

Dystopi

Virag, Maša

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:870341>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



UNIVERSITETET I ZAGREB
FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Maša Virag

Dystopi: en jämförelse mellan Karin Boyes roman *Kalloccain*
och Lena Anderssons *Duck City*

Examensarbete

Handledare: dr.sc. Janica Tomić

Zagreb, juli 2019

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	2
2. Förklaring av den litterära utopin och dystopin.....	3
3. Exempel på litterära dystopier under 1900-talet.....	5
4. Kallocain och den litterära dystopin.....	7
5. Duck City och den litterära dystopin.....	9
6. Sammanfattning.....	10
7. Sažetak.....	12
8. Summary.....	13
9. Litteratur.....	14

1. Inledning

Karin Boye är en av den svenska modernismens centralfigurer och hon är mest berömd för sin poesi så när man hör detta namn, kan man nästan höra hennes sublimes röst som ekar i audioinspelningar av hennes dikter som *Önskan* eller *Ja visst gör det ont*. Hennes poesi är fylld av känslor och innersta personliga tankar. Hon skriver om "kärleken, döden och uppbrottet" (Hägg 462). I senare verk kritiserar hon samhället och skriver kamp- och kvinnolyrik. Hennes lyrik "har för många varit en sorts profan psalmbok" (Hägg 462). Förutom lyrik, skrev hon noveller, artiklar och romaner, bland vilka är hennes sista verk, en "utopisk skräckvision" (Norman 96), romanen *Kallocain* från 1940 som har fått internationell spridning. Sarah Ljungquist beskriver *Kallocain* som den "anti-totalitära litterära dystopin" (261) och accentuerar att det är "den första svenska litterära dystopin" (261). Detta begrepp, begreppet litterär dystopi, är vad denna uppsats ska handla om och vad som kommer att förklaras senare i uppsatsen. Boyes roman skildrar en framtida mardrömsvärld på ett sätt som inte är så olik diktaturerna som var närvarande i 20-talets Europa. Den är en kritik mot dessa totalitära regimer (t.ex. kommunism eller nazism) som kvävde all frihet och försökte att utöva makt och kontroll över individens sinne och "skapa" människors tankar. Dystopiska böcker som *Kallocain* ger en skarp kritik mot terror och förtryck. Dyliga mardrömsvärldar kan man också relatera till nuvarande samhällen – t.ex. med Nordkoreas regim eller Donald Trumps regering i USA. Lena Anderssons roman *Duck City* från 2006 är en länk mellan nuvarande samhällen och möjliga framtida mardrömsvärld. *Duck City* omvärderar grundvalarna till det västerländska samhället genom att ge en bakhtinsk karnevalisk bild av ett amerikaniserat konsumistiskt samhälle. Bokens samhälle drivs av suget efter fett, socker, salt och shopping, och inte av rädsla och skräck. För att relatera Anderssons roman *Duck City* till begreppet litterär dystopi och de begrepp Boye använder i *Kallocain* och för att kunna jämföra dessa romaner, bör man placera dem inom den dystopiska genren. Först och främst, ska skillnaden mellan den litterära utopin och dystopin förklaras genom att närmare definiera både utopin och dystopin på basis av Sarah Ljungqvists bok *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*. De presenterade huvudbegreppen av litterära dystopin ska skildras genom huvudhändelserna i romanerna *Kallocain* och *Duck City* och förbindas med andra kända dystopier. Det vill säga, kortfattade paralleller med de mest kända internationella dystopierna som Zamjatins *My* och Huxleys *Brave New World* som var skrivna före *Kallocain* kommer att dras med *Kallocain* och *Duck City*. Dessutom kommer en kortfattad parallell kommer att dras med Orwells *Nineteen Eighty Four* som var skriven efter och skulle kunna vara påverkad av Boyes *Kallocain* eftersom "boken

fanns översatt till franska" och " Orwell behärskade franska väl efter att ha arbetat i Paris" (Ljungquist 288).

