

Dystopi i Karin Boyes roman Kallocain och Kågerman och Liljas film Aniara

Nožica, Dorotea

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:418630>

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

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

Dorotea Nožica

**Dystopi i Karin Boyes roman *Kallocajn* och Kågerman och Liljas
film *Aniara***

Examensarbete

Handledare:

Bodil Zalesky, fil dr

Zagreb, juli 2020

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
2. Vad är en dystopi?	3
3. Dystopi i <i>Kallocain</i>	4
3.1. Den extremtotalitära världen och individualiteten	4
3.2. Ironi och kritik	5
3.3. Rätten att bestämma över livet	5
4. Dystopi i <i>Aniara</i> och jämförelse med <i>Kallocain</i>	6
4.1. En dystopisk värld	6
4.2. Flykt från verkligheten	7
4.3. Omedvetenhet om sanningen.....	8
4.4. Det dagliga livet	9
4.5. Förhoppning	10
5. Slutsats	11
6. Sažetak.....	12
7. Abstract.....	12
8. Källförteckning	13

1. Inledning

Dystopin har i många år varit en populär genre i litteratur, särskilt sedan 1900-talet. Dystopin har utvecklats från utopin och såsom utopin presenterar en bättre verklighet än den som vi lever i, visar dystopin en sämre verklighet än vår egen. Dystopin blev mer spridd på 1900-talet under påverkan av, till exempel, första och andra världskriget, det kalla kriget och många andra katastrofer. Några av de mest välkända dystopiska romanerna är till exempel Aldous Huxleys *Brave New World*, George Orwells *Nineteen Eighty-Four* och Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (Ljungquist, 2001, s. 65). Såsom i många andra länder blev dystopin en mycket spridd genre i Sverige också. En av de mest välkända dystopiska romanerna i svensk litteratur som också fått internationell uppmärksamhet är Karin Boyes *Kallocain* från 1940 (Ljungquist, 2001, s. 262). Men dystopin spriddes också till andra medier, som till exempel filmen. *Aniara*, en dystopisk film från 2018 regisserad av Pella Kågerman och Hugo Lilja, baserad på Harry Martinsons epos *Aniara* från 1956, fick många priser och bra kritik. Både *Kallocain* och *Aniara* är dystopier och skildrar en mörk och deprimerande framtid. I det här arbetet ska jag jämföra dessa två dystopier och diskutera hur dessa presenterar en dystopisk framtid.

2. Vad är en dystopi?

För att diskutera det dystopiska som är närvarande i dessa två verk, är det viktigt att förstå vad en dystopi verkligen är. Precis som begreppet 'utopi', har dystopi i många år förblivit svårt att definiera. Begreppet utopi kommer från de två grekiska orden 'ou', vilket betyder 'icke' och 'topos' som betyder 'plats'. Därför är ett sätt att definiera utopi som en plats som icke är eller som Sarah Ljungquist (2001) uttrycker det, "utopia endast handlar om en plats utan (reell) existens" (s. 15). Utopin är mest förknippad med Thomas Mores *Utopia* från 1516, vilken anses som den första litterära utopin och i vilken han skildrar en idealstat som kallas 'Utopia'. Därför är det typiskt att definiera utopi som "en idealstat, en litterär genre som definieras av skildrandet av en idealstat och/eller något idealt i allmänhet" (Ljungquist, 2001, s.15). Om vi tar den här definitionen av utopi då kan dystopi uppfattas som en motsats till utopi. Begreppet 'dystopi' kommer från de grekiska orden 'dys' som betyder 'illa' och 'topos' som betyder 'plats'. Därför kan vi säga att en dystopi är en dålig plats, eller för att använda Ljungquists ord, dystopibegreppet kan betecknas som "verk där den värld som skildras är tänkt att framstå som en mardrömsvärld" (s. 19). Den litterära dystopin kan betraktas som "en variant inom den litterära utopiska genren", eftersom utopi kan betraktas som ett paraplybegrepp som har många subgenrer (s. 21). Enligt Ljungquist, görs både i utopin och dystopin "vår egen värld...

