



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Det unaturlige i det fantastiske

Unaturlig narratologi i Astrid Lindgrens fantasy-roman *Bröderna Lejonhjärta*

Anne Marie Brunborg

NOR-3983, 2023



Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	1
1.1	DISPOSISJON.....	2
2	TIDLIGERE FORSKNING	2
3	TEORI OM FANTASY OG FANTASTISK LITTERATUR	5
3.1	TVILEN OG DET FANTASTISKE	6
3.2	FANTASY SOM SJANGER	6
3.2.1	<i>Ulike former av sekundærverdener</i>	7
3.2.2	<i>Forankring i vår verden og intern logikk</i>	10
3.2.3	<i>Reisen og magisk tid</i>	11
3.2.4	<i>Barnehelten og fortellerstemmen</i>	12
4	UNATURLIG NARRATOLOGI SOM METODE	14
5	ANALYSE	19
5.1	SKORPAN OG JONATAN.....	19
5.2	NANGIJALA SOM SEKUNDÆRVERDEN.....	25
5.3	REISEN OG UTVIKLING	31
5.4	JEG-FORTELLEREN	37
5.5	GUD ER EN DRØMMER	42
6	DIDAKTISK FORANKRING	45
7	KONKLUSJON	46
	BIBLIOGRAFI	48

Forord

Når jeg nå er ferdig med masteroppgaven min er det mange som fortjener en takk.

Takk til min veileder Henrik Johnsson for at du fra første dag ved UiT har sett meg og alltid lyttet til tankene mine. Takk for at du ville veilede meg i dette arbeidet, og for konstruktive tilbakemeldinger.

Takk til mamma for at du alltid er der for meg og for at du har hjulpet meg når jeg har stått fast. Og til bestemor for at du har interesserte deg så mye for oppgaven min og har passet på meg.

Takk til Martin for at du har troen på meg, og for alle gode samtaler.

Og takk til Tromsø og til UiT for fem fantastiske år som alltid vil være med meg.

1 Innledning

Bröderna Lejonhjärta (1973) av Astrid Lindgren har ofte blitt analysert med utgangspunkt i den doble tiltalen. Altså med utgangspunkt i at romanen kan leses ulikt av barn og voksne. Selv om denne lesemåten gir verdifulle perspektiver, overser den det faktum at flere elementer i romanen fremstår som unaturlige og dermed går utover hva som er mulig i en realistisk eller fantasy-verden. Disse unaturlige elementene har hittil ikke blitt undersøkt. I denne oppgaven ønsker jeg derfor å ta tak i de unaturlige elementene i romanen ved hjelp av unaturlig narratologi som metodisk verktøy. Unaturlig narratologi fokuserer på, og ønsker å forklare narrativ som «defy, flaunt, mock, play, and experiment with some (or all) of [our] core assumptions about narrative» (Alber, Iversen, Nielsen & Richardson, 2010, s. 114). Alber et al. hevder at slike narrative radikalt kan endre hvordan mennesket og menneskesinnet er utformet, og de kan bevege seg forbi vår forståelse av hvordan tid og rom skal fungere. Denne måten å eksperimentere med narrativ på kan ta oss til de mest fjerntliggende områdene av hva vi aksepterer som fysisk og logisk mulig.

Selv om unaturlig narratologi ikke er den eneste mulige metoden for å analysere romanen, mener jeg at den er relevant fordi den kan avdekke nye tolkningsmuligheter i fortellingen. I denne forbindelsen ønsker jeg å undersøke fantasy-sjangerens konvensjoner opp mot romanens unaturlige elementer. Denne undersøkelsen vil lede opp til en diskusjon rundt hvorvidt Nangijala har en naturlig eller overnaturlig forklaring, samt til en problematisering av det grønne skiltet med teksten «*Bröderna Lejonhjärta*» som venter på Skorpan når han ankommer Nangijala. Ved hjelp av unaturlig narratologi vil jeg undersøke hvordan romanen utfordrer tradisjonelle fortellerkonvensjoner og åpner opp for nye perspektiver og tolkninger. I denne forbindelse vil jeg foreslå en ny lesemåte av romanen med utgangspunkt i følgende hypotese: Nangijala har blitt drømt fram av Gud. Denne måten å lese *Bröderna Lejonhjärta* på vil potensielt kunne fungere som en tredje måte å lese romanen på i tillegg til den doble tiltalen. Gjennom å undersøke hvorvidt det er Gud som har drømt fram Nangijala, vil man potensielt kunne gi en forklaring på en rekke av de unaturlige elementene i romanen. På denne måten vil oppgaven kunne bidra til en bredere forståelsen av romanen. I analysen min av *Bröderna Lejonhjärta* vil jeg dermed undersøke de unaturlige momentene med utgangspunkt i følgende problemstilling: På hvilken måte kan unaturlig narratologi åpne opp for en ny forståelse av *Bröderna Lejonhjärta*?

1.1 Disposisjon

I denne oppgaven vil jeg først presentere tidligere forskning og analyser av *Bröderna Lejonhjärta*. Redegjørelsen av den tidligere forskningen vil ikke ta for seg Lindgrens eget liv eller resterende forfatterskap, men vil løfte fram noen sentrale forskningslinjer som er relevante for min videre analyse: sjangerdiskusjonen, dobbel tiltale og sykdomstematikken. Videre vil jeg ta for meg det teoretiske grunnlaget i oppgaven min. Fordi jeg i denne oppgaven vil undersøke unaturlige narrativ i lys av fantasy-sjangerens konvensjoner vil det være nyttig å presentere teori om «fantasy» og «the fantastic». Dette begrepsparet tar nemlig for seg ulike sider av overnaturlig litteratur. Deretter vil jeg presentere «unaturlig narratologi» som metode. Unaturlig narratologi er et relativt nytt forskningsfelt. Derfor vil det være hensiktsmessig å definere hva unaturlig narratologi er, samt gjøre rede for de metodiske begrepene jeg vil benytte meg av i analysen.

Analysen min av *Bröderna Lejonhjärta* vil først ta for seg en karakteranalyse av Skorpan og Jonatan. Disse to karakterene er svært ulike hverandre, og har svært ulike funksjoner i romanen. Deretter vil jeg undersøke den magiske sekundærverdenen Skorpan møter på andre siden av portalen: Nangijala. I Nangijala er det fremdeles Selv om sekundærverdenen i stor grad følger fantasy-sjangerens konvensjoner, fremstår også en rekke elementer som unaturlige. Videre vil jeg undersøke den fysiske og mentale reisen Skorpan foretar seg i Nangijala. Denne reisen utvikler Skorpan og gjør det mulig for han å hoppe i døden i slutten av romanen. Jeg vil også undersøke jeg-fortelleren i romanen. I fantasy for barn og unge er det relativt uvanlig med en førstepersonsforteller. Fortelleren i *Bröderna Lejonhjärta* fremstår i tillegg som unaturlig fordi vi som leser kan oppfatte en dualitet i stemmen som får oss til å tvile på hvem «jeget» er. Avslutningsvis i analysen vil jeg forsøke å undersøke hypotesen min med bakgrunn i den resterende analysen. Videre vil jeg redegjøre for oppgavens didaktiske relevans for klasserommet før jeg til slutt konkluderer oppgaven min.

2 Tidligere forskning

Astrid Lindgrens forfatterskap har lenge vært gjenstand for stor forskningsmessig interesse. Denne interessen må trolig sees i sammenheng med hennes prominente plass som en av Skandinavias og verdens mest elskede barne- og ungdomsbokforfattere. En av forskningslinjene som har vært dominerende i relasjon til *Bröderna Lejonhjärta* har gått ut på å belyse hvilken sjanger romanen tilhører og hvilke sjangertrekk den kjennetegnes av. Det har

i denne forbindelse vært vanlig å argumentere for at *Bröderna Lejonhjärta* er et eventyr. Selv om romanen ikke følger eventyrets konvensjoner i like sterk grad som andre verk i Lindgrens forfatterskap, for eksempel *Mio, min Mio*, hevder Vivi Edström at også *Bröderna Lejonhjärta* er et eventyr. Dette begrunner hun blant annet med utgangspunkt i det klare skillet mellom godt og ondt i romanen (Edström, 1987, s. 40). «Med bländande fantasi tar *Bröderna Lejonhjärta* oss in i en ‘urtidsdröm’ av mytisk kraft. Den är också en idéroman om problem som angår oss alla, frågan om liv och död, gott och ont, vilka krav världen ställer oss och vilka vi ställer världen» (Edström, 1992, s. 222). Videre hevder Anette Steffensen at *Bröderna Lejonhjärta* kan forstås som en sjangerblanding av eventyr og roman. Steffensen hevder at romanens muntlige preg, henter inspirasjon fra den folkelige fortellertradisjonen. Samtidig bidrar jeg-fortelleren til et annet nærvær enn i klassiske eventyr. Som en konsekvens får *Bröderna Lejonhjärta* et romanpreg (Steffensen, 2001, s. 69-70).

Denne sjangerdiskusjonen er relevant for oppgaven min fordi den viser hvordan man over tid har gått fra å behandle *Bröderna Lejonhjärta* som eventyr til å forstå den ut ifra fantasy-begrepet. Blant annet velger Erika Frank, Maria Nikolajeva og Milena M. Blazik å omtale *Bröderna Lejonhjärta* som fantasy. Denne nye forståelsen av romanen må sees i sammenheng med at handlingen foregår i en sekundærverden. I «Parallella världar i svensk barnlitteratur» undersøker Erika Frank hvorvidt det eksisterer en egen fantasy tradisjon i svensk barnlitteratur. Frank kommer i artikkelen fram til at sekundærverdenene i svensk fantasy for barn ikke skiller seg ut fra sekundærverdenen som engelske barnlitteraturforfattere skaper (Frank, 2002, s. 240). Dette er et viktig poeng i relasjon til oppgaven min fordi det åpner for å kunne benytte Maria Nikolajeva sin avhandling, som primært tok for seg engelskspråklig fantasy, i analysen av tekstutvalget mitt. Likevel er det viktig å nevne at både Frank, Blazik og Nikolajeva har identifisert et moment av sekundærverdenen i *Bröderna Lejonhjärta* som er spesielt sett i sammenheng med annen fantasy for barn: Reisen mellom de to verdene er lineær heller enn sirkulær.

Det har lenge vært en sterk tradisjon for å tolke slutten av *Bröderna Lejonhjärta* på to måter: enten som at Skorpan dør for andre gang i slutten av boka, eller som at han dør for første gang i slutten av romanen når han «ser ljustet!» (Lindgren, 2015, s. 206). Måten man velger å tolke slutten på, avhenger av om man leser romanen fra barnets eller den voksnes perspektiv, og har konsekvenser for hvorvidt man tolker Nangijala som et produkt av Skorpan sin fantasi eller ikke. Hans Holmberg hevder i denne forbindelse at Lindgrens bruk av den doble tiltalen er et av de viktigste kjennetegnene på Lindgrens eventyrform (Holmberg, 1987,

s. 66). I sin avhandling kritiserer Ellinor Engelstad måten forskningen på *Bröderna Lejonhjärta* i stor grad har basert seg på den voksne leseren. Samtidig som hun anerkjenner at det er legitimt å tolke boka fra et voksent perspektiv, hevder hun nemlig at det ikke finnes konkrete eksempler på at Skorpan fantaserer i romanen. Engelstads analyse tar derfor utgangspunkt i det faktiske hendelsesforløpet i romanen (Engelstad, 2013). Også Nora Karine Narvestad undersøker den doble tiltalen i *Bröderna Lejonhjärta*, men velger å både ta for seg den voksne og barneleserens forståelse av boka. Hun stiller spørsmål med hvordan den doble tiltalen viser seg i boka. Analysen til Narvestad fokuserer særlig på *Bröderna Lejonhjärta* som politisk tekst og som sykdomslitteratur. Hun kommer blant annet fram til at en voksen leser vil kunne lese romanen som en analogi på andre verdenskrig og på forholdet mellom det okkuperte Norge (Törnrosdalen) og nabolandet Sverige (Körsbärsdalen). Videre hevder hun at Lindgren henter til at Nangijala er et resultat av Skorpanns feberdrømmer selv om dette aldri avsløres for barneleseren (Narvestad, 2020). Den doble tiltalen er relevant for oppgaven min fordi jeg ved hjelp av å undersøke Guds rolle i skapelsen av Nangijala, ønsker å foreslå en tredje tolkningsmulighet av Nangijala.

På grunn av måten *Bröderna Lejonhjärta* tematiserte sykdom og død på, mottok romanen hard kritikk fra enkelte stemmer i sin samtid. De mest ekstreme stemmene hevdet at boken oppfordret til selvmord som en løsning på sykdom og handikap (Ramstrand, 2005, s. 44-45). I nyere tid har imidlertid forskere som Eva-Maria Metcalf, Kararina Fürholzer og Alan Richards kritisert denne oppfatningen, og legger heller et didaktisk og medisinsk-etisk perspektiv til grunne i sine analyser av *Bröderna Lejonhjärta*. I artikkelen «Leap of Faith in Astrid Lindgren's Brothers Lionheart» undersøker Metcalf hvordan Lindgren bruker sekundærverdenen for å tilby leseren en magisk verden å flykte inn i, og hvordan dette kan gi barneleseren trøst i møte med livets vansker. Kararina Fürholzer undersøker på sin side hvordan *Bröderna Lejonhjärta* kan lære barn å utvikle «coping competence». «Coping competence refers to a patient's ability to understand his or her condition and realistically assess the nature, purpose and consequences of appropriate courses of action» (Fürholzer, 2017, s. 126). Alan Richards hevder i denne forbindelse at Nangijala er Skorpanns måte å sette ord på hans egentlige livs betydning. Han undersøker altså hvordan Skorpanns drømmer har en terapeutisk effekt på barneleseren (Richards, 2007). Dette medisinsk-etiske perspektivet er viktig i min lesning av romanen fordi Skorpanns historie preges av sykdommen han er et offer for i primærverdenen. Sykdommen skaper og påvirker det utgangspunktet Skorpan har i

starten av romanen. I tillegg åpner en slik lesning av romanen for mange gode didaktiske tilnærminger i klasserommet.

3 Teori om fantasy og fantastisk litteratur

For å kunne analysere de narrative i *Bröderna Lejonhjärta* som ikke lar seg forklare med utgangspunkt i at romanen er en fantasy-roman, vil det være nyttig å redegjøre for begrepsparet «fantasy» og «the fantastic». Enkelte forskere benytter begrepene «fantasy» og «fantastisk litteratur» for å skille mellom en kontinental og en angelsaksisk tradisjon innenfor overnaturlig litteratur (Slettan, 2018, s. 11). Denne forenklete oppdelingen er noe problematisk fordi den ikke tar høyde for at de to begrepene tar for seg ulike aspekter av overnaturlig ikke-mimetisk litteratur. Ikke-mimetisk litteratur er en del av et begrepsapparat som Brian Richardson presenterer i *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* (2015). I boka skiller han mellom mimetisk, ikke-mimetisk og antimimetisk litteratur. At et litterært verk er mimetisk innebærer at det etterligner virkeligheten, og forsøker å skildre vår realistiske verden på en gjenkjennbar måte. Ikke-mimetisk litteratur (f.eks. fantasy) *utvider* på sin side vår forståelse av det mimetiske. I tillegg hevder Richardson at ikke-mimetisk litteratur ofte benytter seg av overnaturlige elementer, en tydelig sekundærverden og magiske innslag (Richardson, 2015, s. 4-5). Fantasy «fail to qualify as wholly unnatural narratives in my view because of their conventionality. They usually follow familiar patterns that readers quickly recognize» (Richardson, 2015, s. 11). Richardson hevder altså at konvensjonaliserte narrative, ikke kan være unaturlige.

Antimimetic texts [...] go beyond nonmimetic texts as they *violate* rather than simply extend the conventions of mimesis; this difference can be perceived by the degree of unexpectedness that the text produces, whether surprise, shock, or the wry smile that acknowledges that a different, playful kind of representation is at work. (Richardson, 2015, s. 4–5. Min kursivering).

Skillet mellom mimetiske, ikke-mimetiske og antimimetiske tekster som Richardson trekker opp, er svært relevant for oppgaven min fordi det trekker et klart skille mellom fenomener som har sin forklaring i tekstens ikke-mimetiske karakter, og de fenomenene som har sin forklaring i det antimimetiske. Begrepsapparatet gjør det mulig å analysere de unaturlige aspektene av fantasy fordi Richardson sitt skille tar høyde for at fantasy-sjangeren ikke automatisk er en del av unaturlig narratologi. Richardson reserverer nemlig begrepet

«unaturlig» for tekster som helt tydelig er antimimetiske (Richardson, 2015, s. 13). Jeg vil ta for meg Richardsons teori i større detalj i metoddelen.

3.1 Tvilen og det fantastiske

I *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre* (1975) foretar Tzvetan Todorov seg en sjangeranalyse av «the fantastic» (det fantastiske). Fantastisk litteratur kjennetegnes av en spesiell type tvil som leseren eller karakterene i boken opplever når de står ovenfor en hendelse som tilsynelatende både kan ha en overnaturlig og naturlig forklaring (Todorov, 1975, s. 24). I denne tvilen finner vi det fantastiske. «Fantastikens övernaturliga inslag bryter mot naturlagarna, och när karaktären i en text möter ett sådant fenomen, tvingas han inse att hans förståelse av världen har varit begränsad» (Johnsson, 2009, s. 31). I møte med tvilen man føler og hendelsen man står ovenfor må både karakterene og leseren falle ned på en av to mulige løsninger på det fantastiske: «either he is the victim of an illusion of the senses, [...] – and laws of the world remain what they are; or else the event has indeed taken place, [...] - but the reality is controlled by laws unknown to us» (Todorov, 1975, s. 25). Disse to forklaringene kaller Todorov henholdsvis for «the uncanny» og «the marveolus».

Mellom «the uncanny» og «the marveolus», eksisterer det også historier som opprettholder tvilen over en lengre periode utover i fortellingen. Nemlig «the fantastic-uncanny» og «the fantastic-marveolus». Disse sjangrene inneholder tekster hvor tvilen opphører fordi det viser seg at 1) det overnaturlige hadde en naturlig forklaring eller 2) det overnaturlige hadde en overnaturlig forklaring. Dersom det overnaturlige viser seg å ha en naturlig forklaring kan den tilsynelatende overnaturlige hendelsen ha en av to naturlige forklaringer: 1) hendelsene skjedde aldri, men var et resultat av drømmer eller 2) hendelsene skjedde faktisk, men kan forklares rasjonelt som illusjoner, tilfeldigheter og triks (Todorov, 1975, s. 45). Når tvilen opphører, går teksten altså ut av «the fantastic» til en annen sjangerplassering. Todorov poengterer likevel at enkelte fortellinger ikke lar seg plassere i «the uncanny» eller i «the marveolus». Disse fortellingene «sustain their ambiguity to the very end, i.e., even beyond the narrative itself. The book closes, the ambiguity persists» (Todorov, 1975, s. 43).

