

Barnboken och klimatångesten. Ekokritiska och litteraturdidaktiska perspektiv på undergångsskildringar i *Om dagen tar slut*, *Slutet* och *Kometjakten*

Gustav Borsgård

Abstract

Under senare år har barn- och ungdomslitteraturen på olika sätt kommit att gestalta erfarenheter kopplade till klimatkrisen, till exempel genom att skildra upplevelser av klimatångest och undergångsskräck. Denna artikel undersöker preapokalypsens funktion i några exempel på barn- och ungdomslitteratur genom ett ekokritiskt perspektiv inspirerat av Timothy Morton och Roy Scranton. Genom analyser av *Om dagen tar slut* (2017) av Lisa Hyder och Per Gustavsson, *Slutet* (2018) av Mats Strandberg och *Kometjakten* (1946) av Tove Jansson visar jag hur hotet om en förestående katastrof fungerar som ett narrativt spänningsmoment. Jag tolkar också de apokalyptiska elementen som estetiska gestaltningar av vad Morton kallar ”hyperobjekt” och som hyperboler med en potentiellt didaktisk funktion. Samtidigt problematiseras dessa stiliserade gestaltningar utifrån kritik om att de riskerar att förenkla klimatkrisens komplexitet och förstärka apokalyptiska föreställningar. Jag diskuterar även hur dessa skildringar kan kopplas till erfarenheter av det sublima och därigenom fungera terapeutiskt, som ett slags lustfyllda bearbetningar av klimatkrisen. Med Jacques Derrida förs ett perspektiv in där fiktionen kan ses som ett sätt att förbereda sig för det som (eventuellt) ligger framför oss. Artikeln avrundas med en didaktisk reflektion kring hur samtal om klimatfiktion kan nyanseras och fördjupas i undervisning genom att introducera ekokritiska perspektiv som utmanar konsensus och öppnar för frågor om mänsklig agens och makt. Ett sådant förhållningssätt kan bidra till att ta elevens oro på allvar och samtidigt motverka förenklade förståelser av klimatkrisen.

Inledning

År 2000 föreslog biologen Eugene F. Stoermer och kemisten Paul Crutzen begreppet ”antropocen” för att beteckna starten på en ny geologisk epok, människans tidsålder, som innebär att mänsklig verksamhet ur ett globalt perspektiv har påverkat jordens klimat och ekosystem. Den västerländska industrialiseringsprocess som tog fart under 1700- och 1800-talen har inneburit att mänskliga förehavanden har trätt fram som en geologisk kraft i sin egen rätt. Den framväxande medvetenheten om människans påverkan på planeten har i sin tur väckt känslomässiga reaktioner av rädsla, uppgivenhet och oro. Ett tecken på detta, i en svensk kontext, är att begreppet

”klimatångest” år 2007 hamnade på den så kallade nyordslistan som tas fram av Institutet för språk och folkminnen (ISOF 2007).

Hur står det då till med skildringar av klimatångest i den svenska barn- och ungdomslitteraturen? Enligt Elina Druker (2010) har bilderböcker länge undvikit den ångest som brukar förknippas med klimatkrisen, till förmån för mer upplyftande budskap om att individuell handlingskraft är viktig och förändring möjlig. Ur ett didaktiskt perspektiv går det att se rimligheten i att ta fasta på den typen av uppbyggliga budskap, eftersom litteraturen då kan användas för att förmedla framtidstro snarare än hopplöshet. Ulrika Andersson Hval och Celia Aijmer Rydsjö skriver att även om litteraturundervisningen inte bör väja för svårslösliga dilemman kopplade till klimatkrisen så bör den i slutändan bidra till att elever ”ser sin egen agens som en källa till hopp” (2021: 32).

Under senare år har det dock dykt upp fler bilderböcker som har tematiserat klimatförändringar och global uppvärmning på mindre försonande sätt, som ifrågasätter människans handlingskraft och agens (Adbåge 2020; Bondestam 2020; Lyngfelt & Söderberg 2021; Åkerholm 2024). Katrina Åkerholm (2024) lyfter fram det litteraturdidaktiska värdet med dessa typer av skildringar, liksom med en litteraturundervisning som inte styr eleverna mot entydiga tolkningar av så kallad klimatfiktion. Om man enbart ser på klimatfiktionen som uppbygglig litteratur med ett tydligt ärende så finns nämligen risken, enligt Åkerholm, att man förbiser litteraturens komplexitet – både vad gäller dess konstnärliga kvaliteter *och* vad gäller dess förhållningssätt till klimatkrisen. Åkerholm efterlyser därför ett litteraturdidaktiskt förhållningssätt till klimatfiktion som fokuserar mindre på entydiga ärenden och mer på att skapa spännvidd för tolkningar. Likaså har Sofia Ahlberg i boken *Teaching Literature in Times of Crisis* (2021) resonerat kring hur man kan undervisa barn och unga om pågående kriser på sätt som undviker att reproducera samtidens undergångsstämningar på samma gång som de förhåller sig klarsynt realistiska till krisernas allvar.

Den här artikeln intresserar sig för hur klimatångest kommer till uttryck i barn- och ungdomslitteraturens skildringar av undergången och hur man kan resonera kring gestaltningarna på ett sätt som förenar ekokritiska och litteraturdidaktiska perspektiv (Löwe & Nilsson Skåve red. 2020). Artikeln hakar således i Åkerholms och Ahlbergs ambitioner men utifrån ett annat teoretiskt perspektiv, nämligen genom att åberopa litteraturvetaren Timothy Morton och klimatfilosofen Roy Scranton. Syftet med artikeln är att använda Mortons och Scrantons ekokritiska tänkande för att tolka och kritiskt problematisera preapokalypsens funktion i några exempel på barn- och ungdomslitteratur. Även om de skönlitterära verk som har valts ut, och som presenteras nedan, är helt nödvändiga för analysen så ligger artikelns huvudsakliga intresse i det teoretiska snarare än i det empiriska. Genom att föra ekokritiska resonemang utifrån skönlitterära exempel önskar artikeln bidra till det litteraturdidaktiska samtalet om klimatfiktion som förts av bland

andra Åkerholm och Ahlberg. Därigenom är förhoppningen att artikeln kan ge perspektiv på hur man kan tänka kring att använda klimatfiktion i undervisningen på ett kritiskt medvetet och mångfacetterat sätt.

Material och metod

Som skönlitterärt material har jag valt ut tre böcker som gestaltar oron inför världens undergång, nämligen Lisa Hyderys och Per Gustavssons bilderbok *Om dagen tar slut* (2017), Mats Strandbergs ungdomsroman *Slutet* (2018) och Tove Janssons illustrerade barnbok eller allåldersbok *Kometjakten* (1946). *Om dagen tar slut* följer en ung pojke som blir alltmer övertygad om att en meteorit är på väg mot jorden. *Slutet* rör sig kring sjuttonårige Simon, som lever i en värld där man nyligen har fått veta att en komet inom kort kommer att förrinta planeten. *Kometjakten* handlar i sin tur om hur en enorm komet hotar att jämna mumindalen med marken.

Även om böckerna är tillkomna under olika historiska perioder har de alltså det gemensamt att de skildrar känslorna inför att en komet eller meteorit inom en snar framtid kommer att orsaka världens undergång. Att ta fasta på att böckerna sammanbinds vad gäller motiv (kometen/ meteoriten och den stundande undergången) men skiljer sig åt historiskt (1940- respektive 2010-tal) är ett val jag har gjort för att kunna kontrastera verken och därmed kasta ljus över det specifika med den senare tidsperioden. Det är med andra ord barn- och ungdomslitteraturens förhållningssätt till 2000-talets förståelse av klimatkrisen, till den så kallade klimatångesten, som är av överordnat intresse för studien.

I artikeln ämnar jag historisera de skönlitterära texterna genom att sätta dem i förbindelse med kulturella och mediala stämningar i deras respektive samtid, det vill säga 1940-talets atombombsskräck och 2010-talets klimatångest. *Kometjakten* har av tidigare forskare lyfts fram som en form av traumabearbetning av händelserna under andra världskriget (Westin 1988), vilket jag återkommer till i nästa avsnitt om tidigare forskning. Vad gäller *Slutet* ligger kopplingen till klimatkrisen i öppna dagar, exempelvis genom att bokens persongalleri innefattar så kallade "kometförnekare", att jämföra med dagens "klimatförnekare" (2018: 124). Strandberg har i en intervju själv sagt att han har gått runt med "konstant klimatpanik" de senaste åren och att boken fick bli hans "terapi" (Hibombo 2018). *Om dagen tar slut* har i tidigare forskning lyfts fram som en mer generell bearbetning av barns dödsångest (Sundmark 2020), men jag återkommer i avsnittet om tidigare forskning till varför jag menar att det finns skäl att läsa den som en bearbetning av klimatångest.

Artikeln syftar till, som nämnts, att använda Mortons och Scrantons ekokritiska tänkande för att tolka och kritiskt problematisera preapokalypsens funktion i dessa skönlitterära verk. Funktioner kan vara av olika slag, och de typer av funktioner som jag diskuterar i artikeln är av det narrativa, estetiska och terapeutiska slaget. Utifrån Morton kan man förstå det som att

skönlitteraturens estetiska och terapeutiska funktioner delvis hänger samman eller, för att använda ett mortonsk favoritadjektiv, är *intrasslade* i varandra. Detta kan exemplifieras genom katarsisbegreppet, det vill säga Aristoteles sätt att beskriva hur tragedin kan fungera renande. Katarsis är en estetisk erfarenhet som på samma gång kan sägas fungera ”terapeutiskt”, i den bemärkelsen att erfarenheten kan vara omvälvande, frigörande och ge upphov åt nya sätt att tänka och erfara.

