

Södertörns högskola

Litteraturvetenskap

Mandalans mittpunkt

Arketyper och symboler i Susan Coopers *Mörkret stiger*

C-opsats HT 2006

Författare: Maria Nygård

Handledare: Agneta Rehal-Johansson

Abstract

The aim of this study is to analyse the archetypical patterns and symbols in Susan Cooper's *The Dark is Rising*. An archetype is, in literary studies, a concept used to describe an image, symbol or narrative pattern which is very frequently occurring, for example the Hero archetype. Archetype theories today are mainly based on the work of psychiatrist C.G. Jung or literary theorist Northrop Frye.

The Dark is Rising is a series of five fantasy books for children, in which an old struggle between two cosmic forces, Light and Dark, is about to reach its final battle. This study shows how *The Dark is Rising* follows an archetypical narrative pattern in which the aim is to create a whole – the Self, in Jungian theory. The conception of the world in *The Dark is Rising* is an archetypical one. The world was once whole, but later divided in two opposing forces – Light and Dark. In the final book, when the Dark is defeated and the Light leaves Earth to the humans, the world is whole again. The life of main character Will Stanton also follows this pattern, making him an archetypical Hero. His development can be seen as the process of individuation, which in Jungian theory is the process of creating a whole, unified Self by integrating the conscious and the unconscious. Also the Mandala, which is a very important symbol in the books, is an archetypical symbol for unity and the Self.

Keywords: Susan Cooper, *The Dark is Rising*, archetypes, Jung, fantasy

Innehåll

1 Inledning	s. 3
1.1 Bakgrund	s. 3
1.2 Arketypteorins historia och tillämpning	s. 4
1.3 Syfte och metod	s. 5
1.4 Tidigare forskning om barn- och ungdomsfantasy	s. 6
2 Presentation av Susan Cooper och <i>Mörkret stiger</i>	s. 9
2.1 Susan Cooper	s. 9
2.2 Handlingen i <i>Mörkret stiger</i>	s. 9
3 En arketypisk världsbild	s. 12
4 Wills individuation	s. 13
4.1 Barn, hjälte och barn igen	s. 13
4.2 Initiationsarketypen	s. 15
4.2 Merriman – Den Gamle Vise och den straffande Fadern	s. 16
4.3 Mörkret, Skuggan	s. 18
5 Arketypiska symboler	s. 20
5.1 Maktens Ting – symboler för helhet	s. 20
5.2 Det omedvetna: natten och havet	s. 21
5.3 Världsträdet och offret	s. 22
6 Jane, Lövhäxan och sagoarketyperna	s. 24
7 Avslutande diskussion	s. 27
8 Litteraturförteckning	s. 30

1 Inledning

1.1 Bakgrund

”Konstig men bra”, sammanfattade jag Susan Coopers fantasyroman *Lövhäxan* när jag var tio år gammal. Inte visste jag då att denna typ av ”konstig” litteratur skulle vara ett av mina största intressen även i vuxen ålder. *Lövhäxan* ingår i en svit på fem fantasyböcker¹ och det är dessa jag har valt att analysera i den här uppsatsen.

Fantasygenrens status går upp och ner. Idag är den mer accepterad och populär än på länge, främst på grund av *Harry Potter*-böckerna och *Härskarringen*-filmerna, men kanske också för att de första generationerna av ”fantasynerdard” har blivit vuxna. Det ska bli intressant att se om det stora allmänna intresset för fantasy kommer speglas av den akademiska världen, exempelvis i form av fler studier.

Trots den stora mängd ny fantasy som skapas idag har jag valt att studera några romaner av lite äldre slag. Susan Coopers första fantasyroman, *Over Sea, Under Stone*, gavs ut 1965 – samma år som J.R.R. Tolkiens trilogi började blir riktigt stor. Därmed blev Cooper en del av den allt större fantasyvåg som då uppstod, men inte en av Tolkienkopiorna i den – influenser från Tolkien är så djupt inbakade i den moderna fantasyn att vissa författare, som Terry Brooks, har kallats plagiatörer.

Flera av Coopers böcker har vunnit priser² och hon var uppenbarligen en tillräckligt känd författare för att översättas till svenska på 80-talet. Trots det har det inte skrivits särskilt ingående om hennes böcker, särskilt inte i Sverige. I forskningen är hon en av alla fantasyförfattare som blir omskrivna i några artiklar och har behandlats i någon enstaka större studie, men som på det stora hela har hamnat i skuggan av Tolkien, C.S. Lewis, Ursula K. Le Guin m.fl.

Med den här uppsatsen vill jag gräva djupare i Coopers rika fantasyvärld, med hjälp av verktyg för arketypanalys. Arketypteorin handlar om mönster som ständigt återkommer i människors berättelser, som myter, sagor och skönlitteratur. Jag ser arketypanalysen som ett sätt att placera en roman i ett större sammanhang, att se vad just det individuella litterära verket har gemensamt med människans berättarkonst som helhet. Det kan också vara ett sätt att förstå delar av vad det är i den romanen verket som tilltalar en själv och andra läsare, vad det är som, med Kaj Berseth Nilsens ord, ”slår”³.

¹ På engelska brukar de fem böckerna som helhet kallas *The Dark is Rising*. På svenska har serien däremot ingen gemensam titel, varför jag har valt att helt enkelt kalla den ”*Mörkret stiger*” när jag refererar till alla böckerna samtidigt.

² Bland annat Newbery Award 1976, för *The Grey King*.

³ Kaj Berseth Nilsen m.fl., *Att möta texten. Litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv* (Lund, 1998), s. 109.

1.2 Arketypteorins historia och tillämpning

Arketypbegreppet har långa rötter. Det förekommer hos ett flertal antika tänkare, exempelvis Platon som med ordet ”arketyf” menade ”mönster eller modell som användes vid skapande”. Idag brukar man med ”arketyf” syfta på en ”urbild”, ett ”varaktigt mönster.”⁴

Dagens arketyfbegrepp härstammar främst – vare sig dess användare vill det eller inte – från djuppsykologen C. G. Jung. 1921 gav han ut ett verk om individuationens psykologi, i vilket han visade på stora likheter mellan olika kulturers och tidsåldrars myter, symboler och riter. Jung förklarade dessa återkommande bilder, motiv och mönster med att det skulle finnas ett kollektivt omedvetet, nedärvt i människans psyke. Arketyperna är det kollektiva omedvetnas beståndsdelar och når bara medvetandet indirekt, ”genom att ge den slutliga formen åt medvetandets konkreta bildliga gestaltningar: motiv, handlingsmönster, symboler osv.” Återkommande motiv i exempelvis myter är enligt Jung alltså inte arketyper i sig, utan arketypernas konkreta manifestationer i arketyfiska bilder.⁵ Det mest omfattande verket om Jungs arketyfteori på svenska är *Människan och hennes symboler*⁶, som innehåller texter av Jung och hans lärjunge Marie-Louise von Franz m.fl.

Teorin om arketyperna och i synnerhet idén om deras ursprung i det kollektiva omedvetna har mötts av mycket kritik. Man kan dock använda sig av arketyperna i analysarbete utan att tro på just Jungs syn på ursprunget, eller att ta ställning till arketypernas ursprung över huvud taget, och arketyfbegreppet har kommit att användas inom många forskningsfält, som litteratur-, konst-, film- och religionsvetenskap, etnologi och psykologi.⁷ Inom den strukturalistiska antropologin introducerades en arketyfteori av Claude Lévi-Strauss och inom fenomenologisk religionsforskning av Mircea Eliade. Båda dessa tog avstånd från det jungianska arketyfbegreppet, men olikheterna var inte så stora som de ville hävda.⁸

Den feministiska forskningen har varit ambivalent till arketyfbegreppet. Många feminister har varit negativa till det, medan andra med en positiv syn har utforskat den ”kvinnliga principen”, Jungs teorier om att en människa måste bejaka både sina maskulina och feminina sidor för att vara hel eller undersökt arketyfiska mönster i kvinnors litteratur.⁹

Arketyfbegreppet inom litteraturforskningen kännetecknas av en viss spretighet. En skiljelinje är åsikten om arketypernas ursprung. De jungianska litteraturforskarna anser att de

⁴ Torsten Rönnerstrand, *Arketyperna och litteraturen – om arketyfbegreppet i litteratur och litteraturanalys* (Malmö, 1993), s. 6, 9.

⁵ Berseth Nilsen, s. 111; Rönnerstrand, s. 31.

⁶ C. G. Jung m.fl., *Människan och hennes symboler* (Stockholm, 1966)

⁷ Berseth Nilsen, s. 112.

⁸ Rönnerstrand, s. 6, 17, 20.

⁹ *Ibid*, s. 21-24.

kommer från det kollektiva omedvetna (men inte ens de gör alltid skillnad mellan arketyper och arketyppiska bilder i sina analyser), medan det andra lägret menar att arketyper finns i enskilda texter och i den litterära och kulturella traditionen. Störst inflytande på arketypteoris användning i litteraturforskningen har Northrop Frye haft. Han tog avstånd från det jungianska arketyppbegreppet och menade sig utgå från Platon.¹⁰ En ofta citerad arketyppdefinition av Frye är följande: ”en beståndsdel i ett litterärt verk, en bild, en narrativ formel eller en idé som kan inordnas i en större övergripande kategori”.¹¹

Det var rätt tyst kring arketypteorin på 70- och 80-talen, men när 90-talet närmade sig verkade den få en pånyttfödelse i forskning och kulturdebatt. Särskilt genomslag har arketypteorin fått inom barnlitteraturforskningen.¹² För en översikt över arketypteoris olika användare inom litteraturvetenskapen (fram till början av 90-talet) rekommenderas *Arketyperna och litteraturen*¹³ av Torsten Rönnerstrand.

