

*Erika Frank*

## Parallella världar i svensk barnlitteratur

Om man studerar tio i topp bok- och film listorna nuförtiden skulle man kunna tro att fantasy är världens senaste fluga. Frodo och Harry Potter är kända världen över och trollkarl är ett populärt yrkesval bland barn. Men fantasy som genre i den västerländska litteraturen har funnits i flera århundrade.<sup>1</sup> Självklart var genren inte alltid lika populär, men man kan säga att det - i Sverige - sedan 1960-talet alltid har funnits ett intresse i översatt och svensk fantasy litteratur. Blomstringen under 1990-talet är ändå påfallande. Tidsresor, resor i rummet och mytiska världar blev allt mer populära, både bland författare och läsare. Svenska forskare har dock mestadels varit upptagna med engelskspråkig barnlitteratur av denna genre. Denna artikel har den svenska fantastiska barnlitteraturen som ämne.<sup>2</sup> Med Maria Nikolajevas doktorsavhandling om magiska världar i engelsk

---

<sup>1</sup> Litteraturforskare är inte alla ense om när fantasy egentligen först dök upp. Dessutom skiljer de mellan fantasy för barn och för vuxna, även om båda bottenar i gamla folksagor som berättades muntligt. Barnfantasy tycker man började 1816 med E.T.A. Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig*. Vuxenfantasy början växlar mellan 1764 (*The Castle of Otranto* av Horace Walpole) och senromantiken.

<sup>2</sup> Artikeln bottenar i min magisteruppsats, 2001. Institutionen för nordiska språk och litteratur vid Universiteit van Amsterdam.

barnlitteratur<sup>3</sup> som grund undersöks en aspekt av fantasy: parallella världar. Syftet är att få svar på frågan om svenska författare skapar världar som är olika världarna i engelskspråkig barnlitteratur. Om det är fallet blir det kanske möjligt att urskilja en enskild svensk fantasy tradition. Om inte, då blir det tydligare att svenska författare följer de allmänt gällande (läs: engelska) reglerna beträffande världarnas struktur och verkan. Jag kommer inte att behandla de engelska böckerna och deras världar: det ligger utanför artikelns syfte. För att få svar på den centrala frågan formulerades tre subfrågor: hur ser den sekundära världen ut?, vilka förbindelser finns det mellan den primära och den sekundära världen? och vilken effekt har den sekundära världen på huvudpersonen och kanske även läsaren?<sup>4</sup>

Artikeln består av två delar. Första delen handlar om fantasy som genre. Definitioner och begreppet parallella världar behandlas. I andra delen står tre böcker centralt: *Trädet och tiden* (Gunila Ambjörnsson, 1999), *Mio, min Mio* (Astrid Lindgren, 1954) och *Bröderna Lejonhjärta* (Astrid Lindgren, 1973).

Jag gör ingen skillnad mellan fantasy och fantastisk berättelse/fantastisk litteratur. Alla syftar på genren. Begreppet fantasi syftar på inbillningskraft och –förmåga eller på dröm och sken, som man säger i vardagspråket.

### Vad är fantasy?

Flera forskare har fördjupat sig i fantasy sedan 1960-talet och deras definitioner varierar från mycket breda till starkt begränsade. Jag

---

<sup>3</sup> Maria Nikolajeva, *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*, 1988.

<sup>4</sup> Man får inte glömma att jag skriver endast om fantastisk *skönlitteratur*. Intresserade läsare hänvisas till Eric Rabkins bok *The Fantastic in Literature* (1977) som även ägnar mycket uppmärksamhet åt det fantastiska i dikt, arkitektur och målarkonsten.

kommer att kort behandla några av de mest kända forskare.

Tre forskare som formulerade begränsande definitioner var Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson och Eric Rabkin. Tzvetan Todorovs verk blev utgångspunkten för många som följde. De flesta kritiserar honom på grund av hans mycket begränsade definition. Todorov räknar bara de berättelser till fantasy som skapar tvekan ("hesitation") hos karaktärerna och läsaren: "The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event."<sup>5</sup>

När en oförklarlig händelse äger rum är den antingen en illusion (världens lagar håller) eller så händer den verkligen och naturens lagar har ändrats. Så länge man tvekar om vilken förklaring som är rätt befinner man sig i det fantastiska. Nackdelen som många forskare pekar på är att nästan ingen berättelse alls behåller tvekan till slutet utan slutligen bjuder en förklaring eller läsaren väljer själv en.

Rosemary Jackson samlade flera texter och undersökte om de hade gemensamma drag. Hon hittade likheter i både tema och struktur. Osäkerhet och omöjlighet på den strukturella nivån beskriver hon som tvekan och dubbeltydighet, på den tematiska nivån som bilder av formlöshet, tomhet och osynlighet. Jacksons kritik på Todorov är tvåfaldig. För det första undersöker han inte förhållandet mellan textens form och dess kulturella omgivning utan bara texten själv. För det andra tycker Todorov att Freuds teori är otillräcklig eller ovidkommande när det gäller det fantastiska.<sup>6</sup> Jackson däremot ser fantasy som ett slags litteratur som produceras av omedvetna önskningar och påstår därför att Freuds teorier kan vara brukbara för att analysera fantastiska

---

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov, *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, 1980, s. 25.