Artikelns intresse för att resonera kring böckernas undergångsskildringar på ett sätt som förenar ekokritiska och litteraturdidaktiska perspektiv bygger å ena sidan på en övertygelse om att framställandet av didaktiska perspektiv på klimatfiktion kan vara nyttigt som fortbildning och inspiration för undervisningsupplägg (Nilsson Skåve & Löwe red. 2020: 7–19; Lyngfelt & Söderberg 2021: 44). Ur det perspektivet har den dystopiska klimatfiktionen det som Malin Alkestrand (2016, 2021) kallar för en didaktisk potential, det vill säga särskilda möjligheter att aktualisera större samhällsfrågor som knyter an till skolans fostransuppdrag. Å andra sidan kan mötet mellan litteraturdidaktik och ekokritik vara fruktbart också när perspektiven *inte* låter sig förenas så lätt, det vill säga när det uppstår friktion mellan didaktiska överväganden och teoretisk reflexivitet. I denna artikel fungerar Morton och Scranton därför också som ett slags kritiska korrektiv, som bidrar till att komplicera – och förhoppningsvis kvalificera – de didaktiska resonemangen. Med Louise Almqvist (2024) kan man säga att Morton och Scranton, litteraturdidaktiskt sett, tillför ett ”störande” (eko)kritiskt perspektiv som utmanar och problematiserar de skönlitterära verkens didaktiska potential.

Hur går man då metodiskt till väga för att läsa böcker ekokritiskt? Som Erik van Ooijen påpekar är det svårt att tala om någon enhetlig eller konsekvent ekokritisk metod för att analysera skönlitterära texter. Snarare handlar det om att aktualisera och tänka vidare utifrån vissa teoretiska begrepp samt – i fallet Timothy Morton – ”uppöva det slags uppmärksamhet som Morton förknippar med ett ekologiskt tankesätt” (Ooijen 2022: 54). Vad gäller denna studie innebär detta att jag varvar läsning av de skönlitterära verken med att föra teoretiska resonemang utifrån begrepp och perspektiv hämtade hos Morton och Scranton. Vad gäller *Om dagen tar slut* och *Kometjakten* så uppmärksammar jag även de skönlitterära verkens inslag av bilder och deras samspel med texten (Hallberg 2022, 1982).

Den form av uppmärksamhet som Morton (2007) förknippar med ett ekologiskt tankesätt handlar i grunden om att inte ställa upp på den inrotade tankefigur som gör en dualistisk uppdelning mellan ”natur” och ”kultur”. Enligt Morton handlar ekologiskt medvetande inte om att som mänskligt subjekt idka något slags klimatvänligt beteende – som om naturen vore ett separerbart objekt i människans försorg – utan om att komma till insikt om att människan ofrånkomligen redan *är* ekologisk, i bemärkelsen intrasslad i en mängd komplexa relationer med både mänskligt och icke-mänskligt liv. Att uppöva uppmärksamhet inför denna omständighet innebär att tänka

ekologiskt och ”posthumanistiskt”, på så vis att människan inte förutsätts som alltings mått, vilket kan ses som ett av kännetecknen för den så kallade materiella vändningen inom litteraturstudiet (Jarlsdotter Wikström 2020).

Samtidigt, menar både Morton och Scranton, ska detta ifrågasättande av människans primat inte ses som ett rimligt skäl att fastna i uppgiven klagosång inför världens undergång. Deras utgångspunkt är tvärtom att ”[t]he end of the world has already occurred” (2013: 7), som Morton uttrycker det – klimatkrisen är ingen hotfull eventualitet, utan ett pågående skeende. Enligt Morton och Scranton kan denna insikt verka befriande ur ett ekologiskt perspektiv; den gör oss förmögna att tänka klarare och omsorgsfullare kring vår situation, utan att ge efter för förlamande domedagsstämningar.

Artikeln inbegriper tre analysavsnitt, nämligen ”Kometen som hyperobjekt”, ”Skönlitteratur som ekologiskt medvetande” och ”Att lära sig dö i antropocen”. I det första analysavsnittet vänder jag mig till Mortons begrepp *hyperobjekt* och *ekologisk PTSD* för att synliggöra och teoretisera kring de preapokalyptiska skildringarnas funktioner. I avsnittet ”Skönlitteratur som ekologiskt medvetande” använder jag mig av Mortons begrepp *ekologiskt medvetande* och *auktoritativ skala* för att fördjupa analysen av de skönlitterära verkens förhållningssätt till de kriser de gestaltar. I avsnittet ”Att lära sig dö i antropocen” tar jag hjälp av Scrantons bok med samma namn för att närmare undersöka tre karaktärer ur var och en av de skönlitterära texterna, nämligen bisamrättan (Jansson 1946), herr Capello (Hyder & Gustavsson 2017) samt Emma (Strandberg 2018). Det rör sig om relativt perifera karaktärer, som i kraft av sin perifera position får möjlighet att vittna om andra förhållningssätt och ”copingstrategier” (Andersson Hval & Aijmer Rydsjö 2021) än de som dominerar bland böckernas karaktärer i övrigt och som jag har beskrivit i de två föregående analysavsnitten.

Enligt Scranton handlar ”att lära sig dö i antropocen” om att förstå att vår civilisation inte är på väg att slut, utan att den redan har tagit slut, och att på ett produktivt sätt hantera denna insikt. På så vis skriver Scranton in sig i en lång filosofisk tradition med didaktiska implikationer, nämligen hur man som människa lär sig att försonas med att saker och ting är ändliga (2019: 101). För Scranton finns det inga skäl att hänge sig åt vild panik i en civilisation, en västerländsk livsföring, som redan har gått under. I stället bör vi, menar Scranton, ägna vår möda åt att praktisera en form av vemodig, filosofisk acceptans inför det faktum att vi lever i spillrorna av en ohållbar kultur. I det avslutande analysavsnittet kopplar jag också samman Morton och Scranton genom att diskutera hur problematiseringar av det Morton kallar för den auktoritativa skalan kan vara ett sätt att ”lära sig dö i antropocen”.

Tidigare forskning

Barn- och ungdomslitteratur är intressant att analysera ur ett ekokritiskt perspektiv inte minst därför att det är en form av litteratur som oundvikligen ger uttryck för ”vuxenvärldens” förhoppningar och farhågor, mer eller mindre

explicit, genom att gestalta vad ett barn är och/ eller bör vara (Rose 1984; Nodelman 2008; Nikolajeva 2009). Ur ett internationellt perspektiv har det under en längre tid funnits ett intresse för att analysera barn- och ungdomslitteratur utifrån ekokritisk teori. Viktiga böcker som i sammanhanget kan nämnas är Sidney Dobrins och Kenneth Kidds *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism* (2004) och Alice Currys *Environmental Crisis in Young Adult Literature. A Poetics of Earth* (2013). Kidd och Dobrin var relativt tidigt ute med att kombinera studiet av barnkultur med ett uttalat ekokritiskt perspektiv, medan Curry anlägger ett ekofeministiskt perspektiv på skildringar av postapokalypsen i Young Adult-litteratur.

Ett uttalat posthumanistiskt perspektiv på barn- och ungdomslitteratur kan man i sin tur finna i Zoe Jaques *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg* (2015) och Victoria Flanagan's *Technology and Identity in Young Adult Fiction. The Posthuman Subject* (2014), som båda visar hur posthumanistiska tankegångar och begrepp kan användas för att diskutera frågor om natur och subjektivitet i barnkulturen. Ur ett nordiskt perspektiv har forskningsantologier som *Tidsligheter, Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på vår tid* (Österlund, Palmgren & Ahlbäck red. 2024), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures. Nordic Dialogues* (Goga et al. 2018) och *På tvärs af Norden 2. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur* (Goga & Eskebæk red. 2021) under senare år intresserat sig för frågor om hur barn- och ungdomslitteraturen gestaltar natur och klimat i den globala uppvärmningens tid.

I ett kapitel ur den sistnämnda antologin diskuterar Jens Kramshøj Flinker Timothy Mortons påstående om att världens undergång redan har inträffat: "Hvis Morton har ret heri, kan man så gøre brug af et sådant end-of-the-world-narrativ i børne- og ungdomslitteratur? Eller omvendt: Kan for meget end-of-the-world afspore snarere end at anspore til økologisk bevidsthed – hvorfor elske, interessere sig for, engagere sig i en døende verden?" (2021: 18). Det är en fråga med litteraturdidaktiska implikationer som är av stort intresse för denna studie och som jag kommer att återkomma till i artikeln.

Som nämndes i inledningen finns det flera exempel på aktuell nordisk forskning som anlägger ett didaktiskt perspektiv på frågor om barn- och ungdomslitteratur i relation till ekokritik och hållbarhet (Löwe & Nilsson Skåve red. 2020; Ahlberg 2021; Andersson Hval & Aijmer Rydsjö 2021; Lyngtfelt & Söderberg 2021; Åkerholm 2024). Den här artikeln har också haft användning för Malin Alkestrands *Mothers and Murderers. Adults' Oppression of Children and Adolescents in Young Adult Dystopian Literature* (2021). Alkestrands bok har visserligen ingen explicit inriktning mot just ekokritiska spörsmål, men aktualiserar frågor om så kallad social hållbarhet samt den dystopiska ungdomslitteraturens särskilda sätt att fungera didaktiskt. På så vis har Alkestrand varit av intresse vid min läsning av tre böcker som

samtliga tecknar bilden av en nära förestående, dystopisk framtid. Enligt Alkestrand ligger den dystopiska ungdomslitteraturens didaktiska potential i dess kombination av allegori och hyperbol. Genom allegorin upprättar litteraturen både närhet och distans till en verklighet utanför bokpärmarna; genom hyperbolen lånar litteraturen i sin tur element från verkliga livet, men förvränger samtidigt dessa genom att förstora, överdriva och stilisera dem.