främmande” och ”texten stimulerar läsaren till engagemang i hennes eller hans egen verklighet” (s. 21). Både nya utopier och dystopier placeras generellt någonstans i framtiden, som kan verka bättre eller sämre än vår nutid. Dystopin utvecklades på 1900-talet, och som ett resultat av två världskrig och andra katastrofer i det här seklet, har dystopin kommit att prägla tiden fram till 1960-talet. Från 1920 till 1960-talet, den perioden när *Kallocain* skrevs, nämner Ljungquist två teman som de viktigaste: den ”extremtotalitära extremkollektivistiska världen där individen inte längre har något existensberättigande”, och ”världen ställd inför olika former av ekologiska katastrofer” (s. 62). Det första temat är det som skildras i *Kallocain*, medan det andra på något sätt kan kopplas till filmen *Aniara*. Men det sägs mer om det senare i arbetet.

3. Dystopi i *Kallocain*

3.1. Den extremtotalitära världen och individualiteten

Karin Boyes *Kallocain* skrevs på 1940-talet och den omnämns som den första litterära dystopin i Sverige. Som nämnt ovan, är det som skildras i *Kallocain* en extremtotalitär värld där individens värde är obefintligt, där invånarna är kontrollerade av staten varje enskilt ögonblick, en värld som är ”uppbyggd kring ett underliggande krigshot mellan de maktblock vilka befinner sig i ständig kamp mot varandra om hegemonin” (Ljungquist, 2001, s. 265). Den här typen av dystopi benämner Ljungquist ”anti-totalitära litterära dystopier” (s. 261). I *Kallocain* finns det två motställda makter: Världsstaten, där romanens handling utspelar sig, och dess fiende Universalstaten. Det faktumet att Världsstatens medborgare kallas medsoldater och att barn utbildas till att vara soldater från sina tidigaste år – man kunde ”släppa ner små lekbomber” (Boye, 1992, s. 21) och skjuta med ”barnpistol” (s. 22) – betonar ytterligare idén om en stat som är starkt fokuserad på kriget. I en sådan stat finns det inte något behov av individualitet. Romanens huvudperson, kemisten Leo Kall, är en lojal medsoldat som lever på samma sätt såsom sina andra lojala medsoldater. Han bor i ”Kemistaden n:4” (Boye, 1992, s. 10), i ”standardvåningen” med ”två” rum ”för familj” – de som är ogifta har bara ett rum (s. 13), och har ”den allmänna uniformen – en för arbetet, en för fritiden och en för militär- och polistjänsten” som ”var lika för alla, för man och kvinna” (s.13). Det här temat av förnekande av personens individualitet är, enligt Ljungquist (2001), ”gemensamt för alla anti-totalitära dystopier” (s. 266). Det som också kväver individualiteten är kontrollen av alla aspekter av ens liv. ”Polisöra och polisöga” är överallt och den endaste platsen där man kan ha en mer privat konversation är i hissarna, eftersom ”polisöra och polisöga av tekniska skäl inte kunde monteras i en hiss” (s. 14). Det här redan totalitära systemet blir ännu mer förtryckande när Leo Kall

uppfinner sin sanningsdrog ”kallocain” vilken kan avslöja ens avvikande tankar (Boye, 1992, s. 58). Att individens liv inte har något värde ses på exemplet med ”frivilliga offertjänsten”, människor som frivilligt har erbjudit sig själva till staten för att användas för olika experiment (s. 58). De har ingen rätt att klaga på de experiment de genomgår eller klaga på smärtan och olika sjukdomar och skador som följer av experimenten, eftersom de har accepterat ett sådant jobb frivilligt. De måste låtsas att de har det bra för om de visar något missnöje med sitt ’arbete’ tolkas det som en form av uppror mot Staten. Kallocain är det medel som berövar dem deras sista skydd mot Staten, eftersom de under dess påverkan inte längre kan låtsas. Ljungquist (2001) säger att ”tystnadens och sanningsundanhållandets tema är för övrigt centralt i alla anti-totalitära litterära dystopier” (s. 268). Orsaken till det är att det är det enda sättet som ett sådant totalitärt system kan upprätthållas på.

