

Dystopi i Karin Boyes roman Kallocajn och Aldous Huxleys Du sköna nya värld

Laganović, Nina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:757627>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



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](#)



ZAGREBS UNIVERSITET
FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Nina Laganović

Dystopi i Karin Boyes roman *Kallocain* och
Aldous Huxleys *Du sköna nya värld*

Examensarbete

Handledare: Mišo Grundler, fil. dr. Janica Tomić

Zagreb, Juni 2021

Innehållsförteckning

I.	Inledning.....	3
II.	Utopi- och dystopibegreppen.....	4
III.	Utveckling av den litterära dystopin i Sverige och internationellt.....	5
IV.	Jämförelse av dystopiska drag i Karin Boyes <i>Kallocain</i> och Aldous Huxleys <i>Du sköna nya värld</i>	6
	a. Protagonister.....	6
	b. Manipulation och kontrollmetoder.....	8
	c. Individ och kollektiv.....	10
	d. Reproduktion och kvinnan.....	11
V.	Slutsats.....	12
VI.	Sažetak.....	13
VII.	Abstract.....	13
VIII.	Litteraturförteckning.....	14

I. Inledning

Karin Boye var svensk författare, poet, kulturjournalist och litteraturkritiker. Hon föddes den 26 oktober 1900 i Göteborg och är känd för sina dikter, men skrev också prosaverk. Förutom den självbiografiska romanen *Kris (1934)* är hennes kanske största framgång romanen *Kallocain (1940)*, som är också den första svenska dystopiska romanen. Mindre än ett år efter att den stora *Kallocain* publicerades begick Boye självmord genom överdosering av sömntabletter (Jónsdóttir 2009: 1-2).

Kallocain är Boyes vision av en pessimistisk framtid där kritiskt tänkande inte är av värde. I denna samhällskritiska romanen skildrar hon det totalitära systemet i vilket man lever för att tjäna staten, där privatliv existerar inte och även tankar kan vara brottsliga. Protagonisten Leo Kall lever i Världsstaten i Kemistaden 4 och är en lojal medsoldat. Han upptäcker en drog som kallas efter honom – Kallocain, en sanningens serum. Han inser vikten av sin upptäckt snart och börjar testa den på volontärer. Resultaten är anmärkningsvärda – han bevitnar soldaters förbjudna tankar och rädslor de inte borde ha. Leo börjar tänka på det han har hört men fortfarande är indoktrinerad och kämpar för att Kallocain blir den officiella metoden för att utreda misstänkta medborgare. Han anmäler även sin chef Edo Rissen och prövar drogen på sin fru Linda. Leo slutligen inser att han gjorde fel, men det är för sent. Linda och deras barn försvinner och Världsstaten invaderas av Universalstaten. Leo sitter i fängelse och skriver sin historia ned.

I Boyes roman kan man varsebli likheter med Aldous Huxleys roman från 1932 – *Du sköna nya värld*. Det är en av de mest berömda litterära dystopierna. Läsaren blir förtrogen med en mardrömsvärld som representeras som den bästa av alla världar – ett stabilt samhälle med lyckliga borgare. Världsstaten säkerställer stabilitet genom diktatur. Det finns nio Kontrollörer som härskar över världen och påbjuder allt. Uppdelningen av samhället baseras på fem kast och varje kast är genetiskt modifierat och föds inte av sin mor utan skapas på ett artificiellt sätt. Under deras uppväxt exponeras barn för propaganda – de tror på den ideologiska ledaren Henry Ford, tar lyckodrogen *soma* och är sömnundervisad med värderingar som blir obestridliga för alla samhällsmedlemmar, till exempel slagordet ”Alla tillhör alla”. Handlingsplatsen är London – där presenteras huvudpersonen Bernard Marx som inte passar in i samhället. Efter han besöker reservaten Malpais med de utstötta, träffar han vilden John och tar honom tillbaka till civilisationen. Efter det förändras livet för dem båda.