Vad gäller tidigare forskning om de skönlitterära böckerna som jag analyserar har Angelica Granqvist (2024) genomfört en etnografisk klassrumsstudie som inbegriper Strandbergs *Slutet*. Granqvist låter i studien gymnasieelever föra elevledda boksamtal utifrån Strandbergs roman. Av särskilt intresse för min artikel är att eleverna i Granqvists studie fastnar för en av de karaktärer, nämligen Emma, som jag själv ägnar särskild uppmärksamhet i analysavsnittet ”Att lära sig dö i antropocen”.

Björn Sundmark (2020) har i sin tur tolkat *Om dagen tar slut* som en gestaltning av hur det är att som ungt barn utveckla existentiell ångest och dödsmedvetande. Som jag ser det är Sundmarks bredare tolkning av boken högst giltig, samtidigt som det finns skäl att undersöka *Om dagen tar slut* med ett specifikt fokus på klimatångest. Det beror dels på att meteoritnedslaget kan räknas som en naturkatastrof och på att uppgifterna om den stundande undergången når huvudkaraktären genom teveapparatens dystopiska nyhetsförmedling (Hyder & Gustavsson 2017: opagerad). Dels beror det på att, med Sundmarks ord, ”[i]ngen fiende kan utpekas, och inget brott har begåtts som måste sonas” (2020: 77). Barnet i boken har med andra ord inte gjort någonting, på samma sätt som dagens barn i allmänhet knappast kan hållas ansvariga för havsförsurning och global uppvärmning. Som Morton beskriver det är vi alla på samma gång oskyldiga och medskyldiga till den globala uppvärmningen – den klimatpåverkan som jag själv står för är statistiskt sett försumbar, samtidigt som den sammantaget bidrar till den rådande ordningen (2016: 19). *Om dagen tar slut* saknar således – i likhet med det tillstånd som kallas för antropocen – en tydligt urskiljbar skurk.

Om dagen tar slut och *Slutet* är annars relativt nya böcker, som än så länge inte har hunnit undersökas utförligt. Annat gäller för Janssons muminböcker, som har utforskats grundligt utifrån exempelvis psykologiska och psykoanalytiska perspektiv (Almqvist 2024; Witt-Brattström 2003; Rönnerstrand 1992; Nikolajeva 1991). I denna artikel intresserar jag mig för allegoriska tolkningar av *Kometjakten* och dess senare omarbetningar, vilket innebär att jag har vänt mig till litteraturvetarna Boel Westins (1988) och Agneta Rehal-Johanssons (2006) respektive avhandlingar om Janssons muminböcker. Westin tolkar *Kometjakten* som en allegori över ”krigets vilddjurslika krafter”, nämligen den katastrofstämning och atombombsskräck som präglade samhället under andra världskriget (1988: 139). Westin analyserar även en av de karaktärer som jag har valt att undersöka närmare, nämligen bisamrättan, som hon jämför med de världsfrånvända professorerna i observatoriet på Ensliga bergen (1988: 144ff.). Till Rehal-Johanssons har

jag i sin tur vänt mig för analyser av hur *Kometjakten* har förändrats genom senare bearbetningar av boken, nämligen *Mumintrollet på kometjakt* (1956) och *Kometen kommer* (1968), som också berörs i analysen. Rehal-Johansson skriver bland annat om tonen i *Kometjakten* som mer ”farsartad”, ”burlesk” och ”crazybetonad” än dess senare, mer allvarsamma bearbetningar, vilket jag återkommer till i analysavsnittet ”Skönlitteratur som ekologiskt medvetande” (2006: 241, 236).

Kometen som hyperobjekt

När man undersöker preapokalypsens funktion i de tre böcker som artikeln intresserar sig för kan man som utgångspunkt ta fasta på vad de har gemensamt, nämligen den framstormande kometen eller meteoriten som motiv. Hur kan man tolka dessa hotfulla himlakroppar? Med avstamp hos Westin (1988: 138) och hennes resonemang om *Kometjakten* kan man för det första notera att kometen som sådan är en urgammal undergångsmetafor, som fungerar som järkecken inom såväl kristendomen som olika typer av folktro. Att *Kometjakten* intertextuellt förhåller sig till bibliska skildringar av apokalypsen visar Westin genom att poängtera hur svärmar av gräshoppor börjar dyka upp i mumindalen. Mumintrollet säger också rakt ut: ”Jag har hört att gräshoppsvärmar brukar förhärja jorden just innan stora katastrofer inträffar” (Jansson 1946: 147). På så vis använder sig Jansson av en religiös klangbotten när hon tecknar sin allegori över samtidens atombomsskräck (Westin 1988: 138ff.).

Strandbergs *Slutet* innehåller i sin tur intertextuella passningar till Jansson, samtidigt som den inför en intressant form av perspektivförskjutning. När Simon bläddrar i *Kometen kommer* (1968) återges ett parti ur Janssons bok: ”Jag tror inte vi är särskilt modiga, funderade Mumintrollet. Det är bara det att vi har blivit vana vid den här kometen. Nästan bekanta med den. Vi var de första som visste om den och vi har sett den växa och bli större” (Strandberg 2018: 100; Jansson 1968: 115). Mumintrollets ord får en annan resonans när man läser dem i antropocen. En atombomb smäller till från ett ögonblick till ett annat – men en klimatkris kan faktiskt bli vardag. Att ständigt möta nyhetsrapporteringar om eskalerande miljöproblem kan skapa intrycket av en så kallad ”permakris”, det vill säga ett tillstånd av permanent kris, för att använda ytterligare ett begrepp från nyordlistan (ISOF 2022). Läst i relation till den globala uppvärmningen får också den sista meningen ur citatet – ”Vi var de första som visste om den och vi har sett den växa och bli större” – en air av självförebåelse.

Att kopplingar låter sig göras mellan *Slutet* och klimatkrisen framstår i sig som tämligen uppenbart. Karaktären Lucinda fäller kommentarer som ”Du skulle ha sett hur bra vi var på att blunda för klimatförändringar, till exempel. Jorden har varit på väg att gå under länge” (2018: 23) och ”Nu i efterhand fattar jag inte varför vi inte gjorde allt för att rädda Jorden” (2018: 412). Det framgår också att Simon tidigare i sitt liv skrivit en berättelse om en ond jätte,

en berättelse som ”*egentligen* handlade om miljöförstöring [...] det kallas *metafor*” (2018: 88). Simons konsumtion av nyhetsflödet erbjuder också en träffande gestaltning av den samtida erfarenhet som är upplevelsen av permakris: ”Jag började varje morgon med att sträcka mig efter telefonen och titta på nyhetsflödet [...] Det var som att drunkna. Allt verkade höra samman. En dålig nyhet ledde till en annan. Undergången i slow motion” (2018: 127). Vid ett tillfälle i romanen refereras kometen till som en ”strålkastare” (2018: 293). Detta kunde också gälla som en metakommentar om dess narrativa funktion; kometen riktar blicken, sätter ljus på antropocen som vår historiska situation. Kometen driver också på ett konkret sätt handlingen framåt i och med att *Slutet* dispositionsmässigt är uppbyggd som en nedräkning mot dess ankomst.



I *Om dagen tar slut* figurerar meteoriten också ständigt i bakgrunden som ett latent hot, exempelvis på det uppslag där pojken rör sig i ett landskap där man kan få intryck av att katastrofen redan har ägt rum. På uppslaget ser man hur en bländande sol faller över en öde skolgård. Solljuset faller snett, vilket förstärker intrycket av att ljuskällan ligger nära marken – som vid en kärnvapenexplosion – snarare än i himlen. Till synes urlåsta fönster gapar tomma som svarta hål. Det framgår i texten att det är sommarlov och således innehåller skolgården inga andra barn än den ensamma pojken, även om intrycket av bilden snarare leder tankarna till utplåning. I stället för barn har en ensam räv och några fåglar letat sig in bland byggnaderna, som om det återstod för djuren att återbefolka en värld tömd på människor.

I bokens första uppslag sitter pojken bredvid sin kompis Fanny i tevesoffan och ser på nyheterna, bleka i teveskärmens sken. Olycksbådande skuggor kastas över leksakerna i rummet. På golvet ligger en nyhetstidning uppslagen, på väggen bakom pojken och Fanny lurar meteoriten, här i form

av en affisch. ”Alla är ledsna på TV, har du inte sett?”, säger Fanny. ”För att världen kommer gå under” (2017: opaginerad). På ett annat uppslag står pojken på ryggen till en dinosaurie, som också de blev utrotade en gång i tiden. Pojken och dinosaurien blickar upp mot meteoriten och världsrymdens vassa kanter, som tornar ovanför dem och breder ut sig över hela uppslaget. Pojkens litenhet i sammanhanget förstärks av bildens proportioner, vilket bidrar till att meteoriten får något både hotfullt och storslaget över sig. Med filosofen Immanuel Kant (1790/ 2003) skulle man kunna tala om ”det sublima” som en estetisk kategori, det vill säga erfarenheten av att som människa ställas inför någonting som förefaller vara enormt eller oberäkneligt ur fysiskt eller intellektuellt hänseende.



