



# Ingen äger skogen

Människa och natur i Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* och  
*Ronja Rövardotter*

Sarah Nordgren

*Illustration: Sarah Nordgren*



**HT2018**

C-uppsats, 15 hp

Litteraturvetenskap och kreativt skrivande C, 30 hp

Institutionen för kultur- och medievetskap

Handledare: Jenny Jarlsdotter Wikström

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
<b>Syfte och frågeställning</b> .....	<b>2</b>
<b>Teoretiskt perspektiv och begrepp, litteratur och tidigare forskning</b> .....	<b>3</b>
Teoretiskt perspektiv och begrepp.....	3
Litteratur och tidigare forskning.....	6
<b>Analys</b> .....	<b>6</b>
Naturens liv och rörelse.....	6
Som ett djur eller som en människa? – Språklig antropocentrism, ekocentrism och symbolik .....	10
Sången, dansen, rösten .....	15
Hierarkiska ordningar.....	16
Ondskan – en mänsklig egenskap?.....	20
<b>Diskussion</b> .....	<b>25</b>
Subjekt, objekt och det horisontella läget.....	25
Liv, död, vår och höst – sambandet i cykliska system .....	26
<b>Avslutande kommentar</b> .....	<b>30</b>
<b>Referenser</b> .....	<b>31</b>
Otryckt material.....	31
Tryckt material .....	31
Illustration .....	32

## Inledning

Den natten då Ronja föddes gick åskan över bergen, ja det var en åsknatt så att allt oknytt som höll till i Mattisskogen förskrämt kröp undan i sina hålor och gömslen, bara de grymma vildvitrorna gillade åskväder mer än alla andra väder och flög med tjut och skrik runt rövarborgen på Mattisberget. [---] 'Hoho, han ska ha barn nu i natt', tjöt vittorna, 'ett åskvädersbarn [...]'<sup>1</sup>

Att många av Astrid Lindgrens karaktärer står i nära förbund med natur och omgivning är något som inte går obemärkt förbi. Ronja i Lindgrens *Ronja Rövardotter* föds under blixt och dunder en åsknatt, och rövarflickan rör sig sedan genom hela verket i en slags symbios med naturen. Likaså tycks mig Skorpan i *Bröderna Lejonhjärta* stå i närhet till sin omgivning. Det är något hos de båda karaktärerna som pockar på min uppmärksamhet, med deras ömsinta vurmande för omgivningarna. När jag läser Maria Jönssons text "När du är bättre än vi – Jantelagen, skammen och barnlitteraturen", ur *Du ska inte tro att du är något – Om Jantelagens aktualitet*, tar trådarna mellan dessa verk form. Jönsson lyfter bl.a. Lindgrens författarskap, att hennes litteratur uppmärksammade barnet som fritt, upproriskt och autonomt, vilket var vanligt i efterkrigstidens litteratur.<sup>2</sup> Hon skriver att "barnet fick symbolisera individens förmåga att bryta sig loss ur denna ordning och skapa något nytt och bättre."<sup>3</sup> Denna idé om ett barn som vågar slå sig lös, och hoppet som ligger på barnet att föra allting framåt, att skapa en ny, bättre värld, får mig direkt att tänka på Ronja och Skorpan, hur de kämpar med sig själva i förhållande till sina omgivningar. När Jönsson sedan leder in sin text på 2010-talets barnlitteratur, som hon menar i större utsträckning undersöker subjektpositioner på ett horisontellt plan, i relation till omvärlden, är stegen få över till Jane Bennetts vitala materialitetsteorier om att människan, tillsammans med all annan materia, existerar på ett horisontellt, jämlikt plan. Bennett använder subjekt- och objektpositioner som ett slags abstraherande av det mänskliga och kulturella i relation till natur och omgivning, och förklarar dessa som ohållbara strukturer, där särskiljning och därmed hierarkisk indelning inte fungerar. Hon presenterar det horisontella planet, ett sätt att se på all materia som likställd och likvärdig, något som kan liknas vid det Jönsson lyfter i sin diskussion om horisontella subjektpositioner i 2010-talets barnkaraktärer.

---

<sup>1</sup> Astrid Lindgren, *Ronja Rövardotter* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1981), s. 7.

<sup>2</sup> Maria Jönsson, När du är bättre än vi : Jantelagen, skammen och barnlitteraturen, i *Du ska inte tro att du är något : Om Jantelagens aktualitet*, Anders Johansson & Maria Jönsson (red.), (Umeå: Bokförlaget h:ström, 2017), s. 165.

<sup>3</sup> Ibid, s. 166.

Vilka är egentligen Skorpan och Ronja som karaktärer, skrivna som de är under 70- och 80-talen, ganska precis mitt emellan då Jönsson menar att efterkrigstidens autonoma barnkaraktärer skrevs, och dagens skapande av *nya subjekt*? Befinner sig dessa karaktärer i själva verket i någon form av paradigmskifte? För att reda ut alla dessa tankar ämnar denna uppsats att pröva Lindgrens människogestalter mot hennes skildringar av naturen. Hur ter sig egentligen denna relation? Vad döljer sig i snåren av Lindgrens naturbaserade metaforiska inslag, levandegörande av naturen och symbiosartade relationer mellan mänskligt och icke-mänskligt? Ett rannsokande som detta kan göra ont, då det vrider och vänder, inte bara på föregående frågor, utan även på min egen mjuka, nostalgiska bild av Lindgrens författarskap, innefattande de berättartekniska grepp som på olika sätt för samman eller separerar människa och natur – grepp som jag själv vurmat för och använt mig av i mitt eget skrivande. Detta är ett undersökande av relationen natur – människa i *Bröderna Lejonhjärta* och *Ronja Rövardotter*, samt en uppgörelse med sentimentala barnaminnen.

## Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka på vilket sätt Lindgren skildrar förhållandet mellan människa och natur i *Bröderna Lejonhjärta* och *Ronja Rövardotter*. Begreppet *natur* reds ut under avsnittet *Teoretiskt perspektiv och begrepp*, som följer nedan. Frågeställningar för att leda ovan nämnda undersökning blir således:

- Hur skrivs människa respektive natur fram i Astrid Lindgrens *Ronja Rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta*?
- Hur ser relationen mellan människa och natur ut i verken?
  - Kan man se hierarkiska strukturer i förhållandet? Hur ter sig i så fall dessa?

En komparativ analys görs även mellan verken, dock inte för att avgöra något värde, utan snarare för att synliggöra viktiga likheter och skillnader i relation till uppsatsens syfte. Denna komparering blir synlig i de olika tematiska analysavsnitten, men reds också ut under det avslutande avsnittet *Avslutande kommentar*.

## **Teoretiskt perspektiv och begrepp, litteratur och tidigare forskning**

### **Teoretiskt perspektiv och begrepp**

Uppsatsen undersöker subjekt- och objektpositioner, hur människa och natur förhåller sig till dessa, och ifrågasätter dem som självklara eller ens hållbara som förhållningssätt. För att göra denna undersökning utgår jag från ett ekokritiskt perspektiv; en kritisk blick på antropocentriska gestaltninggrepp, t.ex. när naturen besjålas eller de mänskliga karaktärernas känslor reflekteras eller förstärks i natur och omgivning. Jag undersöker hur natur, respektive människa skrivs fram, samt hur relationen mellan dessa ser ut. Jag försöker således att se vilken roll naturen får i förhållande till människan, huruvida den endast används som bakgrund eller verktyg för mänskliga karaktärer, eller om den i själva verket äger något inneboende egenvärde. Syftet med detta är att synliggöra eventuella hierarkiska förhållanden mellan människa och natur, och undersöka hur dessa ter sig.

Genom mitt grundperspektiv, ett ekokritiskt öga på verken, har jag valt Jane Bennetts bok *Vibrant Matter*, som grundpelare. Bennett ifrågasätter och ruckar på förhållandet mellan subjekt och objekt som självklara förhållningssätt mellan människa och natur genom att presentera idéer om vital materialitet; en tanke om att all materia har en slags inneboende livskraft, en förmåga att påverka, och att viss materia därmed inte kan skiljas från annan. Hon presenterar ett horisontellt plan, där allt existerar likställt och likvärdigt, i stället för att se på liv och materia i hierarkiska strukturer. Dessa idéer blir ett intressant perspektiv att applicera på *Ronja Rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta*. Bennett abstraherar begrepp som människa och kultur i relation till natur och omgivning, genom att plocka upp termerna i en diskussion kring subjekt och objekt. Dessa kan alltså användas för att se till hur natur respektive människa skrivs fram och hanteras genom verken. Hur jag vidare tolkar och använder hennes text och teorier för min egen analys presenteras genom de olika analysavsnitten. Bennetts horisontella blick på förhållandet människa-natur används där för att synliggöra makt och hierarkiska strukturer i verken, samt även, under diskussionen, hur barnets roll förhåller sig till detta.

För att reda ut diverse begrepp används i den här uppsatsen Greg Garrards *Ecocriticism – The New Critical Idiom*, Åsa Nilsson Skåves text ”’i fred med allt liv’: En ekokritisk läsning av Ronja Rövardotter”, ur verket *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap*, samt Paul Tenngarts *Litteraturteori*, där han, under kapitlet om ekokritik, med hjälp av Kate Soper, diskuterar naturbegreppet. Dessa hjälper mig att förtydliga och avgränsa hur begreppen används, men de problematiseras också med hjälp av Bennett.

Antropocentrism är ett värdesystem som utgår från att det centrala på jorden är människan.<sup>4</sup> Det är inte aktivt valt, utan åskådningen är sprungen ur en rad orsaker, såsom bl.a. inverkan från kapitalismen, upplysningen och forandret av vetenskap. Människan är, i en antropocentrisk världsbild, intellektuell och särskild från djur och natur, och därmed även överordnad sin omgivning. Ur denna världssyn är ett berättartekniskt grepp sprunget, som använder metaforiska inslag för att göra djur och natur begripliga, genom att förse dessa med mänskliga drag. Detta kallas antropomorfisering, och återfinns i t.ex. *Ronja Rövardotter* där skogen kan sjunga och vakna, och strömmarna i vattnet kan slåss; naturen får mänsklig kropp.

Ett annat, inom ekokritiken, viktigt begrepp menar Nilsson Skåve är åskådningen ekocentrism.<sup>5</sup> Den utgår från en vilja att placera naturen i centrum, där fokuset får ligga på helheten, och människan endast blir en del av naturen och inte särskild från andra djur, men detta är svårt, kanske omöjligt. Nilsson Skåve lyfter zoomorfisering, ett metaforiskt berättartekniskt grepp där människan ges drag av djur, och förklarar att användningen av antropomorfisering och zoomorfisering kan visa på hierarkiska ordningar: ”I vilken mån dessa språkliga manövrar ges positiv respektive negativ laddning indikerar vad som betraktas som överordnat”<sup>6</sup>, skriver hon. Jag vill dock hävda att det inte är så enkelt att separera användningen av dessa språkliga grepp i ”bra” och ”dåligt”. Antropocentrismen kan inte enkelt vändas till ekocentrism och därmed komma undan alla problem. Som tidigare nämnts hävdar jag att ekocentrismens *vilja* att komma undan det antropocentriska kanske är omöjlig, detta på grund av oförmågan att kliva ur den mänskliga kropp vi alla måste utgå från, som författare, läsare, skribenter. Att vända på perspektivet – utgå från en ekocentrisk hållning och använda zoomorfisering – skulle inte automatiskt vara ”gott” eller etiskt. Denna uppsats utgår därför, och använder sig av, dessa olika begrepp, men gör det samtidigt till sin uppgift att problematisera dem i förhållande till språk och tematik i Lindgrens verk.

