and the Pathetic Fallacy” i Cheryl Glotfelty & Harold Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press 1996, s. 92-104.

ett ”känslornas periodiska system” (119). Det hela syftar dock till att nå en fullbordan för att man därmed ska kunna sätta punkt för världen och livet i sin nuvarande form.

Undergången är nödvändig för att en ny framtid ska bli möjlig. Till skillnad från i ursprungsmyterna tycks dock ingen *bättre* värld vänta efter apokalypsen i Östergrens tappning. Där Uppenbarelseboken talar om ett väntande himmelrike för de rättfärdiga och Völvans spådom avslutas med att en ny jord föds och att solen lyser på den och världen befolkas på nytt, utmynnar romanen i en skildring av en oundviklig och evig meningslöshet. Den bild som frammanas är att framtiden, den nya världen, bara blir en upprepning av samma historia. Allfadern, vars röst tar stort utrymme i del III av boken, talar om hur ”[a]llt ska rasa, ruttna, brinna, sköljas bort och förblekna... För att en gång återfödas – en hel värld ska slickas fram ur intet, allt ske på nytt, om igen”, han talar vidare om hur det är gudarnas öde att ”slicka fram nya folk att bejubla denna meningslösa härlighet” (361). Denna form av cykliskt tänkande går knappast att uppfatta som annat än djupt pessimistiskt i ett sammanhang där det handlar om människans, framtida och nuvarande, förhållande till sin omvärld. Civilisationskritiken som framträder i denna genreeklektiska roman är således tung, men tron på den enskilde människan, i Hanck Orns sökande, sörjande, hämnande och älskande gestalt, alltjämt levande.

## Referenser

- Bergman, Kerstin & Sara Kärrholm, *Kriminallitteratur*, Lund: Studentlitteratur, 2011.
- Buell, Lawrence, ”Toxic Discourse” i *Critical Inquiry* 24, 1998, s. 639-665.
- Buell, Lawrence, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2001.
- Ekman, Kerstin, *Händelser vid vatten*, Stockholm: Bonnier, 1993.
- Evernden, Neil, ”Beyond Ecology: Self, Place, and the Pathetic Fallacy”, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, ed. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, Athens and London, 1996, s. 92-104.
- Garrard, Greg, *Ecocriticism*, London: Routledge, 2004.
- McEwan, Ian, *Hetta*, Stockholm: Bromberg, 2010.
- Ramberg, Lennart, *Kyoto och fjärlarna*, Göteborg: Kabusa böcker, 2007.
- Scaggs, John, *Crime Fiction*, London/New York: Routledge 2005.
- Tornborg, Emma, ”Speglingar av verkligheten? – Den svenska deckaren och bilden av samhället” i *HumaNetten* nr 25, 2010, s. 2-13.
- Östergren, Klas, *Orkanpartyet. Roman om en myt*, Stockholm: Albert Bonnier Förlag, 2007.