Jag tänker på den där meteoriten. Det måste ha varit en stor meteorit om den lyckades döda alla dinosaurier. Dinosaurier var stora djur, det har jag sett på museum. Tänk om det är en till meteorit som kommer nu.

Är det därför världen kommer gå under? Jag är mycket mindre än en dinosaurie. Om en meteorit träffar jorden kommer jag inte att klara mig.

Morton (2020) pekar på hur det finns vissa samband mellan Kants förståelse av det sublima och det Morton själv refererar till som ”hyperobjekt”. Hyperobjekt är ett begrepp som Morton (2013) använder för att referera till fenomen, exempelvis den globala uppvärmningen, som utspelar sig på en tids- och rumsmässig skala som undflyr människans fattningsförmåga. Ur det perspektivet erbjuder Strandberg samt Hyder och Gustavsson en mer lättbegripligt koncentrerad och pedagogisk bild av katastrofen, nämligen kometen eller meteoriten, själva hyperobjektet materialiserat. Om preapokalypsens funktion hos Jansson är att bearbeta andra världskriget, så ligger det alltså nära till hands att förstå preapokalypsen i *Slutet* och *Om dagen tar slut* som sätt att förhålla sig till klimatkrisen, att fokusera någonting som i verkligheten är så pass storskaligt och svårfattbart. Ett komplext och vilt problem får genom litteraturen konkretiserad form.

Alkestrand menar som nämnts att ungdomsdystopier ofta använder hyperbolen för att mana till samhällelig kritik: "They [...] use the literary device of hyperbole to make [...] oppression clear, obvious and easier to critique" (2021: 19). Ur ett litteraturdidaktiskt perspektiv kan man alltså se det som att *Slutet* och *Om dagen tar slut* använder kometen som hyperbol i syfte att förenkla någonting mycket svårgripbart och komplext för att kunna väcka tankar om människans relation till planeten och därmed sprida ekologisk medvetenhet. Att använda kometen eller meteoriten som en hyperbol för klimatkrisen kan framstå som en träffande litterär överdrift; ett komplicerat skeende fokuseras till en enda kompakt projektil. Men om man låter ekokritisk teori komplicera det didaktiska perspektivet är det också möjligt att se kometen som en underdrift, snarare än en överdrift, på så vis att den gör en monolit av en avsevärd mängd sammanvävda eller "intrasslade" problem (Morton 2018). En singular rymdsten är ett avgränsat hot som potentiellt sett går att avleda eller spränga bort, men människans resursförbrukning går inte att avbryta tvärt med mindre än att det skulle orsaka död och lidande för oerhört många människor.

Om man går vidare till att fokusera mer på undergångsskildringarnas terapeutiska funktion så är det värt att notera hur såväl *Slutet* som *Om dagen tar slut* gestaltar nyhetsrapporteringarnas förmedling av klimatkrisen som en form av permakris. Morton (2018) diskuterar, utifrån begreppet ekologisk PTSD, hur mycket av nyhetsrapporteringarna om klimatkrisen ger uttryck för en paradoxal inställning till katastrofens aktualitet. Å ena sidan sköljs nyhetskonsumenten över av dystra lägesbeskrivningar, som Morton refererar till som "information dumps" (2018: 1–35). Å andra sidan menar Morton att nyhetsrapporteringarna ytterst verkar tjäna syftet att installera oss i en tidpunkt innan katastrofen har ägt rum, att förbereda oss för det grymma som ska komma, fastän klimatkatastrofen enligt Morton bör förstås som ett pågående skeende.

Ur Mortons perspektiv kan man således fundera över om preapokalypsen som litterärt scenario inte fyller samma funktion som dagens nyhetsrapporteringar gör. Läsaren installeras per definition i en tidpunkt innan katastrofen har ägt rum, vilket blir en form av motsats till hur Morton föreställer sig ekologiskt medvetande; krisen gestaltas som potentiellt hot, snarare än som realitet och livsvillkor. Enligt ekokritikern Greg Garrard (2004) är det vanligt att föreställningen om apokalypsen som en plötslig och omedelbar händelse fungerar som en känslomässigt laddad referensram i den samtida kulturen. Detta medför, enligt Garrard, att vilda ekologiska problem tillskrivs en tydlig orsak och ett tydligt skeende. För Garrard kan det rentav fungera så att apokalypsnarrativet bidrar till att skapa den kris som den vittnar om, vilket jag ska återkomma till i nästkommande analysavsnitt.

Att de böcker som jag analyserar använder sig av apokalypsnarrativet – det vill säga föreställningen om undergången som en plötslig och omedelbar händelse – är svårt att argumentera mot. Men det finns även andra aspekter

av att välja kometen eller meteoriten som metafor för klimatkrisen, som är intressanta att analysera ur ett ekokritiskt perspektiv. Hur ska man tolka det faktum att de framstormande rymdstenarna är naturfenomen, medan klimatkrisen ju snarare är en konsekvens av mänskliga val, mänsklig livsföring?

På ett sätt går det att argumentera för att kometen och meteoriten fungerar avpolitiserande; undergången är i dessa böcker ingen politisk fråga, utan ett gemensamt öde vi står hjälplösa inför. Och samtidigt, om man vänder på det ytterligare, så kanske denna ödesbestämda hjälplöshet är det verkligt politiska i böckerna – eller deras ”sanningshalt”, för att tala med filosofen Theodor W. Adorno (1970/ 2019: 173–197). Hur mycket kan jag som individ egentligen göra för att förhindra en klimatkatastrof? Är det kanske lika svårt att stoppa fossilindustrin som det är att stoppa ett stjärnfall från rymden? Och om människan inte ses som separerad från naturen, utan som en del av den, är det då inte en giltig tolkning att se den globala uppvärmningen som ett naturfenomen?

Enligt Adorno har människans distansering från naturen inneburit att samhället har hårdnat till en ”andra natur”, som har blivit lika omöjlig att förändra som naturens lagar (Flodin 2009). Utifrån det perspektivet är det möjligt att göra tolkningen att det finns någonting på samma gång omedvetet och klarsynt med valet av kometen som metafor för klimatkrisen. Kanske är rymdstenarna det mänskliga samhällets stelning till en andra natur, som nu slår tillbaka mot sig själv?

Skönlitteratur som ekologiskt medvetande

Mot bakgrund av föregående avsnitt är det viktigt att poängtera att när Morton talar om ekologisk PTSD och ”information dumps” så handlar diskussionen om nyhetsrapporteringar, inte om skönlitterära texter. För Morton (2018) har skönlitteraturen och konsten möjligheten att visa på andra relationer, andra förhållningssätt, och i sig själva utgöra former av ekologiskt medvetande. Litteraturen har med andra ord möjlighet att röra sig från den förstelnade fasa som präglar stora delar av nyhetsrapporteringen – den stämning Morton refererar till som *horror mode* – till att också släppa in andra känslor inför människans belägenhet. Detta kan, enligt Morton, exempelvis ske genom att litteraturen låter tragik och komik samexistera.

I *Slutet* och *Om dagen tar slut* finns exempel på hur den dystra och vemodiga tonen tillfälligtvis bryts upp. I *Slutet* sker det exempelvis när Simon och Lucinda börjar fnissa åt tanken på alla möjliga katastrofer – antibiotikaresistens, högerextremism, geoengineering et cetera – som skulle ha orsakat världens undergång om nu inte kometen hunnit före (2018: 409–413). Ett exempel ur *Om dagen tar slut* är när pojken, mitt i dödsångesten, börjar fundera över om han borde försöka hinna pussa klasskamraten Jolie innan jorden går under. Pojken tvekar dock eftersom han är osäker på om

pussen kommer att göra henne gravid, vilket blir ett rart och putslustigt inslag i domedagsstämningen (Hyder & Gustavsson 2017: opaginerad).

Litteraturen kan också ge utrymme för motstridiga känslor genom att framställa undergången som någonting vackert eller lockande. Morton (2020) pekar som nämnts på samband mellan hyperobjektet och Kants förståelse av det sublimes som en estetisk kategori, en erfarenhet som på samma gång är skrämmande och tilldragande. Också Westin påpekar, apropå *Kometjakten*, att den skönlitterära skildringen av katastrofen kan ha en katarsiseffekt – den kan vara vitaliserande, vacker och lustbetonad (1988: 135f.). Kometen ger världen nya och skrämmande dimensioner, men skapar också en apokalyptisk hänförelse som kan verka befriande genom att den ”förstärker känslan av livets triumf” (Westin 1988: 136).

Morton (2018) skriver i sin tur att det finns en särskild njutning i att återuppleva situationen före traumat, ett tillstånd som skildringar av prepokalypsen både uppehåller sig vid och estetiskt sett drar njutning ur. Världens ändlighet är vad som gör den vacker och meningsfull. Detta gäller exempelvis för det parti ur *Om dagen tar slut* där pojken i smyg tittar på när hans föräldrar pussas: ”Mamma och pappa pussas med varandra ibland [...] Jag undrar hur det känns att vilja pussa någon. Det är synd att jag aldrig kommer att få veta” (2017: opaginerad). I ännu högre grad gäller det för *Slutet*, vars själva scenario tycks vara uppbyggt för att kunna spela på känsloträngarna och synliggöra det vemodiga med vår begränsade tid på jorden. Romanen är fullspäckad av passager som litterärt sett drar njutning ur lidande, passager i stil med: ”Hennes hjärta dunkade hårt mot min arm när hon låg tätt intill mig i sängen. Och jag tänkte på att hennes hjärta, och mitt, och nästan åtta miljarder till kommer att sluta slå samtidigt. Och nu dunkar mitt hjärta så hårt att det gör ont. Som om det försöker ta igen alla framtida förlorade slag” (Strandberg 2018: 60).