3.2 Fantasy som sjanger

Maria Nikolajeva definerer fantasy som «the presence of magic, that is, magical beings or events, in an otherwise realistic world, the sense of the inexplicable, of wonder, and the violation of natural laws» (Nikolajeva, 1988, s. 12). Tradisjonelt har fantasy ofte blitt

betraktet som formellitteratur. Dette kommer av at bøker som faller innenfor denne sjangeren ofte benytter seg av mønstre og konvensjoner som går igjen i hele sjangeren (Guanio-Uluru, 2022, s. 107). Sjangerkonvensjonene i *Bröderna Lejonhjärta* vil i tillegg være påvirket av at romanen er skrevet for barn og unge. At romanen er en bok for barn og unge innebærer at den er litteratur skrevet *for* barn som handler *om* barn. I tillegg tar ofte barnelitteraturen for seg temaer som *barn interesserer seg for* (Stokke & Tønnessen, 2022, s. 19).

Barne- og ungdomslitteratur preges ofte av en tvetydig adressat, kalt dobbel tiltale. Hans Holmberg mener i denne sammenheng at Lindgren er klar over at hun skriver for barn som gjerne vil tro at det Skorpan opplever, er sant. Som en konsekvens balanserer Lindgren mellom barnet og de voksnes behov, og opererer med dobbel tiltale i bøkene sine (Holmberg, 1987, s. 66). Dette innebærer at både barnet og den voksne leseren blir adressert, men på ulike nivå av kompleksitet. Zohar Shavit var den første som påpekte og problematiserte denne tiltalen. Shavit hevder at det er tekstens ambivalens, altså det at den opererer i to litterære systemer samtidig (dobbelt tiltale), som skiller barnelitteratur fra annen litteratur (Shavit, 1980, s. 75). Hennes hypotese er at både barn og voksne kan akseptere barnelitteraturen fordi forfatteren henvender seg til begge lesegrupper samtidig. Den doble tiltalen innebærer dermed at det eksisterer to nivåer av kompleksitet i en og samme historie. Et nivå som barnet vil forstå, og et nivå med mer avanserte perspektiv og tema som bare den voksne leseren vil forstå (Wall, 1991, s. 35).

Fordi tekstutvalget mitt er en del av barne- og ungdomslitteraturen, vil det være nyttig å benytte Maria Nikolajeva sin forskning. Særlig vil avhandlingen hennes, *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* (1988), være en viktig del av det teoretiske grunnlaget mitt. Avhandlingen har en strukturalistisk tilnærming til fantasy for barn, og undersøker hvordan magiske mønstre brukes i fantasy for barn. Nikolajeva hevder at disse mønstrene fungerer som en kode som lar barn leve seg inn i historien. Jeg vil også benytte meg av Farah Mendlesohns bok, *Rhetorics of Fantasy* (2008), fordi hun retter et fokus mot de narratologiske og retoriske grepene forfatterne tar i bruk for å skape ulike sekundærverdener.

3.2.1 Ulike former av sekundærverdener

Maria Nikolajeva hevder at det eneste sjangertrekket som må være tilstede i fantasy er sekundærverdenen (Nikolajeva, 1988, s. 43). Begrepet «sekundærverden» ble først brukt av J.R.R Tolkien, og er i dag et etablert begrep innenfor forskning på fantasy. I *The Magician's*

Nephew definerer C.S. Lewis en sekundærverden som en verden «you could never reach even if you travelled through the space of this universe for ever and ever – a world that could be reached only by Magic» (Lewis, 2004, s. 31). Der er vanlig å forstå sekundærverdenen som en ikke-mimetisk verden som står i et avhengighetsforhold til vår mimetiske verden. I *The Magic Code* har Nikolajeva forsøkt å strukturere all fantasy ut ifra forholdet mellom primær- og sekundærverdenen. Hun skiller mellom tre typer forhold: *Lukket*, hvor all handling foregår i en sekundærverden som ikke har kontakt med primærverdenen. *Åpen*, der primær- og sekundærverdenen vil være knyttet sammen ved hjelp av portaler. Og *implisitt*, hvor sekundærverdenen ikke viser seg i teksten, men man kan gå ut ifra at magiske innslag i primærverdenen stammer fra en sekundærverden (Nikolajeva, 1988, s. 36).

Nikolajeva hevder at sekundærverdenen alltid eksisterer utenfor menneskets og leserens oppfattelsesevne, men enkelte sekundærverdener er lengre unna vår oppfattelse enn andre. Dette er blant annet tilfellet for «the land beyond». Noen ganger vil vi som lesere få enkelte hint til hvor landet befinner seg geografisk, mens andre ganger vil det være helt uavklart hvor sekundærverdenen befinner seg. Den magiske sekundærverdenen kan i tillegg ha svært ulik utforming. Eksempelvis kan sekundærverdenen være utformet som et mytisk land fylt med magiske skapninger og gjenstander, eller som en redusert magisk verden med få innslag av magi (Nikolajeva, 1988). Et eksempel på en slik redusert magisk sekundærverden finner man i historien om Peter Pan. Pans øy er fylt med magiske skapninger som feer og havfruer, «but otherwise it is the world of play and adventure rather than the world of magic» (Nikolajeva, 1988, s. 55).

I *Rethorics of Fantasy* presenterer Farah Mendlesohn fire kategorier som beskriver de fleste sekundærverdener og fortellerteknikkene forfattere bruker for å skape sekundærverdener: «portal-quest», «immersive», «intrusive» og «liminal» fantasy. Kategoriene minner noe om Nikolajevas kategorisering, men går mer inngående inn på hva de ulike formene for fantasy innebærer. Mendlesohn forstår innforstått (immersive) fantasy som en fantasy hvor handlingen foregår i en verden som er helt separat sett i forhold til primærverdenen. «The immersive fantasy must be sealed; it cannot, within the confines of the story, be questioned» (Mendlesohn, 2008, s. xx). I inntrengerfantasy (intrusive fantasy) skjer det overnaturlige i vår verden, og det overnaturlige blir en bringer av kaos. I følge Mendlesohn er terskelfantasy (liminal fantasy) den mest interessante av de fire kategoriene fordi den er så sjelden. Hun definerer terskelfantasy som øyeblikket vi inviteres til å krysse grensen over til en sekundærverden, men velger å bli i vår egen verden. «The result is that the

fantastic leaks back through the portal» (Mendlesohn, 2008, s. xxiii). For denne oppgaven vil portal fantasy være mest relevant. Som en konsekvens vil jeg ta for meg denne formen av fantasy i større detalj.

Portalfantasy (portal-quest fantasy) betegner en type fantasy hvor man trer inn i den fantastiske verdenen gjennom en portal. Portalen kan enten framstå som en fysisk «dør» eller som en metaforisk portal. Det er vanlig at portalen «finner» protagonisten etter at hun eller han har vist seg som verdig eller som «den utvalgte» (Clute & Grant, 1997, s. 776) Maria Nikolajeva hevder i denne forbindelse at oppdragsmotivet er det vanligste motivet i barne- og ungdomslitteratur, «especially if we treat it broadly, not limiting it to the search for objects or persons but also including the quest for identity» (Nikolajeva, 2002, s. 132). Denne formen for fantasy innebærer ofte at protagonisten forlater sitt hverdagslige og alminnelige liv til fordel for en verden fylt med eventyr, oppdagelse og magi. Fordi sekundærverdenen er ny for protagonisten vil leseren kunne følge protagonistens oppdagelse av den nye verdenen. Fordi lesere og protagonisten er uvitende i møte med den nye verdenen, og vil de dermed lære den nye verdenen å kjenne «sammen».

Mendlesohn hevder at denne typen fantasy ofte vil ha en lineær utforming, og kjennetegnes av to stadier: 1) overgangen mellom en kjent og en ny verden, og 2) utforskning av denne nye verdenen. «Typically, the quest or portal fantasy begins with a sense of stability that is revealed to be the stability of a thinning land [...] and concludes with *restoration* rather than *instauration* (the making over of the world)» (Mendlesohn, 2008, s. 3). Denne reisen har Clute og Grant beskrevet i *The Encyclopedia of Fantasy* ved hjelp av følgende mønster: wrongness, thinning, recognition og healing/return. Wrongness oppstår når protagonisten oppdager at det er noe galt med verden. Dette åpner øynene til protagonisten for at verdenen gjennomgår en uttynning. Altså for at verdenen er i ferd med å miste sin essens. Uttynningen kan være en konsekvens av en utvasking av magi eller av at en mørk herre har tatt over makten i sekundærverdenen. Clute og Grant beskriver gjenkjennelse som øyeblikket protagonisten «finally gazes upon the shrivelled heart of the thinned world and sees what to do» (Clute & Grant, 1997, s. 339). Til slutt kommer helbredelsen. Denne fasen kjennetegnes av at balansen i verden gjenoprettes og av at man ser transformasjonen verdenen og protagonisten har gjennomgått.

I kjernen av portal- og oppdragsfantasy finner vi oppdraget som protagonisten har blitt hentet for å utføre. Oppdraget innebærer ofte at helten må overvinne onde krefter eller finne en magisk gjenstand. Likevel fremstår ofte den indre mentale reisen til protagonisten som vel

så viktig i portalfantasier. «In character-oriented narratives, we expect the character to obtain new—presumably higher—moral qualities, mature spiritually, gain knowledge and insights, and so on» (Nikolajeva, 2002, s. 58). Ann Swinfen hevder i denne forbindelse at reisen ofte både bringer med seg vanskelige situasjoner som må overvinnes og læremestre som kan dele sin kunnskap med protagonisten. Hun hevder derfor at det ligger en filosofisk og menneskelig agenda bak protagonistens utvikling. «Some sort of assumptions about the scale of values in human life, about forms of society, and about the rational and marvellous aspects of their worlds must be made» (Swinfen, 1984, s. 88). Som en konsekvens blir ofte det fysiske oppdraget av sekundær verdi sett i forhold til den indre utviklingen protagonisten erverver gjennom reisen (Mendlesohn, 2008, s. 2).

3.2.2 Forankring i vår verden og intern logikk

Som nevnt er en sekundærverden et fiktivt univers som skiller seg fra vår egen realistiske verden i sin bruk av magi og som har sin egen interne logikk. I boka *In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945* hevder Ann Swinfen at sekundærverdenen «must have ‘the inner consistency of reality’. It’s nature and laws must be self-consistent, and must be seen to operate consistently, of themselves» (Swinfen, 1984, s. 75). Dette kan man forstå i sammenheng med den viktorianske fantasy-forfatteren George MacDonald sin forståelse av sekundærverdenens indre logikk. MacDonald poengterer at litteraturen må overholde de lover som vår realistiske verden styres av. Disse naturlovene må være til stede i sekundærverdenen for å forhindre at vi som lesere ikke kjenner oss igjen i eller forstår sekundærverdenen (MacDonald, 2022). I denne forbindelse hevder Nikolajeva at leseren må forstå hvordan tiden, menneskesinnet og historieverdenen fungerer i sekundærverdenen (Nikolajeva, 1988, s. 31). Ellers vil man ikke greie å leve seg inn i sekundærverdenen.

The first essential in making a secondary world acceptable to the readers is that its physical nature should seem comprehensible and logical [...] should have a similarity of structure and reasonable cause-and-effect relationship. [...] The fundamental physical laws of gravity, heat and cold, dark and light, are the same (Swinfen, 1984, s. 76–77).

Sekundærverdenen bygger altså på, og må forholde seg til vår mimetiske verdens indre logikk. Likevel kan fantasy-forfattere også legge til sine egne lover i sekundærverdenen sin. «His world once invented, the highest law that comes next into play is, there shall be harmony between the laws by which the new world has begun to exist; and in the process of his creation, the inventor must hold by those laws» (MacDonald, 2022). Dette innebærer at

fantasy-forfatterens egenskapede lover må følges, og må være konsekvente. Nikolajeva siterer i denne forbindelse Lloyd Alexander. Alexander hevder at «writers of fantasy must be, within their own frame of work, hardheaded realists» (Alexander i Nikolajeva, 1988, s. 26). Dette blir særlig viktig fordi fantasy-forfattere ofte benytter seg av magi. De må derfor ifølge Nikolajeva til stadighet stoppe opp og tenke over hva som ville skjedd i gitte hendelser. J.R.R. Tolkien hevder i denne forbindelse at dersom fantasy-forfatteren greier å skape en sekundærverden som ikke bryter med sin egen interne logikk, vil forfatteren vise seg som en vellykket skaper. Dersom den interne logikken imidlertid brytes eller lovene blir inkonsekvente vil tvil oppstå i leseren. «The moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again, looking at the little abortive Secondary World from outside» (Tolkien, 2001, s. 37).

3.2.3 Reisen og magisk tid

Som nevnt er det ofte vanlig at protagonisten foretar seg en geografisk og mental reise i portalfantasy. Nikolajeva hevder at det innenfor barne- og ungdomslitteratur er svært vanlig at denne reisen er sirkulær. Den sirkulære reisen innebærer at barnet vender tilbake til startposisjonen sin når eventyret er over (Nikolajeva, 1988, s. 42). Denne sirkulære reisen sin popularitet kan sees i sammenheng med barns forståelse av tid. I *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature* hevder nemlig Nikolajeva at lineær tid fremkaller problemstillinger rundt det å vokse opp og rundt døden. Som en konsekvens vil ofte barne- og ungdomslitteratur innebære at barnet, «who has been allowed to leave the security of home and experience breath-taking adventures, is taken back, and the established order is restored» (Nikolajeva, 2000, s. 7). Dette mønsteret, som ofte kalles hjemme-borte-hjemme mønsteret, innebærer at den lineære reisen brytes av og barnet blir tatt med tilbake inn i en sirkulær eksistens. Denne sirkulære reisen forhindrer at barnet kan ta ytterligere steg mot det voksne livet. Nikolajeva hevder at formålet med den sirkulære reisen er å skape en illusjon av et evigvarende paradys for barnet (Nikolajeva, 2000, s. 8-10).

Som en konsekvens er det relativt uvanlig med lineære reiser i fantasy for barn og unge fordi den lineære reisen innebærer et helt klart farvel med protagonistens egen verden, og vil innebære at konflikten i primærverdenen ikke er løst ved historiens slutt (Frank, 2002, s. 233; Nikolajeva, 1988, s. 42). En lineær reise innebærer også at hjemme-borte-hjemme mønsteret ikke følges. I denne forbindelse argumenterer Milena M. Blazic for at den lineære reisen skaper følgende mønster: hjemme-borte-langt borte. Som en konsekvens av dette mønsteret vil protagonisten bli igjen i sekundærverdenen eller fortsette videre til en annen

verden enda lenger borte (Blazic, 2009, s. 37). Et tredje mønster for reisen kan ifølge Nikolajeva være en loop. Altså fremstår reisen som et gjentakende sirkulært mønster som ofte avsluttes i en lineær reise (Nikolajeva, 1988, s. 42).

I historier som fremstår som portalfantasy går som nevnt hovedpersonen ofte gjennom en passasje for å komme seg fra primær- til sekundærverdenen. Denne passasjen kan ha svært ulik utforming fra fortelling til fortelling. Nikolajeva hevder at dørpassasjen er den vanligste formen for portal i fantasy for barn. I barne- og ungdomslitteratur tar ofte passasjen form som en drøm eller som det som venter på den andre siden av døden. Her er det viktig å merke seg at det er uvanlig at protagonistens faktiske dødsøyeblikk blir beskrevet fordi det kan oppleves som traumatisk for barnet. «The delicacy of the subject has meant that death is most often described on a symbolical level» (Nikolajeva, 2002, s. 160). Ofte vil kontakten mellom primær- og sekundærverdenen bli opprettet av et sendebud. Sendebudet har ofte blitt sendt fra sekundærverdenen for å hente hjem en helt som kan bistå i kampen mot det onde. I noen historier vil sendebudet gi barnet et magisk objekt for å muliggjøre reisen mellom primær- og sekundærverdenen. Dette objektet kan ifølge Nikolajeva enten være et eksplisitt magisk objekt som en magisk ring, eller kan fremstå som et mer hverdagslig objekt (Nikolajeva, 1988, s. 82-87).

Som nevnt vil mange fantasy-forfattere for barn og unge forsøke å skape en illusjon av et evigvarende paradisi. Nikolajeva hevder i denne forbindelse at mange fantasy-forfattere tenker seg at barn oppfatter tid på andre og mer abstrakte måter enn voksne gjør. «[D]irect contemplations on the nature of time are not very common [in books for children]. But the structure of the fantastic time and its relation to the primary time must necessarily be logical» (Nikolajeva, 1988, s. 65). Det er svært uvanlig at tiden i sekundærverdenen «tar» av tiden i primærverdenen fordi det kan oppleves som vanskelig for barneleseren. Derfor er det vanligere at tidsrelasjonen mellom primær- og sekundærverdenen fungerer på lignende vis som i Narnia. Altså kan det gå mange år i sekundærverdenen uten at det har gått mer enn noen sekunder i primærverdenen. Nikolajeva hevder at slike tidsrelasjoner baserer seg på en tanke om at barn kan forstå tid som komprimert eller utstrakt (Nikolajeva, 1988, s. 65).

3.2.4 Barnehelten og fortellerstemmen

I fantasy er det vanlig at fortellerstemmen fremstår som en tredjepersonsforteller. Dette har blant annet sin forklaring i at fantasy ofte innebærer kompleks verdensbygging.

Tredjepersonsfortelleren kan ha svært ulik utforming og kan ha ulik grad av nærhet til

protagonisten. I denne forbindelse hevder Ann Swinfen at «an external narrator, looking down and commenting on the secondary world, as it were, from without, destroys the illusion of secondary reality» (Swinfen, 1984, s. 75). Dette kan kanskje forklare noe av årsaken til at fortelleren i portalfantasy ofte kjennetegnes av to fortellere. En tredjepersonsforteller som forteller om mikrokosmoset (synsvinkelinstansen) og en som forteller om makrokosmoset. «The narrator of the macrocosm, [is the narrator] who ‘stories’ the world for us, making sense of it through the downloaded histories so common to this form of fantasy, or in the fragments of prophecy she leaks to us throughout the course of the text» (Mendlesohn, 2008, s. 8). Denne fortelleren befinner seg ifølge Mendlesohn mellom oss og protagonisten. Mendlesohn hevder i denne forbindelse at av de viktigste kjennetegnene på portalfantasy er at vi «rir» med synsvinkelinstansen. Det er denne karakteren, ofte protagonisten, som beskriver sekundærverdenen for oss, samt forteller oss om det som skjer. På denne måten hevder Mendlesohn at vi som lesere «are both with her and yet external to the fantasy world» (Mendlesohn, 2008, s. 8).