2. Förklaring av den litterära utopin och dystopin

För att förklara den litterära dystopin, måste man först förklara den litterära utopin. Alla grundläggande föreställningar om de båda två begreppen är baserade på två böcker. Framförallt Platons *Staten* och sedan Thomas Mores *Utopia*. I *Staten*, som är skriven i form av sokratisk dialog, beskriver Platon en perfekt fiktiv stadsstat - en pólis. I Platons perfekt pólis bor ett perfekt imaginärt samhälle delade i tre klasser. Dessa klasser reflekterar en perfekt tredelad själ. Platon förklarar vad denna själ består av och han diskuterar fem typer av regimer – från idealstatens aristokrati till timokrati, oligarki, demokrati och tyranni. För att bättre förklara dystopi är den mest betydelsefulla typen av regim tyranni, vilket kommer att förklaras bättre senare i uppsatsen. Några av *statens* egenskaper är bevarande av status-quo genom reglering och kontroll. Staten är både ens moder och fader. Exempelvis är tillämpningen av lagar för äktenskap och utbildning väldigt strikta. Allt som är förbundet med känslor, könsdrift och familj är förbjudet. Bara de bästa männen och kvinnorna väljs ut för att se till att bara de bästa barnen "produceras". Att ha familjerelationer är förbjudet och det demonstrerar svaghet i ett perfekt samhället. I Platons *Staten* är systemet det som formar en till en god och lydiga medborgare genom selektering av allt man lär sig.

Även om Platon är den som lägger grunden för denna typ av perfekt imaginärt samhälle inom den imaginära idealstaten, Ljungquist skriver att den litterära utopin som genre skapas först med Thomas Mores *Utopia* (1516) (29). På liknande sätt som Platon gav sin version, beskriver More sin version av ett perfekt samhälle med ett perfekt socialt system och regeringssystem. Thomas More introducerar det nya begreppet "utopia" och redan från början blir ordet tvetydigt. Ordet kan betyda flera saker – *utopia* som verkets titel, *utopia* som Mores imaginära ös namn och *utopia* eller utopi som litterärt begrepp och litterär genre, vilket är mest betydelsefullt för denna uppsats ämne. Ordet utopi har fått många betydelser och variationer. Sarah Ljungquist citerar *Nationalencyklopedin* som beskriver utopibegreppet som ett "ideal som inte går att förverkliga, ett samhällsideal", en litterär genre som beskriver en idealstat och förklarar att "atlantismyter och guldåldersskildringar förekom i den antika litteraturen, men termen härstämmer från Thomas Mores roman "Utopia" (1516), vars namn egentligen betyder *ingenstans*" (14). Vidare förklarar hon att ordets ursprung kommer från grek. *ou* 'icke' och *topos*

'ställe' (14). Bredvid *utopia*, ger More begreppet dvs. namet *Eutopia*, ett lyckligt land och skapar en till mening (Ljungquist 16). "Eutopia är bildat av grekiskans *eu* 'väl' och *topos* 'plats' " (Ljungquist 16) och vidare förklarar More att ön kallas Utopia eller Ingenstans (*nusquam*) eftersom den är isolerad men den borde skulle egentligen kallas Eutopia (16). Om man observerar det bara etymologiskt, kan man se att det faktiskt betecknar en plats som är en icke-plats, "en plats utan (reell) existens" (Ljungquist 15). I denna korta förklaring visas att termen utopia eller utopi speglar både bekräftelse och förnekelse. Det visar begreppets förmåga att skifta och anpassa sig under tidens gång. Med hänsyn till detta har Sarah Ljungquist också valt att i sin undersökning använda utopibegreppet som ett öppet (tvetydigt) begrepp.