Att kunna vädja till läsarens känslor är förstås ett av litteraturens privilegium och framgångsrecept, inte minst ur ett litteraturdidaktiskt perspektiv (Löwe & Nilsson Skåve red. 2020: 7–19). Men också gällande detta kan ekokritisk teori bjuda motstånd. Mortons (2017) kritik mot mycket så kallad klimatfiktion är att den tenderar att bli en aning självcentrerad och sentimental på ett sätt som riskerar att reproducera den rådande ordningen. Eller som Sven Anders Johansson uttrycker det i en diskussion om Mortons teori: ”the dilemma is that the very conception of the problem [...] reproduces the categories – the individual, the apocalypse, morality – that prevent us from rethinking, and possibly changing, the situation, the system, and the direction of human history” (2022: 5). Det enda sättet som det är möjligt för mig att erfara klimatkrisen är genom min egen individuella horisont, samtidigt som detta individuella sätt att erfara krisen oundvikligen kommer att misslyckas med att greppa ett skeende som är så pass utsträckt över tid och rum. Med Mortons ord saknas det en auktoritativ skala, det vill säga privilegierad mittpunkt gentemot vilken den globala uppvärmningen på ett omfattande sätt

kan mätas, värderas och förstås. Enligt ett antropocentriskt synsätt utgör människan denna givna mittpunkt, men om man utifrån ett posthumanistiskt perspektiv tillför omsorg om också icke-mänskligt liv blir det angeläget att ställa sig frågan om vems kris vi i själva verket talar om när vi talar om klimatkrisen (Bruhn 2020). Eller som Åkerholm uttrycker det: ”Vems är undergången?” (2024: 11).

Intressant nog tangeras denna fråga också i *Slutet* och *Om dagen tar slut*. I Strandbergs roman gör Simon reflektionen att ”[n]är kometen träffar oss är det inte bara en värld som går under. Det är nästan åtta miljarder världar” (2018: 333), som om varje människoliv vore en värld i sig. I *Om dagen tar slut* försäkras pojken mamma att ”så länge du och jag lever kommer världen inte gå under” (2017: opaginerad). Och kanske är undergången, som Johansson föreslår, alltid subjektiv: ”How could the notion of ‘the end of the world’ make any sense without a subject? [...] Indeed, what would actually be going down, if not a certain perspective?” (2022: 9f.).

Avsaknaden av en auktoritativ skala reser i förlängningen frågan om klimatkrisen verkligen är en kris för ”klimatet” – har klimatet känslor och synpunkter? – eller om det är en kris för de organismer som är beroende av ett särskilt klimat för att upprätthålla vissa livsbetingelser och/ eller livsstilar. Som filosofen Slavoj Žižek uttrycker det: ”Earth is indifferent, it has survived much worse disasters than the possible self-destruction of one of its species” (2020: 165). Biologen Chris D. Thomas (2017) skriver i sin tur om hur det finns arter som frodas i den globala uppvärmningens tid. När man i dagens medieutbud talar om att ”rädda klimatet” tycks det med andra ord handla om att rädda oss själva. Människan – eller mer precist medelklassmänniskan, den borgerliga individen – är det subjekt som nyhetsrapporteringen om klimatkrisen implicit tilltalar (Johansson 2022).

Som kulturella produkter är *Slutet* och *Om dagen tar slut* inbäddade i denna mediala situation, där undergången hanteras med ett särskilt känsleregister, ett slags skräck i elfte timmen. Filosofen Jacques Derrida skrev i början av 1980-talet något liknande om litteraturens sätt att förhålla sig till hotet om apokalyps genom kärnvapenkrig, nämligen att den litteratur som mer eller mindre explicit behandlade detta ämne kunde förstås som ”en process av förskrämd domesticering” (1984/ 2022: 165). Eller med andra ord: Litterära skildringar av preapokalypsen fungerar som en mycket tidsmärkt och orolig form av tillvänjningsprocess, där fiktionen skickas som ett slags ”förtrupp” in i undergången. Skillnaden skulle här vara att det globala kärnvapenkriget enbart var en fabel, som Derrida kallade det – det existerade enbart som fantasi, medan klimatkrisen kan sägas vara en realitet. Derrida ställer samtidigt den provokativa frågan om det inte är så att kärnvapenkriget som fantasi inbegriper en förborgad önskan om dess förverkligande: ”Vem kan svära på att vårt omedvetna inte väntar sig detta? Inte drömmer om det? Inte begär det?” (1984/ 2022: 165f.).

Att det finns ett kittlande begär kopplat till tanken om undergången är, menar jag, någonting som bidrar till att ge skildringar av preapokalypsen deras känslomässiga slagkraft och laddning. Som brukligt är för litteratur kopplar *Slutet* och *Om dagen tar slut* upp sig mot samtidens stämningar och farhågor, vilket tycks ge Garrard (2004) rätt i att apokalypsnarrativen i en mening bidrar till att skapa de kriser de vittnar om; det är med andra ord svårt att gestalta klimatångest utan att på samma gång reproducera den. Om skönlitteraturen uteslutande speglar det förhållningssätt till klimatkrisen som redan kommer till uttryck genom mediala nyhetsrapporteringar ger det dock inte mycket mening att tala om den i termer av ekologiskt medvetande. Ur Mortons perspektiv innebär detta snarare att skönlitteraturen reproducerar det antropocentriska, dualistiska tänkande och den förlamande form av *horror mode* som redan präglar den mediala diskursen om klimatkrisen.

Av det skälet är det intressant att vända sig till *Kometjakten*, som alltså är skriven i en annan historisk situation mot bakgrund av en annan typ av "undergång". Westin diskuterar en av Janssons dagboksanteckningar från 1930-talet, i vilken Jansson prövar tanken att en komet plötsligt skulle utplåna jorden. Detta scenario behandlas av Jansson emellertid inte med dödsräddelse, utan som ett rättmätigt straff för mänsklighetens hybris. Det är svårt att inte läsa in en form av sardoniskt undergångsbegär i dagboken när Jansson skriver: "nu styrs den [kometen] rätt dit den skall, rätt på vår värld, då vi tro oss stå som högst, äro säkrast. Brända till atomer skall vi försvinna med allt omkring oss, innan kometen hunnit fram. Det roar mig att tänka ut hur det blir" (ur Westin 1988: 139).

Också i *Kometjakten*s skildring av preapokalypsen finns ett galghumoristiskt anslag som driver med människans (eller i det här fallet mumintrollens) hybris, vilket tonmässigt skiljer sig från det allvar som präglar stora delar av *Slutet* och *Om dagen tar slut*. *Kometjakten* rymmer visserligen känslor av oro och rädsla inför den annalkande katastrofen – men när kometen verkligen är på ingång är det som om det Morton kallar för *horror mode* är uppblandat med andra känslöstämningar. Rehal-Johansson skriver som nämnts om tonen i *Kometjakten* som stundvis "farsartad", "burlesk" och "crazybetonad" (2006: 241, 236), medan Westin noterar hur "[d]et dramatiska och avdramatiserande läggs om varandra i olika skikt" (1988: 140). Sentimentaliteten får samsas med slapstick när muminfamiljen ränner kors och tvärs för att rädda diverse syltburkar och frimärkssamlingar, som vore deras futila räddningsaktioner mänsklig hybris sedd i en skrattspegel:

"Jag tänker inte lämna ett enda dugg åt den där otäcka kometen", muttrade muminmamman och drog ut badkaret på backen. "Snälla sorkar, spring och dra opp rädisorna ur köksträdgården! Sniff, du får bära opp krokanen till grottan. Men var försiktig med den!"

Muminpappan kom pustande med skottkärran. "Ni måste skynda er!" sa han. "Snart är skymningen här, och taket i grottan måste byggas över!"

"Strax, genast!" sa muminmamman. "Jag vill bara ha med snäckorna kring

rabatterna också och våra bästa rosor...”

”Dem får vi lämna”, sa mumintrollets pappa bestämt. ”Sätt dig nu i badkaret så kör jag dig opp till grottan. Var är hemulen?”

”Han räknar sina frimärken”, sa snorkfröken (Jansson 1946: 164).

I Janssons skildring av preapokalypsen finns alltså – i litteraturhistorikern Michail Bachtins (1940/ 1986) mening – karnevaliska drag som driver gäck med det tungsinta apokalypsnarrativet genom att skaka om den sociala ordningen. Undergången presenteras inte enbart som en tragedi, utan också som en fars och en ”vitaliserande oordning i det befintliga”, för att tala med Westin (1988: 135f.). Ur Mortons (2018) perspektiv skulle en sådan trasslig form av ”oordning” rimligen vara någonting värt att bejaka, eftersom den fossildrivna ordning som är fundamentet för vår samtida kultur bygger på destruktiva antaganden om människans plats i världen. Som jag har visat finns det exempel på komiskt avväpnande inslag också i *Slutet* och *Om dagen tar slut*, men inte i en sådan omfattning att de kullkastar den övergripande föreställningen om undergången som en ojämförlig tragedi. På så vis ligger grundtonen i framför allt *Slutet* ganska nära nyhetsrapporteringarnas *horror mode*. Utifrån Mortons förståelse kan sådana skildringar inte sägas vara ”ekologiskt medvetna”, utan snarare litterära barn av sin tid, en tid som ännu inte har lärt sig att leva i antropocen: ”Right now, ecological awareness presents itself as a tragedy. But sooner or later, we will start to smile, which is maybe how we get to cry for real” (Morton 2018: 59).

