

Ellinor Engelstad

Bröderna Lejonhjärta - en roman om brødrekjærlighet

Masteravhandling i allmenn litteratur

Trondheim, våren 2013

Ellinor Engelstad

Bröderna Lejonhjärta
– en roman om brødrekjærlighet

Masteravhandling i allmenn litteratur
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Det humanistiske fakultet
Norges teknisk-naturvitenskapelige Universitet
Mai 2013

Til dere fire.

Mine søsken.

**Til deg, Emil
og til deg, Maria**

Til deg, Silje

**og til deg, Kristian
Du som forsvant for meg mens jeg skrev.
Jeg savner deg.**

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1. Innledning	7
1. Den sofistikerte leserens dominans	7
1.1. Fantastisk barnelitteratur som sjanger	10
KAPITTEL: FORSKERTRADISJONER: DOMINERT AV AMBIVALENT TOLKNING.....	15
2.1. EN GRUNNLEGGENDE AMBIVALENT LITTERATUR.....	15
2.2 TÖRNQUIST: AMBIVALENSEN I NARRATIVET	16
2.3 TEKSTEN SOM TERAPI	21
2.5 Forskningstradisjonen: en enhetlig konklusjon	31
KAPITTEL 3. BARNELITTERATUREN, <i>BRÖDERNA LEJONHJÄRTA</i> OG EVENTYRET.....	34
3. En felles historie	34
3.1 Tematiske fellestrekk mellom barnelitteratur og eventyr.....	36
3.3 Propps eventyrforskning.....	38
3.4 Propps aktører og funksjoner i eventyret	39
3.5 Eventyrene i Bröderna Lejonhjärta	42
Kapittel 4. En ny lesning: Brødrekjærligheten i fokus	54
4. Mimetiske karakterer	54
4.1 Fortellerperspektiv.....	59
4.2 Skorpans forestillinger	62
4.3 Jonatans kamp	64
4.4 Skorpans indre konflikt	67
4.5 Skorpans første observasjoner	69
4.6 Skorpans studier	72
Kapittel 5. Oppsummering: En roman om to brødre	78
PROPPS FUNKSJONER, APPENDIKS	84
FUNKSJONSSERIER, APPENDIKS	86
Litteraturliste	90
Primærlitteratur	90
Sekundærlitteratur	90

Kapittel 1. Innledning

1. Den sofistiskerte leserens dominans

Trass i at flere påpeker at en objektiv lesning av barnelitteratur er gunstig, har litteraturteoretiske lesninger av Astrid Lindgrens fantastiske tekster generelt, og kanskje *Bröderna Lejonhjärta* spesielt, konsekvent vært lest som psykologiske tekster. Det nærmeste vi kommer en tilnærming til strukturen er i Vivi Edströms analyse av eventyrelementer i *Mio min Mio* i boken *Vildtoring och lägereld* (1992). Her argumenterer hun for at dette er en *roman*, og ikke et langt kunsteventyr. De formanalysene jeg har funnet av *Bröderna Lejonhjärta* har hatt fokus på Skorpanes narrativ som psykologisk prosjekt, og i den grad de har nevnt handlingsform har dette vært for å underbygge denne tolkningen. Den allmenne teorien er at en usofistikert leser vil lese teksten som en faktisk historie, Egil Törnquist hevder at de aller fleste *har* lest *Bröderna Lejonhjärta* slik. Dette stemte nok i 1975 da han gjorde sin analyse, men i ettertid har den sofistiskerte tolkningen, hvor Nangijala forstås som Skorpanes feberfantastiske forsøk på bearbeidelse av sorg og dødsangst, vært fullstendig dominerende. En slik lesning er naturligvis styrt ikke bare av innholdet i selve teksten, men også av Astrid Lindgrens egen uttalelse om hva boken handler om:

Om jag läser *Lejonhjärta* som et barn, då tror jag på varje ord som står där, att det gick til så som det står. Men som vuxen vet jag ju at nånstans hur det *verkligen* är, att när Skorpan blir övergiven, när hans bror dör i den här eldsvådan och han själv ligger där sjuk och ensam och väntar på att dö, så måste han för att över hovud taget kunna stå ut... så lever han vidare, för att han har berättelserna som hans bror har talat om för honom. Han fantiserar vidare (...) (Intervju m. E. T. 1973, min utheving)

Analysen er interessant, og det er fullt mulig å finne antydninger til at Skorpan fantasierer i teksten. Törnquist påpeker at hintene med hensikt vage og tilslørte, fordi bøkene her skrevet direkte tiltenkt barn, og boken som sådan viser respekt for barnet ved å fokusere på den usofistikerte lesningen. Den sofistiskerte lesningen er en ekstra dimensjon beregnet på en annen lesergruppe, men denne skal ikke komme i veien for eller virke nedlatende overfor barnets forståelseshorisont.

Den subtile fremstillingen av en sofistiskert lesning gjør at det ikke ett eneste sted i romanen finnes eksempler på *konkrete* ytringer som tilsier at Skorpan fantasierer. I den grad det finnes synlige tegn, finner vi disse i tempusskiftet som skjer mellom andre og tredje kapittel, og i den svevende beskrivelsen av *hvordan* Skorpan ankommer Nangijala. Det har også vært hevdet at innslagene av kjente eventyrelementer, påfulgt av Skorpanes metarefleksjoner om disse, avslører at Nangijala er Skorpanes forestilte univers, og at det er bygget opp av elementer han kjenner til. La

meg igjen påpeke at dette er en *rent mimetisk* lesning av teksten. Den sofistiskerte leseren forsøker å skape en realistisk forståelse av en fantastisk tekst. En lesning fokuserer ikke på tekstens form, men på en psykologisk tolkning av karakterene. Det forundrer meg at ikke flere har forsøkt å løsrive seg fra forfatterens intensjoner, men tvert i mot bygger hele analyser på et enkeltstilt av Astrid Lindgren.

Jeg mener at forholdet til «den sofistiskerte leseren» på mange måter har utgjort et problem i forskningen på barnelitteratur. Som Zohar Shovit ETC. påpeker, er det jo den todelte karakteren ved barnelitteratur som gjør dette til et så interessant område. Barnelitteratur er i seg selv et noe paradoksalt fenomen. Det er litteratur skrevet for barn, men skrevet av voksne og ferdigstilt i et voksent produksjonsapparat. Perry Nodelman sammenlikner barnelitteratur med kvinnelitteratur, fordi han hevder at barnet utgjør «den andre» i sitt forhold til den voksne. Dersom en drar denne sammenlikningen langt nok stilles det også spørsmål om hvorvidt en voksen person *er i stand til* å skrive barnelitteratur. Kan en voksen sette seg inn i barnets forståelseshorisont? Og hva skal definere barnelitteratur? Hva er et barn? Nodelman har gjort et forsøk på å avdekke noen generelle sjangertrekk ved sjangeren «barnelitteratur», og disse skal jeg komme tilbake til. I min oppgave er imidlertid ikke diskusjonen rundt hva som definerer barnelitteratur som sjanger så viktig, med unntak av dette ene: *ambivalens* i barnelitteratur. I enhver forskning på barnelitteratur er det helt nødvendig å anerkjenne at det finnes en ambivalens, at det eksisterer et dobbelt perspektiv i teksten. Det er når det ambivalente perspektivet blir fullstendig dominerende for hvordan en leser *bestemte* barnelitterære tekster at det oppstår en ubalanse. For hvilke andre litterære områder forskes det på med kun et fokus? Må ambivalensen være det eneste som er interessant ved barnelitteraturen?

Her skal jeg ikke gå dypere inn i diskusjonen om hvorvidt barnelitteratur eksisterer og hvilke kriterier som ligger til grunn for den. Det eksisterer litteratur som i dag defineres som barnelitteratur, om enn med varierende kriterier, og innenfor denne sjangeren går en todelt lesning igjen. For eksempel er det særlig de barneromanene som er i stand til å treffe både voksne og barn, som får kanonstatus. Bettina Kümmmerling-Meibauer påpeker i artikkelen «Crosswriting as a Criterion for Canonicity» at ambivalens er en forutsetning for at de enkelte barnelitterære tekster skal få anerkjennelse: «Children read works of children's literature, but, on their own, cannot confirm them into canon. It is the adult act of rereading that consecrates the masterpieces for Children.» (1999: 14) Selv om litteraturen er tiltenkt barn, er det voksne lesere som har makt til å definere hvilke verker som skal kanoniseres, og dermed må litteraturen kunne appellere til både voksne og barn dersom den skal få en slik status. Når litteraturforskere behandler feltet barnelitteratur, er det derfor nesten bestandig med vekt på en slik ambivalens. Ambivalensen kan forstås selve fundamentet som barnelitteratur vokser ut fra, ettersom fenomenet barnelitteratur er et paradoks: det er litteratur produsert av voksne, i et fullstendig voksent produksjonsapparat, samtidig som litteraturen streber etter å relatere til barnet som leser. Videre er det voksne

litteraturforskere som analyserer litteraturen, også barnelitteraturen. I mange av de mer komplekse romanene er ambivalens en del av handlingen.

Zohar Shavit (1999) kommer med en interessant påstand når hun påstår at barnebokforfattere har en tendens til å unnskyldes at de skriver for barn. Fordi barn er underordnet voksne i samfunnet, og barnelitteraturen har fått tilsvarende lavere status enn litteratur beregnet på voksne, vil en selvutnevnt barnebokforfatter også innrømme en lavere status. «By admitting to writing «merely» for children, a writer automatically acknowledges his or her lesser status» (Shavit, 1999: 90). Dette kan forklare hva som skjer, når Astrid Lindgren kommer med en «voksen» forklaring på hva *Bröderna Lejonhjärta* egentlig handler om. Lindgren var åpen om sitt publikum, i motsetning til flere av sine samtidige «barnebok»forfattere. Likevel trekker hun selv frem en voksen fortolkning av teksten i intervjuet med Egil Törnquist. Astrid Lindgren var en uttalt motstander av barnebokforfattere som benyttet seg av dobbel adressat (Törnquist, 1975: 21). En roman for barn skulle aldri føre en dialog med voksne lesere, på bekostning av barnet, barnet som leser fortjente respekt. Trass i dette bærer forklaringen hennes på hva *Bröderna Lejonhjärta* «egentlig handler om» i seg en unnskyldende holdning, som om hun må klargjøre hvorfor også en *voksen* vil ha interesse av å lese boken. Ikke bare forfattere, men også forskere på barnelitteratur later til å måtte unnskyldes at litteraturen retter seg mot barn, og å påpeke at et voksents perspektiv på teksten er mulig.

Barnelitteraturens usofistikerte lesningsmulighet forsvinner i den voksne teoretikerens nysgjerrighet på «hva som *egentlig* skjer» Dette gjelder kanskje særlig fantastisk barnelitteratur, fordi de magiske elementene utgjør takknemlige symboler som sofistiskerte lesere kan ilegge ny mening. Som en konsekvens av dette har ikke bare den usofistikerte eller naive lesningen av Astrid Lindgrens arbeid har fått for lite oppmerksomhet, men man har også unngått dypere analyser av formen. Det har vært gjort mange analyser av det psykologiske ved fortellingene, og også mange analyser som har forsøkt å avdekke hvor Astrid Lindgren fikk inspirasjon fra. Det har derimot, slik jeg har oppfattet det, vært betraktelig færre analyser av selve *formen* i tekstene. Min hypotese er at forskernes automatiske sofistiskerte posisjon kombinert med *muligheten* for å studere litteraturen dobbelt, har ført til at den sofistiskerte lesningen dominerer i forskningstradisjonen. Fordi en tenker på litteraturen som dobbeltekst, med en enkel og en kompleks lesningsmulighet, har en fokusert på den leserstrategien som interesserer den voksne leseren mest. Den usofistikerte, mer umiddelbare lesningen har fått mye mindre oppmerksomhet, fordi denne oppfattes som åpenbar og dermed mindre interessant. Edström er innom denne problemstillingen når hun kritiserer Shavit for å mene at «all god barnelitteratur egentlig er voksenlitteratur», men selv Edström gjør tilnærmet utelukkende sofistiskerte lesninger når hun går gjennom Astrid Lindgrens litteratur. Som vi skal se gjelder har dette ensidige fokuset preget forskning på *Bröderna Lejonhjärta*. Etter hva jeg har funnet har samtlige forskere som har gjort en grundig analyse av romanen først og fremst

interessert seg for muligheten for at Skorpan *ikke* drar til Nangijala, men snarere *skaper* et fantasiland som et verktøy for å håndtere sin egen dødsangst og lengsel etter Jonatan.

