

Masteroppgave

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for lærer- og tolkeutdanning
Campus Rotvoll

Synnøve Konstansen Linchausen Ystad

Den syke litteraturen

En komparativ analyse av *Brødrene Løvehjerte*
og *Faen ta skjebnen* i et didaktisk perspektiv

Masteroppgave i norskdidaktikk

Trondheim, mai 2016

Synnøve Konstanse Linchausen Ystad

Den syke litteraturen

En komparativ analyse av *Brødrene Løvehjerte* og
Faen ta skjebnen i et didaktisk perspektiv

Masteroppgave i norskdidaktikk
Veileder: Tatjana Kielland Samoilow
Trondheim, mai 2016

Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet

 **NTNU**
Kunnskap for en bedre verden

NTNU Universitetsbiblioteket
Biblioteket Rotvoll
7491 Trondheim

Synnøve Konstane Linchausen Ystad

Den syke litteraturen

En komparativ analyse av *Brødrene Løvehjerte* og
Faen ta skjebnen i et didaktisk perspektiv

Masteroppgave i norskdidaktikk
Veileder: Tatjana Kielland Samoilow
Trondheim, mai 2016

Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet

«Det finns saker man måste göra, även om det är farligt.
Annars är man ingen människa utan bara en liten lort»

Jonatan Lejonhjärta

Forord

Sitatet fra forrige side har hengt på pulten min det siste halve året. For meg oppsummerer det mye av prosessen med å skrive denne masteroppgaven. Om jeg ikke akkurat har vært redd for å stå tilbake som en liten lort etter innlevering, har det til tider føltes ganske farlig. Jeg har blitt nødt til å stole på at mine egne refleksjoner og mitt eget prosjekt har vært godt nok. Det har vært en lang prosess, men også en jeg aldri ville vært foruten. Hadde jeg ikke våget, hadde jeg heller ikke sittet igjen med denne oppgaven, som jeg nå kan si at jeg er stolt av.

Først og fremst vil jeg takke min kunnskapsrike veileder Tatjana Kielland Samoilow. Tusen takk for din imøtekommenhet, ditt smittende engasjement og all hjelp og støtte du har gitt meg i arbeidet med denne oppgaven.

Jeg vil også takke resten av norskseksjonen på Rotvoll, som har bidratt til at dette har vært to lærerike år på masterutdanninga.

Mamma, pappa, Kari og Magnus. Takk for all hjelp i innspurten, og for at dere alltid gir meg *tid* og *rom* til å konsentrere meg om mine prosjekter.

Sist, men desidert ikke minst, vil jeg takke gjengen på lesesal B115. Takk til Ingrid for at du tok deg tid til å lese oppgaven min og gi verdifulle tilbakemeldinger, og for at du har fungert som mitt levende bibliotek de siste månedene. Takk Cathrine, Line, Mari, Sofie, Ragnhild og Anette, for all knising, klemmer og støtte. Det siste året hadde ikke vært det samme uten dere.

Synnøve Konstanse Linchausen Ystad

Rotvoll, mai 2016

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	1
1.1 VALG AV ROMANER	3
1.2 TIDLIGERE FORSKING – TO ULIKE SJANGRE	5
1.3 OPPGAVENS OPPBYGNING	7
2. BARNE- OG UNGDOMSLITTERATURENS ROLLE I SKOLEN.....	9
2.1 HVORDAN ARBEIDES DET MED LITTERATUR I SKOLEN?	10
3. DEN SKJØNNLITTERÆRE KRONOTOPEN – TEORETISKE PERSPEKTIVER OG METODISKE GREP.....	13
3.1 KRONOTOPEN I ET SJANGERPERSPEKTIV	15
3.2 KRONOTOPEN SOM HANDLINGENS KNOTEPUNKT	17
3.3 EN KOMPARATIV ANALYSE	20
3.4 KRONOTOPEN SOM ANALYTISK VERKTØY.....	21
4. DET KRONOTOPISKE UNIVERSET I SICK-LIT – ANALYSE OG DRØFTING.....	23
4.1 SICK-LIT	23
4.2 DE TRE KRONOTOPENE I SICK-LIT.....	25
4.3 BRØDRENE LØVEHJERTE OG FAEN TA SKJEBNEN	28
4.4 SYKDOMMENS KRONOTOP	30
4.4.1 Kavring, sykdommen og friheten	30
4.4.2 Friheten og kjærligheten	33
4.4.3 Sykdommens tilstedeværelse.....	36
4.5 KROPPENS KRONOTOP	38
4.5.1 Idealkroppen	38
4.5.2 Den synlige sykdommen	40
4.5.3 Kroppens begrensinger	42
4.6 SYKESENGAS KRONOTOP	43
4.6.1 Sengas stabilitet.....	43
4.6.2 Favorittstedet.....	46
4.6.3 Senga, tryggheten og smerten	47
4.7 OPPSUMMERING AV ANALYSEN	48
5. DIDAKTISKE PERSPEKTIVER OG DISKUSJONER	51
5.1 BRØDRENE LØVEHJERTE OG FAEN TA SKJEBNEN I ET LITTERATURDIDAKTISK PERSPEKTIV	51
5.2 KRONOTOPEN OG KLASSEROMMET	53
6. OPPSUMMERING OG SVAR PÅ PROBLEMSTILLING.....	57
LITTERATUR.....	59

1. Innledning

Hvilke bøker leser skolelever hvis de selv får velge? Dette spørsmålet var utgangspunktet for arbeidsprosessen med denne masteroppgaven. Jeg ville finne ut hva slags bøker barn og unge velger, og hvordan man kan dra nytte av disse i en litteraturredaktisk sammenheng. Som norsklærer mener jeg det er relevant å fordype seg i den litteraturen barn og unge selv ønsker å lese. På denne måten kan det bli mulig å møte elevene der de er, i diskusjon rundt *deres* bøker.

Imidlertid skulle det vise seg at det ikke er så lett å gi et klart bilde av trendene i barne- og ungdomslitteraturen fordi den, i likhet med annen skjønnlitteratur, stadig er i endring. Jeg undersøkte bibliotekets utlansstatistikk med sikte på å finne ut hvilke titler som var de mest reserverte og utlånte. I den forbindelse fant jeg at mange av de romanene som ligger på utlånstoppen hos bibliotekets barne- og ungdomsavdeling inneholdt mørke tema, som jordas undergang, elendighet, sykdom og død (Kikkhullet, 2015)¹. I følge den svenske litteraturviteren Maria Nilson har det i de siste årene skjedd en utvikling i barne- og ungdomslitteraturen, gjennom en tydelig dragingen mot det mørke (2013). Særlig trekker hun frem at de overnaturlige fortellingene, som dystopier og vampyrhistorier, har fått en stor tilhengerskare blant ungdommer (s. 7). Likevel var den en annen gruppe romaner som fanget min oppmerksomhet, nemlig de realistiske romanene med en alvorlig syk hovedperson. I disse bøkene forteller hovedpersonen åpent om sine helseproblemer og utfordringer knyttet til disse. Jeg synes det var interessant at barn og unge i så stor grad interesserte seg for å lese om andres sykdom. Forøvrig kan man også se den samme tendensen ellers i samfunnet. I boka *Digitale pasienter* skriver Aksel Tjora og Anne-Grete Sandaunet om hvordan pasientstemmer stadig får en større plass i det offentlige rom, og om hvordan personer med helseproblemer eksempelvis etablerer blogger for å gjøre erfaringene sine tilgjengelig for andre (2010, s.14).

I barne- og ungdomslitteraturen har særlig romanen *Faen ta skjebnen* (2012) av John Green fått stor oppmerksomhet de senere årene. Romanen handler om sekstenåringen Hazel som lider av terminal kreft, Augustus som hun møter i ei støttegruppe, og deres kjærlighetsforhold

¹ Kikkhullet er et system som gir innsikt i hvilke bøker som er på utlans- og reservasjonstoppen her og nå. Siden oppdateres løpende og titlene vil derfor variere.

til hverandre. Fortellingen har blitt hyllet for måten den skildrer Hazels oppturer og nedturen de siste månedene av hennes liv. Den tragiske fortellingen både berører og engasjerer leserne, og etter utgivelsen i 2012 er det skrevet en rekke artikler som drøfter romanens innhold². Flere av disse artiklene nevner begrepet *sickness literature*, forkortet til *sick-lit* når de skal plassere romanen sjangermessig. Dette kan forstås som en betegnelse på skjønnlitteratur som kjennetegnes av at hovedpersonen lider av en alvorlig sykdom. I litteraturforskning virker begrepet å være relativt nytt, imidlertid kan ikke denne tematikkens rolle i barnelitteraturen regnes som ny. Blant annet kan man finne igjen det samme sykdomsmotivet i Astrid Lindgrens *Brødrene Løvehjerte* fra 1973. Romanen handler om den dødssyke Kavring, broren hans Jonatan, og brødrenes sterke bånd. Gjennom å lese *Faen ta skjebnen* og *Brødrene Løvehjerte* la jeg merke til at på tross av de nesten førti årene som skiller utgivelsene, finnes det en rekke likheter mellom verkene. Utover at begge hovedpersonene er rammet av en alvorlig sykdom, ligner tekstene også på hverandre i måten sykdommen presenteres, det nære forholdet hovedpersonene har til henholdsvis Jonatan og Augustus, og også måten fortellingene organiseres på.

Min hypotese ble dermed at det er mulig å plassere begge disse romanene under sjangeren sick-lit, gjennom å undersøke og sette ord på likhetene mellom de to. For å konkretisere disse likhetene vil jeg se til den russiske filosofen og språkviteren Mikhail M. Bakhtin. Bakhtin bruker begrepet *kronotop* når han snakker om samspillet mellom tid og rom i romaner. Kronotoper kan ses på som tid- og romenheter som skiller seg ut fra resten av fortellingen i en roman, og som fungerer som organisatorer for handlingens fremdrift. Ved å undersøke disse kan man få et overblikk over de viktigste strukturene i en tekst, og gjennom å sammenligne to romaner, se hvorvidt de samme kronotopene er gjennomgående i begge.

I hovedsak er det to ting jeg ønsker å se på i denne studien. For det første vil jeg gjøre en sjangerundersøkelse av sick-lit, hvor jeg sammenligner de to romanene *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* i lys av Bakhtins kronotopbegrep. For det andre vil jeg gå inn i denne studien med et norskdidaktisk blikk og diskutere hvordan man kan jobbe med *den syke litteraturen* og Bakhtins kronotopbegrep i klasserommet. Som et overordnet forskningsspørsmål spør jeg:

² Se blant annet Carey (2013) og Pauli (2013).

Hvordan kan Bakhtins kronotopbegrep brukes som et analytisk verktøy for å forstå en dominerende sjanger innenfor barne- og ungdomslitteraturen?

For å få besvare dette spørsmålet vil jeg blant annet se på hva som kjennetegner sick-lit sjangeren, og videre definere hvordan disse kjennetegnene kan komme til uttrykk gjennom noen utvalgte kronotoper. Disse vil igjen skape redskap for min analyse av romanene. Det er også et viktig mål for meg å plassere lesningen av de to verkene inn i et norskdidaktisk perspektiv. Videre i dette innledende kapitlet vil jeg gjøre rede for valg av romaner, og se på hvilken betydning den tidligere forskningen på *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* har for denne studien.

1.1 Valg av romaner

Førsteamanuensis i nordisk litteratur Åsmund Hennig hevder det er en gjennomgående tendens i skolens litteraturundervisning at lærerne i stor grad velger å jobbe med tekster basert på hva *de* mener er best for barna. Imidlertid sier han at hvis litteraturundervisninga skal oppleves som meningsfull for elevene, må også de tekstene de leser, føles relevant for *dem* (Hennig, 2010, s. 133). Professorene i barnelitteratur Perry Nodelman og Mavis Reimer deler dette perspektivet, og skriver i sin bok *The pleasures of children's literature* (2003) at «[I]f adults who love to read want children to learn to share the pleasure of their reading experiences, then they must not hamper the children's interest and control» (s. 37). Oppsummert viser disse perspektivene at et grunnleggende prinsipp for god litteraturundervisning bør bygge på elevens egne leseinteresser. I mitt valg av fokusromaner har jeg hatt denne tanken i bakhodet. Jeg har plukket ut to romaner som begge kan relateres til en tematisk trend i samtidens barne- og ungdomslitteratur. Selv om lesningen av disse romanene, og de didaktiske refleksjonene jeg knytter til dem vil ta utgangspunkt i skolens norskfag, er de to romanene jeg velger å se på begge skrevet begge utenlandske. Jeg har prioritert tematikk og popularitet, foran originalspråk. Imidlertid åpner Læreplanen Kunnskapsløftet (videre forkortet til LK06) for at man skal kunne bruke verk fra utenlandske forfattere i norskundervisningen. I læreplanens generelle del står det blant annet at elevene skal få «[...] mulighet til å utforske og oppleve både gode norske forfattere og forfattere fra verdenslitteraturen» (Utdanningsdirektoratet, 2015). I min senere analyse er det den norske oversettelsen av bøkene jeg velger å ta utgangspunkt i. Selv om *Brødrene Løvehjerte* også kan

brukes i et nabospråkperspektiv i norskfaget, mener jeg at det er hensiktsmessig for den komparative analysen at de to bøkene presenteres på samme språk.

Da *Brødrene Løvehjerte* ble utgitt i 1973 fikk den en overveldende reaksjon fra målgruppa. Astrid Lindgren skriver i et brev at «[J]ust nu översvämmas jag med brev från barn – i olika länder – som älskar bröderna Lejonhjärta. Aldrig har jag fått en så stark och spontan reaktion på någon bok» (Lindgren referert i Edström, 1997, s. 212). Samtidig ble den også møtt med kritikk. Litteraturprofessor Maria Nikolajeva skriver i *Barnbokens byggklossar* (1998) om hvordan *Brødrene Løvehjerte* ved utgivelsen fikk kritikk for at den fremstilte hovedpersonens død gjennom en symbolsk og positiv skildring, og at denne positive dødsbildingen kunne oppfordre barn og unge til selvmord (s. 45). Da *Faen ta skjebnen* kom ut i 2012 fikk den anerkjennelse verden over. Den ble blant annet kåret til årets skjønnlitterære bok av *TIME Magazine*, uavhengig av dens klassifisering som ungdomsbok. Bokas suksess har vært enorm, men den har også måttet tåle kritikk. Blant annet skriver journalist og forfatter Tanith Carey i *Daily Mail* om hvordan forlagene bak sick-lit bøkene utnytter å skrive om barns helsetilstand for å selge flere bøker. Carey viser til barnebokkritikeren Amanda Craig, som er bekymret for at sick-lit kan fremme et perspektiv som lar leserne tro at det viktigste i livet ditt når du blir alvorlig syk, er om du fortsatt er interessant for det motsatte kjønn (Daily Mail, 2015).

Mottakelsen de to romanene fikk fremstår som ganske like. De har begge både blitt hyllet av leserne, og kritisert av kritikerne. Den negative forbindelsen mellom barnelitteraturen og døden har derimot ikke alltid vært like sterk. Nikolajeva (1998) forklarer at hvis man ser tilbake i historien, var døden et vanlig motiv i barnelitteraturen på 1800-tallet. Hun sier videre at dette kan komme av at barnedødelighet var mye mer vanlig på denne tiden enn i dag, og at den sterke kristne troen som preget samfunnet på denne tiden, gjorde imidlertid at dette ikke ble oppfattet som en tragedie. Da motivet kom tilbake på 60- og 70-tallet hadde det imidlertid et langt mer negativt fortegn (Nikolajeva, 1998, s. 45). Noe av denne negative holdningen virker fortsatt å være tilstede i vår samtid.

I litteraturredidaktisk sammenheng har blant annet Hennig (2010) stilt spørsmål rundt hvorvidt dødstemaet i *Brødrene Løvehjerte* er et passende tema for barn og unge. Han mener at romanen åpner for samtaler om døden på en god måte, og viser til at barn i dag er skjermet for døden på en annen måte enn tidligere generasjoner (s. 146). Både *Brødrene Løvehjerte* og

Faen ta skjebnen har imidlertid blitt tatt inn i norskfagets lærebøker³. Dette viser at det også er interesse for dem på et norskdidaktisk plan.

Selv om det er andre spørsmål som vil være dominerende i denne studien, mener jeg det er relevant å si noe om hvordan bøkene er blitt plassert med tanke på målgruppe. *Brødrene Løvehjerte* blir i hovedsak betegnet som ei barnebok, mens *Faen ta skjebnen* refereres til som ei ungdomsbok. Forskjellen mellom barnelitteratur og ungdomslitteratur kan være noe uklar. Svein Slettan (2014, s. 9) forklarer ungdomslitteratur som litteratur utgitt med ungdom som målgruppe. Ungdom blir i denne sammenhengen vanligvis avgrenset til tenåringer. Dermed kan barnelitteraturen ses på som litteratur som er skrevet for de under 13 år. Maria Nikolajeva opererer imidlertid med en videre definisjon når hun bruker samlingsbegrepet *barnelitteratur*. Barnelitteratur omtaler hun som all litteratur skrevet, publisert og markedsført med barn som hovedpublikum. Barn betegner hun, etter FNs definisjon, som mennesker mellom 0 til 18 år (Nikolajeva, 1998, s. 12). I læreplanen brukes fellesbetegnelsen barne- og ungdomslitteratur om den samme litteraturen. Jeg vil i det videre forholde meg til læreplanens begrep. Jeg velger ikke å knytte lesningen av disse romanene og de påfølgende didaktiske refleksjonene til noe bestemt klassetrinn i skolen. Likevel ser jeg for meg at tematikken, språket og lengden på romanene gjør at de passer best fra barneskolens siste trinn og oppover.

1.2 Tidligere forskning – to ulike sjangre

I dette underkapitlet vil jeg se nærmere på noe av den tidligere forskningen som er gjort om *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. Fokuset mitt vil spesielt være på hvordan de to romanene er blitt plassert sjangermessig. Tidligere forskning knyttet til Bakhtins kronotopbegrep vil jeg komme tilbake til i kapittel tre, mens jeg vil se på hvordan dette begrepet er brukt norskdidaktisk i kapittel fem.

Astrid Lindgrens liv og verker er et stort og omfattende forskningsfelt både i skandinavisk og internasjonal sammenheng. Imidlertid er denne oppgaven først og fremst en sjangerstudie, og jeg vil dermed ikke gå nærmere inn i Lindgrens forfatterskap, men konsentrere meg om verket. En av de som har studert romanen inngående, er den svenske professoren i litteraturvitenskap, Vivi Edström. I boka *Astrid Lindgren. En studie av forfatterskapet* (1997) gir hun en inngående analyse av romanen. Hun skriver at *Brødrene Løvehjerte* er en idéroman

³ *Brødrene Løvehjerte* blir blant annet presentert i *NB! Tekstsamling 10* (2008), og *Faen ta skjebnen* i *Fabel 10* (2015) og i *Nye Kontekst 8 – 10 Tekster 4: norsk for ungdomstrinnet* (2014).

som angår alle, men at den er gåtefull og at tolkningene av den derfor er mange (Edström, 1997, s. 212). Fortellingen i *Brødrene Løvehjerte* deles mellom en realistisk og en fantastisk verden, og Edström konsentrerer seg i stor grad om skillet mellom disse verdenene. Hun sier om romanen at «[D]et er strømmen av det drømmeaktig fantastiske som gir boka en dimensjon utover det sensasjonelt eventyrlige» (s. 224). Hun mener at romanen ikke først og fremst kan plassere seg innenfor eventyrsjangeren, men at den sjangermessig skriver seg inn i det hun omtaler som den fantastiske fortellingen (s. 321).