1.3 Syfte och metod

Syftet med denna uppsats är att analysera de fem romanerna som utgör *Mörkret stiger* utifrån teorin om arketyperna. Vilka arketyppiska mönster och symboler finns i texten och hur förhåller de sig till varandra och romanernas handling?

En arketypanalys går, med Rönnerstrands ord, ut på att ”i texten känna igen mönster som svarar mot mönster i arketypteorin och att beskriva dessa och deras inbördes samband”.¹⁴ Det handlar alltså inte om någon heltäckande analysmetod, utan ett sätt att genom ett visst perspektiv kunna se vissa saker. Priset man får betala är att man missar de aspekter av texten som inte passar in i teorin.

De arketyper och symboltolkningar jag använder mig av i min analys grundar sig främst på Jung, men jag upprätthåller inte den skillnad som han gjorde mellan arketyperna i människans kollektiva omedvetna och dessa arketypers manifestationer – arketyppiska bilder – i exempelvis litteraturen. Jag behandlar arketyperna som återkommande mönster och element i texter och alltså inte som härstammande från något kollektivt omedvetet. Följaktligen gör jag ingen nivåskillnad mellan ”arketyper” och ”arketyppiska bilder”.

¹⁰ Rönnerstrand, s. 9, 30, 31.

¹¹ Ibid, s. 32.

¹² Ibid, s. 6, 7.

¹³ Torsten Rönnerstrand, *Arketyperna och litteraturen – om arketyppbegreppet i litteratur och litteraturanalys* (Malmö, 1993)

¹⁴ Ibid, s. 151.

Litteraturen jag har använt är främst kapitlet om arketypanalys i *Att möta texten. Litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*¹⁵ samt böckerna *Arketyperna och litteraturen* av Torsten Rönnerstrand och *Arketyperna och litteraturen* av Marie-Louise von Franz. Ibland har jag också använt mig av det jungianska symbollexikonet *A Dictionary of Symbols*¹⁷ av J.E. Cirlot. Att jag har läst men inte använt mig mer av Jungs egna texter beror helt enkelt på att han inte skrev särskilt mycket om arketyperna i just skönlitteraturen och att jag därför funnit det lättare och mer ändamålsenligt att använda annan litteratur.

För en litteraturforskare som inte är särskilt förtjust i könsroller kan Jungs arketyper orsaka frustration, för de stämplar ett flertal egenskaper och personlighetsdrag som ”manliga” eller ”kvinnliga” och upprätthåller dessutom ett motsatsförhållande mellan dessa. Man får då minnas att jag behandlar arketyperna som mönster och figurer hemmahörande i själva texten och inte som kopplade till könens eventuella egenskaper i ”verkligheten”.

1.4 Tidigare forskning om barn- och ungdomsfantasy

Fantasylitteraturen som helhet har inte varit föremål för särskilt mycket forskning i Sverige. *Världar av ljus, världar av mörker* (andra utgåvan 2000), Annika Johanssons översikt över fantasy och skräck, är en genomgång av fantasy- och skräcklitteraturens historia, utveckling och stora författare.¹⁸ Vad *Fantasy. Fantasylitteraturens historia, motiv och författare* (1985) av John-Henri Holmberg behandlar framgår tydligt av titeln.¹⁹

Inom barnlitteraturforskningen har fantasylitteraturen behandlats desto mer, då ofta kallad ”den fantastiska berättelsen”. I *De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen* (1980) skriver Göte Klingberg om de olika motiven och budskapen i fantastiska berättelser för barn och ungdomar, om de lagar romanerna är underkastade och deras lämplighet som litteratur för barn och unga.²⁰ Ett av hans viktigaste syften med boken är att visa de fantastiska berättelsernas möjligheter att lära läsarna något om människan och världen och att de inte är sämre på detta än realistiska berättelser.²¹

Ying Toijer-Nilssons *Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen* (1981) riktar fokus mot några centrala författare av fantasy för barn och ungdomar och spårar motiven och idéinnehållet i deras böcker tillbaka till sagor och myter, med hjälp av bland

¹⁵ Kaj Berseth Nilsen m.fl., *Att möta texten. Litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv* (Lund, 1998)

¹⁶ Marie-Louise von Franz, *Arketyperna och litteraturen* (Solna, 2002)

¹⁷ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (första upplagan 1962) (London, 1988)

¹⁸ Annika Johansson, *Världar av ljus, världar av mörker. Fantasy & Skräcklitteratur* (andra upplagan, Lund, 2000)

¹⁹ John-Henri Holmberg, *Fantasy. Fantasylitteraturens historia, motiv och författare* (Viken, 1985)

²⁰ Göte Klingberg, *De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen* (Stockholm, 1980)

²¹ Klingberg, s. 7.

annat Jungs arketypteori. Även den fantastiska litteraturens utveckling och trender tas upp, samt frågan om verklighetsflykt.²²

Maria Nikolajevas avhandling *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children* (1988) kartlägger olika sorts magiska motiv i fantasylitteraturen, som exempelvis olika sorters sekundärvärldar, magiska lagar, förhållandet till tiden och magiska passager. Syftet är att undersöka de ofta återkommande inslagen i fantasylitteraturen för barn, ”the inner logic of the genre”²³, samt dess variationer och förändring.

Susan Cooper nämns i samtliga ovanstående verk och ibland tas olika aspekter av hennes fantasyromaner upp i korthet. Klingberg nämner exempelvis de regler som styr kampen mellan Ljuset och Mörkret och frågan om predestination kontra fri vilja.²⁴

Någon större studie som endast behandlar hennes litterära produktion finns inte på svenska, men på engelska finns två boklånga verk. Det ena är en avhandling från 1994: *Light from the Lost Land: Contextual Response to Susan Cooper's "The Dark is Rising"-sequence*²⁵ av Timothy Rex Wadham. Det andra, som kort och gott heter *Susan Cooper* och skrevs 1998 av Nina Mikkelsen, kallar sig ”the first full-length critical study of it's subject” och är en kombination av författarbiografi och studie av Coopers litterära produktion, med särskilt fokus på kopplingen mellan karaktärer, teman, narrativa mönster och mytologiska influenser.²⁶

Light from the Lost Land består av tre delar. ”Childhood Influences” tar upp olika inspirationskällor för Coopers skrivande, som barndomens läsning, historia, mytologi och upplevelser under andra världskriget. ”The Art of Fantasy” behandlar det som kännetecknar Coopers typ av fantasy – en dualistisk världsbild och ”magical realism” – och det som Wadham kallar ”archetypic rites of passage”. Aspekter av *Mörkret stiger* jämförs med mytologiska motiv, dels med ”the metaphor of the Labyrinth” och dels med ”the monomythic hero journey” som beskrivits av Joseph Campbell i *The Hero with a Thousand Faces*.²⁷ Tredje delen, ”Cooper and Music and Art”, undersöker användningen av musik i Coopers böcker samt jämför bildspråket i dem med några konstnärer och illustratörer. Musiken och bildspråket kopplas till Jungs teori om det kollektiva omedvetna – ”Jung's idea of the collective unconscious [...] provides a basis for understanding the universal sources for the

²² Ying-Tojjer Nilsson, *Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen* (Klippan, 1981)

²³ Maria Nikolajeva, *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children* (Stockholm, 1988), s. 7.

²⁴ Klingberg, s. 48, 132-133.

²⁵ Timothy Rex Wadham, *Light from the Lost Land: Contextual Response to Susan Cooper's "The Dark is Rising"-sequence* (Arlington, 1994)

²⁶ Nina Mikkelsen, *Susan Cooper* (New York, s. 1998)

²⁷ Joseph Campbell, *The Hero With a Thousand Faces* (Princeton, 1968)

musical structures and visual imagery which Cooper utilizes.”²⁸ Wadham lägger i sin avhandling särskilt fokus på det han kallar ”the lost land”. Uttrycket ska inte förväxlas med det specifika ”Lost Land” som finns i en av Coopers böcker, utan används av Wadham som en metafor för den övernaturliga värld Cooper har skapat parallellt med den verkliga världen.

Att kartlägga all den engelskspråkiga översiktslitteratur om fantasy där Susan Cooper nämns är knappast nödvändigt. Däremot kan några artiklar om specifika aspekter av *Mörkret stiger* vara av intresse. Raymond Plante menar i ”Object and Character in *The Dark is Rising*” att ödets stora betydelse i böckerna hindrar karaktärsutveckling och förhindrar individuella val.²⁹ Mary Harris Veeder beskriver i ”Gender and Empowerment in Susan Cooper’s *The Dark is Rising Series*” som en patriarkal berättelse, med fallossymboler och marginaliserade kvinnor.³⁰ Lois Kuznets undersöker i ”’High Fantasy’ in America: A Study of Lloyd Alexander, Ursula LeGuin and Susan Cooper” nämnda författares böcker utifrån Arthurlegendens tema om manlig utveckling.³¹ I ”Magic Medievalism and the Fairy Tale in Susan Cooper’s *The Dark is Rising Sequence*” skriver Peter Goodrich om de medeltida inslagen och jämför böckerna med medeltida värderingar om styrka, frihet m.m.³² Fler exempel finns i Mikkelsens *Susan Cooper*.³³

Några svenska uppsatser har behandlat ämnen som moral, myter och legender i *Mörkret stiger*, samt tolkat en annan av Coopers fantasyromaner, *Resan till havet*, utifrån jungianska teorier.³⁴

²⁸ Wadham, s. 10.