3.2. Ironi och kritik

En sak som kan observeras i den anti-litterära dystopin är någon ironi, eftersom den anti-totalitära dystopins världar framställs som ”ideala världar i vilka det råder en perfekt ordning” (Ljungquist, 2001, s. 268). Typiskt är att vi har en ”lojal Statsmedborgare som med stolthet i rösten berättar för oss om tillvaron i den extremtotalitära världen” (Ljungquist, 2001, s. 269). Det är precis så Leo Kall framställs i romanens början. Han är en statslojal medsoldat som genomför sina uppgifter och är stolt över att vara ”en cell utan annan betydelse än att den tjänade organismens helhet” (Boye, 1992, s. 65). Det som senare händer med honom är en sorts uppvaknande, eftersom han inser att individen har värde och att det är onormalt att behandla människor som ”mekanismer” (Boye, 1992, s. 147). Romanens handling börjar med en äldre och fången Leo Kall som skriver och berättar om sin ”förvandling från lojal medsoldat till dissident och konspiratör” (Ljungquist, 2001, s. 269). Genom den äldre Leos insikt i Statens diktatur, får vi en kritik mot totalitarismen. Ett kännetecken för dystopier är att de på något sätt kritiserar samtidens tendenser och företeelser genom att skildra en framtida värld där dessa tendenser och företeelser blir starkare realiserade. Det är inte svårt att anknyta Världsstaten (som existerar i framtiden, på 2000-talet) i *Kallocain* till diktaturregimerna på 1900-talet. Som Ljungquist anmärker, finns ”den paradoxala ironi som skapas genom den samtida läsarens förståelse om förhållandena i såväl samtids- som framtidsvärlden” och genom den imaginära framtidsvärlden kan vi ”uppmärksammas på vad som kan hända om vi inte aktivt går in för att ändra riktning på skeendet i vår egen verklighet” (s. 273).

3.3. Rätten att bestämma över livet

Dystopier kan ses som en kritik mot ”den litterära utopins idealvärldar i vilken den lilla människan måste underkasta sig ett övermägtigt samhälle” (Ljungquist, 1992, s. 280). De visar en mer realistisk bild av sådana samhällen eftersom man inte kan kalla ett system som idealt om man är förtryckt i det. Det problem vilket utforskats i anti-totalitära dystopier är problemet om ens rätt att bestämma över livet. Statens kontroll över livet ses i många aspekter i *Kallocain*: konstant övervakning, barns tidiga utbildning till att bli soldater, behandlingen av kvinnor bara som ett medel att föda nya soldater, och övervakning och bedömning av ens tankar. Edo Rissen, Leos chef döms för statsfientlig sinnesart, till döden. Han beskriver den riktiga situationen i deras samhälle:

Gemenskap, säger ni – gemenskap? Sammansvetsande? Och det ropar ni från var sida av en avgrund. Fanns det ingen punkt, igen 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? (Boye, 1992, s. 208)

I anti-totalitära dystopier finns det två motställda världar som Ljungquist (2001) kallar ”en organiserad och en icke-organiserad värld” (s. 273). Den extremtotalitära världen skildras som en perfekt organiserad värld, mellan det som stör denna värld genom de ”orosmomenten” är en icke-organiserad värld (Ljungquist, 2001, s. 273). Enligt Ljungquist, är orosmomenten ”som ett revolutionshot, men är egentligen inte annat än minimala störningar i en absurd maktkoncentration” (s. 273). I *Kallocain* är egentligen det som resulteras av sanningsdrogen, avvikande tankarna som är otillåtliga, det som fungerar som en icke-organiserad värld och det orosmomentet är det moment när Leo Kall uppnår åtkomst till de andra medsoldaternas innerste tankar. Edo Rissen är en ’olojal’ medsoldat och Leo Kall hatar honom i början, men, som Ljungquist anmärker, är det därför att Leo själv ”bär på samma drömmar om en kärleksfylld värld utanför Staten som sina försökspersoner” (s. 284). Senare erkänner han att han har dessa samma tankar och i slutet av romanen hoppas han att ”skapa en ny värld” (Boye, 1992, s. 225). Med sådana tankar, slutar romanen med något hopp att värld kan vara bättre igen. Detta hopp är vad som gör dystopier bra, enligt Fátima Vieira. Enligt henne är en av dystopiernas egenskaper att de har en didaktisk roll (Vieira, 2010, s. 17), eftersom, genom att skildra en dålig framtidsvärld, de stimulerar läsaren att engagera sig i sin egen verklighet och göra något för att se en bättre framtid.