En vändning som utopibegreppet tar och som är nyckeln till denna uppsats tema, är en vändning inte till en ljusare- utan till en mörkare framtid, "en ren mardrömsvärld – en dystopisk värld" (Ljungquist 17). Dystopibegreppet är "sammansatt av grekiskans *dys* 'illa-', 'miss-' och *topos* 'plats' " (Ljungquist 18). Precis som utopibegreppet, betecknar det också inbillade platser, inte som ideal och perfekta versioner, men mycket värre än de verkliga platserna. De presenteras som en "förskjuten och förvriden bild av vår egen verklighet" (Ljungquist 21). Det har redan visats i denna uppsats att utopibegreppet är svårt att definiera, så man kan förvänta sig detsamma med dystopibegreppet. Ljungquist accentuerar att "en dystopi både kan vara en beskrivning av ett tillstånd i ett bokstavligt utopia, en motsats till utopia i betydelsen något idealt och en beteckning på en variant inom den utopiska genren" (20) och detta sista är av störst betydelse för uppsatsen. Dystopin föregicks av en annan genre, en satir (kritik av de verkliga samhällets brister), t.ex. Johnatan Swifts *Gulliver's Travels* (Ljungquist 23). På 1900-talet blir dystopi det dominerande uttrycket för det utopiska idealet och speglar Europas politiska förvirring, uppkomsten av eugenik, socialismen och de kolossala misslyckandena av totalitär kollektivism (Claeys 108-111). Enligt Ljungquist, är förbindelsen med samtiden väldigt stark även om dystopi definieras som en framtida mardrömsvärld. Hon säger att den litterära utopin använder "olika textuella strategier" för att intressera läsaren "i att kritisk analysera dominerande ideologier och tendenser i den egna verkligheten" och detta engagemang fungerar på så sätt att läsaren "börjar ifrågasätta de mekanismer som styr det egna samhället" (25). Till exempel, enligt Fitting orsakade under första halvan av 1900-talet en reaktion på Sovjetunionens nya realitet och konsekvenserna av den amerikanska användningen av atombomben mot Japan (140) tillsammans med uppkomsten av fascism och nazism en storm av sociala och politiska konsekvenser i Europa. Det följdes av stora förändringar i människans föreställningar om livet och ett stort bortfall av optimism, både i samhället och i litteraturen,

särskilt i science fiction och utopiska genrer. Dessa händelser har fött dystopiska mästerverk som *My*, *Brave New World*, *Fahrenheit 451*, *1984* och Karin Boyes *Kalloscain*.

3. Exempel på litterära dystopier under 1900-talet

I andra delen av det föregående kapitlet dras redan upp konturerna till en mörk atmosfär av förra "seklets historia, dominerad av två världskrig" (Ljungquist 58) och fylld av fruktansvärd brott förövade mot mänskligheten. Ljungquist skriver att som en självklar följd av detta, den mardrömsvärld av litterära dystopin har präglat tiden från 1900-talets första decennium till 1960-talet (58). I *Cambridge companion to utopian literature* skriver Vieira att sådana förhållanden har gjort två föreställningar avgörande för 1900-talets dystopiska diskurs: idén om totalitarismen och idén om vetenskapliga och tekniska framsteg (18). Ljungquist accentuerar en liknande sak, att litterära dystopierna kretsar kring två huvudteman: "den extremtotalitära extremkollektivistiska världen där individen inte längre har något existensberättigande" och att världen är "ställd inför olika former av ekologiska katastrofer" (62). Tillägger hon att det är också om de hjälplösa offer - folket som med glädje ger upp sin frihet. Ljungquist betonar då att idealstaten på sätt och vis fungerar som tyranni som tyder på att det är inte lätt särskilja utopi och dystopi (63) (t.ex. Platons *Staten* - från aristokrati till tyranni). Istället för att leda mänsklighet till framsteg, har dessa idéer, sammanflätade med olika ideologier lett till upprättandet av diktatur (Vieira 18).

Sådan samtid orsakade pessimistiska framtids bilder och resulterade i den litterära dystopi genrens utvecklingen. Sarah Ljungqvist tror att "de textuella strategier den litterära dystopin använder sig av och utvecklar" under den perioden "utgår i mångt och mycket från den ryske författaren Yevgeny Zamyatins modell i *My* (*Vi* i sv. öv.) (1920)" (63), en kritik mot Sovjetunionens politik. Zamyatins koncept hade blivit "stilbildande för ett antal litterära verk" med dess "främmandegörande tekniker" som "skapade fiktionella visioner av en mardrömslik framtid/samtid" (Ljungquist 63). Zamyatins dystopiska samhället lever i en imaginär framtids polisstat, Den Enda Staten (*One State*) gjord av glas, anförde av Vägöraren (*the Benefactor*) och hela tiden övervakade av den hemliga polisen kallas Beskyddarna (*the Guardians*). Gröna muren finns runtomkring staten men ingen har varit utanför sedan kriget när gränsen mellan världar dras. Invånarna bär bara uniform och har inga namn, istället finns det tilldelade siffror (t.ex. D-503). Varje invånare får en älskare, han väljer inte en och inte varje kvinna har tillstånd att få barn. Den personliga friheten är förbjudna och faktiskt finns det frihet inte alls inom Den