Bennetts text är ett sätt att ställa begreppet antropomorfisering på ända, då hon menar att funktionen hos handlingen, inom vital materialism, avslöjar likheterna som finns mellan allt i världen, och därmed bevisar att det skulle vara omöjligt för universum att existera på ett hierarkiskt plan.<sup>7</sup> Hon menar på så vis att antropomorfisering till viss del kan bidra till att lösa

---

<sup>4</sup> Åsa Nilsson Skåve, ”i fred med allt liv” En ekokritisk läsning av *Ronja Rövardotter*, i *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap*, Helene Ehriander & Martin Hellström (red.), (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 134), (Stockholm: Liber, 2015), s. 215. Termen ”värdesystem” kommer dock ursprungligen från Greg Garrard, *Ecocriticism – The New Critical Idiom* (Oxfordshire: Routledge, 2004) s. 21.

<sup>5</sup> Nilsson Skåve, s. 215.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Jane Bennett, *Vibrant Matter : A Political Ecology of Things* (Durham & London: Duke University Press, 2010), s. 99.

upp gränserna mellan subjekt och objekt, och göra oss lyhörda för materiell vitalitet; idén om att inte endast organisk materia som djur och människor har en inneboende livskraft.<sup>8</sup> Hon diskuterar risken som följer med antropomorfisering, t.ex. att naturen romantiseras, förknippas med vidskepelse eller görs gudomlig, kanske är värd att ta, eftersom hon menar att det på något underligt vis arbetar emot antropocentrism. Hon förklarar vidare att det finns en risk med att avvisa antropomorfisering, eftersom den bär möjligheten för människan att närma sig omgivningen. Ett avvisande skulle på så vis i stället särskilja människan från naturen, och därmed förknippa henne allena med förmågan till att inneha livskraftighet, att agera som en *agent* eller *actant*, begrepp som kommer att förklaras under analysavsnittet *Naturens liv och rörelse*.<sup>9</sup> Att applicera Bennetts teori på begreppen visar på dess komplexitet, att antropomorfisering inte nödvändigtvis behöver vara något ”oetiskt”, ”dåligt”, och för den delen heller inte arbeta i linje med ett antropocentriskt förhållningssätt.

Med hjälp av Bennett ska jag också försöka ta i begreppet *natur*, vilket även det är ett problematiskt och svårbehandlat ord. Tenngart förklarar svårigheten med begreppet genom att referera till Kate Soper, och beskriver då naturen som ”både en materiell realitet och ett ideologiskt laddat, kulturellt betingat begrepp.”<sup>10</sup> Han skriver vidare med hjälp av Soper hur naturbegreppet laddats på olika stereotypa vis under upplysningen och romantiken; som kaos som behöver ordnas av den mänskliga civilisationens medel, och, i motstånd till detta, enligt metafysiska tankemöster.<sup>11</sup> Men Tenngart förklarar också att Soper identifierar ännu en natursyn, som i linje med den moderna ekologins tankemönster, definierar naturen som själva varandets totalitet, något som innefattar allt levande och därmed ger människan en plats inuti begreppet natur, gör henne och allt annat ömsesidigt beroende av varandra. Denna definition är neoplatonsk och härstammar från antiken, och hjälper mig en aning på vägen för att definiera hur jag använder mig av begreppet *natur*.<sup>12</sup> Jag håller med om, och förhåller mig till, denna idéströmnings tanke om att natur och kultur, samt natur och människa, inte kan separeras från varandra, något som kommer att lyftas vidare under diskussionsavsnittet *Liv, död, vår och höst – sambandet i cykliska system*. Något jag dock vill ta fasta på, är Bennetts tanke om att all materia ingår i detta begrepp, i och med att hon problematiserar vad som i själva verket är levande och aktivt. Även detta lyfts senare i uppsatsen. Svårigheten med att röra mig runt detta naturbegrepp, är att jag, samtidigt som jag försöker rymma min analys

---

<sup>8</sup> Bennett., s. 99.

<sup>9</sup> Ibid., s. 120.

<sup>10</sup> Paul Tenngart, *Litteraturteori* (Malmö: Gleerups, 2008 & 2010) 2 uppl., s. 157.

<sup>11</sup> Ibid., s. 155 f.

<sup>12</sup> Ibid., s. 156.

inom Bennetts idéer om att existera på ett horisontellt plan, i själva verket *måste* särskilja människan från den omgivande naturen för att kunna genomföra en komparativ analys, ett problem som hela denna uppsats ofrånkomligt behöver grunda och befinna sig i.

### **Litteratur och tidigare forskning**

De verk som står i fokus för analysen, *Ronja Rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta*, har jag valt eftersom de har väldigt tydliga drag av det gestaltungsgrepp jag diskuterat tidigare i uppsatsens inledning, Ronjas nära relation med, och nästan ”uppfostran” i och av naturen, samt Skorpans omtanke för sin omgivning, och såklart även de djur- och naturbaserade metaforiska inslag som genomsyrar båda verken.

Även om det ekokritiska perspektivet är min förstahandsblick, så vidrörs i uppsatsen det faktum att verken är skrivna som barnlitteratur och att huvudkaraktärerna är barn. För att kunna applicera denna blick på verken stödjer jag mig mot bl.a. Jönssons text ”När du är bättre än vi – Jantelagen, skammen och barnlitteraturen”, som nämns under inledningen. Denna texts relevans står att finna i hur barnets roll ser och har sett ut i barnlitteraturen, och här aktualiseras också ett sätt att se på människan i förhållande till ett *vi*, som under diskussionsavsnittet ges en tydlig koppling till Bennetts horisontella perspektiv på människa och natur. Terry Eagletons *En essä om kultur* och Ashton Nichols *Beyond Romantic Ecocriticism – Toward Urbanatural Roosting* förekommer under analys och diskussion. Vidare kommer även tidigare forskning som rör Lindgrens författarskap att förekomma; Vivi Edströms två verk *Kvällsdoppet i Katthult – Essäer om Astrid Lindgren diktaren* och *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, samlingen *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap* av Helene Ehriander och Martin Hellström, samt en text ur *Till en evakuerad igelkott – Festskrift till Maria Nikolajeva* av Maria Lassén-Seger och Mia Österlund.

## **Analys**

### **Naturens liv och rörelse**

”Skogen är platsen där allt kan hända i barnlitteraturen. Den kan utgöra en lekplats, ett äventyrsländ eller en främmande och mystisk värld.”<sup>13</sup> Så skriver Maria Andersson i sin text *Flickans natur*, ur samlingsverket *Till en evakuerad igelkott – Festskrift till Maria Nikolajeva*, där hon bl.a. diskuterar *Ronja Rövardotter*. Och nog är skogen på många sätt en lekplats, ett

---

<sup>13</sup> Maria Andersson, *Flickans natur* : Helena Nybloms ”Flickan, som mötte huldran” och Astrid Lindgrens *Ronja Rövardotter*, i *Till en evakuerad igelkott : Festskrift till Maria Nikolajeva*, Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (red.), (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 117), (Göteborg & Stockholm: Makadam, 2012), s. 53.



äventyrsländ och en främmande värld för Ronja, men hos Lindgren blir skogen, såväl som andra delar av naturen, något som också existerar och verkar oberoende av barnens (och andra människors) inverkan. Den finns inte bara i förhållande till deras lek, utveckling, känsloliv och kamp, utan står, stor och väldig, med ett eget liv och en egen strävan, en vilja som inte kräver någon mänsklig bekräftelse för att finnas, trygg i sin egen existens.

Naturen i *Ronja Rövardotter* kan av ett flertal anledningar läsas som ett medel för flickans utveckling. Detta tema, där det autonoma barnet med hjälp av självständigheten i skogen genomgår en personlig utvecklingsresa för att finna sig själv i samvaron, är något jag inte förnekar i verket. Det jag dock vill ta vara på, är hur man genom en sådan tolkning placerar kroppen och riktar blicken utifrån ett antropocentriskt perspektiv, och missar själva *samvaron* där barnet finner sig. Att Ronja utvecklas i skogen går inte att ta ifrån henne, men jag vill också fokusera på hur denna resa görs i samklang med en annars självständig omgivning. ”Man kan läsa den [*Ronja Rövardotter*] som en prosadikt om skogen, årstiderna, dagens och nattens väsen.”, skriver Vivi Edström i *Kvällsdoppet i Katthult – Essäer om Astrid Lindgren diktaren*.<sup>14</sup> Naturen existerar inte endast som ett uttrycksmedel för Ronjas känsloliv, utan kan också, som Edström skriver, läsas som fokus i berättelsen, med en egen pulserande gång som inte alltid följer Ronja i hennes viljor och sinnesstämningar. Sommarhalvåret som flickan håller så kärt blir småningom vinter, oavsett om det begränsar hennes möjlighet att ta sig ut ur borgen och söka nya erfarenheter för att utvecklas. Årstiderna och livet i naturen har sin stilla gång, oavsett om Ronja medverkar eller inte. Skogen fullkomligt sjuder och vibrerar av liv, hos både djur och växter såväl som annan materia och de sammanhang de ingår i, t.ex. vattendrag. Ronja kan på så sätt ses som en medupplevare av detta livsglada pulserande, en del av naturen, i stället för särskild från den.

Även i *Bröderna Lejonhjärta* agerar naturen som en aktiv instans: ”De Uråldriga Flodernas flod rusade mot Karmafallet så att skummet yrde, med allt sitt väldiga vatten ville den dit [...]”<sup>15</sup> Just Karmafallet, det väldiga vattenfall som agerar gräns till det kala klipplandskapet Karmanjaka, beskrivs ofta i ordalag som har med vilja, strävan och rörelse att göra. Det har det högst aktiva ”suget”, floden rusar, ryter och kastar sig.<sup>16</sup> Speciellt i avsnittet med bedragaren Jussi, som försöker fly på floden efter att ha blivit påkommen med att svika Skorpan och de andra som kämpar för landet Nangiljalas frihet från förtryckaren Tengil, visar

---

<sup>14</sup> Vivi Edström, *Kvällsdoppet i Katthult : Essäer om Astrid Lindgren diktaren* (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 83), (Stockholm: Natur och Kultur, 2004), s. 240.

<sup>15</sup> Astrid Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta* (Örebro: Rabén & Sjögren, 1973), s. 152.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 159.

vattnet sin rasande aktivitet och styrda vilja: ”Han försökte ro, men rasande vågor och virvlar högg båten och kastade den mellan sej för att krossa den. Årorna slet de ifrån honom. Och så kom där en fräsande våg och vräkte ner honom i vattnet.”<sup>17</sup> Här blir floden med sin aggressivitet och vattenfallet med sitt sug, nästan som en egen karaktär. Det utgör en aktiv medskapare av handlingen, vars aktioner ger effekter och formar händelseförloppet. Även namnet, Karmafallet, som antagligen anspelar på lindormen Karm, pekar mot någon form av aktiv instans som, genom *karma*, tar moraliska beslut om utloppet när t.ex. en förrädare varit i farten. Vattenfallet återskapar ordningen.

Vattnet i *Ronja Rövardotter* är även det högst levande, även om det inte likt Karmafallet blir en moralisk instans. I stället anspelar namnet Glupafallet på en slags glupskhet, vilket i sig inte gör vattnet mindre aktivt, det saknas bara moralisk värdering i handlandet. Älven *ryter* och skummar av våryra, och *sjunger* med ”alla sina forsar och fall”, smältvattnet *söker sig* efter vintern ner till älven.<sup>18</sup> Vattnet är med och prisar våren. Faktum är att naturen här blir så aktiv att den i form av årstiderna vandrar in och ut ur de olika kropparna. Vintern rinner ur människokroppen och hästarna springer vintern ur sina kroppar. Detta är inte den enda gången natur och kropp sammansmälter. Under vintern beskrivs Ronja med rimfrost i håret och nagelspräck i fingrar och tår, och när hon en dag fastnat i snömassorna och tror sig vara bortom räddning, faller snön. ”Stora flingor sjönk ner över hennes ansikte. De smälte där och blandade sej med hennes tårar.”<sup>19</sup> Här förenas hon med vintern, de möts i och på hennes kropp. Även våren, när den anländer, skrivs fram som något som finns överallt omkring henne och som fyller hela hennes kropp, och gränsen som utgör glappet mellan kropp och omgivning bleknar.