²⁹ Raymond Plante, ”Object and Character in *The Dark is Rising*”, *Children’s Literature Association Quarterly* 11 (1986)

³⁰ Mary Harris Veeder, ”Gender and Empowerment in Susan Cooper’s *The Dark is Rising Series*”, *Children’s Literature Association Quarterly* 16 (1991)

³¹ Lois Kuznets, ”’High Fantasy’ in America: A Study of Lloyd Alexander, Ursula LeGuin and Susan Cooper”, *Lion and the Unicorn* 9 (1985)

³² Peter Goodrich, ”Magic Medievalism and the Fairy Tale in Susan Cooper’s *The Dark is Rising Sequence*”, *Lion and the Unicorn* 12 (1988)

³³ Se litteraturlistan i Mikkelsen, s. 148.

³⁴ Görel Eriksson, ”Myter, sägner och tro. En studie av inspirationskällor och en jämförelse mellan Susan Cooper, C.S. Lewis och J.R.R. Tolkien” (Växjö, 1988); Görel Eriksson och Elisabet Larsson, ”Bland drakar, trollkarlar och magiska ringar. Några av fantasylitteraturens inspirationskällor” (Borås, 1990); Heidi Hansson, ”King Arthur and *The Dark is Rising*. A study of the use of a legend in modern literature for children”, D-uppsats i engelska (Umeå, 1993); Elisabet Söderholm, ”Moral judgement and moral conduct in fantasy literature. The case of Susan Cooper’s *The Dark is Rising* and J. R. R. Tolkien’s *The Lord of the Rings*”, C-uppsats i engelska (Stockholm 1995); Annette Lindmark, ”Havet binder samman alla världar. En djuppsykologisk närläsning av Susan Coopers *Resan till havet*”, C-uppsats i litteraturvetenskap (Stockholm, 1996)

2 Presentation av Susan Cooper och *Mörkret stiger*

2.1 Susan Cooper

Susan Cooper föddes i England 1935 och flyttade senare till USA. Innan hon blev författare jobbade hon som journalist, bland annat för *The Sunday Times*.

Coopers första publicerade bok var framtidsromanen *Mandrake* 1964, men mest känd är hon för sina fantasyböcker för barn och ungdom, i synnerhet den fem böcker långa *The Dark Is Rising*, vars första del publicerades 1965. När Cooper skrev *Over Sea, Under Stone* hade hon inte tänkt sig den som första delen i en mycket längre berättelse, utan såg den som ett avslutat verk. Det blev dock en fortsättning i form av *The Dark is Rising* (1973), som har fått ge namn åt hela serien. Därefter följde *Greenwitch* (1974), *The Grey King* (1975) och *Silver on the Tree* (1977).

Annan fantasy är *Seaward* från 1983 (*Resan till havet* på svenska), *The Boggart* (1993), *The Boggart and the Monster* (1997) och ett antal illustrerade barnböcker, som *Jethro and the Jumbie* (1979). Cooper har också skrivit *Behind the Golden Curtain: A View of the USA* (1965), en biografi om J. B. Priestly och den självbiografiska barnboken *Dawn of Fear* (1970) som handlar om hennes upplevelser under andra världskriget. Ett antal av Coopers tal, föredrag och artiklar finns samlade i *Dreams and Wishes. Essays on Writing for Children* (1996). Hennes senaste roman är ungdomsboken *King of Shadows* från 1999.³⁵

2.2 Handlingen i *Mörkret stiger*

I världen finns två krafter, Ljuset och Mörkret, som har stridit med varandra sedan urminnes tider. I *Mörkret stiger*-böckerna börjar kampen närma sig slutet. Mörkret kommer att stiga en sista gång, värre än någonsin, och om Ljuset inte lyckas stoppa det kommer Mörkret ta över världen. Handlingen utspelar sig främst i det moderna Storbritannien, men rör sig ibland genom tid och rum och anknyter både till historiska händelser, legenden om kung Arthur och keltiska myter. I centrum för kampen hamnar fem barn, två av dem födda med särskilda förmågor och tre av dem till synes vanliga. Deras uppgift att finna de gamla Maktens Ting – en kalk, en cirkel av tecken, en harpa och ett svärd – som Ljuset behöver för att kunna besegra Mörkret, samt att delta i den slutgiltiga striden.

Kampen mellan gott och ont är ett vanligt inslag i vissa typer av fantasy litteratur, liksom de profetiska verser som i verket vägleder barnen. Men det som på ytan verkar typiskt har många

³⁵ Heidi Hansson, "King Arthur and The Dark is Rising. A study of the use of a legend in modern literature for children", D-uppsats i engelska, Umeå 1993, s. 10; Nina Mikkelsen, *Susan Cooper*, (New York, 1998), s. xiii-xiv, 24.

nyanser. Ljuset är exempelvis inte genomgott. Tvärt om så använder det nästan vilka medel som helst för att nå sitt mål.

När Bonniers översatte böckerna började de av någon anledning med del två, *The Dark is Rising*, som på svenska fick titeln *En ring av järn*. De övriga översattes till *Ovan hav, under sten*, *Lövhäxan*, *Gråkungen* och *Silverträdet*.

Ovan hav, under sten handlar om syskonen Simon, Jane och Barnabas "Barney" Drew som är på semester i Cornwall, i byn Trewissick. Med dem och deras föräldrar är professor Merriman Lyon, oftast kallad "onkel Merry". Barnen hittar en mycket gammal karta, som efter diverse hinder leder dem till en grotta där de finner gralen – en gyllene kalk från kung Arthurs tid. De hittar också en behållare med ett pergament, som visar hur man tyder skriften på gralen. Det var gralen som Merriman var i Trewissick för att hitta, och han var inte den ende. Personer från Mörkret var också ute efter den och på grund av dem förloras behållaren med pergamentet i havet. Gralen hamnar på museum och Mörkret har förlorat, i alla fall för en liten tid. Det ska dock påpekas att den stora kampen mellan Ljus och Mörker inte uttalas särskilt tydligt i denna bok.

I *En ring av järn* är huvudpersonen Will Stanton, vars liv förändras drastiskt när han fyller elva år. Han får då reda på att han är en av De Gamle, en som är född att kämpa för Ljuset. Återigen dyker Merriman upp, den här gången som Wills lärare och mästare. Will måste lära sig snabbt om sina nya magiska förmågor, för Mörkrets krafter stiger och lägger sig i form av extrem kyla och tjock snö över hela England. Hans uppdrag som en av De Gamle är att vara Teckensökaren som ska finna sex gamla Tecken som Ljuset behöver, vilket han lyckas med.

I tredje delen, *Lövhäxan*, sammanför Merriman syskonen Drew med Will Stanton. Gralen har stulits från museet av Mörkret och åter i Trewissick strävar båda sidorna efter att återfinna det pergament som förlorades i *Ovan hav, under sten*. Jane spelar en viktig roll i *Lövhäxan*. I egenskap av flicka får hon närvara när byns kvinnor bygger Lövhäxan, en skapelse av stenar och trädgrenar som ska vältas ner i havet för att ge lycka och god skörd. Det visar sig att Lövhäxan i havet vaktar behållaren med pergamentet. Både Ljuset och Mörkret försöker få Lövhäxan att ge den ifrån sig, utan att lyckas. Till sist, efter att ha manifesterat sin vilda magiska kraft på skrämmande sätt i byn, skänker Lövhäxan frivilligt behållaren till Jane, som tack för att Jane hade visat varelsen osjälvisk vänlighet när den byggdes.

I *Gråkungen* har Will huvudrollen igen. Efter en lång tids sjukdom skickas han till släktingar i Wales för att vila upp sig. Han förstår snart att hans sjukdom inte var någon slump: han har ett uppdrag att utföra. Han måste hitta ytterligare ett av Maktens Ting, en gyllene harpa som ska väcka Sovarna, de äldsta av De Gamle. Mot sig har Will Gråkungen,

den mäktigaste av Mörkrets furstar. Med sig får han Bran, en vithårig och moderlös pojke som senare visar sig vara kung Arthurs son, flyttad genom Tiden för att bistå Ljuset.

I avslutande *Silverträdet* är också syskonen Drew i Wales. Will och Bran stiger in i det Förlorande Landet för att söka efter ett särskilt svärd av kristall, samtidigt som Mörkret försöker hindra dem. Den avslutande striden utspelas vid ett urgammalt träd, där Bran med svärdet ger Ljuset seger. Mörkret utplånas och De Gamle ger sig av från världen efter segern. Kvar finns bara det mörker som finns inuti människor, säger Merriman. Alla barnen, utom Will, försätts i glömska om allt som hänt och kommer bara ana det i sina drömmar.