Det er relativt uvanlig med førstepersonsfortellere i fantasy. John Stephens kommenterer i denne forbindelse på at det er langt vanligere med førstepersonsfortellere i realistiske bøker for barn og unge, enn det er i fantasy for barn og unge (Stephens, 1992, s. 251). Han viser til at førstepersonsfortellere i mimetiske verk ofte benytter seg av en enkel språkbruk som skal reflektere barnets kognitive alder. Her er det mulig å tenke seg at nærheten mellom fortelleren og synsvinkelinstansen i førstepersonsfortellinger vanskeliggjør bruken av jeg-fortellere i fantasy fordi «both writers and readers lack the immediate experience of the characters» (Nikolajeva, 2003, s. 147). Nikolajeva hevder i denne forbindelse at fraværet av førstepersonsfortellere i fantasy for barn og unge også har en didaktisk forklaring. Mange tenker seg nemlig at nærheten mellom protagonisten og barnet i førstepersonsfortellinger vil kunne oppleves som skremmende for barn når protagonisten møter drager og onde krefter (Nikolajeva, 2000, s. 181). En av fordelene med en førstepersonsforteller er likevel at det gir leseren muligheten til å komme tettere på protagonistens opplevelser og følelser. Altså vil bruken av en jeg-forteller ofte medføre et skifte fra en handlingsorientert historie til en karakterorientert historie (Mendlesohn, 2008, s. 22; Nikolajeva, 2003, s. 147).

I *The Rhetoric of Character in Children's Literature* viser Nikolajeva til at en mimetisk tilnærming til karakterene i en roman vil innebære at man forstår karakterene som individer. Hun hevder at det kun er gjennom en mimetisk lesning av karakterer at man kan

diskutere hvorvidt en karakter er plausibel eller ikke. Nikolajeva bygger også videre på Northrop Fryes fem begreper: myte, romanse, høy-mimetiske narrativ, lav-mimetiske narrativ og ironiske narrativ. I konteksten av litteratur for barn og unge viser Nikolajeva til at barnelitteratur ble et fenomen lenge etter at vesten hadde mistet troen på myter. Dermed vil ikke den mytiske helten være en karakter som er representert i barne- og ungdomslitteraturen. I motsetning til den mytiske helten er den romantiske helten en svært vanlig karakter i barne- og ungdomslitteratur. Ofte vil den romantiske helten være overlegen sett i forhold til andre mennesker. «We meet this type primarily in fairy tales and fantasy, in which the child is empowered by being able to travel through space and time, by possessing magical objects or by being assisted by magical helpers» (Nikolajeva, 2002, s. 58). At barnet blir «empowered» (myndiggjort) innebærer at det går gjennom en prosess som styrker barnets egen livssituasjon. Prosessen innebærer at barnet mobiliserer og utvikler sine egne krefter og ressurser (*Hva heter empowerment på norsk?*, 2020). Nikolajeva forstår en høy-mimetisk karakter som et menneske som er «superior to other humans in terms of, for instance, bravery, wisdom, patriotism, and so on» (Nikolajeva, 2002, s. 34). Lav-mimetiske narrativ presenterer på sin side normale barn uten noen spesielle evner som skiller dem fra andre barn. Disse barna befinner seg ofte i helt ordinære situasjoner. Ironiske karakterer er ifølge Nikolajeva et relativt nytt innslag i barne- og ungdomslitteratur. Denne typen karakterer er fysisk og psykisk svakere enn sin jevnaldrende, samt i forhold til voksne. I motsetning til romantiske helter, blir ofte ikke disse karakterene myndiggjort i løpet av historien (Nikolajeva, 2002, s. 37–38).

4 Unaturlig narratologi som metode

I denne oppgaven vil jeg som nevnt benytte unaturlig narratologi som metode for å undersøke narrativene i tekstutvalget mitt som ikke med enkelhet lar seg forklare sett i sammenheng med forståelsen vår av det mimetiske eller det ikke-mimetiske (fantasy). Som vist i redegjørelsen min for tidligere forskning, har jeg ikke i løpet av mine undersøkelser kommet over noen som har benyttet seg av unaturlig narratologi som metode for å analysere *Bröderna Lejonhjärta*. Dette gjør metodevalget interessant. Unaturlig narratologi er en relativt ny underkategori av postklassisk narratologi¹ som ønsker å undersøke måten «certain narratives deviate from real-

¹ Postklassisk narratologi kan defineres som narratologi som inneholder momenter fra klassisk narratologi, men som likevel skiller seg fra klassisk narratologi i sin bruk av nye metoder og forskningshypoteser. Disse nye

world frames by being highly implausible, impossible, unreal, or insistenty fictional» (Alber et al., 2013, s. 104). Det er vanlig å dele forskerne innenfor unaturlig narratologi inn i to leirer: en indre og en ytre.

Den indre leiren, representert av Stefan Iversen, Henrik S. Nielsen og Brian Richardson, vektlegger betydningen av en teksts brudd med mimetiske konvensjoner (Richardson, 2015, s. 19). I denne sammenheng definerer Brian Richardson unaturlig narratologi som «*anti-mimetic texts that violate the parameters of traditional realism [...] or move beyond the conventions of natural narrative*» (Alber et al., 2010, s. 115. Min kursivering). Richardson hevder at det kun er antimimetiske tekster som kan være unaturlige. Stefan Iversen hevder at dette kan være en problematisk generalisering fordi den medfører en forestilling om to forskjellige typer tekster eller mega-sjangre. En type tekst som er virkelighetsnær og dermed ikke unaturlig, og en type tekst som er unaturlig og dermed ikke virkelighetsnær (Iversen, 2018, s. 58). Jeg er i likhet med Iversen kritisk til Richardsons bruk av ordet *tekst*, og velger som en konsekvens å tilpasse Richardsons teori noe. Heller enn å bruke mimetisk, ikke-mimetisk og antimimetisk *tekst* vil jeg derfor referere til ikke-mimetiske og antimimetiske *elementer*. Dette fordi jeg mener at man kan finne unaturlige elementer i ellers mimetiske og ikke-mimetiske verk uten at hele teksten bytter sjanger.

Den ytre leiren, representert av Jan Alber, forsøker på sin side å forklare den kognitive funksjonen til unaturlige hendelser og ønsker å forklare betydningen til det unaturlige. Alber skiller mellom unaturlige elementer som har blitt konvensjonalisert eller «naturalisert» (f.eks. snakkende dyr i fabler), og unaturlige elementer som ikke har blitt konvensjonalisert enda og som dermed oppfattes som sære og merkverdige for leseren (Alber, 2011, s. 42). I analysen min vil jeg fokusere på de ikke-konvensjonaliserte unaturlige elementer i *Bröderna Lejonhjärta*. Forskningen til Alber har ofte konsentrert seg om å benytte seg av ulike lesestrategier for å kunne naturalisere det unaturlige, og dermed gjøre teksten mer lesbare (Richardson, 2015, s. 19). Jeg vil i begrenset grad benytte meg av disse lesestrategiene, men vil likevel anvende Alber sitt skille mellom fysiske, logiske og menneskelige umuligheter. Alber begrenser nemlig bruken av begrepet «unaturlig» til

physically, logically, or humanly impossible scenarios and events. That is to say, the represented scenarios or events have to be impossible according to the known laws governing

tilnærmingen til narratologi har resultert i at nye sider av formen og funksjonen til narrativet kan belyses og analyseres (Herman, 1999, s. 2).

the physical world, accepted principles of logic (such as the principle of non-contradiction), or standard human limitations of knowledge or ability (Alber et al., 2013, s. 102).

I sin artikkel, «Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models», skiller Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik S. Nielsen og Brian Richardson mellom tre former for unaturlig narrativ: unaturlige «storyworlds», unaturlige «minds» og unaturlige «acts of narration». Disse tre begrepene vil være nyttige å definere for å kunne benytte dem som analyseverktøy i den videre analysen min. Begrepet storyworld sikter til konteksten rundt hendelsesforløpet. Ifølge Alber vil noen narrativ konfrontere oss med historieunivers som styres av prinsipper som har svært lite med vår verden å gjøre (Alber, 2009, s. 79). Disse formene for historieunivers kan være unaturlige dersom de er logisk eller fysisk umulige i relasjon til historieverdenens romlige eller tidsmessige organisering (Alber et al., 2010, s. 116). I relasjon til den tidsmessige organiseringen til historieuniverset hevder Marie-Laure Ryan at tid må følge fire lover: «1) Time flows, and it does so in a fixed direction. 2) You cannot fight this flow and go back in time. 3) Causes always precede their effects. 4) The past is written once for all» (Ryan, 2009, s. 142). Narrativ som bryter med en eller flere av disse lovene vil trolig bli oppfattet som unaturlige av leseren fordi de bryter med vår forståelse av hva som er fysisk og logisk mulig (Heinze, 2013, s. 33). Den romlige organiseringen vil på sin side være unaturlig dersom den enten motsetter seg naturlovene eller hvis de «violate the principle of noncontradiction» (Alber, 2013, s. 47).

Unaturlige sinn finnes både på karakternivå og på nivå med den narratologiske diskursen (Alber et al., 2010, s. 120). Stefan Iversen definerer unaturlige sinn som «a presented consciousness that in its functions or realizations violates the rules governing the possible world it is part of in a way that resists naturalization or conventionalization» (Iversen, 2013, s. 97). Unaturlige sinn kan ifølge Alber et al. eksistere i en rekke former, og fremstår som en akse med to ytterpunkter. På den ene siden finner man etablerte og velkjente former for unaturlige sinn (f.eks. den allvitende tredjepersonsfortelleren), mens man på den andre siden finner mer eksperimentelle og lite etablerte former for unaturlige sinn (f.eks. den allvitende førstepersonsfortelleren og barn som langt overgår det vi kan forvente av en gitt aldersgruppe når det kommer til veltalenhet og kunnskapsnivå). Disse siste formene for unaturlige sinn er ikke-konvensjonaliserte, og vil dermed kunne fremstå som unaturlige for leseren (Alber et al., 2010, s. 120). Mellom disse to ytterpunktene finner man en stor bredde av unaturlige sinn som leseren i større og mindre grad kan gjenkjenne ut ifra sin forståelse av

det mentale. Samtidig vil disse unaturlige sinnene ha egenskaper som det tradisjonelle menneskesinnet ikke har (Alber et al., 2010, s. 120).

I relasjon til slike ikke-konvensjonaliserte sinn presenterer Iversen to begreper: Den delte bevisstheten og det umulige sinn. Det umulige sinnet er biologisk og logisk umulig i den forstand at slike sinn kan lese tanker eller fordi bevisstheten kommer fra et dødt sinn (Iversen, 2013, s. 98). En delt bevissthet kommer på sin side fram i fortellinger som fremstår som usammenhengende. I artikkelen «'In flaming flames': Crises of Experientiality in Non-Fictional Narratives» undersøker Iversen Holocaust overlevende sine vitnesbyrd. Han observerer i denne forbindelse at vitnesbyrdene bryter med vår forståelse av hvordan narrativ skal fungere. Iversen reflekterer blant annet over at forholdet mellom «the time of experiencing the events and the time of recalling the events that gives rise to one of the main features of this kind of narrative, a feature that challenges our natural notion of how consciousness works» (Iversen, 2011, s. 96). Iversen forstår det unaturlige sinnet i sammenheng med fire av Monika Fludernik sine kriterier for naturlige sinn: 1) en menneskelignende hovedperson, 2) en sentralisert bevissthet, 3) spesifisitet, og 4) fortellbarhet og poeng. Forskning på narrativ har ifølge Iversen ofte tatt det for gitt at fortelleren gir uttrykk for en sentralisert bevissthet. Iversen hevder imidlertid at enkelte sinn vil gi uttrykk for noe ødelagt, det vil si et sinn som ikke greier å gi uttrykk for sitt narrativ på en slik måte vi forventer. Videre observerte Richardson at Holocaust ofrene ofte slet med å gi uttrykk for nøyaktig hvor og når en hendelse oppsto. Dette fraværet av spesifisitet kan ofte forklares ved at drømmer og minner blandes sammen. Likevel advarer Iversen mot å naturalisere det delte narrativet på denne måten fordi det tar bort noe fra narrativet som uttrykkes. I tillegg vektlegger Iversen at det å fortelle historien sin ofte har en dobbel betydning for fortelleren: På den ene siden ønsker de overlevende å videreføre kunnskapen de har ervervet seg til kommende generasjoner, og på den andre siden har det å fortelle en terapeutisk effekt på dem. Iversen hevder at dersom vi ignorerer denne delte eller usammenhengende stemmen, vil vi overser vitnesbyrdets dobbeltstemme. «This dual voice, manifesting itself in both form and content, forces the reader into a permanent, unsettled, and unsettling process of narrativization» (Iversen, 2011, s. 97).

Unaturlige fortellerhandlinger inkluderer «physically, logically, mnemonically, or psychologically impossible enunciation» (Alber et al., 2010, s. 124). Både lesere og teoretikere har i stor grad blitt vant til den unaturlige fortellerhandlingen til den allvitende tredjepersonsfortelleren. Dermed har denne formen for unaturlig fortellerhandling blitt

konvensjonalisert. Det samme kan ikke sies å være tilfellet for den allvitende førstepersonsfortelleren. Alber et al. antar at dette skyldes at jeg-fortelleren i langt større grad enn den allvitende tredjepersonsfortelleren, tydelig er forankret i en menneskelignende skikkelse. Denne forankringen kan medføre at jeg-fortelleren vil bli oppfattet som unaturlig når førstepersonsfortelleren fremstår som allvitende (Alber et al., 2010, s. 124). I relasjon til førstepersonsfortelleren stiller Henrik Skov Nielsen følgende spørsmål: «Who narrates in first-person [...] narrative fiction»? (Nielsen, 2004, s. 133). Nilsen hevder i denne forbindelse at man ikke kan være sikker på at fortelleren som refererer til seg selv som «jeg» er den virkelige fortelleren. Derfor tenker han seg at det eksisterer to stemmer i førstepersonsfortellinger (Nielsen, 2004, s. 133). En stemme som tilhører «jeg»-fortelleren og en stemme som ikke tilhører noen av karakteren i historien. Denne andre stemmen snakker ofte på en annen måte enn «jeg»-fortelleren, og vil kunne ha kunnskap om forhold som et vanlig menneske ikke burde hatt tilgang til (Nielsen, 2004, s. 139). Slike former for førstepersonsfortellere blir unaturlige «in the sense that they designate and refer to a character as 'I' without *emanating* from that character» (Nielsen, 2011, s. 68).

I *Den uhyggelige fortælling: Unaturlig narratologi og Johannes V. Jensens tidlige forfatterskab* tar Stefan Iversen utgangspunkt i det han kaller en «uhyggelige fortælling». Dette definerer Iversen som en fortelling hvor både karakterene innad i teksten og leseren er usikker på hvem og hva som snakker (Iversen, 2018, s. 14). Ifølge Iversen er det kun fortellinger som både tematiserer og produserer stemmetvil som kan være uhyggelige. Han kobler spørsmålet om hvem eller hva som forteller opp mot en problematisering av intensjonaliteten i teksten. Intensjonalitet kan forstås som «bevissthetens måte å erkjenne omgivelsene eller et saksforhold på» (Lothe, Refsum & Solberg, 2007, s. 99). Iversen skiller her mellom to former for tvil: «dialogisk» og «fremstillingsmessig» tvil. Dialogisk tvil forstår Iversen som en stemmetvil som *karakterene* i historien opplever når de forsøker å plassere en stemme til en intensjonalitet. «Sådanne stemmer oppstår i forbindelse med det endnu-ikke-helt eller det ikke-længere-helt menneskelige samt i tilfælde, hvor mennesker udtrykker sig mekanisk, eller mekanik udtrykker sig menneskeligt» (Iversen, 2018, s. 15). Fremstillingsmessig tvil er på sin side en tvil som *leseren* føler på i møte med tilsynelatende fortellerløse historier, historier med gjensidig utelukkende fortellersituasjoner og med fortellinger med flere sameksisterende, men motstridende verdsett (Iversen, 2018, s. 15). Dette begrepsverktøyet vil være nyttig i analysen for å kunne identifisere og analysere unaturlige elementer ved intensjonaliteten i tekstutvalget mitt.

5 Analyse

I analysen min av *Bröderna Lejonhjärta* vil jeg argumentere for en tredje mulig lesning av romanen som et alternativ til den doble tiltalen. Som nevnt i redegjørelsen min av tidligere forskning på romanen, har det vært en sterk tradisjon for enten å lese romanen med utgangspunkt i et barneperspektiv eller et voksent perspektiv. Metcalf hevder i denne forbindelse at «Lindgren carefully crafted the fantasy paradigm to allow readers a choice. In fact, the novel is designed to work on two levels: for the child to enjoy and escape and for the adult to understand and empathize» (Metcalf, 1995, s. 165). Forstår man romanen med utgangspunkt i et voksent blikk, har det vært vanlig å forstå Nangijala som et produkt av Skorpanns feberdrømmer. Denne tolkningen innebærer blant annet at Skorpan først dør i slutten av romanen når han tar Jonatan på ryggen og hopper i døden. Dersom man alternativt leser romanen med et barns blikk er det vanlig å tenke seg at Skorpan dør i starten av romanene etter at duen besøker han. Denne tolkningen innebærer at Nangijala blir et etterliv hvor Skorpan endelig kan få oppleve eventyr. En slik lesning av Nangijala med barnets blikk byr imidlertid på et problem: Hvordan er det mulig at Nangijala og Nangilima eksisterer? På lignende vis byr også den voksne tolkningen på et problem: Hvem har plassert det grønne skiltet foran Ryttagården. Disse to spørsmålet blir aldri direkte forklart i romanen.

Analysen min vil i denne forbindelse drøfte hvorvidt det også går an å lese Nangijala som et produkt av Guds *drømmer*. For å kunne drøfte denne hypotesen vil jeg først foreta meg en formell analyse av Skorpan som karakter, Nangijala som sekundærverden og Skorpanns utvikling i løpet av romanen. Jeg vil også gjøre rede for den bibelske symbolikken i romanen, og drøfte dette i lys av hypotesen min. I dette arbeidet vil jeg benytte meg av unaturlig narratologi for å analysere *Bröderna Lejonhjärta* opp mot sjangerkonvensjonene til fantasy. Analysen vil munne ut i en drøftelse av hvorvidt det eksisterer to stemmer i jeg-fortelleren, samt hvorvidt Gud har drømt fram Nangijala og Nangilima. Jeg vil også forsøke å drøfte hva konsekvensene for romanen er dersom Gud er en drømmer.

5.1 Skorpan og Jonatan

I starten av *Bröderna Lejonhjärta* møter vi den syke og redde Karl (Skorpan) Lejon og broren Jonatan Lejon. Skorpan og broren vokser opp i en liten by i Sverige. Det fremkommer ikke av romanen når handlingen utspiller seg, men Skorpanns navnløse sykdom, som ofte har blitt tolket til å være tuberkulose, kan likevel tyde på at handlingen foregår en gang på 1900-tallet. Tuberkulose var fram mot midten av 1900-tallet en av Europas vanligste dødsårsaker, og

angrep særlig lungene til ofrene sine. I starten av romanen er Skorpan den eneste som ikke vet at han skal dø. Vi får imidlertid vite at alle rundt han vet hvor alvorlig sykdommen er:

«Jonatan visste att jag snart skulle dö. Jag tror att alla visste det utom jag. De visste det i skolan med, för jag låg ju bara hemma och hostade och var sjuk jämt» (Lindgren, 2015, s. 5).