Jeg mener at tekstens mange symbolske, estetiske trekk oppfordrer til å lese den som en stilistisk tekst. Karakterene får estetiske funksjoner i teksten, og selve formen står i forlengelse av bokens tematiske innhold. Hoveddelene i denne oppgaven vil utgjøres av en analyse av plotstrukturen i BL basert på Propps funksjonsmodell for eventyranalyse, og en analyse av brødreparets relasjon til hverandre. Innsikter fra funksjonsanalysen blir benyttet i relasjonsanalysen. Jeg vil vise hvordan kompleksiteten i teksten ikke bare finnes i en psykologisk fremstilling, men i selve komposisjonen. Teksten er bygget opp ved hjelp av klassiske eventyrelementer, men disse er omformet til mer realistiske funksjoner som er bedre tilpasset et realistisk univers. Det som gjør teksten særlig kompleks er at funksjonene er inndelt i to ulike fabula fordelt mellom de to brødrene Lejonhjärta, slik at leseren veksler mellom to serier med funksjoner. Med bakgrunn i en slik formell analyse, vil jeg så gjøre en ny analyse, ved å påpeke at funksjonene kan gjenfinnes i en lesning av hvilke objekter som styrer brødrenes fabula.

1.1. Fantastisk barnelitteratur som sjanger

La oss først se litt nærmere på den litterære tradisjonen *Bröderna Lejonhjärta* skriver seg inn. Den er vanligvis klassifisert som en fantastisk barnebok, altså en roman med fantastiske innslag, med barn som tenkt målgruppe. Vi har sett på noe av det som utgjør «barnelitteratur». Hvordan defineres så fantastisk?

Gerd Karin Omdal gjør i sin bok *Grenseerfaringer* rede for Kathryn Humes definisjon av det fantastiske. (2010: 17) Det fantastiske er en impuls, fremfor en spesifikk sjanger, hvor de fantastiske elementene bryter inn og skaper en opposisjon til et gjenkjennbart, virkelighetsilluderende univers. En tilsvarende analyse finner vi hos Åsfrid Svendsen, som definerer fantastisk litteratur som litteratur med vesentlige innslag som strider med vanlige normer for ytre sannsynlighet. (1991: 16) Svendsen fastslår at fantasylitteratur krever «a willing suspension of disbelief», hvor reglene for hva som er troverdig oppheves under lesningen.

Forholdet mellom en realistisk og en fantastisk virkelighet i fantastisk litteratur kan deles inn i tre kategorier, hvor de fantastiske innslagene på ulike måter inntreffer i handlingen. En undersjanger innen fantasy er *High Fantasy*. De sekundære universene innen High Fantasy kalles «lukket», fordi det ikke finnes noen form for tilknytning mellom det sekundære universet og det vi kjenner som et realistisk primærunivers. Her er handlingen lagt til en ikke-referensiell verden, og leseren gis ingen forklaring på de fantastiske innslagene som opptrer. High fantasy kjennetegnes også ved at den likner eventyr, men er lengre, har mer kompleks struktur og komplekse karakterer, univers med indre logikk og konflikter som går over lengre tid. (Omdal, 2010: 25). High

Fantasy litteraturen består gjerne av mange bøker i en serie, og kjente eksempler er J. R. R. Tolkiens *Lord of the Ringstriologi* (1954-1955), George R. R. Martins *A Game of Thrones* serie (1996-) og Christopher Paolinis serie om drageridderen Eragon (2003 -2011). Et annet eksempel er Terry Pratchetts mangfoldige *discworld* serie, hvor High Fantasy-sjangeren parodieres. High Fantasy utmerkes ved at både språk og handling preges av alvorstung stemning. Det legges vekt på alver og andre overnaturlige veseners høyverdighet, mens mennesket er en underlegen medspiller i et større, politisk spill. Dialogene formes gjennom gammelmodige høflighetsfraser og høytidelige formuleringer.

Den andre kategorien er det «implisitte» sekundæruniverset. Her er det sekundært universet kun implisert, og det kommer for eksempel til uttrykk i fantastiske karakterer eller elementer som bryter inn i en virkelighetsilluderende hverdag, uten at det klargjøres hvor de kommer fra. Dette er tilfelle i flere av Astrid Lindgrens tekster, blant annet i bøkene om Pippi Långstrump og i flere av eventyrfortellingene hennes.

Den tredje kategorien kalles et «åpent» sekundærunivers. Her finnes det på et eller annet nivå en form for kommunikasjon mellom de to universene. Et eksempel på dette finner vi i C. S. Lewis' romaner om Narnia, hvor karakterer fra en virkelighetsilluderende verden, en primærverden, flyttes over til en sekundærverden hvor fantastiske elementer kan forekomme. Barna som overføres fra et univers til et annet blir bindeleddet mellom de to, og det er i kontrast til primæruniverset at fantastikken blir synlig. Et annet eksempel på dette er Joanne Kathleen Rowlings Harry Potterserie, hvor det sekundære universet eksisterer parallelt med primæruniverset, som en subkultur ukjent for ikke-magiske mennesker. Forbindelsen mellom de to universene er til stede, de skaper to motpoler som forsterker hverandre. Det er en slik type sekundærunivers vi blir presentert for i *Bröderna Lejonhjärta*.

Bröderna Lejonhjärta handler om brødrepåret Skorpan og Jonatan Lejonhjärta. Når vi først møter brødrepåret, befinner de seg i et virkelighetsilluderende univers, og selv om det aldri blir fastslått bestemt historisk sted eller tid, hinner både illustrasjonene, de fiktive stedsnavnene og beskrivelsene til at handlingen foregår i en svensk by en gang mellom sent 1800tall og tidlig 1900tall. Det er altså snakk om et primærunivers. Skorpans alvorlige situasjon selv tilsier også dette, han er bundet til sykesengen, i ferd med å dø av en udefinert, uhelbredelig lungesykdom. Den eneste trøsten han har, er Jonatan, storebroren som forteller ham historier og gjør det han kan for å lindre Skorpans symptomer. Jonatan forteller ham om Nangijala, et sted på andre siden av stjernene. Nangijala er et slags paradys, og det er hit Skorpan vil komme etter døden. I Nangijala vil alt som var vondt i primærverdenen, bli godt igjen: Skorpan vil bli frisk, og han vil få mulighet til å gjøre alt han har ønsket å gjøre.

Det oppstår en brann i blokken hvor brødrene bor, og Jonatan redder broren ved å ta ham på ryggen og hoppe ut fra vinduet i andre etasje. Jonatan dør av skadene han får i fallet, og da Skorpan

dør av sykdom like etterpå, gjenforenes brødrene i Nangijala, akkurat slik Jonatan hadde forutsagt.

Kontrasten vi ser mellom pessimistiske primæruniverset og optimistiske sekundæruniverset er et vanlig sjangertrekk ved fantastisk barnelitteratur. Særlig i eksemplene hvor hovedhandlingen enten foregår i en åpen sekundærverden, blir eskapismegrepet en del av fortellingen. Leseren trekkes inn i et fremmed univers, hvor handlingen preges av fantastiske elementer som ikke eksisterer i det universet leseren selv lever i. I barnelitteraturen brukes disse elementene bevisst. En vanlig måte å bygge opp en fantastisk roman for barn er å åpne med et utopisk univers, hvor barnets drømmer og ønsker er gått i oppfyllelse. Ofte står barnet i utgangspunktet utenfor et samfunnsmessig samhold: de er ofte mobbeofre eller foreldreløse, i mange tilfeller begge deler. Denne ensomheten oppheves når de kommer til den sekundære verdenen, de blir en del av et større fellesskap, de får makt over sine egne liv og fantasien deres får lov til å utfolde seg fritt gjennom lek og eventyr. Samfunnets teknologiske mas er erstattet med magiske løsninger, og barnet kommer i nær kontakt med en idyllisk natur, og denne kontakten skjer gjerne gjennom barnets forbindelse med dyr. De fantastiske elementene gir mulighet til å skape en perfekt verden som leseren kan glede seg over.

I Jonatans fortellinger om Nangijala ble landet presentert som et fredlig paradis. Nå når begge brødrene er kommet dit, viser det seg at idyllen er forstyrret av ondskap. Den eskapistiske idyllen må utfordres for å skape handling, og i *Bröderna Lejonhjärta* er ondskapen introdusert gjennom antagonistens Tengil. Nangijala har to daler, adskilt av store fjell. Skorpan og Jonatan kom til Kårsbärsdalen, som er like fredelig og spennende som Jonatan har fortalt. Den andre dalen, Törnrosdalen, er okkupert av Tengil. Tengil har et våpen som gir ham overmakt: han har kontroll over Katla, en hunddrage fra urtiden. Han kontrollerer Katla ved hjelp av en lur som hun er redd for. Hver gang han blåser i luren, kan han tvinge henne til å adlyde. Katlas eksistens er et av de få rene fantastiske elementene i romanen. Åsfrid Svendsen fremhever i artikkelen «Synspunkter på fantastisk diktning» (1990) at fantastiske elementer i barnelitteraturen ofte har sterke symbolske funksjoner, og at de brukes som et ekspressivt virkemiddel for å skape intens følelsesmessig effekt hos leseren. Slik brukes Katla, hun intensiverer Skorpanes redsel og blir et symbol for den grunnløse ondskapen som Tengil sprer. At Tengil er så gjennomført ond, den rake motsetningen til den gode Jonatan, plasserer også konflikten blant det typiske motivet i fantasy litteratur.

Katla er det sterkeste innslaget av fantastikk i romanen, men hun har en parallell i lindormen Karm. Lindormen har blitt nevnt flere ganger i løpet av romanen, men den blir fremstilt som en myte. Først på slutten inntreer den som en slags *deus ex machina*, samtidig som den understreker at skillet mellom hva som er fantastisk fiksjon og hva som er virkelig blir utvisket i Nangijala.

Som vi ser har *Bröderna Lejonhjärta* en del likhetstrekk med High Fantasy-sjangeren. Hovedparten av handlingen foregår i en mytisk-eventyrlig sekundærverden med middelalderpreg. I

den sekundære verdenen blir brødrene viktige brikker i en stor, politisk krig, men Skorpans naive fortellerstil bryter med kravet om høytidelighet. Selv om det er alvorlige, samfunnskritiske temaer som blir diskutert, og selv om det gjennom handlingen stilles kompliserte etiske spørsmål om integritet og moral, får Skorpans uskyldige og samtidig ofte selvironiske røst en avvæpnende effekt som hindrer teksten i å bli for alvorlig. Skorpans naive fremstilling av hendelsene knytter romanen opp mot barnelitteraturen, som vi skal se nærmere på om litt.

KAPITTEL: FORSKERTRADISJONER: DOMINERT AV AMBIVALENT TOLKNING

2.1. | EN GRUNNLEGGENDE AMBIVALENT LITTERATUR

Barbara Wall (1991) har lansert tre ulike lesningsmuligheter for barnelitteratur, den enkle, den doble og den felles lesningen, avhengig av litteraturens adressat. Litteratur med enkel adressat har kun en dimensjon, en enkel historie som utelukkende vil appellere til en usofistikert leser. Den doble tolkningsmuligheten finnes i litteratur som hovedsakelig er rettet mot en usofistikert leser, men hvor det i tillegg er lagt inn kommentarer og referanser tiltenkt en voksen leser.