Astrid Lindgren selv omtalte romanen som en *saga* (Edström, 1997, s. 230). Saga forstår jeg i denne sammenhengen som den svenske betegnelsen på folkeeventyr. Denne klassifiseringen drøftes av Egil Törnquist i artikkelen *Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekningen i Bröderna Lejonhjärta* (1975). Han skriver at likheten mellom folkeeventyrene og *Brødrene Løvehjerte* er påfallende, men at romanen likevel ikke fullt og helt kan ses på som en et eventyr. Selv tar Törnquist i bruk den russiske folkloristen Vladimir Propps skjema over folkeeventyrenes stereotypiske trekk når han ser nærmere på oppbyggingen av *Brødrene Løvehjerte* (s. 19). Han oppsummerer med at det er vanskelig å sette sjangerbetegnelse på *Brødrene Løvehjerte*, fordi romanen på mange måter knytter seg til folkeeventyret. Samtidig er handlingen tidvis like spennende som i en detektivroman. Han trekker også frem at romanen har en psykologisk-realistisk dimensjon. Til konkluderer Törnquist med at den kan defineres som en «halv-saga» (s. 33-34). Maria Nikolajeva diskuterer også romanens sjangerplassering når hun sammenligner den klassiske lykkelige slutten i folkeeventyrene med barnebøker. Nikolajeva mener *Brødrene Løvehjerte* skiller seg fra andre barnebøker nettopp fordi den ikke har noen lykkelig slutt (1998, s. 40). Kort oppsummert kan man konkludere med at forskningstradisjonen plasserer romanen sjangermessig et sted mellom realistisk og fantastisk litteratur.

I motsetning til *Brødrene Løvehjerte* finnes det lite forskning om *Faen ta skjebnen*. Dette er heller ikke så unaturlig tatt i betraktning at den er relativt nylig utgitt. I de databasene jeg har undersøkt, Modern Language association (MLA), Google Scholar, Project Muse og Oria finnes det stort sett bare avisartikler og anmeldelser av romanen. De norske studiene jeg har funnet om romanen, begrenser seg til to masteroppgaver. Én om bokas oversettelse, *Før eller senere eksploderer jeg! The fault in our stars* av John Green (2012) av Cathrine Marie Hansen, og en annen om kjønnsrollemønsteret i ungdomsbøker: *Nye kvinnemønster i populær ungdomslitteratur? Ein komparativ analyse av tre ungdomsromanar* (2015) av Signe Braut.

Selv om det ikke er mange vitenskapelige artikler om romanen, er det skrevet en hel del anmeldelser og avisartikler om den. I disse anmeldelsene blir *Faen ta skjebnen* først og fremst betgnet som en realistisk samtidsroman⁴. Likevel er noen artikler inne på å definere den som sick-lit. Av disse artiklene fremgår det i liten grad hva det er som gjør at romanen defineres som sick-lit, utover det at den hovedpersonen er alvorlig syk (Daily Mail 2015). Kort oppsummert kan det virke som om forskningen har plassert *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* innenfor to svært ulike sjangre. Jeg er ikke uenig i den sjangerplasseringen som tidligere er gjort av romanene, og vil også se nærmere på denne i kapittel tre. Det jeg ønsker å få frem med denne undersøkelsen er at romanene i tillegg kan kunne plasseres under sjangeren sick-lit, og dermed vise et alternativ til den tradisjonelle sjangerplasseringen.

1.3 Oppgavens oppbygning

I dette innledende kapitlet har jeg gjort rede for bakgrunnen for denne oppgaven. Jeg har presentert min problemstilling, og plassert denne studien som en undersøkelse av sjangeren sick-lit og de to romanene *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. Jeg har også begrunnet mitt valg av fokusromaner, og knyttet dem til tidligere forskning. I det neste kapitlet vil jeg posisjonere meg litteraturdidaktisk. Her vil jeg se nærmere på barne- og ungdomslitteraturens rolle i skolen, og videre hva forskningen sier om arbeid med litteratur i det norskfaglige klasserommet. I kapittel tre vil jeg gjøre rede for mine teoretiske betraktninger, og de metodiske grepene jeg har gjort. I dette kapitlet vil jeg i hovedsak konsentrere meg om Bakhtins teori om kronotopen. Kapittel tre vil igjen danne et grunnlag for den analysen jeg gjør i kapittel fire. I analysedelen vil jeg gjøre en komparativ undersøkelse av hvordan sykdommen kommer til uttrykk i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. I kapittel fem vil jeg reflektere rundt hvordan lesningen av de to romanene, og Bakhtins kronotopbegrep kan være nyttig i litteraturdidaktisk sammenheng. I denne studiens siste kapittel vil jeg gi en oppsummering av oppgaven, og se på hvorvidt studiens problemstilling er besvart.

⁴ Se blant annet Aalstad (2013) og Straume (2013).

2. Barne- og ungdomslitteraturens rolle i skolen

I LK06 står det i et av norskfagets mål etter 7. trinn er at elevene skal «presentere egne tolkinger av personer, handling og tema i et variert utvalg av barne- og ungdomslitteratur på bokmål og nynorsk og i oversettelse fra samisk» (Utdanningsdirektoratet, 2015). Med dette presiseres det at barne- og ungdomslitteraturen skal være en del av den litteraturen det jobbes med i norskfaget. Likevel har ikke denne litteraturen alltid hatt en selvfølgelig plass i klasserommet. Lektor Marthe Moe skriver om det hun betegner som *litteraturskillet* i skolen. Dette symboliserer et skille mellom den litteraturen som leses for at man skal analysere eller forstå, og den litteraturen som leses for underholdning. I en slik inndeling blir ofte ungdomslitteraturen plassert under underholdning, mens den andre, gjerne kanoniserte litteraturen, blir gjenstand for teoretisk tilnærming (Moe, 2014, s. 193).

Imidlertid har elevenes *egen* litteratur fått større oppmerksomhet i skolen de siste årene. Og utgivelser av bøker som *Ungdomslitteratur – ei innføring* i 2014 viser at det er en økende interesse for barne- og ungdomslitteraturen i didaktisk sammenheng. I 1999 satte Norsk barnebokinstitutt i gang prosjektet *Inn i teksten*. Formålet med prosjektet var blant annet å gi elever og lærere kunnskap om nyere barne- og ungdomslitteratur, og fremme nye metoder for å skape leselyst blant elevene (Aamot, 2002, s. 6). Dette prosjektet ble fulgt opp med satsingen *Ungdom inn i teksten* (2002 – 2004), som skulle fokusere på gi skolen bedre kjennskap til ungdomslitteraturen (Lillesvangstu, Seip-Tønnessen og Dahll-Larssøn 2007, s. 9). Erfaringene fra prosjektene var positive, og viste blant annet at det i det klasserommene der det regelmessig formidles barne- og ungdomslitteratur, utviklet elevene en rekke nye strategier i møte med tekst (s. 11). Imidlertid kommer det frem av rapporten *Lesing på ungdomstrinnet* fra *Gi rom for lesing!-prosjektet* (2009) at ungdomsskolen ikke prioriterer å introdusere ungdommene for moderne ungdomslitteratur (Haugstveit, Sjølie & Sommervold, 2009, s. 30). Dermed må møter med ungdomslitteraturen ofte skje på elevenes eget initiativ, og i fritiden.

2.1 Hvordan arbeides det med litteratur i skolen?

I artikkelen *Skjønnlitteratur i klasserommet: Skandinavisk forskning og didaktiske implikasjoner* (2014) gir Kari Anne Rødnes en oversikt over litteraturredidaktisk forskning i Skandinavia. Hun konsentrerer seg om de to vanligste måtene å arbeide med litteratur i klasserommet på, den erfaringsbaserte tilnærmingen og den analytiske tilnærmingen. Den erfaringsbaserte tilnærmingen forklarer hun som en leserorientert innfallsvinkel til litteraturarbeidet. Denne måten å arbeide på knyttes blant annet til elevens identitetsutvikling, og innebærer at man trekker inn elevenes egne erfaringer, og fokuset flyttes fra den litterære teksten til elevens tolkninger og refleksjoner rundt teksten. Den analytiske baserte tilnærmingen til litteratur, setter teksten i fokus, og vektlegger tekstens virkemidler og dens relasjon til litteraturhistorien (Rødnes, 2014, s. 2). I den forskningen hun har undersøkt, er den erfaringsbaserte tilnærmingen sterkt fremtredende. Imidlertid viser hun til at flere forskere mener elevene har behov for en annen kunnskap i tillegg til den de får gjennom sine egne fortolkninger av tekstene (s. 7). I den forbindelse kan den analytiske tilnærmingen tilby et metaspråk for å snakke om tekstene. Imidlertid forklarer Rødnes at «[F]lere skandinaviske studier antyder at vekt på litteraturhistorie og kunnskap om teksten gjør at elevene opplever at litteraturen ikke berører dem» (s. 7). Samtidig er det et poeng at elevene skal få konkrete verktøy som de kan ta med seg i senere møter med tekst, noe som krever kunnskap om tekst på et annet nivå enn den erfaringsbaserte måten tilbyr. Slik det fremgår av artikkelen, mener Rødnes at både erfaringsbaserte og analytiske tilnæringsmåter har sin plass i klasserommet (s. 12). For at man skal kunne jobbe variert med disse tilnærmingene i klasserommet, kreves det imidlertid at læreren bør ha kunnskap om tekster, og hvordan de kan formidles. Rødnes sier om analytisk tilnærming at:

Å lede elevene mot analytisk tilnærming til tekstene, handler om å undersøke hvorfor teksten gir bestemte opplevelser, og om å stille spørsmål som kan gi elevene retning i dette arbeidet. For å kunne få til dette, må læreren nærlese teksten, analysere teksten, trekke på sin kunnskap om elevene og deres erfaringsbakgrunn, slik at hun vet hvordan hun skal stille relevante spørsmål og støtte utviklingen av lesningene i forhold til de målene som er satt for arbeidet (s. 13).

Slik jeg forstår dette sitatet understreker det verdien av at læreren har satt seg godt inn i de tekstene man presenterer og jobber med i klasserommet. Det er læreren som skal lede elevene, og legge opp til gode arbeidsmåter. Hun understreker at læreren selv må analysere teksten, for å kunne stille de gode spørsmålene til elevene. Gjennom min lesning av de to romanene har jeg en sterk analytisk tilnærming. Samtidig baserer mitt valg av fokusromaner seg på elevenes interesser. Dermed vil arbeidet med romanene også kunne berøre den erfaringsbaserte

tilnærmingen til litteraturen. En skepsis knyttet ? en analytiske tilnærming til litteratur har vært hvorvidt læreren kan trene elevene i å bruke analytiske verktøy. Blant annet skriver Perry Nodelman og Mavis Reimer i *The pleasures of children's literature* (2003) at en oppfatning i det litteraturdidaktiske forskerfeltet har vært at barn og unge har vært for umodne, og for egosentriske til å kunne få noe ut av det abstrakte fenomenet analyse er. Nodelman og Reimer hevder imidlertid at elevene trenger analytiske grep, og at kunnskap om tekst kan øke leseglede. I den forbindelse er det den voksne, erfarne leseren som må introdusere de gode strategiene for lesning av litteratur (s. 33).

På et analytisk plan vil denne lesningen gå i dybden på to romaner, men først og fremst vil det komparative perspektivet være viktig i min studie. Denne sammenlignende måten å arbeide med litteratur på blir også trukket frem i LK06. Blant annet står det i norskfagets generelle del at:

[...] [E]levene skal få kunnskap om språket som system og språket i bruk i en rekke eldre og nyere tekstformer. De får mulighet til å utforske og oppleve både gode norske forfattere og forfattere fra verdenslitteraturen. I tillegg forholder de seg til tradisjoner i norsk teksthistorie i et sammenlignende perspektiv mellom nåtid og fortid og i forhold til impulser utenfra. (Utdanningsdirektoratet, 2013, s. 43)

Ved at sammenligningsperspektivet introduseres i denne delen av læreplanen, som er gjeldene for alle skolens trinn, fremstår det komparative perspektivet som en av grunnsteinene for hvordan man kan jobbe med litteratur i norskfaget. I utdraget over er det særlig sammenligningen mellom eldre og nyere tekster som trekkes frem. I *Litterær forståelse – Innføring i litteraturdidaktikk* (2010) reflekterer Åsmund Hennig over nytteverdien av å arbeide med klassikere og samtidslitteratur i et komparativt perspektiv. I den forbindelse er han inne på at de nyere tekstene kan fungere som broer for å sette klassikerne inn i en kontekst som oppleves kjent for elevene (s. 136). *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, vil ikke ha den samme avstanden som eksempelvis de eldre klassikerne og den moderne barneboka kan komme til å ha. Likevel mener jeg Hennigs begrep om broen også har overføringsverdi til dette prosjektet. Broene vil i dette tilfellet gå begge veier, gjennom at de åpner for innganger til de to tekstene som ikke tidligere har vært synlig. Ved å studere elementer i den ene teksten, vil man kunne komme til å kaste lys på lignende elementer i den andre teksten. I min lesning av *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, vil kronotopene innta rollene som broer mellom tekstene.

3. Den skjønnlitterære kronotopen – teoretiske perspektiver og metodiske grep

I dette kapitlet vil jeg redegjøre for mitt teoretiske grunnlag og mine metodiske betraktninger. Jeg velger å sammenfatte et teori- og metodekapittel, da begge delene i stor grad vil bygge på Bakhtins kronotopbegrep, og det derfor blir naturlig å behandle dem i sammenheng. I den første delen av dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på begrepet og vise hvordan Bakhtin selv presenterte det i sine analyser. Her vil jeg også trekke inn perspektiver fra andre forskere som Maria Nikolajeva, Michael Holquist, Gary Saul Morson og Caryl Emerson.

Den skjønnlitterære kronotopen ble introdusert som litterært begrep av Bakhtin i et essay fra 1937. Essayet ble publisert på dansk i 2006 under tittelen *Rum, tid & historie – kronotopens former i europæisk litteratur*, og det er denne oversettelsen jeg velger å bruke som bakgrunn for mitt prosjekt. Ordet *kronotop* stammer fra gresk, og er satt sammen av *kronos* som betyr tid, og *topos* som betyr sted. Direkte oversatt betyr det «tidrom», og viser til det Bakhtin mente var en ubrytelig sammenheng mellom tiden og rommet i litteraturen (2006, s. 13). Begrepet kronotop har han lånt fra matematikkens verden og Einsteins relativitetsteori, men Bakhtin utvikler det til å gjelde som en egen kategori i litteraturen. I starten av essayet omtaler Bakhtin kronotopen som den skjønnlitterære kronotop eller den kunstneriske kronotop. I den videre teksten vil jeg omtale den som kronotopen. *Rum, tid & historie* er et svært teoretisk essay, og Bakhtin gir ingen konkret definisjon på hva kronotopen er. Derimot forklarer han kronotopens egenskaper på følgende måte:

I den skjønnlitterære kronotop sker der en sammensmeltning af de rumlige og tidsmæssige kendetegn til et meningsfyldt og konkret hele. Tiden fortættes, komprimeres og bliver her kunstnerisk-synlig; også rummet intensiveres og drages ind i tidens, plottets og historiens bevægelse. Tidens kendetegn udfoldes i rummet, og rummet fyldes med mening og dimension af tiden. Denne krydsning af rækker og sammensmeltning af kendetegn er karakteristisk for den kunstneriske kronotop (Bakhtin, 2006, s. 13).

Bakhtin mente altså at kronotopen er en konkret kategori for et abstrakt fenomen i litteraturen, der tiden og rommet er gjensidig avhengig av hverandre for å kunne utrykke mening og helhet. Rommet og tiden blir synliggjort på en annen måte i litteraturen enn i den virkelige verden, noe som gjør det mulig for leseren å gripe, stoppe og reflektere ved disse øyeblikkene.

Samtidig er tiden og rommet også grunnleggende kategorier utenfor litteraturvitenskapen. Blant annet mente Kant at tid og rom er uunnværlige former for erkjennelse. Bakhtin stiller seg bak denne forståelsen, men understreker at han til forskjell fra Kant, ikke forstår disse

kategoriene som «transcendentale», altså utenfor menneskelig forståelse. Bakhtin ser dem heller som ytterst reelle virkelighetsformer. Målet hans med essayet er å avdekke tiden og rommets rolle i romansjangeren (Bakhtin, 2006, s. 14). Han konsentrerer seg om denne sjangeren fordi han mente den tilbyr det mest komplekse språket, og den rikeste verdensforståelsen av alle de litterære sjangrene (Morson & Emerson, 1990, s. 372). I Bakhtins analyse er det tiden som er det viktigste elementet, rommet har en sekundær betydning.

I essayet skiller han mellom to nivåer av kronotoper, på sjangernivå og på handlingsnivå. I hoveddelen fra 1937, er hans hovedprosjekt å vise romanens sjangermessige utvikling fra antikken frem til midten av 1700-tallet (Bakhtin, 2006). Denne delen av essayet er avsatt til hans egne lesninger av et utvalg romaner. Her arbeider han i hovedsak med tre kronotoper (*hverdagskronotopen*, *eventyrkronotopen* og *hverdags-eventyrkronotopen*), som han følger gjennom den europeiske kulturhistorien. Hans mål er å vise hvordan disse kronotopene har utviklet seg frem til i dag, og blitt til det vi kjenner som moderne romansjangre. Disse kronotopene, som knytter seg til en overordnet sjangerforståelse, vil jeg videre referere til som *de store sjangerkonsituerende kronotopene*, forkortet til *de store kronotopene*. Imidlertid skrev Bakhtin et etterord til teksten i 1973 der han åpner for en bredere forståelse av hva kronotopen kan være, og som i større grad knytter kronotopene til handlingen i romanene. Disse kronotopene vil jeg omtale som *de små handlingsgenererende kronotopene*, forkortet til *de små kronotopene*, og det er disse kronotopene som vil ha hovedfokus i min senere analyse. Felles for begge forståelsene av kronotopen, er deres betydning for handlingsforløpet i romanen. De fungerer som organiserende sentrum i fortellingene, og spiller den viktigste rollen i skapelsen av et plot. Ifølge Bakhtin er det i kronotopene at fortellingens knuter både bindes og løses opp (2006, s. 167). Altså er kronotopene uunnværlige for å skape fremdrift i en roman.

Bakhtins teori om den litterære kronotopen, er et mye brukt analyseverktøy innenfor litteraturforskning. Den har også vært brukt som utgangspunkt for analyse i Astrid Lindgrens bøker tidligere. Blant annet bruker Vivi Edström begrepet når hun i analyse av bøkene om Pippi og Emil snakker om *det folkelige torgets kronotop*. Denne kronotopen kjennetegnes blant annet av en rekke stereotypiske figurer, med få og konstante trekk, som er tilbakevendende i bøkens skildringer av markedsplassen (1997, s. 131). I tillegg viser Edström til *møtets kronotop* i *Ronja Røverdatter*, som eksempelvis kommer til uttrykk

gjennom Birk og Ronjas møter, og som igjen danner grunnlaget for fortellingens plott (s. 251). Jeg finner derimot ikke at Edström har trukket frem noen spesielle kronotoper i *Brødrene Løvehjerte*. I et litteraturdidaktisk perspektiv er kronotopen derimot mindre brukt. Av norsk forskning er det kun masteroppgaven *Romanen som dialog – Mikhail Bakhtin i litteraturunervisningen – med utgangspunkt i en lesning av Gaute Heivolls roman Før jeg brenner ned* (2014) av Ida Vogt Ramslie som knytter didaktiske refleksjoner til bruk av kronotopen. Jeg vil gå nærmere inn på denne oppgaven i kapittel fem, når jeg reflekterer rundt bruken av kronotopen i klasserommet.

3.1 Kronotopen i et sjangerperspektiv

I denne studien vil jeg først og fremst fokusere på de kronotopene som knyttes til handlingen i romanene. For å sette Bakhtins sjangerforståelse inn i en kontekst, mener jeg likevel det er relevant å si noe om hvordan Bakhtin forklarer de store kronotopene. Bakhtin var opptatt av å vise den historiske utviklingen til samtidens romaner, og i *Rum, tid & historie* argumenterer han for hvordan de antikke romanene har lagt grunnlaget for disse. Med det mente han at den moderne romanens sjanger og sjangervarianter var bestemt av de store sjangerkonstituerende kronotopene (2006, s. 13). Bakhtin så på litterære sjangre som spesifikke tankemåter (Morson & Emerson, 1990, s. 366). Han undersøkte tiden i utvalgte romaner ved særlig å fokusere på romanenes plot og komposisjon (Bakhtin, 2006, s. 16). I de tre første kapitlene av essayet presenterer han den antikke romanen gjennom en rekke greske og romerske verk. Videre viser han kronotopens tilstedeværelse i middelalderromanen og renessanseromanen. Særlig bruker Bakhtin plass på å presentere verk av den franske renessanseforfatteren François Rabelais, som han også tildeler en egen kronotop, *den rabelaiske kronotop* (2006, s. 88). Denne fokuseringen kan muligens settes i sammenheng med at Bakhtin på daværende tidspunkt jobbet med en avhandling om Rabelais⁹.