I utdraget ser vi at Skorpan er sterkt preget av sykdommen han er et offer for. Han har ikke mulighet til å dra på skolen og fremstår som isolert fra verden utenfor familiens leilighet. Skorpan fremstår dermed som en lav-mimetisk og ironisk karakter når vi først møter han. Sykdommen har redusert Skorpan til et sykelig barn som fremstår som svakere enn sine jevnaldrende. Når han beskriver seg selv fokuserer bare Skorpan på de negative sidene ved seg selv: han er stygg, redd, dum og har skjeve bein (Lindgren, 2015, s. 7). Denne beskrivelsen gir oss et inntrykk av at Skorpan har svært lave formeninger om seg selv.

Den eneste kontakten Skorpan har med verden utenfor familiens leilighet kommer gjennom brorens fortellinger. «Jonatan berättade allting när han kom hem, allting som han hade för sej och allting som han hade sett och hört och läst. Hur länge som helst kunde han sitta hos mej vid soffkanten och berätta» (Lindgren, 2015, s. 8). Man kan her tenke seg at Jonatans fortellinger på sengekanten hjelper Skorpan til å håndtere sykdommen som i stor grad begrenser livet hans. Jonatans fortellinger blir på denne måten en trøst for Skorpan. Fortellingene får en svært viktig rolle når Skorpan en dag overhører morens kunder diskutere at han skal dø.

Jag blev lessen förstås och förskräckligt rädd, och det ville jag inte visa mamma. Men jag pratade med Jonatan om det när han kom hem. "Vet du om att jag ska dö", sa jag och grät. Jonatan tänkte efter lite. Han ville kanske inte så gärna svara, men till sist sa han: "Ja, det vet jag".

Da grät jag ännu mer. "Hur kan det få vara så hemskt", frågade jag, "hur kan det få vara så hemskt att en del måste dö när dom inte har fyllt tio år ens?"

"Vet du Skorpan, jag tror inte att det är så hemskt", sa Jonatan. "Jag tror att du får det härligt." (Lindgren, 2015, s. 6).

Her ser man at de rundt Skorpan har valgt å tilbakehold informasjon om sykdommens alvorlighetsgrad. Både Skorpan sin mor og bror har tatt det standpunktet at det vil være i Skorpanns beste interesse å ikke fortelle ham at han skal dø. Som en konsekvens har de tatt fra han muligheten til å komme overens med døden. De har altså tatt fra han muligheten til å tilegne seg «coping competence» (Fürholzer, 2017, s. 126). Ved å handle på denne måten, har Jonatan og brødrenes mor, fratatt Skorpan muligheten til å forstå og håndtere sin egen

sykdom og skjebne. «The mother's denial of information corresponds to a concept in which it is decided for the child, whether and to what extent it is to be confronted with truth» (Fürholzer, 2017, s. 123). Med tanke på hvor lite moren er til stede i romanen, kan vi anta at tilbakeholdenheten hennes er et uttrykk for hva moren mener at sønnen kan takle av sannheter. Tilbakeholdenheten kan også være et uttrykk for hvor mye hun orker å forholde seg til Skorpan og til sykdommen hans. I fraværet hennes forstår leseren at moren ikke orker sin syke sønn (Edström, 1992, s. 227). Denne distansen mellom moren og Skorpan, gjør nærheten til Jonatan desto mer tydelig.

Jonatan er den Skorpan elsker mest. Det ser man også i utdraget ovenfor. Han skjuler frykten han føler for døden ovenfor moren samtidig som han velger å konfrontere broren. Jonatan er på mange måter den virkelige omsorgsfiguren i Skorpan's liv. Derfor blir det et naturlig valg å snakke med broren istedenfor med moren. I relasjon til samtalen med Jonatan er det viktig å merke seg at samtalen arter seg som en konfrontasjon. Skorpan konfronterer Jonatan med at han og moren har unnlatt å fortelle han om sykdommens alvorlighetsgrad. Denne konfrontasjonen er resultat av en rekke valgalternativer fra Skorpan sin side. Han kunne ha valgt å ignorere det han overhørte, eller han kunne konfrontert moren. Istedenfor valgte han å snakke med broren (Fürholzer, 2017, s. 128). Konfrontasjonen bringer ifølge Fürholzer med seg to åpenbaringer: Jonatan har hele tiden visst at Skorpan skal dø, og han har bevisst latt være å fortelle dette til broren. Kun gjennom Skorpan's valg om å konfrontere broren, kommer sannheten fram i lyset. I Skorpan's vilje til å konfrontere broren kan vi også forstå at Skorpan har en indre vilje og styrke til å ta valg som kan være vanskelige, men nødvendige. Dette er en evne han selv undervurderer fordi Skorpan i stor grad snakker ned sine egne ferdigheter og styrker.

Utdraget viser også at Jonatan forsøker å vise Skorpan at også døden kan bli fin for han. Den kvelden Skorpan finner ut at han skal dø, synger nemlig moren en sang fra naborommet.

*Dör jag på sjön, du ljuva,
kanske en kväll
flyger en snövit duva
hem till ditt tjäl,
då till ditt fönster ila,
min själ det är
som för en stund vill vila*

i famn så kär ... (Lindgren, 2015, s. 9).

Sangen, en readymade i form av en oversatt utgave av den spanske sangen «La Paloma» (spansk for duen) fra 1879, fungerer som en inspirasjonskilde for Jonatan. Med bakgrunn i morens sang begynte Jonatan å fortelle om Nangijala. Et land på andre siden av stjernene hvor det enda er «lägereldarnas och sagornas tid» (Lindgren, 2015, s. 7). Her er det et viktig poeng at det er Jonatan som først begynner å dikte opp Nangijala for å tilby trøst til broren. Jonatans fortelling om Nangijala gir ikke logisk mening med mindre vi forstår historien som ren oppdiktning fra Jonatans side. Nangijala fremstår nemlig som en helt lukket sekundærverden med unntak av Sofias duer: «Det är bara Sofias duvor som kan flyga genom himlarna hur långt som helst» (Lindgren, 2015, s. 39). Med unntak av denne interne reglen, er Nangijala en verden utenfor Skorpan og Jonatans bevissthet, og fremstår som «the land beyond». Dermed må vi på dette punktet i historien forstå Jonatans historie som oppspinn, og som en trøst for den døende broren. Selv om Skorpan har vært sengeliggende i dette livet, lover Jonatan ham at han i Nangijala skal få uttrykke sitt fulle potensial. I Nangijala kan han leke uten å bekymre seg for sykdom og død. Jonatan åpner altså for at broren skal kunne tilegne seg «coping competence» (Fürholzer, 2017, s. 126).

Skorpan ønsker ikke å dø. Det ser man tydelig i passasjen hvor Skorpan konfronterer Jonatan. Han stiller blant annet tydelig spørsmål ved hvorfor noen må dø før de har fylt ti år, og skjuler ovenfor moren hvor redd han er for døden. Man kan tenke seg at Skorpan sin «coping competence» på dette tidspunktet, viser seg som en vilje til å kjempe mot døden lengst mulig. Denne viljen til å leve dør imidlertid med broren. Som en konsekvens av en brann i familiens hjem, dør nemlig Jonatan før Skorpan. Jonatan tar Skorpan på ryggen og hopper gjennom flammene for å redde broren. Altså ofrer Jonatan sitt eget liv for å redde broren. Jonatan var på mange måter det som bandt Skorpan til dette livet. Han levde gjennom broren og elsket han dypt. I etterkant av brorens død kan vi lese at Skorpan er svært ensom i fraværet av broren: «Ingen sitter hos mej och berättar om kvällarna, jag är ensam så det värker i bröstet, och jag kan bara ligga och viska för mej själv de där orden som Jonatan sa strax innan han dog. [...]. 'Gråt inte, Skorpan, vi ses i Nangijala!'"» (Lindgren, 2015, s. 14).

Dette siste utsagnet til broren, gir Skorpan et sterkt ønske om å komme til Nangijala. Imidlertid har brorens død også gitt han et problem. I et minneord i den lokale avisen har Jonatan fått navnet «Lejonhjärta» av lærerinnen sin som en følge av offerhandlingen sin. Altså deler ikke de to brødrene samme etternavn lenger. Denne navneendringen gir Skorpan et prosjekt. Han må bevise at også han er verdig navnet «Lejonhjärta». Edström poengterer i

denne forbindelse at «[f]ör Skorpan gäller det att växa i namnet, att bli en Karl (!) och en Lejonhjärta, värdig att bära det samma namnet som brodern» (Edström, 1992, s. 250). I dette utdraget ser vi at Edström vektlegger navnet «Karl». Vegleggingen sikter til navnets symbolske betydning. Karl er nemlig norrønt for *fri mann*. Dette navnet kan man tolke som et uttrykk for at Skorpan må bli fri fra redselen og tvilen han har over sine egne evner før han kan bli verdig navnet «Lejonhjärta».

Som en konsekvens av Skorpanes sykdom har ikke Skorpan mulighet til å bevise at han fortjener navnet «Karl» eller «Lejonhjärta» i primærverdenen. Han har ingen mulighet til å forlate kökssoffaen (slagbenken) sin. Slagbenken blir på denne måten et bilde på en likkiste som venter på at Skorpan skal dø. Vissheten om døden som venter på han, medfører at Skorpan blir avhengig av at Nangijala er ekte for å muliggjøre utviklingen hans, og for å kunne bevise at han fortjener å hete det samme som Jonatan. Her fremstår historieverdenen som unaturlig. Som nevnt over må vi forstå Jonatans historie som et forsøk på å trøste Skorpan i møte med døden. Vi kan imidlertid ikke tenke at det er Jonatan som har skapt sekundærverdenen Nangijala. Dermed stilles vi ovenfor spørsmålet om hvem som har skapt Nangijala, og hva intensjonen bak verdenen er.

Hvor Skorpan fremstår som en lav-mimetisk karakter, fremstår Jonatan som en høy-mimetisk karakter allerede før Skorpan møter Jonatan igjen i Nangijala:

En gång sa en av de där tanterna som mamma syr åt:

"Kära fru Lejon, ni har en son som ser ut som en sagoprins! "

Och då menade hon inte mej, var säker på det! Jonatan såg verkligen ut som en sagoprins, det gjorde han. Hans hår glänste precis som guld, och han hade mörkblå, vackra ögon som det riktigt lyste om och vackra, vita tänder och alldeles raka ben. Och inte bara det. Han var snäll också och stark och kunde allting och förstod allting och var bäst i sin klass, och alla barna nere på gården hängde efter honom var han gick och ville vara med honom, och han hittade på roligheter åt dom och drog iväg med dom på äventyr (Lindgren, 2015, s. 8).

I utdraget over ser vi at både Skorpan og morens kunde, beskriver Jonatan med svært positive ord. Denne ensrettede positive beskrivelsen av Jonatan i boken har ofte medført at forskere har forstått Jonatan som en enkel og statisk karakter. Eksempelvis forstår Nikolajeva Jonatan som «the model, the guide, the helper, who is never focalized and whose psychological qualities are nonexistent» (Nikolajeva, 2002, s. 73). Nikolajeva tenker seg at Skorpan gjennomgår en reise som bidrar til at han får en myndiggjørende statusendring. Han går fra å være en lav-mimetisk karakter til å være en romantisk helt som blir verdig navnet

«Lejonhjärta». Jonatan fungerer på sin side som en hjelper i Skorpanns utvikling. Jonatan «is a godlike model— handsome, clever, and admired by everybody from the start. There is nothing in this character that allows development» (Nikolajeva, 2002, s. 58). Nikolajeva tenker seg at rollen som hjelper medfører at Jonatan ikke utvikler seg i løpet av romanen. Dermed forblir han en statisk karakter.

Engelstad er uenig i Nikolajevas forståelse av Jonatan. Hun viser til Skorpanns beskrivelse av hvordan broren var i primærverdenen (se utdraget fra side 8). I utdraget fremstår Jonatan som en helteskikkelse. Han er vakker, smart og godt likt av alle. I tillegg er han den viktigste omsorgspersonen for Skorpan. Likevel fremstår han som et hverdagslig barn sett i forhold til hvordan vi kan forstå et realistisk barn. Altså er han en lav-mimetisk karakter mens han er på jorden. «I likhet med hele familien Løve har han vært fattig, og i møte med lillebrorens dødsdom har han vært maktesløs, med fortellinger om Nangijala som eneste mulighet for trøst og lindring» (Engelstad, 2013, s. 57). Når Skorpan møter Jonatan igjen i Nangijala har han ifølge Engelstad endret karakter. Jonatan er ikke lenger et vanlig 13 år gammelt barn. Han er blitt en av de voksne og har fått en avgjørende rolle i motstandsbevegelsen mot Tengil. Rollen og statusen Jonatan har fått i Nangijala ser man tydelig første gang Skorpan og Jonatan besøker Guldtuppen: «Vilket liv det blev när vi kom! "Jonatan", skrek de, "här kommer Jonatan!"» (Lindgren, 2015, s. 34–35). I utdraget hyller Körsbärsdalens innbyggere Jonatan. Han er på denne måten blitt noe mer enn en vanlig innbygger. Allerede før «stridens dag» fremstår Jonatan som en helt for Nangijalas innbyggere. Som en konsekvens av denne endringen hevder Engelstad at det først er i Nangijala at Jonatan kan oppnå sin fulle status som eventyrprins. Jonatans transformasjon kommer tydelig fram i Skorpanns beskrivelse av Jonatan når de begge har kommet til Nangijala. «Men att se Jonatan när han red! Hon som tyckte att min bror såg ut som en sagoprins, hon skulle ha varit med när han kom susande på sin häst [...], ja, då kunde man verkligen tro att han var en sagoprins» (Lindgren, 2015, s. 27). Overgangen til Nangijala har ifølge Engelstad gjort Jonatan til en høy-mimetisk karakter.

Min forståelse av Jonatan ligger en plass mellom Nikolajeva og Engelstad. Som en konsekvens av offerhandlingen Jonatan utfører, transformeres han til en høy-mimetisk karakter i Nangijala. Jonatan dør som en konsekvens av at han hopper gjennom et ildhav for å redde broren: «*En skräckslagen folkmassa som samlats utanför huset tvingades maktlös bevittna hur 13-åringen tog sin bror på ryggen och med elden flammande bakom sig utan betänkande kastade sig ut genom fönstret*» (Lindgren, 2015, s. 13). Utdraget er hentet fra

avisartikkelen som jeg-fortelleren siterer etter Jonatans død. I utdraget kommer det ikke bare fram at Jonatan har ofret sitt eget liv for broren, men det vektlegges også at han gjør det uten å tenke på sin egen sikkerhet. En slik uselvvisk og selvoppofrende handling fremstår som det største offer man kan gjøre. I denne konteksten kan man tolke ilden som flammer bak Jonatan som et uttrykk for skjærsilden eller for at Den hellige ånd tar bolig i Jonatan. I Bibelen beskrives nemlig ofte Den hellige ånd som en ild. Blant annet blir det beskrevet at «Tunger som av ild viste seg for [Apostlene]» (Apg. 2:3, bibel.no). Denne dobbeltsymbolikken til ilden kan til sammen fungere som et uttrykk for at Jonatan har gått gjennom skjærsilden ved hjelp av sitt offer, og har dermed blitt rensset. Ilden transformerer han på denne måten til den utgaven av han selv som Skorpan møter i Nangijala. Som en konsekvens kan man tenke seg at Jonatan ikke behøver å utvikle seg ytterligere når han kommer til Nangijala. Han har bevist sin verdi, og kan dermed fungere som en hjelper for Skorpan heller enn som en dynamisk karakter.

5.2 Nangijala som sekundærverden

Etter Jonatans død er Skorpan alene i familiens nye leilighet i to måneder. Som tidligere nevnt er Skorpan svært ensom i denne perioden. Denne ensomheten får han til å lure på om Jonatans fortelling om Nangijala er ekte eller ikke.

Jag låg här i soffan och tänkte på Jonatan tills jag trodde huvet skulle spricka, och värre än jag längtade efter honom kan ingen längta. Jag var rädd också. Det kom för mej att tänk om det inte var sant, det där med Nangijala! Tänk om det bara var en sån där rolig sak som Jonatan brukade hitta på så ofta! (Lindgren, 2015, s. 15).

I dette utdraget kan man merke en indre redsel i Skorpan om hvorvidt Nangijala er virkelig eller ikke. Som tidligere nevnt er Skorpan avhengig av at han kan komme til Nangijala. Kun i Nangijala kan han få møte broren igjen, og det er kun i Nangijala han kan gjøre seg verdig navnet «Lejonhjärta». Denne innledende tvilen forsvinner imidlertid når en due lander i vinduskarmen til Skorpan. «En *snövit* duva, märk väl, inte en sån där grå som duvorna på garden! En *snövit* duva, ingen kan förstå hur det kändes när jag fick se den. För det var ju precis som i sången - "kanske en kväll flyger en *snövit* duva hem till ditt tjäll."» (Lindgren, 2015, ss. 15-16). I dette utdraget legger fortelleren stor vekt på at duen er snøhvit. Dette kan man, som Skorpan selv poengterer, se i sammenheng med morens sang. Dersom duen i vinduet ikke hadde vært hvit, ville den ikke kunne fungert som en indikasjon på at Jonatans fortelling om Nangijala var ekte. I denne forbindelse hevder Metcalf at duen fjerner all tvil

Skorpan har hatt i relasjon til Jonatans historie. «From now on, Nangijala is his real world, and he can only remember his wretched, lonely existence on earth as a thing of the past» (Metcalf, 1995, s. 169). Den hvite duen har ofte blitt brukt som et symbol på godhjertethet, blidhet og kjærlighet, og på denne måten inneholder duen alle de egenskapene som Skorpan tillegger broren. I tillegg til at duen fungerer som et bevis på at Nangijala finnes, har duen også funksjon som en magisk hjelper. Duen som magisk hjelper vekker assosiasjoner til den kristne forståelsen av den hvite duen som en åpenbaringsform for Den hellige ånd (Søraker & Mehlum, 2023). Blant annet fløy det en hvit due over Jesus da han ble døpt i elven Jordan. Man kan også forstå duen som en dødsengel som lokker Skorpan inn i døden ved hjelp av lovnader om et etterliv hvor han kan få være frisk og en aktiv aktør i sitt eget liv.