4. Dystopi i *Aniara* och jämförelse med *Kallocain*

4.1. En dystopisk värld

Aniara (2018), en *science fiction* film regisserad av Pella Kågerman och Hugo Lilja och baserat på Harry Martinsons diktepos från 1956, skildrar en dystopi som utspelar sig i rymden. Om vi tar Ljungquists indelning av dystopier i två huvudtyper, de dystopier som skildrar en extremtotalitär värld och de som visar en värld som blir resultatet av ekologiska katastrofer, då tillhör *Aniara* den andra gruppen, eftersom i *Aniara* är jorden förstörd och människor inte längre kan bo på den. ”Vinka adjö till jorden. Hej då jorden/ Och ett gott nytt liv på Mars” är några av de första ord som uttalas i filmen, medan vi ser ett rymdskepp lämna den förstörda jorden (*Aniara*, 2018). Även om förstörd miljö (och livet i en sådan miljö) är ett typiskt dystopiskt element, kan den flykten från en förstörd miljö, eller en värre värld (jorden), till en bättre (Mars), betraktas som ett utopiskt element. Speciellt framställdes de tidiga utopierna som flyttning till en bättre plats, och i 1900-talet är det ofta någonstans i rymden:

Rather than being set in the future, most utopias before the nineteenth century were set *elsewhere* – on some imaginary island or unexplored region of the earth – a narrative strategy which continues to appear well into the twentieth century... the setting of utopias in outer space (Fitting, 2010, s.138).

På *Aniara*, det rymdskepp som transporterar passagerarna från den förstörda jorden till Mars, ser vi en annan värld - ett nästan utopiskt liv. Jeanette Gentele (2019) beskriver *Aniara* som ”ett kolossalt glittrande kryssningsfartyg med shoppingcenter, gym och spa, restauranger, barer och discon att välja mellan under den cirka tre veckor långa turen till Mars”. Men passagerarnas till synes lyckligt liv blir förstört när *Aniara* tvingas ur kursen av rymdskrot, tappar allt sitt bränsle och börjar driva av kurs utan något sätt att komma tillbaka. Detta är det ögonblicket då den verkliga dystopin börjar.

Både *Kallocain* och *Aniara* visar en dystopisk framtid, men orsaken till deras existens är olika. I *Kallocain* orsakas den dystopiska framtiden av det sociala och politiska systemet. Men i *Aniara* är det naturen och människans försummelse av naturen som är orsaken till en dystopisk framtid. Därför kan *Kallocain* betraktas som en dystopi som skildrar en extremtotalitär extremkollektivistisk värld, medan *Aniara* skildrar en värld ”ställd inför olika former av ekologiska katastrofer” (Ljungquist, 2001, s. 62).

4.2. Flykt från verkligheten

Ett tema som är närvarande i hela filmen är flykt från verkligheten och den kan kopplas till heterotopias, som Fátima Vieira förklarar som de platser som är helt annorlunda från de verkliga platserna, och som i dystopin oftast finns i karaktärernas minnen och drömmar:

Heterotopian spaces are spaces that present an order which is completely different – even opposite – to that of real spaces. Within the context of dystopian literature, heterotopias represent a kind of a haven for the protagonists, and are very often to be found in their memories, in their dreams, or in places which ... are out of reach of the invigilation system which normally prevails in those societies (Vieira, 2010, s. 18).