Gjennom lesningen av romanene, ser Bakhtin på tidens karakter i samspill med verkets komponenter, altså plot og komposisjon. Summen av disse er det som driver handlingen videre, og dermed kjennetegner kronotopen. Variasjonene i hvordan de ulike komponentene kommer til uttrykk, sorterer Bakhtin i tre store typologiske kronotoper: *hverdagskronotopen*, *eventyrkronotopen*, og *hverdags-eventyrkronotopen* eller *karnevalkronotopen* som den også kalles.

⁹ Avhandlingen heter på engelsk *Rabelais and His World*. Den ble ferdigstilt i 1940, men først publisert i 1965.

Hvis man skal ordne *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* under de store sjangerkonstituerende kronotopene, kan man ta utgangspunkt i de sjangrene romanene tradisjonelt har blitt plassert under. I så fall vil det være naturlig å plassere *Brødrene Løvehjerte* under den kronotopen Bakhtin omtaler som hverdags-eventyrkronotopen. Dette kommer av at fortellingen i romanen deles mellom en realistisk, og en fantastisk verden. Hverdags-eventyrkronotopen er en kombinasjon av de to andre kronotopene. Altså har den innslag av hverdagskronotopen som kan knyttes til en realistisk verden og tidsregning som vi blant annet kjenner selvbiografiske romanen (Bakhtin, 2006, s. 55). I tillegg til eventyrkronotopen, som kan settes i sammenheng med den eventyrtiden man blant annet kjenner fra folkeeventyrene (s. 76). Altså en henvisning til tid som det kan være vanskelig å gripe om, blant annet gjennom fraser som «langt om lenge og lengre enn langt». Plottet i *Faen ta skjebnen* er lagt til en realistisk verden, og vil i dette tilfellet kunne plasseres under hverdagskronotopen. En slik klassifisering av de to romanene kan imidlertid fremstå noe svart-hvitt, fordi den ikke tar i betraktning de forskjellene som kan finnes mellom romanene innad i samme kronotop, og at noen romaner kan gå på tvers av kronotopene. Derimot viser Bakhtin, eksempelvis gjennom den rabelaiske kronotop, at det også er mulig å skape nye og egne kronotoper.

Det er denne åpningen hos Bakhtin Maria Nikolajeva bygger på når hun i *Children's Literature Comes of Age* (1996) argumenterer for hvordan kronotopen er et nyttig verktøy i å definere sjangre innenfor barnelitteraturen (s. 121). Hun viser til hvordan Bakhtin sier at alle litterære moduser, sjangre og til og med forfattere, kan defineres på grunnlag av måten de organiserer tid og rom på, og dermed som kronotoper. Nikolajeva har i sitt arbeid særlig fokusert på den fantastiske litteraturen, hvor hun argumenterer for at kronotopene er særs synlige. Hun bruker kronotopen til å peke på forskjeller mellom eventyrsjangeren og Fantasy-sjangeren. Blant annet viser hun hvordan språket i denne litteraturen fremkaller tidsmessige assosiasjoner, eksempelvis gjennom «det var en gang» (s. 122). I tillegg reflekterer Nikolajeva over andre sjangre i barne- og ungdomslitteraturen. For eksempel hvordan typiske «jentebøker» og «guttebøker» skiller seg fra hverandre gjennom at de har ulike kronotoper, altså ulike måter å organisere tiden og rommet på. Mens jentebøkene ofte organiseres rundt et bestemt sted, eksempelvis innendørs i hjemmet, har tiden og rommet i guttebøkene et bredere tid- og romomfang, hvor historien etterhvert kan ekspandere til langt vekk fra utgangsposisjonene (s. 125). Under en slik klassifisering forstår jeg eksempelvis Lucy

Montgomerys *Anne fra Bjørkely* (1908) som en jentekronotop, og Jules Vernes *Jorden rundt på 80 dager* (1873) som en typisk guttekronotop.

I tillegg mener Nikolajeva at enkelte forfattere har sine egne kronotoper, som går igjen i deres bøker. Dette eksemplifiserer hun blant annet med *Tove Janssons' kronotop*, eller *Mummi-kronotopen* (s. 136). Alle bøkene om Mummitrollet inneholder de samme karaktertypene, stil og tone (s. 138). Hun sier at Mummi-kronotopen kjennetegnes av at den alltid er statisk, og at de tidsforandringene som skjer kun er sykliske. Måten Nikolajeva behandler Mummi-kronotopen på kan minne om hvordan Bakhtin beskriver den rabelaiske kronotop. For denne studien vil ikke eventuelle gjenkjennbare kronotoper hos Astrid Lindgren og John Green være en del av analysen. Nikolajevas perspektiv er likevel interessant fordi det åpner for en annen måte å definere undersjangre innenfor barnelitteraturen på, der man ikke trenger å ta hensyn til å skulle dele tekstene inn i tidsperioder (s. 123). Innenfor disse kan man regne sjangre som ikke nødvendigvis faller inn under de mer generaliserte sjangrene i barnelitteraturen. Med tanke på å skulle definere sick-lit som sjanger, er dette en interessant innfallsvinkel. Spesielt fordi de tradisjonelt er blitt plassert i to ulike sjangre, men også med tanke på forskjeller i blant annet utgivelsesår. Nikolajeva forholder seg først og fremst til de store kronotopene i sin bok, og fokuserer i liten grad om de små handlingskonstituerende kronotopene. Videre vil jeg se på hvordan de små kronotopene også kan være et nyttig verktøy i definering av sjanger.

3.2 Kronotopen som handlingens knutepunkt

Som tidligere nevnt, åpner Bakhtin i sitt etterord fra 1973 opp for en bredere forståelse av kronotopen. Her trekker han frem kronotoper som i større grad er knyttet til handlingsnivået i romanene. Disse kronotopene vil ha betydning for fremdriften i en roman, og Bakhtin omtaler den som de plotskapende kronotopene (Bakhtin, 2006, s. 169). Bakhtin fokuserer på at disse kronotopene i stor grad gir en konkretisering av det virkelige livets tid (s. 168).

Kronotopen vil i stor grad være farget av den virkeligheten den er blitt til i. Derfor kan man si at kronotopene, og den historien de danner i en roman, bærer likhetstrekk med virkeligheten. Likevel kan man aldri si at kronotopen *gjenspeiler* virkeligheten. Dette fordi kronotopens særpreg er å fremstille tid og rom på en måte som ikke er mulig i vår virkelighet. Et døgn i litteraturen er noe annet enn et døgn i vår verden. Skulle man ha villet fremstille dette, ville det ha tatt opp flere tusen sider. Den komprimerte tidsforståelsen ligger innforstått i kronotopen, og det blir verkets skaper som har råderett over hvordan tiden fremstilles,

avhengig av hva hun vil formidle. Bakhtin mente at forfatteren går i dialog med verket, og med leseren (s. 17). Jeg forstår dette slik at leser og forfatter inngår en «avtale» om at tidrom i romanen imiterer virkelighetens kategorier. Likevel vil lesningen være forskjellig avhengig av hvem som leser romanene, fordi leseren vil være preget av den situasjonen vi befinner oss i, og kulturen vi lever i. Bakhtinforskerne Gary Saul Morson og Caryl Emerson skriver om kronotopen i *Creation of a Prosaics*, at alle kontekster er fundamentalt formet av den tiden og rommet som opererer i dem (Morson & Emerson 1990, s. 367). De hendelsene som skjer i romanene, må alle være knyttet til et tid og rom perspektiv, men også hendelser utenfor romanens permer er viktige for lesningen og tolkningen. Dermed kan man også si at verdenene til forfatteren og leseren er også kronotopiske (s. 427). Morson og Emerson viser til at Bakhtin så på litterære sjangre som spesifikke tankemåter, og at de viktigste oppdagelsene i forholdet mellom mennesker og tiden, er kommet frem gjennom narrativet (s. 366). Selv om kronotopen ikke gjenspeiler det virkelige livet, kan hendelser visualiseres og representeres gjennom den.

Bakhtin presenterer de små kronotopene med noen konkrete eksempler. Blant annet nevner han *veiens kronotop*, *møtets kronotop*, *salongens kronotop* og *terskelens kronotop*. I veiens kronotop blir tid og rom smeltet sammen til en enhet som uttrykkes gjennom en vei (s. 161). Denne veien kan igjen danne utgangspunkt for et møte mellom mennesker. Disse møtene skaper ofte grunnlag for de videre hendelsene i romanen. Veiens kronotop og møtets kronotop er altså tett forbundet, og selv om kronotopene kan skilles fra hverandre, mente Bakhtin at «[K]ronotopene kan indlejre sig i hinanden, de kan sameksistere og væve sig ind i hinanden, de kan erstatte hinanden, de i stå i kontrast til hinanden eller indgå i mere komplekse vekselvirkninger» (2006, s. 169). Disse kronotopene vil derfor ikke nødvendigvis stå alene, slik de store kronotopene i hovedsak gjør, men være knyttet til andre av romanens kronotoper.

De små kronotopene har flere likhetstrekk med det man i litteraturvitenskapen kaller *motiv*, blant annet fordi de begge knyttes til gjennomgående handlingspunkter i romanen. I tillegg bruker Bakhtin til tider kronotop og motiv om hverandre, noe som kan virke forvirrende. Jeg mener derfor det er viktig å definere et skille mellom de to. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007) finner jeg to definisjoner på kronotopbegrepet, *kronotop* og *kronotopisk motiv*. Kronotop henspiller, slik jeg forstår det, på de store sjangerkronotopene, mens kronotopisk motiv blir definert som «et sted eller et avgrenset område der tids- og romdimensjonene er knyttet nært sammen og 'fortettet'» (Lothe, Refsum og Solberg, 2007, s. 118). Denne

definisjonen tolker jeg som en karakteristikk av de små kronotopene. I det samme leksikonet, blir motiv forklart som «det en forfatter eller dikter skriver om[...] [og som] henspiller på en konkret forestilling» (Lothe, Refsum og Solberg, 2007, s. 145). Min forståelse er at motiv og kronotopisk motiv i hovedsak skiller seg fra hverandre gjennom hvordan de forholder seg til tid og rom. Et kronotopisk motiv er *alltid* knyttet til et tid- og romperspektiv. I dette ligger det ikke nødvendigvis en konkret gjenspeiling av tid, som å fortelle at det har gått timer eller dager. Det kan også være å vise utviklingsprosesser, eller forandringer som leseren implisitt forstår må ha skjedd i løpet av en tidsperiode. I tillegg forstår jeg det slik at kronotopen både kan være noe abstrakt og noe konkret i fortellingen. Til forskjell fra motivet, er det ikke alltid man kan si at de aktuelle kronotopene er det konkrete handlingsforløpet i teksten, men de har likevel betydning for at handlingen drives fremover. Til eksempel er det sjelden man kan si at veiens kronotop er en romans konkrete handling, likevel kan den være sentral for flere av romanens hendelser. Motivene i *Faen ta Skjebnen* er blant annet kjærlighetsforholdet mellom Hazel og Augustus, *En keiserlig smerte* og reisen til Amsterdam. I *Brødrene Løvehjerte* er kampen mellom det gode og det vonde et sentralt motiv.

Morson og Emerson skriver om Bakhtins teori at: «Bakhtins crucial point is that time and space vary in qualities; different social activities presume different kinds of time and space. Time and space are therefore not just neutral ‘matemactical’ abstractions» (Emerson & Morson, 1990, s. 367). Med dette forstår jeg at ulike kronotoper danner rom for ulike aktiviteter. Mens eksempelvis veiens kronotoper åpner for møter i litteraturen, åpner terskelens kronotop for en krise eller et vendepunkt. De sier at kronotopene er ikke nødvendigvis synlig tilstede i en aktivitet, men de er grunnlaget for aktiviteten (s. 369). Et spesielt type sted danner grunnlaget for en bestemt hendelse, og denne hendelsen kan bære med seg tids- og rommessige verdier gjennom at det refereres til det bestemte stedet.

En annen som har forsket mye på Bakhtin er Michael Holquist, professor emeritus i komparativ litteratur ved universitetet i Yale. Holquist oppsummerer kronotopbegrepets funksjoner i tre ulike deler. For det første mener han at kronotopen kan være et verktøy for å vise den narrative strukturen i en tekst (Holquist, 1990, s. 113). I den engelske oversettelsen av *Rum, Tid & Historie*, som Holquist har foretatt, skriver han at: «the chronotope is an optic for reading texts as x-rays of the forces at work in the culture system from which they spring» (Holquist i Bakhtin, 1981, s. 426). Altså kan kronotopen brukes som et redskap til å studere tekstene nærmere, og avdekke de punktene teksten konstrueres rundt. For det andre mener

han at kronotopen kan brukes for å bestemme sjangre innenfor litteraturen, slik som også Bakhtin og Nikolajeva hevder. Til sist mener han kronotopen brukes til å se på forholdet mellom teksten og den virkelige verden (Holquist, 1990, s. 110), slik som jeg viser innledningsvis i dette underkapitlet. Teksten i sammenheng med både den tiden den er blitt skrevet i, og hvilke samfunnsmessige tendenser som kan knyttes opp til at romanen blir som den blir. De tre funksjonene som Holquist beskriver, vil alle kunne være interessante for min analyse. Den første gjennom at den viser hvordan kronotopene utgjøre viktige organiseringspunktene i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. Den andre gjennom at man ved å lokalisere kronotopene i de to romanene, kan si noe om hva som er de viktigste kronotopene innenfor sick-lit sjangeren. Den tredje reflekterer noe av det komparative aspektet som ligger i denne lesingen. Både med tanke på at de samme kronotopene går igjen i bøkene, og noe om hvordan romanene forholder seg til samfunnet de er skapt i.

De store og de små kronotopene skiller seg altså først og fremst fra hverandre gjennom hvilket nivå i teksten de er gjeldene. De store kronotopene fokuserer på hvor romanene tradisjonelt er blitt plassert sjangermessig, mens de små kronotopene i større grad utspiller seg på et handlingsrettet plan. I tillegg til de to kronotopene trekker Bakhtin også frem den kronotopiske verdien ved hovedpersonen. Hovedpersonen er bærer av kultur, tid og historie, og når han eller hun endres gjennom aldring, personlighetsforandringer eller andre faktorer, vil leseren forstå at tiden passerer. Dette vil også være tilfellet for de to hovedpersonene i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, noe jeg vil komme tilbake til i analysen av romanene i kapittel fire.

3.3 En komparativ analyse

Michael Holquist fremhever at kronotopen har noe grunnleggende komparativt ved seg, og at den kan brukes for å studere forholdet mellom alle tekster og tider. Den kan derfor fungere som verktøy for sosial og historisk analyse (1990, s. 113). Min overordnede metodiske innfallsvinkel til analysen baserer seg på en komparativ lesing, og det er derfor interessant å ha Holquists perspektiv i bakhodet. Slik jeg var inne på i kapittel to, kommer det frem av LK06 at også elevene skal jobbe komparativt med tekster. Jeg vil derfor hevde at en slik innfallsvinkel til litteraturen også har en konkret overføringsverdi til norskklasserommet. Professor i komparativ litteratur, Susan Bassnett, forklarer komparativ lesing på følgende måte: «[...] komparativ litteratur involverer en studie av tekster på tvers av kulturer, den er

tverrfaglig og berører forbindelsesmønstre på tvers av både tid og rom» (1998, s. 1 min oversettelse). *Forbindelsesmønstre* er et viktig ord når man arbeider komparativt. Det å lete etter små og store forbindelser, og knytte dem til hverandre i en bestemt kontekst, blir et sentralt prosjekt i den komparative analysen. Ved å sammenligne nettopp *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, krysser man flere grenser både når det kommer til blivelseskontekst, land og originalspråk for å finne disse forbindelsesmønstrene. Det er samtidig interessant at Bassnett trekker frem *tid* og *rom* i denne definisjonen, noe som umiddelbart vekker assosiasjoner til kronotopen. Når man leser komparativt vil det ofte være stor fokus på å finne likheter mellom romanene. Imidlertid kan det også være interessant å se på de ulikhetene som finnes mellom de to romanene. Dette kan også skape spennende diskusjoner i eksempelvis et norskfaglig klasserom.

Den komparative lesning gir andre muligheter enn om man leser en tekst isolert. Det åpner for at man kan se deler av teksten, som kanskje ikke var like synlig når man leser verkene hver for seg. Den komparative lesningen har en dialogisk karakter. Man studerer ikke romanene alene, men ser dem i forhold til andre romaner og tekster. Det dialogiske er også et viktig perspektiv hos Bakhtin. I *Spørsmålet om talegenrane* (1998) peker han på at alle ytringer, fra enkle setninger til romaner, henger sammen med hverandre, og er svar på andre ytringer.

Ved kun å se på to romaner innenfor sick-lit, er det selvfølgelig ikke mulig å komme med noen generaliseringer når det gjelder hvordan sykdom skildres i barne- og ungdomsbøker generelt. Når jeg viser likheter mellom de to bøkene, kan jeg ikke automatisk gå ut ifra at alle bøker innenfor dette temaet inneholder de samme momentene. I kapittel fire vil jeg likevel trekke noen linjer til andre romaner som kan plasseres under sjangeren sick-lit, og på denne måten peke på hvilke kronotoper som kan sies å være gjennomgående i denne sjangeren.

3.4 Kronotopen som analytisk verktøy

Emerson og Morson (1990) skriver at Bakhtin har gjort det vanskelig for sine etterkommere ved å ikke gi noen klar definisjon på kronotopen. Jeg synes imidlertid ikke at dette er utelukkende negativt. Det at definisjonen er manglende, gir også en frihet til å forme kronotopen etter egne formål. Jeg tenker at dette særlig er positivt for møtet mellom kronotopen og det norskfaglige klasserommet, og i å definere nye sjangre. I siste del av *Rum, tid & historie* åpner Bakhtin også opp for at kronotopen kan tolkes på ulike måter, og på tvers av fagområder. Likevel var det først og fremst som et bidrag til sjangerforskningen at Bakhtin

presenterte begrepet, og det er også på denne måten jeg vil benytte det. Min oppgave blir å finne de viktigste kronotopene i romanene, og vise hvordan de kommer til uttrykk. Imidlertid gir ikke Bakhtin selv noen forklaring på hvordan man skal gå frem for å lokalisere en romans kronotoper. Derimot er det flere som i etterkant har forsøkt å lage et analytisk verktøy for lokalisering av kronotoper i en tekst. En av disse er den amerikanske professoren Joy Ladin som med utgangspunkt i Bakhtins essay har skrevet artikkelen *Fleshing Out the Chronotope* (1999). I denne artikkelen skjematiserer hun kronotopen, og kommer frem til fire kjennetegn som hun mener gjør det mulig å lokalisere kronotopene i en tekst. Hun forklarer kjennetegnene på følgende måte:

1. Viktige kronotoper fungerer som organiserende sentrum i historiene. De vil derfor være synlige i avgjørende hendelser og scener i romanene. Disse hendelsene får mening gjennom at kronotopen tilbyr dem både fysiske og temporale kvaliteter.
2. Kronotopene blir synlig gjennom det Bakhtin omtaler som «romlige og tidsmessige indikatorer». Disse kan blant annet komme til uttrykk gjennom et språk som vekker assosiasjoner til tid og rom. Ladin eksemplifiserer dette gjennom setningen «the minutes stretched like hours».
3. De kommer frem ved at deler som markerer tid og rom blir forent til en tidrom-enhet, som tydelig skiller seg fra andre deler av fortellingen.
4. Kronotopen tilbyr noe fysisk til abstrakte ideer i romanen, ved at den kan komme til uttrykk gjennom metaforer.