Syftet med detta arbete är att jämföra dystopiska drag i dessa två romaner. Först definieras utopi- och dystopibegreppen och deras historia och etymologi. Sedan beskrivs utvecklingen av den litterära dystopin i Sverige och internationellt. Slutligen behandlas likheter och skillnader i *Kallocain* och *Du sköna nya värld* med fokus på Boyes dystopi. Arbetet fokuseras framförallt på karaktärsanalys, kontrollmetoder, behandling av individen och privatliv.

II. Utopi- och dystopibegreppen

Utopibegreppet kan tolkas på flera sätt. Enligt Ljungquist (2001: 14) nämns det i många källor som *The Oxford English Dictionary*, svensk *Nationalencyklopedin* och fransk *Le Petit Robert* att begreppet härrör från Thomas Mores verk *Utopia*. Ordet är bildat av de två grekiska ord: *ou* (inte) och *topos* (plats). Följaktligen är detta bokstavligen en term som betecknar en obefintlig plats, som vissa tolkar den. På andra sidan tolkas begreppet också som en idealvärld där staten är perfekt och människor är glada. Det är oklart hur begreppet förstods av More själv, men det kan konstateras att termen har tolkats i bokstavlig mening sedan 1800-talet, medan idag och särskilt i samband med mellankrigstiden tolkas den som ett idealt tillstånd (Ljungquist 2001: 15-17).

Dystopibegreppet, till skillnad från utopin, i bokstavlig översättning betyder ”en dålig plats” – det kommer från grekiskans *dys-* (illa-) och *topos* (plats). Användningen av ordet dystopi etablerade sig ganska sent – John Stuart Mill var den första som nämnde det i sitt verk 1868, men det var inte förrän 1952 när begreppet nämndes igen. Då använder det utopiforskarna Glenn Negley och J. Max Patrick i sin bok ”The Quest for Utopia” (Ljungquist 2001: 18-19). Det visade sig emellertid att dystopibegreppet bredde ut sig först på 1960-talet. Denna term kan anses som en antonym till utopi – en imaginär plats eller tillstånd där allt är dåligt, som det står i *The Oxford English Dictionary*, men en sådan beskrivning är inte alltid särskilt precis. Just som när man definierar utopi bör man ta fler fakta i beaktande. Det är inte bara en hemsk plats som inte existerar utan också en term som beträffar den utopiska genren. Det framträdde i utopistiska romaner under 1920-talet som en form av utopi och även betraktas ibland som en variant inom den litterära utopiska genren (Ljungquist 2001: 20-21). Enligt Ljungquist (2001) är dystopi inte en egen genre, utan hyponym av den litterära utopin.

Oavsett om man anser att dessa två termer är underordnade eller överlägsna varandra, har de vissa gemensamma drag. Båda genrerna kritiserar en viss social eller politisk ordning och uppmuntrar läsarna att tänka på både sin vardag och den värld där de lever genom alienation eller fiktivisering av vår kända värld. I dystopier, till exempel, avbildas vårt samhälle ofta som

groteskt, förvrängt eller osannolikt. Målet är att uppmuntra läsaren att ta avstånd från vardagens normer och att tänka kritiskt. Drag från olika andra genrer, såsom science fiction, allegorin, parodin eller satiren, tjänade också som en bra grund för denna tendens (Ljungquist 2001: 21-23).

III. Utveckling av den litterära dystopin i Sverige och internationellt

Som anges i föregående kapitlet, litterära dystopier utvecklades under 1900-talet som ett slags anti-genre till utopin. Dystopi är faktiskt en följd av den reaktionen på utopin – idealvärldar kritiserades, vilket led till en utveckling av en ny parodisk genre. Begreppet idealstat ifrågasattes för att det egentligen var ironiskt nära det motsatta eftersom idealstaten i många utopier är lika med frånvaron av den fria viljan. Detta innebar att det fanns en mycket tunn gränslinje mellan en utopisk och dystopisk värld. Det var emellertid inte den enda utlösaren för den dystopiska genrens accelererade popularitet. Genren var mycket aktuellt mellan 1920- och 1960-talet när författare fokuserade på två huvudämnen. Den första, som var populär på 40-talet, var en representation av en extremt totalitär värld där individen är obefintlig eller förtryckt av både ideologiska och fysiska medel. På det sättet uttrycktes kritiken mot verklighetens diktaturstaten och dess regim. Det andra temat, som var populär under 50-talet, fokuserar på miljöförstöring och förödande konsekvenserna av klimatförändringen (Ljungquist 2001: 62-63).