Medan det i *Kallocain* inte finns många platser där karaktärerna kan fly till från verkligheten (till exempel hissar och drömmar där polisöra och polisöga inte kan se dem), i *Aniara* finns det många olika sätt på vilka karaktärerna flyr från verkligheten. Ett av dem är den flykten till ens egna minnen. Huvudpersonen i *Aniara* är Mimaroben, en kvinna som arbetar i Mimahallen där Mima finns - en apparatur som kan aktivera passagerarnas minnen av deras liv på jorden som den en gång var. Det fungerar, som Gentele (2019) anmärker, som ”en sorts virtual reality”. När Aniara går ur kursen är passagerarna i panikstillstånd och de söker tröst i Mima. Kyle Derkson (2018) beskriver den här flykten till virtuell verklighet, som ”spiritual escapism” - spirituellt eskapism (s. 2). Men efter en tid blir Mima så småningom överväldigad av så många besökare och deras negativa känslor att den går sönder, eller bättre sagt, att den förstör sig själv. Passagerarna sörjer över dess död och sin förlust av ett sätt att undkomma verkligheten. Trots att de fortfarande har behov av att undkomma sin dystra verklighet, finner de en ny eskapism. De bildar små samhällen som håller ritualer, som är, enligt Derkson (2018), ”physical, focusing on surrounding bodies” och istället för de föregående ritualerna med ”bodies lying lethargically, experiencing how earth once was”, kommer Mimahallen att bli ”a space of active bodies experiencing bodies” (s. 2). Vad som händer är en sorts regression till en mer primitiv typ av samhälle. Vi ser olika samhällen och kulturer som bildas som dyrkar gudar, och ritualer som innehåller målning av ansikten och fysisk interaktion mellan nakna kroppar. Som Derksen anmärker, rör sig filmen från det som är materiellt i början till det mer abstrakta i slutet - fokus flyttas från att försöka hitta en konkret plats för mänskligheten att leva, till att hitta ”angrädda stimulanser” (s. 3). I slutet av filmen använder karaktärerna till och med droger för att fly från verkligheten.

4.3 Omedvetenhet om sanningen

Ett element som finns i både *Kallocain* och *Aniara* och som är typiskt för dystopier är omedvetenhet om sanningen. Som Ljungquist (2001) berättar, ”typiskt för den anti-totalitära litterära dystopin är nämligen att historiskt kunskap effektivt förhindras av framtidsvärldens diktatur” (s. 271). I *Kallocain* beskrivs den äldre världen som primitiv och den samtida världen presenteras som den bästa, så att diktaturregim kan upprätthållas på. I *Aniara* finns det inte

någon diktatur, men det ändå finns det elementet av omedvetenhet om sanningen. När Aniara går ur kursen och det faktiskt inte finns något hopp för att komma tillbaka är passagerarna inte medvetna om detta, eftersom piloten, kapten Chefone, inte vill väcka panik, men också eftersom han inte vill acceptera den mörka verkligheten. Därför ger han hopp till passagerarna att de kommer att gå tillbaka till den rätta kursen om två år. Den enda som är medveten om sanningen redan från början är Mimarobens vän, den kvinnliga astronomen. Hon inser att det inte finns något hopp om att nå någon himlakropp som de kan använda till att vända om och komma tillbaka på den rätta kursen. Hon kan jämföras med Edo Rissen från *Kallocain*. Han är också medveten om hur manipulerande de som styr Världsstaten är. De två är individer som inte passar in i systemet och därför blir de eliminerade. Edo Rissen döms till döden och astronomen skjuts och dödas av kapten Chefone. Detta dödande av de individer som är medvetna om sanningen utgör ett hot mot en gemenskaps status quo och måste därför elimineras. Detta introducerar också temat för ens rätt att besluta om andras liv. Denna fråga i *Kallocain* diskuterades ovan, men vi finner också samma fråga i *Aniara*. Förutom kaptenens dödande av astronomen, finns det också händelsen med Isagel, den kvinnliga piloten och Mimarobens älskare som föder en pojke. I slutändan slutar hon både sitt eget och barnets liv på grund av att hon tappade hoppet och eftersom hon inte såg någon mening med att leva som ”en fånge” i ”eviga natten” (Aniara, 2018).