Slik punktene viser, mener Ladin det er mange ulike elementer som spiller inn i lokaliseringen av kronotoper. Ladin skriver videre at kronotoper må inneholde flere av disse punktene for å kunne regnes som viktige kronotoper. Hvis elementer som fremstår som kronotoper, ikke har noen form for kombinasjon av disse fire karaktertrekkene, omtaler Ladin dem som «tilfeldige kronotoper» (1999, s. 219). Disse kronotopene vil ikke ha noen direkte tilknytting til hvordan man plasserer romanen sjangermessig, men kan ha betydning for den enkelte romans handling. Ladins kriterier vil være et viktig verktøy for min kronotopiske lesning av *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*.

4. Det kronotopiske universet i sick-lit – analyse og drøfting

I dette kapitlet vil jeg presentere sjangeren sick-lit nærmere, og vise til de kronotopene jeg mener er fremtredende i denne sjangeren. I den forbindelse vil jeg vise til eksempler fra andre romaner som omhandler sykdom. I kapittel 4.3 vil jeg gi et kort handlingsreferat av romanene, og peke på noen umiddelbare forskjeller mellom de to. Jeg vil deretter gjøre en komparativ analyse av romanene med utgangspunkt i kronotopbegrepet.

Denne studien er en ren tekststudie hvor jeg fortolker og sammenligner de to romanene med utgangspunkt i sjangeren sick-lit. Som et overordnet perspektiv for min lesing ligger en hermeneutisk tankegang. Jeg vil symbolisere dette gjennom *den hermeneutiske sirkel* som referer til en bevegelse mellom tekstdeler og teksthelhet i tolkningen av en tekst (Claudi, 2013, s. 14). For teksttolkningen har dette en konsekvens gjennom at delene av teksten bare kan tolkes hvis man setter dem i sammenheng med helheten, og at helhetsforståelsen er avhengig av og modereres av delene. For mitt prosjekt er dette relevant fordi jeg både ser på de små delene, eller kronotopene, i teksten, samtidig som jeg setter dem inn i en større kontekst knyttet til sick-lit sjangeren. Min lesning av *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* vil være påvirket av at jeg setter bøkene inn i en bestemt kontekst knyttet til sykdommens rolle i de to romanene. Andre som tolker romanene, vil kunne fokusere på helt andre momenter enn de jeg velger å trekke frem i min analyse. En tolkning vil som oftest bære preg av noe subjektivt. Det vil derfor ikke finnes én generell forståelse av alle tekster, noe man som fortolker må ha et bevisst forhold til.

4.1 Sick-lit

Begrepet sick-lit er relativt nytt innenfor litteraturvitenskapen, og det finnes få definisjoner av hva uttrykket egentlig betyr. I en engelsk ordbok refereres det til som «literature which features sick children and is written for children» (Macmillan Dictionary 2016). Slik jeg forstår begrepet er det en klassifisering av de barne- og ungdomsbøker som handler om en hovedperson som har et helseproblem i form av psykisk eller fysisk sykdom, og der sykdommen spiller en sentral rolle i fortellingen.

Som nevnt innledningsvis i denne oppgaven, har det i de senere årene kommet en strøm av barne- og ungdomsbøker som omhandler tema som sykdom og død, en trend som flere steder

er blitt omtalt som sick-lit. I artikkelen *Nothing Feels as Real* (2012) gir den amerikanske kjønnsforskeren Julie Passanante Elman en kort innføring av historien bak begrepet *teen sick-lit*, hvor hun knytter sick-lit bestemt til bøker beregnet for tenåringer. Elman forklarer at begrepet har utspring fra den typiske ungdomsromanen hvor hovedpersonen står overfor et problem som må løses. I utgangspunktet var sick-lit romanene skrevet for jenter, men de faller også innenfor historien til sykdomslitteratur generelt, som blant annet har utspring i viktorianske noveller om kroniske sykdommer (Elman, 2012). Hvis man ser tilbake i litteraturhistorien er ikke dette fenomenet nytt. I boka *Sykdom som litteratur* (2011) viser forfatteren Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen hvordan sykdom har blitt fremstilt i skjønnlitteraturen gjennom historien. De viser blant annet til hvordan tekster om sykdom og menneskelig lidelse stammer fra de tidligste tider i litteraturhistorien. Et av eksemplene er Jobs bok i bibelen, som er kjent som et hovedverk innenfor plagenes historie (Bondevik & Stene-Johansen, 2011, s. 8).

I forbindelse med sykdommens historie i litteraturen, er det interessant å reflektere over hvorfor mennesker, og spesielt barn og unge, fascineres av å lese om andres sykdom og tragedie. En av dem som tidlig undersøkte det dystre i litteraturen var Aristoteles. I verket *Poetica*, som til norsk er oversatt til *Om dikterkunsten* (1997) gjør han blant annet rede for ulike sjangre innenfor dramaet som komedien og tragedien. I forbindelse med tragedien presenterer han begrepet *katarsis*. Han forklarer katarsis som en følelse som «gjennom frykt og medlidenhet fører den til renselse som hører slike sinnsstemninger til» (Aristoteles, 1997, s. 35). Altså følelsen av å bli negativt berørt av de triste fortellingene, for så å befris fra denne følelsen igjen. Denne beskrivelsen kan forklare noe av grunnen til at mennesket trekkes mot den dystre litteraturen, og det å lese om andres smerte. Danskdidaktikeren Ayoe Quist Henkel skriver om tendenser i ungdomslitteraturen at denne litteraturen reflekterer følelser som er særlig tilstede i ungdomstiden. Dette kan eksempelvis være en følelse av sårbarhet og usikkerhet på grensen til desperasjon (2011, s. 24). Slettan forklarer at hovedpersonen i sick-lit ofte går gjennom en eksistensiell krise (2014, s. 29). Forskjellen mellom disse bøkene og sick-lit bøkene er at ungdommene i de vanlige romanene vanligvis kommer seg gjennom denne krisen, mens sick-lit ofte har et langt mer tragisk utfall. Alvorlig sykdom, slik den blir skildret i sick-lit, er en opplevelse som de færreste av leserne har vært gjennom. Jeg tenker at hvis man dermed knytter sick-lit bøkens popularitet opp mot katarsis, kan kanskje en av grunnene være at ungdommene, gjennom disse romanene, finner en situasjon som er *verre*

enn deres egen. De kan fri seg fra de triste følelsene i romanen med det samme de legger boka fra seg. Tragediene som skildres i romanene overgår det virkelige liv.

Sykdom i litteraturen er åpenbart ikke noe nytt, men hvordan man behandler sykdom har endret seg i takt med de sykdommene som til en hver tid har preget samfunnet vårt. Man kan referere til denne endringen som et skifte i litteraturens «motesykdommer». *Brødrene Løvehjerte* ble skrevet på 1970-tallet, men det samfunnet som skildres, ligner på et tidlig 1900-talls Sverige. På denne tiden var tuberkulose svært utbredt, og den sykdommen som tok flest liv. Dette blir også synlig i litteraturen fra denne epoken. I romanen blir det ikke eksplisitt sagt hva slags sykdom Kavring lider av, men man kan ut fra symptomene tolke det dit hen at det mest sannsynlig er snakk om tuberkulose: «[...] det er vanskelig å sove for den som hoster og hoster» (Lindgren, 1995, s. 8) og «[J]eg var [...] syk og elendig, verre enn jeg kan fortelle om» (s. 15). I dag er det andre sykdommer som dominerer litteraturen. Blant annet skrives det en rekke bøker om psykiske lidelser, demens, og ikke minst kreft. *Faen ta skjebnen* stiller seg inn i en lang rekke av skjønnlitterære bøker som er skrevet om nettopp kreft. Til forskjell fra den vage sykdomsbeskrivelsen i *Brødrene Løvehjerte*, kommer det eksplisitt frem at Hazel i *Faen ta skjebnen* lider av kreft. «Skjoldbruskkjertel opprinnelig, men en imponerende for lengst inngrodd satellittkoloni i lungene» (Green, 2014, s. 13), forklarer hun selv i romanens første kapittel.

Bondvik og Stene-Johansen (2011) forklarer at både kreft og tuberkulose er sykdommer som har fulgt menneskeheten fra dens opprinnelse. Tuberkelbakterier og kreftceller er funnet i 3000 år gamle mumier. Det som skiller de to sykdommene i dag, er at tuberkulose er så godt som utryddet i den vestlige verden, mens kreftgåten gjenstår å løse. Dette kan også være noe av grunnen til at kreftens karriere i litteraturen fortsetter, mens tuberkulose er så godt som borte fra samtidslitteraturen (s. 203). Det har altså skjedd en endring i måten litteraturen behandler sykdom, både i form av hvilke sykdommer den presenterer, og hvordan disse sykdommene fremstilles.

4.2 De tre kronotopene i sick-lit

Med utgangspunkt i Joy Ladins kriterier for lokalisering av kronotoper i en tekst, og gjennom å lese et utvalg barne- og ungdomsbøker som tematiserer sykdom, har jeg kommet frem til tre kronotoper jeg mener er fremtredende i sick-lit sjangeren. Disse har jeg valgt å kalle *sykdommens kronotop*, *kroppens kronotop* og *sykesengas kronotop*. Alle de tre kronotopene er

tett bundet til hverandre. De er uløselig knyttet sammen i større eller mindre grad, og det kan derfor være vanskelig å studere dem isolert. Likevel har de særegenheter som skiller dem ut som individuelle kronotoper. Dette reflekterer tilbake til grunntanken i den hermeneutiske sirkel. De to romanene jeg har valgt å se på, representerer bare en brøkdel av barne- og ungdomsbøker om sykdom. Det er derfor viktig for meg å vise at de kronotopene jeg velger å fokusere på, ikke bare finnes i disse bøkene alene, men også kan være gjeldende for store deler av sick-lit sjangeren. Jeg vil derfor trekke inn eksempler fra andre romaner når jeg presenterer de tre kronotopene. Jeg vil presisere at jeg i det følgende kun vil trekke frem én av kronotopen i hver roman, selv om man vil kunne finne eksempel på alle de tre kronotopene innad i hvert av verkene. I den senere analysen av *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* vil jeg imidlertid gå inn på alle de tre kronotopenes roller i romanene.

På mange måter kan man kalle sykdommens kronotop for en overkronotop i sick-lit. Det er sykdommen som har gitt sjangeren navn, og vil også være en nødvendighet for å kunne plassere romaner innenfor denne sjangeren. Likevel er kanskje sykdommens kronotop den av de tre som er vanskeligst å definere. Dette handler i første omgang om at sykdommen er tilstedeværende på så mange ulike nivåer i en sick-lit roman. Sykdommen kan være både tema, motiv og kronotop innenfor en og samme roman. Som kronotop kommer den først og fremst til uttrykk gjennom det tidsmessige perspektivet. Dette blir synlig ved at sykdommen utvikler seg, symptomer blir sterkere eller svakere, eller at det settes i gang en behandling. Alle disse faktorene vil symbolisere et tidsaspekt. I tillegg vil sykdommen alltid være en svært viktig faktor for at fortellingen skal drives videre. Dette kommer blant annet frem i romanen *Jeg og Earl og jenta som dør* (2015) av den amerikanske forfatteren Jesse Andrews. Romanen handler om Greg som går siste året på high school. Da nabojenten og barndomskjæresten, Rachel, brått blir syk av kreft, blir Greg oppfordret til å vise sin omsorg overfor henne. Han blir mer og mer involvert i Rachels liv og sykdom, og bestemmer seg etterhvert for å lage en film om livet hennes. Sykdommens kronotop er svært relevant for denne historien fordi den danner utgangspunktet for de videre hendelsene. Hvis ikke Rachel hadde vært syk, hadde ikke hun og Greg møttes. Filmen *Greg lager* kommer også som en reaksjon på Rachels sykdom.

Kroppen har på samme måte som sykdommen, en lang historie i litteraturen. Professor i nordisk litteratur Unni Langås skriver om hvordan kroppen som fenomen har blitt ilagt svært stor betydningsproduksjon gjennom litteraturhistorien (2004, s. 9). Kroppen har også stor

betydning i sick-lit, og jeg mener vi i forbindelse med dette kan snakke om en kroppens kronotop. Kroppens kronotop er tett forbundet med sykdommens kronotop, og et av de stedene sykdommen får sin romlighet. Sykdomsutviklingen kommer til uttrykk gjennom kroppens forandringer, og kroppen er derfor nødvendig for fremdrift i sick-lit romanens plot. Kroppen kan være et rom for både fysisk og psykisk lidelse, og tilføyer noe mer konkret til den tidvis abstrakte sykdommen. I *Så vakker du er* (2013) av Brynjulf Jung Tjønn kommer det tydelig frem hvordan kroppen reflekterer et tidsmessig aspekt ved fortellingen. Romanen handler om Henrik, som forteller om den svært syke onkelen sin. Onkelens sykdomsutvikling skildres gjennom at vi som lesere får beskrevet endringer som skjer med kroppen hans. Det starter med at onkelen så vidt klarer å gå med Henrik til butikken (Tjønn, 2013, s.12), til han litt senere mister evnen til å gå (s. 14), og til han til slutt hvor det onkelens kropp beskrives som nesten gjennomsiktig (s. 113).

Den siste kronotopen jeg har kommet frem til er sykesengas kronotop. Sykesenga fungerer ofte som et symbol på det å være syk. Det er relevant å knytte et tidsperspektiv opp mot denne fordi man ofte bruker tiden man tilbringer i sykesenga som et mål på hvor dårlig man er. Den blir et sted hvor den sykdomsrammede kan tenke og reflektere over sykdommen. I tillegg til en monologisk funksjon, er også senga ofte et sted for dialog mellom den syke og de friske. Sykesengas kronotop er ikke nødvendigvis knyttet til ei konkret seng, men kan skifte ettersom handlingens rammer skifter. I flere sick-lit romaner jeg har lest er sykesengas kronotop gjennomgående. En av disse romanene er Jostein Gaarders *I et speil, i en gåte* (1993). Den handler om trettenåringen Cecilie som er syk av kreft. I store deler av boka er hun bundet til sykesenga på rommet sitt. Fra denne sykesenga skriver hun dagbok der hun reflekterer over livet og sykdommen. Når Cecilie er alene på rommet dukker engelen Ariel opp. De har lange samtaler der de reflekter om livet og om døden. I romanen blir sykesengas kronotop introdusert allerede på første side gjennom at Cecilie ligger i sengen på jenterommet og kjenner på duftene av jul fra etasjen under (Gaarder, 1993, s. 7). Romanen avsluttes også med den samme kronotopen, ved at vi etter Cecilies død kan lese at noen solstråler treffer den tomme senga (s. 152). Senga fungerer som en rød tråd i historien og blir et sentralt knutepunkt for historien. Fra denne senga skriver hun dagbok, og kommuniserer med Ariel, eller med familiemedlemmene. Samtidig rammer den inn fortellingen om Cecilies sykdom ved at den går igjen både helt i starten, og i slutten av romanen. Dette samme mønsteret finner man igjen i ett av de nyeste bidragene til sick-lit i Skandinavia. *Ud med Knud* (2014) av danske Jesper Wung-Sung handler om William, som i likhet med Cecilie er syk av kreft. Kreften hans blir

personifisert i form av Knud. Selv om Knud er forbundet med sykdommen, er han også Williams beste venn. Slik som i *I et speil, i en gåte* blir også Williams seng introdusert allerede på første side av romanen. «De befinner sig på Williams værelse. William ligger på sengen. Knud sitter i fotende» (Wung-Sung, 2014, s. 7). Sykesengas kronotop danner dermed et utgangspunkt for det videre historien, og vil videre gi romlighet til de fleste av samtalene mellom Knud og William. Til forskjell fra mange andre sick-lit romaner, ender denne boka godt. William blir frisk fra sykdommen, og Knud forsvinner. På en av romanens siste sider blir også løsrivelsen fra senga beskrevet. «Han svinger benene ud af sengen fuldt påklædt» (s. 247). Med dette forstår man at William ikke lenger er syk, og kan endelig reise seg fra sengen.

4.3 *Brødrene Løvehjerte og Faen ta skjebnen*

Jeg har valgt ut de tre kronotopene sykdommen, kroppen og sykesenga fordi de jeg finner dem særlig fremtredende i den sykdomslitteraturen jeg har undersøkt. I den videre teksten vil jeg se på hvordan disse kronotopene kommer til uttrykk i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. For å sette analysen inn i en kontekst, vil jeg i det følgende gi en kort introduksjon av handlingsløpene i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* og gi en kort introduksjon av noen likheter og forskjeller mellom de to romanene.

Brødrene Løvehjerte er en av Astrid Lindgrens mest kjente verk. Boka handler om brødrene Kavring (Karl) og Jonatan Løve. Kavring er dødssyk av tuberkulose. For å trøste han, forteller Jonatan om Nangijala, et land man kommer til etter man dør. Tidlig i romanen oppstår det en brann i bygget der de bor. Jonatan redder Kavring ved å ta han på ryggen og hoppe ut vinduet, men han omkommer selv av fallet. Kavring blir stadig sykere, og i en fantasi møter han Jonatan igjen i Nangijala. I det nye landet kan de to brødrene leve et godt liv, og Kavring er endelig fri fra sykdommen sin. Idyllen blir imidlertid brutt da de to brødrene må begi seg ut i kamp mot den onde herskeren Tengil og dragen Katla. Etter å til slutt ha vunnet kampen mot de onde maktene, forteller Jonatan at han ble brent av Katladragens ild og er døende. Kavring blir redd for at han igjen må være alene uten Jonatan. Storebroren forteller derfor en ny historie, om Nangilima, et land som er enda vakrere enn Nangijala. Hvis de begge dør, kan de komme dit sammen. Boka avsluttes med at Kavring tar Jonatan på ryggen og hopper utenfor et juv.

Nesten 40 år etter at *Brødrene Løvehjerte* ble utgitt, gir amerikanske John Green ut *Faen ta skjebnen* (2012). Boka handler om 16 år gamle Hazel Grace Lancaster som lever med en terminal kreftdiagnose. Handlingen er lagt til en liten by i USA. I en støttegruppe for ungdommer med kreft, møter hun Augustus som har overlevd kreftsykdommen. De to utvikler raskt et vennskap og senere et kjærlighetsforhold. Sentralt i romanen står Hazels yndlingsbok *En keiserlig smerte* av Peter van Houten. Boka handler om den kreftrammede jenta, Anna. Ungdommenes fascinasjon for boka, og dens brå slutt, fører til at de tar kontakt med forfatteren for å finne svar på hvordan romanen ender. De blir invitert til hans hjem i Amsterdam, men møtet blir ikke slik de har forestilt seg. I løpet av turen til Amsterdam, forteller Augustus at han har fått et alvorlig tilbakefall av kreftsykdommen. Han dør kort tid etter de kommer tilbake til USA. Romanen slutter uten at leseren får vite hvordan det går med Hazel.

En av de fremste likhetene mellom de to hovedpersonene, er at de begge to er rammet av en alvorlig og dødelig sykdom. Likevel er det også en del som skiller de to hovedpersonene. Kavrings er en ni år gammel gutt som lever i et fattig hjem i det som trolig er tidlig 1900-talls Sverige. Hazel derimot er en tenåringsjente på seksten år, som lever i vår samtids USA. De kommer fra ulike familiesituasjoner. Mens Hazels foreldre er tilstedeværende gjennom hele romanen, er Kavrings foreldre stort sett fraværende. Det kan virke som om Kavrings mor har lagt alt ansvaret for Kavrings over på sin eldste sønn Jonatan. Verken Hazel eller Kavrings ser ut til å ha et stort nettverk av venner og bekjente. Rollene til Jonatan og Augustus blir derfor særlig fremtredende i romanene. De fremstår som den signifikante andre, og er både beskyttere og støttespillere for henholdsvis Kavrings og Hazel. Utover de innholdsmessige likhetene finnes det også noen formmessige likheter mellom bøkene. Begge romanene er skrevet som selvbiografier, og hovedpersonen forteller i et jeg-perspektiv. Begge romanene fortelles retrospektivt, noe som vises gjennom preteritumsbruken. Imidlertid er det noen få steder i begge romanene hvor tiden endres fra preteritum til presens, noe som jeg vil kommentere nærmere i analysekapitlet.