Att lära sig dö i antropocen

Hur slutar böckerna? I två av dem – *Kometjakten* och *Om dagen tar slut* – kommer undergången av sig. Kometen stryker förbi mumindalen; pojken rädsla för meteoriten visar sig vara obefogad. *Slutet* sticker i det sammanhanget ut eftersom den faktiskt tycks leda fram till jordens undergång, även om berättelsen slutar tjugo minuter innan kometen slår ned. Gemensamt för alla tre texterna är dock att de landar i den ömma moderns trygga famn. I *Slutet* är det Simons prästmamma Stina som lyckas samla alla i kyrkan; i *Kometjakten* kurar barnen ihop sig i muminmammans armar. I *Om dagen tar slut* ersätts den hotfullt hägrande meteoriten – som fram till denna punkt har förekommit som ett järtecken på samtliga av bokens uppslag – med en annan meteoritlik gestalt, nämligen modern, som försäkrar pojken om att världen inte kommer att gå under. Med den rödklädda kroppen som en kometsvans som täcker halva uppslaget sträcker hon sig mot pojken, men till skillnad från den stumt framstormande rymdstenen är hennes ansikte vänligt och milt.



Att mammorna i dessa tre böcker får representera tryggheten kan ses som ett uttryck för en traditionell ”moderskapsideologi”, enligt vilket modern associeras med hemmet som en säker och stabil miljö (Haglund & Nauwerck 2024: 237–240). I böckerna återfinns emellertid också karaktärer som utmanar huvudpersonernas trygghet, paradoxalt nog genom att avvika från ångesten och desperationen och i stället inta ett mer ”neutralt” förhållningssätt till undergången. I *Om dagen tar slut* är herr Capello, kassören i leksaksaffären, en sådan karaktär. Eftersom det är sommarlov och pojken inte kan fråga fröken Anita om råd – ”[Fröken Anita] brukar förklara saker som jag inte förstår och då förstår jag alltid lite bättre” (2017: opaginerad) – så vänder han sig till herr Capello. På frågan om världen kommer att gå under ger herr Capello ett krasst svar: ”Jomen, det kan väl stämma” (2017: opaginerad). Herr Capello fortsätter med en liten historielektion om hur samma sak antas ha hänt med dinosaurierna för många år sedan, som om periodvis utplåning var en del av livets villkor.

Herr Capellos redogörelser innebär för pojken knappast den lisa som han hade förväntat sig av fröken Anita och i slutändan får av sin mor. I stället erbjuder Capello ett svar som kan kallas för tämligen vetenskapligt svalt och *matter-of-fact*; att situationen påkallar en inknäppande inställning visavi pojkens oro tycks över huvud taget inte föresväva herr Capello. För herr Capello tycks det snarare vara så att ”[f]örändring, risk, konflikt, strid och död är livets egna processer”, för att tala med Scranton (2019: 27). Vi kan inte undvika dem och måste därför lära oss att acceptera och leva med dem. Ett

sätt att göra detta är, menar Scranton, genom att hålla det förflutna levande i syfte att ”lösgöra oss från vår upptagenhet av nuets konstanta tryck” (2019: 119). Andersson Hval och Aijmer Rydsjö (2021) skriver om hur det finns olika copingstrategier att göra bruk av när det handlar om att hantera klimatkrisen, och detta tycks vara herr Capellos: att ställa vår undergång i relation till dinosauriernas blir ett sätt att undvika domedagspaniken och försona sig med arternas ofrånkomliga ändlighet.

Herr Capellos illusionslösa inställning till livets villkor minner i sin tur om den bisamrätta som dyker upp i *Kometjakten* och börjar lägga ut texten gällande världens undergång. Jansson tecknar bisamrättan i ett löjets skimmer – bisamrättan är en översittaraktig profet som har insett ”alltings onödighet” (1946: 36), som säger sig göra avkall på värdslig bekvämlighet samtidigt som han nog gärna tackar ja till ett glas vin ändå (1946: 25). Westin jämför bisamrättan med de världsfrånvända professorerna i observatoriet på Ensliga bergen, som också förekommer i berättelsen (1988: 142). Professorerna gestaltas som känslösbefriade vetenskapsmän som med exakthet säger sig kunna förutspå när kometen ska slå ned, men som inte har tänkt en sekund på vad som kommer att inträffa efteråt: ”’Och vad händer då?’ undrade Sniff. ’Vad som händer?’ sa professorn förvånad. ’Det har jag inte tänkt på. Men jag ska skriva opp händelseförloppet mycket noga’” (1946: 83).

Jag är enig med Westin om att professorerna kan sägas representera den närsynta positivism som zoomar sig in till blindhet. Den karaktäriseringen stämmer dock sämre in på bisamrättan, som snarare zoomar ut i syfte att åstadkomma ett filosofiskt perspektivskifte. Detta är en aspekt som förstärks i Janssons senare bearbetning av boken, i vilken bisamrättan ger sig på att utbilda muminfamiljen gällande världsrymden genom att bygga upp ett universum på verandabordet med hjälp av skorpsmulor och sockerskålar:

Och nästa solsystem får inte ens rum på ert verandabord. Det är därute! Och så slängde bisamrättan en smörgås ut i trädgården.

Hörnu, sa mamman och ställde undan resten av smörgåsarna. Finns det många solsystem?

Fullt, svarade bisamrättan med dyster tillfredsställelse. Av dethär [sic!] kan ni förstå hur lite det betyder om jorden går under eller inte (1968: 26).

När bisamrättan kastar smörgåsen ut i trädgården kan han å ena sidan framstå som nihilistisk; å andra sidan problematiserar han ju faktiskt handgripligen det Morton refererar till som den auktoritativa skalan, det vill säga tendensen att utmåla det egna livet som en given mittpunkt. Denna värld kan ses som en i mängden. För att återknyta till Scranton är kanske bisamrättans filosofiska ärende just det att lära muminfamiljen att dö, det vill säga att komma till klarhet gällande de villkor de har att leva under: ”Lek så länge du får leka. Vi kan ändå inte göra nånting åt saken så det är lika bra att ta det filosofiskt” (1968: 24).

Hur tar man det då filosofiskt? För Scranton kan ett sätt vara att vända sig till det humanistiska studiet, vilket han beskriver som ”det tålmodiga vårdandet av det mänskliga symboliska livets fröer och rötter” (2019: 109). Intressant nog tycks detta också vara bisamrättans copingstrategi. I en av bilderna ur *Kometjakten* ligger bisamrättan i hängmattan med ett tummat exemplar av en bok där det står ”SPENGLER” på omslaget (1946: 34). Som Westin (1988: 141) påpekar är detta rimligen en passning till filosofen Oswald Spenglers *Västerlandets undergång* (1918–1922/ 1996), ett filosofiskt verk som bidrar med förutsägelser om västerlandets undergång. Värt att notera är att Spenglers tal om västerlandets undergång är tänkt att tolkas metaforiskt – det som förutspås gå mot sin undergång är inte människorna, utan den västeuropeiska kulturen (1918–1922/ 1996: 7–8, 69). På så vis finns hos Spengler en frändskap med Scranton, som båda talar om undergången i termer av en viss civilisations ”öde” (Spengler 1918–1922/ 1996: 18; Scranton 2019: 33). Att ”lära sig dö i antropocen” handlar mindre om att avlida som individ och mer om att förlika sig med att kulturen, såsom vi känner den, inte är ett ”uppåt- eller framåtstigande under obegränsade tidrymder”, utan snarare en form av ”*historisk engångsföreteelse*” (Spengler 1918–1922/ 1996: 57, kursiv i original). Förstått på ett sådant vis blir Scrantons ”död” eller Spenglers ”undergång” metaforiska beteckningar för en oundviklig övergångsfas, som i bästa fall kan ge upphov åt en ny mentalitet.

När man läser bisamrättan och herr Capello i relation till Scranton ska man samtidigt inte överdriva hur goda lärjungar de förra är till den senares filosofiska propåer. Herr Capello må undvika nuets tryck genom att vända sig till historien, och bisamrättan kanske ifrågasätter den auktoritativa skalan och söker vägledning i det humanistiska studiet, men de förblir trots allt tämligen cerebrala, känsllokala. Varken mumintrollet eller pojken i *Om dagen tar slut* har känslomässigt sett någon nytta av deras sakliga attityder. Som Scranton skriver handlar ”att lära sig dö i antropocen” heller inte om att praktisera saklig kyla, utan om att ”möta detta öde [...] med tålmod, besinning och kärlek” (2019: 33). För att illustrera ett sådant förhållningssätt gör man kanske bättre i att vända sig till Emma i Strandbergs *Slutet*. Emma är huvudpersonen Simons gravida syster, en syster som boken igenom gör planer för sin stundande förlossning, som om kometen alls inte var på ingång. Simon ser med växande desperation på sin syster – har hon blivit helt från vettet, psykotisk? – innan det mot slutet av boken visar sig att Emma hela tiden har tagit undergången med i beräkningen:

Emma går fram till mig [Simon]. Läger armarna om mig.

Jag kan inte sluta planera bara för att kometen kommer, säger hon. Det fattar du väl?

Nej. Jag fattar inte.

Vi kan ju inte bara sluta leva, säger Emma. Vi är faktiskt inte borta än.

Vi står kvar. Kråkorna börjar väsnas ovanför oss igen (Strandberg 2019: 391).