3 En arketypisk världsbild

I *Mörkret stiger* är vår värld arena för två stridande krafter, Ljus och Mörker. Idén om världen som splittrad kan jämföras med en arketypisk föreställning som hämtats från platonismen och gnosticismen, nämligen den att världens ursprungliga tillstånd är helhet, men att splittring och dualism sedan uppstått. Även inom alkemin hade man inspirerats av den tanken, då man såg guldets förvandling som en symbol för mänsklig utveckling.³⁶

Det sägs inte direkt någonting om hur världen var innan denna splittring, men klart står att det en gång fanns en värld utan Mörker: ”I kung Arthurs namn och i den gamla världens namn, världen innan mörkret kom”³⁷, sägs det vid ett tillfälle. Det görs klart att om Mörkret tog över helt skulle det vara en katastrof: ”då skulle det aldrig mer, inte för någon, bli fråga om vare sig varm kärlek eller det kalla, absoluta goda, därför att det inte skulle existera någonting i världen utom den där bottenlösa, svarta avgrunden.”³⁸

Men Ljusets strävan handlar inte bara om att besegra Mörkret. När Mörkret i slutet av *Silverträdet* har slungats ut ur Tiden ger sig också de som tillhör Ljuset av och lämnar världen helt åt människorna. Även om målet i teorin var att få bort en av de stridande makterna ur världen, blir resultatet i praktiken att båda försvinner. ”Min tid är ute här, min tid och Ljusets tid”, säger Merriman mot slutet.³⁹

Denna rörelse från ett tillstånd till ett annat och sedan tillbaka igen kan kännas igen i arketype teorin, gnosticismen och alkemin, och den återkommer också på flera plan i *Mörkret stiger*. Världen som en gång var hel och sedan splittrades blir hel igen. Will, berättelsens huvudhjärte, genomgår en individuationsprocess som också har tre stadier. Om honom och om några av de arketyper som är tätt knutna till hans individuation handlar avsnitt 4. Avsnitt 5, ”Arketypiska symboler”, behandlar ytterligare några av de många symboler som förekommer i *Mörket stiger*, i synnerhet de som har med Självet och det omedvetna att göra. Den sista analysen, avsnitt 6, fokuserar på den tredje boken *Lövhäxan* och de likheter dess handling har med arketypiska motiv ur folksagor.

³⁶ Rönnerstrand, s. 54.

³⁷ *Ovan hav, under sten*, s. 158.

³⁸ *Gråkungen*, s. 142.

³⁹ *Silverträdet*, s. 249.

4 Wills individuation

Ett centralt begrepp i Jungs arketypteori är ”individuationsprocessen”. Det mänskliga psyket är, enligt Jung, uppdelat i det medvetna och det omedvetna. Till det medvetna hör personan, som är vårt ansikte utåt, och det komplexa egot ”som vi kan föreställa oss som en grupp bilder eller representationer vi har av oss själva tillsammans med alla de såväl medvetna som omedvetna känslor som följer med detta komplex av självbilder.”⁴⁰

Hjältearketyper i myter och andra berättelser kan ses som en symbol för egot. När hjälten slåss mot det onda i berättelsen kan det ses som hans/hennes kamp med sin egen Skugga, en av det omedvetnas arketyper. När hjälten utvecklas och rör sig framåt genom handlingen i en berättelse symboliserar det hur mer och mer av det omedvetna integreras i det medvetna egot. Det är denna process av integrering som kallas individuation och målet med den är att bli en hel individ. Helhetens arketyper kallas Självvet. Självvet ”fungerar både som en organiserande princip för psyket och samtidigt som dess innersta kärna som utvecklas under en livslång process – den är paradoxalt nog samtidigt sitt eget mål och sitt eget medel.”⁴¹

Avsnitt 4.1 behandlar i stora drag Wills individuationsprocess. I 4.2-4.4 går jag närmare in på några av de arketyper som hör till individuationen.

4.1 Barn, hjälte och barn igen

Jung har beskrivit individuationsprocessen på flera sätt, men grundmönstret är en pendling mellan medvetet och omedvetet, eller mellan splittring och helhet. Pendlingen ger individuationen tre stadier, som kan appliceras på den utveckling Will Stanton genomgår. Det första stadiet kännetecknas av omedvetenhet, det andra av en intellektualistisk medvetenhet och det tredje av en återförening med det omedvetna. Återföreningen skapar helheten, Självvet.⁴²

När *En ring av järn* tar sin början är Will, som jag tolkar som hjältearketyper, en ganska vanlig tioårig pojke. En arketyrisk hjälte är ofta socialt missanpassad på något sätt.⁴³ Det är inte direkt Will, men han är ett barn vilket innebär att han i en vuxenstörd värld är liten och maktlös – han är inget uppenbart hjälteämne, vilket arketyrisk hjältar inte brukar vara.

Will befinner sig i individuationens första stadium och är helt omedveten om den uppgift som han är född att utföra. Dagen före hans elfte födelsedag kommer dock tecken på att något är på väg att ske. Djur betar sig underligt runt honom och radion sprakar när han kommer i

⁴⁰ Berseth Nilsen, s. 116.

⁴¹ Ibid, s. 116, 117.

⁴² Rönnerstrand, s. 13, 46, 47.

⁴³ von Franz, s. 126.

närheten av den. Framför allt verkar en flock råkor ha fått fnatt och attackerar människor. Will får en fjäder på axeln och stoppar, utan att direkt tänka på vad han gör, ner den i fickan.⁴⁴

Fåglar som plötsligt dyker upp och betar sig konstigt är ett arketyiskt omen, som signalerar att något är på väg att hända. Men exakt vad det är förstår Will naturligtvis inte – att han tar en fjäder symboliserar att han bara får en svag aning, en liten skärva av den hela bilden.⁴⁵

På födelsedagen får Will reda på att han är en av De Gamle, förutbestämd att bli en viktig person i kampen mellan Ljuset och Mörkret. Här börjar det andra, medvetna stadiet som utgör större delen av berättelsen. Will har fått sitt hjälteuppdrag, och om det handlar ju *En ring av järn, Lövhäxan, Gråkungen* och *Silverträdet*, även om Drew-barnen och Bran också spelar viktiga roller.

Med den stora kraft och viktiga uppgift Will får, kan man säga att han splittras. Liksom världen splittrades i Ljus och Mörker, splittras Will i att vara både barn och mäktig Gamle. ”Det är en börda”, säger Merriman till honom. ”Vänta dig inget annat. Varje stor gåva eller kraft eller talang är en börda, och denna mer än andra, och du kommer ofta längta efter att bli fri från den.”⁴⁶

Wills två roller måste hållas åtskilda och det tär på honom att inte kunna vara ärlig mot sin familj. Samtidigt som han kämpar för människornas skull, måste han hemlighålla kampen för dem, ljuga och till och med använda sin kraft mot dem:

[Will] hade sett hur hans bror betraktade honom med ett slags skrämt främlingskap som drabbade honom med smärtan av en pisksnärt. Det var mer än han kunde uthärda. Hans båda världar fick inte mötas så nära. Han lyfte huvudet och samlade alla sina krafter, spred ut båda händernas fingrar och riktade en hand mot var och en av dem.

”Ni kommer att glömma”, sa han på Gamla Tungomålet. ”Glömma. Glömma.”⁴⁷

Will blir också mindre mänsklig i och med att hans uppgift måste gå före allt annat, som exempelvis empati.

När Ljuset till slut segrar över Mörkret inträder den tredje fasen av individuationen, den som är helhet. När kampen är över behöver Will inte vara splittrad längre. Han kan återgå till att vara ett barn – visserligen ett barn med ovanlig vetskap och ovanliga upplevelser i bagaget, men ändå ett barn som förmodligen kommer att kunna leva ett någorlunda normalt liv.

De fyra viktigaste arketyperna under en individuationsprocess är enligt Jung följande: Skuggan, Anima, De Gamle Vise och Självet.⁴⁸ Jag tolkar Merriman som Den Gamle Vise,

⁴⁴ *En ring av järn*, s. 14, 15.

⁴⁵ von Franz, s. 109, 127.

⁴⁶ *En ring av järn*, s. 43.

⁴⁷ *Ibid*, s. 138.

Mörkret som Skuggan och Maktens Ting som symboler för Självet och dessa arketyper går jag in på närmare i avsnitt 4.3, 4.4 och 5.

Enligt Jung har alla människor både maskulint och feminint i sig. Anima står för och/eller personifierar det kvinnliga i mannens psyke, och Animus det manliga i kvinnans psyke. De kan vara både positiva och negativa, och i sin positiva form sätter de människan i kontakt med djupare lager av personligheten. En positiv Anima innebär för män en utveckling av de emotionella och andliga sidorna.⁴⁹ Det finns inte särskilt många kvinnor i viktiga roller i *Mörkret stiger*, men som en aspekt av Wills Anima kan man se Damen. Damen deltar i Wills initiation (se 4.2) och genom det bidrar hon till att ta Will till en ny nivå i livet, den nivå där han har magisk kraft, ansvar och en viktig uppgift i livet.

Flera har menat att det inte finns någon direkt fri vilja och därmed ingen riktig karaktärsutveckling i *Mörkret stiger*, eftersom barnens handlingar följer Ljusets profetior. De behöver inte utvecklas och ta ansvar, dels eftersom det redan är förbestämt vad de ska göra och dels för att när de hamnar i knipa dyker ofta någon starkare kraft upp och räddar dem.⁵⁰

Och visst är det så att en profetiastyrd romanhjärte inte utvecklas på samma sätt som en hjälte utan profetia att följa. Och visst är det så att Will inte har valt Ljuset, utan föddes till sin uppgift. Men vad de ovanstående enligt mig har missat är att även om det för läsaren är uppenbart att Ljuset ska segra (vilken fantasyroman för barn skulle sluta med världens fördärv...?) är det inte helt säkert för personerna i boken. Mörkret har sina egna profetior, och även om deras ord inte avslöjas är det rimligt att anta att enligt dem kommer Mörkret att segra. Upprepade gånger när Will möter någon från Mörkret, får han veta att Mörkret alltid kommer att stiga, att Mörkret alltid vinner osv. Merriman och John Rowlands talar dessutom flera gånger om fri vilja och vikten av att ta ansvar för sina handlingar.⁵¹ Jag håller med Göte Klingberg när han om Coopers böcker skriver att ”Det är den fria viljan som predikas.”⁵²

4.2 Initiationsarketyper

Individuationen är en utveckling och i utveckling finns det övergångsfaser. En typ av övergång är initiationsarketyper, som har formen av invigande och handlar om att växa in i eller förvandlas till något nytt. Initiationsarketyper förknippas med riter av olika slag,

⁴⁸ Rönnerstrand, s. 49.