Naturen är aktiv i de båda verken även i form av väder, speciellt stormen, som i *Bröderna Lejonhjärta* får en ackompanjerande roll, där den drar in som en förstärkning till *frihetens storm*, som människorna kallar upproret mot Tengil. Där beskrivs den mänskliga kampen med naturens medel, frihetens storm ska ”knäcka förtryckarna som när träd knäcks och faller”<sup>20</sup>. Stormens enda roll blir här att utgöra klangbotten och förstärkning åt det mänskliga krigets dag, som också sedan, parallellt med att de dramatiska scenerna mojar till slutskedet på klippan, mynnar ut i lugnt väder och en vacker solnedgång, en trivsamt kuliss. Stormen i *Ronja Rövardotter* fungerar snarare som en budbärare av hösten. Den kommer, som

---

<sup>17</sup> Lindgren 1973, s. 199.

<sup>18</sup> Lindgren 1981, s. 104.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>20</sup> Lindgren 1973, s. 201.

de andra årstiderna i verket, som aktiv och antropomorft personifierad, där blåsten river löven av de gula björkarna och *försöker* slita de nakna, ömkliga träden ur sina fästen. Stormen och hösten blir levande aktörer, de existerar självständigt och årstiderna fortsätter att röra sig oberoende av barnens ångest inför den annalkande vintern.

En viktig sak att se till i samvaron mellan naturen och de båda verkens huvudkaraktärer, är deras hänförelse inför den. I *Bröderna Lejonhjärta* ser Skorpan soluppgången och slås av dess spektakulära, kolossala ståtlighet, och scenen fungerar nästan som en insikt för hans förhållande till naturens självständighet. Även Ronja står hänförd inför den väldiga, levande naturen, då hon för första gången möter världen utanför Mattisborgen, där hon växt upp, och tappar andan i ögonblicket då hon förstår vad älvar och skogar är för något. ”Hon kunde knappt tro det, tänk att stora träd och stora vatten fanns och var levande [...]”<sup>21</sup> Den stora omvärlden visar sig väldig, levande och fantastisk för Ronja. Och den har existerat där hela tiden, trots att hon saknat vetskapen om den. Likt Skorpan är hänförelsen, och respekten, stor inför den självständiga naturen.

För att ta denna *naturens självständighet* ett steg längre, kan vi genom Bennett se själva materia i den aktiva naturen som det hon kallar *actants* eller *agents*. Det blir här tal om en vital materialitet, alltså att även icke-mänskliga och icke-organiska ting kan vara aktiva och levande. Bennett använder själv ofta det engelska ordparet *animate* och *inanimate*, ord som i översättningen till svenska kan tyckas få en aning vacklande betydelse, då *animate* kan översättas i ordval som att ”ge liv”, och *inanimate* som livlös eller död. Dessa översättningar slirar lite just på grund av det Bennett i sin text faktiskt skriver fram, en slags *vibrant* – alltså vibrerande, livfull – aktivitet hos materia. Därför kommer jag, för att undvika missförstånd, att använda mig av *organisk* och *icke-organisk* materia för att belysa skillnaden mellan det som traditionellt sett anses ”leva” respektive vara ”dött”.<sup>22</sup>

Det Bennett menar med *actants* eller *agents* är förmågan hos organiskt, såväl som icke-organiskt material, till synes livlösa beståndsdelar eller ting, att skapa effekter och påföljder, att aktivt *verka* och *orsaka*. Denna aktivitet blir synlig i t.ex. Karmafallets nästan moraliska roll som medskapare av handlingen. Naturens aktivitet *påverkar*. Bennett kallar denna påverkan för *Thing-power*, något som framkallar effekter hos kroppar, organiska såväl som icke-organiska. Men naturens aktivitet existerar också oberoende av mänsklig inverkan. Bennett beskriver i kapitlet *The Force Of Things* hur det som för henne först framstår som en

---

<sup>21</sup> Lindgren 1981, s. 20.

<sup>22</sup> Termerna *organisk* och *icke-organisk* syftar till begreppen *organismer* eller *levande materia*. Nationalencyklopedin: ”Organisk” (16.01.2019) (Elektronisk källa, se länk under *Referenser*).

hög med skräp, vid en andra blick tar form av något annat: ”In this assemblage, *objects* appeared as *things*, that is, as vivid entities not entirely reducible to the contexts in which (human) subjects set them [...]”<sup>23</sup> Även de icke-organiska delarna av en sådan hög med ”skräp” har en inneboende livfullhet. De enskilda sakerna ingår och bildar sammanhang med varandra. Dessa har möjlighet att skapa effekter, att *orsaka*, och de kan både komma till, och finnas till utan att något mänskligt subjekt skapat detta sammanhang. Ett exempel på detta är, som tidigare nämnts, Skorpan och Ronjas hänförelse inför naturen. Skorpan möte med soluppgången – som traditionellt sett inte anses ”levande” – har förmågan att framkalla känslor och påverka honom och hans levnadsbana, och Ronjas upplevelse av skogen och älven i det första mötet är helt frammanad av träd och vattens förmåga att vara intensivt, vibrerande och livfullt. Sammanhangen kan ibland även infatta mänsklighet, men Bennett pekar på de aktiva och kraftfulla icke-mänskliga aktörerna, som kan vara t.ex. elektroner, träd, vind, eld eller elektromagnetiska fält.<sup>24</sup> Här görs alltså ett mänskligt subjekt inte till något särskilt, upphöjt eller ensamstående, utan bara en del i ett livfullt sammanhang bestående av organiskt och icke-organiskt liv. Ronja och Skorpan kan på sätt och vis ses som att de låter sig ingå i sådana sammanhang av levande omgivningar, där de är likställda med dessa omgivande faktorer.

### **Som ett djur eller som en människa? - Språklig antropocentrism, ekocentrism och symbolism**

Av djur- och naturmetaforik är verken fulla, som föregående avsnitt redan snuddat vid. Det intressanta att se till här är *hur* denna metaforik används. Andersson diskuterar hur karaktärer i *Ronja Rövardotter* fungerar som hybridgestalter. Hon tar upp vildvittrorna i förhållande till Ilon Wiklands illustrationer, och förklarar dessa som hybrider där det ”mänskliga och djuriska blandas”<sup>25</sup>, vilket jag anser blir en ganska förenklad analys av vittrornas roll, men som ändå väcker en tanke som tåls att ledas vidare. Jag har inte för avsikt att inkorporera Wiklands bilder i min analys, och Andersson lyfter vidare att detta hybridiska inslag inte är framträdande på samma sätt i Lindgrens text.<sup>26</sup> Det som dock blir intressant att se till i förhållande till vittrorna är hur Ronja hela tiden liknas vid dem, och på så sätt själv blir lite av en hybrid där mänskligt, djuriskt och övernaturligt får mötas. Likheter mellan Ronja och

---

<sup>23</sup> Bennett, s. 5.

<sup>24</sup> Ibid., s. 24.

<sup>25</sup> Andersson, s. 57.

<sup>26</sup> Ibid., 57f.

vittrorna lyfts allra oftast av hennes far Mattis och vän Birk. Dessa innefattar ofta hennes skönhet, ögon och rörelsemönster. Hon beskrivs som lika "[...] vacker som en liten vittra [...]. Lika smidig, lika mörkögd och lika svarthårig."<sup>27</sup> Edström skriver "Att Mattis och Birk jämför hennes skönhet med vittrans vittnar om beundran och sensualism. Men när Borka, i sitt utbrott mot Mattis drämmer till med din 'vildvittra till dotter' blir epitetet ett invektiv [...]."<sup>28</sup> Det är här en zoomorficerings som sker: det är människan som liknas vid djuret (eller oknyttet).<sup>29</sup> Men som Edström nämner vrids och bänds dessa ordvänner – Ronja och vittran – i och med att epitetet också används som invektiv, alltså en slags förolämpning. Detta gör att ordet vittra klingar i nedvärderande ton i sammanhanget, och som nämnts med hjälp av Nilsson Skåve under begreppsavsnittet så kan den positiva respektive negativa laddningen av vald metaforik skvallra om vad eller vem som överordnas. Det som dock gör att Nilsson Skåves hantering av berättargreppet brister en aning, är att även om Mattis och Birk till största del använder vittremetaforiken mot Ronja i "positiva" ordalag – såsom *vacker* och *smidig* – blir själva sammanhanget ändå en sexualisering av kvinnan, där det kvinnliga förknippas med sensualitet genom att liknas vid det "farliga" i djurvärlden. Detta gör att den nämnda metaforiken särskiljer människan och höjer henne över djuret, en slags objektifiering sker, där också en hierarkisk inordning mellan kvinnligt och manligt tar form. Garrard beskriver och citerar det Soper kallar för *Negative anthropomorphism*:

Kate Soper argues [...] that such abuse actually reinforces the notion of human difference because it sustains what she calls 'negative anthropomorphism' [...]: 'The animal is here used to police rather than confuse the human-nature divide; by associating all our 'lowlier' characteristics and bodily functions with animality, we assert the importance of sustaining those higher or more spiritual attributes that grant us human sovereignty over the beast'<sup>30</sup>

Ronja beskrivs också som att hon till sist blev "som ett friskt litet djur"<sup>31</sup> när hon lär känna naturen. Nilsson Skåve menar att citatet, tillsammans med andra där Ronja bl.a. beskrivs löpa som en räv, samt att hon vet vart hon ska gå i skogen på samma vis som djur vet, "vittnar om den allt tätare relationen mellan Ronja och naturen omkring henne."<sup>32</sup> Ronja ingår, genom de

---

<sup>27</sup> Lindgren 1981, s. 17.

<sup>28</sup> Vivi Edström, *Astrid Lindgren : Vildtoring och lägereld* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1992), s. 262.

<sup>29</sup> Oknytt är det samlingsnamn för övernaturliga varelser som Lindgren själv använder i *Ronja Rövardotter*, t.ex. på s. 7.

<sup>30</sup> Garrard, s. 143. Han citerar Kate Soper, *What is nature?* (Oxford: Blackwell, 1998), s. 86 (Garrards källhänvisning).

<sup>31</sup> Lindgren 1981, s. 26.