På denne måten blir duen (Jonatan i fugleham) en magisk hjelper som har krysset grensene mellom sekundær- og primærverdenen for å hente Skorpan til Nangijala. Imidlertid har ikke duen den samme funksjonen som mange andre magiske hjelpere i fantasy. Den magiske hjelperen krysser, i motsetning til f.eks. ånden i *Mio, min Mio*, ikke grensen mellom verdenen for å hente en helt som skal bistå i kampen mot onde krefter. «[Jonatan] förstod nog där i Nangijala hur jag hade det utan honom, och han tyckte väl att han måste trösta mej. Därför kom han till mej, och nu är jag inte så lessen längre, nu bara väntar jag» (Lindgren, 2015, s. 15). På denne måten fungerer duen i større grad som en bringer av fred eller som en dødsengel, heller enn som en ren magisk hjelper. Skorpan har ikke bevist at han er verdig å være en helt, men blir likevel tatt med til Nangijala for å få en ny sjanse. Duen overbeviser nemlig Skorpan om at Nangijala faktisk venter på ham etter døden. Gjennom duen får nemlig Skorpan vite at Ryttagården står og venter på han i Nangijala:

Och tänk, det första han såg när han kom till Ryttagården var en liten grön skylt på grinden, och på den skylten sto det präntat: Bröderna Lejonhjärta. ‘Vilket betyder att vi ska bo där båda två’, sa Jonatan. Tänk i alla fall, jag får heta Lejonhjärta jag också när jag kommer till Nangijala. Det är jag glad för, för jag vill ju helst heta detsamma som Jonatan, även om jag inte är modig som han (Lindgren, 2015, ss. 16–17).

I utdraget over ser vi at Jonatan forsøker å overbevise Skorpan om at det venter et hjem på han i Nangijala hvor de begge kan bo. Her er det viktig å merke seg at Jonatan beskriver at det står et grønt skilt med teksten «Bröderna Lejonhjärta» og venter på han. Dette skiltet gir Skorpan et håp om at han skal kunne dele etternavnet til broren når han krysser grensen til sekundærverdenen. Her kan man trekke paralleller til duen i historien om Noas ark. Duen som returnerer med en olivenkvist til arken, markerte slutten på syndefloden i Bibelen. På lignende

vis fungerer også den snøhvite duen som en bærer av gode nyheter i *Bröderna Lejonhjärta*. Jonatan returnerer fra paradiset (Nangijala) for å meddele nyheten om at Nangijala er ekte. Vissheten om at det venter et hjem på han i Nangijala gir derfor Skorpan styrken til å gi slipp på primærverdenen og «flyge etter [duvan]» (Lindgren, 2015, s. 17).

Selve overgangen Skorpan foretar seg mellom primærverdenen og sekundærverdenen beskrives i svært begrenset detalj, og fremstår som en rekke spørsmål heller enn en tydelig beskrivelse:

Sen hände det. Och nånting underligare har jag aldrig varit med om. Rätt som det var bara stod jag framför grinden och läste på den gröna skylten: Bröderna Lejonhjärta. Hur kom jag dit? När flög jag? Hur kunde jag hitta vägen utan att fråga någon alls? Det vet jag inte. Det enda jag vet är att jag plötsligt stod där och såg namnet på grinden (Lindgren, 2015, s. 18).

Denne overgangen mellom primær- og sekundærverdenen innebærer at vi kan forså *Bröderna Lejonhjärta* som en portalfantasy. Fraværet av en tydelig beskrivelse av portalen får likevel både leseren og protagonisten til å tvile på hva Skorpan har opplevd. Skorpan forstår ikke hvordan han har kommet seg til Nangijala. I utdraget ser vi at portalen mellom primær- og sekundærverdenen ikke har vist seg som en tydelig dør for Skorpan. Den manglende beskrivelsen av portalen kan dermed sees i sammenheng med at romanen er ment for barn og unge. Som tidligere nevnt er det uvanlig at døden blir beskrevet i romaner for barn og unge fordi det kan være vanskelig for barn, samt fordi døden bryter illusjonen om en evigvarende barndom. Likevel åpner den manglende beskrivelsen for en tvil både i leseren og i Skorpan om hvorvidt Nangijala eksisterer eller ikke.

Når Skorpan først kommer til Nangijala og til Kårsbärsdalen, står Ryttagården og venter på han. «Ett vitt gammalt hus var det, inte stort alls, med gröna knutar och grön dörr och en bit grön mark omkring» (Lindgren, 2015, s. 22). I romanen får vi aldri en forklaring på hvorfor huset ventet på han. Dermed framstår det som logisk unaturlig sett i forhold til tekstens anti-mimetiske status. Ryttagården kan imidlertid gi mening dersom man forstår Nangijala som et produkt av Skorpan sine feberdrømmer. Skorpan ønsker at det skal være et hjem som venter på han i Nangijala. Ryttagårdens eksistens blir et bilde på gjenforeningen Skorpan ønsker å få med broren. Denne tolkningen er likevel noe problematisk fordi den ikke tar høyde for det grønne skiltet foran gården. Med tanke på det vi vet om Skorpan sin oppfatning av seg selv, blir skiltet med teksten «Bröderna Lejonhjärta» unaturlig dersom man forstår Nangijala som et produkt av Skorpan sine drømmer. Skorpan stiller til stadighet

spørsmålstegn ved hvorvidt han er modig nok til å fortjene etternavnet som lærerinnen til Jonatan ga ham. Med bakgrunn i denne iboende usikkerheten og den selvdestruktive tankegangen, blir det unaturlig at han ville gitt seg selv dette navnet så tidlig i historien. Det grønne skiltet åpner opp for en tvil både hos leseren og hos Skorpan. Før skiltet kunne det kanskje vært mest naturlig å lese Nangijala som et resultat av Skorpans egne feberdrømmer. Det grønne skiltet skaper imidlertid en tvil som fører oss over i «the fantastic».

Vi står også ovenfor en dialogisk og en fremstillingsmessig tvil i relasjon til skiltet. Den dialogiske tvilen viser seg i at Skorpan tviler på hvem som har skrevet «Bröderna» på skilte, og dermed latt han hete det samme som broren. Skorpan føler ikke at han er verdig brorens navn. Dette kan man blant annet se første gang brødrene møtes i Nangijala: «'Jaså du, Skorpan Lejonhjärta, du har äntligen kommit nu!' Skorpan Lejonhjärta, det lät ju inte klokt, så det fnissade vi åt» (Lindgren, 2015, s. 19). I utdraget kan vi se at brødrene ler over hvor underlig navnet «Skorpan» høres ut sammen med hedersnavnet «Lejonhjärta». Dette utbruddet av latter illustrerer hvor unaturlig det ville vært at Skorpan selv skulle tillatt seg å hete det samme som broren når han «inte är modig som [Jonatan]» (Lindgren, 2015, s. 17). Dette medfører at leseren blir i tvil om hvem som har bestemt hva som skal stå på skiltet. Leseren oppfatter nemlig at det eksisterer flere, men motstridende verdisett i relasjon til det grønne skiltet. På den ene siden oppfatter man at Skorpan ikke føler at han er verdig å bære navnet til broren, samtidig som man på den andre siden oppfatter at noen allerede på dette tidspunktet føler at Skorpan bør få dele brorens etternavn. Det motstridende verdisynet som leseren føler, lar seg ikke forklare dersom Nangijala er et resultat av Skorpans feberdrømmer.

Imidlertid lar skiltet seg forklare dersom man forstår Nangijala som et produkt av Guds vilje. Denne tolkningen innebærer at skiltet blir en fysisk representasjon av Guds oppfordring og krav om at Skorpan må utvikle seg og bli modigere. Med utgangspunkt i denne tolkningen blir Ryttagården et bilde på det livet Skorpan alltid har ønsket seg. Gjennom Ryttagården skaper Gud en verden hvor Skorpan kan få en ny sjanse. I Nangijala slutter Skorpan å hoste, får rette ben, ser frisk ut og kan svømme og ri (Lindgren, 2015, s. 20 & 27). Nangijala blir også en verden hvor fattigdom ikke lenger blir en utfordring for Skorpan: «'Här i Körsbärsdalen är allting gratis. Vi ger åt varann och hjälper varann allt eftersom det behövs'» (Lindgren, 2015, s. 31). På denne måten markerer reisen til Nangijala slutten på alt det vonde i primærverdenen, og starten på en ny reise. Det grønne skiltet setter imidlertid også krav til Skorpan. Skal han bli verdig navnet «Lejonhjärta», holder det ikke å leve et trygt liv i Ryttagården

Dette kan man også se i relasjon til symbolikken rundt «Körbärsdalen». Kirsebæret har, i likhet med eplet, ofte blitt brukt for å illustrere Paradis. Denne koblingen til Paradis kommer tydelig fram i Skorpanns beskrivelse av dalen: «Och då – då såg jag äntligen Körbärsdalen, å, den dalen, den var vit av körbärsblom överallt! Vit och grön var den av körbärsblom och grönt, grönt gräs. Och genom allt det gröna och vita flöt ån som ett silverband» (Lindgren, 2015, s. 21). Sett i sammenheng med transformasjonen Skorpan gjennomgår på reisen mellom primær- og sekundærverdenen kan man tydelig se at Körbärsdalen er et paradisi sett i forhold til den triste og magiløse primærverdenen hans. Kirsebæret kan også symbolisere ungdom og håp, og kan være et bilde på hvordan mennesket fødes naken inn i verden. Denne siste symbolikken har sin forklaring i at enkelte arter av kirsebærtreet får blomster før løvet kommer («kirsebær», 2023). Med utgangspunkt i dette kan man tolke Körbärsdalen som en ny fødsel for Skorpan. I Nangijala får han blanke ark og kan leve i ungdommens uskyld. Likevel er ikke paradiset Körbärsdalen representert, fullkomment. Til tross for at Skorpanns kropp har blitt leget, må han fremdeles bevise at han er verdig navnet «Lejonhjärta».

Som tidligere nevnt har Jonatan, gjennom sitt offer, bevist at han fortjener hedersnavnet «Lejonhjärta». Det samme kan ikke sies å være tilfellet med Skorpan. Skorpan har i motsetning til broren ikke kommet til Nangijala som en konsekvens av en offerhandling, og han har dermed ikke bevist hva han er i stand til. Gjenfødselen Skorpan opplever i Körbärsdalen kan derfor ikke være evig. Kort tid etter at han kommer til Nangijala lærer han nemlig at det «finns äventyr som *inte* borde få finnas» i Nangijala (Lindgren, 2015, s. 31). Reisen for å overvinne disse eventyrene kan minne om reisen gjennom skjærsilden. «Skjærsilden er et «mellomsted» mellom himmel og helvete hvor de døde må gjøre opp for sine synder mens de venter på dommedag» (Stensvold, 2023). Her vil jeg poengtere at Skorpanns historie ikke gir oss et inntrykk av at den ni år gamle Skorpan har noen synder han må bøte for. Dermed vil jeg heller forstå Nangijala ut ifra det latinske ordet «purgatorium» (rensende ild). Med dette i mente kan man forstå Nangijala som en langvarig rensende ild som står i kontrast til flammehavet som Jonatan hoppet gjennom. På lignende vis som i Dantes reise gjennom helvete, må også Skorpan gjennomgå prøvelser for å utvikle seg og bevise at han fortjener Guds kjærlighet.

Likhet med det grønne skiltet gir heller ikke tiden i Nangijala logisk mening ut ifra vår mimetiske verden. Når Jonatan først forteller Skorpan om Nangijala, tror de to brødrene fremdeles at det er Skorpan som kommer til å dø først. Skorpan ønsker først ikke å komme til

Nangijala fordi det vil innebære at han må vente alene i sekundærverdenen til Jonatan dør. Da forteller Jonatan han «att i Nangijala fanns det inte *tid* på samma sätt som här på jorden. Även om han levde tills han blev nitti år, så skulle jag inte tycka att det dröjde mer än ungefär två dagar förrän han kom. För så är det när det inte finns någon riktig tid» (Lindgren, 2015, s. 10-11). I utdraget kan vi se at Jonatan forteller Skorpan at tiden fungerer ulikt i Nangijala i forhold til i primærverdenen. Som tidligere nevnt er det vanlig at fantasyromaner for barn og unge fungerer med en komprimert tid i en verden og en utstrakt tid i den andre verdenen. I utdraget ser vi likevel at Jonatan hevder at det er Nangijalas tid som komprimeres, og primærverdenens tid strekkes ut. Her kan vi tenke oss at Jonatan oppretter en regel om at tiden i Nangijala skal komprimeres fordi det medfører at Skorpan må være mindre alene i sekundærverdenen. «Två dagar kan du väl stå ut ensam» (Lindgren, 2015, s. 11). Denne komprimeringen av tid følger fantasy-sjangerens konvensjoner. Likevel fremstår deler at Nangijala sin tid som unaturlig.

En dag etter at Skorpan har kommet til Nangijala har nemlig Jonatan og Skorpan følgende samtale.

"Nog är det väl en fasligt gammal tid vi lever i här i Nangijala?"

"Det kan man kanske säga på sätt och vis", sa Jonatan.

"Visst är det ju en gammal tid för oss. Men man kan också säga att det är en ung tid." Han tänkte efter lite. "Ja, just det", sa han, "en ung och frisk och god tid som det är lätt och enkelt att leva i" (Lindgren, 2015, s. 28).

Her kan vi se at tiden i Nangijala bryter med de fire tidligere nevnte lovene for tid. I utdraget kan det virke som om tiden flyter i to motstridende retninger samtidig, heller enn i en fastsatt retning. Det er både logisk og fysisk umulig at tid både kan være ny og gammel på samme tid. Denne dobbeltheten i Nangijalas tid blir også unaturlig fordi den resterende måten tid fungerer i Nangijala på, følger naturlovene: solen står opp og går ned, og menneskene blir eldre og utvikler seg. Det kan virke som om reisen til Nangijala har brakt brødrene tilbake i tid fra livet deres i 1900-tallets Sverige til «en fasligt gammel tid» som vekker assosiasjoner til norrøn tid eller middelalderen. Eksempelvis kan vi lese at Sofia «var klädd gammalmodigt som i sagorna ungefär» (Lindgren, 2015, s. 29).

Med dette i mente fremstår det som logisk umulig at brødrene også skal leve i en «ung og frisk og god tid». Her kan man likevel tenke seg at Jonatan sin beskrivelse av tiden de lever i, er metaforisk. Nangijala blir dermed en ung tid fordi den gir Skorpan en ny sjanse og et nytt liv. Tiden i Nangijala er, i motsetning til primærverdenens tid, ikke utspilt enda. Dette

kan man også se i måten Jonatan beskriver Nangijala: «Där är det ännu lägereldernas och sagornas tid» (Lindgren, 2015, s. 7). I motsetning til Skorpanns sykdomspregede liv i primærverdenen, er Nangijala en magi- og eventyrfylt verden hvor Skorpan kan få leve ut det livet han aldri fikk i primærverdenen. På denne måten kan vi se at Nangijala representerer Skorpanns eneste mulighet til å utvikle sin egen handlingsfrihet på.

5.3 Reisen og utvikling

Som tidligere nevnt kan man forstå Skorpanns reise gjennom Nangijala som at han reiser gjennom en rensende ild. Reisen begynner som nevnt når Skorpan krysser gjennom portalen og kommer til Nangijala. I Nangijala fødes han inn i Nangijala med en ny kropp, men sjelen hans forblir den samme. I motsetning til Jonatan har ikke portalen gjort Skorpan til en høy-mimetisk karakter. Dette må sees i sammenheng med utgangspunktet han hadde i primærverdenen. I *The Wounded Storyteller* legger Arthur W. Frank vekt på at den syke fortelleren bærer med seg, og preges av de sår som sykdommen har påført han (Frank, 1995, s. xix). Dette er også tilfellet for Skorpan. Utgangspunktet Skorpan har, og tankene han har om seg selv, er sterkt preget av livet han hadde i primærverdenen.

Når Skorpan først kommer til Nangijala kan det virke som om han er tilfreds med sin nye kropp og sitt nye liv. Dermed har han ikke et sterkt behov for å utvikle seg ytterligere.

Jonatan, du sa att i Nangijala fick man vara med om äventyr från morgon till kväll och om nätterna också, minns du det? Men här är ju så lugnt så och inga äventyr alls. Då skrattade Jonatan. Det var i går du kom, har du glömt det? Dummer, du har ju knappt satt hit näsan! Äventyr hinner du nog med. Och jag sa att när jag tänkte rätt på saken, så var det tillräckligt äventyrligt och härligt att ha det som vi hade det med Ryttargården [...]. Mer äventyr än så behövde jag inte (Lindgren, 2015, s. 30).

I utdraget kan vi se at Skorpan ikke har behov for å oppleve mer eventyr enn det nye livet (det lille paradiset) i Körbärsdalen kan tilby han. Dette kan man tolke som et uttrykk for at Skorpan selv ikke egentlig har en indre motivasjon til å utvikle seg. Han ønsker ikke å måtte møte eventyr som ikke burde finnes. Til tross for at Skorpan er tilfreds med tingenes tilstand, kan han ikke forbli i denne paradisiske tilstanden. Det grønne skiltet setter tydelige forventninger til Skorpan. Skal han fortjene brorens navn, må han ta sitt eget liv i sine egne hender og utvikle seg. Tilfredshet og trygghet kan nemlig ikke skape endring i ham.

Körbärsdalen og Skorpanns fred brytes når Jonatan drar til Törnrosdalen for å hjelpe til i motstandsbevegelsen mot Tengil. Skorpan ønsker først å bli med broren, men Jonatan tillater

ikke det: «Skorpan, jag har en enda bror som jag vill skydda för allt ont. Hur kan du då begära att jag ska ta dej med, när jag behöver all min kraft till nånting annat. Nånting som verkligen är farligt» (Lindgren, 2015, s. 49). Indirekte i dette utdraget forteller Jonatan Skorpan at han ikke kan være med fordi Jonatan ikke kan bruke tid på å bekymre seg over at noe skal skje med Skorpan. Jonatan innrømmer med dette at han ikke stoler på at Skorpan ikke skal gå i veien for han. Derfor må Skorpan bli igjen i Kårsbärsdalen. En dag hører imidlertid Skorpan broren rope på ham mens han sover: «Och jag drömde om Jonatan. En dröm så fasansfull att jag vaknade av den. ‘Ja, Jonatan’, skrek jag. ‘Jag kommer’, skrek jag och rusade upp ur bädden. I mörkret omkring mej var det som ett eko av vilda skrik, Jonatans skrik! Han hade ropat på mej i drömmen, han ville ha hjälp» (Lindgren, 2015, s. 55). Dette ropet er avgjørende for å sette i gang Skorpanns reise og utvikling. Ropet fungerer som det dyttet Skorpan trenger for å følge etter Jonatan. Her er det viktig å merke seg at dette er det eneste tilfellet av telepati i romanen. Vi får senere vite at ropet ikke bare var et resultat av Skorpanns drømmer. Jonatan forteller nemlig at han ropte fordi han hadde sett dragen Katla (Lindgren, 2015, s. 92). Dette telepatiske ropet fremstår som unaturlig i den anti-mimetiske teksten. Med unntak av dragen, lindormen og Sofias duer, fremstår nemlig Nangijala som en redusert magisk sekundærverden. Altså er det lite faktisk magi i sekundærverdenen. I denne konteksten blir ropet logisk unaturlig fordi det aldri er blitt etablert en intern regel for telepati. Dermed kan man lure på hvem som muliggjør at Skorpan og Jonatan skal kunne kommunisere på denne måten, samt hva hensikten bak det er.