⁴⁹ Berseth Nilsen, s. 119, Rönnerstrand, s. 49.

⁵⁰ Elisabet Söderholm, ”Moral judgement and moral conduct in fantasy literature. The case of Susan Cooper’s *The Dark is Rising* and J. R. R. Tolkien’s *The Lord of the Rings*”, C-uppsats i engelska (Stockholm 1995), s. 14-15.

⁵¹ Se exempelvis *En ring av järn*, s. 210, *Silverträdet*, s. 236.

⁵² Klingberg, s. 133.

handlingar som markerar människors övergångar till nya roller i samhället. Det kan vara dop, bröllop, kröningar, olika sorters firande eller en tradition som att bära bruden över tröskeln. Initiationsarketyper förknippas också med sådant som isolering, mörker, liv och död, jord och den ”kvinnliga pricipen”.⁵³

På sin elfte födelsedag genomgår Will en initiation. Det är då han möter Merriman och Damen och invigs av dem i sin roll som Gamle. Som en typisk initiation kännetecknas den av avskildhet från den vanliga omvärlden. När Will vaknar på morgonen är världen alldeles vit – det har snöat hela natten. Han försöker väcka sin familj, men det går inte. De har ställts utanför tiden, men det vet han inte ännu. Ensam går han ut. ”Så snart han kommit en bit ifrån huset kände han sig mycket ensam, och han tvang sig att fortsätta utan en blick tillbaka över axeln, för han visste att om han tittade skulle han finna att huset var borta.”⁵⁴

Will har flyttats till en annan tid. Där möter han för första gången Mörkrets Svarta Ryttare, men räddas av ett vitt sto som tillhör Ljusets. Hästen för honom till en kulle. ”Och framför honom, ensamma och höga på den vita sluttningen, ledande till ingenstans, stod två väldiga, skulpterade dörrar.”⁵⁵ Will går in genom dörrarna och hamnar i en mörk hall, där Merriman och Damen väntar på att förklara för honom vem han är och lära honom det han behöver kunna. När han kommer ut därifrån och tillbaka till sitt hem och sin tid är hans liv förändrat. Initiationsarketyper markerar alltså en viktig övergång.

Initiationsarketyperns kvinnliga princip representeras av en av De Gamle, en mycket gammal kvinna som kallas Damen. Att hon inte har något personnamn, utan bara kallas Damen, uttrycker att hon är något evigt kvinnligt. Hennes nästan cykliska roll i *Mörkret stiger* – hon försvinner efter att nästan ha förbrukat sina krafter, men kommer senare tillbaka när Ljusets behöver henne mest – talar också för att hon är en variant av arketyper Den Stora Modern, liksom att hon beskrivs som både gammal och tidlös och i *Silverträdet* kallar hon Jane, som inte mött henne förut, för ”min dotter.”

4.3 Merriman – Den Gamle Vise och den straffande Fadern

Den ende personen som förekommer i samtliga fem böcker är Merriman Lyon, som är professor i arkeologi. Han är en vän till familjen Drew och kallas av barnen ”onkel”, fast han inte är en biologisk släkting. Han är också en av De Gamle och som sådan Will Stantons

⁵³ Berseth Nilsen, s. 125, 126.

⁵⁴ *En ring av järn*, s. 26.

⁵⁵ *En ring av järn*, s. 34.

mästare. Sedd genom arketypanalysens glasögon bär han tydliga drag av både Den Gamle Vise och Fadersarketypen.

Den Gamle Vise brukar vara en magiker, trollkarl eller andlig lärare av något slag. Han är en vägvisare till ett högre stadium av medvetande.⁵⁶ Merriman manifesterar inte tydligt sina magiska krafter i *Ovan hav, under sten*, men den första antydningen om att han är en exceptionell – och mycket gammal – person kommer tidigt. I början av boken beskrivs han på följande sätt:

Han var lång och rak i ryggen med en väldig man av tjockt, vilt, vitt hår. I hans bistra bruna ansikte ritade näsan en hotfull kurva, som en spänd båge, och ögonen var mörka och djupliggande. Hur gammal han var visste ingen. "Gammal som bergen", sa pappa, och de kände djupt inom sig att han förmodligen hade rätt. Det fanns något hos gammelonkel Merry som var som bergen eller havet eller himlen, någonting uråldrigt men utan ålder eller slut.⁵⁷

Genom äventyret i boken har han rollen av lärare och beskyddare åt barnen Drew. Han förklarar en del av vad det är som pågår för dem, läser den gamla latinska texten på kartan för dem och dyker upp och räddar dem när de hamnar i riktig knipa.

I slutet av boken funderar Barney över Merrimans namn.

Barney sa långsamt: "Är det hans riktiga namn?"
"Vems namn?"
"Gammelonkel Merrys – heter han Merriman på riktigt?"
"Ja, det är klart – det är vad Merry är en förkortning av."
"Det visste jag inte", sa Barney. "Jag har alltid trott att Merry var ett öknamn. Merriman Lyon."
"Lustigt namn, va?" sa Simon lätt. "Kom så går vi och tar en titt på gralen igen. Jag vill se vad det står om oss en gång till."
Han drog med sig Jane runt utkanten av folksamlingen, men Barney stannade där han var.
"Merriman Lyon", sa han lågt för sig själv. "Merry Lyon... Merlion... *Merlin*..."⁵⁸

Merlin var trollkarlen i Arthur-legenden. Barneys funderande antyder inte bara en magisk förmåga hos Merriman, utan tjänar dessutom till att göra en anknytning till historisk tid.

Merlin är visserligen ingen historisk person i vår verklighet, men i böckerna fanns han på riktigt – Merlin är en av de många gestalter Merriman tagit under sin långa livstid.

Hänvisning till och identifikation med förfäder kan, enligt Jung, symbolisera det omedvetnas integration med det medvetna.⁵⁹

Att Merriman kan tolkas som arketypen Den Gamle Vise blir tydligt i *En ring av järn*. Han undervisar Will, vägleder honom till hans uppgifter och lär honom att hantera sina krafter:

⁵⁶ Rönnerstrand, s. 49, 50.

⁵⁷ *Ovan hav, under sten*, s. 7.

⁵⁸ *Ibid*, s. 206.

⁵⁹ Rönnerstrand, s. 98.

”Lyssna nu. Gåvan som jag talar om är en kraft, som jag ska visa dig. Det är De Gamles Kraft, och de är lika gamla som detta land och ännu äldre. Du föddes till att ärva den, Will, när du nådde slutet av ditt tionde år. På kvällen före din födelsedag började den vakna, och nu på dagen för din födelse är den fri, blommande, fullvuxen. Men den är alltjämt förvirrad och otyglad, därför att du inte behärskar den rätt. Du måste övas i konsten att hantera den, innan den kan följa sitt sanna mönster och fullborda den uppgift för vars skull du är här. Se inte så pirrig ut, pojke. Res dig upp. Jag ska visa dig vad den förmår.”⁶⁰

Men Merriman är inte bara en person som vägleder, utbildar och skyddar. Han har också drag av Fadersarketypens mindre trevliga sidor, nämligen den straffande Fadern.

Fadersarketyper är inte lika välutforskad som sin motpol Modern, men en hel del finns ändå att säga. Fadersarketyper står för lag och moral, och i upprätthållandet av denna lag står den också för straff och fördömande. Faderns positiva sidor är att den med visdom och erfarenhet i ryggen sätter gränser för människans övermod.⁶¹

Merriman är en mycket mäktig Gammal, och flera gånger blir personer från Mörkret utsatta för hans krafter – exempelvis kan han slunga dem utanför Tiden. Lagaspekten av Fadern syns när Merriman talar om de lagar som styr de magiska krafterna i världen. Till Will säger han: ”Om du föddes med gåvan måste du tjäna den, och ingenting i denna världen eller bortom den får stå i vägen för den tjänsten, ty det är därför som du är född och det är Lagen.”⁶²

Men Fadern, den straffande, i Merriman blir som allra tydligast i hans relation till Hawkin. Merriman har levt mycket länge. Hawkin är en man som både var hans vasall och något av en fosterson på 1200-talet. Men eftersom det ”goda” Ljuset går efter principen att ändamålen helgar medlen går man inte säker som närstående till en Gammal. Merriman utnyttjar Hawkin för att skydda De Gamles viktigaste bok. När Hawkin inser att hans herre faktiskt skulle kunna låta honom dö, om kampen för Ljuset krävde det, förråder han Ljuset. Straffet för hans svek blir att Merriman tvingar honom att leva vidare i hundratals år, som bärare av ett av de Tecken som Will sedan ska samla ihop. När Will i sin tid möter Hawkin är han en sliten och skräckslagen luffare som halvt har förlorat förståndet. Merriman älskar Hawkin som en son, men straffar honom alltså hårt för hans förräderi.⁶³

4.4 Mörkret, Skuggan

Arketyper Skuggan personifierar människors ”mörka” sidor. Den står för de sidor av personligheten som man inte vill kännas vid, den omedvetna skuggsida som inte styrs av våra

⁶⁰ *En ring av järn*, s. 39.

⁶¹ Berseth Nilsen, s. 125.

⁶² *En ring av järn*, s. 43.