4.4. Det dagliga livet

Som tidigare sagt, syns livet på Aniara inte som en dystopi i början (även om vi vet att jorden var förstörd). Till skillnad från Världsstaten i *Kallocain*, finns det på rymdskeppet Aniara ett överflöd av mat och faciliteter för alla slags aktiviteter. Men som åren går blir passagerarnas liv mer och mer lika medborgarnas liv i Världsstaten i *Kallocain* - de blir mer dystopiska. Överflödet av mat och alla tänkbara saker i början av filmen ersätts med brist på resurser, det enda som återstår är algerna som kan syntetiseras i rymdskeppet. Passagerarna är tvingade att leva i en värld utan dagsljus. Deras omständigheter kan förknippas med medsoldaternas liv i Världsstaten – de bor under jorden i små våningar med ett eller två rum och mat för att täcka grundläggande mänskliga behov. Passagerarna gavs slumpmässiga jobb som kommer att gynna deras samhälle som kan jämföras med medsoldaternas jobb i *Kallocain* - de alla måste tjäna som soldater tillsammans med att göra sitt dagliga jobb. På något sätt, förlorar passagerarna i *Aniara* sin identitet – de är viktiga som medlemmar av mänskligheten och inte som individer. Därför är det lätt att döda en person om den ses som farlig till samhället (kaptenens mord på astronomen) – eftersom det viktigaste är att mänskligheten överlever. Det är därför att så stort

fokus finns på barn och deras utbildning. Barn är de som kan upprätthålla ett system eller ett samhälle. I *Kallocain* är barn, som tidigare förklarar, utbildade från sina tidigaste år till att bli medsoldater. I *Aniara* ger barn hoppet om mänsklighetens överlevnad och de lär sig de saker som hjälper dem att överleva på rymdskeppet (till exempel hur alger produceras och tekniska saker för att styra rymdskeppet). Även när passagerarna börjar acceptera rymdskeppet som sitt nya hem och den plats där de kommer att bo (och kanske dö), hoppas de fortfarande att de eller åtminstone deras barn kan återigen se ljuset.

4.5 Förhoppning

Dystopier har ofta något som ger hopp eftersom de vanligtvis är didaktiska. Som Fátima Vieira (2010) påstår "the main aim of this sub-genre is didactic and moralistic", och hon säger att "dystopias that leave no room for hope do in fact fail in their mission" (s. 17). I *Aniara* är hoppet ett motiv som finns från början till slutet av filmen. Den börjar med hoppet om ett nytt, bättre liv på Mars, men detta hopp försvinner snabbt. Efter det finns det många situationer som ger hopp att passagerarna skulle komma fram till Mars, men dessa hopp hamnar alltid i besvikelser. Först finns det hoppet att de ska finna en himlakropp som de kan använda att gå tillbaka till den rätta kursen, men det är omöjligt eftersom det inte finns några himlakroppar i närheten. Efter sex år finner de en sond som de hoppas har bränsle, men de kan inte öppna sonden. Deras hopplösa situation beskrivs bäst av den kvinnliga astronomen när hon säger, "Vi befinner oss i ett sarkofag" (*Aniara*, 2018). Det synes att passagerarna måste leva sina liv på *Aniara*, men det som ger hopp är de barn som föds. Strax före slutet erbjuder filmen lite hopp på grund av att de nya generationerna lever även efter tjugofyra år har gått, men detta hopp visar sig vara meningslöst. I slutet av filmen ser vi att 5 981 407 år har gått och rymdskeppet äntligen har hittat en ny planet som liknar jorden. Men rymdskeppet har inte längre några passagerare - det enda som finns kvar är mänskliga rester. Slutet erbjuder en mycket ironisk känsla av hopp genom att erbjuda utsikten över en vacker, utopisk ny planet tillsammans med inspirerande optimistisk musik. Men slutet är väldigt tragiskt eftersom ingen kommer att komma fram till planeten - hoppet kom för sent.

Kallocain erbjuder visst hopp om att systemet kommer att förändras även om det tar tid, med Leos tillkännagivande att han vill skapa "en ny värld" (Boye, 1992, s. 225). Men i *Aniara* känns hoppet som den nya planeten erbjuder lite ironiskt eftersom det inte finns några överlevande i rymdskeppet. Men det som båda verk skapar är en lektion och en varning om våra framtid om vi tar felaktiga steg i samtiden.