<sup>6</sup> Rosemary Jackson, *Fantasy: the Literature of Subversion*, 1981, s. 6.

berättelser.<sup>7</sup>

Eric Rabkin undersökte både fantasys karaktär och användning. Han skiljer mellan 'Fantasy' och 'the fantastic'. Fantasy (med stort F) är genren och 'the fantastic' hänvisar till särskilda strukturella kännetecken i en text vilka även kan förekomma i andra genrer. En riktig Fantasy, påstår Rabkin, motsäger världens modell som skapas i berättelsen, inte vår egen modell av världen. Det händer när grundreglerna i berättelsen vänds 180° dvs. någonting händer som läsaren inte väntade sig i varken den primära eller den sekundära världen ('the anti-expected'). Omvändningen sker på olika nivåer: hos karaktärerna, berättaren och i berättelsens struktur.

Breda definitioner hittar man hos Kathryn Hume, Torgeir Haugen och Åsfrid Svensen. Kathryn Hume formulerade en av de bredaste definitioner: "Fantasy is any departure from consensus reality."<sup>8</sup> Hon understryker att det är författaren som bestämmer vad läsaren kan acceptera som verkligt och normalt. Avvikelsen från den accepterade verkligheten äger rum inom den fiktiva världen, men karaktärerna känner inte alltid igen den som en avvikelse. Här skiljer Hume sig tydligen från Rabkin och Todorov. Hon säger att så länge *läsaren* känner igen avvikelsen, tillhör boken fantasy.

Torgeir Haugen kommer inte till en typisk nordisk definition av fantasy utan följer andra forskare. I definitionen står inte tvekan utan det övernaturliga i centrum. Tvekan förekommer nämligen även i icke-fantastisk litteratur. Med hjälp av begreppet "fremmedgjøring" (främlingskap) som vi bl.a. känner från Brechts pjäser ("Verfremdung") kommer Haugen till följande definition: "Fantastisk litteratur er litteratur som bryter med en mimetisk

---

<sup>7</sup> Ibid., 1981, s. 6.

<sup>8</sup> Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, 1984, s. 21.

gjengivelse av et rasjonelt verdensbilde.”<sup>9</sup> Detta gäller både innehåll och form. Hans definition liknar Humes. Båda är mycket breda och genrer som andra kritiker ser som skilda från fantasy, som science fiction, ingår i deras definition.

Åsfrid Svensen skriver om förhållandet mellan det fantastiska och verkligheten som läsaren känner. Hon skiljer mellan den realistiska författaren och den fantastiska författaren. Den första försöker skapa trovärdighet och visar en yttre verklighet så att läsaren kan känna igen den fiktionella världen som en bild av sin egen verklighet. Den fantastiska författaren däremot bryter verklighetsillusionen och understryker att berättelsen är fiktiv. Det som är osannolikt i en yttre verklighet och kanske även bryter mot naturlagar, är fortfarande möjligt i fantastisk litteratur. Definitionen på fantastisk litteratur som Svensen formulerar den, ansluter till synen på fantastiskt författarskap: “et fantastisk diktverk [er] et verk der viktige innslag er klart i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet.”<sup>10</sup>

Andra definitioner befinner sig i rummet mellan breda och begränsade definitioner. Colin Manlove, Maria Nikolajeva och Ying Tojjer-Nilsson (1981) formulerade en grupp definitioner som liknar varandra. Eftersom Manloves teori utgör grunden till Maria Nikolajevas och Ying Tojjer-Nilssons definitioner kommer jag bara att säga något om Manlove. I centrum står idén att någonting händer som inte är möjligt i den primära världen. Han kombinerar olika element från olika definitioner. Manlove definierar fantasy som:

A fiction evoking wonder and containing a substantial and ir-

<sup>9</sup> Torgeir Haugen, “Transcendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur”, i: Torgeir Haugen (red.), *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur*, 1998, s. 31.

<sup>10</sup> Åsfrid Svensen, “Synspunkter på fantastisk diktning”, i: Åsfrid Svensen (et.al.), *Den fantastiske barnelitteraturen*, 1982, s. 22.

reducible element of the supernatural or impossible worlds, beings or objects with which the mortal characters in the story or the readers become on at least partly familiar terms.<sup>11</sup>

Det utesluter alltså s.k. Gothic eller skräckgotikens litteratur där karaktärerna aldrig blir vana vid händelserna. Definitionen täcker många texter men är inte lika bred som Humes och Haugens. Manlove säger att karaktärerna och läsaren betraktar världen som avvikande och märklig. De måste lära känna de övernaturliga varelserna. Haugen däremot hävdar att man kan uppfatta brytningen med verkligheten i berättelsen som normal och naturlig.

Efter denna diskussion formulerar jag min egen uppfattning om fantasy. Min definition innehåller de element som jag tycker tillhör fantasy mer än andra genrer. Det betyder alltså att det är min åsikt att fantastiska element kan förekomma i flera genrer än fantasy. På grund av ovanstående definitioner och uppfattningar formulerar jag fantasy i litteratur som: Ett fiktivt verk där händelser äger rum som inte nu och förmodligen aldrig kommer att bli möjliga i läsarens och författarens värld och som man inte kan förklara med sitt eget förnuft och sin egen erfarenhet. Huvudfiguren förvånas av det övernaturliga men han eller hon blir van vid det under berättelsens gång.

### Parallella världar

Några begrepp som står i centrum i undersökningen är primär värld, sekundär värld, parallella världar och sekundär tro. I allmänhet kan man säga att den primära världen är en värld i berättelsen som läsaren känner och att den fungerar som hans egen värld, att samma (natur)lagar gäller.

En sekundär värld däremot liknar inte vår egen primära värld. Den är inte som en planet i science fiction eller ett okänt, fjärran

---

<sup>11</sup> Colin N. Manlove, *Modern Fantasy. Five Studies*, 1975, s. 10-11.

land men kan ha nästan vilken form som helst. Det är därför förnuftigt att klassificera världen i tre kategorier som Nikolajeva har gjort.<sup>12</sup> Kategorierna visar världens förhållande med den primära världen.