⁶³ *Ibid*, s. 104-108, 169, 170.

vanliga normer och moraliska värderingar. Men Skuggan är inte nödvändigtvis negativ, utan ”källan till det bästa och sämsta hos människan”. Det är Skuggan man under individuationens gång får tampas med för att bli en hel människa.⁶⁴

Mörkret i böckerna har inga positiva sidor, utan står för total ondska. Mörkret i *Mörkret stiger* kan alltså sägas vara den mest negativa sortens Skuggarketyp. Mörkret kan inte döda människor, exempelvis genom att fysiskt skada dem direkt. Däremot kan det påverka dem att döda eller skada sig själva genom att locka fram deras destruktiva sidor – ”även om det inte kan ödelägga er, så kan det driva er att ödelägga er själva.”⁶⁵ – eller manipulera omgivningen så att den blir farlig – ”åstadkomma en oväntad åskskräll just som någon står högst uppe i en trappa.”⁶⁶

När Ljuset besestrar Mörkret kan det tolkas som att medvetandet på ett lyckat sätt har integrerats med det omedvetna. Man ska komma ihåg att trots att den onda kraften Mörkret har försvunnit, så finns det ”vanliga” mörkret inuti människor fortfarande kvar. Och så ska det vara, för Skuggan är en del av helheten.

⁶⁴ Berseth Nilsen, s. 115, 116.

⁶⁵ *Silverträdet*, s. 203.

⁶⁶ *En ring av järn*, s. 179.

5 Arketypiska symboler

Som Ying Toijer-Nilsson påpekade i sin recension av *En ring av järn* är Susan Coopers böcker rika på symboler.⁶⁷ Om Cooper hade jungiansk symboltolkning i tankarna när hon skrev vet vi inget om, men jag kommer i det här avsnittet att visa att flera av de centrala symbolerna mycket väl passar in i en arketypisk tolkningsram.

5.1 Maktens Ting – symboler för helhet

En återkommande symbol i *Mörkret stiger* är den kvadrerade cirkeln – en cirkel med ett kors inuti. Den formen har de Tecken som det är Wills första uppgift att finna och foga samman till en cirkel, men den dyker också upp på andra ställen som är relaterade till Ljuset, som dörrar, hästhovar och till och med en hel ö. Symbolen är en mandala och mandalan är mycket betydelsefull inom arketypeteorin.

Cirkeln med korset är en gammal keltisk symbol, ett kors på en solskiva. Toijer-Nilsson skriver att den finns på alla irländska kyrkogårdar, samt att mandalan är buddismens symbol för kosmos.⁶⁸ Enligt arketypeteorin är den en symbol för helhet och Självet. Att korset delar cirkeln i just fyra delar är betydelsefullt: talet fyra symboliserar fullständighet.⁶⁹

Maktens Ting är också fyra stycken: gralen som syskonen Drew hittade, de sex Tecken sammanfogade av en guldkedja, en harpa av guld och ett svärd av kristall. Man behöver inte vara en symbolexpert för att känna till att behållare som med gralen förknippas med det kvinnliga, medan svärd förknippas med det manliga. Harpan kan symbolisera en bro mellan himmel och jord, och i arketypeteorin förknippas den manliga principen med himlen och den kvinnliga principen med jorden. Enligt Jung kan föreningen av manligt och kvinnligt också vara en symbol för helhet. Både den maskulina och den feminina principen behövs för att fullständighet ska uppnås.⁷⁰ Samtliga Maktens Ting kan alltså tolkas som symboler för helhet.

Mandalan används också aktivt i handlingen. Eldens Tecken behövs för att bryta Mörkrets kyla. Ljuset har en mandalaformad ljusstake, där hållarna på korset saknar ljus. Den saknar alltså mittpunkt och det är Wills uppgift att göra den hel, vilket han gör genom att ta ljus från Mörkret. Att ge mandalan en mittpunkt symboliserar fullbordan. Vid det här tillfället kan fullbordan betyda dels att Mörkrets dödliga vinter har brutits och dels att Will snart har alla Tecken.⁷¹

⁶⁷ Ying Toijer-Nilsson, ”Magiker i kamp med mörkrets makter”, Svenska dagbladet 14/11 1992

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Rönnerstrand, s. 98, 99; Berseth Nilsen, s. 141.

⁷⁰ Rönnerstrand, s. 103; Cirilot, s. 139.

⁷¹ *En ring av järn*, s. 161, 176; Rönnerstrand, s. 102.

5.2 Det omedvetna: natten och havet

I varje bok i *Mörkret stiger* finns dels ett sökande efter något Ting (eller efter något som kan leda till ett Ting) och dels en kamp. Var de eftersökta tingen finns och var kamperna utspelar sig har något gemensamt. Personerna i böckerna söker och slåss oftast omgivna av mörker och vatten, som sjöar, floder och hav. Det handlar nämligen i samtliga böcker om platser som enligt Jung symboliserar det omedvetna.

I *Ovan hav, under sten* är ett steg i sökandet efter gralen att månen visar vägen. När barnen följer instruktionerna på kartan upptäcker de att fullmånens sken, sett från en viss plats, pekar ut var de ska söka vidare:

Rakt som en pil sträckte sig den långa vita väg som var månens reflexer tvärs över havsytan, som en stig till de förflutna och en stig till framtiden, och det dansade och glittrade i kanterna på den när vågorna lyftes av vinden. Och där den slutade, vid yttersta spetsen av udden, avtecknade sig en skarp, svart silhuett mot det blänkande havsburna ljuset.

Hon sa hest till Simon: ”Titta.”

Han vände sig för att se och hon visste i samma ögonblick att detta var vad de gått ut för att söka. ”Det är de där stenarna längst ut på Kemare Head”, sa hon. ”Du ser dem tydligt. Det måste vara dom. Och det var inte meningen att vi skulle använda skuggan som pekpinne den här gången – vi skulle stå intill den här stenen och låta månskenet visa oss nästa ledtråd.”⁷²

Platsen där de senare finner gralen är en grotta, vars mynning bara är synlig när tidvattnet är ovanligt lågt. Den ligger alltså vanligtvis under havet. Simon och Barney går in i den kolmörka grottan, och Jane väntar utanför med en lina som pojkarna har bundit fast sig i. Tillsammans med gralen hittas en behållare vars innehåll är instruktioner om hur man tyder skriften på gralen. När barnen är på väg från grottan tillbaka till stranden hindras de både av det återvändande tidvattnet och av några personer från *Mörkret* som jagar dem med båt. De räddas av Merriman, men behållaren förloras, som tidigare nämnts, i havet.

I *En ring av järn* får Will Tecknen på lite olika sätt, men det sista och mäktigaste, Vattnets Tecken, passar särskilt väl in i mönstret jag här vill visa. Bokens avslutande kamp utspelar sig omgiven av vatten, mörker och stormvindar. Efter att *Mörkrets* köldgrepp om landet bröts började det regna häftigt. Eftersom marken fortfarande är frusen har regnet och den smältande snön ingenstans att ta vägen och det blir översvämning. Detta vatten är visserligen inte riktigt havsvatten, men jämförs med sådant: ”Oväsendet omkring dem var häpnadsväckande nu: det lät havsaktigt med stänkande skum och rullande småsten och bränningar när vinden rytmiskt vräkte regnet genom träden.”⁷³ På en ö – som med ett träd i mitten och fyra bäckar har den återkommande mandala-formen – möter Will *Mörkret*. När det misslyckats med sitt uppsåt att

⁷² *Ovan hav, under sten*, s. 110, 111.

⁷³ *En ring av järn*, s. 182.

ta Tecknen ifrån honom spricker plötsligt ön sönder och upp ur marken och vattnet stiger ett skepp. På det ligger en sedan länge död kung, med Vattnets Tecken i händerna.

I *Lövhäxan* är det återigen havet som gömmer det Ljuset behöver. I *Gråkungen* går Will och Bran in i en klippa och sedan ner för en lång trappa i mörker, innan de kommer till en sal där de måste besvara tre gåtor för att få den gyllene harpan. När Will senare slåss mot Gråkungens krafter sker det vid en sjö. Vid sjön spelar han också på harpan och Sovarna kommer ut ur berget.

I *Silverträdet* blir Jane attackerad av ett monster som kommer upp ur en sjö. Det Förlorade Landet dränks av havet när Will och Bran har hämtat kristallsvärdet där. Inför den sista striden färdas allihopa med ett tåg som tycks köra genom berget, ner i underjorden. Sedan färdas de med båt på en flod, till den plats där allt avgörs.

För att sammanfatta: natt, mörker, måne, vind, vatten, hav, underjord. Allt detta kan symbolisera det omedvetna. Trappan kan symbolisera individuationsprocessen, eller ett nedstigande i det omedvetna.⁷⁴ Som jag skrev i avsnittet om Wills individuation sker individuationsprocessen genom att innehåll från det omedvetna integreras med det medvetna och som jag har visat ovan symboliserar föremålen (Maktens Ting) som tas fram ur det omedvetna helhet, dvs. arketyper Självvet.

Om havet och andra stora vatten symboliserar det omedvetna så blir resan på vattnet följaktligen en förening med det omedvetna.⁷⁵ Det är talande att Will och de andra reser med båt på en flod inför den sista striden i *Silverträdet*. Det visar att föreningen av medvetet och omedvetet till en helhet är nära. Den sista striden utspelas kring ett träd. Trädet är också en av de symboler som enligt Jung visar att föreningen av medvetet och omedvetet är nära.⁷⁶ (Ett stort träd som mittpunkt på en ö förekom visserligen också i *En ring av järn*, men det splittrades av en blixt och ön bröts isär – det blev ingen varaktig förening den gången.) Just det här trädet har också andra arketyperiska aspekter än att symbolisera helhet.

5.3 Världsträdet och offret

Den avslutande striden i *Silverträdet* utspelas som sagt kring ett träd. Trädet i fråga är en enorm och uråldrig ek, som Merriman kallar "Livets träd, världens pelare"⁷⁷. Det visar sig en gång vart sjuhundra år och på den dagen slår knopparna på en särskild gren ut till silverblommor. Den som skär av blomklasen i rätt ögonblick, precis då alla blommor slagit ut,

⁷⁴ Rönnerstrand, s. 99, 102, von Franz, s. 114.