I de følgende underkapitlene vil jeg gjøre en komparativ analyse av *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. Jeg vil organisere analysen tre kapitler som sykdommens kronotop, kroppens kronotop og sykesengas kronotop. Under hver av disse vil jeg først se på hvordan den aktuelle kronotopen blir uttrykt i *Brødrene Løvehjerte*, videre i *Faen ta skjebnen* og for hver kapittel oppsummere hvordan kronotopen kommer til uttrykk i de to romanene. Etterhvert

som kronotopene blir presentert, finner jeg det hensiktsmessig å kommentere og drøfte dem fortløpende.

4.4 Sykdommens kronotop

4.4.1 Kavring, sykdommen og friheten

«Nå vil jeg fortelle om bror min. Bror min, Jonatan Løvehjerte, er den jeg vil fortelle om» (Lindgren, 1995, s. 3). Slik starter historien om brødrene Løvehjerte. Karl (Kavring) Løve etablerer seg selv som forteller i historien, og sier samtidig at fortellingen skal handle om hans bror. Som leser blir man derimot ganske fort oppmerksom på at fortellingen i størst grad handler om Kavring selv. På romanens første side presenterer han seg selv og familien. Vi får videre høre om sykdommen hans:

Jonatan visste at jeg snart kom til å dø. Jeg tror alle visste det uten jeg. De visste det på skolen også, for jeg lå jo bare hjemme og hostet og var syk støtt, og det siste halve året hadde jeg ikke vært på skolen en eneste gang (Lindgren, 1995, s.3).

Denne presentasjonen av Kavrings sykdom fungerer som en etablering av sykdommens kronotop i narrativet. Vi får vite at hovedpersonen er syk, og at det er så alvorlig at han kommer til å dø av det. I tillegg understrekes det at dette er en tilstand Kavring har hatt over en lengre periode, ved at det kommer frem at han ikke har vært på skolen på et halvt år. Det tidsmessige perspektivet i sykdommens kronotop blir i sitatet overfor uttrykt på to måter. For det første gjennom beskrivelsen av at Kavring har vært syk lenge, i et halvt år. For det andre gjennom at vi får vite at Kavring er dødssyk. Å ligge dødssyk har i seg selv en implisitt tidsmessig forankring. Ofte knytter man uttrykk som «å leve på lånt tid» og «det er snakk om kort tid» til denne tilstanden. Leseren får vite at hovedpersonen kommer til å dø, og at det er nært forestående.

Det er nettopp døds motivet som ofte blir trukket frem i analyser av *Brødrene Løvehjerte*. Blant annet skriver Alan Richards i *Stepping into the dark: mourning in Astrid Lindgren's The brothers Lionheart* at «[T]he brothers Lionheart is the story of a dying child who does what many dying children do: Karl realizes he is dying and finds a language with which to work out the significance of his living» (Richards, 2007, s. 68). Å finne mening med sitt liv blir for Kavring å leve det ut gjennom Nangijala. Slik som Richards sier, kan dette være en mulighet for å innfinne seg med at han skal dø. I Nangijala får ikke bare Kavring leve, men han får også leve på en helt annen måte enn han har gjort tidligere. Han får leve uten

sykdommen. For selve grunnen til at Kavring skal dø, og i det hele tatt fantaserer om Nangijala, er sykdommen. Hvis han ikke hadde ligget syk, hadde heller ikke Jonatan fortalt han om Nangijala. Og det Kavring opplever i Nangijala er et resultat av en fantasi han har mens han ligger syk.

Kavring forteller sin egen livshistorie, og formen han forteller i kan minne om selvbiografi. Han starter med å fortelle om seg selv som syk hjemme i den lille leiligheten, før historien etterhvert glir over i fantasien om Nangijala. I analysen av sykdommens kronotop er det hensiktsmessig å skille mellom disse to delene. En første del, der Kavring ligger syk hjemme i familiens leilighet. Denne delen strekker seg over de to første kapitlene i boka, og er satt inn i et realistisk miljø som jeg heretter vil omtale som primærverdenen. Den andre delen, sekundærverdenen, er satt til fantasiverdenen Nangijala. Denne delen strekker seg over de resterende kapitlene i romanen.

I løpet av de to første kapitlene blir vi kjent med Kavring, og forstår det nære forholdet han har til broren Jonatan. Han fungerer som den signifikante andre for Kavring, især fordi foreldrene deres er så godt som fraværende. Sykdommens kronotop er synlig gjennom hele denne sekvensen, gjennom at det stadig refereres til Kavrings hoste. Eksempelvis gjennom «det er vanskelig å sove for den som hoster og hoster» (Lindgren, 1995, s. 8) og «jeg begynte å hoste akkurat da, og han løftet meg opp [...]» (s. 9). Denne stadige beskrivelsen av symptomer viser den konstante tilstedeværelsen av sykdommens kronotop tilstedeværelse i romanen. Den minner også leseren om hvordan Kavrings sykdom utvikler seg.

Vi får tidlig vite at Kavring kommer til å dø, og etterhvert skjønner han også dette selv. Da han innser dette blir han fryktelig redd. For å trøste han forteller Jonatan om Nangijala. Et sted man kommer til etter man dør, og der det skjer spennende ting fra morgen til kveld (Lindgren, 1995, s. 5). Livet i Nangijala fremstilles som en kontrast til det livet Kavring lever i primærverdenen: «‘Jaha, du Kavring,’ sa han. ‘Det blir noe annet enn å ligge her og hoste og være syk og aldri kunne leke’» (s. 5). Jonatan tegner et bilde av Nangijala som et sted der Kavring ikke lenger vil bære med seg sykdommen sin. Det bekymrer imidlertid Kavring at han må være alene i Nangijala helt til Jonatan kommer etter, mange år senere. Jonatan har forklarer Kavring at tiden i Nangijala er en helt annen enn på jorden, og at 90 år på jorden bare vil føles som to dager i Nangijala. Sitatet har en tidsmessig ambivalens, noe forskjellene mellom tiden i primærverden og sekundærverden også har. Det er naturlig å tenke på alt som

skjer i Nangijala som et resultat av Kavrings fantasi før han dør, og at det i virkeligheten bare skjer i dødsøyeblikket.

Opplevelsene i Nangijala kan virke å strekke seg over en relativt lang periode, kanskje flere uker. Tiden i de to motsier hverandre, og blir noe helt annet enn det Jonatan har forklart Kavring fra sengekanten. Man er usikker på hvor tiden er «lengst». Denne diffuse tidsregningen er også et trekk man kan kjenne igjen fra eventyrsjangeren, hvor tid og sted sjelden blir nevnt. Det er vanskelig å si noe om tiden i Nangijala, fordi det egentlig er en eventyrverden. Den uklare tidsdimensjonen er også med å understreke at hendelsene i Nangijala kun foregår i Kavrings fantasi.

Idet Kavring ankommer Nangijala, gjør også fortellingens plot et skifte fra primærverdenen til sekundærverdenen. Overgangen til Nangijala markerer et skille for Kavring, og han forandrer seg på flere måter. Ensomheten og tårene som preger han i primærverdenen, blir i Nangijala byttet ut med latter og glede. En annen viktig forskjell er de fysiske forandringene han går gjennom. I primærverden har ikke Kavring kunnet være ute for å leke, men forandringene fører til at han plutselig både kan ri og svømme. Sykdommen slutter ved at Kavring kommer til Nangijala, men det betyr ikke at sykdommens kronotop forsvinner fra fortellingen. Dette blir blant annet synlig i en av de første scenene fra Nangijala, hvor de to brødrene blir gjenforent, og Jonatan forteller hvor mye han synes Kavring har forandret seg. «[...]Jonatan synes det var stor forskjell fra før. ‘Og du ser frisk ut også’, sa han» (Lindgren, 1995, s. 23). Jonatans kommentar om at Kavring ser frisk ut, viser hvordan sykdommens kronotop i historien fortsatt er tilstede i narrativet. Den minner leseren om at hendelsene fortsatt har en tilknytning til primærverdenen. Hvis ikke Kavring hadde vært syk, kunne han heller ikke sett frisk ut.

De forandringene som Kavring gjennomgår, er slik jeg ser det, også knyttet til en overgang fra fangenskap til frihet. I primærverdenen hindrer sykdommen han i å gjøre noe annet enn å ligge i senga. I Nangijala opplever han at han har mulighet til å gjøre ting han ikke har hatt mulighet til mens han lå syk. Når Kavring blir «fri» i Nangijala, er det fordi han kan gjøre det sykdommen tidligere har satt en stopper for. Et annet viktig frihetsmoment, er den kampen Jonatan og Kavring etterhvert involverer seg i. En av Nangijalas to daler, Klungerdalen, er under den onde Tengils makt. Det blir en kamp mellom det gode og det onde, men også en kamp for frihet. Vivi Edström omtaler stridens dag, kampen mot Tengil, i Nangijala som

«befrielseskampen» (1992, s. 227), og i romanen kan vi lese om folket i de to dalene som «befrielseskjempere». Som alle hendelser i Nangijala, er denne også et resultat av Kavrings fantasi. På et mentalt plan kan man tolke denne frihetskampen som en kamp mellom Kavrings egen kropp og sinn. Han går fra å være redd og usikker til å bli trygg, modig og fri. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom navneendringen. I løpet av tiden i Nangijala, går han fra å være Kavring Løve til Karl Løvehjerte «‘Du må ikke være så redd, Kavring,’ sa Jonatan. ‘Du er Karl Løvehjerte nå, glem ikke det!’». Det ligger to referanser til denne navneendringen. For det første får han navnet «Løvehjerte» etter den modige engelske kongen Rikard Løvehjerte, et navn Jonatan allerede har fått etter sin død i primærverdenen (Lindgren, 1995, s. 13). For det andre fremheves Kavrings virkelige navn, Karl, mye mer i sekundærverdenen. Fra norrønt betyr Karl «fri mann».

4.4.2 Friheten og kjærligheten

Frihet fra sykdommen er også et aktuelt tema i *Faen ta skjebnen*. Hazel kjemper en stadig tilbakevendende kamp om å slippe unna sykdommen sin. Det skal derimot vise seg at sykdommens kronotop er tilstede både på et fysisk og et psykisk nivå i romanen. «[i]kke si at du er en av dem som *blir* sykdommen sin» (Green, 2014, s. 42), sier Augustus til Hazel den første kvelden de er sammen. Idet hun skal fortelle om seg selv, begynner hun å snakke om sykdomsforløpet sitt. Dette sitatet forteller mye om sykdommens rolle i romanen. Den er en grunnpilar, og uten den ville Hazels historie blitt en helt annen. Det er vanskelig å skille mellom hovedpersonen og sykdommen. Selv om Hazel ikke nødvendigvis blir sykdommen sin, identifiserer hun seg i stor grad med den.

På samme måte som i *Brødrene Løvehjerte* blir sykdommens kronotop etablert svært tidlig. Den første siden av *Faen ta skjebnen* strekker seg bare over ti linjer, men i løpet av disse får vi vite svært mye om jeg-personen, Hazel. Hun er 16 år, trolig deprimert og dødssyk av kreft (Green, 2014, s. 11). Utgangspunktet for romanene er dermed ganske like. Både Hazel og Kavring er alvorlig syke, og kommer til å dø. Idet sykdommens kronotop etableres på romanenes første side, fungerer den som en av «knutene» i fortellingen. Som leser forventer vi å få høre om Kavring og Hazel, og vi forventer å høre om hvordan det går med sykdommene deres for å få løst opp knutene.

I *Brødrene Løvehjerte* er sykdommens kronotop tydeligst i de tre første kapitlene. I *Faen ta skjebnen* er den i større grad tilstede gjennom hele romanen. Etter introduksjonen på første side, leser man videre at Hazel skal delta i en støttegruppe for ungdommer med kreft. Det er i støttegruppa Hazel treffer Augustus. Han har blitt friskmeldt fra sykdommen, men er der for å følge deres felles venn, Isaac. I støttegruppa må alle deltakerne presentere seg med navn og diagnose, noe som også Hazel gjør den første kvelden i støttegruppa. «Jeg heter Hazel. Jeg er seksten. Skjoldbrusk med spredning til lungene. Det går bra» (Green, 2014, s. 20). Vi får dermed en klar beskrivelse av Hazels kreftdiagnose, og hun sier samtidig at «det går bra». Det er derimot vanskelig å stole på at dette stemmer, særlig siden vi allerede har fått vite at Hazel skal dø. Sitatet kan tolkes ironisk, med skaper likevel en usikkerhet rundt Hazels fremtid. Man blir sittende igjen med følelse at det vil komme til å gå bra med henne. I tillegg kan hun i motsetning til Kavrings leve et tilnærmet normalt liv, noe som er med å underbygge denne usikkerheten omkring hvordan det vil gå med henne.

Augustus og Hazel får raskt god kontakt, og tilbringer mye tid sammen. De blir blant annet enige om å lese hverandres yndlingsbøker, og Hazel presenterer *En keiserlig smerte* for Augustus. Romanen som handler om den kreftsyke jenta, Anna, som samler inn penger til inntekt for bekjempelse av kolera. Hazel er svært fascinert av boka, og har mange spørsmål om hva som skjer etter romanens brå slutt. De to ungdommene kommer stadig nærmere hverandre, og utvikler etter hvert en kjærlighetsrelasjon. Forholdet mellom Hazel og Augustus er på mange måter en klassisk tenåringsforelskelse som man kjenner igjen fra realistiske ungdomsromaner. De snakker i telefonen til langt på natt, og har foreldreovervåkede stevnemøter. Det er likevel en essensiell forskjell i deres relasjon. Sykdommen infiltrerer så godt som alle de intime øyeblikkene mellom Hazel og Augustus. Som en liten berøring den første kvelden de er sammen. «'Kald', sa han og trykket en finger mot det bleke håndleddet mitt. 'Ikke så mye kald som lav oksygenmetning,' sa jeg» (Green, 2014, s.44). De små «stikkene» fra sykdommen fungerer her på samme måte som Kavrings hoste blir en viktig påminnelse om sykdommen i *Brødrene Løvehjerte*. Sykdommen legger premisser både for Kavrings og Hazels liv, og også for forholdet mellom hovedpersonen og deres signifikante andre. Sykdommen vil alltid sette premisser for deres kjærlighetsrelasjon, og begrense dem, men det er også sykdommen som er grunnen til at de i det hele tatt møttes.

Etter å ha blitt invitert av Peter van Houten, forfatteren bak *En keiserlig smerte*, planlegger Hazel og Augustus en tur til Amsterdam. Turen er sponset av Ånden i flasken-stiftelsen, en

organisasjon som har som oppgave å oppfylle et ønske for syke barn. Det er Augustus som får ønsket sitt innvilget, fordi Hazel allerede har brukt sitt flere år tidligere. Først virker det som det skal bli vanskelig for dem å få reise, da Hazel plutselig får tilbakefall fra sykdommen. Når de likevel får lov til å reise, kan det virke som det er i mot alle odds. Amsterdam er kjent som en svært liberal by, og friheten skal komme til å få en sentral rolle for det unge paret. Idet de ankommer Amsterdam sier Augustus «‘Mange turister tror Amsterdam er en syndenes by, men sannheten er at den er en frihetens by. Og i frihet finner de fleste synd’» (Green, 2014, s. 173). Det viktige for Hazel og Augustus blir ikke å finne synd, men å finne en frihet som de ikke har hatt hjemme. De sjekker inn på Hotell Filosof i sentrum av Amsterdam. Hazel og moren hennes blir tildelt Kierkegaard-rommet. Jeg tror ikke det er et tilfeldig valg av forfatteren å plassere Hazel akkurat her. Som tilhenger av eksistensialismen forbandt Kierkegaard valg og frihet til det å være menneske. I eksistensialismen regnes frihet som fullstendig fravær av alle mulige hindringer, ikke bare fravær av fysiske konvensjoner, men også metafysiske hindringer. Hazel bærer med seg mange hindringer, både gjennom de begrensingene sykdommen gir henne, men også normer rundt hva hun kan og ikke kan gjøre i sin situasjon. Reisen til Amsterdam er en mulighet, som hun egentlig ikke skulle ha fått. Den ene kvelden i Amsterdam da Hazel og Augustus er ute og spiser, beskriver hun følelsen hun får i byen «Jeg kunne ikke løpe eller danse eller spise mat med mye nitrogen, men i frihetens by var jeg blant dens mest frigjorte innbyggere» (s. 175). Amsterdam blir Hazels fristed gjennom at hun for en gangs skyld får være menneske, uten at alle vet at hun er dødssyk. Dette minner om den samme opplevelsen som Kavring får idet kan kommer til Nangijala. Han kan plutselig gjøre hva han vil uten å måtte tenke på sykdommen.

Til forskjell fra *Brødrene Løvehjerte*, får vi aldri høre hvordan det går med Hazel. Romanens åpne slutt minner i stor grad om *En keiserlig smerte*. I den siste delen av romanen er det likevel flere hint om at tilstanden hennes er dårlig.

Jeg var blitt veldig andpusten da jeg til slutt satte meg på stolen ved siden av Isaac, og jeg brukte hele Patricks testikkelvitnesbyrd til å fortelle lungene mine at det gikk bra med dem, at de kunne puste, at det var nok oksygen (Green, 2014 s. 316).

I dette sitatet fra slutten av boka har Hazel og Isaac akkurat kommet til støttegruppa. Vi forstår at hun er i dårligere form gjennom at hun bruker mye lengre tid på å komme til seg selv igjen. Hazel ser for seg at Anna dør i slutten av romanen, og man kan tenke seg at Hazel gjør det samme i *Faen ta skjebnen*.

I tillegg til de tre kronotopene overfor, er det også en fjerde kronotop som er svært aktuell i denne romanen, og som i stor grad kan knyttes til sick-lit. *Trappa* er tilbakevendende gjennom hele romanen. Ungdommene i støttegruppa måler hvor syk du er etter om du klarer å ta trappa eller ikke. Og gjennom fortellingen kan man også se hvordan Hazels tilstand endrer seg, avhengig av om hun greier å ta trappa eller ikke. Allerede tidlig i romanen etableres denne kronotopen med at Hazel velger trappa fremfor heisen: «Jeg ville ikke ta heisen, for det å ta heisen er en slags sistefase-aktivitet i støttegruppa, så jeg tok trappa» (Green, 2014, s. 17). Hazel er på tur inn i romanens første støttegruppe, grunnen til at hun tar trappa foran heisen handler kanskje mer om stahet, enn om hva som er best for henne. Likevel forstår vi at hun fortsatt er i stand til å gå trappa. På tur ut fra støttegruppa får man bekreftet at trappa virker tung for Hazel: «Jeg fulgte etter ham opp trappa, og ble hengende stadig lenger etter, ettersom trapper ikke er noe lungene mine kan sies å være ekspert på» (s. 26). Hazel presser seg selv til å ta trappa, selv om det er tungt. Trappa er også synlig under Amsterdambesøket. Ungdommene besøker Anne Franks hus er Hazel og Augustus nødt til å gå svært mange trapper for å komme opp til familien Franks leilighet. Det blir en lang og tung kamp for Augustus og Hazel å få henne opp de mange trappene. Da hun endelig er på toppen er hun helt utslitt (Green, 2014, s. 218). Helt i slutten av romanen er Hazel og hennes venn Isaac tilbake i lokalene til støttegruppa. Denne gangen er ikke trappa lenger et alternativ, noe som bekreftes med den korte setningen «Vi tok heisen». (s. 315). Setningen sier mye om Hazels tilstand både fysisk og psykisk. For det første viser den at det ikke lenger er et alternativ å ta trappa, de må ta heisen. For det andre blir setningen stående ukommentert, til forskjell fra de tidligere detaljerte beskrivelser av trappa. Man får en følelse av at Hazel ikke vil kommentere det, fordi det er et nederlag for henne. Jeg vil regne trappa som en kronotop i *Faen ta skjebnen*. Det er likevel viktig å understreke at jeg ikke ser på den som en kronotop som er gjennomgående for sick-lit, men heller det Joy Ladin kaller en «tilfeldig kronotop». Den har betydning i dette plottet, men ikke utover romanens rammer.