- Stängd värld: en självständig sekundär värld utan kontakt med en primär värld. Den primära världen förekommer inte i texten. Det kallas ofta för 'high fantasy'. Världen har sin egen historia och geografi, sina egna sagor, myter och språk.<sup>13</sup>
- Öppen värld: en sekundär värld som står i kontakt med den primära världen. Båda förekommer i berättelsen.
- Underförstådd värld: den sekundära världen förekommer inte i berättelsen men tränger sig på den primära världen på något sätt. Hela berättelsen utspelas i den primära världen. Det kallas ofta för 'low fantasy'.

Om den sekundära världen är en öppen värld och den primära och den sekundära världen påverkar varandra, kallas de för parallella världar. Skillnaden mellan en sekundär värld och en parallell värld är alltså att en sekundär värld kan vara självständig (stängd värld), medan parallella världar existerar samtidigt och det finns en förbindelse mellan dem. Swinfen<sup>14</sup> pekar på två olika typer av sekundära parallella världar. Båda typer finns i svensk fantasy för barn.

1. *Parallella världar i tid*; En parallell värld i tiden ser ut som den primära världen men tiden har ändrats. Det finns parallellism mellan olika tider i samma fysiska värld. Tidsförskjutningsfantasy handlar om figureernas förflyttning i tiden och dess följder i den primära världen. Både Nikolajeva och Swinfen påpekar att rörelsen

---

<sup>12</sup> Nikolajeva, 1988, s. 36.

<sup>13</sup> T.ex. Middle Earth, Tolkien's fantastiska värld i bl.a. *The Lord of the Rings*.

<sup>14</sup> Ann Swinfen, *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature Since 1945*, 1984, s. 44.

i tiden inte behöver vara bara linjär, dvs. raktfram in i framtiden eller tillbaka till det förflutna. Enligt Nikolajeva gäller oftast cirkulära resor i tiden där figurerna kommer tillbaka till sin egen trygga tid.<sup>15</sup> Barn behöver trygghet och säkerheten att allting ordnar sig till slut.

Tidsförskjutningsfantasy ställer sig själv ofta den filosofiska frågan: vad är tid? Är den linjär så att tiden förflyttar sig i bara en riktning och med samma hastighet? Eller kan det vara så att alla tider finns samtidigt, sida vid sida? Då är det kanske möjligt att förflytta sig både framåt och tillbaka i tiden. Det väcker frågan: kan man då förändra historien eller framtiden? Författaren Edith Nesbit formulerade den gyllene regeln som säger att en tidsresenär inte kan påverka historien,<sup>16</sup> men inte alla fantasyförfattare håller sig till regeln. En annan regel Nesbit formulerade är att äventyret i den sekundära tiden inte tar någon "verklig" primär tid. Oförändrad primär tid gör att karaktärerna inte får problem när de kommer tillbaka från den sekundära tiden.

Vart kan man åka? Nikolajeva<sup>17</sup> urskiljer fyra resemönster: global, lokal, djup och grund kronotop.

- Global kronotop: figurerna reser både i tid och rum. Meningen är oftast att berätta om det förflutna på ett underhållande sätt.
- Lokal kronotop: personerna reser i tiden utan att resa i rummet. En annan tid förknippas med ett särskilt område som en byggnad, en stad eller ett landskap.
- Djup kronotop: karaktärerna reser långt bakåt eller framåt i tiden.
- Grund kronotop: karaktärerna reser bara en eller två generationer i tiden. En grund kronotop förekommer alltid i

---

<sup>15</sup> Nikolajeva, 1988, s. 42.

<sup>16</sup> Ibid., 1988, s. 95.

<sup>17</sup> Ibid., s. 73-74. Hon använder Mikhail Bakhtins kronopteori för att urskilja dessa variabler. Tid och rum ses som en abstrakt litterär enhet.



kombination med en lokal kronotop. Resultatet är en komplex berättelse eftersom hjälten kan träffa personer i den sekundära tiden som också lever i den primära tiden eller han kan träffa sig själv.

2. *Parallella världar i rum*; den andra typen av en parallell sekundär värld är en sekundär värld som är en fysisk annan värld, separat från den primära världen i berättelsen. Inom denna kategori urskiljer Swinfen två typer av sekundära världar: a) den sekundära världen återspeglar karaktärernas psykologiska tillstånd och b) den sekundära världen återger en drömlig värld.<sup>18</sup> Huvudfiguren kan skapa den första typen med avsikt. Han vill fly från verkligheten i den primära världen och hans förtryckta känslor blir konkreta händelser och saker. Hans undermedvetna skapar parallellismen mellan världarna (t.ex. *Mio, min Mio*, 1954). Den andra typen, en drömlig värld, är däremot åtminstone delvis en medveten skapelse av en paradisisk eller evig värld. Händelser och känslor i den primära världen påverkar den sekundära världen (t.ex. *Bröderna Lejonhjärta*, 1973).

Om författaren nu skriver om en öppen eller en stängd sekundär värld, så är ett villkor för en bra fantasiberättelse - som flera forskare är ense om - att sekundär tro uppstår. Språkvetaren och författaren J.R.R. Tolkien formulerade begreppet sekundär tro (eller "secondary belief") i *On fairy-stories* (1983). Han påpekar att sekundär tro inte är detsamma som "willing suspension of disbelief": sekundär tro ligger på ett högre plan.

What really happens is that the story-maker proves a successful 'subcreator'. He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is 'true': it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken;

---

<sup>18</sup> Swinfen, 1984, s. 61.

the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again, looking at the little abortive Secondary World from outside.<sup>19</sup>

Läsaren tror verkligen under en begränsad tid medan han läser att det som händer i den sekundära världen är sanning. Lagarna skall vara logiska och konsekventa. Då accepterar man 'spelreglerna' på vissa villkor.