<sup>32</sup> Nilsson Skåve, s. 218.

språkligt metaforiska inslagen, symbios med sin omgivning. Även Edström påpekar denna symbios genom att likna henne vid en Tintomara.<sup>33</sup>

Det är dock inte bara Ronja som jämförs och verkar i likhet med djur och natur i verket. Även Mattis, och i viss utsträckning hans rövarskara, skrivs fram som bestialiska, vrålande vilddjur. Mattis förekommer ofta i samband med djuriska läten, vildhet och gnisslande tänder. ”Han satt med sitt svarta, lurviga huvud lutat i händerna och morrade tyst [...]”<sup>34</sup> Ibland skrivs han till och med fram direkt som ett odjur, som när Ronja blir arg på honom över hans våld mot Birk. Även Ronjas mor Lovis riktar liknande metaforik mot Mattis då hon genom att beskriva det som att Mattis gnyr över loppor i pälsen, syftar till hans klagande över att hans fiende Borka, Birks far, och dennes rövarskara, flyttat in i borgen. De metaforiska inslagen i Lovis språk är dock i mildare ordalag än Mattis egen användning av liknelser. Där man kan ana nedvärderande anspelningar i Lovis språk – t.ex. att förknippa Borkarövarna med löss, och på så vis placera löss långt ner i den hierarkiska stegen, så att även Borkarövarna kan distanseras från Mattisrövarna – är det hos Mattis svårt att missa den process av att överordna sig själv som gång på gång sker. Han använder flitigt nedvärderande såväl hund- som ormmetaforik, där Borka blir *hundhedning*, Borkarövarna *fähundar* och Birk *Borkas ormyngel*. Edström menar att ”Det djuriska förstärker det aggressiva i bildspråket [...]”<sup>35</sup> Nilsson Skåve förklarar också metaforiken rörande Mattis:

Det finns också en rad uttryck som är av mer antropocentrisk karaktär och alltså implicerar människans överordnade position i skapelsen. Vad som dock är slående är att dessa nästan uteslutande är förknippade med Mattis och det han står för i egenskap av rövarhövding. Denna hållning, att självklart anse sig ha rätt att ta vad man vill ha, står i skarp kontrast till det Birk yttrar om att ingen äger naturen.<sup>36</sup>

Det Nilsson Skåve syftar till här är alltså då Birk förklarar för Ronja att hon inte kan äga naturen. Mattis blir således en karaktär som, genom det omgärdande, antropocentriska språket, och till skillnad från Birk, inför och vidmakthåller hierarkiska system. Lovis å andra sidan, förekommer i liknelser som lugn, trygg och klok. Hon lutar sig mot bergväggen, ”stadig och trygg som själva klippan.”<sup>37</sup> Tonen riktad mot naturen är här positivt laddad.

---

<sup>33</sup> Edström 1992, s. 262. Tintomara är huvudkaraktären i Carl Jonas Love Almqvists *Drottningens juvelsmycke*.

<sup>34</sup> Lindgren 1981, s. 44.

<sup>35</sup> Edström 2004, s. 213.

<sup>36</sup> Nilsson Skåve, s. 219.

<sup>37</sup> Lindgren 1981, s. 191.

Medan *Ronja Rövardotter* kryllar av dessa liknelser mellan djur, natur och människor, är *Bröderna Lejonhjärta* laddad med symboliskt material. Ett av de kanske mest framträdande metaforiska inslagen i verket är de Skorpan och hans bror Jonatans efternamn – *Lejonhjärta*. Detta är en symbol som ofta står för styrka, makt och även mod<sup>38</sup>, och får i verket stå som kontrast till haren, en djurart som genom sin symboliska bakgrund i stället ”på grund av sin snabbhet och skygghet [har] uppfattats som fega, vilket återspeglas i ordspråk och talesätt, t.ex. *harhjärtad*, men också som sluga [...]”<sup>39</sup> Skorpan beskrivs av Jussi ha ett harhjärta, eftersom han är så rädd, men han visar strax därpå sin slughet då han lurar Tengilmännen att föra honom in i den muromgärdade Törnrosdalen, den dal i Nangijala som Tengil tagit makten över. Skorpan brottas med denna metafor genom hela verket; en kamp om att leva upp till namnet Lejonhjärta, att vara ett lejon, som Jonatan. Det som dock synliggörs i Skorpan, är genom hans eget smeknamn, det bräckliga, sköra, ömtåliga som finns i oss alla.<sup>40</sup> Lejonet blir på så vis inte egentligen något eftersträvansvärt symboliskt mål, eftersom Skorpan mod, som han så aktivt söker, synliggörs just i hans brister och rädsla, i det svaga och fragila.

En annan viktig symboliskt laddad figur som används är *duvan*. Den står allmänt bl.a. för fred<sup>41</sup>, men kan också associeras till kärleken i form av turturduvan, samt brevduvans roll som budbärare och vägvisare. Den har ibland även historiskt tolkats som ett bud om döden.<sup>42</sup> Edström menar att duvorna i *Bröderna Lejonhjärta* genom frihetskämpen Sofia blir ”länkar mellan död och liv. Som kärlekens och frihetens budbärare är de hotade – de förmedlar farlig kunskap.”<sup>43</sup> Duvan bär här alltså både symboliken som varslar om broderskärleken pojkar emellan, freden som frihetskämparna strävar efter, samt döden som möter Skorpan som sjukling i kökssoffan, innan han kommer till Nangijala. Den bär också den viktiga funktionen som budbärare mellan frihetskämparna i de olika dalarna, och vägvisare bl.a. när Skorpan ”slumpmässigt” hittar till farbrorn Mattias gård i Törnrosdalen, just där Jonatan befinner sig.

Edström har tittat närmare på symboliken kopplad till Jonatan, och hur det är först i *Bröderna Lejonhjärta* som törnrosorna hos Lindgren blir symboliskt laddade med smärta och martyrium, till skillnad från i tidigare verk där de snarare har fungerat som stämningsskapare.<sup>44</sup> Hon nämner situationen då Jonatan, för att undvika att bli upptäckt av

---

<sup>38</sup> Nationalencyklopedin: ”Lejon” (04.01.2019) (Elektronisk källa, se länk under *Referenser*).

<sup>39</sup> Nationalencyklopedin: ”Harar och kaniner” (04.01.2019) (Elektronisk källa, se länk och skribenter under *Referenser*).

<sup>40</sup> Skorpan heter egentligen Karl i verket, men ges smeknamnet Skorpan av sin bror Jonatan.

<sup>41</sup> Nationalencyklopedin: ”Duvor” (04.01.2019) (Elektronisk källa, se länk och skribenter under *Referenser*).

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Edström 2004, s. 239.

<sup>44</sup> Ibid., s. 135.

Tengilsmän, kastar sig i ett törnrossnår: ”Till sist kommer han fram »sönderriven av törnen på händer och ansikte». Associationerna går till den törnekrönte – Jonatan kallas också Törnrosdalens »frälserman» i de visor folket i hemlighet sjunger om sin hjälte.”<sup>45</sup> Jonatans roll som räddare och hjälte accentueras här med hjälp av törnrosorna, de laddas med sitt symboliska värde i och med sammanhanget med *hjälten Jonatan som ska rädda Törnrosdalen*. Edström menar vidare att Törnrosdalen på så vis ”representerar det hotade livet, omgärdad som den är av en hög mur.”<sup>46</sup> Det vi kan se i denna användning av symbolisk laddning är hur törnrosorna tappar sitt inneboende egenvärde, och i stället endast fungerar som komponent i sammanhanget med uppgift att göra människans identitet förståelig.

I *Bröderna Lejonhjärta* förekommer, precis som i *Ronja Rövardotter*, zoomorfisering. Välanvända, och i båda verken förekommande, djur att beskriva människan med är orm och räv. ”Grym som en orm”<sup>47</sup>, beskriver Jonatan Tengil för Skorpan, och ”din lilla räv”<sup>48</sup>, kallas Skorpan av en Tengilsoldat. Här laddas zoomorfiseringen med negativt eller lågt värde, då ormen syftar till den negativa egenskapen *grym*, samt kopplas ihop med den onde Tengil, och räven används i ett hotfullt sammanhang när Skorpan anses korkad eller oförsiktig efter att ha riskerat livet för att se månskenet (vilket egentligen är en lögn för att inte Tengilsmännen ska förstå vem han är). Zoomorfiseringen blir inte fullt ut invektiv som i vissa delar av *Ronja Rövardotter*, men har i stor utsträckning en negativ laddning.

I båda verken sker också antropomorfiseringsprocesser. Karmafallet i *Bröderna Lejonhjärta* beskrivs sjunga, ett pilträd sträcker sin stam och släpar sina grenar, och floden hoppar och leker och lockar på människor. I *Ronja Rövardotter* dricker sig skogen frisk och grön under ett häftigt regnväder, och den både sover och vaknar. Det som dock kan vara svårt att skilja åt, är huruvida alla dessa egenskaper är just mänskliga, eller i vissa fall bara blir uttryck för en högst levande omgivning. Vi kan på så sätt se att begrepp som antropomorfisering kan bli problematiska att använda där människan, åtminstone tidvis, fungerar som en del av sin omgivning, där hon blir djurisk, och naturen, det materiella, levande i lika hög grad som människa och djur. Det som dock kan sägas om användningen av antropocentrism, ekocentrism och symbolism i verket är som Nilsson Skåve skriver:

---

<sup>45</sup> Edström 2004, s. 136.

<sup>46</sup> Ibid., s. 135.

<sup>47</sup> Lindgren 1973, s. 123.

<sup>48</sup> Ibid., s. 92.



Denna stereotypa maktbalans [det antropocentriska värdesystemet] utmanas dock i *Ronja Rövardotter* eftersom bildspråket opererar i båda riktningar – naturen liknas vid det mänskliga och människan vid det djuriska, vilket skapar balans och en form av gränsupplösning mellan människa och djur.<sup>49</sup>

Detta är också en process man kan se i *Bröderna Lejonhjärta*, trots att den starka symbolismen till stor del laddar djur och ting med egenskaper för att utgöra sammanhang till identitetsskapande. Metaforiken verkar i båda riktningar, och med naturen som agerar nästan som en karaktär, som nämdes i tidigare avsnitt, sker en form av gränsupplösning mellan människa och omgivning.

### **Sången, dansen, rösten**

Både *Ronja Rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta* är fyllda av röst och rörelse, men denna aktivitet är inte något som endast finns hos människan. Tvärtom är det icke-mänskliga i de båda verken fyllt av sång, dans, skrik och röst. Det finns ett sus och brus som rör sig genom kroppar tillhörande såväl skog och vatten som oknytt, djur och människa. Edström skriver följande, som beskriver denna livliga rörelse:

I *Ronja Rövardotter* upplever jag ett stort brus. Forsen larmar, vildvittror skriker, grådvärgar väser och rumpnissar mumlar. Vi lyssnar till »skogens vilda sång». [...] Och detta naturens eget språk bildar ett rum kring den larmande rövarsakaran, ett ackompanjemang, som årstiderna bestämmer. [...] I Ronjas vårskräk [...] smälter alla vilda röster samman.<sup>50</sup>

Jag kan hålla med Edström om att Ronjas vårskräk, som under vårens intåg slipper ur henne, blir en mötesplats. Jag vill nämligen hävda att det är i rösterna som allt förenas och likheterna mellan mänskligt och icke-mänskligt får komma till tals. Ronjas läte är ett närmande. Det rymmer, under den korta tid det varar, själva symbiosen mellan det mänskliga och icke-mänskliga. Även Lovis vaggvisa *Vargsången*, som likt ett slags födsloskräk följer Ronja till världen, blir ett agerande med omvärlden. Nilsson Skåve menar att dessa liknelser tycks ” fungera som ett sammanlänkande av människa och natur och stå för livets förundransvärda kraft i alla dess former.”<sup>51</sup> Men det är inte bara i sådana specifika stunder som mötet i röst och rörelse sker – tvärtom är *Ronja Rövardotter* fylld av små stunder av livfullhet, uttryckt i ljudlig och rörlig aktivitet; träden susar, vattnet brusar, grådvärgar mumlar med ”underliga

---

<sup>49</sup> Nilsson Skåve, s. 221.

<sup>50</sup> Edström 2004, s. 214.