Under dessa år ökade antalet dystopiska verk både internationellt och i Sverige. Många utopiska verk publicerades i Sverige, av vilka man kan peka ut Per Freudenthals *Resa till Venus* (1923) och Birger Beckmans *Häradshövdingen blir diktator* (1938), men den som kom lite närmare den dystopiska genren var Olle Hedbergs *Ut med blondinerna!* (1939). Det första svenska dystopiska verket som också fick internationellt erkännande var Karin Boyes roman *Kallosain* (1940). I romanen kritiserar Boye totalitarismen som är bara en av den nya textuella strategier som utvecklades under denna perioden och mest tack vare den ryska författaren Jevgenij Zamjatin och hans antitotalitär dystopisk roman *Vi* (1920). Hans roman fungerade som modell för många andra romaner under förra seklet och introducerade en ny litterär stil. Koncepter som tas från hans verk är, till exempel, att skapa en skräckvärld där ingen verkligen vill leva men som presenterar sig själv som den bästa av alla världar. Det är också karakteristiskt för hans stil att visa två motsatta världar, av vilka den vi känner till är extremt totalitär och inte tillåter några personliga friheter och inte bara handlingar är förbjudna, utan även tankar som kunde hota den givna ordningen. En individ som motsätter sig de givna principerna och värden elimineras. Många kända romaner skrevs efter det samma modellen: Aldous Huxleys *Brave New World*,

George Orwells *Nineteen-Eighty-Four*, Ray Bradburys *Fahrenheit 451*, Katherine Burdekins *Swastika Night* osv (Ljungquist 2001: 243-245). Dessa textuella strategier kommer att analyseras vidare i följande kapitlet (se kapitlet 4).

IV. Jämförelse av dystopiska drag i Karin Boyes *Kallocain* och Aldous Huxleys *Du sköna nya värld*

Enligt Ljungquist (2001: 263) är *Kallocain* ”en negativ utopi av samma slag som Huxleys *Brave New World*”. Detta kan ses i olika drag som är karakteristiska för dystopiska romaner och som bägge två romanerna innehåller. Det är också detsamma kännetecknen som är typiska för dystopisk genre: en klyfta mellan individuell identitet och statens kollektiva mål är mycket stort, individuell originalitet minskas och enhetligheten ökar för att gestalta individer som äger och tänker lika. Staten nämligen undertrycker individuella uttryck och vil härska över medborgare i både kropp och själ och förvandla dem till robotar som bara ska leva och arbeta för staten. Dessutom är romantik och kärlek föråldrade eller även förbjudna koncept och äktenskap används bara för att producera små soldater som också kommer att uppfostras för ett enda syfte – för att betjäna systemet. Staten också använder avancerad teknologi eller brist på den för att styra och manipulera människors liv. För detta ändamål är övervakning strikt och konstant och uppnås genom disciplin och ordning. Konstant kontroll och förtryck orsakar en stark vilja för att bli löst från ett mentalt fängelse vilket uttrycker sig på två sätt – motståndet som uttrycks genom kroppen och dess sexualitet och skrivning eller berättelse. Det vill säga att förtryckta individen antingen revolterar mot systemet och frigör sin naturliga impulser eller skriver för att hitta sin inre röst (Gehard 2012: 14-21).