4.4.3 Sykdommens tilstedeværelse

I de forgående kapitlene har jeg villet vise hvordan sykdommens kronotop kommer til uttrykk i de to romanene, og hvordan den danner en grunnlagt fremdrift i fortellingen både i *Brødrene Løvehjerte* og i *Faen ta skjebnen*. Sykdommens kronotop introduseres allerede på første side i begge bøkene, og gir dermed et utgangspunkt for den videre utviklingen av sykdommen. Felles for romanene, er at hovedpersonene lider av uheldelige, dødelige sykdommer. Disse sykdommene påvirker livet til hovedpersonene, og kommer til uttrykk gjennom små

påminnelser om symptomer eller svekket allmenntilstand. Mange av de hendelsene som romanene bygger på, skjer nettopp på grunn av sykdommen. Eksempelvis Hazels og Augustus' første møte, og Kavrings reise til Nangijala.

Overgangen fra primærverden til sekundærverden i *Brødrene Løvehjerte*, fører til at sykdommens kronotop blir mindre relevant. Dermed blir også det største sammenligningsgrunnlaget av kronotopen i de to romanene å finne mellom *Brødrene Løvehjertes* første del og *Faen ta skjebnen*. Det er likevel ikke slik at sykdommens kronotop er forsvunnet i Nangijala, men rollen den spiller er noe mindre.

En annen felles faktor for de to romanene, er frihetskampen. For Kavring blir kampen om frihet høyaktuell under fortellingen om Nangijala, mens den i *Faen ta skjebnen* er mest tydelig under reisen til Amsterdam. Denne friheten handler i hovedsak om å være fri fra sykdommen. I den grad at de gjennom disse opplevelsene kan gjøre ting som sykdommen har hindret dem i. For Kavring og Hazel virker friheten nesten som det øverste målet. Motsetningsforholdet er så sterkt at det kan nesten virke som kontrasten til å være syk, ikke er å være frisk, men å være fri fra de begrensingene sykdommen har gitt dem.

Som nevnt innledningsvis i dette underkapitlet, kan sykdommens kronotop være vanskelig å definere, fordi sykdommen spiller en rolle på så mange ulike nivåer i tekstene. Det er derfor relevant å spørre hvorvidt sykdommens kronotop er viktig i en kronotopisk analyse, og om ikke kroppens kronotop og sykesengas kronotop dekker mye av den samme funksjonen som sykdommens. Slik jeg forstår det, er denne tette forbindelsen noe av det som kjennetegner de små kronotopene. Slik Bakhtin selv sier kan disse kronotopene flette seg inn i hverandre og sameksistere (2006, s. 169). Nettopp dette gjør det vanskelig å skille dem fra hverandre. Sykdommens kronotop er relevant fordi den kan uttrykke noe annet enn det eksempelvis kroppens kronotop kan. Herunder er også en tidsmessig utvikling, som ikke nødvendigvis kommer fysisk til syne i kroppen, men som en konstant tilstedeværelse i fortellingenes utvikling.

4.5 Kroppens kronotop

4.5.1 Idealkroppen

Frihetsbegrepet fra det foregående kapitlet kan også settes i sammenheng med kroppens kronotop i *Brødrene Løvehjerte*. I romanen skilles det tidvis mellom kropp og sjel. Blant annet forklarer Jonatan til Kavring at når han dør, vil kroppen hans ligge igjen som et skall: «'Tøys' sa Jonatan, 'det er liksom bare *skallet* av deg som ligger der. Selv flyr du av gårde til et helt annet sted'» (Lindgren, 1995, s. 4, min utheving). Dette «skallet» kan ses på som Kavrings døde kropp, mens han selv er sjelen, som reiser av gårde til Nangijala. Sjelen kan i dette tilfelle være Kavrings fantasi. Det viser hvordan fantasien kan leve for seg selv, mens kroppen har han ingen råderett over. Det syke skallet som har laget hindringer for han i primærverdenen, er han endelig kvitt i Nangijala. Denne referansen til kroppen og sjelen kommer også igjen i slutten av romanen de to hestene Grim og Fjaler dør og Jonatan forklarer at skallet deres ligger igjen i Nangijala, mens hestene selv er i Nangilima.

Utover denne forståelsen av kroppens kronotop i romanen, tilbyr den også noe konkret for å realisere de, i seg selv, abstrakte symptomene sykdommen bærer med seg. Gjennom denne konkretiseringen vil leseren forstå i hvilken grad sykdommen rammer personen. Kroppens kronotop blir synlig gjennom de forandringene som skjer med den sykes kropp. Eksempelvis gjennom konkrete beskrivelser, bedring eller forverring. Kroppens kronotop kan komme til uttrykk på flere ulike nivåer. I *Brødrene Løvehjerte* er det mulig å skille mellom to nivåer av kroppens kronotop. På ett nivå gjennom hovedpersonenes beskrivelse av sitt eget utseende, og på et annet nivå gjennom beskrivelsene av de fysiske endringene som skjer med den syke hovedpersonens kropp.

Kavring sine beskrivelser av seg selv, endres gjennom romanen, især fra primærverdenen til sekundærverdenen. I starten av romanen gir han en svært negativt beskrivelse av seg selv. Blant annet sier han at han «[...] hadde aldri vært annet enn en nokså stygg og ganske dum og redd fyr med skjeve bein og allting» (Lindgren, 1995, s. 5). Han sammenligner seg selv med Jonatan, som blir beskrevet som vakker og som en eventyrprins. Jonatan trøster Kavring med at hvis han bare kommer til Nangijala vil han han «[...] bli frisk med det samme og sterk og vakker og pen til og med» (s. 5). Han vil til og med bli penere enn Jonatan. Kavring skaper en kontrast mellom seg selv og broren, gjennom at han beskriver seg selv som stygg og redd

og Jonatan som vakker og modig. I løpet av romanen blir denne forskjellen mellom de to mindre og mindre, og på slutten av romanen er den nesten vasket ut.

Etter at Kavring kommer til Nangijala er han svært spent på utseendet sitt og om han har blitt penere. Han speiler seg selv i det klare vannet, men oppdager snart at han ikke ser noen forskjell fra tidligere: «Jeg kjente, der jeg lå på broen, at jeg var frisk og glad i hele meg, og hva skulle jeg da med å være pen? Hele kroppen var likevel så lykkelig at det liksom bare lo i den» (Lindgren, 1995, s. 23). Følelsen av å ha en lykkelig kropp, eller det som kan tolkes som en frisk kropp, er mer verdt enn det å være pen. Kavring føler seg bra fordi han ikke lenger bærer med seg den syke kroppen sin i Nangijala. Det viktigste er at kroppen fungerer, og de nye mulighetene den gir Kavring. Det at den ikke er vakker er ikke lenger så viktig. Mens Kavring som forteller i primærverden virker ganske usikker, er han i sekundærverdenen blitt langt tryggere på seg selv, og utseende betyr derfor ikke så mye lenger. I denne forandringen ligger det også et tidsaspekt. Kavring har gått gjennom en form for modningsprosess, som kommer til uttrykk gjennom at han er blitt tryggere.

I tillegg til endringene i Kavring selvbilde, skjer det også endringer med Kavrings kropp gjennom romanen. I primærverdenen, er kroppen hans så syk at det eneste han kan gjøre, er å ligge hjemme i sengebenken. Han kan ikke være ute og leke slik som Jonatan, eller gå på skolen. I Nangijala er det som om Kavrings kropp er blitt en annen. Allerede på den første siden i kapittel 3, idet Kavring akkurat har ankommet Nangijala kan man se denne forandringen. Blant annet løper han Jonatan i møte, noe som i seg selv ville vært umulig i primærverdenen. Snart oppdager han også at han kan svømme:

‘Jonatan, jeg kan svømme,’ ropte jeg. ‘Ja, klart du kan svømme,’ sa Jonatan. Og da kom jeg til å tenke på noe. ‘Jonatan, har du merket noe,’ sa jeg ‘jeg hoster ikke mer.’ ‘Nei, klart du ikke hoster,’ sa Jonatan. ‘Du er i Nangijala nå’ (Lindgren, 1995, s. 22).

Den nye kroppen skaper både glede og undring hos Kavring. Plutselig kan han gjøre ting han aldri har kunnet tidligere. Det virker nesten som han ikke tror på den utrolige forandringen. Litt senere finner han også ut at han kan ri, noe han heller aldri har kunnet før. Kavrings kropp i Nangijala fremstilles som en slags idealkropp. Den gir en rom til alle de fantasiene Kavring har, og har nesten noe fantastisk over seg. Det skjer både en overgang fra en realistisk verden til en fantasiverden, samtidig som det skjer en overgang fra en syk kropp, til en frisk. Denne friske kroppen fremstår som mer enn en normal kropp, gjennom de nye egenskapene Kavring er blitt tildelt.

Noen endringer har likevel skjedd med Kavrings utseende. Blant annet har han ikke lenger de skjeve beina, «Jonatan gikk foran meg på stien opp til gården. Jeg travet etter på fine, rette ben. Jeg gikk bare og glodde på de beina og kjente så fint det var å gå med dem» (Lindgren, 1995, s. 23). I tillegg til å vise utseendemessige forandringer, understreker også denne forandringen det faktum at Kavring nå kan gå, etter å ha vært bundet til senga i så lang tid.

På slutten av romanen leser vi at Jonatan er blitt truffet av Katladragens ild og som en konsekvens av dette har han blitt lam. Han overbeviser Kavring om at hvis han tar ham på ryggen og hopper utenfor Karmafossen, vil de to brødrene kunne være sammen i en ny verden, Nangilima. Scenen speiler hendelsen fra primærverdenen hvor Jonatan tar Kavring på ryggen og hopper ut av vinduet for å redde seg fra brannen, men rollene til de to brødrene er nå snudd. Jonatan er den svake, og Kavring må ta ham på ryggen. Den svenske forfatteren og barnebokkritikeren Gunnel Engby mener at dette er en måte å kvitte seg med sykdommen på: «Det finns bara ett sätt att bli fri från sjukdomen och det är att lillebror Skorpan tar Jonatan på ryggen och hoppar ner för ett stup och dör. [...] Astrid Lindgren har alltså förlagt det förlamade barnets ljusnande framtid i dödsriket» (Enby, 2005, s. 45). Jeg mener at det også viser en slags fullkommenhet av Kavrings kropp. Han er nå like sterk og modig som det storebroren var, og de kan endelig være på samme nivå som Jonatan. Dette kan i Kavrings fantasi virke som det største idealet. Det er interessant at dette øyeblikket ofte settes i sammenheng med Kavrings dødsøyeblikk i realiteten. På dette punktet i Nangijala er Kavring på sitt sterkeste, mens han i den reelle verden er på sitt svakeste.

4.5.2 Den synlige sykdommen

Kroppens kronotop kommer også til uttrykk på ulike nivå i *Faen ta skjebnen*, både gjennom utseende og andre fysiske forandringer. I likhet med Kavring beskriver Hazel sitt eget utseende negativt: «Jeg så ut som en person med normal kropp og ballonghode. Bortsett fra at leggene mine var så tykke at det så ut som jeg ikke hadde ankler» (Green, 2014, s. 17). Hazel beskriver seg selv på denne måten, og utyper med «Jeg så ganske død ut – hendene og føttene mine este ut som ballonger, huden sprakk, leppene mine var alltid blå» (s. 33). Av disse beskrivelsene, ser man en mye større detaljrikdom enn den man finner i *Brødrene Løvehjerte*. Hun virker enda mer opptatt av sin egen kropp. Forskjellene i hvordan de beskriver seg selv, kan muligens settes i sammenheng med to faktorer. For det første ved at

Kavring er et barn, mens Hazel er tenåring. En periode i livet der man i særlig grad er opptatt av eget utseende. I tillegg er det relevant å sette det inn de ulike tidsperiodene som romanene skildrer. Som tenåring på 2010-tallet, lever Hazel i en kultur der kroppspresset er enormt. Særlig bidrar muligheter for fotoredigering og sosiale medier til dette. I tillegg er det tydelig at hennes sykdom har vært der over flere år. Hun beskriver et utseende preget av medisiner og annen behandling.

I en slik verden er det svært annerledes å være 16 år med en kropp som tydelig bærer synlige beviser på en kreftsykdom. «Noen ganger var det det verste med å ha kreft: De synlige bevisene på sykdommen som gjør deg til noe annet enn andre mennesker» (Green, 2014, s. 160). Hun beskriver også hvordan sykdommen har fått henne til å holde seg unna sosiale sammenkomster. På samme måte som Kavring sammenligner seg med storebroren Jonatan, sammenligner Hazel seg med Augustus «Man kunne kaste et blick på Gus og ikke ha noen anelse om at han hadde vært syk, men jeg bar med meg sykdommen på utsiden, som jo var en av grunnene til at jeg var blitt så hjemmekjær» (s. 162).

Det er imidlertid Augustus som klarer å se forbi «skallet» til Hazel. «‘Hvorfor ser du sånn på meg?’ Augustus smilte svakt. ‘Fordi du er så vakker. Jeg liker å se på vakre mennesker[...]’ » (Green, 2014, s. 25). Sammen med Augustus kan Hazel glemme de utseendemessige konsekvensene av sykdommen, fordi han ser på henne som vakker. Hazel har det bra sammen med Augustus, og bryr seg ikke om å være ute sammen med han, selv om folk stirrer. Dette har likhetstrekk med hvordan Kavring selv følelse forandres idet han kommer til Nangijala og kan være sammen med Jonatan.

I tillegg til utseende, bruker Hazel mye tid på å fundere over forandringene som har skjedd med kroppen hennes, og ikke minst hva som kan komme til å skje med den. Før de reiser til Amsterdam, tar Augustus henne med til en skulpturpark. En av skulpturene forestiller et forstørret skjelett som ligger på bakken. Hazel studerer skjelettet og begynner å kjenne smerter i sin egen kropp. «Jeg bekymret meg for at kreften hadde spredd seg fra lungene. Jeg så for meg at svulsten spredte seg til mine egne knokler, boret hull i skjelettet mitt, en buktende ål med snikende hensikter» (Green, 2014, s. 99). Hazel ser for seg hvordan barn blir fristet til å hoppe fra knokkel til knokkel, og Augustus mener dette er et symbol. Man kan tolke denne sekvensen som en metafor på hvordan Hazel bekymrer seg for at kreften hopper

fra organ til organ inne i henne. Selv om hun er dødssyk er hun selvfølgelig fortsatt redd for at sykdommen i enda større grad skal ta kontroll over kroppen hennes.

Kroppene blir også et tema i Amsterdam, da Hazel og Augustus gjennomfører et samleie. Det interessante med dette er å se hvordan sykdommen kommer mellom, slik som den også gjør i andre situasjoner i ungdommenes liv. I skildringene av dette, fremstår ungdommens kropper mer som medisinske objekter enn som seksuelle objekter. Blant annet blir den klassiske «fiklingen med jentas BH» som man kjenner igjen fra blant annet romantiske tenåringsfilmer, byttet ut med en fikling med Hazels oksygenlange. På samme måte er det stumpen av Augustus amputerte fot som kommer i fokus når de legger seg nakne under dynene. Igjen infiltrerer sykdommen et intimt øyeblikk mellom de to. De får heller ikke her være «normale ungdommer», fordi de syke kroppene kommer i mellom dem. Tidligere tok jeg opp spørsmålet rundt hvorvidt hovedpersonen i sick-lit *er* sykdommen sin, eller om de identifiserer seg med sykdommen. For kroppens vedkommende kan man undre på hvorvidt den syke kroppen er noe hovedpersonen *er*, eller noe de *har*.

Dagen etter forteller Augustus at han har fått et tilbakefall av sykdommen «‘Jeg lyste som et juletre, Hazel Grace. Innsiden av brystkassen, venstre hofte, leveren, overalt’» (Green, 2014, s. 233) sier han og referer til hvordan kreften ble synlig da han tok en PET-scan. Med ett blir Augustus’ kropp likestilt med Hazel. Hans kreft er ikke i utgangspunktet like synlig som hennes, men på scanningen blir han like gjennomsiktig som henne. Tilbake i USA utvikler sykdommen hans seg raskt, og Augustus dør etter kort tid. Tapet blir en stor belastning for Hazel. På flere måter kan man kanskje si at Kavring og Hazel, gjennom tapet av Jonatan og Augustus, opplever en sorg som i utgangspunktet ikke var ment for dem. Denne sorgen gjør situasjonen deres enda verre enn den i utgangspunktet var. For Hazel sin del kan denne opplevelsen kanskje gi svar på mange av de spørsmålene hun stiller omkring hva som vil skje etter hennes egen død.

4.5.3 Kroppens begrensinger

I kapitlet om sykdommen, nevnte jeg hvordan de to kronotopene sykdom og kropp er tett forbundet til hverandre. Jeg mener denne analysen kan vise at kroppens kronotop i større grad har en spatial funksjon, mens sykdommens kronotop først og fremst er knyttet til et tidsmessig perspektiv. Med dette mener jeg at kroppens kronotop i første omgang kommer til

uttrykk gjennom beskrevne symptomer og forandringer i det rommet kroppene utgjør i romanene.

Likt for de to romanene, er at den kroppslige utviklingen skjer på to nivåer, gjennom beskrivelsen av utseendet deres og gjennom fysisk svekkelse. Begge hovedpersonene omtaler sitt eget utseende i negative ordelag, Hazel med et rikere detaljnivå enn Kavring.

Kroppen kan på mange måter ses på som en videreføring av sykdommen, gjennom at den i flere tilfeller konkretiserer de forandringer som skjer med den syke personen. Kroppene deres forandrer seg. Kavring blir dårligere og dårligere i primærverden, helt frem til han rømmer til Nangijala. Hazel sin kropp blir bare verre. For begge to er kroppen et problem. Gjennom hele *Faen ta skjebnen*, og i primærverdenen i *Brødrene Løvehjerte*, er kroppen en hindring for Hazel og Kavring. For Kavrings del innebærer det at han ikke kan gjøre annet enn å ligge inne. For Hazel blir kroppen ikke bare et hinder som svekker allmenntilstanden hennes mer og mer, den er også bærer av de synlige bevisene på sykdommen.

4.6 Sykesengas kronotop

4.6.1 Sengas stabilitet

På samme måte som kroppens kronotop er tett forbundet med sykdommens kronotop, ser vi dette samme båndet mellom kroppens kronotop og sykesengas kronotop. For at sykesengas kronotop fullt skal kunne utspille sin rolle i narrativet, kreves det at noen ligger i den. I sicklit romanene blir dette noen med en syk kropp. I *Brødrene Løvehjerte* har sykesengas kronotop to funksjoner. For det første gir den en romlig substans til den tiden Kavring tilbringer som syk på dødsleiet. For det andre fungerer den som en tidsforankring og et bindeledd mellom den primære- og den sekundære verdenen.

I kapitlet om sykdommens kronotop, viste jeg hvordan sykdommen blir introdusert på romanens første side. Denne samme etableringen skjer også med sykesengas kronotop, slik som man også ser i *Ud med Knud* og *I et speil, i en gåte*. Vi leser at Kavring er kontinuerlig bundet til senga si: «[...] for jeg lå jo bare hjemme og var syk støtt» (Lindgren, 1995, s. 3 min utheving). Sykdommens kronotop og sykesengas kronotop danner i felleskap et utgangspunkt for den videre historien. Sykdommens kronotop gjennom at den gir en utgangsposisjon for hvordan vi forstår Kavrings sykdom, og sykesengas kronotop gjennom å gi en romlighet til den situasjonen Kavring er i.