<sup>51</sup> Nilsson Skåve, s. 220.

gamla gråa röster”<sup>52</sup>. Det dångas, skångas och skräller.<sup>53</sup> Regnets stilla droppande möter vittrans gälla skri, Mattis djupa vrål tävlar med älvens rytande forsar. Rövarna sjunger, vattnet sjunger, Ronja sjunger, våren sjunger. Naturens sprakande livsglädje kan inte annat än höras, det är där, i ljudet, rörelsen, rösten, som naturen uttrycker sin levande, aktiva roll. Allra starkast är den i skiftet mellan årstider, då hela livets rörelse bara måste få komma till tals och påpeka hur något växlar. Förändringen tar sats ut i minsta granbarr. Och det är också här, i de allra kraftigaste av skiften, som människorna har som lättast att möta naturen i denna livets sång och dans. ”Du hör väl våren!’ De stod tysta en stund och hörde hur det kvittrade och susade och brummade och sjöng och sorlade i deras skog. I alla träd och alla vatten och alla gröna snår levde det, överallt ljud vårens friska, vilda sång.”<sup>54</sup> Naturen kan här, i enlighet med Bennetts teori, omöjligt förpassas till tyst och död materia.

Inte heller *Bröderna Lejonhjärta* kan sägas vara tyst och stilla. Här finns pilträden vars grenar dansar, och såklart Karma-fallet som med sitt väldiga dån agerar trösterik vaggsång åt Törnrosdalens barn i kvällningen. Också här ljuder folket, i mångt och mycket genom skrik och gråt, men även genom de varnande visslingar som Jonatan, Skorpan och Mattias utbyter. Tengil blir däremot i fond av detta, väldigt tyst och kall i sitt uttryck. Hans röst hörs inte vid torget då han delar ut order och dödsstraff, han bara pekar. Om man ser rösten och dansen som ett uttryck för mötet med, och närheten till, naturen, är Tengil långt ifrån någon förening.

### **Hierarkiska ordningar**

I båda verken finns hierarkiska ordningar; försök till sådana och motstånd mot dessa. Ibland figurerar dessa strukturer i förhållande till ett uppenbart maktanspråk, som i Tengils fall, och ibland mer oavsiktligt, inbäddat eller i skymundan. Detta avsnitts uppgift blir att synliggöra dessa för att reda ut vilka hierarkiska ordningar som råder i verken.

Det första jag vill lyfta är huvudkaraktärerna, Ronja och Skorpan. Det finns en del tydliga likheter mellan dem; en av dessa är strävan efter fred, vilket även hänger ihop med avståndstagande från våldshandlingar. Ronja drar en tydlig gräns då hon bestämmer sig för att hon aldrig kommer att röva eftersom det skadar människor och gör dem ledsna och ilska, och genom sin vänskap med Birk försöker hon även att sluta fred mellan de två sedan länge stridande släkterna. Skorpan existerar även han i ett försök till fred med sin omgivning. Detta yttrar sig bland annat på så sätt att han inte deltar i *frihetens storm* – upprorets slutgiltiga strid.

---

<sup>52</sup> Lindgren 1981, s. 23.

<sup>53</sup> Ibid., s. 24. Även dessa ljud kommer från grådvärgarna.

<sup>54</sup> Ibid., s. 106.

Han tar avstånd från att döda och har en respektfull inställning till sin omvärld. Han är av förlåtande karaktär och gläds inte åt andras olycka, även när de kan verka förtjäna den – som när Jussi, förrädaren, förgås i Karmafallet och Skorpanns instinkt är att ändå vilja rädda honom.

Båda dessa karaktärer, Ronja och Skorpan, kan ses sträva bort från hierarkiska indelningar, mot ett mer anspråkslöst liv i fred med sin omgivning. Hand i hand med denna process finns med- och motkrafter, som på olika sätt hjälper eller stjälper strävan mot en horisontell samvaro. Birk och Jonatan är båda karaktärer som växlar mellan att vara med- och motkrafter. Birk är t.ex. en väldigt tydlig hjälp på Ronjas väg bort från hierarkiska strukturer och ägande när han säger åt henne att skogen är till för alla, medan hans roll senare i verket blir en aning tvetydig, då han hjälper henne att tämja vildhästar, dock fortfarande på sätt och vis i funktion av medkraft i och med att han ifrågasätter att Ronja ska ta hästen ur sitt hem, skogen, och in i Mattisborgen, vilket får henne att ändra sig. På samma sätt är Jonatan en medkraft till Skorpan genom att vägra att döda i slutstriden. Han kämpar för folkets frihet och vill stoppa Tengil för att människorna ska få leva sina anspråkslösa liv, där det enkla är det uppskattade, men han fungerar även som motkraft genom att ibland synliggöra och vidmakthålla små, lätt förbisedda hierarkiska strukturer, som t.ex. när Skorpan, i krigstider, matar hästarna med havre, och Jonatan förklarar att havren inte längre ges till hästarna, utan sparas till människor. Detta visar på att även de ”goda” människorna i verket på sina vis också uppehåller strukturer som separerar människa från djur och natur, eftersom det vid svält och låg tillgång på föda är människorna som prioriteras havre. Jonatan blir heller inte, på grund av sin tydliga hjälte- eller messiaskaraktär, lika mångfacetterad som Skorpan, vilken själv bekämpar alla de många brokiga, inre strider som uppstår genom handlingens gång. Skorpan blir den ifrågasättande och synliggörande kraften, som stöts mot motsättningar som ondska – godhet, såväl som mänskligt – ickemänskligt.

I processen finns också tydliga motkrafter. En sådan är Tengil, som i *Bröderna Lejonhjärta* blir den drivande kraften i bibehållandet av ett hierarkiskt och därmed ojämlikt system. Karaktären står även för en kapitalistisk hållning, där saker som diamantring, förgylld båt, samt guldgänsande hästtattaljer hjälper honom att demonstrera sin mäktiga och högt uppsatta ställning. Bennett skriver att ”The sheer volume of commodities, and the hyperconsumptive necessity of junking them to make room for new ones, conceals the vitality of matter.”<sup>55</sup> Här vill jag påpeka att Tengil kanske inte framstår som en tydlig representant för kapitalismen, utan att det handlar om hans sätt att använda tingen för att förstärka sin sociala

---

<sup>55</sup> Bennett, s. 5.

ställning, vilket nedvärderar dem till objekt som finns endast i förhållande till människan, utan någon egen kraft, en slags anti-materialitet, som Bennett kallar det. Därmed döljer han jämligheten mellan människa och ting, som, enligt Bennett, egentligen finns där.

Tengil har, till skillnad från Skorpan, inte heller något nära band med hästarna, eller annat icke-mänskligt. Han och hans män använder hästarna som ofrivillig arbetskraft, där de utsätts för tunga belastningar och farliga uppdrag, där våld brukas om djuren inte lyder, som när Tengilsmannen Pärk slår sin mähr i huvudet med knytnävarna, eftersom hon inte vill kliva ut i floden och sugas mot det livsfarliga Karmafallet. Tengil föreslår även hästarna som betalmedel. Handlingen blir en objektifiering av djuren. Dessa system tar sitt absoluta uttryck i förtrycket som ligger som en matta över Törnrosdalen, och sedan mynnar ut i krig. Tengil gör skillnad på människorna, och tar sig rätten att skada, utnyttja och bestämma över dem, ett förtryck som också visar sig liknande i förhållandet till det icke-mänskliga, t.ex. i relationen till drakhonan Katla, som han kontrollerar – relationer som inte duckar för våld. Centrum för detta hierarkiska, kapitalistiska och antropocentriska pådrivande är civilisationen, centrerad i Tengils borg i det kala klipplandskapet Karmanjaka.

Borgen som centrum för en slags civilisation visar sig även i *Ronja Rövardotter*, där fäderna, Mattis och Borka, fungerar på ett liknande sätt som Tengil; bibehållare och pådrivare av ett hierarkiskt system som både separerar människor från varandra, och människorna från den övriga omgivningen. Det märks i deras språk, som nämnts i ett tidigare avsnitt; en användning av nedvärderande djurmetaforik, men det blir även synligt i relationen mellan emellan och i deras roller som rövare. De avskyr varandra av gammal vana och tvisten går hela tiden ut på att placera sig över den andre i den hierarkiska stegen, en balansgång som till slut måste avgöras i ett "vilddjursmöte". De uppehåller även båda två utövandet av våld i form av rövandet. Nilsson Skåve skriver följande:

Mänskligt liv innebär alltid någon form av civilisation eller kultur. Denna kan dock, under förutsättning att människan har en insikt och förståelse för livsbetingelserna, vara i balans med naturen, ett idealtillstånd som går bortom även distinktionen mellan antropocentrism och ekocentrism och som fångas med orden: 'Från morgon och [sic.] kväll hölls de i sin skog. De fiskade och jagade det de måste för sitt uppehälle men levde annars i fred med allt liv omkring dem.'<sup>56</sup>

Det avslutande citatet syftar till Ronja och Birk, som lever efter skogens förutsättningar, i samklang med naturen och allt liv som finns i den. Som Nilsson Skåve skriver, formas en

---

<sup>56</sup> Nilsson Skåve, s. 223. [Sic.] är min markering och syftar till "och" som ska vara "till", enligt förstaupplagan.

slags civilisation eller kultur, som jag vill mena, i *Ronja Rövardotter*, centreras runt de båda fäderna och därmed borgen. Denna civilisation, som hela tiden söker sortera hierarkiskt, blir en stridande motkraft till Ronjas process att leva på ett jämlikt och horisontellt plan jämsides naturen, i idealtillståndet Nilsson Skåve skriver om. Borgen och fäderna fungerar således på liknande sätt som Tengil och hans borg, trots att avsikten bakom dessa motkrafter kanske skiljer sig åt – Tengil som aktivt och medvetet förtrycker och Mattis som snarare gör så som det alltid har varit, utan att reflektera särskilt över det. Dessa karaktärer och platser blir på så vis hotet som sliter och drar, möter, jagar och strider med huvudkaraktärerna, om än mer eller mindre illa menat. Som Nilsson Skåve nämner existerar ”idealtillståndet” bortom distinktionen mellan antropocentrism och ekocentrism, men jag vill ta detta ännu ett steg och med hjälp av Bennett peka på hur Ronjas strävan efter horisontell samvaro i själva verket problematiserar hela den distinktion mellan natur och civilisation som agerar som hennes motkraft. I och med detta kan denna analys verka ha målat in sig i ett hörn – något jag inte heller vill förneka, utan snarare ta emot med öppen famn. Detta synliggör själva den omöjlighet som finns i uppdraget att skriva fram Ronjas horisontella strävan genom att ta vara på skillnaderna, särskilja henne från naturen, för att sedan se hur hon kan möta den. Genom Bennetts blick problematiseras hela den förflyttning från *autonomt subjekt* till *subjekt i förhållande till sin omgivning* som jag i min analys tagit fasta på, men detta är också min poäng. Genom att applicera Bennetts teori, där all materia – mänsklig som icke-mänsklig – existerar på ett plan, synliggörs också svårigheten i att särskilja eller ställa antropocentrism och ekocentrism i motsatsförhållande till varandra. Ronjas funktion som hybrid visar sig snarare i former av gränsupplösare.

I *Ronja Rövardotter* tar slitningen form genom att fädernas sätt att tala och vara ibland visar sig i Ronja, och även i Birk. Ett sådant exempel är när de bestämmer sig för att fånga vildhästar. Edström skriver att hästen här blir en symbol för naturens krafter, som barnen i form av *människorna* försöker tämja.<sup>57</sup> Även Nilsson Skåve menar att det finns en viss spänning mellan hästtämjningen och Birks uttalande om att skogen tillhör alla, som hon menar kan läsas som ”ett credo för allemansrätt och ett jämlikt förhållande mellan alla som lever i naturen.”<sup>58</sup> Hon skriver dock att Ronjas och Birks sammanhang är avgörande för hur deras förhållande till naturen kan upplevas, då ”’exploateringen’ sker med respekt och förståelse för djurens egenvärde.”<sup>59</sup> Hon pekar speciellt på hur barnen rör sig i naturen ”utan

---

<sup>57</sup> Edström 1992, s. 269.

<sup>58</sup> Nilsson Skåve, s. 217.