Man märker många dessa allmänna dystopiska drag ganska tydlig i Boyes och Huxleys romaner, men denna analys fokuseras på fyra huvudpunkter.

a. Protagonister

Leo Kall är i början av romanen en trogen medsoldat. Han är en hårt arbetande kemist i kemistaden nummer fyra och gör villigt alla sina uppgifter. Han gör också militär- och polistjänst och tar dessa uppgifter på allvar. För honom är Världsstaten av högsta värde och allt som han gör och tycker bör göras, är för statens välfärd. På grund av det uppfinner han också sanningsdrogen Kallocain och är mycket stolt över den. Han är säker på att det kommer att vara av stor betydelse för att hitta statensfiende och att han kommer att tilldelas mycket för sitt bidrag

(Arvidsson 2013: 13). Hans hållning kan sammanfattas i citaten från romanen där han förklarar betydelsen av Kalloccain: ”Inte ens våra innersta tankar är våra egna längre (...) Ur tankar och känslor förd ord och handlingar. 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? Hittills har det bara inte varit möjlighet att kontrollera dem – men nu är alltså medlet funnet.“ (Boye 1992: 20). Han är väldigt rigid när det gäller dessa frågor, men snart i romanen finner läsaren ut att han inte är en sådan robot som han vill vara. Han har ömma känslor för sin fru Linda och lider av svartsjuka som faktiskt döljer en hel rad av hans personliga förnekelse av problemet och övergripande bristande acceptans av sådana ”svaga“ egenskaper och känslor han har. Men med tiden kan han inte låta bli att känna – han är i hemlighet rädd för dagen då hans yngsta barn, dotter Maryl, kommer att behöva lämna hemmet och han är ännu mer rädd för att någon märker att han har dessa tankar. Han är en splittrad medsoldat (Arvidsson 2013: 13). Genom hela romanen kan man enkelt följa hans långsamma omvandling och insikt om att han hade fel. Eftersom romanens berättare är hans äldre själv kommenterar han till och med sin egen förändring: ”Pa den tiden undrade jag sällan över mig själv, över vad jag tänkte och kände eller över vad andra tänkte och kände, såvida det inte hade direkt praktisk betydelse för mig.“ (Boye 1992: 16). En mycket viktig roll i hans personliga utveckling spelar experimenten på medsoldater som han gör med sin chef Edo Rissen. Inte bara var han omskakad av medsoldaternas känslomässiga och självpiga tal under påverkan av Kalloccain utan också var han förskräckt av Rissens medkänsla för försökspersoner. Rissen var annorlunda än alla och hans mycket viktiga citat som upprörde Leo djupt var följande: ”Min erfarenhet är annars den, att ingen medsoldat över fyrti har riktig gott samvete“ (Boye 1992: 59). Leo hatade honom och han kommer först senare att inse vilken bra man Rissen är. Hans namn beskriver honom mycket bra – Leo Kall eftersom han var så kall och obarmhärtig (Jónsdóttir 2009: 21). Han reagerade med ironi mot försökspersoner och talade ”högdraget och överlägset“ (Boye 1992: 55), som hans äldre själv beskriver. Djupt inne var han faktiskt avundsjuk på volontärerna eftersom de fick ett ögonblick av ren lyckosamhet där de var fria att säga vad de ville (Boye 1992: 55).

I motsats till Leo Kall är protagonisten Bernard Marx i Huxleys *Du sköna nya värld* redan i början olik andra. Han är ett alfa-plus; en kasta som är mycket klok och han jobbar som en expert för *hypnopaedia*. Han accepterar inte den propaganda han utsatts för och har problem för att han är så annorlunda. Folk gör upp rykten om honom och hånar honom (Arvidsson 2013: 13). Han indoktrinerades inte som alla andra och hatar allmänt accepterade slagord som ”Alla

tillhör alla andra“¹ (Huxley 2007: 78, min översättning) och tar inte drogen *soma* som skulle göra honom lycklig och hjälpa att han glömmet sina bekymmer – han kommer snarare att vara personen han verkligen är och känna vad han verkligen känner. Hans frihet att kunna säga det var faktiskt bara en illusion. I den här romanen är tillvägagångssättet för kontroll över borgare det motsatta än det är i *Kallocain*, men effekten är densamma – det förklaras i det följande kapitlet – det som är viktigt är hur huvudpersoner reagerar på indoktrinering och hur både Leo och Bernard upplever ovilja emot det och drabbas därför i slutändan av konsekvenser.