Kavring er låst til sykesenga gjennom hele den delen av romanen som er satt til primærverdenen. Senga i primærverden er en kjøkkenbenk hjemme i familiens leilighet. Fra denne kan han følge med på alt som skjer i hjemmet. Blant annet overhører han samtaler mora har med damene hun syr for. Det er på denne måten Kavring finner ut at han skal dø: «De trodde at jeg sov. Men jeg lå bare med øynene igjen. Og det fortsatte jeg med, for jeg ville ikke vise at jeg hadde hørt det fæle – at jeg snart skulle dø» (Lindgren, 1995, s. 3). Kavring virker ikke til å selv ta del i noen av disse samtalenene. Han ligger alene i senga, og man får inntrykk av at han må bearbeide mye av det han går gjennom alene. Den eneste kommunikasjonen vi er vitne til, er med Jonatan. Mens Kavring ligger i senga, forteller storebroren om verden utenfor leiligheten.

[...]alle ungene på gårdsplassen hang etter ham hvor han gikk og ville være sammen med han, og han fant på så mye moro for dem å trakk dem med på alt mulig spennende, og jeg kunne aldri være med, for jeg lå jo bare i den gamle sofabenken min på kjøkkenet, dag ut og dag inn. Men Jonathan fortalte om alt sammen når han kom hjem, om alt han holdt på med og alt han hadde sett og hørt og lest. Han kunne sitte aldri så lenge på sengebek-kanten hos meg og fortelle (Lindgren, 1995, s. 8).

Sitatet overfor viser hvordan Kavring ser opp til broren, og opphøyer hans egenskaper. Det kan også virke som om Kavring lever gjennom Jonatans opplevelser i verden utenfor, en verden han selv ikke får ta del i. I tillegg til å snakke om verden utenfor, handler også samtalen deres om Kavrings nært forestående død, og redsel knyttet til denne. «Den der kvelden, da jeg var så redd for å dø, satt han hos meg i flere timer, og vi snakket om Nangijala [...]» (Lindgren, 1995, s. 8). Disse viktige samtalenene mellom de to brødrene foregår fra senga. Kavring ligger i senga, mens Jonatan sitter på sengekanten.

I primærverdenen er Kavring kun ute av kjøkkenbenken en gang, i det skjebnesvangre hoppet som skal komme til å ta livet av Jonatan. Etter Jonatans død, havner Kavring igjen tilbake i kjøkkenbenken i en ny leilighet. Denne gangen er tiden han tilbringer her, preget av en enda større negativitet og redsel enn den har vært tidligere. Han ligger redd og alene, og lengter etter Jonatan. Tankene hans går mer og mer over i fantasier, som da han ser Jonatan gjennom en hvit due. Etterhvert glir tankene over til sekundærverdenen Nangijala.

Overgangen til Nangijala er for Kavring preget av gleden over å se Jonatan, og av alt det positive som har skjedd med kroppen hans. Denne delen av romanen består stort sett av hendelser som skjer utenfor hjemmet, og dermed også vekk fra sykesenga. Imidlertid legges det inn korte passasjer der Kavring er tilbake i den samme situasjonen som han var i

primærverdenen. I Nangijala er det også en kjøkkenbenk han ligger i. Han reflekterer over hvor fint han og Jonatan har fått det i deres nye hjem i Nangijala «Gjett hva jeg liker godt! Jeg liker godt å ligge i en rar, eldgammel sofabenk i et rart eldgammelt kjøkken og prate med Jonatan [...]» (Lindgren, 1995, s. 30). Denne situasjonen er en speiling av alle de gangene i primærverdenen Kavring ligger og snakker med Jonatan. Selv om samtalene med Jonatan er noe av det positive med situasjonen i primærverdenen, er det tydelig at denne situasjonen i kjøkkenbenken, er langt mer lykkelig enn den i primærverdenen. Den er nå blitt et sted der Kavring ønsker å være.

Det interessante med denne speilingen av kjøkkenbenken, er at den også inneholder en annen tidsmessig referanse. Ved å trekke frem denne situasjonen, minner det leseren om at Kavring i virkeligheten befinner seg i kjøkkenbenken i primærverdenen. Det er kun fantasien hans som er i Nangijala. Sykesengas kronotop inntar dermed en posisjon som bindeledd mellom primærverdenen og sekundærverdenen, ved at Kavring «tar med» seg senga inn i Nangijala. Senga blir et romlig holdepunkt for hvor Kavring til enhver tid befinner seg, men den viser også en tidsmessig stagnasjon.

På samme måte som sykdommens kronotop, er sykesenga også på sitt tydeligste i primærverdenen. Likevel er den ikke borte fra fortellingen. I tillegg til sitatet overfor, kommer den også tilbake i slutten av romanen. Dagen før kampen mot den onde Tengil er Kavring igjen tilbake i senga: «Kvelden før stridens dag lå jeg i sofabanken og fikk ikke sove. Fordi stormen drønnet utenfor og fordi jeg var redd» (Lindgren, 1995, s. 203). Igjen speiles en av situasjonene fra primærverdenen. Igjen er Kavring redd, denne gangen er de ikke hans egen død han er redd for, men Jonatans.

Jonatan overlever kampen, men blir truffet av Katladragens ild, noe som fører til at han blir lammet. Det er nå Kavring må ta den viktige avgjørelsen om å hoppe utenfor Karmafossen og redde begge to. Hvis de dør sammen, kan de komme sammen til Nangilima. Hvis de bare kommer dit, vil de aldri være fra hverandre igjen: «Ingen trengte å bli alene igjen og ligge og sørge og gråte og være redd» (Lindgren, 1995, s. 227). Kavrings negative følelser knyttet til senga, skal ikke lenger være gjeldende i Nangilima. Den store forskjellen fra dette, og fra da han kom til Nangijala, er at han og Jonatan kan dra dit sammen.

4.6.2 Favorittstedet

Sykesengas kronotop fremstår som ambivalent også i *Faen ta skjebnen*. Den er, i likhet med *Brødrene Løvehjerte*, et sted for ufrihet. Hazel er nødt til å ligge i senga fordi hun er syk. Samtidig har den også en motsatt funksjon ved at den er et sted hun tidvis ønsker seg til, og et sted hvor hun finner trygghet. På samme måte som i *Brødrene Løvehjerte*, introduseres sykesenga kronotop svært tidlig i romanen. I *Faen ta skjebnen* introduseres den allerede i romanens første setning:

Langt utpå vinteren i mitt 17. år konkluderte moren min med at jeg var deprimert, antakeligvis fordi jeg sjelden beveget meg ut av huset, *tilbrakte ganske mye tid til sengs*, lese den samme boka om og om igjen, og brukte en stor del av min overflod av fritid til å tenke på døden (Green, 2014, s. 11 min utheving).

Sengas kronotop knyttes umiddelbart til et tidsaspekt, ved at vi leser hvordan Hazel tilbringer mye tid i den. Samtidig som sykesenga etableres i plottet, lærer vi også mye om Hazel i denne setningen. Boka hun leser om og om igjen, *En keiserlig smerte*, skal komme til å spille en viktig rolle for den videre fortellingen. Senga blir med en gang knyttet til noe negativt, gjennom at den kobles til døden og det depressive. Likevel får vi allerede her et innsyn i senga som noe ambivalent. Det kommer ikke klart frem om Hazel tilbringer ganske mye tid til sengs fordi hun vil, eller fordi hun må. Å lese skjønnlitteratur, slik Hazel tydeligvis gjør, er noe som i stor grad blir knyttet til noe frivillig.

Senere i romanen kommer det tydeligere frem at sykesengas kronotop også kan forbindes med positive opplevelser i Hazels liv. Særlig ser man dette når hun forteller om sitt eget ønske om å legge seg der: «Jeg gikk og la meg litt tidlig den kvelden, skiftet til boksershorts og t-skjorte før jeg krøp under teppene i senga, som var stor og med masse puter og et av favorittstedene mine i hele verden» (Green, 2014, s. 60). Dette sitatet forteller at senga også er et sted som Hazel søker seg til av egen fri vilje. Sykesenga er også åsted for mange av de telefonsamtalene hun har med Augustus. Det er også i sykesenga hun kan rømme fra virkeligheten, og inn i litteraturen gjennom *En keiserlig smerte*. Dermed er også sykesenga et utgangspunkt for de målene hovedpersonene setter deg. Det blir et mål for Hazel, og etterhvert Augustus, å finne ut hvordan det går med personene i romanen etter hovedpersonen Annas død.

På tross av sengas til tider positive fremtreden, er det også mye smerte knyttet til den. Det obligatoriske og ufrivillige kommer i særlig stor grad frem i kapittel sju, da Hazel blir innlagt

på sykehuset. Hun har besvimt på grunn av vannansamling i lungene, og våkner opp på intensivavdelingen. Som pasient på sykehuset, trer Hazel inn i den samme rollen som Kavring har gjennom hele første del av *Brødrene Løvehjerte*. Hun blir bundet til senga og er avhengig av at andre oppdaterer henne på verden utenfor. Slik som Jonatan forteller om verden utenfor til Kavring, må noen nå fortelle Hazel hva som skjer utenfor sykehusets vegger. I første omgang er det sykepleieren Alison som tar på seg denne oppgaven. Hun setter seg ved senga hos henne og oppdaterer henne om hva som har foregått i kjendisverden de døgnene hun har vært borte. Senere tar Augustus over rollen, og forteller blant annet om det nye brevet de har fått fra forfatteren van Houten.

Etter sykehusoppholdet, blir Hazel nødt til å få pustehjelp fra en maskin. Maskina kobles til henne mens hun ligger og sover, og senga hjemme på Hazels rom får en større likhet til senga på sykehuset, og dermed også en medisinsk funksjon. Hele situasjonen gir en følelse av midlertidighet. Hazel kan ikke leve på denne måte for bestandig, pustemaskinen fungerer bare som en reserveløsning. Dette igjen gir assosiasjoner til hele midlertidigheten knyttet til Hazels liv. Hun er avhengig av hjelpemiddel som forlenger livet hennes, men som aldri kan gjøre henne frisk.

Utover sykesenga som et medisinsk objekt, settes den også i sammenheng med den smerten Hazel føler etter å ha mistet Augustus: «Og her var den, den store, grusomme tieren, den dundret inn i meg, igjen og igjen, der jeg lå stille og alene i senga mi» (Green, 2014, s. 284). Tieren Hazel snakker om er maksgrensa på hennes egen smerteterskel. Senga blir et åsted for denne smerten. Samtidig konstrueres det en kontrast til det øyeblikket hvor Hazel og Augustus var sammen hotellsenga i Amsterdam. Hazel ligger i senga og føler på savnet etter Augustus, på samme måte som Kavring kjenner savnet etter Jonatan. Det er ingenting de kan gjøre for å få den betydningsfulle personen tilbake. Selv om hele situasjonen er preget av håpløshet, forsterkes denne håpløsheten av at Kavring og Hazel *bare ligger* i senga.

4.6.3 Senga, tryggheten og smerten

Både i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* spiller sykesengas kronotop en sentral rolle. Den rommer en utsigelsessituasjon for hele eller deler av fortellingen, og gir en romlighet til både oppturer og nedturer i hovedpersonenes liv. Dette kommer til uttrykk gjennom de tanker, refleksjoner og samtaler hovedpersonen har fra sykesenga. En av forskjellene mellom

sykesengas kronotop i de to romanene, er hvor bundet de to hovedpersonene er til senga. I realiteten ligger Kavring i senga gjennom hele romanen, mens Hazel bare «tilbringer ganske mye tid til sengs». Hazel har mulighet til å fri seg fra senga ved flere anledninger, mens for Kavrings del, er det bare fantasien som lar han slippe unna. En av viktigste rollene sykesengas kronotop har, er som utgangspunkt for de drømmene Kavring og Hazel har. Kavring drømmer seg til Nangijala fra sykesenga, og Hazel lever seg inn i *En keiserlig smerte*.

I begge romanene har senga en ambivalent rolle. Den befinner seg et sted mellom det positive og det negative. Den er et obligatorisk sted, men blir tidvis også et frivillig sted. Både Hazel og Kavring ser ut til å finne en trygghet i senga. Blant annet er det et sted de søker til. Kavring når han er redd i Nangijala, og Hazel når hun søker til den for kos. Likevel har sykesengas kronotop en sterk identitet som nettopp seng for den syke i begge romanene. Dette kommer særlig til uttrykk i starten av *Brødrene Løvehjerte*, og under Hazels sykehusopphold. Disse delene av romanene er preget av hjelpeløshet, og det tidsmessige perspektivet uttrykkes blant annet gjennom den midlertidigheten som ligger til disse situasjonene. Senga blir også stedet der Kavring og Hazel tar innover seg tapet på Jonatan og Augustus. Dermed blir det et sted preget av lengsel og smerte. For Kavrings del er også senga i primærverdenen et sted knyttet til en eksistensiell angst.

4.7 Oppsummering av analysen

I analysen over har jeg vist hvordan tre kronotoper som kan knyttes til sykdom blir fremtredende i de to romanene. Sykdommens kronotop kommer først og fremst til uttrykk gjennom at den viser en tidsmessig utvikling av hovedpersonens sykdom. Dermed er den et klart organiserende sentrum i fortellingene. Dette blir særlig et viktig perspektiv med tanke på at både Hazel og Kavring er dødssyke. Gjennom at de beskrives som stadig svakere, forstår leseren at de kommer nærmere og nærmere døden. Kronotopen kan i dette tilfellet bidra med å konkretisere en tidsmessig prosess som det kan være vanskelig å beskrive gjennom andre litterære begreper.

Gjennom min lesning kommer det frem at kroppens kronotop i stor grad kommer til uttrykk ved at den tilbyr noe romlig for å konkretisere sykdommens utvikling. I begge romanene spiller beskrivelsene av kroppene en sentral rolle. Disse beskrivelsene gjør at vi oppfatter

forandringer i kroppen som en utvikling av tiden, og dermed fremdriften for den fortellingen romanen skildrer. I likhet med kroppens kronotop, bidrar også sykesenga med et romlig perspektiv i romanen. Den blir et utgangspunkt for mange av de store hendelsene i fortellingen. Ei sykeseng kan i seg selv oppfattes som et konkret objekt, og det kan derfor være vanskelig å skulle skille den ut som en kronotop. Likevel mener jeg at denne objektiveringa av senga svekkes gjennom at den skifter posisjon i løpet av fortellingene. Det refereres ikke nødvendigvis til ei bestemt seng, men til fenomenet seng i ulike situasjoner. I sykesenga smeltes temporale og fysiske kvaliteter sammen, og den blir til en enhet som kan fungere som utgangspunkt for mange av de viktige hendelsene som skjer med Kavring og Hazel i løpet av romanene. Blant annet er den et sted hvor hovedpersonene kan oppleve hver sin fantasi, henholdsvis gjennom Nangijala og litteraturen.

På grunnlag av de funnene jeg har gjort, mener jeg å kunne si at sykdommens kronotop, kroppens kronotop og sengas kronotop er fremtredende i *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*. I samspill er de tre kronotopene viktige for å drive handlingen videre i romanene. Sammenligningen mellom de to romanene viser også at kronotopene i stor grad spiller de samme rollene innad i romanen. Kronotopbegrepet åpner for at man kan se strukturer innad i, og mellom romanene. De strukturene man kommer frem til kan videre være med å definere og forstå hva som kjennetegner romaner innenfor sjangeren sick-lit. I det neste kapitlet av denne oppgaven vil jeg reflektere rundt hvordan man kan jobbe med *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, samt Bakhtins kronotopbegrep i det norskfaglige klasserommet.

5. Didaktiske perspektiver og diskusjoner

5.1 *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen* i et litteraturdidaktisk perspektiv

Da man gikk fra Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen, L97, til LK06 forsvant de styringene som tidligere hadde ligget i valg av skjønnlitteratur i undervisningen. Dette har åpnet for at lærere har fått en langt større frihet knyttet til hvilke tekster de kan velge å jobbe med i norskundervisningen. Denne friheten tilsier at lærerne i større grad må ta egne valg rundt hvilken litteratur de vil prioritere å introdusere for elevene sine. Gjennom å se nærmere på to barne- og ungdomsbøker om sykdom, ønsker jeg blant annet å se på hva de har å tilby i en litteraturdidaktisk sammenheng.

Brødrene Løvehjerte er tradisjonelt blitt regnet som ei barnebok, og blir ofte lest på barneskolen. Samtidig viser lærebøkene at den også blir brukt ungdomsskolen og den videregående skole. Blant annet er Astrid Lindgren og hennes verker et tilbakevendende tema i den videregående skolens særoppgave. Jeg tror at romanen kan appellere til lesere på alle disse alderstrinnene, men at man kan ha ulike innfallsvinkler til tekstene avhengig av hvilket trinn man jobber på. På barnetrinnet vil kanskje den spennende historien stå i sentrum for samtaler om boka, mens man på høyere trinn også kan gå dypere inn i romanen og reflektere over sykdoms- og dødsperspektivet.

Faen ta skjebnen er en relativt ny roman, men som tidligere nevnt er den allerede tatt inn i flere av skolens norskbøker. Det er mye å ta tak i en analyse av *Faen ta skjebnen*. Utover at den kan fungere som en innledning til å diskutere tabubelagte tema som sykdom og død, er den også full av referanser og metaforer som det kan være utrolig spennende å ta tak i. Blant annet ser man klarere referanser til blant annet William Shakespeare, Samuel Beckett og Abraham Maslow for å nevne et lite utvalg. Det kan være interessant å oppdage alle disse referansene, for så å sette dem inn i en sammenheng med tekstene og ytringene de tilhører.

Som en tematisk innfallsvinkel til å arbeide med disse bøkene, kan man åpne for å diskutere sykdom og død, i samfunnet, i media og i litteraturen. Begge romanene kan sies å ha et stort potensial for litterær analyse og klasseromssamtaler knyttet til denne. Hver for seg vil de

kunne tilby interessante punkter i fordypning og nærlesning. Likevel er mitt fokus først og fremst hvordan man kan arbeide med disse romanene i et sammenlignende perspektiv. Romanene behandler sykdommen ulikt, og ved å sammenligne dem med hverandre åpner man for litterære samtaler omkring samfunnsmessige påvirkninger, men også spørsmål om målgruppe og skrivestil. Ved første øyekast kan de konvensjonene som er knyttet til romanene, blant annet med tanke på tradisjonell sjanger, være vanskelig å bryte gjennom. Likevel tenker jeg at det nettopp er på grunn av disse åpenbare forskjellene, at en komparativ analyse av de to kan være særlig spennende. Slik Hennig (2010) sier kan man gjennom å lese bøker komparativt bygge broer mellom verkene. Ved at man jobber med bøker komparativt, kan man få innsyn i perspektiver av bøkene som man ikke får ved å se på romanene hver for seg. Blant annet ville de utseendemessige beskrivelsene som Kavring og Hazel gir av seg selv, kanskje ikke vært like fremtredende om man ikke satte dem opp mot hverandre.

Selv om det finnes en rekke positive grunner til å skulle jobbe komparativt med de to verkene, er det også noen utfordringer. De fleste norsklærere vil nok trekke frem *tid*, som en av de største hindringene til arbeid med lengre tekster i norskfaget. Læreplanen for faget er stor og omfattende, og elevene skal gjennom en rekke ulike tema og arbeidsmåter. Hvorfor skal man da prioritere å bruke så mye tid på bare to romaner, fremfor heller å jobbe med utdrag fra en rekke bøker? Jeg tror at mange lærere velger å arbeide med utdrag for å spare tid, og for å gi et overblikk over flest mulig sjangre. Norskdidaktikeren Sylvi Penne, trekker frem arbeid med utdrag som en tilbakevendende tendens i norsk skole. Hun sier at det meste av litteraturen elevene blir presentert for er i utdragsform (Penne, 2010, s. 113). I en undersøkelse hun har gjennomført kommer det frem at elevene ikke husker spesielt mye fra utdragene de leser i norskfaget, uten at de blir satt inn i en kontekst (s. 114). Gevinsten med å jobbe med hele romaner blir blant annet at de bærer med seg hele konteksten. Elevene får lest bøkene i sin helhet, slik som bøkene også er skrevet for. Utenfor skolen er det også sjeldent at man kun forholder seg til utdrag av bøker. Når elevene skal lese litteratur i fritiden, er det hele romaner de møter, både i bokhandelen og biblioteket. Samtidig kan det å konsentrere seg om få verk føre til at elevene blir eksperter i disse, fremfor å skrape på overflaten i mange tekster. Forståelse og innlevelse i en tekst krever tid, og det har man ikke hvis man bare setter av en undervisningstime til hver tekst. Jeg tror dette er et viktig perspektiv i møte med den pågående diskusjonen rundt breddekunnskap og dybdekunnskap i skolen.