Egentligen har resandet i tiden och resandet till en annan värld samma principer. Det finns en direkt förbindelse mellan tiderna/världarna som gör förflyttningen möjlig. Det är förflyttningen och inte förbindelsen själv som skapar parallellismen. Förbindelsen gör emellertid förflyttningen möjlig och det är därför intressant att undersöka hur en sådan förbindelse mellan världarna kan se ut. Nikolajeva har identifierat nio förbindelsevarianter,<sup>20</sup> som jag sammanfattar här till fyra.

#### *Dörren.*

En dörr till en parallell värld kan se ut som en riktig dörr men det finns flera variationer. Ett välkänt exempel är garderoben som bl.a. förekommer i C.S. Lewis *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950). Dörren som förbindelse är mestadels inte en permanent förbindelse.

#### *Döden och drömmen.*<sup>21</sup>

Drömmen som tar karaktärerna ut ur den sekundära världen används ofta som en objektiv förklaring för vad som har hänt i berättelsen. Den rationaliserar den subjektiva förklaringen som

---

<sup>19</sup> J.R.R. Tolkien, "On fairy-stories", i: Christopher Tolkien (ed.), *The Monsters and The Critics and Other Essays*, 1983, s. 132.

<sup>20</sup> Nikolajeva, 1988, s. 76ff.

<sup>21</sup> Nikolajeva ser döden som en variant på dörren men jag håller inte med. Döden som förbindelsen till en sekundär värld innebär en linjär och irreversibel resa. En dörr emellertid öppnar passagen åt båda sidor.

säger att allting verkligen har hänt. Tvekan, som Todorov ser som kännetecknande för fantasy, uppstår genom drömmen.

*Budbäraren från en sekundär eller en underförstådd värld.*

Kontakten mellan den primära och den sekundära världen kan åstadkommas genom en person från den sekundära världen som har magiska krafter eller kanske bara är annorlunda än de andra karaktärerna på något sätt. Den är en s.k. budbärare. Alla mänskliga figurer och även djur kan vara budbärare, så länge denne kommer från den sekundära världen. Oftast kommer budbäraren fram för att kalla huvudpersonen till den sekundära världen när världen hotas.

*Ett magiskt föremål.*

Ett magiskt föremål kan kombineras med budbäraren som bringar föremålet till den primära världen. Skillnaden med dörren är att ett magiskt objekt vanligen är mindre. Många objekt är ambivalenta: de kan vara både goda och onda.

#### Parallella världar i svensk barnlitteratur

Jag analyserar tre svenska barnböcker med hjälp av ovanstående teorier om parallella världar: *Trädet och tiden* (1999) av Gunila Ambjörnsson, *Bröderna Lejonhjärta* (1973) och *Mio, min Mio* (1954) av Astrid Lindgren. En kort sammanfattning av böckernas innehåll är på sin plats. Emma (12 år) är huvudpersonen i *Trädet och tiden*. Hon är en typisk tolvåring med typiska tonåringsproblem. Hon blir kär i grannpojken Frans, hon söker sin identitet, bråkar med kompisar, känner sig ensam, börjar tänka på livet och döden och har en negativ jagföreställning. Hon reser till en annan tid, till 1911-1912. Det händer när hon sitter i ett träd utanför sitt hus. Hon skall ställa någonting till rätta, ändra något som en gång blev fel. Hennes gammelmormor, Matilda, tror att det är Matildas fel att systemen Sofie dog när hon bara var 12 år. Hon blev påkörd då hon sprang efter katten Månsson på gatan. Mormor har levt med skuld känslan

i hela sitt liv och det är Emma som skall ändra det genom att göra om historien. Uppdraget kommer från klockaren Schulte som tror att det är hans fel att katten försvann eftersom han släppte ut den. Emma träffar Sofie några gånger och räddar både Sofie och katten. Men på vägen tillbaka hamnar hon i ett träd år 1971 och träffar sina egna föräldrar. När hon kommer tillbaka är nuet mer som hon önskade sig dvs. föräldrarna bråkar inte längre och Sofie dog inte som barn.

*Mio, min Mio* handlar om Bosse, nio år, från Stockholm där han bor med sina fosterföräldrar som inte tycker om honom. Han skulle helst vilja bo hos sin vän Benka och hans familj. En kväll förs han, av en ande, från Tegnérslunden till Landet i Fjärran. Där träffar Bosse (som nu heter Mio) sin riktiga pappa "min fader konungen" och har det roligt. Men Landet i Fjärran hotas av den elaka riddaren Kato från Landet Utanföör. Det visar sig att det var meningen att Mio skulle strida mot Kato. Mio och hans vän Jum-Jum rider till Landet Utanföör och efter flera äventyr fångas de av riddar Kato. Mio rymmer och vinner den slutgiltiga striden mot Kato. Alla barn som Kato förtrollade till fåglar blir barn igen och återvänder till sina föräldrar. Efter striden stannar Mio kvar i Landet i Fjärran och kommer aldrig hem till Stockholm igen.

*Bröderna Lejonhjärta* handlar om en liten sjuk och rädd pojke: Karl (Skorpan). Hans äldre, starka och modiga bror Jonatan räddar honom vid en eldsvåda men själv dör Jonatan i eldsvådan. Kort därefter dör också Skorpan och de återser varandra i Nangijala, ett land som Jonatan brukade berätta om och där det ännu är sagornas tid. Nangijala består av två dalar: Törnrosdalen och Körsbärsdalen. Den onda Tengil härskar i landet Karmanjaka och ööör Törnrosdalen och vill eröövra Körsbärsdalen. Skorpan och Jonatan strider mot honom men draken Katla förlamar Jonatan strax efter slutstriden. Då räddar Skorpan sin bror genom att tillsammans hoppa in i landet Nangilima där Jonatan kan helas.