Kommentarene krever en viss forkunnskap som en usofistikert leser vil mangle. Den siste tolkningsmuligheten likner den doble, men denne har en mer likeverdig holdning til sine to lesergrupper. I den doble lesningen går ikke bare den sofistikerte lesningen over hodet på, men også på bekostning av den naive, fordi den ene forståelsen av teksten forutsetter en spesiell referanseramme. Den felles lesningen tilbyr derimot ulike tolkningsmuligheter av den samme teksten, en naiv og objektiv lesning og en sofistikert, fortolkende lesning.

Når det har vært forsket på barnelitteratur, har det naturlig nok vært av voksne, sofistikerte lesere. Det har også ført til at det som regel har vært det sofistikerte perspektivet som blir tillagt tekstene. Utgangspunktet for de forskerne jeg skal gå gjennom her, er at *Bröderna Lejonhjärta* er et eksempel på en tekst som oppfordrer til en slik felles lesning. Særlig skal jeg se på hvordan ulike forskere har tolket romanen som Skorpanns bearbeidelse av realistiske traumer. I dette kapitlet tar jeg for meg analyser av Egil Törnquist, Alan Richards, Eva Maria Metcalf, Nancy Huse og Vivi Edström, hvor jeg viser hvordan samtlige av disse leser *Bröderna Lejonhjärta* som en psykologisk roman.

De ulike forskerne benytter litt ulike termer for de to lesegruppene, selv om innholdet som legges i termene samsvarer. Törnquist beskriver det for eksempel som objektive eller subjektive lesninger, hvor den objektive lesningen forholder seg til historien på makroplan, mens den subjektive lesningen går dypere i teksten og ser etter en symbolsk handling. De to lesertypene har vært definert som «en voksen» og «et barns» lesning, mens for eksempel Vivi Edström benytter begrepene ”sofistikert” og ”naiv” leser. For enkelhets skyld har jeg valgt å bruke begrepene om den sofistikerte og den naive leseren gjennomgående i min analyse. Betegnelsen objektiv/subjektiv lesning blir for snever, fordi den sofistikerte analysen ikke nødvendigvis trenger å være symbolsk. Oppdelingen i en voksen og en barnlig leser mener jeg heller ikke er dekkende, fordi det ikke er alderstrinn som avgjør hvilken lesning en velger. Et modent barn med mye lesererfaring kan utmerket godt gjøre en sofistikert lesning av romanen, mens en voksen leser gjerne kan velge å lese

den usofistikert. Med begrepene sofistisert/ naiv leser vil jeg fremheve at det er snakk om perspektiver i teksten.

2.2 TÖRNQUIST: AMBIVALENSEN I NARRATIVET

I 1975, to år etter at *Bröderna Lejonhjärta* først ble utgitt, skrev Egil Törnquist en banebrytende analyse av romanen. I artikkelen «Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekniken i *Bröderna Lejonhjärta*» tar Törnquist et oppgjør med den tidligere resepsjonen, som han mener har gjort for enkle og direkte lesninger av romanens tema. Han viser at de tidligere lesningene ikke strekker til, fordi de overser det doble perspektiv som finnes i romanen. Dette er på en og samme tid en fantastisk spenningsfortelling som appellerer til naive lesere, og, dersom en nærleser grundig nok, også en kompleks psykologisk roman. Törnquist gjør en nærlesing av romanens narrative perspektiv, og gjennom dette viser han at romanen har dette dobbelt perspektivet. Mens mange av Astrid Lindgrens skjønnlitterære tekster har appell til både voksne og barn, skiller *Bröderna Lejonhjärta* seg ut ved at denne appellen opererer på to ulike nivåer. Mens barnet kan nyte en naiv, direkte lesning, finnes det et dypere perspektiv for den mer sofistiserte leseren. Analysen baserer seg til dels på Törnquists egne intervjuer med Astrid Lindgren, og delvis på hans nærlesning av *Bröderna Lejonhjärta*. Dette er den analysen som først påpekte den sofistiserte lesningen, og den har vært et sentralt referansepunkt for mange av de senere analysene av romanen..

Törnquists artikkel åpner med å ta avstand til tidligere analyser som har vært gjort av *Bröderna Lejonhjärta*., og da særlig til flere lesninger som har villet knytte romanens politiske handling opp til konkrete, politiske konflikter. Törnquist erkjenner at romanen *kan* leses politisk, men han mener at handlingen ikke peker på noen bestemte historiske hendelser eller politiske motsetninger. I den grad dette er en politisk roman, handler den om prinsipper. Fremfor å være et verk som kommenterer hvordan et *samfunn* skal styres, forteller handlingen noe om hvordan *mennesket* som individ bør tenke og handle.

Törnquist viser til hvordan komposisjonen i romanen delvis er bygget opp etter Propps eventyrskjema. Propps skjema over funksjoner skal jeg komme tilbake til i neste kapittel. Romanens åpningssetning, «Det är nästan som en saga», mener Törnquist er dekkende for romanen som helhet: den baserer seg på mange eventyrelementer, men den har noen grunnleggende trekk som skiller den fra eventyrsjangeren. Den viktigste forskjellen, hevder Törnquists, ligger i *fortellerteknikken*. Mens eventyret utgår fra en allvitende, ekstern forteller og følger faste fraser som «det var en gang», åpner *Bröderna Lejonhjärta* med en selvreflekterende jeg-forteller som befinner seg innenfor handlingen som fortelles. Deretter gir Törnquist en kort oppsummering av handlingen i romanen: Skorpan og Jonatan dør og ankommer dødsriket Nangijala. Her må brødrene bekjempe den onde Tengil. I kampen skades Jonatan hardt, og Skorpan redder ham inn i et nytt

dødsrike, Nangilima. Törnquist hevder at «Praktisk taget alla recesenter har oppfattet bokens handling på dette sätt.» (ibid: 20) Her sikter han til de tidligste anmeldelsene av romanen, hvor særlig brødrenes felles selvmord ved romanens slutt møtte mye kritikk. «Men författarinnan har själv pekat på att ett annat berättar-perspektiv *också* är tillämpligt []» (ibid, författerens utheving.). Som argument for at dette perspektivet finnes presenterer han Astrid Lindgrens sitat om den sofistikerde leserens alternative forståelse av handlingen. Skorpan dør i virkeligheten kun på siste side, og handlingen i Nangijala er hans fantasier som hjelper ham å bearbeide sorgen og dødsangsten. Basert på dette sitatet fastslår Törnquist at Lindgren har hatt dette doble perspektivet i sikte da hun skrev *Bröderna Lejonhjärta*: «Det är tydligt att Astrid Lindgren har velat skriva en bok som kan tillfredsställa barns behov av äventyr och spänning samtidigt som den ter sig psykologiskt rimlig for vuxna.» (ibid) I sin analyse av fortellerposisjonen i *Bröderna Lejonhjärta* forsøker deretter Törnquist å gjøre en parallellanalyse av hvordan den samme fortellerstemmen kan tolkes både naivt og sofistisert:

«Enligt barnperspektivet rör det sig från början till slut om en *objektiv* verklighet. Dödsriket Nangijala existerar. Skorpan har ju varit där och kan berätta för oss. Enligt vuxenperspektivet återger endast de två första kapitlen en objektiv verklighet. I de övriga, som svarar mot Skorpan's feberfantasier, rör det sig om ytterst *subjektiva* upplevelsar» (ibid: 20 förf. kursiv.)

Dersom vi velger et naivt perspektiv, forteller Skorpan handlingen i retrospekt. Dersom vi velger et sofistisert perspektiv, blir derimot handlingen gjengitt simultant som Skorpan fantaserer den. Hvilken fortellerposisjon vi velger, avgjør med andre ord hvorvidt vi skal tolke teksten objektivt, bokstavelig, eller subjektivt, symbolsk. Men Törnquist føler seg forpliktet til å ta stilling til tekstens troverdighet: «I andra fallet återges upplevelsarna i Nangijala av en berättare som fortfarande befinner sig i jordelivet. Berättarsituationen blir med detta alternativ *mera fattbar för fornuftet*, rimeligare, mera realistisk.» (ibid: min kursiv) Samtidig erkjenner Törnquist at det ikke finnes et utvetydig uttrykk i teksten for den sofistikerde lesningen: «Ett tydligt angivande av att det rör sig om en sjuk pojkes feberfantasier borde ha resulterat i ett genomgåande bruk av presens – för att markera simultanitet mellan det upplevda och det återberättade. Vidare hade man väntat sig ett (skenbart) osammanhängande, associativt förlopp av stream-of-consciousness typ.» (ibid: 20 – 21) Årsaken til at fortellerstemmen fraskriver seg en slik indre monologteknikk er, i følge Törnquist, at den ikke ville kle en barne- og ungdomsroman. Handlingen blir i stedet presentert sammenhengende og, som tidligere påpekt, ved en komposisjon som henter mye fra eventyrsjangeren. For å få handlingen til å fungere på to plan, må Skorpan's stemme både være i stand til både å fortelle en spennende historie for naive lesere, og samtidig flette inn nok subtile hint til at fortellingen muliggjør en mer sofistisert tolkning. Törnquists hovedpoeng i artikkelen er å vise

til at det sofistikerte perspektivet som kan appellere til en voksen leser skjer simultant med det naive. Noen av de grepene Lindgren bruker for å opprettholde oppmerksomheten til den naive leseren har også funksjoner i den voksne lesningen. Törnquist viser for eksempel hvordan Lindgren tilbakeholder informasjon og bare gradvis avslører detaljene rundt faren som truer. Denne porsjonsvise utdelingen av informasjon er et grep Lindgren bruker for å opprettholde spenningskurven i teksten. En naiv leser kan tolke dette objektivt, ganske enkelt som Skorpan selv fremstiller det: han lærer mer om Nangijala og om frihetskampen. Törnquist påpeker at ettersom all informasjon gjengis i Skorpanns ord, kan informasjonen også tolkes mer sofistikert, og han bruker dragen Katla som eksempel på dette: «När Katla första gången förs på tal får vi inte veta mer än att det är ett odjur i Tengils tjänst», (ibid: 22)¹ Katla forblir en fullstendig ukjent trussel like til Skorpan selv får se Katla i slutten av kapittel tolv, «*Jag såg Katla.*» (1973:78, forf. kursiv). En forklaring på hva Skorpan ser, kommer først i kapittel tretten, hvor Jonatan endelig avslører hvem og hva Katla er: ««Hon är ett vidunder», sa Jonatan. «En drakhona, uppstigen från urtiden, det är vad hon är, och lika grym som Tengil är.»». (ibid: 179) I en naiv lesning er Katla et ukjent spenningselement som knytter handlingen til fantasy-sjangeren. I en sofistikert lesning blir Katla derimot en symbolsk figur som representerer Skorpanns angst. Tordenen som buldrer når Skorpan får se Katla første gang, kan være et ekte tordenvær som trenger gjennom Skorpanns feberfantasier, og Katlas ild kan tolkes som minner fra den brannen som førte til at Jonatan døde. Et liknende hint til den sofistikerte leseren finner Törnquist i Skorpan og Jonatans første møte i Nangijala. Skorpan forsøker å få Jonatans oppmerksomhet ved å rope navnet hans, men ropet blir et lite klynk. I følge Törnquist minner dette den sofistikerte leseren på at det hele er en drøm. Når Skorpan videre forklarer den lille lyden med at han tror han gråter, tolker Törnquist gråten som et tegn på denne drømmen: Skorpanns gråt etter Jonatans død følger ham inn i feberfantasiene. «Verklighetens värld blandas med fantasins», konkluderer Törnquist. (ibid: 25) Slik får den subjektive fantasiforestillingen næring fra den objektive virkeligheten, hvor Skorpan ligger døende og alene. Det som er spenningselementer for den naive leseren, forteller for den sofistikerte leseren en helt annen historie.