För Emma är den stundande undergången ingen anledning att på förhand kasta in handduken, att ge upp det som gör livet värt att leva. Scranton är inne på samma spår när han skriver: ”Gör faktumet att du en dag ska dö att du ger upp ditt liv redan i dag? För de flesta av oss är svaret på den frågan nej” (2019: 13, kursiv i original). Undergången ogiltigförklarar inte nödvändigtvis de projekt man väljer att företa sig under sitt liv. Karaktären Emma tillför med sitt agerande en värme som fattas hos bisamrättan och herr Capello, men också en annan form av besinning. Scranton frågar sig: ”Hur kan vi bryta de ständigt återkommande spiralerna av rädsla, aggression, kris och reaktion som hela tiden driver oss upp emot allt högre nivåer av manisk förtvivlan?” (2019: 95). För pojken i *Om dagen tar slut* och för mumintrollet fungerar inte herr Capellos och bisamrättans sakliga kyla, men Simon får sig i sin tur en tankeställare av Emmas på samma gång realistiska förväntningar och lugna behärskning inför sitt öde.

På så vis fungerar Emma inom ramen för *Slutet* som ett slags ”avbrytande” subjekt, vilket Scranton skriver om i relation till filosofen Peter Sloterdijks teorier (Scranton 2019: 95–98; Sloterdijk 2011). Utifrån Sloterdijk kunde det *horror mode* som präglar diskursen om klimatkrisen och som skapar känslomässiga reaktioner som klimatångest beskrivas som en form av kollektivt excitationfält, ett slags epidemi av otyglad upphetsning (2011: 84f.). Vanligen fungerar det enskilda subjektet som en av många kanaler som sprider kollektiv upphetsning vidare, men genom självbesinning kan subjektet också fungera som en ”avbrytare” och stoppkloss för de eskalerande panikkänslorna. För Sloterdijk kan detta ske genom att subjektet kväser de paniska impulser som strömmar genom det och låter dem dö ut – alternativt att subjektet transformerar impulserna, omkodar dem, och därigenom gör dem till utgångspunkt för ett annat sätt att tänka och leva.

Huruvida Emma verkligen accepterar eller inte accepterar tanken om världens undergång är, utifrån Scranton och Sloterdijk, öppet för tolkning. Ska hennes hantering av den kollektiva upphetsningen förstås som ett sätt att transformera den, att göra den till utgångspunkt för en annan mentalitet och livshållning? En sådan typ av tolkning tycks ligga nära till hands för de gymnasieelever som diskuterar *Slutet* i Granqvists studie, där det elevledda samtalet bland annat lyfter fram hur ”hope is the last thing that leaves” (2024: 8). Andra elevröster lyfter fram hur det trots allt ”känns” som att Emma kommer att föda sitt barn, och att uppgifterna om kometen kanske i slutändan är ”fake news”. Här tycks det med andra ord uppstå ett slags optimistisk konsensus, som man, litteraturdidaktiskt sett, kan använda ekokritisk teori för att ”störa” och problematisera (Almqvist 2024). Ska man se det som någonting vackert och djupt mänskligt att vara förmögen att se hopp där hopp inte finns? Eller är den tjurskalliga optimismen, liksom Emmas ”besinning”, ett uttryck för det mänskliga psykets instinktiva tendens att göra uppror mot tanken om ett slut (Scranton 2019: 27)?

Sammanfattande diskussion

Syftet med denna artikel har varit att använda Mortons och Scrantons ekokritiska tänkande för att tolka och kritiskt problematisera preapokalypsens funktion i några exempel på barn- och ungdomslitteratur. Jag har i artikeln pekat ut några av dessa funktioner i Lisa Hyderys och Per Gustavssons *Om dagen tar slut* (2017), Mats Strandbergs *Slutet* (2018) och Tove Janssons *Kometjakten* (1946), däribland den narrativa funktion som kometen/meteoriten får i kraft av att utgöra det spänningsmoment som driver handlingen framåt. Estetiskt sett menar jag att de framstormande himlakropparna kan tolkas som litterära gestaltningar av det Morton refererar till som hyperobjekt. Med Alkestrand (2021) kan man kalla dessa gestaltningar för hyperboler, som i kraft av att vara hyperboler kan ha en didaktisk potential i den bemärkelsen att de är tydliga och pedagogiska gestaltningar av ett komplext och vilt skeende. Utifrån Morton och Scranton kan denna tydlighet av samma skäl kritiseras, i och med att den riskerar att reducera klimatkrisens komplexitet. Dessutom riskerar föreställningen om undergången som en omedelbar händelse att reproducera det apokalypsnarrativ som präglar den samtida kulturen och därigenom späda på, snarare än mildra, känslor av klimatångest (Garrard 2004).

Att de preapokalypiska skildringarna eldar på skrällen för undergången är ur ett annat perspektiv fullt naturligt, om man beaktar hur jag knyter de skönlitterära texternas estetiska funktion till erfarenheten av det sublimala (Morton 2020; Kant 1790/ 2003). Att leka med tanken på undergången är skrämmande, men också kittlande och lustfyllt (Westin 1988: 135f.). Ur det perspektivet kan man också tala om att skildringarna har en terapeutisk funktion, på så vis att de utvinner njutning av att uppehålla sig vid situationen före traumat (Morton 2018). Med Morton kan man kritisera detta som ett utslag av ekologisk PTSD, det vill säga ett konservativt sätt att blunda för stundens allvar (och komik) genom att uppehålla sig vid situationen *innan* katastrofen ägde rum. Derrida (1984/ 2022) erbjuder i sin tur ett liknande, men något mer försonande perspektiv när han diskuterar hur dylika skildringar kan ses som ett slags terapeutisk tillväjningsprocess; fiktionen skickas som "förtrupp" in i den undergång som vi befarar väntar. Derridas tolkning utgör, menar jag, ett starkt argument för litteraturen som det också är möjligt att dra nytta av litteraturdidaktiskt. Det visar sig exempelvis hos Granqvist (2024), där ett litteratursamtal om *Slutet* ger upphov till diskussioner som behandlar frågor med såväl estetiska som terapeutiska dimensioner.

Det samtal som Granqvist beskriver är elevlett och tycks dock, som jag tidigare har varit inne på, präglas av ett slags optimistisk konsensus. Elevledda samtal har förstås sin plats, men ur ett litteraturdidaktiskt perspektiv föreställer jag mig att ett sådant samtal också hade kunnat gagnas av ett "störande" perspektiv, det vill säga av en lärare som utmanar samförståndet och problematiserar de tolkningar som uppstår (Almqvist

2024). När det handlar om klimatfiktion kan ekokritisk teori – i den här artikeln representerad av Morton och Scranton – erbjuda synsätt som komplicerar synen på mänsklig agens, eller som kan väcka maktkritiska frågor om vems kris ”vi” egentligen talar om när ”vi” talar om klimatkrisen (Åkerholm 2024; Johansson 2022; Brun 2020). Ett sådant förhållningssätt innebär att det i klassrummet kan uppstå krockar och kontrovers – men att på ett motsatt sätt undvika att röra i kontroversiella ämnen är ur ett didaktiskt perspektiv problematiskt och riskerar att lämna elever ensamma med sin oro (Almqvist 2024; Andersson Hval & Aijmer Rydsjö 2021).

I denna artikel har jag, med Morton och Scranton, riktat en del kritik mot sätten som klimatkrisen gestaltas i de utvalda exemplen på samtida barn- och ungdomslitteratur. I slutändan måste det dock ses som en fördel att det finns många olika berättelser att ta del av under kristider (Ahlberg 2021). Ahlberg skriver om hur en av funktionerna med dessa berättelser kan vara att ”slow down our response to crisis rather than feed its flames” (2021: 26), vilket för tankarna till Scrantons resonemang om att vara ett ”avbrytande subjekt”, snarare än en kanal för eskalerande klimatångest (Scranton 2019: 95–98). I de samtida undergångsskildringar som jag har analyserat gestaltas undergången som en tragedi, men utifrån Scranton är det också möjligt att tolka denna ”undergång” mer metaforiskt. Till skillnad från kometen förintar inte den globala uppvärmningen planetens alla människor i en handvändning. Det finns en mer konkret och ojämnt distribuerad död som följer i spåren av stigande havsnivåer, torka och klimatmigration, men den ”död” som Scranton skriver om hör snarare till en viss form av kultur, en särskild typ av livsföring, tidsmärkta föreställningar om saker som frihet, framgång och framsteg (Scranton 2019: 30).

Mot bakgrund av detta kan man återaktualisera den fråga som Kramshøj Flinker ställer angående Mortons påstående om att världens undergång redan har inträffat: ”Kan for meget end-of-the-world afspore snarere end at anspore til økologisk bevidsthed – hvorfor elske, interessere sig for, engagere sig i en døende verden?” (2021: 18). Som jag läser det förutsätter Kramshøj Flinkers spørgsmål att den ”døende verden” är den enda möjliga världen. Utifrån Morton och Scranton kunde man emellertid hävda att den värld som dör med klimatkrisen inte är hela världen i sig, utan en långsiktigt ohållbar kultur som baseras på föreställningen om en oändlig tillgång på ändliga resurser. Följer man Morton kan litteraturen, i termer av ekologisk medvetenhet, ge upphov till insikter om hur den rådande ordningen inte plötsligt har blivit ohållbar, utan att den alltid har varit det. Följer man Scranton kan den värld som dör förstås inte som människans slutgiltiga utplåning från jordens yta, utan som en övergångsfas mot andra sätt att leva, sörja och drömma. Att ”lära sig dö” är ur den synvinkeln inte att ge upp; det är att sätta tilltro till att saker och ting faktiskt kan se annorlunda ut.