<sup>59</sup> Ibid., s. 217f.

anspråk och syften”, som tecken på den respekt och förståelse de har inför den.<sup>60</sup> Även Edström menar att relationen mellan barnen och naturen har en ”mjuk sida av samförstånd och delaktighet.”<sup>61</sup> Detta samförstånd visar sig kanske som tydligast i scenen där Ronja och Birk ”är” i våren:

Länge satt de där stilla och var i våren. De hörde koltrast och gök spela och gala så att det fyllde hela skogen. Nyfödda rävungar kultrade omkring utanför sin lya ett stenkast ifrån dem. Ekorror flängde i talltopparna, och de såg harar komma skuttande över mossan och försvinna in i snåren. En huggormshona som snart skulle få ungar låg fredligt i solen alldeles nära. De störde henne inte, och hon störde inte dem. Våren var till för alla.<sup>62</sup>

### **Ondskan – en mänsklig egenskap?**

Hos Lindgren finns både hemska och läskiga karaktärer såväl som omgivningar. En sådan figur är drakhonan Katla i *Bröderna Lejonhjärta*. Att hon, inför andra karaktärer, framstår som ruskig och skräckinjagande, med sin ilska uppsyn och sprutande eld, går inte att ta miste på, men frågan som återstår, är huruvida detta är *ondska*? Edström skriver att Lindgren ”arbetar med klara kontraster mellan ont och gott, vitt och svart, sorg och glädje.”<sup>63</sup> och menar därmed att Lindgren är en ”motsatsernas diktare”, som skriver vardagen och det universella hand i hand.<sup>64</sup> Denna sträckta lina mellan dikotomier menar jag dock kompliceras i *Bröderna Lejonhjärta*. Nog finns motsatsförhållanden där som stramar och vrider intrigen i sina händer, men där finns också det komplexa som inte kan skiljas åt mellan ont och gott. En gråzon mellan det vita och det svarta, det sorgliga och glada, det onda och det goda. Katla vill jag mena är en typisk sådan gråzonens varelse. Vid första anblicken kan hon läsas som ond, med sin hemska uppsyn, och lierad som hon är med den uttryckligen onde Tengil. Men det jag vill synliggöra här, är just denna relation: Katla – Tengil, som blir intressant för hur Katla som icke-mänskligt vidunder kan uppfattas. Att Tengil i verket uppfattas som ond och skrivs fram som en tyrann råder inga tvivel; ”Så länge Tengil finns, finns också nöd och hunger i Törnrosdalen”, säger Mattias till Jonatan och Skorpan.<sup>65</sup> Tengil och hans män förslavar människorna, är otrevliga mot djuren, dödar dem som inte lyder, och låter befolkningen i Törnrosdalen svälta. Allt detta görs med en sval reaktion från Tengils sida. Utan att röra en

---

<sup>60</sup> Nilsson Skåve, s. 218.

<sup>61</sup> Edström 1992, s. 269.

<sup>62</sup> Lindgren 1981, s. 108.

<sup>63</sup> Edström 1992, s. 22.

<sup>64</sup> Ibid., s. 21f.

<sup>65</sup> Lindgren 1973, s. 115.

min och med lätta handrörelser dömer han folk till döden, oemottaglig för folkets sorg. Vad det gället Katla, däremot, är skildringen mer tvetydig. Hennes namn laddas negativt redan innan Skorpan mött henne, och när hon väl fysiskt träder in i handlingen uppfattas hon som hemsk, och drakboet i Karmanjaka som ”inpyrt med ondska.”<sup>66</sup> Men det som också nämns, är berättelsen om hur Katla hamnade i Tengils onda armé, och här framkommer hur hon tvingas lyda i rädsla för ljudet ur Tengils stridslur. Hon blir på så vis en *miss-* eller i själva verket *oförstådd* fånge – hennes röst och vilja låts aldrig höras, hon tvingas utföra och delta i Tengils förtryckande handlingar, och uppfattningen av henne ”smittas” på så vis av hans omgivande ondska. Edström skriver: ”Bödel, offer, förrädare, det är de tre klassiska komponenterna i tyranniets diskurs. Ondskan förstoras till en förödande kraft genom att den lieras med mytiska makter, grymma vidunder från sagans urtid.”<sup>67</sup> Detta kan man alltså knyta till hur Katla ofrivilligt får spegla, stärka och symbolisera Tengils maktbegär, och hans framtoning som tyrann, men jag vill också utveckla Edströms ord genom att hävda att det är Tengil som först ”smittar av sig” sin ondska på Katla, innan hon sedan blir ett verktyg för att förstora hans makt, skylta hans ondska och intensifiera folkets rädsla.

Det blir i verket en skillnad mellan hur mänskliga och icke-mänskliga handlingar kan uppfattas som onda. Karmafallet, som i form av en slags karaktär, lockar på människor, är livsfarligt, men skrivs inte fram som ont. Inte heller vargarna som tänker attackera Skorpan i skogen är onda – de bara gör det som förväntas av dem. Det finns inget bakomliggande, okänt motiv som skulle kunna överraska. Detta skulle jag vilja påstå är den övergripande skillnaden – hos de mänskliga karaktärerna finns nämligen möjligheten till denna ”dolda agenda”. ”En förrädare är nånting kusligt [...]”<sup>68</sup>, tänker Skorpan som berättare i *Bröderna Lejonhjärta*, och kanske förklarar detta onskans funktion. Någon eller något som har bakomliggande, ibland hemliga, avsikter, väcker känslan av kuslighet och obehag. Det finns en brist på tillit, människor emellan, som skrivs fram i och med Jussi, förrädaren. Att veta att någon har förmåga till dolda, onda avsikter, angriper tilliten och löser upp den inifrån. Denna förmåga till avsikt kan inte på samma sätt läsas in i det icke-mänskliga i verket; i naturen finns inga sådana motiv, därför kan naturen skrämja, men inte vara obehaglig på det oförutsägbara sätt som människor kan. Det är en slags mänsklig manipulation, en oärlighet, som inte existerar i förhållandet mellan Skorpan och hans häst, eller hästarna emellan<sup>69</sup>, men som definitivt blir

---

<sup>66</sup> Lindgren 1973, s. 174.

<sup>67</sup> Edström 1992, s. 238.

<sup>68</sup> Lindgren 1973, s. 79.

<sup>69</sup> *Ibid.*, s. 77f. Då hästarna tillhörande Tengilsmännen möter Skorpan häst är mötet vänskapligt.

synlig mellan Tengilssoldaterna och förrädaren Jussi. Han är nämligen omedveten om att han ska kastas till Katla efter att ha utfört sitt uppdrag som ”dubbelagent” i Körsbärsdalen, Nangijalas andra dal, där motståndsrörelsen tagit form.

Skorpan undersöker också på ett sätt denna mänskliga, manipulativa funktion, genom att använda den mot Tengilssoldaterna och lura dem till att hjälpa honom in innanför Törnrosdalens murar. Skorpan blir på så vis också en slags gränsvarelse, han kan både förstå och använda den manipulativa funktionen hos människan, men också distansera sig från den och sträva bortom den; en strävan bortom den mänskliga bristen på tillit. Här vill jag koppla till Terry Eagletons *En essä om kultur*, där han förklarar att ”Endast varelser som är förmögna till viss komplex kommunikation har ett inre liv. Och endast de som praktiserar en sådan invecklad kommunikation kan också praktisera något i hemlighet.”<sup>70</sup> Utan att utesluta att icke-mänsklighet kan innefatta komplex kommunikation eller ett inre liv, vill jag ändå påstå att citatet är intressant att applicera på den manipulativa funktionen hos människan i *Bröderna Lejonhjärta*, hur detta inre liv, som ger *möjlighet* till hemliga motiv, på så sätt underminerar tilliten och försvårar relationen människor emellan.

I *Ronja Rövardotter* är temat ondska inte lika tydligt. De figurer som kanske mest närmar sig att indikera ondska är vildvittrorna, som anses härja och döda för nöjes skull. Men inte heller dessa varelser ges egentligen något större utrymme för att göra sina röster hörda. De förknippas, likt Katla, med sina potentiellt farliga egenskaper som gör dem svåra att förflytta ur gråzonen mellan gott och ont. Även deras funktion som hybrider mellan mänskligt och djuriskt försvårar detta. Men om man, som i föregående stycke, ser till den manipulativa funktionen, blir det tydligt att de, till skillnad från Tengil, inte figurerar som ondskefulla härskare med ett maktanspråk och dolda, potentiellt onda avsikter. De fungerar snarare i likhet med *Bröderna Lejonhjärtas* jagande vargar, och de båda verkens hotfulla, sugande vattenfall – de är farliga, men de agerar inte oförutsett eller i hemlighet. De är inte onda.

Bennett vidrör också på sätt och vis en sådan mänsklig förmåga, genom att diskutera intention, och hur även en sådan existerar i samklang med sin omgivning. Detta blir intressant att lyfta eftersom de båda verken visar på någon form av skillnad mellan mänskligt och icke-mänskligt, vilket vid en första anblick kan verka krocka med Bennetts teori om att allt existerar på samma plan. Finns då något som skiljer människan från omgivningen?

Bennett skriver om den verkan (*efficacy*) som pekar på själva kapaciteten hos en *agent* att *orsaka*, och hur detta traditionellt sett har kopplats ihop med någon form av moral, vilket

---

<sup>70</sup> Terry Eagleton, *En essä om kultur* (Göteborg: Daidalos, 2000), (Originaltitel: *The Idea of Culture*, översatt till svenska av Svenja Hums), s. 119.



innefattar en plan eller intention. "[...] for agency 'involves not mere motion, but willed or intended motion, where motion can only be willed or intended by a *subject*'", skriver hon och citerar Freya Mathews.<sup>71</sup> Bennett ifrågasätter dock detta och föreslår det hon kallar *distributive agency*, vilket går ut på att det som orsakar en effekt inte behöver rota sig i ett (mänskligt) subjekt.<sup>72</sup> I stället pekar hon på den "svärm" av vitalitet som existerar och orsakar, och som snarare kräver ett identifierande av själva relationen mellan alla dessa materiella delar. Hon menar att detta skulle vara att se "human intentions as always in competition and confederation with many other strivings [...]".<sup>73</sup> Bennett problematiserar på så vis mänsklig intention, genom att lösa upp idén om ett ensamt, aktivt subjekt, och omkullkastar därmed Matthews tanke om att verkan och rörelse behöver vara planerad eller avsedd. På så sätt förnekar Bennett alltså inte att (mänsklig) intention finns, utan sätter den i relation till annan vital inverkan. Hon menar att själva den verkan som sker inte blir lika hårt bunden till ett moraliskt subjekt, och lämnar utrymme för idén om icke-mänskliga kroppars förmåga att påverka, att vara *agents*.<sup>74</sup> Ett subjekt behöver alltså inte finnas för att kapaciteten att påverka ska finnas, och denna kapacitet behöver inte vara moraliskt färgad. Den mänskliga intentionen existerar, enligt Bennett, inte helt frångående icke-mänskliga aktörers inverkan; mer eller mindre ofrivilligt eller omedvetet ingår även dessa i sammanhang med varandra. Detta problematiserar det jag tidigare lyft om mänsklig intention i *Bröderna Lejonhjärta* och *Ronja Rövardotter*, och med hjälp av Bennett vill jag förklara detta som jag menar är upphovet till ondskan i verken – det dolda, hemliga som människan är kapabel till – som ofrivilligt existerande i sammanhang med icke-mänskliga *agents* i dess omgivning. Med Bennetts blick blir alltså inte ens mänskliga egenskaper specifikt mänskliga, vilket gör ondskan i verken till något som i själva verket, trots att jag vill mena att egenskapen utmärker sig för de mänskliga karaktärerna, ändå existerar i det horisontella läge Bennett skriver fram, eftersom det mänskliga inte kan separeras från icke-mänsklig materias inverkan i den dolda intentionen. Bennett beskriver detta på följande vis: "Alongside and inside singular human agents there exists a heterogenous series of actants with partial, overlapping, and conflicting degrees of power and effectivity."<sup>75</sup> Enligt Bennett blir alltså t.o.m. det som verkar tveklöst mänskligt, problematiserat, och sammanfört med ickemänskligt. Inte heller den mänskliga manipulationen kan slita sig från en väv av organiskt och icke-organiskt.