Staten gjord av glas. Man får bara två timmar om dagen när får man så kallade egna privatliv. Senare i boken, för att hålla invånarna i staten lydiga och motverka den potentiella upproren, görs en obligatorisk hjärnoperation på dem. Världen i Zamyatins *My*, och dessa världarna beskrivna i dystopierna som följde, skildrar "en värld så dålig att ingen skulle vilja leva där", men samtidigt en värld som skildras som den mest fulländade världen man kan bo i (Ljungquist 63). Ljungquist påstår att det är en "extremtotalitär extremkollektivistisk framtida värld med vissa likheter med 1920-talets Sovjetstat" (63). Handlingen i *My* grundar sig på "två diametralt motsatta världar" (64), Den Enda Staten och det som finns utanför den gröna muren. Enligt Ljungquist sådan "konfrontationen mellan en organiserad och icke-organiserad värld" skapas ett rum för dessa minimala revolutionära verksamheter, vilka oftast handlar om att läsa "den hemliga boken" eller tänka "de förbjudna tankarna" (64). Tillämpningen av samma eller mycket liknande bilder och termer, "under de kommande decennierna skrevs ett flertal varningsskrifter efter samma modell som *My*" (Ljungquist 65).

Exempelvis Aldous Huxley skrev *Brave New World* (*Du köna nya värld* i sv. öv.) 1932. Huxley använder teman som missbruket av vetenskap genom eugenik och betingning. Invånarna av hans världen kontrolleras genom systemet av belöning, njutning och propaganda. Lyckan och lydnaden uppnås genom användning av drogen *soma*. Samhället fungerar som kastsystemet i vilket invånarna delas i *Alfa*, *Beta*, *Gamma*, *Delta* och *Epsilon* och enligt detta bär de olika färg uniformer. Den totalitära velfärdsstaten kallas *Världsstaten* (*The World State*). *Ford* (Henry Ford) är statens gud och *fordism* representerar människans underordning till maskinen och det vetenskapliga idealet. (Claeys 115) Det är en stat i vilken föräldrar fostrar inte barn. Barn kläckas, klonas och formas av staten. Enligt Claeys, det är en stat i vilken alla böckerna och minnesmärkena förband med tiden före Ford utplånades och historia raderades ut. (115) Den enda återstoden av det gammalt samhället och dess levnadssättet är det vilde reservatet (*Savage Reservation*). Liknande livsföring finns utanför den gröna muren i Zamyatins *My*.

George Orwell skrev *Nineteen Eighty-Four* 1949. Orwell använder teman som missbruket av makten genom straff och rädsla. Invånarna av hans världen kontrolleras genom systemet av smärta, våld och indoktrinering. Staterna kallas *Oceanien*, *Eurasien* och *Ostasien* och de finns i evigt krigtillstånd (*Oceanien* mot en av de andra). De opererar under parollen *War is Peace* (i sv.öv. 'Krig är Fred'). I 1984 historia raderas inte ut men redigeras och skrivs ständigt om. Det finns inga Ford eller Vålgöraren och Beskyddarna, men finns det *Partiet*, *tankepolis*, olika departementet (t.ex. kärleksdepartementet) och en *Big Brother* (Storebror)

som övervakar allt och alla. Det är en till typ av panoptikon. Det tekniska framsteget dyker upp i form av bildskärmar som är allestädes närvarande – på gator, i jobbet och i varje hem. Kreativitet och fri vilja och tänkande är inte tillåtna. Även språket utplånas och redigeras och formas i *Newspeak* (nyspråk). Precis som den gröna muren i *My* och det vilda reservatet i *Brave New World*, finns det platser i *1984* som *the Golden County* (i sv.öv. Det Gyllene Landet) eller ett rum ovanför vintagebutiken som tillsammans med centralfigurens Winston Smiths dagbok representerar platser för potentiella uppror och frihet. Claeys citerar från *1984* att verkligheten finns bara i mänskliga sinnen och ingen annanstans (123). Enligt detta, dessa platser är icke-platser eftersom finns de faktisk inte och de existerar bara kort, i ens tankar. Det är inte alls möjligt i den totalitära mardrömsvärlden som skildrar den litterära dystopin. Claeys påstår att Orwells *1984* fångar den verkliga 1900-talets skrällen, den manipulativ naturen av populär masskultur och den mörka sidan av maskincivilisation (125). Hans verket skrevs efter andra världskriget och det känns starkt.