⁷⁵ Rönnerstrand, s. 115.

⁷⁶ Ibid, s. 119.

⁷⁷ *Silverträdet*, s. 222.

kommer att ”äga rätten att befalla över den Gamla Magin och den Vilda Magin, för att driva ut alla tävlande makter ur världen och från Tiden.”⁷⁸

Att bryta en gyllene gren är ett arketypiskt motiv som kan hittas i exempelvis fruktbarhetsmyter och sagor. I dem har grenen också ofta ett samband med offer av något slag och ett nedstigande i underjorden.⁷⁹

I *Silverträdet* har dock nedstigandet skett innan grenen bryts och offret görs inte av någon av huvudhjältarna. Men ett offer finns det. Med i båten på väg mot trädet är John Rowlands. Han är inte en av De Gamle, utan en av de människor som har förmågan att uppfatta krafter utöver det vanliga. Sin frus rätta natur hade han dock inte uppfattat. Det visar sig att hon tillhör Mörkret och han blir tvungen att välja mellan henne och Ljuset. Hon försöker nämligen lura i honom att hon inte frivilligt tillhör Mörkret och att om han hjälper det kommer det att låta henne bli fri, så att de kan fortsätta leva tillsammans. Men John tror henne inte, han säger att han tror på en fri vilja och alltså tillhör hon Mörkret för att hon har valt det själv. Han väljer att offra sin kärlek och blir därmed avgörande för att Ljuset ska kunna vinna.⁸⁰

⁷⁸ *Silverträdet*, s. 222.

⁷⁹ Rönnerstrand, s. 62-63.

⁸⁰ *Silverträdet*, s. 231-236.

6 Jane, Lövhäxan och sagoarketyperna

[Jane] tyckte inte om Lövhäxan, den skrämde henne. Det fanns något hotfullt i den breda, fyrkantiga skepnaden. Samtidigt var den hypnotiserande också, hon kunde knappt ta ögonen ifrån den. *Den*. Hon hade alltid tänkt på häxor som kvinnliga varelser, men hon kunde inte känna något *hon* betonat hos Lövhäxan. Den var utan kön, som en klippa eller ett träd.⁸¹

Det som utspelar sig mellan Lövhäxan och Jane i tredje boken kan lätt ses mot en arketypisk bakgrund. En vanlig händelse i folksagor är att en gammal gubbe eller gumma ber om något, exempelvis mat, och den som generöst delar med sig får något i gengäld. Den som betar sig själviskt får inget, eller drabbas till och med av något hemskt.⁸² Något liknande sker i *Lövhäxan*.

I ritens då Lövhäxan byggs ingår att de som är drabbade, ofruktsamma eller helt enkelt vill önska sig något ska röra vid den innan den knuffas över klippan, ner i havet. Jane skräms av Lövhäxan, för hon känner den gamla och vilda kraft som finns i den. När en kvinna vill att hon ska önska tvekar hon, men uttalar sedan den önskan som blir avgörande för att Ljuset ska vinna en delseger.

”Du känner det.” Kvinnornas ledare stod bredvid henne igen, de hårda, torra orden var ingen fråga. ”Några få kvinnor gör det. Eller flickor. Mycket få. Ingen av de där, inte en enda.” Hon gjorde en föraktfull gest mot den muntra gruppen bakom bilden. ”Men en som har hållit gralen i sina händer kan känna många saker... Kom. Uttala din önskan.”

”Åh, nej.” Jane drog sig instinktivt undan.

I samma ögonblick lämnade en klunga på fyra unga kvinnor gruppen och sprang till den breda, skuggade bladfiguren. De skakade av fnissningar och ropade till varandra, en av dem, större och bullrigare än de övriga, rusade fram och slog armarna om hagtornsgestalten som reste sig högt över hennes huvud...

”Sänd oss alla rika äkta män, Lövhäxa, det ber jag dig!” skrek hon.

”Annars kan du skicka henne unge Jim Tregorney!” bölade en annan. Skrikande av skratt sprang de alla tillbaks till gruppen.

”Se där!” sa kvinnan. ”Intet ont sker de oförnuftiga, vilket är detsamma som de flesta av dem. Och intet heller dem som äger förståelse. Vill du följa med?”

Hon gick bort till den stora, tysta figuren, lade handen på den och sa något som Jane inte kunde höra.

Nervöst gick Jane efter henne. När hon kom nära Lövhäxan upplevde hon på nytt den ofattbara kraft som den tycktes representera, men också den väldiga ensamheten. Melankolin tycktes hänga över den som dimma. Hon sträckte ut handen för att ta i en hagtornsgren och var tyst ett ögonblick. ”Åh”, sa hon impulsivt, ”vad jag önskar att du kunde bli lycklig.”⁸³

Det är en farlig önskan, som kvinnan påpekar, eftersom det som gör någon lycklig kan innebära olycka för andra. Men Janes önskan lönar sig senare genom att Lövhäxan frivilligt ger behållaren med pergamentet till henne.

⁸¹ *Lövhäxan*, s. 38, 39.

⁸² von Franz, s. 32.

⁸³ *Lövhäxan*, s. 41.

Merriman och Will försöker få behållaren genom övertalning, men utan resultat. En av Mörkret försöker tilltvinga sig den, men misslyckas. Resultatet blir istället att Lövhäxans Vilda Magi släpps loss i byn. Den natten utspelar sig hemska, spöklika scener i Trewissick. Inte förrän Merriman påminner Lövhäxan om att det faktiskt fanns en människa som visat den omsorg, börjar den lugna ner sig. När Lövhäxan dyker upp i Janes drömmar undrar Jane varför allt det otäcka händer, och Lövhäxan svarar: ”Jag är aldrig ond, men mannen från Mörkret gjorde mig sådan.”⁸⁴

”Tog han din hemlighet till slut? Gav du den till honom?”

”Den är min”, sa Lövhäxan snabbt. ”Jag fann den. Och nu vill ingen låta mig behålla den.”

”Gav du den till Mörkret?”

”Nej.”

”Tack och lov”, sa Jane. ”Den är faktiskt väldigt viktig, Lövhäxa. För Ljuset, för alla. Verkligen. För människorna som byggde dig, för mina bröder och mig, för oss alla.”

Lövhäxan sa: ”För dig?” Dess mäktiga, melankoliska stämma ekade runt Jane som vågor inne i en grotta. ”Min hemlighet är viktig för dig?”

”Javisst”, sa Jane.

”Här är den, då”, sa den väldiga stämman. ”Ta den.”

[...]

”Lövhäxa! Vill du ge mig din hemlighet?”

[...]

”Ta den”, sa Lövhäxan. ”Du önskade dig något som var till mig, inte till dig själv. Ingen har någonsin gjort det. Jag ger dig min hemlighet i utbyte.”⁸⁵

Även om det är svårt att tolka Lövhäxan som någon specifik arketyper (mer om det i det sammanfattningen), är det i alla fall tydligt att den med sin havsanknytning och okontrollerade kraft hör hemma i det omedvetna. När Lövhäxan ger Jane behållaren som Ljuset behöver i sin strid mot Mörkret, är det som händer ur en jungiansk synvinkel att det sker en integration mellan det omedvetna och det medvetna. Det medvetna får en ny förutsättning, som kan leda till att det når en högre nivå. En högre nivå i *Mörkret stigers* kontext innebär att Ljuset kommer ett steg närmare seger och världen kommer ett steg närmare helhet.

Janes kontakt med Lövhäxan sker i en dröm – verkar det som. Men när hon vaknar i sin säng har hon behållaren i sin hand. *Lövhäxan* avslutas med en dialog mellan paret som äger huset där Jane och de andra bodde under sin vistelse i Trewissick.

”Det var ingen händelse att [Merriman] kom hit vid Lövhäxetiden. Det har han aldrig gjort förut. Det här var kapten Tom första Lövhäxebygge på många, långa år också... Inte vet jag, Walter, inte vet jag. Men underliga skeenden har det varit här.”

”Du drömmer”, sa mr Penhallow overseende.

⁸⁴ *Lövhäxan*, s. 134.

⁸⁵ *Lövhäxan*, s 135.

”Det gör jag visst inte. Men det gjorde lilla Jane en natt. Samma natt när alla andra drömde, den natten hela byn var förhäxad... Som det pratades nästa morgon, om saker som det är bäst att glömma. Och den morgonen hade jag mina sysslor alldeles intill sovrummen när lilla Jane vaknade. Och hon gav till ett sånt tjut och var ute ur rummet och sprang som en hare till sina bröder.”

”Då drömde hon, då”, sa mr Penhallow, ”en riktig mardröm låter det som. Men än sen, då?”

”Det är inte hennes dröm jag tänker på”, sa mrs Penhallow och såg ut över den stilla hamnen och de seglande måsarna. ”Det är hennes rum. Kvällen innan var det fint som ett dockskåp, hon är en ordentlig liten tös. Men överallt i rummet den morgonen var det små kvistar och löv, hagtorsslöv och rönn. Och överallt luktade det så starkt av havet.”⁸⁶

Också detta, att det som till synes var en dröm lämnar verkliga spår, är ett arketypiskt motiv som finns i många sagor och myter. von Franz nämner det i en av sagoanalyserna i *Arketypiska mönster*: ”En dröm kanske inte bara är en dröm utan något helt reellt [...] Motivet finns överallt och visar att en dröm kan vara mer än så, den kan vara verklighet.”⁸⁷

⁸⁶ *Lövhäxan*, s. 158, 159.

⁸⁷ von Franz, s. 86.