### Primära och sekundära världar

Först skall man bestämma vilken värld som är primär och vilken som är sekundär. I *Trädet och tiden* är det klart: Emma reser tillbaka i tiden. År 1997-1998 är den primära världen, 1911-12 är den sekundära världen. Den sekundära världen är en öppen värld: både den primära och den sekundära världen förekommer i texten. Men Emma går även från 1912 till 1971. Det finns alltså en tertiär tid.

Kronotopen är lokal - Gamla Stan i Stockholm; huvudfigurerna Emma, Sofie, Matilda och Schulte bor/bodde i samma hus - och grund: Emma reser bara en kort tid tillbaka och träffar människor som fortfarande lever i den primära tiden. Den sekundära och den primära tiden löper parallellt och med samma hastighet. Men Emma får inte många problem med sin frånvaro eftersom hon ofta är ensam ändå. Det är nödvändigt för berättelsen att tiderna löper parallellt för hur kan Emma annars få veta när hon måste tillbaka till 1912 för att rädda Sofie?

I *Trädet och tiden* är den sekundära världen (dels) igenkännbar för huvudpersonen som åker dit. I *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* däremot är kontrasten mellan världarna och även inom den sekundära världen påfallande. Den primära världen i *Mio, min Mio* består av Stockholms Vasastad där Bosse bor. Allting som Bosse inte hade eller fick göra får han i Landet i Fjällan. Landet i Fjällan är paradiset och Bosses dröm, både bildligt och bokstavligt talat. Svensen sammanfattar kontrasten som:

Alt det triste og vanskelige i hans Stockholmsliv er snudd om til sin rake motsetning i Landet i fjällan, og de få lyspunkter som fantes i Stockholm, gjenfinner han her i foretlet og intensivert form.<sup>22</sup>

Den primära världen i *Bröderna Lejonhjärta* är förmodligen inte

---

<sup>22</sup> Svensen, 1982, s. 36.

igenkännbar för nutida svenska barn. Bröderna bor i ett mycket litet hus och familjen är fattig: de är beroende av fattigvården efter eldsvådan. Som i *Mio, min Mio* är föräldrarna frånvarande. En likhet till är att den sekundära världen är ett land där alla Skorpans drömmar blir sanning. Nangijala är Skorpans paradys, såsom Landet i Fjärran var Bosses. Och det finns flera likheter. Sekundära världarna har en medeltids atmosfär och båda världar omfattar en god och en ond del, som man kan säga är raka motsättningar.

Om Landet i Fjärran är Bosses paradisiska dröm så är Landet Utanför mardrömmen. I sin beskrivning av de två länderna visar Lindgren de fysiska skillnaderna och de återkommer i karaktärernas yttre och beteende. Landet i Fjärran är grönt och vackert, fullt med blommor och små vita lamm. Människorna är glada och snälla, har meningsfullt arbete och även om landet har en kung är alla lika värdefulla. Landet Utanför är Landet i Fjärrans motsats:

ett land, där inga blommor fanns och inga träd kunde växa och inget gräs. [...] Månkenet släcktes, marken blev stenig och hård, kala bergväggar reste sig överallt. De tryckte sig närmare och närmare oss. Till sist red vi fram på en trång, mörk stig djupt nere mellan två höga, svarta berg. (s. 88)

I motsättning till *Mio, min Mio* syns det inte i beskrivningen av Karmanjaka i *Bröderna Lejonhjärta* att landet är ont.

och vi låg där, uppe på Katlaberget, med den vida himlen över oss och Katlagrottan rakt under oss. Ja, det var konstigt att tänka sej, inne i berget nånstans under oss fanns den där förfärliga grottan med alla sina gångar och hål, där så många människor hade försmäktat och dött. Och här ute fladdrade fjärilar omkring i solskenet, himlen var blå över oss med små vita moln, och runt om oss hade vi blommor och gräs. Nog var det underligt, på Katlagrottans tak växte det blommor och gräs! (s. 169)

Både *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* visar det fula, det onda i människorna. Tengil själv beskrivs som "grym och blodtörstig" och han personifierar ondskan. Människorna i Landet Utanför är onda med ett hjärta av sten och de har därför inga kärleksfulla känslor. Riddar Kato är enväldshärskare, spejarna hans undersåtar, och de har inga namn.

Den sekundära världen i *Mio, min Mio* har drag av ett magiskt sagoland fast det inte finns några traditionella sagovarelser förutom kungen och riddarna. Det finns emellertid flera magiska objekt som spelar en stor roll i berättelsen: brödet som mättar hunger, vattnet från källan som släcker törst, brunnen som viskar om kvällen, svärdet som kan skära genom sten, drömtyg och sagoväv. Alla hjälper de Mio nå sitt mål. Mio, Jonatan och Skorpan återvänder aldrig till sina hemvärldar. En linjär resa är ovanlig i fantastisk barnlitteratur<sup>23</sup> eftersom det betyder att konflikten i den primära världen inte löses. Man kan ändå säga att de sekundära världarna är öppna världar eftersom både den primära och den sekundära världen förekommer i texterna.

#### Förbindelsen mellan världarna

Av de fyra förbindelser som jag tidigare nämnt, hittar man tre i böckerna som jag undersökte: dörren, budbäraren och döden/drömmen. Magiska objekt i *Mio, min Mio* skapar ingen förbindelse mellan världarna. De användes i den sekundära världen för att lösa problem och förblir där hela tiden.