En slik sammensmeltning av en grå hverdag og en eskapistisk fantasivirkelighet er et tilbakevendende tema i Astrid Lindgrens forfatterskap. Törnquist nevner noen av kortfortellingene hentet fra novellesamlingene *Nils Karlsson Pysling* (1949) og *Sunnanäng* (1959) som eksempler på eskapisme hos Astrid Lindgren. Særlig «I skymringslandet» (*Nils Karlsson Pysling*) og «Junker Nils av Eka» (*Sunnanäng*) nevnes. I «Skymringslandet» er hovedpersonen Göran sengeliggende og

¹I denne påstanden er Törnquist for upresis. Den faktiske ordlyden i *Bröderna Lejonhjärta* er «Det odjuret! Han har Katla också!» (56: 1973). Som vi ser peker «udyret» tilbake på mennesket Tengil. Valget av ordet udyr er på ingen måte tilfeldig valgt, det er et frempek på hvem og hva Katla er, men dette frempeket er mindre eksplisitt enn Törnquist vil ha det til.

ensom. Ensomheten brytes av at en magisk karakter, Herr Liljonkvast, kommer og tar Göran med til det magiske «skumringslandet». I Skumringslandet er alt mulig, og Göran blir fri for de fysiske plagene han sliter med. «Herr Liljonkvast är ju, jämförd med den snövitaduvan i *Bröderna Lejonhjärta*, en ren fantasifigur» (1975: 25). I «Junker Nils» er også hovedpersonen syk, og i likhet med Skorpan tvinges Junker Nils inn i en helterolle som forbereder ham på den forestående døden. Törnquist påpeker at Mios ånd i flaske, Herr Liljonkvast og den hvite duen som Skorpan ser alle tre er rene fantastiske skikkelser som skaper en bro mellom den traurige, objektive hverdagen og det magiske universet, men i *Bröderna Lejonhjärta* er denne overgangen gjort mer elegant enn i de eldre tekstene. Skorpan forteller nemlig aldri *hvordan* han kommer til Nangijala, tvert i mot funderer han på dette selv: [N]ånting underligare har jag aldrig varit med om. Rätt som det var bara stod jag främför grinden och läste på den gröna skilten: *Bröderna Lejonhjärta*. Hur kom jag dit? När flög jag? Hur kunde jag hitta vägen utan att fråga någon alls? Det vet jag inte.» (1973: 23) Overgangen forblir antydning, og dette er for Törnquist enda et tydelig tegn på den subjektive tolkningsmuligheten som ligger i teksten. Videre tegn finner Törnquist i parallellene Skorpan trekker mellom jordelivet og livet i Nangijala. Dette er et grep som Lindgren bruker mye i *Mio min Mio*, noe Törnquist trekker frem. I *Mio min Mio* har alle karakterer i det fantastiske "landet i fjärran" likhetstrekk fra mennesker som Mio har kjent på jorden. For Törnquist er dette fordi Mio i fantasiverdenen dikter frem bedre versjoner av kjente steder og personer av dem han allerede kjenner. Gjendiktningen av verdenen som Mio kjenner, er psykologisk betinget:

Den älskade fadern-konungen svarar dels mot den onde, riktige fadern, dels mot vännen Benkas far. Benka själv heter i Bos fantasier Jum-Jum, hasten Kalle Punt får det poetiska namnet Miramis och Bo själv får det kärleksfulla namnet Mio (ital. mm.). Kompositionellt knyts de båda avsnitten härigenom samman. Och psykologiskt får varje verklighetsgestalt sin tilltalande pendang i fantasivärlden - allt enligt principen att våra fantasier ger oss vad den bistra verkligheten missunnar oss. [] Också psykologiskt kan man försvara övergången från landet i fjärran till Landet Utanför. Mios kamp for "min fader konungen" mot den onde riddar Kato, som har ett hjärta av sten och som förvandlar oskyldiga barn till sorgfåglar, är ju till syvende och sist en omskrivning i sagotermer av Bos egen tillvaro. Riddar Kato svarar mot det kärlekslösa fosterförelldrarparet och de små barnen som förvandlas (förvanskas) mot Bos egen förvandling från 'riktigt' barn, dvs, ett barn som älskas av sina förelldrar, jfr. Benkas situation - till fosterbarn. Det är betecknande att han till och med upplever sitt jordiska namn - del namn som, får vi förmoda, fosterföräldrarna gett honom som oäkta. (ibid:27)

I *Bröderna Lejonhjärta* er parallellene mindre eksplisitte, men koblingen er der. Dette ser en særlig når Skorpan gjentatte ganger tenker tilbake på jordelivet han har «forlatt», men også i hvordan han beskriver de nye omgivelsene i Nangijala. Noen elementer forsterkes i sin omgjorte form, hevder Törnquist. Skorpan har lenge vært bundet til sykesengen, og denne frihetsberøvelsen får uttrykk i den store muren som omgir den undertrykte dalen i Nangijala. Også i ulikhetene mellom livet i

Nangijala og livet på jorden finner Törnquist bevis for at Nangijala er en feberfantasi:

«Samtidig kan man urskilja en rad markanta olikheter mellan Skorpanns verkliga situation och den situation han skapar sig. ”Drömmen är en önskeuppfyllelse” lyder rubriken på andra kapitlet i Freuds Drömtydning, och den princip som ligger till grund för många av Skorpanns fantasier är just önskeuppfyllelsen. Tydligast ser vi det i kapitel tre - ankomsten till Nangijala - där det ena miraklet avlöser det andra. Den sjuklige Skorpan visar sig här plötsligt kunna bade simma och rida, han hostar ej mer, hans skeva ben har blivit raka osv. Hans kärlek till hästar och kaniner, som inte kunde tillfredsställas i stan, resulterar här i att han vips blir ägare till båda det ena och det andra. Ingenting hindrar att alla dessa uttryck för Skorpanns önsketänkande går tillbaka på de ”sagor” som Jonatan berättat för honom.» (1975: 28)

Skorpanns fantasier er ikke utelukkende et uttrykk for ensomhet og dødsangst. Törnquist påpeker den psykologiske påkjenningen det er for Skorpan at han er skyldig i brorens død:

«Att [Jonatan], den kärnsunna och av alla älskade, offrat sitt liv för sin sjuka, dödsmärkte lillebror gör situationen olidlig för Skorpan. Så kommer det att Skorpanns fantasier kretsar inte bara kring en återförening med broren utan också kring ett sonande av den skuld han har pådragit sig gentemot honom.» (1975: 29).

Skorpanns skyldfølelse ligger latent gjennom hele fortellingen, og den motiverer Skorpanns heltemodige handlinger i fortellingen. Det er likevel først ved slutten at får Skorpan mulighet – og mot – til å redde Jonatan, slik Jonatan reddet ham. Slutten i *Bröderna Lejonhjärta* har, slik Törnquist påpeker, vært særlig omdiskutert.² Skorpanns siste heltemodige handling fører til at både Jonatan og han selv dør, noe som fører dem til det neste og mer harmoniske dødsriket Nangilima. Er denne avslutningen derfor en forsvarstale for selvmord som problemløsning? Törnquist benytter den sofistikerte tolkningen som et motargument for denne påstanden. Ettersom Skorpan aldri ankommer Nangijala, men tvert i mot skaper Nangijala i sine feberfantasier, velger heller aldri Skorpan døden. Døden er påkrevd, Skorpan er allerede døende: Slutten innebærer at Skorpan endelig aksepterer døden. Heller ikke den naive leseren vil tolke avslutningen som selvmordstematisk, fordi dødsmotivet ikke er fremtredende i en slik lesning. Fokuset ligger på hoppet og den nært forestående gleden. Det er heller ikke døden som er det mest sentrale for en naiv leser, hevder Törnquist. Brødrekjærligheten ligger nærmere til det generelle barns hverdag, og vil derfor være tydeligere for en naiv leser.

Kritikerne av *Bröderna Lejonhjärta* som Törnquist argumenterer mot, har verken valgt den

² Ulrika Ramstrand viser i sin artikkel «Vilka äventyr borde få finnas?» (2005) at den negative kritikken som Törnquist viser til her, til en viss grad er overdrevet. Hun har sammenliknet 23 anmeldelser av *Bröderna Lejonhjärta*, trykket i 1973. Konklusjonen hennes er at selv om *Bröderna Lejonhjärta* møtte endel krass kritikk, var et tydelig flertall av anmeldelsene hovedsakelig positive.

sofistikerte eller den naivistiske tolkningsmuligheten i sin lesning av romanen. «[Kritikerne] ser det självalda hoppet men inte de (alternativa) sammanhäng i vilka de företas.» (1975: 30) Dermed kritiserer de ikke romanens slutt på romanens egne, kunstneriske premisser. Dette skyldes at det subjektive, «voksne» perspektivet er så subtilt at ikke en gang voksne ser det, med mindre de ser etter det. Lindgren har skrevet romanen på barnets premisser, noe som også uttrykkes i hennes eget utsagn: «Jag tror på barns behov av tröst». (ibid). Det er kun den naive lesningen av romanen som virker trøstende, i denne versjonen av fortellingen kommer en til Nangijala etter døden. Den sofistikerte lesningen gir ikke et slikt håp, men det ligger en kime til trøst også her, i det lyset Skorpan ser til slutt. For den naive leseren vil dette lyset bety Nangilima, mens den sofistikerte leseren aldri får en forklaring på hva som skjer etter døden inntreffer. Lyset kan, i en slik sofistikert lesning, være en referanse til flammene i den brannen som har utløst Skorpans skyldfølelse. Selvmordstematikken er imidlertid ikke til stede verken i den subjektive eller den objektive lesningen av romanen. Dette ligger ved kjernen i Törnquists kritikk av sine medkritikere. Den eneste tolkningen hvor selvmordet blir påtagelig, er dersom en sofistikert leser velger en objektiv lesning: Skorpan kommer til Nangijala, kjemper en *politisk* kamp hvor Jonatan blir dødelig såret, hvorpå begge brødrene velger å ta sine egne liv. Mangfoldigheten i tolkningsmuligheter gjør det vanskelig å sjangerdefinere romanen, mener Törnquist. Den har sjangertrekk hentet fra folkeeventyret, en spenningskurve med røtter i kriminalsjangeren og, for den sofistikerte, en sterkt realistisk- psykologisk dimensjon. I tillegg behandler den flere tema som er grunnleggende for alle mennesker, uansett aldersgruppe. Romanens tematikk berører både brorskjærighet, undertrykkelse, og dødsproblematikk. Törnquist konkluderer med en ny definisjon:

En halv- saga, skulle man kunna hävda, är *Bröderna Lejonhjärta* i olika avseenden. För det första genom att handlingen inte enbart utspelas i en sagovärld utan tar sin utgångspunkt i verkligheten. För det andra genom att t. o. m. sagovärlden, sedd som ett uttryck för Skorpans fantasier, är psykologiskt-realistisk. För det tredje genom att den i långt högre grad än vad som är fallet i de klassiska sagorna liknar verklighetens värld. Slutligen genom att realism och symbolik så genomgående vävs in i varann.» (ibid:34)

Den komplekse kombinasjonen av eventyr og spenning og den realistisk-psykologiske dimensjonen han utforsker i artikkelen, gjør at romanen blir noe eget. Den er verken en ordinær voksenroman eller en ren eskapistisk eventyrfortelling, men et halveventyr som fungerer på flere nivå.