7 Avslutande diskussion

Lästa utifrån arketypteorin visar Susan Coopers *Mörkret stiger* upp en mängd symboler och mönster som placerar den i ett större sammanhang tillsammans med stora delar av människans berättarkonst.

De mest grundläggande rörelserna inom arketypteorin, helhet-splittring-helhet och omedvetet-medvetet-omedvetet, återkommer på flera plan i berättelsen. Dels i den världsbild som är grunden för handlingen och dels hos Will Stanton, den romanfigur jag räknar som huvudperson och arketypisk hjälte. Målet för böckernas goda kraft, Ljuset, är att få bort sin motpart Mörkret ut världen. De vill göra den splittrade världen hel igen och lämna den åt människorna att förvalta själva. Samma mönster följer Wills individuation, den process som syftar till att bli en hel individ. Att bli en av De Gamle, en av Ljusets hjältar, innebär för honom medvetande och en splittring. När kampen är över kan han, så att säga, återgå till att vara hel och omedveten.

Hela romansviten präglas alltså, i min tolkning, av en strävan efter helhet. Den tolkningen stärks av alla de symboler som finns i texten. Den viktigaste och oftast förekommande symbolen i *Mörkret stiger* är en kvadrerad cirkel. Denna symbol är en mandala och central inom arketypteorin, eftersom den står för Självvet som är helhetens och fullständighetens arketyp. Mandalasymboliken kan användas på ett aktivt sätt, som när Will ska fylla en mandalaformad ljusstake med ljus. Då ger han mandalan en mittpunkt, vilket är en stark symbol för fullbordan och helhet.

Också de icke-mandalaformade Maktens Ting som Ljuset behöver för att besegra Mörkret kan ses som symboler för helhet. Om gralen tolkas som kvinnlig, svärdet som manligt och harpan som en förbindelse mellan himmel/manligt och jord/kvinnligt symboliserar också de helhet, eftersom en helhet enligt Jung är en sammansmältning av manligt och kvinnligt. Att dessa viktiga Ting i berättelsen finns på platser som jag har visat kan symbolisera det omedvetna stärker tolkningen ytterligare. Helheten uppnås ju, som tidigare beskrivits, av en integration av det omedvetna med det medvetna.

Det kan tyckas motsägelsefullt att jag hävdar att jag behandlar arketyperna som hemmahörande i texten, när jag sedan går in på Jungs psykologi i analysen. Här stöder jag mig på Rönnerstrand, som skriver att man varken behöver tro på eller ens ta ställning till det kollektiva omedvetna eller Jungs övriga psykologiska teorier för att använda arketypteorin som litterärt analysverktyg.⁸⁸ Jag hävdar att det kan räcka med att konstatera att arketyperna

⁸⁸ Rönnerstrand, s. 34, 35.

finns i texten och från den utgångspunkten blir den jungianska arketypteorin *ett* möjligt verktyg bland många att välja att använda för att hitta dem och kartlägga hur de *kan* hänga ihop med varandra. Användandet av teorin kan få ytterligare aspekter av ens kunskap om författaren, om man exempelvis vet eller misstänker att författaren medvetet använt sig av arketyper i sitt skrivande. Cooper ger inte sken av att direkt ha använt arketyperna medvetet, men hon har helt klart uppmärksammat deras närvaro i hennes böcker – ”I am clearly stuck: so deeply imbued with the archetypes of fantasy and myth that I can’t write about anything else.”⁸⁹ Hon har uppenbarligen en hel del kunskap om arketyper, menar att hennes skapande kraft kommer ur det omedvetna och tror dessutom på ett kollektivt omedvetet.⁹⁰

Vid flera tillfällen grundar jag min analys på jungianska tolkningar av sagor och myter. Då har jag fokuserat på likheterna mellan det arketyppiska motivet i sagan/myten och motivet i *Mörkret stiger*, trots att de också kan ha varit olika på flera sätt. Det motiverar jag med att man inte kan förvänta sig att det ska vara fruktbart att rakt av jämföra folksagor och myter med skönlitteratur i detalj. En roman skrivs av enskilda eller några få författare, medan exempelvis en folksaga har formats av mängder av människor. När den återberättas, och lyssnas på, av många så filas eventuella individuella drag bort ur sagan, som von Franz skriver.⁹¹ Hon anser att arketyperna härstammar från ett kollektivt omedvetet, men resonemanget passar även för arketyperna som kulturella skapelser. En kollektivt skapad berättelse innehåller rimligtvis mer uppenbara och ”rena” arketyper, än en individuellt skapad berättelse med alla dess egna drag. Att jag då har tittat på likheterna och bortsett från olikheterna beror på att utifrån arketypteorin är det just likheter jag söker efter.

Flera viktiga inslag har jag lämnat utanför analysen för att inte göra den för spretig. Andra har jag lämnat utanför för att undvika att medvetet försöka få texten att passa teorin. Jag har exempelvis valt att inte ingående tolka den varelse som kallas Lövhäxan som någon särskild arketyper. Att en så viktig gestalt delvis hamnar utanför analysen kan visa på arketypanalysens svagheter; det visar tydligt att samtidigt som arketypanalysen på ett bra sätt kan belysa vissa aspekter av en berättelse har den också stora begränsningar. Min första tanke var att Lövhäxan var Janes Animus, eftersom den på ett tvingande sätt dyker upp i hennes drömmar och gör Jane till en betydelsefull person i Ljusets kamp. Den andra idén var att koppla ihop Lövhäxan med fruktbardhetsgudinneaspekten av arketyper Stora Modern, eftersom Lövhäxan är en sorts fruktbardhetsfigur vars livscykel följer året och dessutom tillhör den uråldriga Vilda Magin

⁸⁹ Susan Cooper, *Dreams and Wishes. Essays on Writing for Children* (New York, 1996), s. 62-63.

⁹⁰ Se exempelvis essäerna ”Escaping into Ourselves”, ”Fantasy in the Real World” och ”Worlds Apart” i *Dreams and Wishes*.

⁹¹ von Franz, s. 15.

som inte följer några lagar. Det kändes svårt att på ett trovärdigt sätt förena dessa två arketyper – särskilt eftersom Animus är en arketyp med ”manliga” egenskaper och Stora modern en med ”kvinnliga” – eller att välja bara en av dem. Kanske har en könlös och mångtydig kraft som Lövhäxan ingen klar plats i arketypanalysen.

Den analys av arketyper och symboler jag har gjort har egentligen varit att skrapa på ytan. På grund av begränsningarna i utrymme och tid har jag försökt hålla mig till att analysera handlingens huvuddrag, viktigaste händelser och huvudpersoner och att någorlunda hålla mig till en röd tråd – den röda tråden fick bli rörelsen mot helhet. Det finns naturligtvis mycket mer som skulle kunna lyftas fram med hjälp av arketypteorin, om man gräver djupare. Mycket skulle exempelvis kunna sägas om Bran, om de olika personer från Mörkret som figurerar i berättelsen och om olika sorters Modersarketyper. Det Förlorade Landet, som Will och Bran passerar genom i *Silverträdet*, är också fullkomligt sprängfyllt av intressanta symboler som det känns väldigt tråkigt att lämna oanalyzerade.

En läsning av *Mörkret stiger* ur ett genusperspektiv skulle också kunna visa intressanta saker. Exempelvis verkar det som att de gånger Jane får en betydande roll så beror det på hennes kön.

Trots det som inte har kommit med i analysen, har det i den här uppsatsen blivit tydligt att *Mörkret stiger* passar väl in i arketypteorins tolkningsramar. Dock avslutar jag med att säga att jag med arketypteorin inte gör anspråk på att visa vad *Mörkret stiger* egentligen handlar om, utan snarare, med von Franz' ord, vad den *ser ut*⁹² att handla om.

⁹² Rönnerstrand, s. 157.

8 Litteraturförteckning

Otryckt material

Hansson, Heidi, "King Arthur and The Dark is Rising. A study of the use of a legend in modern literature for children", D-uppsats i engelska, Umeå 1993

Söderholm, Elisabet, "Moral judgement and moral conduct in fantasy literature. The case of Susan Cooper's *The Dark is Rising* and J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*", C-uppsats i engelska, Stockholm 1995

Wadham, Timothy Rex, *Light from the Lost Land: Contextual Response to Susan Cooper's "The Dark is Rising"-sequence*, Arlington 1994

Böcker av Susan Cooper

Cooper, Susan, *En ring av järn*, Stockholm 1982

Cooper, Susan, *Ovan hav, under sten*, Stockholm 1983

Cooper, Susan, *Lövhäxan*, Stockholm 1983

Cooper, Susan, *Gråkungen*, Stockholm 1984

Cooper, Susan, *Silverträdet*, Stockholm 1985

Cooper, Susan, *Dreams and Wishes. Essays on Writing for Children*, New York 1996

Övrig litteratur

Cirlot, J.E., *A Dictionary of Symbols*, första upplagan 1962, London 1988

von Franz, Marie-Louise, *Arketyppiska mönster*, Solna 2002

Klingberg, Göte, *De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen*, Stockholm 1980

Nikolajeva, Maria, *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, Stockholm 1988

Nilsen, Kaj Berseth; Romøren, Rolf; Tønnessen, Elise Seip; Wiland; Sverre, *Att möta texten. Litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*, Lund 1998

Rönnerstrand, Torsten, *Arketyperna och litteraturen – om arketyppbegreppet i litteratur och litteraturanalys*, Malmö 1993

Toijer-Nilsson, Ying, *Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen*, Klippan 1981

Toijer-Nilsson, Ying, "Magiker i kamp med mörkrets makter", Svenska dagbladet 14/11 1992