Liknande atmosfär beskriver senare Ray Bradbury i *Fahrenheit 451* (1953) som handlar om det dystopiska samhället i vilket läsning är ett brott så alla böckerna förbränns av brandmän. I sådant samhället television och bildskärmar återstår som det enda kommunikations- och utbildningsmedlet liksom viset att kontrollera folk. Bradbury använder teman som drogmissbruk, tekniskt och vetenskapligt framsteg (t.ex. mekaniska hundar och kärnvapen), indoktrinering genom medier och den viktigaste, strikt begränsning och kontroll av informationer.

4. Kallocain och den litterära dystopin

"Varenda medsoldat fick också lära sig, att det var precis detsamma med samhällsformerna: från en planlös hord hade samhällskroppen utvecklat sig till den högst organiserade och differentierade av alla former: vår nuvarande Världsstat. Från individualism till kollektivism - från ensamhet till gemenskap, så hade vägen varit för denna jättelika och heliga organism, i vilken den enskilde bara var en cell utan annan betydelse än att den tjänade organismens helhet." (Boye 65)

Dessa tidigare kapitlen har visat hur den litterära dystopin har utvecklats och att den har förmåga att förändra. Dessutom visas sammanhanget av 1900-talet och översikt av detta tidens mest betydelsefulla dystopier inom angloamerikansk litteratur. Svensk författaren Karin Boyes roman *Kallocain* (1940), som introduceras i inledningen, har utan tvekan sin plats i den litterära dystopiska kanonen och är en produkt av den totalitära mörka tiden. Norman skriver att den politiska utvecklingen i Europa, dvs. kommunismen i Ryssland och nazismen i

Tyskland, demonstrerade bestialiska drag och därför att livet skildras ofta som en mardröm (94-96). Sådant mardrömlivet visats redan på de ovannämnda exemplen av litterära dystopier skrivna både före och efter *Kallocain*. I följande rader kommer att visas det också i den Boyes skräckvision *Kallocain* som Ljungquist kallar "den svenska utopiska genrens viktigaste verk som skriver in sig i den internationella tradition av litterära dystopier som vänder sig mot totalitarismen" (245).

Kallocain skrivs i form av dagbok. Det "är en fingerad memoarbok av kemisten Kall, förut verksam i Världsstaten, nu fånge i Universalstaten" (Norman 96). Handlingen i boken äger rum i "en framtidsvärld placerad i 2000-talet i vilken Staten med stort S och makten med stort M härskar" och den världen liknar den senare beskrivna världen i Orwells *1984* (Ljungquist 265). Det finns två "maktblok", Världsstaten och Universalstaten, "vilka befinner sig i ständigt kamp mot varandra om hegemonin" (Ljungquist 265). Invånarna bor i städer, t.ex. Kemistäder, Skostäder, Textilstäder. De kallas medsoldater, bär uniformer - "en för arbetet, en för fritiden och en för militär- och polistjänsten", det är lika för alla; och bor i "standardvåningen – ett rum för de ogifta, två för familj" (Boye 13). Allt och alla är övervakad av polisöra och polisöga, även "hembiträden" är "skyldig att avlägga rapport om familjen vid veckans slut" (Boye 14-15). Vakter patrullerar, runtomkring finns det "taggrådskrönta distriktsmuren" och samtal är inte tillåtet utomhus (Boye 14). Föräldrar skiljer och gifter om sig när deras barn är beredd att flytta till "barnlägret" (14). Tills barn fyller sju år, kan de bara leka i "barnvåningen" att de kastar bomber och sätter eld, men senare i barnlägret är "övningarna mycket mer liknade verklig militär utbildning" (Boye 21-22). Varje människa måste göra polis- eller militärtjänst. För att hålla folket under kontroll, underhålla och övervaka de, "Propagandaministeriet" och "Frivilliga offertjänsten" använder "föredrag, propagandafilmer och samtal" (Boye 51-52) eller plakaten som t.ex. säger: " Ingen får vara säker! Den som står dig närmast kan vara en förrädare!" (Boye 88). Toppen av övervakning och kontroll av medsoldater är den centralfiguren kemisten Leo Kalls uppfinningen av *kallocain* drogen. Genom att använda *kallcain* kunde man läsa andras sinnen och känslor. Individualitet och privatliv skulle försvinna med det och då Staten kan finna de alla möjliga förrädarna. "Hädanefters kan ingen brottsling neka till sanningen. Inte ens våra innersta tankar är våra egna längre." (Boye 20) *Kallocainet* är "ett rensningsarbete, som skulle befria Statens kropp från allt det sjuka gift som tankeförbrytarna inympade" (Boye 132). Det är då att "kollektivismens diktatur når sin kulmen" (Ljungquist 267) och något vilket är "typiskt för den anti-totalitära litterära dystopin är nämligen att historisk kunskap effektivt förhindras av framtidsvärldens diktatur" (271).