---

<sup>71</sup> Bennett, s. 31.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid., s. 31f.

<sup>74</sup> Ibid., s. 32.

<sup>75</sup> Ibid., s. 33.

Hon diskuterar även orsak i mening av tillfällighet och planlöshet, och förklarar med hjälp av Hannah Arendt hur orsak (cause) kan förväxlas med ursprung (origin), och hur det finns ett problem i att se ursprunget som linjärt, där en händelse leder till och kan förklaras av en annan. Ursprunget kan däremot redas ut retroaktivt, då de olika delarna av ”gruppen” eller ”sammanhanget” som *fått något att hända* blir synliga.<sup>76</sup> För att knyta detta till Lindgren-verken aktuella i denna analys kan man t.ex. se till Ronjas första dag i skogen, då det skymmer och grådvärgarna hotfullt närmar sig. Orsakerna, eller *ursprunget* till dessa, beror på sammanhanget i vilka ett flertal aktiva organiska, såväl som icke-organiska ting figurerar; grådvärgar, Ronja, skymningen, skogen. Att söka ett tydligt, aktivt subjekt, blir här omöjligt, då en rad orsaker (causalities) spelar in och bildar ett sammanhang, och därmed styr handlingens väg. Först i efterhand, ”retroaktivt”, skulle dessa orsakers ursprung kunna redas ut, men inte enligt någon linjär följd, utan i ett nät av (bl.a. slumpmässiga) händelser, ett fraktalt händelseförlopp utan behov av ett bestämt (mänskligt) subjekt. Frågan som uppstår i denna härva av sammanhängande *actants*, är hur moralen fungerar i förhållande till detta utplanade, horisontella, läge. ”In emphasizing the ensemble nature of action and the interconnections between persons and things, a theory of vibrant matter presents individuals as simply incapable of bearing *full* responsibility for their effects.”, skriver Bennett, vilket också är vägen mina egna tankar tar.<sup>77</sup> Utan subjekt blir moralen överflödig, vilket också gör att ondskan som en mänsklig egenskap i *Bröderna Lejonhjärta* krockar med det horisontella läget. Som jag nämnde tidigare, problematiseras ett ensamt subjekt; ondskan som mänsklig egenskap består i själva verket av ett nät av mänsklig och icke-mänsklig inverkan. Detta gör det svårt att reda ut vem eller vad som bär på moraliskt ansvar, moralen ”faller bort” i och med det ensamma subjektets bortfall, vilket i så fall skulle ”frikänna” Tengil något ansvar för den skada han orsakar Törnrosdalens folk. Det jag vill peka på här, är den form av ansvar som Bennett ändå menar blir kvar:

Perhaps the ethical responsibility of an individual human now resides in one’s response to the assemblages in which one finds oneself participating: Do I attempt to extricate myself from assemblages whose trajectory is likely to do harm?<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Bennett, s. 33f.

<sup>77</sup> Ibid., s. 37.

<sup>78</sup> Ibid.

Ansvar ligger alltså i att se över sina sammanhang, och som Arendt lyfte, går dessa att reda ut retroaktivt. Vilka sammanhang skadar? Det som Bennett skriver fram, vill jag mena blir en slags självrannsakan. En skillnad i sådan rannsakan blir synlig mellan Tengil, och verkens huvudkaraktärer. Skorpan och Ronja är uppmärksamma på sina sammanhang och tar avstånd från de som innefattar röveri, krig och våld, till skillnad från Tengil, som är medveten om det lidande han åsamkar, men inte tar något ansvar för att förhindra det. På så sätt är ändå någon form av moral närvarande, något som är mer ”etiskt rätt” än annat. Jag vill mena att själva uppdraget att ingå i detta horisontella plan på sätt och vis blir en slags motsägelsefull balansgång mellan att existera likställt (utan något behov av moral) och att samtidigt veta när ”gott” och ”ont” kräver en strävan åt ett visst håll (och att detta *ont och gott* alls existerar), som när Skorpan använder den manipulativa funktionen till sin, och därmed det förslavade folkets, fördel. Kanske är det horisontella planet på så vis det ”idealtillstånd” som Nilsson Skåve nämner, det som Ronja och Skorpan försöker nå, medan de befinner sig på en plats av strävan. En strävan som ibland kräver viss guidning för att hamna rätt i en horisontell, likställd värld av vital materialitet.

## Diskussion

### Subjekt, objekt och det horisontella läget

Som tidigare vidrörts under analysen vill jag mena att Skorpan och Ronja båda ger uttryck för en slags strävan mot det horisontella plan som Bennett diskuterar i *Vibrant Matter*. I denna strävan ingår en vilja att bryta med autonoma mänskliga subjekt. Jönsson sätter, i ”När du är bättre än vi – Jantelagen, skammen och barnlitteraturen”, några barnböckers subjekt i förhållande till Jantelagen, och visar på så vis hur positioner som *vi* och *du* kan ges nya betydelser:

I dessa bilderböcker är det inte ett vuxet, antropocentriskt, auktoritärt, vertikalt *vi* som skrivs fram – utan ett horisontellt, utplattat *vi* vilket inbegriper träd, rävar och vattenmolekyler. Den uppmaning till självreflektion som riktas mot *duet* riktas inte specifikt till barnläsaren – utan även till den vuxne. *Duet* – det mänskliga subjektet – uppmanas alltså att sätta sig själv i relation till allt levande och se sin plats i tillvaron. Det handlar om att se sin litenhet och bristfällighet men också om att just denna litenhet och brist förbinder oss med allt annat.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Jönsson, s. 179.

Jag har tidigare nämnt att Jönsson förklarar att dagens barnlitteratur agerar annorlunda än efterkrigstidens barnböcker, och söker ”en ny sorts människa – en som inte överskattar sin betydelse och som lär sig att leva i samklang med sin omgivning.”, till skillnad från litteraturens tidigare autonoma, starka och fria barn.<sup>80</sup> Detta för tankarna till skillnaderna som faktiskt finns i Skorpan, och hans bräcklighet, och Ronja i hennes högst autonoma position. Det jag dock vill hävda, är hur dessa båda karaktärer på sina vis rör sig i och runt brännpunkten mellan dessa sidor – den självständiga och den fragila. Det som sker är genom de båda verkens gång ett förhållande till dessa karaktärsdrag, och hur de måste hanteras – Skorpan vars mod han söker, men som står att finna i hans bräcklighet, och Ronja, vars autonoma våghalsighet möter dess egna konsekvenser och får lämna utrymme för en mer ömsint hållning. På så vis kan de båda karaktärerna läsas som att de lär sig förstå sig själva i förhållande till sin omgivning, men också omgivningen i förhållande till dem. Det är en växelverkan som sker, vilket jag skulle vilja hävda gör det *autonoma barnet* och *den nya människan* beroende av varandra. Kanske ter sig inte dessa beroendepositioner linjärt – att det autonoma barnet banar väg för en ny typ av människa – utan snarare i form av ett nät där trådar spinnas mellan de båda för att på så sätt bilda den väv som utgör det horisontella läget. Karaktärerna kan på så vis ses ingå i ett slags paradigmskifte, som nämndes under inledningen. De kan inte utläsas som endast det ena eller det andra, utan existerar i ett gränsland, en gråzon, men jag vill som sagt hävda att skiftet är mer komplicerat än att förändringen endast sker linjärt. Kanske behövs en viss andel självständighet för Ronja och Skorpan för att de ska kunna separera sig själva från omgivningens etablerade kulturer, civilisationer och krafter, som vill dra dem in i hierarkiska system, men där finns också en ödmjukhet som banar väg för den förståelse för omgivningen som det autonoma barnet behöver. Det finns ett hopp över barnets förmåga att förändra. Frågan som då hänger i luften är huruvida de lyckas.

### **Liv, död, vår och höst – sambandet i cykliska system**

*De underjordiskas* sång, som lockar och drar i *Ronja Rövardotter*, har av Andersson lästs som en skildring av att ge sig hän åt det förbjudna, att gå över gränser, att förlora och finna sig själv.<sup>81</sup> Hon redogör också för Maria Bergom-Larssons tolkning av samma passage, som bygger på barnets önskan om att undfly vuxenlivet och dess komplexa och splittrade

---

<sup>80</sup> Jönsson, s. 179f.

<sup>81</sup> Andersson, s. 59.

verklighet.<sup>82</sup> Dessa tolkningar är både rimliga och möjliga. Det jag dock baserar min läsning på, är en vidare utveckling av dessa synliga teman. När Ronja lockas av *de underjordiskas* sång, ger hon sig hän åt något förbjudet, hon glömmer sitt hem, vem hon är, hela hennes mänsklighet faller i glömska och går förlorad för en stund. Hon undflyr på så vis de vuxnas krav på henne, krav som i detta sammanhang skulle kunna vara de hierarkiska strukturer som sliter i henne, eller själva den splittring som blir mellan kultur och natur, och mellan människa och natur i verket. I *de underjordiskas* sång finns ett *jag* att förlora, men det som finns att finna på andra sidan, vill jag mena inte är något nytt, autonomt *jag*, utan snarare ett subjekt som lossnat ur sin form. Det jag menar är alltså att sången blir ett uttryck för möjligheten att ge sig hän åt naturen. Som nämns under analysen kan sången och rösten ses som slags rum, där mötet mellan natur och människa kan ske, där Ronja kan förenas med sin omgivning. När Ronja lockas av den sköna sången, vill jag mena att det i själva verket är ett försök till att nå det horisontella läget som sker, att lämna de strukturer som sorterar hierarkiskt. Men hon hindras; Birk blir, som även det tidigare nämnts, i detta avsnitt en motkraft till hennes strävan. Han för henne bort från *de underjordiskas* sång, och tillbaka till mänsklighet och kultur. På så vis skulle man kunna se det som att Ronja inte riktigt lyckas i sin strävan. Hon ruckar på strukturer och regler som finns inom borgens kultur, men hon rättar också in sig i ledet och följer i mångt och mycket redan etablerade levnads- och förhållningssätt. Andersson menar att själva handlingen att följa med skogvarelserna är destruktiv och ställer höga krav; att lämna sin vardag, sin familj, sin mänsklighet – sina invanda strukturer.<sup>83</sup> Kanske är inte Ronja, i detta skede av verket, redo för det.

Det finns dock även ett annat uttryck, vill jag mena, för att nå detta horisontella läge i verken – döden. Dödsmotivet är befintligt i både *Ronja Rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta*, och det blir intressant att se till detta i förhållande till andra cykliska strukturer, nämligen skiftet i årstider. Det första jag dock vill lyfta i denna diskussion om döden är hur den kan ses som naturens vinst över kulturen. För att göra det kan det tyckas att begreppen natur och kultur behöver redas ut, vilket i sig är ett stort projekt som denna uppsats inte ämnar ta sig an, men för att förklara begreppen en aning noggrannare lutar jag mig åter igen mot Eagletons *En essä om kultur*. Han menar att kulturen i själva verket är något som är *sprunget ur* naturen, som ligger djupt rotad i den, men att begreppen natur och kultur ofta hamnar i motsatsförhållande till varandra, och att själva orden på olika sätt belyser relationen mellan människa och omgivning; natur påminner oss om sambandet och kultur pekar på skillnaden,

---

<sup>82</sup> Andersson, s. 59.