1. Dörren; Man kan se trädet i *Trädet och tiden* som en dörr till en annan värld. Det handlar faktiskt om två olika träd: kastanjen i Gamla Stan och almen i Kungsträdgården. Det finns två villkor för att trädet skall fungera som en port: man skall sitta i trädet och trädet skall ha löv. Första villkoret utesluter att vuxna reser genom tiden – det är ett barn som är huvudpersonen och som läsaren kan

<sup>23</sup> Nikolajeva, 1988, s. 42.

identifiera sig med. Andra villkoret, det att trädet skall ha löv, gör det möjligt att Emma kan försvinna osedd. Dessutom använder Ambjörnsson löv för att antyda att tiden ändrar sig. Eftersom Emma inte ser vad som händer i världen omkring trädet när hon förflyttar sig i tiden, låter författaren henne höra det. Vinden susar i trädet och ljudet deformerar.

Tyska kyrkan är också en port till en annan tid. Kastanjen i Själagårdstjärnan finns inte 1911-1912 och Klockaren Schulte visar Emma en annan väg tillbaka. Uppe på vinden finns en port tillbaka och Ambjörnsson använder igen ljudsignaler för att ange en tidsförskjutning. Ljudet tystnar vilket är lika onaturligt som det deformerade ljudet i trädet.

2. Budbäraren; Katten Månsson är den första varelsen från en annan tid som visar sig i den primära världen och är ett exempel på en budbärare. Han bringar Emma och Sofie tillsammans och kan resa genom tiderna vilket han alltid gör genom en port, nämligen ett träd. Varje gång Emma sitter i trädet och förflyttar sig till en annan tid finns även katten där.<sup>24</sup>

Klockaren Schulte är ett spöke som inte kan få ro i sin grav för att han känner sig skyldig till Sofies död. Han kallar Emma till den sekundära världen för att ställa sitt fel tillrätta. Schulte kan, som katten, förflytta sig mellan tiderna men inte med hjälp av trädet. I den primära världen ses Schulte som en mystisk figur och han betar sig också som man förväntar sig av ett spöke.

I *Mio, min Mio* är det en ande som leder Bosse till den sekundära världen. Anden är således en budbärare. Man kan också se tant Lundin från fruktaffären som en budbärare. Hon ger Bosse kortet och, viktigare, äpplet som är Bosses pass till Landet i Fjärran.

---

<sup>24</sup> Ying Toijer-Nilsson påstår att det är Månsson som gör tidsförskjutningen möjlig men egentligen är det inte alls resan till det förflutna som han möjliggör. Katten finns nämligen i alla tider och påvisar på detta sätt att alla tider finns samtidigt, sida vid sida. (Ying Toijer-Nilsson, "Fantasy på svenska – än en gång", i: *Opsis Kalopsis*, nr. 2, maj 2000, s. 32.)



Den snövida duvan på Skorpanns fönsterbleck kan man uppfatta som en budbärare, såsom anden i *Mio, min Mio*, fast duvan inte tar med sig Skorpan till Nangijala. Den visar Skorpan att Jonatans berättelser om Nangijala var sanna, den ger honom tröst. Men duvan skapar även en viktig förbindelse mellan dalarna i den sekundära världen. Sofias duvor flyger mellan världarna och mellan dalarna med hemliga budskap. De ger hopp till invånarna av Törnrosdalen såsom till Skorpan i Fackelrosen.

3. Drömmen och döden; I *Bröderna Lejonhjärta* leder döden båda bröder till Nangijala och i bokens slut till Nangilima. Döden är således en förbindelse mellan världarna. Skorpan själv vet inte hur han plötsligt kom till Nangijala. Enligt min mening är det logiskt att den som dör inte vet hur det går till medan andra (här: läsaren) förstår vad som händer.

Ett annat sätt på vilket världarna förknippas är genom karaktärerna själva. Personer från den sekundära världen i *Mio, min Mio* har gemensamma drag med karaktärer från den primära världen. Man kan tolka berättelsen som Bosses dagdröm. Det är därför möjligt att han använder människor från sin omgivning och låter de spela en ny roll i en annan värld. Gemensamma drag blir en förbindelse mellan världarna i Bosses huvud.

Det är möjligt att tolka händelserna i *Bröderna Lejonhjärta* som en dröm, följd av döden på sista sidan. Skorpan har ett svårt liv och det är därför inte konstigt att han vill drömma sig bort från verkligheten till en fantasivärld, precis som Bosse gjorde. Folk i Bosses närhet fick nya roller i *Landet i Fjärran*. Skorpan däremot träffar aldrig några människor. Han tar omgivningen, sin egen situation och minnet av Jonatan med sig. Ännu mer än i *Mio, min Mio* kan man säga att förbindelserna mellan världarna i *Bröderna Lejonhjärta* i hög grad skapas av Skorpanns fantasi, önskningar och drömmar, alla tre följder av hans sjukdom och Jonatans död.<sup>25</sup> Det

---

<sup>25</sup> Egil Törnqvist påpekar att nästan alla recensioner när boken kom ut

blir en kombination av verklighet och önskningar. Två exempel är likheterna mellan bostäderna i Fackelrosen, Körsbärsdalen och Törnrosdalen samt Katlas eld och ovädret, vilka kan vara minnesbilder av eldsvådan.