b. Manipulation och kontrollmetoder

I *Kallocain* lever befolkningen under statens absolut kontroll. De övervakas av polisöron och polisögon som finns även i sovrum och de besöks av hembiträde som läser deras brev. Alla är potentiella statsfiender och inte ens makar litar på varandra (Jónsdóttir 2009: 17). Över hela staden står det i tunnelbanan och på väggarna: ”INGEN FÅR VARA SÄKER! DEN SOM STÅR DIG NÄRMEST KAN VARA EN FÖRETRÄDARE!” (Boye 1992: 89). De lever i ständig rädsla för krigsutbrottet och passar därför alltid på spionage. Ingen vet vad befinner sig varken innanför eller utanför Världsstatens gränser eftersom sådana informationer kunde utnyttjas i spionages tjänst. När Leo och Rissen reste till en annan stad för att visa hur *Kallocain* fungerar, flög de i ett flygplan utan fönster. Deras geografisk och allmän okunnighet gagnar statens makt. Det är strängt förbjudet att säga varifrån man kommer – barn skickas iväg till andra städer eller ut i krig och inte ens deras föräldrar vet vart. För att inte ha för mycket fritiden eller möjlighet att tänka i fred tar medsoldaterna nästan varje kväll del i militär- och polistjänst. Även deras kvällar med familjen minskas till en kväll i veckan. Familjelivet reduceras till rollen att producera fler medsoldater. Barn är äktenskapens enda syfte. Det finns inget privatliv eller känslor och barn lämnar sina hem när de är mycket små. De indoktrineras och lärs ut genom krigsspel och detta anses vara en hälsosam uppfostran. Statsmekanismer glorifieras, alla berömmar det och vill bara vara bra och lojala medsoldater – eller minst låtsas att vara det. Under *Kallocain*s påverkan kommer deras egentliga känslor ut – de är rädd, full av hat eller förtvivlade (Jónsdóttir 2009: 17-18). Med sin beskrivning av en sådan extremtotalitär värld kritiserar Boye faktiskt dåvarande diktaturstaterna – Hitlers Nazityskland och Stalins Sovjetunion. Hon skrev en antitotalitär dystopi (Ljungquist 2001: 262).

¹ ”Everyone belongs to everyone else“

I Huxleys dystopi manipuleras människor lika och sätts under kontroll, men i motsats till *Kallocain* manifesterar sig kontrollen inte så direkt. Deras indoktrinering börjar ännu tidigare än i *Kallocain* – de är inte födda av mödrar, utan ”odlas” i fertiliseringsrummet i fabriken. De konditioneras redan som ägg och inte alla utvecklas lika. Vissa är både mentalt och fysiskt underutvecklade så att de växer upp till att vara medlemmar av de lägre klasserna (epsilon, gamma, delta) och andra är utformade för att bli de smartaste människorna som arbetar i de högst positionerade jobben (alfa, beta). Som små barn utsätts de för sömnläring eller så kallade *hypnopaedia*. Medan de sover spelas inspelningar av upprepade propagandas slagord mot dem miljoner gånger så att de verkligen tror på dem när de växer upp. Sådana slagord är till exempel: “Alla tillhör alla andra”² (Huxley 2007: 37, min översättning), “Att ta ett gram är bättre än att vara nedstämd”³ (Huxley 2007: 46, min översättning), “Alla arbetar för alla andra”⁴ (Huxley 2007: 64, min översättning), ”Skjut aldrig upp det roliga du kan ha idag”⁵ (Huxley 2007: 81, min översättning), ”När individen känner, samhället är ostadigt”⁶ (Huxley 2007: 81, min översättning). Det är tydligt från dessa slagord att individualitet är irrelevant, just som det är i *Kallocain*. Vidare, när barn är lite äldre leker de sexlekar så att de lär sig att promiskuitet inte bara är normalt utan också önskvärt. Målet är att uppnå att de har flera partners och ständigt ändrar dem så att de aldrig blir tillgivna. Romantik och monogama förhållanden är föråldrade och även anstötliga och detta betonas ännu mer än i Boyes roman (Arvidsson 2013: 10). Enligt Arvidsson (2013: 10) är ”den viktigaste skillnaden mellan *Kallocain* och *Brave New World* att i Boyes världsstat tvingas man till lydnad medan man i Huxleys vaggas in i den.”. Det är ganska tydligt i Mustapha Mond's citat från *Du sköna ny värld*: “Världen är stabil nu. Människor är glada; de får vad de vill, och de aldrig vill det de inte kan få. De har det bra; de är säkra; de är aldrig sjuka; de är inte rädda för döden; de är lyckligt okunniga om passion och ålderdom; de plågas inte av mödrar eller fäder; de har inga fruar, barn eller älskare att känna starkt för; de är så konditionerade att de praktiskt inte kan hjälpa till att bete sig som de borde bete sig. Och om något skulle gå fel; det finns alltid soma.”⁷ (Huxley 2007: 194, min översättning).