Til tross for brorens rop i natten, tar det litt tid før Skorpan bestemmer seg for å følge etter Jonatan. Frykten for hva som venter han i fjellovergangen mellom Kårsbärsdalen og Törnrosdalen er for stor: «För det var väl tokigt, kan jag tro, det jag ville göra? Och farligt också. Det farligaste av allt. Och jag var ju inte modig alls» (Lindgren, 2015, s. 56). Frykten lammer Skorpan og hindrer han fra å ta en beslutning inntil han husker på det Jonatan fortalte ham før han dro til Törnrosdalen.

Jag frågade Jonatan varför han måste ge sej ut på nånting som var så farligt. Han kunde ju lika gärna sitta hemma vid elden i Ryttagården och ha det bra. Men då sa Jonatan att det fanns saker som man måste göra, även om det var farligt. ‘Varför då?’ undrade jag. ‘Annars är man ingen människa utan bara en liten lort’, sa Jonatan (Lindgren, 2015, s. 50).

Jonatans overbevisning om at mennesker av og til må gjøre ting til tross for at det er farlig, blir viktig for Skorpan. Ikke bare får det Skorpan til å innse at han ikke vil være en liten lort, men også fordi det får han til å tørre å reise alene over fjellene. Her starter Skorpan sin indre

utvikling. I tillegg medfører Jonatan sine ord at Skorpan tørr å overhøre samtalen mellom forræderen Jossi og de to Tengilsoldater på fjellovergangen. I denne samtalen kaller Jossi Skorpan for rar, og proklamerer at Skorpan ikke er en løve. «‘En mer lettskrämd liten krake finns inte. Harhjärta vore rätta namnet på’n! ‘» (Lindgren, 2015, s. 80). Denne kommentaren er sterkt sårende for Skorpan fordi han så gjerne ønsker å hete det samme som Jonatan. «Jag skämdes där jag låg, och jag tänkte att jag måste, *måste* försöka bli lite modigare!» (Lindgren, 2015, s. 80). Denne samtalen fungerer som en katalysator for Skorpan fordi han ikke vil være en «Harhjärta». For første gang ser vi at Skorpan selv uttrykker at han må prøve å bli modigere heller enn å resignere. Søken etter å fortjene navnet Lejonhjärta er ikke lenger bare styrt av en indre motivasjon, men får også en ytre dimensjon. Han må bli modigere for at andre skal akseptere han og se han som like mye verdt som Jonatan.

Etter at Skorpan overhører soldatene og Jossis samtale i fjellene, finner soldatene han og bringer ham til Törnrosdalen. I likhet med Kårsbärsdalen vekker også Törnrosdalen assosiasjoner til Bibelen, og til kronen av torner som Jesus ble gitt av soldatene før han ble korsfestet (Joh. 19:2). På denne måten kan man tolke Törnrosdalen som et uttrykk for prøvelsene Skorpan må gjennomgå for å nå Gud. Etter at Skorpan greier å krysse fjellene på egenhånd, endrer Jonatans holdning ovenfor Skorpan seg: «Lilla modiga Skorpan, nog var det evig tur och lycka i alla fall att du var där! [...]. Det var första gången någon hade kallat mej modig, och jag tänkte att om jag försätter så här, så kanske jag kan få heta Lejonhjärta utan att Jossi har ont av det» (Lindgren, 2015, s. 94). Her ser vi at Jonatan fungerer som en hjelper i Skorpanns indre utvikling. Skorpan får i utdraget høre at han er modig for første gang i sitt liv. Dette er avgjørende i Skorpanns indre utvikling fordi det anerkjenner at Skorpanns reise har vært farlig. På denne måten anerkjenner Jonatans Skorpanns opplevelse, samtidig som han myndiggjør broren.

I Törnrosdalen blir også Skorpan stilt ovenfor den ultimate ondskap: Tengil. Etter å ha sett Tengil for første gang begynner Skorpan sin indre utvikling for fullt gjennom opplevelsene han har på vei til og i Karmanjaka. Skorpan må blant annet krabbe gjennom tunellen fra Mattias sitt hus. «Och så var jag ensam i underjorden. Jag kröp genom den långa, mörka gången, och jag pratade med mej själv hela tiden för att hålla mej lugn och inte bli för rädd» (Lindgren, 2015, s. 133). Tunellen fremstår som en skrekkens og angstens tunell. Vi kan imidlertid tenke oss at tunellen gir Skorpan nyttig lærdom. Han kan greie å kontrollere frykten sin, heller enn å la frykten kontrollere ham. I kampen mot seg selv kan vi se at

Skorpan trekker styrke ut av Mattias sine visdomsord: «"Alla är vi rädda", sa han. "Men ibland får man låta bli att visa det" (Lindgren, 2015, s. 132).

Denne visdommen hjelper Skorpan i det vi kan forstå som et vendepunkt i Skorpanns indre reise. Etter at Skorpan og Jonatan har reddet Orvar, lederen for motstandsbevegelsen, fra Katlagrottan blir de nemlig forfulgt av Tengils soldater. Skorpan og Jonatan blir nesten hentet inn av soldatene fordi hesten de deler ikke greier å bære vekten av dem begge:

"Jonatan, gör som jag säger nu! Släng av mej bakom en krök, när dom inte ser det! Och rid ifatt Orvar!". Han blev häpen först, det märkte jag. Men inte så häpen som jag själv. "Vågar du verkligen det", frågade Jonatan. "Nej, men jag vill det ändå", sa jag. "Lilla modiga Skorpan", sa han (Lindgren, 2015, s. 174).

Skorpan innser i dette utdraget hva han må gjøre for å redde broren. Erkjennelsesfasen i *Bröderna Lejonhjärta* preges dermed ikke av at Skorpan finner ut av hvordan Tengil kan overvinnes, men heller hvordan han kan være til nytte for broren, samt hvordan han skal kontrollere frykten sin. Han ofrer sin egen sikkerhet for å redde både broren og seg selv fra å bli fanget av Tengils soldater. Skorpan er fremdeles redd, men greier å undertrykke redselen sin nok til å gjøre «saker som man måste göra, även om det var farligt» (Lindgren, 2015, s. 50). Edström hevder at denne hendelsen tvinger Skorpan til å gi slipp på Jonatans nærhet, og lar han utvikle seg. Valget Skorpan tar i utdraget over er av avgjørende betydning for Skorpanns indre utvikling. Selv om han fortsetter å være redd også etter dette punktet, ser vi at han utvikler sin egen handlefrihet på en helt annen måte enn tidligere.

Kontrollen og tryggheten han utvikler i scenen sitert ovenfor hjelper han både når han skal avsløre Jossi som forræder, og når Orvar anklager Jonatan for å ikke tørre å drepe Tengil.

"[J]ag kan inte döda någon", sa Jonatan. "det vet du Orvar!" "Inte ens om det gäller ditt liv", frågade Orvar. "Nej, inte ens då", sa Jonatan. Orvar kunde inte förstå det och knappt Mattias heller. "Om alla vore som du", sa Orvar, "då skulle ju onskan få regera i all evinnerlighet!" Men då sa jag att om alla vore som Jonatan, så skulle det inte finnas någon ondska (Lindgren, 2015, s. 187).

I utdraget ser vi at Skorpan tar til orde for sine egne meninger og tør å stå imot de voksne sine meninger. Dette står i sterk kontrast til tidligere i romanen hvor Skorpan hverken kunne si noe imot morens kunder som favoriserte Jonatan, eller når Jonatan valgte å dra til Törnrosdalen uten han. På denne måten kan vi se at Skorpan har gått gjennom en transformasjon. Skorpan bruker her sin nyervervede trygghet til å stå opp mot de voksne. Her kan vi se at han har forlatt sin tidligere ironiske rolle. Selv om han fremdeles ikke er en høy-mimetisk og

romantisk helt som Jonatan, har han blitt en lav-mimetisk karakter som greier å gi uttrykk for sine egne overbevisninger. Dette står i sterk kontrast til i primærverden. Gjennom å tørre å hoppe av hesten og være overlatt til seg selv, har han utviklet nye egenskaper og utviklet sin egen handlefrihet. På denne måten har han utviklet seg til en «Karl» (en fri mann). Han har gjennomgått en stor intern transformasjon, og har på denne måten blitt fri fra primærverdenens og sykdommens lenker. Selv om Skorpan fremdeles er redd, lar han ikke lenger frykten hindre ham fra å gjøre det rette.

Når stridens dag endelig kommer, går Skorpan ytre reise over til en helbredelsesfase. Nangijalas innbyggere tar til våpen og overvinner Tengil og dragen Katla. På denne måten går Skorpan reise over i en helbredelse hvor freden og paradiset i Nangijala gjenopprettes. Skorpan reise avsluttes imidlertid ikke med Tengils død. Jonatan blir nemlig bedt om å ta dragen Katla tilbake til grotten sin, men lar ikke Sofia ta med seg Skorpan tilbake til Kårsbärsdalen.

"Kom snart hem till Ryttargården", sa [Sofia]. "Jag ska tänka på dej [Jonatan] varje stund, tills jag ser dej igen". Och sen tittade hon på mej. "Du, Karl, följer väl med mej så länge? "

"Nej", sa jag. "nej, jag ska följa med Jonatan!" Jag var rädd att Jonatan skulle skicka iväg mej med Sofia, men det gjorde han inte. "Jag vill gärna ha med mej Karl", sa han (Lindgren, 2015, s. 191).

I utdraget ser vi at Sofia forsøker å redde Skorpan fra den faren det er å frakte Katla til grotten. I likhet med da Jonatan først dro til Törnrosdalen ser vi at Skorpan også her ønsker at han kan få være med Jonatan. Imidlertid får han en annen reaksjon fra Jonatan denne gangen. Jonatan har opplevd at Skorpan er en annen nå enn da han først kom til Nangijala. «[Jonatan] kan till sist inte undvara [Skorpan]» (Edström, 1992, s. 250). Denne endringen viser seg også i måten Jonatan nå bruker navnet «Karl» uten et snev av latter. Skorpan har bevist sin verdi for Jonatan. Dette viser at reisen gjennom Nangijala har skapt en varig endring i Skorpan. Selv om han fremdeles føler på frykt og ikke har nådd opp til brorens høy-mimetiske status, har han likevel bevist at han kan trosse frykten. Som en konsekvens greier han å handle mer modig.

Det siste prøvelsen Skorpan må gjennomgå kommer i etterkant av at Jonatan har blitt lammet av Katlas ild. I motsetning til i primærverdenen er det Skorpan som nå må redde Jonatan.

Jonatan, min bror, varför är jag inte lika modig som du? Jag såg inte djupet framför mej, men jag visste att det fanns där. Och jag behövde bara ta ett steg ut i mörkret, så skulle allt vara

över. Det skulle gå så fort. ‘Skorpan Lejonhjärta’, sa Jonatan, ‘är du rädd?’ ‘Nej ... jo, jag är rädd! Men jag gör det ändå, Jonatan, jag gör det nu ... nu ... och sen blir jag aldrig mera rädd. Aldrig mera rä...’

‘Å, Nangilima! Jag, Jonatan, ja, jag ser ljuset! *Jag ser ljuset!*’ (Lindgren, 2015, s. 207).

Også i dette utdraget ser vi at Skorpan er redd. Reisen gjennom Nangijala har ikke utviklet Skorpan tilstrekkelig til at han ikke føler på frykt. Likevel har reisen gjennom Nangijala lært ham at man av og til må gjøre farlige ting, samt at man av og til må la være å vise at man er redd. Etter att Jonatan har blitt lammet av Katlas ild sitter de to brødrene rundt et bål og snakker. Igjen blir ilden et bakteppe for overgangen mellom verdener. Skorpan innser i dette øyeblikket at det er han som må ta Jonatan på ryggen. Rollene til de to brødrene byttes dermed om, og Skorpan står alene i valget om han skal hoppe eller ikke. Portalfantasyen avsluttes altså med at Skorpan gjengjelder brorens offerhandling. «Ja, vågar du inte nu, tänkte jag, då är du en liten lort och blir aldrig annat än en liten lort» (Lindgren, 2015, s. 206). Skorpan ønsker ikke å være en liten lort, og bestemmer seg derfor for å gjengjelde offeret Jonatan gjorde for ham. Det at Skorpan greier å gjennomføre hoppet avhenger av to forhold: 1) Skorpan har bevist ovenfor seg selv og broren at han kan gjøre vanskelige og farlige ting, og 2) Skorpan tviler ikke lenger på at Nangijala eksisterer og kan dermed tro på at Nangilima venter på han. Uten hjelp fra broren eller andre krefter, hopper dermed Skorpan i døden.

I motsetning til i svært mange andre fantasy-romaner for barn og unge returnerer aldri Skorpan fra sekundærverdenen. Døren tilbake til primærverdenen er lukket for Skorpan. Døden gjør det umulig for han å returnere til leiligheten og til moren. Altså bryter *Bröderna Lejonhjärta* med strukturen som Nikolajeva beskriver. Den siste fasen i reisen, hjemkomsten, byttes nemlig ut, og Skorpan reise får dermed følgende mønster: hjemme – borte – langt borte. Hvor Nangijala trolig ikke var det etterlivet Skorpan ønsket seg, fremstår Nangilima i mye større grad som et fullkomment paradys for Skorpan. Dette kan vi tydelig se når Jonatan forteller om Nangilima: «‘I Nangilima ... i Nangilima’, sa Jonatan med den där rösten han alltid hade när han berättade. ‘Där är det ännu lägereldarnas och sagornas tid.’ Stackars Mattias, då är där fullt med äventyr som inte borde få finnas’, sa jag» (Lindgren, 2015, s. 201). Her kan vi se at Skorpan frykter å møte enda en verden med eventyr som ikke burde få finnes. Skorpan ønsker ikke flere eventyr som de han har vært gjennom.

Dermed blir Jonatans lovnad om at det ikke finnes slike eventyr i Nangilima, en stor trøst. «Mattias hade det så bra i Nangilima sa Jonatan. Han hade en gammal gård i Apeldalen,

det var den vackraste garden i den skönaste och grönaste av Nangilimas dalar» (Lindgren, 2015, s. 201). I Nangilima finnes det ikke eventyr som ikke burde finnes, og de voksne forsikrer barna om at historiene de forteller om drager og lindormer aldri vil finnes i Nangilima. «Rusky's leap into death and darkness is cushioned by his faith in Jonathan's story that his step into the abyss will take him to lush and peaceful Apple Valley, where he will enjoy eternal happiness together with his brother» (Metcalf, 1995, s. 166). Nangilima blir på denne måten et slags fullbåret paradys for Skorpan. Dette kan man blant annet se i måten dalen Mattias bor i heter Apeldalen. Eplet har lenge vært assosiert med kunnskapens tre og syndefallet i Europa. I *Brøderna Lejonhjärta* vil trolig ikke eplet fungere som et bilde på syndefallet, men heller som et bilde på heltenes siste hvilested i gresk mytologi. Bidermann viser i *Symbolleksikon* til myteforsker Ranke-Graves arbeid. Ranke-Grave hevder at alle paradys i den yngre steinalder og bronsealderen var øyer med frukthager (Bidermann, 1992, s. 98). Nangilima blir fremstilt som det fullkomne paradys hvor ondskapen aldri har eller vil herske. Etter at Skorpan har vist at han er modig og verdig Guds paradys får han endelig komme til en verden hvor han kan få leke dagen lang uten bekymringer.

5.4 Jeg-fortelleren

Fortelleren i *Brøderna Lejonhjärta* fremstår som en førstepersonsforteller. En slik forteller er som nevnt uvanlig i fantasy. Jeg-fortelleren tillater oss å komme nært innpå synsvinkelinstansen, og gir oss tilgang til tankene og følelsene til Skorpan. I starten av *Brøderna Lejonhjärta* hevder jeg-fortelleren at historien han skal fortelle, skal handle om Jonatan Lejonhjärta. Uavhengig av hvordan man tolker *Brøderna Lejonhjärta* vil Skorpan være død når han forteller «hur det gick till at min bror Jonatan blev Jonatan Lejonhjärta. Och allt det underliga som hände sen» (Lindgren, 2015, s. 5). Dermed blir nåtidsplanet i fortellingen fysisk unaturlig. Utenfor fiksjonsuniverset kan ikke en død person fortelle en historie fordi døden bryter kommunikasjonen mellom de levende og de døde. Dermed står vi ovenfor et umulig sinn. Til tross for at fortellerposisjonen er unaturlig, er det ikke direkte umulig at Skorpan snakker til leseren etter sin død i romanen. Dette kan sees i sammenheng med Leibniz sin forståelse av hva som er mulig. Han hevder nemlig at «possible things are those which do not imply a contradiction» (Leibniz i Alber et al., 2010, s. 119). Fordi Skorpan historien legger til grunn at det eksisterer et liv etter døden følger altså fortellerposisjonen, historieverdenens iboende logikk. Som leser kan man dermed gå med på at Skorpan forteller historie sin fra etterlivet. I tillegg vil ofte slike umulige sinn være konvensjonaliserte, og vil dermed ikke være unaturlige (Iversen, 2013, s. 104).

Til tross for at fortellerposisjonen i seg selv ikke er unaturlig skaper forholdet mellom fortelleren og det fortalte en rekke unaturlige forhold i romanen. I denne sammenheng vil det være nyttig å benytte seg av Mikel Bal sin definisjon av tekst, fabula og story for å kunne beskrive tekstens vertikale nivåer. I denne oppgaven vil skillet mellom story (fortelling) og fabula (historie) være mest relevant. Historien er de kronologiske hendelsene som aktørene blir utsatt for eller skaper selv. Det er altså alt som skjer med karakterene i det litterære verket. Fortellingen forstås på sin side som måten fabulaen er organisert i historien. Begrepet tar også for seg hvordan hendelsene blir formidlet til leseren, men er ikke det samme som teksten i seg selv. Fortellingen tar bare for seg de narratologiske aspektene med teksten. Altså de delene av teksten som representerer handling (Bal, 1985, s. 5).

Den første halve siden i *Bröderna Lejonhjärta* er skrevet i futurum. Fortellerstemmen benytter denne verbtiden for å fortelle oss hva historien skal handle om. Etter denne innledende delen i romanen, går verbtiden over fra futurum til preteritum. Altså blir narrasjonen markert som etterstilt, og den resterende historien blir en analepse sett i forhold til fortellerposisjonen. Analepsen blir midlertidig avbrutt i starten av kapittel to. I dette avbruddet blir vi møtt med en narrasjon som gir inntrykk av å være simultan:

Nu kommer jag till det svåra. Det som jag inte orkar tänka på. Och inte kan låta bli att tänka på. Min bror Jonatan, det kunde ju vara så att han fortfarande fanns hos mej och satt och pratade om kvällarna och gick i skolan och lekte med ungarna på garden och kokade honungsvatten åt mej och allt det där. Men så är det inte ... så *är* det inte! Jonatan är i Nangijala nu. Det är svårt, jag kan inte, nej, jag *kan* inte berätta det (Lindgren, 2015, s. 12).