### Effekt på huvudpersonen och läsaren

Vilken effekt har de fantastiska händelserna på världarna, huvudfigurerna och läsaren? Förändras de som resultat av erfarenheterna? I nästan alla barnböcker med parallella världar har händelserna i den sekundära världen en effekt på den primära världen. Det är mest märkbart i tidsförskjutningsfantasy där man ändrar det förflutna. Det blir också allt vanligare i fantastiska barnböcker att händelserna påverkar karaktärernas (emotionella) utveckling och bearbetar svårigheter. De får en ny syn på världen och kommer underfund med vilka de är. Effekter av det fantastiska kan även påverka läsaren som kan identifiera sig med figurerna. Identifieringen kan bero på tre saker enligt Marleen Wijma: igenkännande, beundran eller imitation.<sup>26</sup> Igenkännandet betyder att läsaren får veta att han inte är den enda i världen med svårigheter. Han kan få tröst och kanske även hitta en lösning i boken. Om identifieringen tyder på beundran är det möjligt att läsaren vill bli som huvudpersonen. Läsaren vill t.ex. också kunna resa i tiden men det är naturligtvis omöjligt. Det behöver dock inte vara ett problem: beundran för huvudpersonen som klarar av sina svårigheter kan stimulera läsaren att kämpa emot sina egna problem. På detta sätt kan en barnbok bidra till barnets

---

uppfattade berättelsen så att Skorpan verkligen hade förflyttats till Nangijala. Egil Törnqvist, 'Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekniken i Bröderna Lejonhjärta', i: Knut Ahnlund, (red.), *Svenske litteraturtidskrift*, 38:e årgången, nr. 2, 1975, s. 20.

<sup>26</sup> Marleen Wijma, "Lezen en lezen is twee. Over de wijze waarop kinderen lezen", i: Jan van Coillie (et.al., red.), *Refleks*, nr. 3, 1983, s. 57.

socialiseringsprocess.

I *Trädet och tiden* försöker Emma ställa något tillrätta i det förflutna genom att ingripa i den sekundära världen. Att hon samtidigt ändrar situationen i den primära tiden var inte hennes avsikt. Det var emellertid klockaren Schultes avsikt. Han skulle kunna rädda Sofie men inte Emmas föräldrars äktenskap. Det är därför Emma som skall förändra historien. Sofies räddning, Elsas och Nisses förbättrade äktenskap och Nisses framgång som konstnär är närliggande följder av Emmas handlingar i det förflutna och jag kommer därför inte att behandla dem vidare.

Andra följder som inte ligger på ytan är intressantare. Emma har problem som bokens målgrupp kan känna igen och som kan skapa identifieringen med huvudpersonen. Läsaren kan få tröst och kanske även hitta en lösning i boken. Emma genomgår en stor förändring under året som beskrivs i boken. Hon övervinner sin rädsla (svindel), hon hittar sin talang, får mer självförtroende och visar det också. Hon är inte längre blyg i närheten av Frans och vet att hon kan något: "Jag ska inte bli spärrvakt, sa hon" (s.181). Det är som ett budskap till läsaren: alla kan hitta något de är duktiga i, alla har talang. Det gäller bara att upptäcka den. Och om man upptäcker talangen har man hittat sin identitet. Det är mycket väl möjligt att läsaren tar upp detta budskap ur boken. Identifieringen kan också tyda på beundran. Emma har troligen samma problem som läsaren men problemen skiljer sig så mycket från hans (genom Emmas fantastiska äventyr) att han vill bli som hon är. Det går visserligen inte men han kan försöka klara av sina problem som Emma gjorde.

Striden mot riddar Kato i *Mio, min Mio* har en stor effekt på Mios identitetsutveckling. Men riddar Kato är inte Bosses egentliga problem, det är Mio/Bosse själv. För att förstå det skall man återvända till Bosses trista liv i Stockholm. Det är inte konstigt att han längtar efter en värld där han blir förbehållslöst älskad. Landet i Fjärran är en sådan värld om den nu är en drömvärld eller inte.

Man ser att Bosse långsamt försvinner då han inser att han inte behöver vara rädd för sin nye far, andra barn eller Miramis. Först då Mio känner sig väl till mods får han sitt uppdrag. Han skall till Landet Utanför, som man kan se som en intensiverad version av Bosses Stockholm. Den gamle Bosse kommer då ibland tillbaka: Mio är rädd och förtvivlad och gråter mycket. Med hjälp av vänliga vuxna och naturen, som också lider under riddar Katos herravälde, övervinner han rädslan och hittar sin egen kraft så att han slutligen kan strida ensam mot Kato. De förtrollade barnen, naturen och Mio själv vaknar till ett nytt liv efter Katos död. Och även Bosse har lärt sig hur han kan klara av sina problem i Stockholm. "Det händer, att jag tänker på tant Edla och farbror Sixten också någon gång, och jag är *inte* ond på dem *längre*." (s.182, mina kursiv) Jag håller alltså inte helt och hållet med Vinterbergs påstående att "lösningen [ikke] har endret noe ved Stockholmssituationen."<sup>27</sup> Stockholmssituationen är kanske såsom förut men Bosse har åtminstone hittat en väg att stå ut med svårigheterna och det är en stor förändring i jämförelse med tidigare situation.

Bo Møhl och May Schack hävdar att *Bröderna Lejonhjärta* kan läsas som en utvecklingshistoria om hur Skorpan övervinner sin ångest och överskrider sina gränser. Det värsta Skorpan vet är ensamheten, övergivenheten. Han är beredd att göra allt för att få stanna hos Jonatan och övervinner rädslan för att nå sitt mål. Motivet till att övervinna ångesten understryks hela tiden i boken och gäller inte bara barn utan också vuxna.