5. Slutsats

Kallocain (1940) och *Aniara* (2018) är två svenska verk som visar en dystopisk framtid. Men de dystopiska världarna de skildrar är olika. *Kallocain* bildar sin värld omkring det totalitära systemet, medan *Aniara* fokuserar på en värld som upplevde en miljökatastrof. Båda undersöker teman typiska för litterära dystopin som organisation av samhället i en dålig, mardrömsvärld, och frågor om ens identitet i samhället och rätten till att bestämma om och kontrollera ens liv. Genom att skildra en dålig framtid, har både *Kallocain* och *Aniara* ett didaktiskt ändamål. Dessa verk varnar man för att tänka på sina handlingar i samtiden så att man inte upplever den framtid som skildras i dessa verk. *Kallocain* varnar för den horrrör som stammar från ett diktatoriskt samhälle, inspirerad av de totalitära regimer som fanns under 1900-talet. *Aniara* varnar för en miljökatastrof som kommer att hända om man inte tänker på miljö – en varning som är mycket relevant i samtiden. Båda av dessa hyllade verk lär oss att skydda det som vi har nu och att undvika att göra saker som kan leda till katastrofala resultat och göra världen till en dystopisk plats.

6. Sažetak

Distopija u romanu *Kallocain* Karin Boye i filmu *Aniara* redatelja Kågerman i Lilje

Distopija je već godinama popularan žanr, prisutan u književnosti i drugim medijima poput filma, od dvadesetog stoljeća. Distopijski se žanr proširio u mnogim zemljama pa tako i u Švedskoj. U ovom se radu analiziraju i uspoređuju distopijski elementi u dva švedska djela - romanu Karin Boye *Kallocain* (1940.) te filmu redateljice Pelle Kågerman i redatelja Huga Lilje *Aniara* (2018.). U prvom dijelu opisuje se pojam distopije u odnosu na utopiju te određene značajke distopijske fikcije. Potom slijedi analiza distopijskih elemenata u romanu *Kallocain*, pri čemu se najviše koriste zapažanja autorice Sare Ljungquist. Nakon toga slijedi analiza distopijskih elemenata u filmu *Aniara* te usporedba s *Kallocainom*. Distopijska budućnost u ova dva djela prikazana je na različit način, no među njima postoji i mnogo dodirnih točaka, a prije svega to je poruka upozorenja svojim čitateljima, odnosno gledateljima, o mračnoj budućnosti koju treba izbjeći poduzimajući ispravne korake u sadašnjosti.

7. Abstract

Dystopia in Karin Boye's novel *Kallocain* and Kågerman and Lilja's film *Aniara*

Dystopia has been a popular genre for years, present in both literature and other media such as film, since the twentieth century. The dystopian genre has spread in many different countries, including Sweden. This work analyses and compares the dystopian elements in two Swedish works – Karin Boye's novel *Kallocain* (1940) and the movie *Aniara* (2018), directed by Pella Kågerman and Hugo Lilja. In the first part of the work the notion of dystopia is described as well as some characteristics of dystopian fiction. This is followed by an analysis of the dystopian elements in the novel *Kallocain*, which mostly uses author Sarah Ljungquist's observations. After that, an analysis of the dystopian elements in the movie *Aniara* and its comparison with *Kallocain* follows. The dystopian future in these two works is depicted in a different way, however, there are many colliding points between them as well, first and foremost being the warning message to their readers and viewers, about the dark future which needs to be avoided by taking the right steps in the present.

8. Källförteckning

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

Derkson, Kyle (2018) "Aniara." *Journal of Religion & Film*, 22 (2), 1-3. Tillgänglig:
<https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol22/iss2/9>

Fitting, Peter (2010). "Utopia, dystopia and science fiction." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. redigerad av Gregory Claeys (ss. 135-153). Storbritanien: Cambridge University Press

Gentele, Jeanette (2019). *Aniara får högsta betyg: Skickligt och drabbande*. Tillgänglig:
<https://www.svd.se/aniara-far-hogsta-betyg-skickligt-och-drabbande>

Kågerman, Pella och Lilja, Hugo (2018). *Aniara*. Sverige: Meta Film Stockholm AB

Ljunquist, Sarah (2001). *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*. Hedemora: Gidluns Förlag

Vieira, Fátima (2010). "The concept of utopia." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. redigerad av Gregory Claeys (ss. 3-27). Storbritannien: Cambridge University Press