Denna korta beskrivning av den byggda världen, en sorts skräckvision, visar att "hos Boye utvecklas temat till en skildring av individen som enbart en kugge i Statens maskineri" (Ljungquist 266): "Hur skulle tankar och känslor då kunna vara den enskildes ensak? Tillhör inte hela medsoldaten Staten? Vem skulle då hans tankar och känslor tillhöra, om inte Staten, de också?" (Boye 20) Ljungquist sluter sig till att "kontroll av tänkandet är också det något som i samtliga antitotalitära litterära dystopier används som ett medel för att synliggöra totalitarismens förtryck" (268). Dessa teman av massövervakning, kontroll, propaganda och undertryckande av individualitet framkommer i alla ovan nämnda litterära dystopierna och det kommer att visas i Lena Anderssons verk *Duck City* att dessa temana finns fortfarande i 2000-talet. Ljungquist bejakar att "tystnadens och sanningsundanhållandets tema är centralt i alla anti-totalitära litterära dystopier" (268). Varje författaren använder inte samme medel. Det som är klart märkbart är att de använder liknande mönstren precis som påverkan av en litterära dystopin på en annan. Till exempel, det finns likheter mellan händelseförlopp och inflytandet av tidens atmosfär är allestädes närvarande. "Ett typiskt berättelsemönster är att vi möts av en lojal Statsmedborgare som med stolthet i rösten berättar för oss om tillvaron i den extremtotalitära världen" och därpå "dekonstrueras bit för bit bilden av den mardrömslika världen som den bästa av världar" (Ljungquist 268-269). I *Kallocain* är det Leo Kall som berättar "om sin förvandling från lojal medsoldat till dissident och konspiratör" (Ljungquist 269) vilken sedan sluter sig till att i fängelse "på sätt och vis kunde jag känna mig friare än i friheten" (Boye 10) av Staten och samhället som bodde han i, dessutom visar det exemplet också "en indirekt kritik mot totalitarismen" (Ljungquist 270). Med allt det i åtanke, Ljungquist betonar att "de två världarna i den antitotalitära dystopin, framtids- och samtidsvärlden, blir aldrig riktigt varandras motsatsvärldar" och säger hon att "blir den framtida världen ett slags uppförstorad spegling av den samtida världens tendenser och förteelser" (271). Om och hur den tradition av den litterära dystopin, tillsammans med dess mönstren förändras och då fortsätter kommer att visas i nästa kapitlet på exemplet av Lena Anderssons bok *Duck City*.