2.3 TEKSTEN SOM TERAPI

Alan Richards angriper *Bröderna Lejonhjärta* som en symbolsk tekst. I «Stepping into The Dark: mörning in Astrid Lindgren's *the brothers Lionheart*» (2007) er fokuset på Skorpans sorgprosess,

og Richards er særlig opptatt av hvordan romanen kan fungere som sorgterapi for døende barn i dag. Analysen hans skiller seg Törnquists ved at han overhode ikke vektlegger det doble perspektivet, med en sofistisert og en usofistikert lesning. For ham er *Bröderna Lejonhjärta* først og fremst en tekst med en nyttig terapeutisk funksjon, heller enn en estetisk tekst. Han fremhever den gjengående setningen om at det finnes ting et menneske *må* gjøre, ellers er en «bara en liten lort» (1973: 63) som et symbolsk uttrykk for barnets redsel for at det, på grunn av deres korte liv, skal være meningsløse, betydningsløse. Skorpan skaper noe meningsfylt i fortellingen sin om Nangijala:

«In his tale, set in a medieval landscape, Karl rejoins his brother, finds his own place in a resistance movement against an evil warlord, and witnesses a great battle and the destruction of a fire-breathing dragon. By telling his story, Karl resists death's threat to erase the significance of his short life and that of his brother. He affirms Jonathan's love, thereby giving his brother's life meaning and, in doing so, endows his own life with significance» (2007:67)

Handlingen i Nangijala er altså Karl/Skorpans fantasier, men bakgrunnen for disse fantasiene er ikke skyldfølelse eller angst for den ukjente døden, slik Törnquist hevder. Selvsagt handler det også om barns redsel og sorg, men romanen blir først og fremst et allegorisk hjelpemiddel for dødssyke barn som trenger å finne verdi i sine liv: «*The brothers Lionheart* provides such readers with an allegorical tale that affirms their own abilities to construct resilient and meaningful lives» (ibid) Også Richards nekter for at *Bröderna Lejonhjärta* oppfordrer til selvmord i en håpløs situasjon. I likhet med Törnquist mener han at en slik konklusjon bygger på voksnes lesning av teksten som en objektiv fortelling, hvor de to første kapitlene foregår i en realistisk verden og resten av romanen er en lengre fantasyfortelling. Denne fantasyfortellingen sjarmerer i sin tro på at barnlig godhet kan overvinne genuin ondskap, helt til den sjokkerer ved at brødrene velger et felles selvmord fremfor å holde fast i livet for enhver pris. (ibid) Dette er en direkte *feillesing* av romanen, hevder Richards. Barn har en mektig forestillingsevne, og Skorpans fantasyfortelling er en realistisk, troverdig reaksjon for et dødssykt barn. Han undrer på om en del av kritikken skyldes at den fattige hverdagen som beskrives i begynnelsen av romanen for mange lesere rett og slett er for gammelmodig og fjern fra dagens moderne medisin. Dersom leserne undersøker hvordan leveforholdene var i Sverige for omtrent hundre år siden, vil derimot Skorpans sykeleie fremstå som mer forståelig, og da blir Skorpans sorg, ensomhet og redsel blir lettere å gjenkjenne. Dermed kan romanen fungere som terapeutisk også for unge, amerikanske barn i dag, fordi essensen i fortellingen er grunnleggende felles for mange dødssyke barn.

Skorpans eventyrfortelling handler om å skape et språk som gjør det mulig å leve, trass i at han er døende. «*The 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» (ibid: 68) Dette språket henter Skorpan fra eventyrene som broren har fortalt ham. Richards viser til Bruno Bettelheims *Sagans förtrollade värld*, som kom ut få år etter *Bröderna Lejonhjärta*. Her gjør Bettelheim rede for nettopp et symbolsk eventyrsspråk som gir barn redskaper til å forstå og håndtere store vanskeligheter.³ Barn benytter dette symbolspråket til å kommunisere sin bevissthet omkring døden. Videre fremhever Richards Törnquists beskrivelse av *Bröderna Lejonhjärta* som en «halvsaga», et halvveis eventyr. Han trekker samme konklusjon som Törnquist, om hvorfor Astrid Lindgren har valgt dette eventyrsspråket fremfor en mer likefrem fortelling: «Karl appropriates the symbolic language of folktales to create a space within which to understand death, and from which he communicates the truth of that wisdom indirectly [] through narrative rather than rationalized discourse. » (ibid:71). Det blir et spørsmål om «telling» eller «showing», og *Bröderna Lejonhjärta* velger å vise Skorpanns indre kamp gjennom et symbolsk språk som ligger nærmere barnets fantasi. Dragen Katla er en symbolsk manifestering av alt som truer forholdet mellom Skorpan og Jonatan, noe som tydeliggjøres mot slutten, når Katlas ild lammer Jonatan. Skorpan blir redd for at han enda en gang skal bli etterlatt alene, noe som vil gjøre fantasien om Nangijala meningsløs: «In the final moments of his life, Karl recognizes his imaginary adven- tures may yet be for nothing. As earlier he had listened to Jonathan’s descriptions of Nagiyala, now he imagines Jonathan telling him of another parallel world below, Nangilima. » (ibid: 72) Skorpan løser dette problemet gjennom å dikte opp en ny verden, ved at han forestiller seg hva Jonatan ville ha sagt. Skorpan innser at ved å hoppe inn i Nangilima, vil han overvinne sin egen sorg og redsel. «This leap is not an act of suicide or resignation to insignificance, nor is it a naïve act of faith. It is a protest, defying social isolation and existential finality, In real life, Jonathan is dead and Karl is dying; he must no longer wait for Jonathan to act[.]» (ibid: 72) Det er Skorpan selv som må hoppe, og han gjør det for at det skal kunne etableres en udiskutabel verdi rundt brødrenes korte liv. Richards tolker det siste hoppet, som speiler Jonatans tidligere redningsdåd, som at Skorpan har fullført sin sorgprosess. Hvis «lort – metaforen» handler om hans redsel for at livet hans er ubetydelig, innebærer dette hoppet at han definerer for seg selv sin egen verdi, ved at han løfter seg selv til brorens nivå. Slik Richards leser det, handler *Bröderna Lejonhjärta* om et barns opplevelse å være ubetydelig. Den blir en refleksjon av barns styrke til å gjøre opprør mot en overveldende hverdag og et uttrykk for barns evne til å beholde håpet og gjennom denne forvandle sin egen virkelighet.

Nancy Huse peker også på språket som en skapende kraft og et instrument for overlevelse. Hun skriver om *Bröderna Lejonhjärta* at

³ Richards forholder seg til den engelske utgaven. Det er verdt å nevne at forordet i den svenske utgaven av *Sagans förtrollade värld* åpner med et sitat hentet fra *Bröderna Lejonhjärta*.

the self is social, that shared language – no matter how unconventional – is a survival tool. Language objectifies out reality when death denies it. [] The Brothers Lionheart (1973) depends entirely on the device of narrative-as-reality, of storytelling as effective protest against the unthinkable and unknowable. (1988:32- 35)

Bröderna Lejonhjärta trekker ubeskjedit inspirasjon fra folkeeventyr, mytologi og fantasi, med det som formål å gjøre Skorpanns sorg og ensomhet bærbar. Fortellingen om Nangijala stammer delvis fra Jonatans fortellinger, delvis fra morens sang og delvis fra Skorpanns egen opplevelse av Jonatan som eventyrprins. Jonatans fortelling om Nangijala gir Skorpan et grunnlag som Skorpan bygger videre på, fordi han trenger å tro at han vil møte broren igjen. Hans korte liv på jorden blir «forlenget» og forandret gjennom denne fantasien, slik at Skorpan på slutten av fortellingen er blitt sterk nok til å selv overta Jonatans fortellerposisjon.

Også Eva- Maria Metcalf velger en analyse som fokuserer på det sofistikerte perspektivet på *Bröderna Lejonhjärta*. I artikkelen «Leap of faith in Astrid Lindgren's *Brothers Lionheart*» (1995) benytter Metcalf seg av Zohar Shavits begrep om ambivalens for å peke på hvor og hvordan *Bröderna Lejonhjärta* forholder seg til et dobbelt publikum bestående av både sofistikerte og usofistikerte lesere: «The novel is designed to work on two levels: for the child to enjoy and escape and for the adult to understand and empathize. Thus, it can be read as a heroic quest, providing the reader with plenty of adventure and a story about love that conquers death; but it can also be read as a psychological portrayal of a sick boy coming to terms with approaching death» (1995:165) Ying Toijer Nilsson gjør på sin side aldri en utvidet tekstanalyse, men i sin omtale av *Mio min Mio* og *Bröderna Lejonhjärta* slår hun også fast at begge romanene baserer seg på et barns fantasi: «[*Mio min Mio*] handler, som *Bröderna Lejonhjärta*, så tydelig om en fantasiverden som Bo Wilhelm Olson drømmer seg bort til i sin fortvilelse. Astrid Lindgrens bok skildrer en flukt fra virkeligheten.» (1980:103) Dermed presenteres denne tolkningen ikke bare som den viktigste tolkningen, men som den *eneste* tolkningen. Toijer- Nilssons prosjekt er å utforske den religiøse barnelitteraturen, og også for henne er det dødsmotivets som er viktigst. Handler *Bröderna Lejonhjärta* om sjelevandring, ettersom brødrene vandrer fra et jordeliv til Nangijala, og fra Nangijala videre til Nangilima? Hun tilbakeviser også påstanden om at romanen oppfordrer til selvmord, og det viktigste argumentet er også for henne Astrid Lindgrens egne, sofistikerte tolkning. Toijer- Nilsson konkluderer med at *Bröderna Lejonhjärta* er en dypt religiøs roman, men ikke nødvendigvis innenfor den kristne religionen: «Når romanen slutter, dør også Skorpan. Det var *da* de to brødrene kom til Nangilima. Sammen med Jonatan tok han spranget ut i det ukjente. Den lysopplevelsen han møtte der, har vært felles for mystikere til alle tider og i alle religioner. Astrid Lindgren har selv bekreftet en slik tolkning.» (ibid:138, forf. kursiv) Utover dette går ikke Toijer- Nilsson dypere inn i den religiøse tematikken i *Bröderna Lejonhjärta*. I stedet viderefører hun

konklusjonen fra de tidligere analysene.

2.4 BRÖDERNA LEJONHJÄRTA SOM TEKST

Den som nok har gjort mest litterær forskning på *Bröderna Lejonhjärta* er den svenske litteraturforskeren Vivi Edström. Hun har forsket mye på Astrid Lindgrens generelle forfatterskap, og hun har gjort tre særlig dype analyser som jeg skal gå gjennom her. Dette mener jeg er tre svært gode analyser, som alle belyser interessante trekk ved romanen, og som alle tilfører en tolkning av romanen noe nytt, fordi hun behandler romanen som *tekst* heller enn terapi. Som jeg skal vise baserer hun likefullt alle tre analysene på den samme forutsetningen, nemlig at Skorpan fantaserer opp Nangijala.