Referenser

- Adbåge, Emma (2020), *Naturen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Adorno, Theodor W. (1970/ 2019), *Negativ dialektik och estetisk teori*. Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Glänta.
- Ahlberg, Sofia (2021), *Teaching Literature in Times of Crisis*. New York: Routledge.
- Alkestrand, Malin (2021), *Mothers and Murderers. Adults' Oppression of Children and Adolescents in Young Adult Dystopian Literature*. Göteborg: Makadam.
- Alkestrand, Malin (2016). *Magiska möjligheter. Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete*. Diss. Lunds universitet. Stockholm: Makadam.
- Almqvist, Louise (2024), *Störande litteraturundervisning. Litteratur, demokrati och värdegrundsarbete*. Diss. Umeå universitet.
- Andersson Hval, Ulrika & Aijmer Rydsjö, Celia (2021), "Klimatkrisen i klassrummet: Reflektioner kring användning av litteratur i undervisning om hållbar utveckling", *Utbildning & Lärande*, 15: 27–44.
- Bachtin, Michail (1940/ 1986), *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*. Övers. Lars Fyhr. Gråbo: Anthropos.
- Bondestam, Linda (2020), *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl*. Stockholm: Berghs.
- Curry, Alice (2013), *Environmental Crisis in Young Adult Literature. A Poetics of Earth*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bruhn, Jørgen (2020), "Mind the gap – naturvetenskaplig kunskap och litteraturundervisning", i Corina Löwe & Åsa Nilsson Skåve (red.), *Didaktiska perspektiv på hållbarhetsteman i barn- och ungdomslitteratur*. Stockholm: Natur & Kultur, s. 209–223.
- Derrida, Jacques (1984/ 2022), *Apokalypsen*. Övers. Sven Olov-Wallenstein. Stockholm: Fatheon.
- Dobrin, Sidney & Kidd, Kenneth red. (2004), *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*. Detroit: Wayne State University Press.
- Druker, Elin (2010), "Från dystopier till eco chic – Miljökritiska bilderböcker från 1970-talet och i dag", *Horisont* 57: 12–17.
- Flanagan, Victoria (2014), *Technology and Identity in Young Adult Fiction. The Posthuman Subject*. New York: Palgrave Macmillan.
- Flodin, Camilla (2009), *Att uttrycka det undanträngda. Theodor W. Adorno om konst, natur och sanning*. Göteborg: Glänta Produktion.
- Garrard, Greg (2004). *Ecocriticism*. New York: Routledge.
- Goga, Nina & Eskebæk, Marianne red. (2021), *På tvärs af Norden 2. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*. Köpenhamn: Rosendahls.
- Goga, Nina, Guanio-Uluru, Lykke, Hallås, Bjørg Oddrun & Nyrnes, Aslaug red. (2018), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures. Nordic Dialogues*. Cham: Palgrave Macmillan.

- Granqvist, Angelica (2024). "Creating a safe house for active literary book-group discussions in a contact zone classroom", *Linguistics and Education* 83: 1 – 11.
- Haglund, Tuva & Nauwerck, Malin (2024), "Är Bagarmossen det nya Tomtebolandet? Idealiserat moderskap och medelklasstilltal i den samtida, svenska bilderboken", i Karl Berglund & Ann Steiner (red), *Litteratursociologi i nytt ljus*. Uppsala universitet: Avdelningen för litteratursociologi, s. 235–261.
- Hallberg, Kristin (2022), "Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia", *Barnelitterært forskningstidsskrift* 13: 1–10.
- Hallberg, Kristin (1982), "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4: 163–168.
- Hibombo, Abdul (2018), "Mats Strandbergs klimatångest blev romanen Slutet". *SVT Nyheter: Mats Strandbergs klimatångest blev romanen Slutet | SVT Nyheter* (Hämtad: 23-12-18).
- Hyder, Lisa & Gustavsson, Per (2018), *Om dagen tar slut*. Bromma: Opal.
- ISOF (2022). Nyordslistan 2022. [Institutet för språk och folkminnen \(isof.se\)](https://www.isof.se) (Hämtad 23-12-14).
- ISOF (2007), Nyordslistan 2007. [agflation stigande priser på livsmedel \(isof.se\)](https://www.isof.se) (Hämtad 23-12-14).
- Jaques, Zoe (2015), *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg*. New York: Routledge.
- Jansson, Tove (1968), *Kometen kommer*. Helsingfors: Förlaget M.
- Jansson, Tove (1956), *Muminrollet på kometjakt*. Norrköping: Sörilin.
- Jansson, Tove (1946), *Kometjakten*. Helsingfors: Söderström & Co.
- Jarlsdotter Wikström, Jenny (2020). *Materiella vändningar. Läsningar av Parland, Lispector, Berg och Byggmästar*. Diss. Umeå universitet.
- Johansson, Sven Anders (2022), "Narrating the End of the World. The Pandemic, the Climate and *The Death of Virgil*", *Humanities* 11: 1–13.
- Kant, Immanuel (1790/ 2003), *Kritik av omdömeskraften*. Övers. Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Thales.
- Kramshøj Flinker, Jens (2021), "Antropocæne udfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur", i Nina Goga & Marianne Eskebæke red. (red), *På tværs af Norden 2. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*. Köpenhamn: Rosendahls, s. 14–19.
- Lyngfelt, Anna & Söderberg, Eva (2021), "Att göra sin röst hörd – en didaktiskt orienterad bilderboksanalys av *Naturen* och *Mitt bottenliv – av en ensam axolotl*", *Forskning om undervisning och lärande* 3: 28–47.
- Löwe, Corina & Nilsson Skåve, Åsa red. (2020), *Didaktiska perspektiv på hållbarhetsteman i barn- och ungdomslitteratur*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Morton, Timothy (2020), "Sublime Objects", i Michael Austin, Paul J. Ennis, Fabio Gironi & Thomas Gokey (red), *Speculations II*. California: Punctum Books, s. 207–227.
- Morton, Timothy (2018), *Being Ecological*. London: Penguin.
- Morton, Timothy (2017), "Spectral Life. The Uncanny Valley Is in Fact a Gigantic Plain, Stretching as Far as the Eye Can See in Every Direction",

- i Jami Weinstein & Claire Colebrook (red), *Posthumous Life. Theorizing beyond the Posthuman*. New York: Columbia University Press, s. 271–293.
- Morton, Timothy (2016), *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.
- Morton, Timothy (2013), *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Morton, Timothy (2007), *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Nikolajeva, Maria (2009), *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge.
- Nikolajeva, Maria (1991), *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. Lanham: Scarecrow.
- Nodelman, Perry (2008), *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Ooijen, Erik van (2022), ”Att läsa naturlyrik utan naturen”, i Camilla Brudin Borg et al (red), *Ekokritiska metoder*. Lund: Studentlitteratur, s. 53–87.
- Rehal-Johansson (2006), *Den lömska barnboks författaren. Tove Jansson och muminverkets metamorfoser*. Göteborg: Makadam.
- Rose, Jacqueline (1984), *The Case of Peter Pan; Or, The Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Rönnerstrand, Torsten (1992), ”Barn- och ungdomslitteraturen ur jungianskt perspektiv”, i Maria Nikolajeva (red), *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning.
- Scranton, Roy (2019), *Att lära sig dö i antropocen. Reflektioner över en civilisations slut*. Övers. Christian Nilsson. Stockholm: Lil'Lit Förlag.
- Sloterdijk, Peter (2011), *Neither Sun nor Death*. New York: Semiotext(e).
- Strandberg, Mats (2018). *Slutet*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Sundmark, Björn (2020), ”Barnlitteratur och rädsla. Om konsten att skrämna barn”, *Finsk Tidskrift* 3–4: 71–84.
- Spengler, Oswald (1918–1922/ 1996), *Västerlandets undergång. Konturer till en morfologi om världshistorien. Bd 1 Gestalt och verklighet*. Övers. Martin Tegen. Stockholm: Atlantis.
- Thomas, Chris D. *Inheritors of the Earth. How Nature is Thriving in an Age of Extinction*. London: Allen Lane.
- Westin, Boel (1988), *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonnier.
- Witt-Brattström, Ebba (2003), *Ur könets mörker etc. Litteraturanalyser 1983–1993*. Stockholm: Norstedts.
- Žižek, Slavoj (2020), *Hegel in a Wired Brain*. London: Bloomsbury.
- Åkerholm, Katrina (2024), ”Att förhålla sig till ovisshet i litteraturundervisningen. Litteraturdidaktiska perspektiv på Linda Bondestams klimatbilderbok *Mitt bottenliv*”, *Barnboken* 47: 1–16.
- Österlund, Mia, Palmgren, Ann-Charlotte & Ahlbäck, Pia red. (2024), *Tidsligheter, Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på vår tid*. Stockholm: Appell Förlag.

Bilderna ur *Om dagen tar slut* är återgivna med tillåtelse av Lisa Hyder och Per Gustavsson.

Biografi

Gustav Borsgård är litteraturvetare och lektor vid Högskolan Dalarna. Han disputerade år 2021 på den didaktiskt inriktade avhandlingen *Litteraturens mått* vid Umeå universitet. Borsgårds forskning rör huvudsakligen politiska och ideologiska dimensioner av litteratur, utbildning och undervisning. Hans litteraturdidaktiska forskning har bland annat ägnats åt läroplansteori och frågor om legitimering av litteratur i förhållande till begrepp och fenomen som bildning och demokrati. Borsgård har också varit redaktör för de litteraturvetenskapliga antologierna *Tranströmer och det politiska* (2020) och *Uppmärksamhet* (2024). För närvarande arbetar Borsgård med projekt som rör barnlitteratur, Kristina Lugns poesi samt ämnesbetygsreformen Gy25.