5. Duck City och den litterära dystopin

Lena Anderssons verk *Duck City* från 2007 är ett exempel av hur den litterära utopin, dvs. den litterära dystopin inom detta genren har en möjlighet att anpassa sig till varje tidens regim. Det är en stark kritik mot det amerikaniserade västerländska samhället. Dess skräckbilden av kontrollsamhället som lever på konsumism och kommersialism döljas bland

Anderssons rader fylld av komedi, satir och referenser till populärkultur och litterära tradition (t.ex. *Kale Anka*, *Wasteland*, *Moby Dick*). *Duck City* är en länk mellan de två världar skrivs i de tidigare kapitlen. *Duck City* speglar katastrofer av den nya tiden sådana som besatthet av hälsa och vikt. I boken särskilt utvecklas ett av de dystopiska temana nämnt tidigare - "temat om det lyckliga men hjälplösa folket som villigt lagt sin frihet vid maktens fötter" (Ljungquist 63). Detta folket bor i en imaginär Duck City redan i början beskriven som en bluff. Duck Citys representativ invånare, t.ex. Kalle A., är en soffpotatis som lider av övervikt (mer än 200 kilos). Hela tiden tittar han på tv, läser inga böcker, dricker sötjuice från en 4-liters plastflaska, äter munkar eller kex och nynnar på komersiella slagord. Han jobbar i matfabrik och även hans lön betalas i insulin eftersom diabetes är Duck Citys pest. Duck Citys bildskärmar och reklamslogans är de enda saker som syns frånsett smog. Denna fiktiva staden är fylld av köpcentrer som säljer megaförpackningar av allt. I sådan världen föras kriget "Operation Ahab" mot fett och övervikt. Dess krigarna är kirurger och psykiatrer. Alla människor kommer att dö av sockersjuka så måste de undergå stränga åtgärder som vägning, mätning och hälskontroll. Fett procenten i kroppen är den största fienden i kriget. Det är ironiskt inom sådant samhälle att den enda och mäktigaste kapitalisten, John von Anderson, är den enda som är i form, som tränar och som äter inte mat tillverkad i hans *JVA*'s matfabriker och samtidigt påstår hans fabriks propagandamaterial att det är icke alls hälsovådlig. Det är också intressant och ironiskt att Fitzgeralds *Great Gatsby*, boken om överflod och dekadens, en kritik mot den amerikanska drömmen, är den boken John von Anderson anser som komisk och dum. Han är självklart den enda som lyckas fly när stämning blir förtätad och allt kommer att falla isär i Duck City. Precis som det vanligtvis är i ett kapitalistiskt samhälle, efteråt öppnar han en annan fabrik någon annanstans (naturligtvis Kina) och den världen av konsumistisk produktion och konsumtion fortsätts. Lena Anderssons bok *Duck City* skildrar individen som en kugge i pseudodemokratins kontroll maskineri under 2000-talet. Den beskrivna världen påminner om dagens USA, alltmer Europa, som är å ena sidan fylld av de överviktiga människor, snabbmatskedjor och köpcentrer, och å andra sidan är fylld av de människor besatt av utseendet, hälsosam mat och träning.

6. Sammanfattning

Denna uppsattsens mål var att klargöra den litterära dystopins utvecklingen, demonstrera hur den litterära dystopin fungerar och få reda på om finns det några modell enligt de litterära dystopier byggas på. Med tanke på att anti-totalitära litterära dystopi utvecklades

under 1900-talet, denna tidens exemplen användes i uppsatsen - Zamyatins *My*, Huxleys *Brave New World*, Orwells *1984* och Bradburys *Fahrenheit 451*. Dessa exemplen var också nödvändiga att förklara hur den svenska litterära dystopin, Karin Boyes *Kallockain* infogar i den dystopiska modellen. Efter förklarades att Boyes *Kallockain* är en viktig del av dessa litterära tradition vilken sammanfattade Europas största och värsta mardrömmar. Därefter visades med Lena Anderssons *Duck City* att litterära dystopi skildras ett starkt sammanhang mellan samtid och framtid. Den litterära dystopin visar förmåga att anpassa sig och använder en sorts mimikry att överleva innanför litteratur. Dystopin som genre överlever att berätta om de skräckvisionerna som möjligtvis närmar sig och kan lätt bli ens verklighet. Allt presenterat ger möjlighet till ytterligare forskning av den litterära dystopins utvecklingen. Till exempel, svensk författarens Ninni Holmquists verk *Enhet* (2008) kan inkluderas och jämföras med Margaret Atwoods *Handmaids Tale* (*Tjänarinnans berättelse* i sv. öv.). Dessutom kan man tillägga teman av kvinnor och moderskap inom forskningen av den litterära dystopin. Vidare kan man inkludera en förbindelse av den litterära dystopin med populärkultur som kan visas genom några exempel: teve serie *Black Mirror* (2011 -), filmatisering av *Handmaids Tail* (2017 -) eller filmen *Lobster* (2015) av Yorgos Lanthimos och Terry Gilliams *Brazil* (1985), vilken är på sätt och vis filmatisering av Orwells *1984*, osv.