Separationsångest och Skorpan's mindervärdes känslor är igenkännbara för barn och tillsammans med berättelsens jag-form skapar de identifikationsmöjligheter för läsaren. Det är Skorpan's perspektiv som löper genom hela boken och det förstärker

---

<sup>27</sup> Søren Vinterberg, "Fantasiens vingar – kan de bære en realistisk forståelse av omverdenen?", i: Greta Rongved og Irja Thorenfeldt (red.), *Barneboka – fantasi og virkelighet*, 1979, s. 85.

identifieringen. En resa är symbolen för Skorpan utveckling. Man ser en rörelse framåt: från Fackelrosen till Körsbärsdalen, till Törnrosdalen, till Karmanjaka och slutligen till Nangilima. Parallellt löper Skorpan utveckling. Det börjar med att han inte längre bryr sig om sitt utseende när han kommer till Körsbärsdalen. Under Skorpan svåra ridtur genom bergen till Törnrosdalen blir han allt modigare. Man kan se vägen som livet: den är slingrande och går upp och ner. När han kommit fram till Törnrosdalen har han bokstavligen och i överförd betydelse förflyttat sig: han har utvecklats. I det avseendet är det viktigt att Jonatan och Skorpan inte har några magiska krafter utan klarar sig med hjälp av förnuftet och beslutsamhet (och lite tur). Resan och den därtill hörande utvecklingen kulminerar i slutet när Skorpan hoppar från klippan med Jonatan på ryggen. Enligt Möhl och Schack överensstämmer slutet med utvecklingstanken.<sup>28</sup> Slutet är ett nytt utvecklingssteg, steget till ett nytt land, en rörelse framåt. Slutet på *Bröderna Lejonhjärta* har diskuterats om och om igen. I allmänhet kan man säga att vuxna fördömer självmordet som en lösning på svårigheterna medan barn ser slutet som positivt därför att Skorpan aldrig mer behöver vara ensam.

### Slutsats

Artikeln syftar till att klara ut frågan om svenska författare skapar annorlunda världar än deras engelskspråkiga kolleger. Skillnader skulle kunna vara ett tecken på en annorlunda tradition i Sveriges fantastiska litteratur.

Den sekundära världen i de svenska böckerna byggdes på samma sätt som i engelska/amerikanska fantastiska böcker. Man ser att berättelsernas tid och rum passar in i kronotop teorin och att resorna är linjära eller att huvudpersonen kommer tillbaka till sin

<sup>28</sup> Bo Möhl och May Schack, *När barn läser. Litteraturupplevelse och fantasi*, 1981, s. 184.

hemvärld. Det finns också likheter mellan den primära världen och den sekundära världen även om det ibland bara är små detaljer. I alla böcker finns förbindelser mellan världarna som passar in i en av Nikolajevas kategorier: budbärare, portar och drömmen/döden.

När det gäller effekten på huvudpersonen och läsaren ser man att huvudpersonen blir (psykiskt) starkare i alla böcker. Han eller hon bearbetar sina svårigheter genom sina äventyr i den sekundära världen. Författaren vill uppmuntra läsaren genom att visa att det finns flera med samma problem, som har klarat sig genom en svår tid. Identifieringen skapas genom ett ensamt barn som är huvudpersonen och som är ungefär lika gammalt som barnen i målgruppen och även det stämmer med den internationella utvecklingen i fantasy för barn.

Genom att undersöka svenska texter med hjälp av en teori baserad på engelska texter har jag påvisat att världarna i svensk fantastisk barnlitteratur inte skiljer sig från världarna i engelsk fantastisk barnlitteratur. Det är således troligt att det, i det avseendet, inte finns en särskild tradition i svensk fantastisk barnlitteratur.

## Litteratur

- Ambjörnsson, Gunila 1999. *Trädet och tiden*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Haugen, Torgeir 1998. "Transcendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur", i: *Litterære skygger. Norske fantastiske litteratur*, Torgeir Haugen (red.). Oslo: LNU & Cappelen Akademisk Forlag.
- Hume, Kathryn 1984. *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen.
- Jackson, Rosemary 1981. *Fantasy: the Literature of Subversion*. London: Methuen.
- Lindgren, Astrid 1954. *Mio, min Mio*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Astrid 1973. *Bröderna Lejonhjärta*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Manlove, Colin N. 1975. *Modern Fantasy. Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Möhl, Bo och May Schack 1981. *När barn läser. Litteraturupplevelse och fantasi*. Stockholm: Gidlund.
- Nikolajeva, Maria 1988. *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Rabkin, Eric S. 1977. *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Svensen, Åsfrid 1982. "Synspunkter på fantastisk diktning", i: *Den fantastiske barnelitteraturen*, Åsfrid Svensen (et.al.). Oslo: LNU & J.W. Cappelens Forlag.
- Swinfen, Ann 1984. *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Todorov, Tzvetan 1980, 2<sup>nd</sup> ed. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell University Press.
- Toijer-Nilsson, Ying 1981. *Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen*. Stockholm: EFS förlaget.
- Toijer-Nilsson, Ying 2000. "Fantasy på svenska – än en gång", *Opsis Kalopsis* 2, s. 29-33.
- Tolkien, J.R.R. 1983. "On fairy-stories", i: *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Christopher Tolkien (ed.). London: George Allen & Unwin.
- Törnqvist, Egil 1975. "Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekniken i Bröderna Lejonhjärta.", *Svensk litteraturtidsskrift* 2, s. 17-34.

Vinterberg, Søren 1979. "Fantasiens vingar – kan de bære en realistisk forståelse av omverdenen?", i: *Barneboka – fantasi og virkelighet*, Greta Rongved og Irja Thorenfeldt (red.). Oslo: Pax Forlag.

Wijma, Marleen 1983. "Lezen en lezen is twee. Over de wijze waarop kinderen lezen", *Refleks* 3, s. 3-59.