I kapittelet »Skorpan Lejonhjärta – i lägereldens tecken» (1992) redegjør Edström for prosessen som førte til romanen *Bröderna Lejonhjärta*. Av alle Lindgrens romaner er *Bröderna Lejonhjärta* den vi vet mest om bakgrunnshistorien til, og Edström oppsummerer først Lindgrens egne utsagn om hvordan navnet Nangijala kom til, hvordan hun kom frem til at Nangijala var et utenomjordisk sted, og hva som førte til at hun ville skrive om et brødrepar. Resten av Edströms analyse fortsetter å fokusere på Lindgrens personlige forhold til romanen. Hun siterer Lindgren, som selv påpeker romanens likhetstrekk og grunnleggende forskjeller med *Mio min Mio*. Begge er mørke romaner, men *Bröderna Lejonhjärta* har en tydeligere romanaktig struktur:

«*Bröderna Lejonhjärta* är mer av äventyrsbok, inte så stramt sagostiliserad som *Mio min Mio*, fast också den hänvisar till sagan. Den svart-vita kontrasten som dominerar *Mio min Mio* är inte så tydlig i *Bröderna Lejonhjärta*. Riddaren som prototyp finns båda böckerna, men kampen mot det onda är en mer komplicerad process i berättelsen om bröderna.» (1992:225)

Lindgren forklarer forskjellene som et resultat av den politiske, internasjonale utviklingen som hadde foregått mellom *Mio min Mios* utgivelse på femtitallet og *Bröderna Lejonhjärtas* i 1973. «I *Bröderna Lejonhjärta* vågar Astrid Lindgren mycket. Hon går djupt in i det grymma och det milda, hon vågar sig också ut i det melodramatiska när hon skildrar kärleken mellan bröderna. Alt detta hålls samman i den naiva, omdelebara tonen, som förmedlas av bokens jag-berättare, den 9-åriga Skorpan.» (1992: 224) Slik viser Edström til Skorpanns egen fortellerstemme. Hun påpeker at selv om Skorpan erklærer at dette er fortellingen om Jonatan, kommer en leser mye nærmere Skorpan, mye på grunn av fokalvinkelen. Denne er mer raffinert enn den mer episodiske, stiliserte fortellerstilen i *Mio min Mio*, noe som gjør at Skorpanns fortellerstil har en tydeligere klang av å være en *barneforteller*. Denne typen naive fokalisering skaper et nærere og mer umiddelbart forhold til både handlingen og den fokalisererte karakteren, i dette tilfellet Skorpan. Med dette som utgangspunkt gjør Edström så en analyse som fokuserer på Skorpanns navneutvikling i romanen.

Hun påpeker hvordan Skorpanns navn gjennomgår tre stadier, og hvordan Skorpanns karakterutvikling uttrykkes gjennom disse stadiene. Analysen fokuserer på Skorpanns navneutvikling og hvordan Skorpanns egenfølelse utvikler seg i takt med hvordan navnet hans endrer seg. Navneutviklingen er først og fremst knyttet til forholdet mellom Skorpan og Jonatan. Det er Jonatan som har gitt Skorpan kallenavnet, det er Jonatan som først tilfører etternavnet Lejonhjärta, og det er gjennom en dialog med Jonatan at Skorpan til slutt kan få den anerkjennelsen han lengter etter.

Dette er den analysen, mener jeg, som gjør en mest selvstendig analyse av romanen, men til syvende og sist bunner i den ambivalente fortolkningen om at Skorpan fantasierer om Nangijala. Idet Edström legger så stor vekt på Lindgrens inspirasjonskilder til romanen, fester hun også romanens tematikk til forfatterens intensjoner. Edström refererer i analysen til Törnquists artikkel, og også hun lar Lindgrens eget utsagn om den dualistiske tolkningsmuligheten være avgjørende i sin egen konklusjon. Men først og fremst kommer Edströms tolkningsgrunnlag frem i hennes fremstilling av de første skildringene, som foregår i et realistisk univers. Fattigdomsmotivet, hvor den enslige moren er nødt til å forsørge sine to barn ved å arbeide som sømmerske, har et gammelmodig preg, og det syke barnet er et velbrukt topos i eldre kunst og litteratur. For å kompensere for denne mørke virkeligheten skaper Skorpan fantasier. Jonatan er regissøren av disse fantasiene, men det første fantasibildet, den hvite duen, er det moren som står for, gjennom sangen *La Paloma*⁴, og som Skorpan forbinder med Jonatan. Den hvite duen som Skorpan ser blir hans manifestering av sangteksten. Jonatans fortellinger og denne sangen skaper en virkelighetsflukt som Skorpan søker tilflukt i etter Jonatans død:

Den tragiska händelsen får betydelse på flera nivåer. I ortstidningen prisar Jonatans lärarinna hans bragd och utnämner honom i en förnumstig ordlek till Jonatan Lejonhjärta. Utifrån denna riddarbild växer bokens hjältesaga fram. Den vävs samman med *drömmen om Nangijala*, som Jonatan tröstar brodern med ännu i dödsögonblicket. Hans sista ord lyder «gråt inte, Skorpan, vi ses i Nangijala!» Och det gör de. Ty nu *diktat Skorpan vidare på sagan* (ibid: 229, min kursiv.)

Duen er altså Jonatan i dueham. Her får Skorpan bekreftet at brødrene skal gjenforenes i Nangijala, og at han der vil få etternavnet Lejonhjärta. Edström gjør detaljert redegjørelse for romanens handling på makronivå. Deretter tar hun et kort oppgjør med den kritikken *Bröderna Lejonhjärta* mottok, en kritikk hun vurderer som et resultat av den populære sosialrealistiske tradisjonen som dominerte 70-tallet. Etter hvert som sosialrealismen mistet dominans og det vokste frem en interesse for barns psykologiske behov for fantasi og eventyr, fikk romanen flere støttespillere. Den

⁴ I *Bröderna Lejonhjärta* er det sitert en svensk gjendiktning av den meksikanske folketonen *La Paloma* (overs. svensk *Duvan*).

nye interessen for fantasi som et psykologisk studium får direkte konsekvenser for hvordan *Bröderna Lejonhjärta* leses av litteraturvitere, ettersom dette er et psykologisk perspektiv på litteraturens funksjon som gir god støtte til en ambivalent lesning av romanen.

«Trots at jag-berättaren är fysiskt stationär är han också hovudaktören i äventyrsromanen. *I verkligheten ligger han i sin köksoffa och väntar på döden men i fantasi deltar han i de hiskligaste äventyr.*» (ibid: 243, min kursiv.) Men, hevder Edström, først og fremst handler romanen om hvordan eventyret kan virke forløsende på Skorpan personlighet. Det er denne observasjonen som gjør at jeg synes denne analysen skiller seg ut, for i den videre teksten forholder Edström seg til den utviklingen Skorpan i Nangijala gjennomgår, fremfor den utviklingen hun ser for seg at foregår i den døende Skorpan. Utgangspunktet hennes, og den ambivalente konklusjonen hun trekker, definerer romanen som en realistisk, psykologisk roman, men analysen av Skorpan personlige utvikling knytter seg tett opp til Skorpan navneutvikling, og den løsriver seg derigjennom fra den øvrige fantasi-tolkningen.

Skorpan personlige utvikling knytter seg til hans økende mot, og dette motet er tett tilknyttet hans økte bevissthet rundt etiske spørsmål. Jonatan er en svært etisk skikkelse, som mer enn noe annet drives av sine prinsipper. Skorpan har opprinnelig ingen slik etisk drivkraft, men i løpet av romanen utvikler også han noen prinsipper som endrer handlingsmønsteret hans. Gjennom sin moralske overbevisning blir han i stand til å gjøre heltmodige handlinger som han selv ikke tror han er i stand til. I denne analysen er det Skorpan redsel som er hans store, indre konflikt, og denne redselen er for en gangs skyld ikke direkte knyttet til dødsangst. Skorpan er ganske enkelt redd, og gjennom handlingen settes han ut for utfordringer hvor han likevel er nødt til å trosse redselen sin. Redselstemaet går igjen ikke bare i Skorpan indre monologer, men også i dialogene han har med andre. Det tydeligste eksempelet på dette er Jonatans lortmetafor, som for Skorpan blir et mantra han bruker hver gang han føler motet svikte ham. Et annet eksempel finner sted i en scene mellom Matias og noen Tengilsmenn, der tengilsmennene skal ransake huset til Matias. Matias reagerer med tilsynelatende sinne, og denne aggressive reaksjonen bidrar til at de forlater huset uten å avsløre hemmeligheter. Etterpå spør Skorpan om ikke Matias var redd, og Matias lar Skorpan kjenne på brystet hans: hjertet hans dunder. Slik får Skorpan med egne øyne se at selv om en er redd, kan en gjennomføre heltmodige handlinger, fordi det er riktig og nødvendig. Det er denne læringsprosessen som synliggjøres gjennom Jonatans navngiving til ham: «För Skorpan gäller det att vaxa i namnet, att bli en Karl (!)⁵ och en Lejonhjärta, värdig att bära det samma namnet som brodern. (ibid: 250) Da Skorpan først ankommer Nangijala, og tar til seg det nye etternavnet *Lejonhjärta*, finner begge brødrene dette hysterisk morsomt. «Skorpan Lejonhjärta», er en sammensetning av barnslig kallenavn og et heltenavn. Brødrene blir enige om at han for fremtiden

⁵ Edström refererer her til dobbelheten som ligger i navnet «Karl», en dobbelhet som går tapt i oversettelser. «Karl» er, i tillegg til å være et maskulint egennavn, også et svensk ord som kan oversettes til «fri mann».

skal gå under det mer verdige navnet «Karl» i offentligheten. Dette gjør at navnet «Skorpan» siden kan bli et dekknavn når han skal kamuflere sin identitet for Tengilsmenn, fordi navnet har vært privat og derfor ukjent for fienden.

Når Skorpan så må gjennom vanskelige utfordringer, blir Jonatans offentlige benevnelse av broren et uttrykk for økende respekt. Som Edström påpeker, etter hvert som Skorpan mestrer sin egen frykt, begynner Jonatan å omtale ham som «Karl», og navnet faller stadig mer naturlig. Skorpan Lejonhjärta, en komisk skikkelse, gjennomgår en utvikling til å bli Karl Lejonhjärta, en helt. Den endelige konklusjonen kommer imidlertid ikke før han gjennomfører den siste, avgjørende handlingen: det endelige hoppet, der han skal imitere brorens redningsdåd: «*Skorpan Lejonhjärta*, sa Jonatan, är du rädd? Nej... Jo, jag är rädd! Men jag gör det ändå, Jonatan, jag gör det nu... nu... och sen blir jag aldrig mera rädd. Aldrig mera rädd... (ibid: 251, min kursiv.) «Skorpan Lejonhjärta», navnet som i utgangspunktet var komisk, er nå blitt en hederstatus. Han har blitt en «Karl», og han har samtidig gjort seg fortjent til Jonatans kjærlighet og respekt.

Edström gjør i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997) en ny analyse av romanen. Denne har mange fellestrekk med analysen fra *Vildtoring och lägereld*, men i denne analysen vektlegger hun Skorpan indre konflikt i større grad. Fremdeles erklærer Edström at hun ser romanens handling som et psykologisk betinget metaperspektiv: «All denna bitterhet – som bara Jonatan förmår skingra – bearbetas i *drömmen om Nangijala*» (1997: 174, min kursiv.) Den prosessen som Skorpan gjennomgår i denne analysen, foregår egentlig i kjøkkenbenken på jorden, Nangijala er en feberdrøm som utløses av hans realistiske, psykologiske konflikter. I kapittelet «*Bröderna Lejonhjärta – motståndets saga*» gjør hun rede for Skorpan personlige utvikling, og hun gjør noen svært interessante funn av hvordan denne utviklingen skjer basert på Skorpan beundring av Jonatan.