² “Everyone belongs to everyone else”

³ “A gramme is better than a damn”

⁴ “Everyone works for everyone else”

⁵ “Never put off till tomorrow the fun you can have today”

⁶ “When the individual feels, the community reels”

⁷ “The world's stable now. People are happy; they get what they want, and they never want what they can't get. They're well off; they are safe; they're never ill; they're not afraid of death; they're blissfully ignorant of passion and old age; they are plagued with no mothers or fathers; they've got no wives, or children, or lovers to feel strongly about; they're so conditioned that they practically can't help behaving as they ought to behave. And if anything should go wrong; there's always soma.”

c. Individ och kollektiv

Som redan påpekat, är en individ i *Kallocain*, precis som i många dystopiska romaner, mindre viktig än ett kollektiv, än samhället som helhet. Om det var yngre Leo Kall också medveten: ”...från en planlös hord hade samhällskroppen utvecklat sig till den högst organiserade och differentierade av alla former: vår 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 1992: 65). Senare i romanen, när Leo och Rissen kallas för att visa hur sanningsdrogen påverkar människor, hör Leo i Maktens korridorer att Staten inte värderar sina medsoldater som individer och han vågar att säga det: ”Jag måste rikta en anmärkning mot ert sätt att behandla era medsoldater – som mekanismer, sade jag långsamt och trevande. Det förefaller mig som ett uttryck för – brist på aktning – på respekt---“ (Boye 1992: 147). Han kände sig meningslös och insåg äntligen hur saker verkligen fungerar. Han kritiserar något som aldrig uttryckligen hävdas – att individen är värdelös (Ljungquist 2001: 269-270). Detta kritiserades också i Rissens tal efter han hade fått Kallocain injektionen: ”Gemenskap, säger ni – gemenskap? Sammansvetsade? Och det ropar ni från var sin sida av en avgrund. Fanns det ingen punkt, ingen enda, ingen enda, i släktenas långa utveckling, där man kunde valt en annan väg? Måste vägen gå över avgrunden? Ingen punkt, där man kunde hindrat Maktens pansarvagn från att rulla mot tomheten? Går det någon väg över döden till nytt liv? Finns det ett heligt ställe, där ödet vänder sig?” (Boye 1992: 208). Han tillägger: ”Jag är ett väsen som de har tagit livet ifrån.” (Boye 1992: 209). En individ har ingen rätt att bestämma över sitt eget liv – staten har fullständig makt över borgarnas liv. Det är tydlig också hos Huxley: människor produceras från embryostadiet. Varje samhällsklass är tänkt att göra vad de genetisk modifierades för – de väljer det inte själv. Det är ett drag i en så kallad ”organiserad“ värld som står i kontrast till det ”oorganiserade“ eller äldre, ociviliserade världen. En organiserad värld är den som avbildas i dystopiska romaner: där staten har kontroll över människor och stjälar deras frihet och rätt till fri vilja för förment stabilitet. Detta kritiserar starkt av Vilden John, som kommer från den ociviliserade världen. I samtalet med Mustapha Mond, en av de världskontrollörer, säger han att hans oorganiserade värld är mycket vackrare, mer sanningsenlig och fri, medan Mond hävdar att en sådan värld aldrig kan vara lycklig (Ljungquist 2001: 280-282): ”Men jag vill inte ha tröst. Jag vill ha Gud, jag vill ha poesi, jag vill ha en verklig fara, jag vill ha frihet, jag vill ha godhet. Jag vill ha synd.” - ”Faktiskt,” sade Mustapha Mond, “du hävdar rätten till att vara