At narrasjonen er simultan medfører blant annet at det virker som om fortelleren nå snakker direkte til oss. Denne simultane narrasjonen gir leseren inntrykk av at smerten over brorens død fremdeles er så stor at Skorpan må markere den gjennom brudd i narrasjonen. Utdraget over skaper imidlertid også en stemmetvil i leseren fordi jeg-fortelleren poengterer at han ikke *kan* berette om Jonatans død. Likevel siterer jeg-fortelleren to avisartikler som beskriver Jonatans død og hvordan han fikk navnet Lejonhjärta. Skorpan går, ved hjelp av avisartikkelen, ut av fortellerhandlingen. Som leser får vi altså kun høre om Jonatans død gjennom et medium som er fremmed for den resterende delen av romanen.

Bruken av de retoriske figurene, avisartiklene, medfører at vi som lesere blir i tvil om hvem som forteller. Dersom jeg-fortelleren fremdeles opplever en slik overveldende smerte over Jonatans død etter han har kommet til Nangijala som han gir uttrykk for i sitatet, gir det ikke logisk mening at han likevel beskriver Jonatans død. Som leser opplever vi her en

fremstillingsmessig tvil fordi Skorpan på den ene siden sier at han ikke kan fortelle om Jonatans død, samtidig som han i neste øyeblikk forteller oss om den. Vi bli altså stilt ovenfor et motstridende verdisyn. Her kan vi trekke linjer til Holocaust-ofrenes vitnesbyrd: Skorpan må fortelle om Jonatans død for å la oss forstå hvorfor Jonatan fikk navnet «Lejonhjärta». Til tross for at denne hendelsen er svært traumatisk for jeget, må han derfor videreformidle det til oss. Den oppstykkede narrasjonen og bruken av de retoriske figurene bidrar til at vi oppfatter en dualitet i jeg-stemmen.

På lignende vis kan vi oppleve en dualitet i jeg-fortellerens stemme i scenen hvor duen besøker Skorpan. Verbtiden bytter i denne scenen mellom å være skrevet i preteritum og presens: «Köksfönstret stod öppet, för det är såna varma sköna vårkvällar nu. Jag hörde hur duvorna kurrade där ute» (Lindgren, 2015, s. 15). I løpet av denne første setningen bytter altså verbtiden mellom fortid og nåtid. Denne vekslingen mellom presens og preteritum fremstår som unaturlig i relasjon til den etterstilte fortelleren. Vekslingen får det nemlig til å virke som om fortelleren befinner seg i slagbenken i primærverdenen, og opplever møtet med duen på samme tid som hendelsen skjer i historien. Denne etterstilte presensen blir unaturlig sett i sammenheng med at vi vet at fortelleren er død i fortellerøyeblikket og befinner seg langt unna dette øyeblikket. Denne scenen bryter, i likhet med Holocaust ofrenes vitnesbyrd, med narrativets spesifisitet. Den etterstilte presensen får oss nemlig til å tvile på når møtet med duen skjedde. Altså om det skjer i samme øyeblikk som fortelleren skildrer hendelsen, eller om scenen skjedde lenge før fortellerøyeblikket finner plass.

Dualiteten i fortellerstemmen gjør oss også oppmerksom på at jeget ikke fremstår som en helhetlig stemme. I løpet av fortellingen kan vi nemlig oppleve at jeget tviler på hvorvidt Nangijala er ekte. Samtidig gir en annen del av jeget uttrykk for at han tror fullt og helt på Nangijala. Denne dualiteten i sinnet og stemmen til jeg-fortelleren skaper en fremstillingsmessig tvil i leseren som får oss til å lure på hvem «jeget» egentlig er. Innledningsvis i *Bröderna Lejonhjärta* begynner jeg-fortelleren historien sin med å poengtere at historien som skal fortelles er sann: «Det är nästan som en saga tycker jag, och lite, lite som en spökhistoria också, och ändå er alltihop sant» (Lindgren, 2015, s. 5). Denne påstanden fremstår som noe problematisk fordi vi opplever at Skorpan tviler på hvorvidt Nangijala er ekte i løpet av romanen. Eksempelvis lurer Skorpan på om det er Gud som har drømt fram Nangijala. Skorpan har en lignende observasjon når Jonatan og han drar til Karmanjaka: «Om igen var det så där som i en dröm, och jag sa till Jonatan: «‘Du ska inte tro att det här är verkligt! Det är en bit ur nån urtidsdröm, det är jag säker på’» (Lindgren, 2015, s. 143).

Tvilen jeg-fortelleren gir uttrykk for i disse to scenene står i sterk kontrast til jeg-fortellerens tro på Nangijala innledningsvis i fortellingen. Denne dobbeltheten skaper en fremstillingsmessig tvil som ikke kan forklares med utgangspunkt i den doble tiltalen. Som leser oppfatter vi at en av stemmene ikke tilhører protagonisten selv om han utgir seg for å være det samme «jeget». Denne stemmen har større innsikt i historien og forstår mer en det andre «jeget». Imidlertid kan den forklares dersom vi forstår jeget som bestående av to sinn: Et sinn som tviler på Nangijala og et sinn som har akseptert at Nangijala er ekte. Dette første sinnet er det som i størst grad kommer til uttrykk i romanen. Dette sinnet har en kognitiv alder som vi kan forvente av en ni år gammel gutt, uttrykker til stadighet at han er redd, og tviler på Nangijala. Denne stemmen kommer eksempelvis til uttrykk i reisen over fjellene.

Det var som att rida i en dröm, ja, hela det där månskenslandskapet kunde nog bara finnas i någon skön och vild dröm tänkte jag, och jag sa till Fjalar: 'Vem tror du det är som drömmer det? Inte är det då jag. Det måste vara nån annan som har kunnat drömma ihop nånting så onaturligt hemskt och vackert, kanske Gud?' (Lindgren, 2015, s. 69).

I dette sitatet beskriver Skorpan hvordan det er å ri gjennom et landskap som virker så skjønt og vilt at det aldri kunne eksistert i vår mimetiske verden. Ifølge Skorpan må landskapet være et resultat av en drøm. Her er det viktig å legge merke til at Skorpan benekter at det er han selv som drømmer fram Nangijala. Denne fornektelsen og de tilhørende spørsmålene han stiller blir unaturlige dersom man forstår Nangijala som et produkt av Skorpans feberdrømmer fordi spørsmålene undergraver hans egen egenskaper som historieforteller. I utdraget ser vi også at Skorpan antyder at det er Gud som har drømt fram Nangijala. Likevel greier han ikke å plassere en intensjonalitet bak hvem som har drømt fram landskapet han opplever. På denne måten blir utdraget et uttrykk for dialogisk tvil fordi Skorpan opplever at intensjonaliteten i landskapet stammer fra en ikke-menneskelig kraft. Tvilen Skorpan her gir uttrykk for åpner også for at Nangijala ikke bare kan forstås som et resultat av «the uncanny» (skorpans feberdrømmer), men også som et resultat av «the marveolus».

Det andre sinnet gir på sin side uttrykk for det mer voksne «jeget». Dette «jeget» har krysset over grensen til Nangilima, og fått det endelig bekreftet at både Nangijala og Nangilima eksisterer. Denne voksne stemmen har på denne måten en kjennskap til sin fortelling og til forholdene rundt historien som overgår våre forventninger til en ni år gammel gutt. Denne stemmen er ikke til stede hele tiden, men kommer til uttrykk når jeg-fortelleren kommenterer på sin egen historie. Jeget fremstår som en konsekvens som tidvis allvitende. Eksempelvis uttrykker som nevnt Skorpan ved to tilfeller at han er bevisst hvor unaturlig

fortellingen hans er. Han forstår hvor lav sannsynlighet han hadde for å finne Mattias, og han forstår hvor usannsynlig det var at Jonatan fant inngangen til Katlagrotten. Dette kan man blant annet se i måten jeg fortelleren uttrykker en dialogisk stemmetvil i relasjon til disse to lykketreffene. Denne typen tvil fremstår som en stemmetvil hvor personene i fortellingen ikke greier å koble intensjonalitet til en stemme (Iversen, 2018, s. 15).

Kanske var allting bestemt redan i sagornas urtid. Kanske bestämdes Jonatan redan då till Orvars räddare för Törnrosdalens skull. Och kanske det fanns några hemliga sagoväsen som ledde våra steg utan att vi visste det. Hur kunde Jonatan annars hitta en väg in i Katlagrotten just där vi hade råkat ställa våra hästar? Det var lika underligt som när jag bland alla hus i Törnrosdalen hamnade i Mattiasgården och ingen annan stans (Lindgren, 2015, ss. 156–157).

I utdraget gir jeg-fortelleren uttrykk for at han forstår hvor lav sannsynlighet det var for at begge disse lykketreffene skulle inntreffe. Den beviste bruken av fortellerteknikker, bidrar til følelsen av at Skorpan opptrer som en ikke-lenger-helt menneskelig forteller. Han har for stor innsikt i sin egen fortellings mangler enn det man kan forvente av en niårig forteller.

I tillegg til disse tilfellene hvor Skorpan gir uttrykk for en dialogisk tvil i møte med lykketreffene, opplever også leseren at fortelleren vender seg mot oss, og kommenterer på sin egen historie. Dette ser man eksempelvis i måten Skorpan intuitivt forstår at ingen liker forrædere. Her reflekterer han over at «det är väl så, att ingen tycker om en förrädare, även om de har nytta av honom» (Lindgren, 2015, s. 76). Den tydelige og direkte uttalen i utdraget, gjør at utdraget blir unaturlig i den forstand at leseren oppfatter den indre tanketråden til Skorpan som direkte kommunikasjon med leseren selv. Altså bryter den indre monologen tekstens rammer, og uttalen i utdraget fremstår dermed som fysisk umulig (Alber et al., 2010, s. 124). For leseren blir det vanskelig å akseptere at Skorpan bare snakker til seg selv. Utdraget fungerer nemlig også som en moralpreken for leseren. I tillegg framstår stemmen som svært veltalende i dette utdraget. Dette medfører at vi opplever at det eksisterer to stemmer med ulikt nivå av erfaring og forståelse i romanen.

Fortelleren skaper dermed en fremstillingsmessig tvil i leseren. Dette skjer både fordi jeg-fortelleren gir uttrykk for en dualitet, samt fordi forholdet mellom historien og fortellingen får oss til å tvile på hvem «jeget» egentlig er. I møtet med jeg-fortelleren opplever vi som en følge av de to scenene beskrevet over, samt jeg-fortellerens tilsynelatende veksling mellom to nivå av kompleksitet i forståelse og formidling, en tvil rundt hvorvidt jeg-fortelleren består av to stemmer. Denne tvilen oppstår fordi stemmen veksler mellom å utstråle en voksen stemme og en ung og uvitende stemme. Den voksende stemmen kommer

til uttrykk både i jegets refleksjoner og i hans store innsikt i sin egen fortellerhandling, mens den uvitende stemmen kommer fram i Skorpan sin tvil rundt sine egne evner, samt rundt tvilen han opplever i møte med Nangijala. Denne dualiteten i stemmen og den tilhørende varierende graden av tvil kan imidlertid forklares dersom vi forstår jeget som bestående av to stemmer: 1) den unge og uerfarne Skorpan som faktisk opplevde historien, og 2) den voksne Skorpan som hoppet i døden i slutten av romanen og som har opplevd Nangilima.

5.5 Gud er en drømmer

Når Skorpan for første gang åpner opp for muligheten for at det er Gud som har skapt Nangijala mens han reiser over fjellovergangen, hevder han at Nangijala må være et resultat av noens drømmer. I denne sammenheng kan man stille spørsmål ved hva det vil si at Gud er en drømmer. I etterkant av Jonatan sin død kan vi lese at lærerinnen til Jonatan skriver at «den gudarna älska, dör ung» (Lindgren, 2015, s. 13). Denne uttalelsen kan vi se at Skorpan reagerer på, og er uenig i (Lindgren, 2015, s.14). Etterlivet Skorpan møter får det ikke til å virke som Gud elsker de som dør ung. Nangijala framstår heller som et uttrykk for at Gud lytter til og viser barmhjertighet med det syke barnet som har mistet broren sin og som snart skal dø. Vi kan tenke oss at Gud har lyttet til Jonatans trøstende historie, og skapt Nangijala i Jonatans bilde for å kunne gjenforene brødrene og teste Skorpan. I etterkant av Jonatans død gir han brødrene en ny sjanse til å møtes igjen. Ikke fordi han elsker de som dør unge, men heller fordi han har barmhjertighet med den syke Skorpan som må bli igjen i primærverdenen.

Som tidligere nevnt kan ikke Nangijala være et resultat av Jonatan s tankekraft. Dette kan man se i sammenheng med kontrasten mellom Jonatans beskrivelse av Nangijala og det Nangijala som Skorpan møter. Selv om Jonatan sin historie og det Nangijala som Skorpan møter har store likhetstrekk, er det også store forskjeller mellom dem. Jonatan beskriver Nangijala som en sekundærverden full med eventyr fra morgen til kveld. «‘Det du, Skorpan’, sa han. ‘Det blir annat det än att ligga här och hosta och vara sjuk och aldrig kunna leka’» (Lindgren, 2015, s. 7). Dette kan vi tolke som et uttrykk for at Jonatan ønsker at Skorpan skal møte en god verden hvor han kan leke og oppleve noen fine eventyr uten å bekymre seg for sykdom. Portalen til Nangijala har leget Skorpanns kropp, men tilbyr ham ikke en verden uten frykt og bekymringer. Skorpan må i likhet med Jonatan, vise sin indre styrke. I Nangijala får derfor Skorpan muligheten til å teste seg selv før han kan nå det ultimate paradiset i Nangilima. Nangijala blir dermed Guds måte å teste Skorpan på, samt tilbyr han en ny sjanse i livet. Den fysiske og indre reisen Skorpan foretar seg kan vi dermed se på som et uttrykk for

Guds forventninger til at Skorpan må utvikle seg. Som tidligere nevnt blir dermed Skorpan reise som en reise gjennom skjærsilden.

I denne sammenheng fremstår det som logisk unaturlig at Jonatan venter på Skorpan i sekundærverden. Jonatan har allerede, gjennom sitt offer, gått gjennom den rensende ilden. Det blir dermed logisk unaturlig at Jonatan må gå gjennom nye prøvelser i Nangijala. Den Jonatan som Skorpan møter i sekundærverden må derfor forstås som en hjelper som Gud sender til Skorpan. I likhet med navnet Karl har nemlig også «Jonatan» en symbolsk betydning: Jonatan er hebraisk for «Gud har gitt». På lignende vis som døperen Johannes hjalp og bisto i Jesus sin utvikling, hjelper Jonatan Skorpan i sin utvikling. Kanskje kan dette forklare hvorfor Jonatan har en sekundær rolle i historien til tross for at han er helten i Nangijala sin frigivelse. Skorpan sin utvikling er avhengig av at han har broren som modell, rollefigur og hjelper i den indre utviklingen. Jonatan viser Skorpan rundt i Kårsbärsdalen og lærer han den nye verden og kroppen sin å kjenne. Engelstad hevder i denne forbindelse at «Skorpan utvikling skjer med Jonatan som forbilde, og målet hans er å bli så lik Jonatan som mulig, selv om det er umulig med fullstendig oppnåelse av Jonatans perfektjon» (Engelstad, 2013, s. 58). I tillegg til å være veiviser, viser Jonatan Skorpan mer tillit og respekt desto mer han utvikler seg. Når Skorpan først kommer til Nangijala ler brødrene av navnet Skorpan Lejonhjärta, og Jonatan velger å forlate han i Kårsbärsdalen. Denne holdningen til broren endrer seg som vist gjennom historien. Når Jonatan for første gang i brorens liv kaller Skorpan for modig, innser Skorpan at han kan og vil utvikle seg. Dette blir viktig i Skorpan resterende reise. Skorpan kan ikke oppnå Jonatan sin perfektjon, men gjennom prøvelsene han utsettes for kommer han nærmere broren sin opphøyde status.

For at Skorpan skal kunne vise seg verdig til å komme til Nangilima, tester Gud ham gjennom små og store prøvelser. I disse prøvelsene og reisen som helhet er aldri Gud langt borte. Både når Kader og Veder har tatt Skorpan til fange og når Jonatan og Skorpan prøver å ta seg inn i Katlagråten, får Skorpan hjelp på mystisk vis. Ved begge disse to tilfellene stiller den voksne jeg-fortelleren spørsmålsteget ved lykketreffene. Disse spørsmålene får oss til å tvile på om hendelsene er et resultat av «the uncanny» eller av «the marvelous». Jeg-fortelleren uttrykker en tvil rundt hvem som har muliggjort de to lykketreffene, og trekke fram muligheten for at det er en guddommelig kraft som har hjulpet Skorpan. Her er det vert å merke seg at jeg-fortelleren lurer på om det er «några hemliga *sagoväsen* som ledde vara steg utan att vi visste det» (Lindgren, 2015, s. 156. Min kursivering). Igjen retter Skorpan blikket vårt mot om det er en større guddommelig kraft som muliggjør reisen hans. Vi kan derfor

tolke de to «lykketreffene» som et resultat av guddommelig inngripen. Denne inngripenen kan man forstå som et uttrykk for at Gud vil at Skorpan skal lykkes i sin ytre og indre reise. Guds kjærlighet følger dermed Skorpan på reisen, og bistår ham når han trenger hjelp.

I denne sammenheng kan man også forstå ropet i natten som en dytt fra Gud for å sette i gang Skorpan sin utvikling. Dersom vi leser Nangijala som et uttrykk for Guds drømmer og vilje, blir nettopp hensikten til dette ropet å tvinge Skorpan til å forlate tryggheten i Kårsbärsdalen. Reisen som følger dette ropet, muliggjør at Skorpan kan utvikle seg nok til å fortjene navnet «Lejonhjärta». I denne sammenheng kan det være nyttig å se på kontrastene mellom primær- og sekundærverdenen. Primærverdenen fremstår som en trist og grå verden hvor Gud har forlatt menneskene. I primærverdenen blir verken Skorpan eller Jonatan tilbudt noen hjelp. Dette står i sterk kontrast til den vakre og fargerike sekundærverdenen. Gud er aldri langt borte i sekundærverdenen. Selv om det aldri direkte uttrykkes i romanen at Nangijala er skapt av Gud, kan tilstedeværelsen av de mange bibelske referansene og den ledende hånden forstås som et uttrykk for at det finnes en større kraft enn Skorpan selv som har skapt Nangijala. Det eneste punktet i historien hvor Skorpan er virkelig alene blir dermed når han hopper i slutten av romanen. For at han skal kunne nå paradiset i Apeldalen, må Skorpan bevise at han greier å gjøre vanskelige ting på egenhånd. «Men det var inte *vi* som skulle hoppa, *jag* skulle göra det. Det var en svår sak att komma till Nangilima hade Jonatan sagt, och nu först förstod jag varför» (Lindgren, 2015, s. 206). I motsetning til den litt diffuse beskrivelsen av reisen til Nangijala, blir portalen til Nangilima tydelig beskrevet. Dette kan forklares med utgangspunkt i at Skorpan må ta et aktivt valg om å krysse denne siste portalen. Han må ofre sitt eget liv for å hjelpe broren og seg selv til Nangilima. Det at Skorpan velger å hoppe avhenger som nevnt av at han på dette tidspunktet i historien, tror på Nangijala. I det han hopper, aksepterer derfor både Skorpan og leseren at Nangijala er et resultat av «the marveolus» og av Guds drømmer.