<sup>83</sup> Ibid.

skriver han.<sup>84</sup> Han menar att de kulturella medel som skapas för att särskilja kulturen från naturen, i själva verket härstammar ur den natur den motarbetar. Naturen skapar alltså de medel kulturen använder för att separera sig från den.<sup>85</sup> Här vill jag också lyfta in Bennetts vitala materialitetstankar, eftersom hennes horisontella blick på sätt och vis erbjuder en slags ”lösning” till detta hierarkiska problem som uppstår mellan natur och kultur – hur kan kulturen, som består av och är sprungen ur, naturen, någonsin skiljas från den? Jag vill mena att Bennetts teori löser upp behovet av att separera dessa som skilda entiteter, då allt existerar likvärdigt, vilket dock blir problematiskt i t.ex. *Ronja Rövardotter*, där jag argumenterar för att detta idealläge är inblandat i själva den slitning som klyver Ronja. Läget blir så vis både en lösning och ett problem i sig.

För att återvända till Eagleton, vill jag lyfta hur han menar att beviset för denna kulturens födelse ur naturen yttrar sig. Han förklarar nämligen hur kulturen i sin framväxt kan omgestalta och förändra naturen (med naturens medel) men att naturen alltid sätter tydliga gränser för kulturen – en sådan gräns är döden.<sup>86</sup> Eagleton skriver om hur döden, kulturellt, kan tolkas på många olika sätt, men att den alltid utgör diskursens gräns, och alltså inte är ett resultat av den. ”I den bemärkelsen besestrar naturen i slutänden alltid kulturen, i form av döden. [---] alla dör vi, hur vi än ser på det. [...] [Döden] är en del av naturen [...]”, skriver han.<sup>87</sup> En viss skillnad i acceptans av döden kan röjas mellan de olika karaktärerna i verken. I *Ronja Rövardotter* visar sig detta i slutet av berättelsen då den kära, gamla, kloka karaktären Skalle-Per dör, vilket Mattis har svårt att acceptera, då är det Lovis som får förklara för honom att ingen får finnas för evigt och att han trots sin makt, inte kan rå över sådana saker.<sup>88</sup> Även Ronja har lättare att acceptera dödens och livets gång, till och med när den nalkas henne själv, den dagen då hon fastnar i snön och ingen hjälp verkar stå att finna, och hon till slut i orden ”Den fick väl komma då [...], den sista kalla mörka ensamma natten som skulle göra slut på henne” bejakar dess intåg.<sup>89</sup> Naturen bevisar sig, okuvlig, som rot till kulturen, i och med närheten till döden.

I *Bröderna Lejonhjärta* är dödsmotivet väldigt tydligt och centralt, hela handlingen cirkulerar kring detta stora växlande då liv blir död och åter liv, och temat problematiseras i och med att döden sker *flera gånger* i verket – först dör bröderna för att födas in i Nangijala,

---

<sup>84</sup> Eagleton, s. 14.

<sup>85</sup> Ibid., s. 11.

<sup>86</sup> Ibid., s. 13.

<sup>87</sup> Ibid., s. 107.

<sup>88</sup> Lindgren 1981, s. 231.

<sup>89</sup> Ibid., s. 76.

och sedan dör bröderna för att återfödas in i Nangilima, den nästkommande världen. Det blir då intressant att sätta detta i förhållande till andra cykliska strukturer – t.ex. årstidernas gång. Edström menar att döden som är så närvarande i Skorpanns kökssoffa är en förutsättning för den markanta vårkänsla som kantar hans väg in i det nya livet i Nangijala.<sup>90</sup> Våren och återuppståndelsen är här tätt sammantvinnade, och döden krävs för det intensiva liv som väntar Skorpan senare. Edström påpekar också att skiftet mellan liv och död är häftigt och påtagligt i boken, och hon ställer även frågan om döden i själva verket är en födelse.<sup>91</sup> Här vill jag knyta till Ashton Nichols *Beyond Romantic Ecocriticism*, som förklarar att död i själva verket är nyttigt och nödvändigt för att liv ska få finnas. Han menar att döden är det bränsle av återanvänd materia, i omätliga mängder, som driver livet och evolutionen framåt.<sup>92</sup>

[...] nature clearly teaches that death is at the heart of the story of life. Only death and the return of life's organic and inorganic compounds to the cyclical system [...] will allow life to continue. Without lots of death and just as much rotting of organic life, nature would not have the raw materials for ongoing creation. Without death there would be no life.<sup>93</sup>

Det Nichols menar är alltså att liv och död är beroende av varandra, och bekräftar det som Edström frågar sig, att döden i *Bröderna Lejonhjärta* i själva verket är en födelse, men kanske är inte alltid det nya livet stöpt i samma form. Detta är svårt att inte knyta till Bennetts tankar om materiell vitalitet; Skalle-Per dör, men lämnar verkligen livet, livfullheten, förmågan att *orsaka*, de kroppsliga beståndsdelar som begravs och blir till jord? Döden lämnar plats för nytt liv som kan påverka, ge effekt, spela en roll i det stora samspel som naturen är; det bara tar form i en annan typ av kropp.

Det cykliska i död och liv sammanfaller med det cykliska i höst och vår; något vecklar ihop sig, försvinner, drar sig tillbaka, för att lämna plats åt något annat att skena fram. Under hösten faller alla löv döda, till sången av *de underjordiska*, från träden i Mattisskogen, och under våren vaknar livet och sprakar i sång hos alla dess invånare. När döden sker för andra gången hos Skorpan i Nangijala, får han och Jonatan vakna till en ny vår i Nangilima, och här finns också den tidigare nämnda acceptansen av livets slut, tron på att detta ska utgöra något nytt, trots att vetskapen av exakt vad det innebär saknas, en slags respekt inför livets och

---

<sup>90</sup> Edström 2004, s. 154.

<sup>91</sup> Ibid., s. 237.

<sup>92</sup> Ashton Nichols, *Beyond Romantic Ecocriticism : Toward Urbanatural Roosting* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), s. 183.

<sup>93</sup> Ibid., s. 184.

dödens växlande. Döden blir på så vis ett sätt att fullkomligt inse sin plats i en, inte hierarkisk, utan horisontell ordning, som demonstreras, om och om igen, av naturen genom årstidernas växelverkan. Skiftet utgör hela sockeln för de båda berättelserna. Själva livet och döden, och dess uttryck i årstidernas vandrande, blir nästan levande aktörer. Livskraft gör sig synlig i organiskt, såväl som icke-organiskt liv, för att dö och bli synlig igen, i något nytt. Allt liv, all vibrerande materia, går runt, runt, i de cykliska system som utgör dess motor.

### **Avslutande kommentar**

Jag vill, i dessa avslutande ord, påpeka att det är svårt att peka på några direkta ”svar” i denna uppsats – jag erkänner mig ha tillhandahållit fler problem än lösningar, men som tidigare nämnts har detta också varit en del i syftet med denna text. En sak jag ändå vill lyfta är hur den flätartade komparering som sker mellan verken i denna uppsats har fungerat. Jag vill mena att likheter står att finna i verken, som den strävan jag förklarat kan utläsas i båda huvudkaraktärerna. Det kan tyckas att *Ronja Rövardotter* kommer väldigt nära det jag vill åt i Bennetts teorier, det finns ett ganska tydligt framskrivet sammansmältande med naturen där, men jag vill ändå påpeka att *Bröderna Lejonhjärta* har varit nyttig som analysmaterial, och vridit på relationen och framskrivningen av mänskligt och icke-mänskligt ytterligare några varv, t.ex. i dess hanterande av temat ondska. På så vis har kompareringen av verkets likheter och skillnader tagit analysen ännu ett steg, de har tillsammans, i relation till varandra, möjliggjort de slutsatser den medfört.

Om jag ska lyfta något form av resultat, så skulle jag vilja, utan att snubbla åt det biografiska hållet och börja ägna mig åt författarintentioner, framhäva att jag i mitt rivande av trådar, som vecklat ut en rad ekokritiska problem och lett till ett flertal incidenter av att måla in mig själv i hörn, stött på ett problematiserande av människans förhållande till sin omgivning, och till varandra, som jag ändå vill påstå redan fanns där innan jag gav mig in i texten med min säck av ekokritiska förhållningssätt, och Bennetts vitala materialitetsglasögon på näsan. Arbetet har varit komplext – ett bollande med abstrakta idéer och ett sicksackande mellan begreppsrelaterade fallgröpar – och det skrämde mig till en början att ta mig an ett författarskap som under så lång tid legat mig så varmt om hjärtat, därför är det med viss lättnad jag vill påstå, att trots att denna uppsats kanske i stor mån lett till krockar med diverse ekokritiska hörn, så har dessa hörn åtminstone till viss del redan varit befolkade. I dessa hörn har Lindgren redan börjat måla, jag behövde endast ta vid där hon släppt penseln.



## Referenser

### Otryckt material

Nationalencyklopedin: *Duvor*, Nordström, Curt, m.fl. (04.01.2019) [www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/duvor](http://www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/duvor)

Nationalencyklopedin: *Harar och kaniner*, Swahn, Jan-Öjvind & Hall, Ragnar (04.01.2019) [www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/harar-och-kaniner](http://www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/harar-och-kaniner)

Nationalencyklopedin: *Lejon* (04.01.2019) [www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/lejon](http://www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/lejon)

Nationalencyklopedin: *Organisk* (16.01.2019) <https://www-ne-se.proxy.ub.umu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/organisk>

### Tryckt material

Andersson, Maria, 2012: Flickans natur. Helena Nybloms ”Flickan, som mötte huldran” och Astrid Lindgrens Ronja Rövardotter. I: Lassén-Seger, Maria & Österlund, Mia (red.), *Till en evakuerad igelkott. Festskrift till Maria Nikolajeva*. Göteborg & Stockholm: Makadam. S. 53-62. (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 117).

Bennett, Jane, 2010: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham & London: Duke University Press.

Eagleton, Terry, 2000: *En essä om kultur*. Göteborg: Daidalos. (Originaltitel: *The Idea of Culture*, översatt till svenska av Svenja Hums).

Edström, Vivi, 1992: *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Edström, Vivi, 2004: *Kvällsdoppet i Katthult. Essäer om Astrid Lindgren diktaren*. Stockholm: Natur och Kultur. (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 83).

Garrard, Greg, 2004: *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. Oxfordshire: Routledge.

Jönsson, Maria, 2017: När du är bättre än vi. Jantelagen, skammen och barnlitteraturen. I: Johansson, Anders & Jönsson, Maria (red.), *Du ska inte tro att du är något. Om Jantelagens aktualitet*. Umeå: Bokförlaget h:ström. S. 163-183.

Lindgren, Astrid, 1973: *Bröderna Lejonhjärta*. Örebro: Rabén & Sjögren.

Lindgren, Astrid, 1981: *Ronja Rövardotter*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Nichols, Ashton, 2011: *Beyond Romantic Ecocriticism. Toward Urbanatural Roosting*. New York: Palgrave Macmillan.

Nilsson Skåve, Åsa, 2015: ”i fred med allt liv” En ekokritisk läsning av *Ronja Rövardotter*. I: Ehriander, Helene & Hellström, Martin (red.), *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap*. Stockholm: Liber. S. 214-224. (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 134).

Tenngart, Paul, 2008 & 2010: *Litteraturteori*. Malmö: Gleerups. 2 uppl.

### **Illustration**

Illustrationen på titelsidan är inspirerad av, och baserad på, Illon Wiklands bilder ur förstahandsupplagorna av *Ronja Rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta*, men bilden är ritad och färgsatt (digitalt) på fri hand av mig.