olycklig.” - “Okej då”, sade Vilden trotsigt, “Jag hävdar rätten till att vara olycklig.”⁸ (Huxley 2007: 212, min översättning).

d. Reproduktion och kvinnan

Reproduktion är mycket viktig i ett totalitärt samhälle för produktion av nya soldater och arbetare. Följaktligen blir kvinnans viktigaste roll att vara en reproduktionsmaskin – vilket är synligt i Lindas fall i *Kallocain*. Linda, som bara framträder i romanen som Leo Kalls starka och lugnande fru, öppnar plötsligt ett helt nytt tema i romanen när hon upptäcker sanningen bakom den falska jämställdheten mellan män och kvinnor i Världsstatens samhälle. Under påverkan av *Kallocain* talar hon om sina känslor för sina barn och hur hjärtskärande det var för henne att acceptera det faktum att de tillhör staten och inte henne. Ett slående ögonblick är också när hon talar om hur besviken hon skulle ha varit om hennes första barn hade varit en tjej – den enda betydelsen som hon som en kvinna kunde ha varit att föda ett manligt barn, som är bättre (Dunphy 2010: 21): ”Kvinnor är inte lika bra som män, sade jag till mig själv, de har inte lika stora kroppskrafter, kan inte lyfta så tungt, hårdar inte ut lika bra i bombregnet, deras nerver är inte lika dugliga i ett fältslag, de är överhuvudtaget sämre krigare, sämre medsoldater än männen.“ (Boye 1992: 194). Hon säger direkt att det inte skulle finnas något behov av kvinnor om man kunde hitta ett sätt att reproducera utan dem (Dunphy 2010: 24): „Det kanske kommer en tid, tänkte jag, då det visar sig att kvinnor är överflödiga, då man kan tillvarata deras äggstockar och kasta resten i kloaken.“ (Boye 1992: 194). En intressant parallell kan dras mellan hennes sats och reproduktionssystemet i Huxleys dystopi för där finns det, som tidigare nämnts, ett artificiellt sätt för reproduktion. I *Du sköna nya världen* är biologisk reproduktion helt utrotad – även tanken på att ha en mamma anses vara äcklig. De flesta kvinnor är sterila och därför helt lika männen (Dunphy 2010: 29).

⁸ ”But I don't want comfort. I want God, I want poetry, I want real danger, I want freedom, I want goodness. I want sin.” – “In fact,” said Mustapha Mond, “you're claiming the right to be unhappy.” – “All right, then”, said the Savage defiantly, “I'm claiming the right to be unhappy.”

V. Slutsats

Karin Boye var en stor svensk författare och den första som representerade en dystopisk roman i Sverige. Begrepp utopi och dystopi kommer från grekiska ord som betyder ”en obefintlig plats“ och ”en dålig plats“. Dessa termer i litterär mening betecknar två genrer från vilka dystopi utvecklades som en reaktion på utopi i början av 1900-talet. Dystopin blev populärt i mitten av 1900-talet, när under påverkan av den ryska författaren Zamjatin skrevs många dystopiska romaner bland vilka är både Boyes *Kallocain* och Huxleys *Du sköna nya värld*. I dessa två romaner kan man märka påverkan av Zamjatin roman, liksom de allmänna särdragen i dystopiska romaner från den tiden, såsom absolut statsmakt, individens obetydlighet eller ordning och kontroll. Huvudpersonen i Boyes roman, Leo, visar initialt inte motvilja mot statssystemet och börjar bara senare göra uppror, medan Huxleys huvudpersoner Bernard och John inte passar in i samhället från början. Vidare, både i *Kallocain* och *Du sköna nya värld* är allt under statens kontroll, men medborgarna i *Du sköna nya värld* manipuleras bara till att tro att de är helt fria. Kollektivism är av yttersta vikt och människor lever för att tjäna staten, vilket också är anledningen till att reproduktion i båda dystopiska samhällen har en speciell roll – att ge mer medsoldater. I *Kallocain* är dessa familjeförhållanden kalla och opersonliga, medan i *Du sköna nya värld* existerar de inte ens – barn föds inte, utan skapas de. Betoningen sätts på brist på känslor, vilken är, just som alla nämnda medel, statens verktyg för att behålla makten. Båda romanerna uttrycker nämligen stark kritik mot diktatur.