«Och visst handlar sagan om Jonatan, denne vackre «sagoprins». Han är en berättare, en tröstare, en räddare. I *Nangijala* sjunger man sånger om hans mod och prisar honom som Törnrosdalens «frälsarman». Han är något av en Kristusfigur hjälten som till sist återuppstår. Ja visst är boken en hagiografi över Jonatan.» (171: 1997)

Slik definerer Edström fortellingen om Jonatan, som fortellingen om en Kristusliknende helgenskikkelse. Det er lett å se hvordan Jonatan kan leses som en hellig karakter, han innehar en rekke kristne «attributter», deriblant hans sterke etiske sans og genuine godhet. I dette kapittelet fokuserer Edström på Skorpan psykologiske utvikling. Dette eventyret, skriver hun, behandler den psykologiske problematikken rundt en yngre bror som ønsker å få en eldre brors respekt og en mulighet til å delta i den eldre brorens større kamp, fremfor brorens medlidenhet. Skorpan føler seg underlegen Jonatan fra begynnelsen av, som et resultat av at omverdenen tydelig har favorisert Jonatan. Etersom Jonatan, som alle elsker, er den eneste som viser Skorpan kjærlighet, blir Skorpan mindreverdigetskomplekser ytterligere komplisert. Skorpan kan ikke føle bitterhet

overfor Jonatan, men selvbildet hans blir nærmest selvutslettende. Jeg mener at en slik lesning mister Jonatans kompleksitet av syne. Trass i at Edström erkjenner at dette er et «tobrødreeventyr», med mange trekk fra tobrødreeventyret, konkluderer hun med at dette er Skorpanns fortelling. Som jeg skal vise i neste kapittel er Skorpanns fortelling bare halve fortellingen. Selv om Skorpanns fortelling kommer tydeligst til syne, ettersom han innehar fortellerstemmen, er de to brødrenes skjebner uløselig knyttet sammen. Edström trekker frem Mikael Bakhtins begrep «møtets kronotop» som et sentralt element i tekstens grunnstruktur:

Sagan om två bröder tillhör de ursprungligaste berättelserna i världen. Oftast rör det sig om två mycket olika individer, där den ene drar ut i världen och den andre stannar vid sin läst. Eller också drar båda ut i världen men deras vägar skiljs. Då skapas ett band mellan bröderna som gör att de på hemliga vägar får kontakt med varandra och kan rädda varandra ur faror. *Bröderna Lejonhjärta* röjer ett slags grundläggande känning med denna tradition (...) Boken bygger på kärleken mellan bröderna, på deras skilsmässor och möten (1992: 227)

Som i et brødreeventyr bygges handlingen i *Bröderna Lejonhjärta* opp rundt en veksling mellom brødrenes adskillelse og gjenforening. Jeg skal vise hvordan nettopp denne vekslingen utgjør kjernen i fortellingen, både i struktur og i tematikk.

I «Barnbokens form» gjør Edström en tredje analyse av Skorpanns jeg-fortellerstemme.

«Att tränga utanför verkligheten och gestalta en mytisk och magisk värld har lockat flera av de främsta nordiska författarna i vår nutid: Astrid Lindgren [...]. Alla har de skapat sina egna utopier, där handlingen inte begränsas till en kringsskuren vardag, men där lodlinan till verkligheten ändå är stark, ja ofta starkare än i många förment samhällsförankrade barnböcker.» (1980:51).

Som et godt eksempel på denne måten å bruke fantastikk i barnelitteratur gjør Edström en formanalyse av *Mio min Mio*. Fortellingen er bygget opp ved at to verdener konfronteres, den grå, realistiske verdenen og en arkaisk eventyrverden. «Första kapitlet skildrar hur bokens hovudperson, den 9-årige Bo, färdas från sin psykologiskt och sosialt torftiga miljö i Upplandsgatan i Stockholm til Gröna Ängars Ö. En sådan flykt starta hos Astrid Lindgren nästan alltid från ett läge av ensamhet och oro.» (ibid:51) Eventyret begynner som en kontrast til denne mørke virkeligheten som Bo opplever, hvor han er forlatt og ensom. Bo oppdager en ånd i en ølflaske, og han får ånden til å fly ham til «Landet i fjärran». Her viser det seg at Bo egentlig heter Mio, og at han er en kongssønn som har vært savnet lenge. «Den fantastiska resan i *Mio min Mio* är orsakad av brist och behov» [] Enligt modern barnpsykologi är barnets behov av kärlek fundamentalt för personlighetens utveckling. Såsom berättelsen utvecklar sig innebär den i grunden *en genomarbetning av hans inra problem.*», hevder Edström. (ibid: 51 -52., min uth.) Edström trekker videre frem at Astrid Lindgren beskriver denne bearbeidelsen gjennom folkeeventyrets

komposisjon, med en serie av ønskeoppfyllelser og oppgaver. Mens analysen av *Bröderna Lejonhjärta* i *Vildtoring och lägereld* vektla brorstematikken og møtets kronotop, legger Edström i denne analysen av *Mio min Mio* vekt på flere strukturelle eventyrtrekk. Flere av eventyrets tradisjonelle topoi er tilstede, og hun trekker frem «den lille stuen» som det mest fremtredende. Gjennom besøk i en rekke små stuer blir Mio forberedt på å innta ansvaret som prins: han tar på seg en helterolle. I Landet i Fjällan er det nemlig et rike som står i konflikt med Mios far Kongens. Mens Kongen styrer over Gröna ängars Ö, har ridder Kato tatt makten i «Landet Utanföör». Her har han gjort landet mørkt og dødt, og han kidnapper barna fra Gröna ängars Ö, Det er Prins Mios oppgave å befri dette landet og barna ridder Kato har kidnappet, ved å kjempe mot ham. Edström beskriver den komposisjonen hvor Bo går fra å være en ordinær foreldreløs til å bli Prins Mio, helten, som «nära riddersagan, eller ännu närmare, drakdöarsagans mönster.» (ibid:53) Koblingen Edström gjør her forsterkes ytterligere i *Bröderna Lejonhjärta*, hvor Jonatan bokstavelig talt utvikler seg til å bli dragedreper. Komposisjonen i *Mio min Mio* bygges altså med elementer fra to sjangre, eventyret og riddermyten. Men, og dette er Edströms viktigste poeng, komposisjonen i *Mio min Mio* er svært kompleks, og dette gjelder særlig fortellingens tilbakevendende sammenlikning med og konfrontasjon mellom «virkeligheten» som Bo/ Mio opprinnelig kom fra, og det fantastiske Landet i Fjällan.

«Det uppstår ett slags spel mellan sinnevärlden och tillvaron i Landet i fjällan. Samtidigt som handlingen på sagoplanet förs fram i hela sin konsekventa målmedvetenhet, avslöjas mer och mer om verklighetens problem» (s54) Detta mötet mellan verklighet och fantasi utvecklas i symbolisk riktning. Det framgår t ex på ett överraskande sätt att de figurer och situationer som spelat en roll i barnets verkliga tillvaro ihar sina tydliga avspelningar i sagovärlden. De framstår som en slags urbilder till en prosaisk verklighet. [...] kanskje kan man också tolka ridder Kato som en projection av den onde styvfaderen. Fantasivärlden framstår därmed som en symbolisk eller allegorisk dröm, där verklighetens element möter i renodlad form: i uppförstorat ljus eller mörkt.» (ibid:54)

Mio min Mio slutter lykkelig, med at Mio returnerer til Gröna Ängars Ö og treffer sin far. En slik lykkelig avslutning er logisk og tro mot eventyrsjangeren. Edström påpeker at denne hjemkomsten likefullt er et brudd med den fantastiske barneromanens tradisjonelle slutt, hvor barnet returnerer til opprinnelsesstedet, i dette tilfellet Tegnérlunden i Stockholm. Dette har en kunstnerisk forklaring, hevder hun: «I *verkligheten* sitter ju pojken hela tiden kvar på sin bänk i Tegnérlunden och fantiserar sin historia om de «oerhörda» opplevelserna i Landet i fjällan. Det är endast i fantasin han kan bearbeta sin olycka. Så till vida är kompositionen i boken ett uttryck for Astrid Lindgrens pessimism.» (ibid: 55, min uth.) Her viser Edström at hun vektlegger den sofistiskerte tolkningen av handlingen. Riktignok tar hun forbehold om at avslutningen kan tolkes positivt: «Det framhävs i bokens slut att Mio har kommit över sin bitterhet mot fosterförälderna liksom sitt för stora beroande

av vennen Benka. Han har arbeidet sig gjennom sorgen och lyckats upplösa den.» (ibid.) Men uansett om en leser slutten som optimistisk eller pessimistisk, legger Edström full vekt på den sofistikerte tolkningen av teksten. Dette sier hun eksplisitt i sin endelige konklusjon: «Handlingen i *Mio min Mio måste* man alltså uppfatta som symbolisk.» (ibid: 55, min kursiv.) Den lykkelige slutten er kamufasje for den naive leseren, og den voksne leseren vet hvordan det *egentlig er*. Dette ligger i den kunstneriske komposisjonen som utgjør *Mio min Mio*, hevder Edström. Her ser vi at selv når Edström gjør en komposisjonell analyse av *Mio min Mio*, binder hun seg til den sofistikerte lesningen. Hun klarer ikke å frigjøre seg nok fra ambivalensen til å gjøre en ren analyse på tekstens eget grunnivå.

Bröderna Lejonhjärta, sier hun, er bygget opp på den samme modellen. (ibid: 55) Både komposisjonen og handling ligger nært *Mio min Mio*, og også konklusjonen hun trekker om bokens tematikk. Edströms analyse av *Mio min Mio* kan og bør derfor overføres til *Bröderna Lejonhjärta*. Komposisjonen skaper en kontrast mellom den grå virkeligheten og den fantastiske, mytiske landet langt borte. Videre fortsetter Edström den samme konklusjonen fra *Mio min Mio*: «Också här rör det sig om ett barn som *fantiserar fram* en tillvaro som ligger bortom det närvarande». (m.uth. 55) Også slutten tolker hun som i *Mio min Mio: illutionen* av att de blir lyckliga i den mytiska världen skapas på det fantastiska naiva planet. (ibid: 56, min uth.) For den sofistikerte leseren – og dermed også for litteraturforskeren – er både *Mio min Mio* og *Bröderna Lejonhjärta* psykodramaer, og de fantastiske innslagene er utelukkende naivistiske illusjoner og symbolske grep.

2.5 Forskningstradisjonen: en enhetlig konklusjon

Som vi ser, har dødsmotivet vært viktig i flerparten av analysene som har vært gjort av *Bröderna Lejonhjärta*. Det sofistikerte perspektivet åpner for dype, psykologiske analyser, og det støttes både av Astrid Lindgrens egne utsagn og av mulige tolkninger av selve språket i romanen. Ved å lese Skorpanns fortelling om Nangijala som en feberfantasi, blir den automatisk et uttrykk for Skorpanns sorgprosess og aksept av sin forestående død. Det sofistikerte «voksen-perspektivet» er interessant fra en litteraturvitenskaplig vinkel, fordi en kan gjøre ulike analyser av *hva* Skorpanns feberfantasier avslører om hans indre konflikter. Men felles for alle analyser, er at alle har inntatt fantasi-perspektivet som et grunnleggende fundament for videre forskning. Alle videre analyser arbeides utfra tolkningen om at Skorpanns fortelling er nettopp det, en eventyrfortelling, og alle konklusjoner forstås ut fra dette fundamentet. Når et slikt perspektiv blir et grunnleggende element i alle analysene, blir perspektivet begrensende heller enn utvidende. Jeg mener det ligger tolkningsmuligheter i teksten som ikke er avhengig av et slikt dogme, tolkninger som ennå er utforsket. Som jeg skal vise i neste kapittel, handler romanen *Bröderna Lejonhjärta* ikke bare om en bror, men om et brødrepar, og denne binære inndelingen ligger nedgravd i selve

handlingsstrukturen. Jeg nevnte at både Egil Törnquist og Vivi Edström gjør et poeng av at strukturen i *Bröderna Lejonhjärta* i stor grad bygger på eventyrets strukturelle form. Når jeg i neste kapittel gjør en grundig analyse av eventyrelementene i romanen, er det viktig å huske at både Törnquist og Edström fremhever at teksten er en *roman*, ikke et eventyr. Eventyrelementene som er tilstede er, som jeg skal vise, estetiske grep som former en stram romanstruktur. Jeg skal nå vise hvordan handlingen er inndelt i *to* fabula, som deretter er flettet inn i en felles subjett, presentert gjennom Skorpans fortellerstemme. Hver av de to brødrene har sin fabula, knyttet rundt hvert sitt prosjekt som de må forsøke å lykkes i.