7. Sažetak

Distopija: usporedba romana *Kallocain* Karin Boye i *Patkograd* Lene Andersson

Švedski romani *Kallocain* Karin Boye i *Patkograd* Lene Andersson spadaju u žanr književne distopije koji se razvio iz književne utopije. Razvoj književne utopije i njenih značajki može se pratiti od Platonove *Države* kojom se postavljaju temelji koncepta idealne izmišljene države i pripadajućeg joj društva. Tek u 16. st. Moreovom *Utopijom* uspostavljen je žanr utopije, a time se pojavljuje i višeznačnost koja nastavlja pratiti razvoj književne utopije i distopije. U 20. st. događa se obrat, popraćena previranjima i političkim zbivanjima u Europi, književna utopija dobiva novo lice – književnu distopiju. Književna distopija prikaz je mračne budućnosti nalik noćnoj mori, kao i izokrenute slike sadašnjosti. Kroz kritiku vladajućih ideologija i režima, književna distopija u čitatelju izaziva preispitivanje mehanizama vlastitog društva i stvarnosti. Model distopije najlakše je uspostaviti kroz uočavanje sličnosti među reprezentativnim djelima žanra poput *Mi*, *Vrli novi svijet*, *Kallocain*, *1984* ili *Fahrenheit 451*. S druge strane, djela poput *Patkograda* daju uvid u daljnji razvoj književne distopije kroz 21. st. i ukazuju na njene mijene i sposobnost prilagodbe kroz vrijeme. Mimikrija koju je književna distopija razvila daje mogućnost daljnjeg razvitka i istraživanja žanra unutar popularne kulture i drugih medija.

8. Summary

Dystopia: a comparative analysis of novels *Kalloccain* by Karin Boye and *Duck City* by Lena Andersson

Swedish novels, Karin Boye's *Kalloccain* and Lena Andersson's *Duck City* are a part of the literary dystopia genre which developed from literary utopia. The development of literary utopia and its characteristics can be followed from Platon's *Republic*, which has set the grounds for the concept of ideal imaginary state and ideal imaginary society. In the 16th century, the genre of literary utopia is established with More's *Utopia*, accompanied by the ambiguity which continued to follow the development of literary utopia and dystopia. 20th century takes a darker turn. Marked with Europe's turmoil and political developments, literary utopia switches to literary dystopia. Literary dystopia is a representation of dark future similar to a nightmare, but it is also an altered image of present. By criticizing the ruling ideology and regime, literary dystopia provokes reader to question the mechanisms of his own society as well as reality. The dystopian model is easiest to establish through similarities between its most representative works such as *We*, *Brave New World*, *Kalloccain*, *1984* and *Fahrenheit 451*. Furthermore, works like *Duck City* give insight into the further development of literary dystopia through 21st century and indicate dystopia's possibility to transform and adapt. Mimicry that literary dystopia has developed gives genre prospects for further evolution and expansion within popular culture and other media.

9. Litteratur

Andersson, Lena (2007). *Duck City*. Stockholm: Månocket.

Boye, Karin (1992). *Kallocain*. Stockholm: Bonnier.

Claeys, Gregory (2010). 'The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell.' *The Cambridge companion to utopian literature*. Claeys, Gregory. New York: Cambridge University Press. 107-131.

Fitting, Peter (2010). 'Utopia, dystopia and science fiction.' *The Cambridge companion to utopian literature*. Claeys, Gregory. New York: Cambridge University Press. 135-153.

Hägg, Göran (2004). *Den Svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Ljungquist, Sarah (2001). *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*. Hedemora: Gidlund.

Norman, Nils (1969). *Svenska romaner : från Hemsöborna till Nässlorna blomma*. Lund: Gleerups.

Vieira, Fátima (2010). 'The concept of utopia.' *The Cambridge companion to utopian literature*. Claeys, Gregory. New York: Cambridge University Press. 3-27.