Jeg startet dette underkapitlet med å vise til at læreren under LK06, i større grad enn tidligere må ta valg rundt hvilken litteratur de skal presentere i norskklasserommet. Åsmund Hennig sier at litteraturundervisning bør ta utgangspunkt i den litteraturelskende læreren (2010, s. 74). Dette er en lærer som leser mye litteratur, og mye forskjellig litteratur. Hennig trekker også frem at det også er lærerens oppgave å gjøre elevene kjent med en mengde litteratur fra ulike sjangre, slik at elevene får så mye kunnskap om tekster som mulig (s. 143). Dette fremmer en tankegang om at læreren må studere elevenes litteratur, slik som målet med denne studien også har vært. Lærerens kjennskap til tekstene danner et utgangspunkt for hvordan man legger opp undervisningen. Ved å studere *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, får læreren et møte med elevenes «egen» litteratur, og kan vite hva slags muligheter som ligger i å arbeide analytisk med disse romanene.

5. 2 Kronotopen og klasserommet

I min lesning av de to romanene har jeg tatt i bruk Bakhtin sin teori om den litterære kronotopen, og jeg vil nå se på hvordan man kan ta i bruk dette begrepet i litterær analyse i klasserommet. Det er ikke første gang kronotopen brukes i norskdidaktisk sammenheng. I 2014 skrev Ida Birgitte Vogt Ramslie masteroppgave i norskdidaktikk; *Romanene som dialog. Mikhail Bakhtin i litteraturundervisningen – med utgangspunkt i en lesning av Gaute Heivolls roman Før jeg brenner ned*. Hun analyserer romanen både med utgangspunkt i Bakhtins teori om dialogismen, og hans kronotopbegrep. I etterkant av analysen viser hun på hvilken måte de to begrepene kan være nyttig i litteraturundervisningen i den videregående skole. I motsetning til min egen analyse av Bakhtin, er det ikke først og fremst som et analyseverktøy for sjanger hun finner kronotopen interessant, men som et verktøy for å oppnå kognitiv og følelsesmessig erkjennelse (Vogt Ramslie, 2014, s. 99). Dette forklarer hun med at kronotopbegrepet åpner for en mulighet til å kunne stoppe ved øyeblikkene i litteraturen, og dvele ved tiden. Hun sier at: «Bakhtins kronotopbegrep gir oss et utgangspunkt for å kunne bevisstgjøre og språkliggjøre hvordan man i kunsten stopper tiden, og fastholder bevisstheter, tanker og opplevelser – og med dem verdier» (s. 98). Det er et spennende perspektiv Vogt Ramslie trekker frem, som åpner for en ny måte å bruke kronotopen på. Hennes lesing bygger i stor grad på kunstopplevelsen av det å lese litteratur. Jeg er enig i at kronotopen kan være nyttig til dette formålet, samtidig mener jeg at man heller ikke må undervurdere det analytiske redskapet som kronotopen tilbyr. I tillegg til et opplevelsesperspektiv, kan den også settes inn

i et nytteperspektiv. Med dette mener jeg konkrete redskaper som elevene kan ta med seg i senere møter med tekst.

Slik som jeg har brukt kronotopen, er det først og fremst som et analytisk verktøy. Gjennom min lesning av romanene har jeg brukt begrepet for å definere sjanger, men det har også åpnet for å finne noen av romanens viktigste knutepunkter. Med knutepunkter mener jeg både hvordan fortellingen er bygd opp, men også hvordan hendelsene i plottet henger sammen med hverandre. Dermed blir kronotopen, slik Holquist (1991) forklarte den, som et røntgenbilde inn i teksten. Jeg tror denne måten å forholde seg til tekster på kan virke meningsfullt for elevene. Samtidig er det spennende å oppdage nye elementer ved en tekst. Hvis man tar sykesengas kronotop i *Brødrene Løvehjerte* som eksempel er det spennende å oppdage at hele Kavrings historie faktisk fortelles fra sykesenga, og at den dermed fungerer som utgangspunkt for alle de hendelsene som skjer.

Likevel mener jeg det også ligger en begrensing til den kronotopiske analysen. Blant annet vil den kunne være vanskelig å gjennomføre ved å bare se på korte utdrag av tekster, slik som det kommer frem av Penne (2010) at lærere i stor grad arbeider med utdrag. I jakten på kronotopene vil det være en fordel å konsentrere seg om hele tekster, og slik Bakhtin understreker, er det romanene som er de rikeste på kronotoper. Dette kan igjen knyttes utfordringer til tidsaspektet ved arbeidet. Lesingen må derfor gi et utbytte som kan oppleves som meningsfylt å bruke tid på både for læreren, som planlegger med utgangspunkt i læreplanen, og for elevene. Det kan muligens føles tungt for ungdommene å bruke tid på romaner, som er utenfor deres eget interessefelt. Ved å bruke barne- og ungdomsbøker unngår man denne problemstillingen. I tillegg kan kronotopene tilby et metaspråk for å snakke om elevenes egne bøker, ved at de kan brukes som et verktøy for å sette ord på hvilke momenter som går igjen i sjangrene de leser.

Å arbeide med litteratur på en slik måte som jeg forespeiler kan klassifiseres under det Rødnes (2014) omtaler som en analytisk tilnærming til litteraturundervisning. Hun sier at elevene trenger en metode for å kunne utvikle og begrunne sin egen forståelse. Samtidig understreker hun at læreren må vise elevene at en slik analytisk tilnærming til litteratur ikke skal være en jakt etter å finne det svaret som læreren mener er riktig (Rødnes, 2014, s. 13). Jeg mener kronotopen kan være en god innfallsvinkel på dette området, fordi den ikke handler om å finne et klart svar. Mens tradisjonell litterær analyse, og jakten etter tekstens motiv og

tema, kan oppleves som leting etter fasitsvar. Vil kronotopene kunne endres avhengig av hvilket perspektiv man har. Elevene må utforske tekstene, finne kronotoper, og argumentere for hvorfor akkurat disse er relevante for fremdriften i fortellingene. Dette arbeidet kan sammenlignes med et detektivarbeid, der elevene er etterforskere. Jeg tror et slikt perspektiv kan oppleves som motiverende og spennende for elevene. Atle Skaftun skriver i *Litteraturens nytteverdi* (2009) at man trenger begreper som hjelper elevene å se på teksten som en tekst (s. 97). Man kan alltid ta diskusjonen rundt hvor mye opplevelsesperspektiv og hvor mye nytteverdi det skal være i møte med litteraturen. Jeg synes imidlertid det kan være vanskelig å skulle velge mellom disse to perspektivene i litteraturredidaktikken. Slik som også Rødnes (2014) oppsummerer, tror jeg at en kombinasjon av de to perspektivene kan være en god innfallsvinkel til arbeid med litteratur i klasserommet.

Joy Ladins fire kriterier for hvordan man kan lokalisere kronotopene kan være en videre konkretisering av kronotopbegrepet. Med disse som utgangspunkt kan man sammen med elevene komme frem til hvordan man lokaliserer kronotoper i en tekst. Bakhtin åpner for at man kan gjøre egne tolkninger av kronotopen, og denne åpningen mener jeg kan utnyttes i klasserommet. Selv om min lesning bygger på å avdekke et kronotopisk nettverk innenfor sick-lit, vil man med en annen innfallsvinkel kunne komme til å finne andre interessante momenter. Avhengig av hvilken innfallsvinkel man har til tekstene, vil også fokuset på kronotopene endre seg. Hvis man hovedsakelig vil analysere *Brødrene Løvehjerte* som en fantastisk fortelling, vil man kanskje kunne fokusere på andre kronotoper enn det man gjør i en lesning av romanen som sick-lit. Samtidig vil andre kronotoper enn kroppen, sykdommen og sykesenga være viktig hvis man leser *Faen ta skjebnen* først og fremst som en kjærlighetsroman, og fokuserer på utviklingen av forholdet mellom Hazel og Augustus. Samtidig kan den være et nyttig verktøy i å analysere andre sjangre innenfor barne- og ungdomslitteraturen, blant annet dystopiene som har vært populære de siste årene. Ut fra dette kan man jobbe med spørsmål rundt hva det er som gjør disse bøkene interessante, gjennom å se på hvilke elementer som går igjen. Kanskje kan man avdekke en rekke kronotoper innenfor i denne sjangeren.

6. Oppsummering og svar på problemstilling

I dette siste kapitlet vil jeg gi en oppsummering av oppgaven, og vurdere hvorvidt problemstillinga er besvart. Spørsmålet jeg stilte i starten av denne masteroppgaven var: Hvordan kan Bakhtins kronotopbegrep brukes som et analytisk verktøy for å forstå en dominerende sjanger innenfor barne- og ungdomslitteraturen? Bakgrunnen for dette spørsmålet kom som følge av en nysgjerrighet knyttet til hvilke bøker skoleelever vil lese, og hva denne litteraturen har å tilby i en litteraturdidaktisk sammenheng. Mitt fremste mål med denne studien har vært å analysere de to romanene *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, basert på en hypotese om at de begge kan plasseres under sjangeren sick-lit.

I kapittel to plasserte jeg meg litteraturdidaktisk, og gjorde rede for noe av den forskningen som er gjort innenfor feltet av arbeid med skjønnlitteratur i skolen. Forskingen viser at det ofte skilles mellom et nytteperspektiv og et opplevelsesperspektiv i skolens litteraturundervisning, og at barne- og ungdomslitteraturen i stor grad faller inn under den siste kategorien. I tillegg kommer det frem at skolen i liten grad prioriterer å introdusere elevene for nyere ungdomslitteratur. Rødnes (2014) viser at det er den erfaringsbaserte tilnærmingen til litteratur som er den mest utbredte i norske klasserom. Imidlertid trekker hun frem at det også bør fokuseres på å gi elevene analytiske redskaper i møte med tekst. Min lesning har vært en svært analytisk tilnærming til mine to fokusromaner, men valget av bøker har også tatt i betraktning elevenes interesser.

Gjennom å studere *Brødrene Løvehjerte* og *Faen ta skjebnen*, i samspill med en rekke andre barne- og ungdomsromaner om sykdom, kom jeg frem til tre kronotoper jeg mener er tilbakevendende i den litteraturen man kan omtale som sick-lit, sykdommens kronotop, kroppens kronotop og sykesengas kronotop. Disse kronotopene har alle en særegen rolle i romanene, samtidig som de skaper viktig mening i samspill med hverandre. Mine funn i analysen viste at sykdommens kronotop har en overordnet rolle overfor de andre to kronotopene. Dette kommer av at den skaper utgangspunktet for at romanene handler om den syke. Kroppens kronotop og sykesengas kronotop tilbyr i større grad et romlig perspektiv til den tidsmessige dimensjonen sykdommens kronotop konkretiserer. Det finnes mange innfallsvinkler til analyse av litteratur, og jeg kunne også ha gått denne sjangeren i møte ved hjelp av en annen teoretisk innfallsvinkel. Blant annet kunne jeg ha brukt begreper fra

narratologien, eller gjort en mer tradisjonell litterær analyse med motiv og tema i fokus. Likevel mener jeg at kronotopen især egner seg i en komparativ analyse. Dette fordi den kan være med å sette ord på mange av de likhetene (og ulikhetene) som finnes mellom romanene, og som ikke nødvendigvis er åpenbare ved første øyekast. En slik innfallsvinkel var også Bakhtins grunntanke da han skapte kronotopbegrepet.

På et overordnet nivå berører denne oppgaven diskusjonen rundt barne- og ungdomslitteraturens rolle i skolen. Det er imidlertid et stort spørsmål, som jeg med denne oppgaven bare belyser en liten del av. Dette har vært en ren tekststudie, og de didaktiske refleksjonene jeg har gjort har vært på bakgrunn av min norskfaglige kompetanse. Likevel er det vanskelig å si noe om hvordan dette prosjektet hadde fungert i det virkelige klasserommet. Et interessant perspektiv til videre forskning kan dermed være å se på elevers arbeid med den syke litteraturen og kronotopbegrep i skolen.

Min konklusjon er at Bakhtins kronotopbegrep var nyttig i møte med sick-lit. Det gav et språk for å kategorisere romanene og vise likhetene mellom dem. Jeg mener dette kan ha overføringsverdi til lesningen av andre bøker, og i å studere andre sjangre innenfor barne- og ungdomslitteraturen. En utfordring er imidlertid at kronotopbegrepet er så åpent. Selv om det skaper en rekke muligheter, krever det også en bevissthet knyttet til hvordan man velger å bruke det. For min analyse var det fordelaktig å konsentrere meg om de små kronotopene. Disse kronotopene kommer tydeligst frem på handlingsplanet i romanene. Gjennom å se på disse, kan man se forbi de sjangertrekkene som tidligere har definert romanene, og fokusere på de hendelsene som driver handlingen videre. Dermed kan kronotopbegrepet være et hensiktsmessig analyseverktøy for å forstå, og ikke minst sette ord på, viktige kjennetegn i møte med den syke litteraturen.

Litteratur

- Aalstad, N. (2013, 24. mai). Faen ta skjebnen. *Ubok*. Hentet 25. April 2016 fra <http://ubok.no/blogg/faen-ta-skjebnen>.
- Aamot, A. (2002). *Inn i teksten? En evaluering av et litteraturformidlingsprosjekt i Agder. Arbeidsnotat*. Trykt utg. nr 48. Oslo: Norsk kulturråd.
- Andrews, J. (2015). *Jeg og Earl og jenta som dør*. Oslo: Aschehoug.
- Aristoteles (1997). *Om dikterkunsten*. Oslo: Grøndahl og Dreyer.
- Bakhtin, M. M. (2006 [1979]). *Rum, tid & historie – kronotopens former i europeisk litteratur*. Århus: Kulturklassiker Klim.
- Bakhtin, M. M. (2005 [1979]). *Spørsmålet om talegenrane*. Oslo: Pensumtjeneste.
- Bassnett, S. (1998). *Comparative literature : a critical introduction*. Oxford: Blackwell.
- Carey, T. (2013, 3. januar). The 'sick-lit' books aimed at children: It's a disturbing phenomenon. Tales of teenage cancer, self-harm and suicide... *Daily Mail*. Hentet 25. november 2015 fra <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2256356/The-sick-lit-books-aimed-children-Its-disturbing-phenomenon-Tales-teenage-cancer-self-harm-suicide-.html>.
- Claudi, M. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Edström, V. (1997). *Astrid Lindgren En studie av forfatterskapet*. Oslo: N.W.Damm & Søn.A.S.

- Elman, J. P. (2012). « *Nothing Feels as Real*": Teen Sick-Lit, Sadness, and the Condition of Adolescence. Hentet 15. november 2015 fra <http://search.proquest.com/docview/1026945997?OpenUrlRefId=info:xri/sid:primo&accountid=43164>.
- Enby, G. (1973, 6. desember). Gunnel Enby granskar Astrid Lindgrens böcker. Barnen får lära sig att döden är lösningen på alla handikapp!, *Aftonbladet*.
- Gaarder, J. (1993). *I et speil, i en gåte*. Oslo: Aschehoug.
- Green, J. (2014 [2012]). *Faen ta skjebnen*. Oslo: Gyldendal.
- Haugstveit, T. B., Sjølie, G., Sommervold, T. (2009). Lesing på ungdomstrinnet : en rapport fra Gi rom for lesing!-prosjekt. 9/20. Høgskolen i Hedmark.
- Henkel, A. Q. (2011). Billeder af ungdomsliv- temaer og tendenser i den nye ungdomslitteratur. I A. Q. Henkel (red.). I *Stjernebilleder. Ungdomslitteratur – indføring og læsninger, bind III*. København: Dansk lærerforeningens forlag.
- Hennig, Å. (2010). *Litterær forståelse: innføring i litteraturredaktikk*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Holquist, M (1990). *Dialogism: Bakhtin and his world*. London: Routledge.
- Kikkhullet (2015). Hentet 22. oktober 2015 fra <http://bergenbibliotek.no/kikkhullet/kikkhy-u-1.html>.
- Ladin, J. (1999). Fleshing Out the Chronotope. I C. Emerson (red.), *Critical Essays on Mikhail Bakhtin* (s. 212 - 231). New York: G. K. Hall & Co.
- Lillesvangstu, M., Tønnessen E. S. og Dahll-Larssøn H. (2007). *Inn i teksten - ut i livet – Nøkler til leseglede og litterær kompetanse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Lindgren, A. (1995 [1973]). *Brødrene Løvehjerte*. Oslo: Damm & Søn a.s.

- Lothe, J., Refsum, C. og Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo : Kunnskapsforlaget.
- Macmillian Dictionary (2016). Hentet 18. januar 2016 fra <http://www.macmillandictionary.com>.
- Moe, M. (2014) Litteraturundervisning. I S. Slettan (red.), *Ungdomslitteratur: ei innføring* (s. 191 – 203). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Morson, G. S. og Emerson, C. (1990). *Mikhail Bakhtin : creation of a prosaics*. Stanford: Stanford University Press.
- Nikolajeva, M. (1998). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's literature comes of age : toward a new aesthetic*. New York: Garland.
- Nilson, M. (2013). *Teen noir – om mørket i modern ungdomslitteratur*. Lund: BJT Förlag.
- Pauli, M. (2013, 4. januar). 'Sick-lit'? Evidently young adult fiction is too complex for the Daily Mail. *The Guardian*. Hentet 25. november 2015 fra <http://www.theguardian.com/books/2013/jan/04/sick-lit-young-adult-fiction-mail>.
- Penne, S. (2010). *Litteratur og film i klasserommet : didaktikk for ungdomstrinn og videregående skole*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Richards, A. (2007). Stepping Into The Dark: Mourning In Astrid Lindgren's The Brothers Lionheart. I *Barnboken – Tidsskrift För Barnlitteraturforskning* Vol 30 1. 2 (s. 66 – 74).
- Rødnes, K. A. (2014). *Skjønnlitteratur i klasserommet: Skandinavisk forskning og didaktiske implikasjoner*. *Acta Didactica*, 8(1). Hentet fra <https://journals.uio.no/index.php/adno/article/view/1097/976>.

- Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (2014). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I: Svein Slettan mfl. (red.). *Ungdomslitteratur – ei innføring*. s. 9-29. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Straume, A. C. (2013, 20. mars). Faen ta skjebnen. *Nrk*. Hentet 5. april 2016 fra <http://www.nrk.no/kultur/bok/faen-ta-skjebnen-1.10954628>.
- Tjora, A. og Sandaunet. A. (2010). *Digitale Pasienter*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Tjønn, B. J (2013). *Så vakker du er*. Oslo: Cappelen Damm.
- Törnquist, E. (1975). Astrid Lindgrens Halvsaga. Berättartekniken I Bröderna Lejonhjärta. I K. Ahnlund (red.) *Svensk Litteraturtidskrift* (s. 17 – 34). Stockholm: Samfundet De Nio.
- Utdanningsdirektoratet. (2015). *Læreplan i norsk*. Hentet 24. november 2015 fra <http://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Kompetansemaal?arst=98844765&kmsn=-1974299133>.
- Vogt Ramsle, I. B. (2014). *Romanen som dialog: Mikhail Bakhtin i litteraturundervisningen -med utgangspunkt i en lesning av Gaute Heivolls roman 'Før jeg brenner ned'*. (Masteravhandling, Høgskolen i Buskerud og Vestfold). I. B. Vogt Ramsle, Drammen.
- Wung-Sung, J. (2014) *Ud med Knud*. København: Høst & Søn.