VI. Sažetak

Ovaj završni rad bavi se usporedbom elemenata distopijskih romana na primjeru djela švedske autorice Karin Boye *Kallocain*, pisanog 1940. godine, i romana engleskog književnika Aldousa Huxleya *Vrli novi svijet*, napisanog osam godina prije. Književna distopija razvija se sredinom dvadesetog stoljeća paralelno u Švedskoj i ostatku svijeta kao reakcija na utopijski žanr. Važnu ulogu u tom razvitku imao je ruski pisac Jevgenij Zamjatin i njegov roman *Mi*, od kojega su preuzeta mnoga obilježja kasnijih distopijskih romana, među kojima su i *Kallocain* i *Vrli novi svijet*. Na primjeru tih dvaju romana mogu se uočiti brojne sličnosti u prikazivanju metoda državne kontrole, manipulacijskih sredstava i ustroja društvenih vrijednosti, a može se usporediti i reakcija protagonista romana na takav državni sistem. Oba romana su književni kanoni, koji značajno doprinose razumijevanju ne samo književne distopije, već i vremena u kojem su pisani.

VII. Abstract

This bachelor thesis examines elements of dystopian novels in *Kallocain*, the work of a Swedish author Karin Boye written in 1940, and in *Brave New World*, the novel of an English writer Aldous Huxley written eight years earlier. Literary dystopia developed in the mid-twentieth century both in Sweden and the rest of the world as a reaction to the utopian genre. A Russian writer Yevgeny Zamyatin played an important role in this development; his novel *We* and its features were used in many later dystopian novels, in *Kallocain* and *Brave New World* among others. These two novels can serve as an example for numerous similarities in the representation of methods of state control, manipulative means and structure of social values. Even the reaction of novel's protagonists to such a state system can be compared. Both novels are literary canons that significantly contribute to the understanding of not only literary dystopia, but also the era they were written in.

VIII. Litteraturförteckning

Arvidsson, Jessica (2013): *En arketypanalytisk undersökning av temat manipulation med utgångspunkt i Karin Boyes Kallocain*, Högskolan i Gävle, s. 10, 13; URL: <http://hig.diva-portal.org/smash/get/diva2:626379/FULLTEXT01.pdf>

Boye, Karin (1992): *Kallocain*, Norway: Albert Bonniers Förlag

Dunphy, Patricia (2010): *Den nya generationen: Dystopisk reproduktion – En tematisk genusanalys av Karin Boyes Kallocain, Aldous Huxleys Du sköna nya värld och George Orwells 1984*, Södertörns högskola, s. 21, 24, 29; URL: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:392370/FULLTEXT01.pdf>

Gehard, Julia (2012): *Control and resistance in the dystopian novel: a comparative analysis*, California State University, s. 14-21

Huxley, Aldous (2007): *Brave New World*, London: Penguin Random House UK

Jónsdóttir, Ása (2009): *Karin Boyes dystopiska roman Kallocain*, Háskóli Íslands: Reykjavík, s. 1-2, 17-18, 21; URL: https://skemman.is/bitstream/1946/2250/1/Kallocain_fixed.pdf

Ljungquist, Sarah (2001): *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*, Hedemora: Gidlunds Förlag, s. 13-23, 62-63, 243-245, 262-263, 269-270, 280-282