Nangijala ligner ikke på måten det kristne etterlivet blir framstilt på i Bibelen eller i kristen kunst. Sett i sammenheng med de mange bibelske referansene i romanen, blir dermed historieverdenen noe unaturlig. Som en konsekvens kan vi tolke poengteringen av at Gud drømmer som et uttrykk for at Nangijala er noe annet enn Guds faktiske etterliv. Nangijala fungerer som Skorpan personlige etterliv. Fordi Jonatan beskrev Nangijala som en verden hvor det enda var «lägereldarnas och sagornas tid» (Lindgren, 2015, s. 7), gir det mening at den verden Skorpan møter har et norrønt og nærmest hedensk utseende. Denne settingen fungerer godt i relasjon til at sekundærverdenen sitt formål er å utvikle Skorpan. Selv om

Skorpan ikke blir en helt på samme måte som broren i Nangijala, skaper han seg selv et ettermæle fordi han i slutten av romanen fortjener å være en del av teksten på det grønne skiltet: «Bröderna Lejonhjärta». I denne forbindelse kan det være nyttig å trekke inn Alber et al. sin forståelse av drømmer. De hevder at drømmer, fantasier og ønsker kan bli like virkelige som ytre realiteter (Alber et al., 2010, s. 118). Dersom drømmer er like virkelige som «virkelighet» blir Skorpan sin utvikling i Nangijala reell gjennom Gud sine drømmer. Det triste livet i primærverdenen viskes ut og erstattes med livet i Nangilima. Gjennom det faktum at Gud er en drømmer blir dermed livet Skorpan har i sekundærverdenen mer ekte enn livet han hadde i primærverden.

6 Didaktisk forankring

I denne delen av oppgaven vil jeg gå gjennom masteroppgavens didaktiske relevans i skolen. LK20 vektlegger at norskfaget har en sentral rolle i elevenes kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling (Utdanningsdirektoratet, 2020). Ved å arbeide med litteratur, vil man også kunne utvikle elevenes literacy. Dette innebærer at elevene bygger en «kompetanse der den kyndige kan tolke, forstå, vurdere og nyttiggjøre seg et stort register av betydningsbærende [...] ressurser i en sosial og kulturell kontekst» (Skjelbred i Fjørtoft, 2014, s. 71). Sheridan Blau skiller i denne forbindelse mellom tre former for literacy: tekstlig literacy, intertekstuell literacy og performativ literacy (Blau, 2003, s. 18; Hove & Solbu, 2017, s. 27–28). Tekstlig literacy går ut på at eleven må lære seg å skape mening av en tekst, mens intertekstuell literacy handler om at man må forstå de kulturelle referansene i teksten. Performativ literacy handler på sin side om å kunne bruke kunnskapen man har om tekstlig literacy i arbeidet med å forstå vanskelige tekster, samt tilegne seg nødvendig tekstlig literacy for å kunne forstå teksten (Hove & Solbu, 2017, s. 28).

I arbeidet med å utvikle elevenes literacy vil det være avgjørende å benytte litteratur som kan fenge og lære elevene noe. Her kan fantasy og *Bröderna Lejonhjärta* fungere godt. Fantasy ble lenge ansett som negativt fordi normen for barnelitteratur var at bøker for barn skulle være realistiske. «Children were not allowed to escape to fantasy worlds; they were expected to stand here on this earth and from the beginning, they were expected to be conscious of the miserable condition of everything» (Lindgren & Powell, 2017, s. 190). I senere tid har man imidlertid sett at også fantasy kan ha en pedagogisk funksjon. Man tenker seg nå at fantasy «kan lære barn og unge noko om viktige livsspørsmål, for eksempel etikk, både i eige liv og i samfunnet» (Slettan, 2018, s. 18). Denne dimensjonen er tydelig til stede i

Bröderna Lejonhjärta. Romanen kan trolig appellere til lesere på flere alderstrinn, og kan gi ulikt utbytte avhengig av elevens alder. Barn på de lavere alderstrinnene vil nok i større grad lese boken som en spenningsroman, mens man på høyere trinn også kan undersøke romanen med utgangspunkt i sykdoms- eller dødsperspektivet, samt i Skorpanns indre utvikling.

På denne måten tilgjengeliggjør *Bröderna Lejonhjärta* vanskelige tema. Narvestad hevder i denne forbindelse at romanen åpner for å kunne fordype seg i etikk og moral, politikk, historie, vanskelige tema og litterære virkemidler (Narvestad, 2020, s. 49). I denne sammenheng kan også en lesning av *Bröderna Lejonhjärta* med fokus på unaturlig narratologi være en interessant vinkling i en undervisningssammenheng. Denne innfallsvinkelen vil potensielt kunne utfordrer elevene sin forståelse av hva den litterære analysen kan være. På denne måten lar unaturlig narratologi dem utforske en ny side ved litteratur. Dette vil på sikt kunne bidra i elevenes utvikling av performativ literacy.

7 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg benyttet meg av unaturlig narratologi og fantasy-begrepet for å analysere *Bröderna Lejonhjärta*. Romanen har lenge blitt lest med utgangspunkt i en sjangerdiskusjon, den doble tiltalen og sykdomstematikken. Selv om disse perspektivene gir nyttig innsikt i romanen, har jeg i denne oppgaven undersøkt om en tredje alternativ tolkning kan åpne opp for en ny forståelse av romanen. Denne lese måten baserte seg på en hypotese om at Gud hadde drømt fra Nangijala. Etter at jeg har analysert romanen vil jeg hevde at denne hypotesen kan bekreftes. Altså at Nangijala kan forstås som et resultat av Guds drømmer. I arbeidet med å besvare denne hypotesen har det vært hensiktsmessig å undersøke Skorpan og Jonatan som karakterer, Nangijala som sekundærverden og Skorpanns utvikling i løpet av romanen.

Når vi for første gang møter Skorpan, fremstår han som en ironisk karakter uten framtidsutsikter i denne verdenen. I møte med døden som venter, begynner derfor Jonatan å dikte opp en dødsverden hvor Skorpan kan få leke. Denne trøsten blir avgjørende i etterkant av Jonatans offer fordi den gir Skorpan et snevert håp å klamre seg til. Skorpan uttrykker imidlertid en tvil rundt hvorvidt Jonatan har diktet opp Nangijala eller ikke. I denne forbindelse kan vi ikke forstå Jonatans historie som noe annet enn ren oppdikning. Jonatan skapte altså ikke Nangijala. Likevel opplever Skorpan at den hvite duen besøker han. Gjennom dette besøket vokser det snevre håpet om å møte broren igjen seg større. Når Skorpan plutselig befinner seg utenfor Ryttagården blir han møtt med et grønt skilt. Dette

skiltet gir verken fysisk eller logisk mening med mindre vi forstår Nangijala som et resultat av Guds drømmer og ikke Skorpanns feberdrømmer. Skorpan ville nemlig aldri ha gitt seg selv navnet «Lejonhjärta» så tidlig i historien. Skiltet setter tydelige føringer for at Skorpan må utvikle seg dersom han ønsker å bli en del av helheten «Bröderna Lejonhjärta». Skal han kunne utvikle seg kan han imidlertid ikke bli i Kårsbärsdalen.

Fordi Skorpan selv er usikker på om han tørr å forlate Kårsbärsdalen på egenhånd opplever han at Jonatans stemme kommer til han i drømmene. Denne telepatien fremstår som unaturlig, men kan forklare dersom vi forstår stemmen i natten som Guds inngripen. Selv om reisen til Skorpan i stor grad følger fantasy-sjangerens konvensjoner, får også Skorpan hjelp fra en ukjent kraft som får Skorpan og leseren til å tvile på hvem som står bak lykketreffene. I relasjon til disse lykketreffene kan vi som leser også oppfatte en dualitet i jeg-fortelleren. Denne dualiteten gjør oss oppmerksomme på at fortelleren i *Bröderna Lejonhjärta* veksler mellom to nivå av kompleksitet og kunnskap. Stemmen som i forbindelse med lykketreffene stille spørsmål rundt sin egen fortelling kan man i denne forbindelse tolke som enda et uttrykk for at Nangijala er et resultat av Guds drømmer. Denne «voksne» stemmen tilhører nemlig den Skorpan som har krysset over til Nangilima og som en gang for alle har oppdaget at «allt ihop [er] sant» (Lindgren, 2015, s. 5).

Unaturlig narratologi gjør det mulig å identifisere og forklare elementer i romanen som ikke med enkelhet lar seg forklare med utgangspunkt i det mimetiske eller ikke-mimetiske. Gjennom å analysere romanen i lys av unaturlig narratologi kan man både åpne for en tolkning av Nangijala som et resultat av Guds drømmer, samt forklare hva det vil si at Gud er en drømmer. Det at Gud er en drømmer medfører at Skorpanns reise gjennom Nangijala blir like ekte som livet han levde i primærverdenen. Reisen og Guds drøm har gitt Skorpan mulighet til å overkomme sin egen frykt og svakheter. Gjennom å undersøke det unaturlige i det fantastiske kan unaturlig narratologi på denne måten åpne opp for en ny forståelse av *Bröderna Lejonhjärta*.

Bibliografi

- Alber, J. (2009). Impossible Storyworlds—And What to Do with Them. *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, 1(1), 79–96. <https://doi.org/10.1353/stw.0.0008>
- Alber, J. (2011). The Diachronic Development of Unnaturalness: A New View on Genre. I J. Alber & R. Heinze (Red.), *Unnatural narratives—Unnatural narratology* (s. 41–67). De Gruyter.
- Alber, J. (2013). Unnatural Spaces and Narrative Worlds. I J. Alber, H. S. Nielsen, & B. Richardson (Red.), *A Poetics of Unnatural Narrative* (s. 45–66). The Ohio State University Press. <https://muse.jhu.edu/book/27529>
- Alber, J., Iversen, S., Nielsen, H. S., & Richardson, B. (2010). Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models. *Narrative*, 18(2), 113–136.
- Alber, J., Iversen, S., Nielsen, H. S., & Richardson, B. (2013). What Really Is Unnatural Narratology? *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 5, 101–118. <https://doi.org/10.5250/storyworlds.5.2013.0101>
- Bal, M. (1985). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (C. von Boheemen, Overs.; 2. utg.). University of Toronto Press.
- Bidermann, H. (1992). *Symbolleksikon*. Cappelen. https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2007110800013?page=57
- Blau, S. (2003). Performative literacy: The habits of mind of highly literate readers. *Voices from the Middle*, 10(3), 18–22.
- Blazic, M. M. (2009). Astrid Lindgren – Breaking the Magic Code and Establishing a New One – Soul Journey. *AILIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 2(7), Artikkel 7. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/826>
- Clute, J., & Grant, J. (1997). *The Encyclopedia of Fantasy*. Orbit.

- Edström, V. (1987). En plädering för livet, mot våld och förstening. I M. Eriksson, B. Sjöquist, & M. Ørving (Red.), *Duvdrottningen. En bok til Astrid Lindgren* (s. 27–45). Rabén & Sjögren.
- Edström, V. (1992). *Astrid Lindgren—Vildtoring och lägereld*. Rabén & Sjögren.
- Engelstad, E. (2013). *Bröderna Lejonhjärta – en roman om brødre kjærlighet* [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243885>
- Fjørtoft, H. (2014). *Norskdidaktikk*. Fagbokforlaget.
- Frank, E. (2002). Parallella världar i svensk barnlitteratur. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 23(2), Artikkel 2. <https://ugp.rug.nl/tvs/article/view/10616>
- Fürholzer, K. (2017). Child Coping Competance. Astrid Lindgren's The Brothers Lionheart from a Medical Ethics Perspective. I U. Dettmar, N. Holst, & A. Ullmann (Red.), *Narrating Disease and Deviance in Media for Children and Young Adults / Krankheits- Und Abweichungsnarrative in Kinder- Und Jugendliterarischen Medien* (s. 117–139). Peter Lang AG.
- Guanio-Uluru, L. (2022). Fantasy litteratur for barn. I R. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (2. utg., s. 107–126). Universitetsforlaget.
- Heinze, R. (2013). The Whirligig of Time. Toward a poetics of Unnatural Temporality. I J. Alber, H. S. Nielsen, & B. Richardson (Red.), *A Poetics of Unnatural Narrative* (s. 31–44). The Ohio State University Press. <https://muse.jhu.edu/book/27529>
- Herman, D. (1999). *Narratologies: New perspectives on narrative analysis*. Ohio State University Press.

- Holmberg, H. (1987). Om hur Astrid Lindgren utvecklar en personlig sagoform. I M. Eriksson, B. Sjöquist, & M. Ørvig (Red.), *Duvdrottningen. En bok til Astrid Lindgren* (s. 63–96). Rabén & Sjögren.
- Hove, J. O., & Solbu, K. R. (2017). *Samtidslyrikk i klasserommet*. Fagbokforlaget.
- Hva heter empowerment på norsk?* (2020, november 26). Språkrådet.
<http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/spraaknytt-42020/med-andre-ord-hva-heter-empowerment-pa-norsk/>
- Iversen, S. (2011). “In flaming flames”: Crises of Experientiality in Non-Fictional Narratives. I J. Alber & R. Heinze (Red.), *Unnatural narratives—Unnatural narratology* (s. 89–103). De Gruyter.
- Iversen, S. (2013). Unnatural Minds. I J. Alber, H. S. Nielsen, & B. Richardson (Red.), *A Poetics of Unnatural Narrative* (s. 94–112). The Ohio State University Press.
<https://muse.jhu.edu/book/27529>
- Iversen, S. (2018). *Den uhyggelige fortælling: Unaturlig narratologi og Johannes V. Jensens tidlige forfatterskab*. ISD LLC.
- Johnsson, H. (2009). *Strindberg och skräcken: Skräckmotiv och identitetstematik i August Strindbergs författarskap* [Doktorgradsavhandling, Stockholms universitet]. DiVA - Digitala Vetenskapliga Arkivet. http://su.diva-portal.org/smash/record.jsf?faces-redirect=true&aq2=%5B%5B%5D%5D&af=%5B%5D&searchType=SIMPLE&sortOrder2=title_sort_asc&query=&language=sv&pid=diva2%3A200303&aq=%5B%5B%5D%5D&sf=all&aqe=%5B%5D&sortOrder=author_sort_asc&onlyFullText=false&numberOfRows=50&dswid=-9755
- Kirsebær. (2023). I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/kirseb%C3%A6r>
- Lewis, C. S. (2004). *The Magician’s Nephew; The Lion, the Witch and the Wardrobe; The Horse and His Boy*. Bookmart.

- Lindgren, A. (2015). *Bröderna Lejonhjärta*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A., & Powell, E. S. (2017). "Why do we write children's books?" by Astrid Lindgren. *Children's Literature*, 45(1), 188–195.
<https://doi.org/10.1353/chl.2017.0009>
- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U. (2007). Intensjonalitet. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg., s. 99–100). Kunnskapsforlaget.
- MacDonald, G. (2022). *The Fantastic Imagination*. George MacDonald. http://www.george-macdonald.com/etexts/fantastic_imagination.html
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University press.
- Metcalf, E.-M. (1995). Leap of Faith in Astrid Lindgren's Brothers Lionheart. *Children's Literature*, 23, 165–178. <https://doi.org/doi:10.1353/chl.0.0142>
- Narvestad, N. K. (2020). «dit du går, følger jag med». *En analyse av Astrid Lindgrens Bröderna Lejonhjärta (1973) med utgangspunkt i den doble tiltale* [Masteroppgave, UiT - Norges arktiske universitet]. Munin åpent vitenarkiv.
<https://munin.uit.no/handle/10037/21210>
- Nielsen, H. S. (2004). The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative*, 12(2), 133–150. <https://doi.org/10.1353/nar.2004.0002>
- Nielsen, H. S. (2011). Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?1. I P. K. Hansen, S. Iversen, H. S. Nielsen, & R. Reitan (Red.), *Strange Voices in Narrative Fiction* (s. 55–88). De Gruyter, Inc. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/tromsoub-ebooks/detail.action?docID=799447>
- Nikolajeva, M. (1988). *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajeva, M. (2000). *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Children's Literature Association Scarecrow Press.

- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Scarecrow Press, Incorporated. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/tromsoub-ebooks/detail.action?docID=1434066>
- Nikolajeva, M. (2003). Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. *Marvels & Tales*, 17(1), 138–156. <https://doi.org/10.1353/mat.2003.0014>
- Ramstrand, U. (2005). Vilka äventyr borde få finnas? Bröderna Lejonhjärta och kritiken. *Barnboken*, 28(1), 41–47. <https://doi.org/10.14811/clr.v28i1.77>
- Richards, A. (2007). Stepping into the dark: Mourning in Astrid Lindgren's The brothers Lionheart. *Barnboken*, 30(1–2), 66–74. <https://doi.org/10.14811/clr.v30i1-2.49>
- Richardson, B. (2015). *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. The Ohio State University Press. <https://muse.jhu.edu/book/39572>
- Ryan, M.-L. (2009). Temporal Paradoxes in Narrative. *Style*, 43(2), 142–164. <https://doi.org/10.5325/style.43.2.0142>
- Shavit, Z. (1980). The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature. *Poetics Today*, 1(3), 75–86. <https://doi.org/10.2307/1772412>
- Slettan, S. (2018). Å utvide det moglege. Om fantastisk litteratur for barn og unge. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 9–22). Fagbokforlaget.
- Steffensen, A. (2001). Astrid Lindgrens eventyrform. I N. Christensen, T. Jørgensen, A. K. Skyggebjerg, & T. Weinreich (Red.), *Nedslag i børnelitteraturforskningen 2* (s. 63–87). Roskilde Universitetsforlag.
- Stensvold, A. (2023). Skjærsilden. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/skj%C3%A6rsilden>
- Stephens, J. (1992). *Language and Ideology in Children's Fiction*. Longman.
- Stokke, R. S., & Tønnessen, E. S. (2022). Barnet og litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (2. utg., s. 19–31). Universitetsforlaget.

Swinfen, A. (1984). *In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*. Routledge & Kegan Paul.

Søraker, J. S., & Mehlum, F. (2023). Duer. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/duer>

Todorov, T. (1975). *The Fantastic. A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Overs.). Cornell University Press.

Tolkien, J. R. R. (2001). *Tree and Leaf* (C. Tolkien, Red.). Harper Collins.

Utdanningsdirektoratet. (2020). *Fagets relevans og sentrale verdier—Læreplan i norsk (NOR01-06)*. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/fagets-relevans-og-verdier>

Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. St. Martin's Press.