KAPITTEL 3. BARNELITTERATUREN, *BRÖDERNA LEJONHJÄRTA* OG EVENTYRET

I dette kapitlet skal jeg ta for meg den grunnleggende strukturen i *Bröderna Lejonhjärta*. Dette skal jeg gjøre ved å gjøre en funksjonsanalyse basert på Propps funksjonsmønster. Dette mønsteret egentlig basert på folkeeventyret, men det kan med fordel overføres til mange barneromaner. Først skal jeg gjøre en kort innføring i forholdet mellom folkeeventyret og fremveksten av det vi regner for moderne barnelitteratur. Deretter skal jeg oppsummere de funksjonene jeg mener er relevante, før jeg gjør en funksjonsanalyse av *Bröderna Lejonhjärta*. Ved å vise til plottstrukturen i romanen, vil jeg presentere hvilke roller brødrene har i fortellingen.

3. En felles historie

Det finnes et nært forhold mellom eventyret og barnelitteraturen. De to sjangrene deler både historikk og tematisk fellesskap. I Sveriges første barnelitterære periode var faktisk kunsteventyret tilnærmet sammenfallende med den mest populære barnelitteraturen.

Barnelitteraturen som litterær form vokste frem i takt med at folkeeventyr og myter ble innsamlet og omgjort fra muntlig fortelling til tekst. I Norden vokste en barnelitterær tradisjon frem først i løpet av 1800tallet, og den var tett tilknyttet nasjonalromantiske forestillinger om den naturlige folkeånden. Innsamling av folkeeventyr var en viktig del av oppbyggingen av et nasjonalromantisk ideal. Fremveksten av barnelitteratur var også et resultat av den romantiske oppfattelsen av barn som et i utgangspunktet uskyldsrent naturprodukt, ubesudlet av samfunnets umoral. Det hersket en generell oppfattelse av en «folkesjel» som også var grunnleggende ren og god, og denne kom til uttrykk i folkeeventyret, frembrakt gjennom muntlig tradisjon i århundrer. Som Eva Nordlinder uttrykker det i sin artikkel «Konstsaga och kultursyn» (1992): «Sagan lyftes fram som barnläsning med motiveringen att det som skapats i folkens barndom också passade individens barndom» (39)

I Sverige hadde konstruksjonen av eventyrsjangeren enorm betydning for fremveksten av barnelitteratur. Med innsamling av folkeeventyr ble det vanlig å tilpasse og utgi folkeeventyr og legender i utgaver spesielt beregnet på barn, både som ren underholdning eller som et ledd i en dannelsesprosess:

«I barnens läsning [] blev sagan ett viktigt inslag, och man kan tala om en veritabel sagovåg i Sverige kring 1900. Samtidigt fanns en kulturdemokratisk strävan att sprida god litteratur och konst til alla, för barnens del främst företrädd av folkskollärarkåren. () *Konstsagan*-den nyskrivna sagan – blev en erkänd och mycket populär genre. Konstsagan mötte sina läsare på olika nivåer: en del folksaga, en del barnuppforstran, en del populärromantik och en del personlig vuxenproblematik var receptet. (1992: 34)

Fremveksten av en barnlitterær tradisjon må ses i sammenheng med utbyggingen av fellesskolen. Med folkeskole for alle barn, ikke bare dem som tilhørte den øvre klassen, oppsto også et sterkt behov for passende litteratur som kunne brukes i folkeopplæringen. Lærerne i folkeskolen så behovet for å gjøre litteratur mer tilgjengelig for skolebarna: «De medvetna och engagerade folkskollärarna (många av dem kvinnor) som med nya och radikala idéer kom ut i landets skolor, blev en inflytelsesrik grupp när det gällde att påverka barnens läsning. De kom också att spela en stor roll i spridningen av barnlitteraturen. (1992: 39) I løpet av 1890-årene ble det startet mange prosjekter for å spre litteratur egnet for barn. Et av de viktigste tiltakene i denne sammenheng var Stina Quints idé til et tidsskrift for folkeskolen. I 1892 fikk hun gjennomslag for utgivelsen av *folkskolans barntidning*. Lærerne i folkeskolen ble aktive både i produksjon og distribusjon av tidsskriftet, blant annet var det mange skoleklasser som abonnerte. Idéen om tidsskrift for barn ble raskt adoptert av andre. Det ble for eksempel utgitt julenumre, som ble en populær julegave til lesegilde barn fra familier med dårlig råd. I disse fikk kunsteventyret en viktig rolle. I 1899 ble tidsskriftet *Saga* opprettet. Her ble det utgitt lavprisede, forkortede utgaver av klassikere. Disse ble populære hos mange skolebibliotek, en institusjon som hadde stor fremgang. I tillegg var det ofte tekster av kjente, svenske forfattere som for eksempel Selma Lagerlöf, men det var også rom for ukjente forfattere som kunne begynne sin litterære karriere. Tidsskriftene ble i stor grad også kvinnelitteratur. Barnelitteratur, og særlig kunsteventyret, ble en sjanger hvor kvinner kunne i symbolsk eller allegorisk form uttrykke sine personlige tanker og meninger både innenfor filosofi og aktuelle samfunnsproblematikk. Et eksempel på en slik kvinnelig, ukjent forfatter er Elsa Beskow, som i dag regnes for å være Sveriges store forfatter av kunsteventyr, parallelt med Astrid Lindgren selv. Kunsteventyrene i barnetidsskriftene var faktisk nettopp den litteraturen Astrid Lindgren vokste opp med, og den sterke påvirkningen disse eventyrene har hatt på forfatterskapet er grundig dokumentert. Hans Holberg gjør for eksempel i sin artikkel *Arvet från Saga och Myt* (1987) grundig rede for hvordan Lindgrens fantastiske tekster, både romanene og småfortellingene, fremstår som psykologiske *kunsteventyr*. Både Edström og Maria Nikolajeva har forsket på Lindgrens inspirasjon fra den svenske barnebokforfatteren Elsa Beskow, som skrev bildebøker særlig tett knyttet til eventyrsjangeren. Beskow kalte selv sine bøker for eventyrfortellinger, selv om Edströms egen analyse viser at fortellingene hennes, i likhet med Lindgrens, er langt mer komplekse enn et tradisjonelt eventyr. (1997: 33)

De existensiella frågorna har i symbolisk form alltid behandlats i sagorna. I denna tradition finner vi förstås främst Astrid Lindgren. I sagosamlingarna *Nils Karlsson Pyssling* (1949) och *Sunnanäng* (1959) gestaltas såväl sociala problem som frågor om liv och död, rätt och fel. Även vissa av hennes längre berättelser, kanske särskild *Mio min Mio* (1954) har sagans formspråk och stil. Konflikten mellan gott och ont och behovet att se det goda segra tillfredsställs i dag också av sagans närbeslektade genrer, fantasy [] (1992: 52)

Nordlinder nevner altså også eventyrets nære forhold til fantasy-sjangeren, fordi denne har hentet store deler av sin typiske symbolske behandling av dypere tema fra eventyret. Det er også verdt å bemerke at eventyret ofte har magiske innslag, noe som også går igjen i eventyret.

Det finnes også flere likhetstrekk ved produksjonen til barnelitteratur og kunsteventyr som sjanger. Nodelman fremhever at barnelitteraturen er en *kvinnessjanger*, med en markant overvekt av kvinnelige forfattere. Da de svenske kunsteventyrene vokste i popularitet var også kvinner sterkt representert blant forfatterne. Edström hevder at så mye som tre fjerdedeler av forfatterne var kvinner og at tekstene deres har en dualistisk karakter: de er beregnet på en todelt lesergruppe, både barn og voksne. (97: 23) Dette er et ambivalent trekk vi kjenner igjen som grunnleggende i barnelitteraturen.

3.1 Tematiske fellestrekk mellom barnelitteratur og eventyr

Betegnelsen «barnelitteratur» er svært generell, og bøker som klassifiseres under termen har store variasjoner både i henhold til innhold og målgruppe. Når det er sagt, har Perry Nodelman foreslått noen elementer som går igjen i mange barnebøker. Han tar forbehold om at dette ikke gjelder for alle romaner skrevet for barn, men at det likevel finnes et mønster som kan gjenkjennes:

While the details change, there is clearly a basic pattern underlying these stories: a young creature, an animal or object with human characteristics, enjoys the security of a comfortable home until something happens that makes it unhappy. The small creature most often leaves home and has exciting adventures, but they turn out to be as dangerous or as discomfoting as they are thrilling. Having learned the truth about the big world, the creature finally returns to the security it first found burdensome, concluding that, despite its constraints, home is best. » (1992, 78.)

Grunnleggende for handlingsplottet i barneromanen er altså dynamikken «hjemme – borte – hjemme», hvor et barn bryter opp fra hjemmet, opplever eventyr, for så å returnere med en ny forståelse av hjemmesituasjonen. Som vi skal se nøyere i neste avsnitt, er heltens avreise fra hjemmet, opplevelser borte og deretter retur til hjemmet standard for eventyrsjangeren. Propp nevner reisen, «the quest», som en klassisk topos ved eventyret, hvor helten utsendes fra hjemmet, på et oppdrag eller for å oppnå noe, før helten kan returnere.

Et annet fellestrekk mellom barnelitteraturen og eventyret er at handlingen er plottrevet. I barnelitteratur står som regel handlingen i hovedfokus selv når teksten behandler større

psykologiske eller symbolske konflikter. Barnelitteratur preges også av «enkelhet», både i språk og struktur: teksten er bygget opp av ukompliserte ord og setninger, og den handlingsorienterte historien følger et oversiktlig mønster med en klar struktur som følge hjemme – borte – hjemmemotivet. Et annet trekk Nodelman påpeker er at mange barnelitterære tekster er repetitive, både internt i den enkelte teksts språk, handling, og i det eksterne forholdet mellom ulike tekster. Repetisjonen internt i tekstene vises i setningsstruktur og valg av ord, mens handlingen ofte bygges opp ved enkeltkapitler som følger det samme mønsteret. Større romaner bygges gjerne opp av hendelser som likner på hverandre, hvor romanen bygges opp nettopp ved en akkumulasjon av spenning. Et eksempel på dette ser vi, som Edström påpekte, i *Mio min Mio*. Handlingen fortelles gjennom fra et barneperspektiv, uten den voksnes distanserte refleksjon, men med barnets entusiasme. Ikke minst er handlingen optimistisk, den lykkelige slutten er nesten obligatorisk i barnelitteraturen.

Som Nodelman påpeker har også protagonister i barnelitteraturen noen fellestrekk. Karakterene er gjerne beskrevet som unge, eventuelt er karakterene gjort om til dyr eller ting med menneskelige trekk. Eventyrets helt er tradisjonelt en usannsynlig, «underlegen» helt, og typiske eksempler er at helten er den yngste broren fra en lavtstående familie eller en fattig, foreldreløs pike. I løpet av eventyrets handling får så helten gjenoppreisning, han består prøven og vinner halve kongeriket, hun får drømmeprinsen. Her ser vi parallellen mellom barnelitteraturens protagonist og eventyrets: begge er karakterer står utenfor samfunnets fellesskap, de er tilsynelatende underlegne sine omgivelser og likevel triumferer de ved fortellingens slutt.

Bruno Bettelheim har forsket på barns underbevisste forhold til eventyret. Han påpeker behovet for at eventyrhelten er underlegen. Han hevder at heltens posisjon i samfunnet er påkrevd for at barnet skal kunne identifisere seg med ham eller henne. Det oppstår en balanse mellom heltens genuine godhet og dennes fattige, skitne livssituasjon, og Bettelheim knytter denne balansen til barnets ødipale, underbevisste konflikt. Uansett om en velger å gjøre en psykoanalytisk analyse eller ikke, er balansen han påpeker et tydelig trekk ved mange helter innen barnelitteraturen. Et godt eksempel på dette finner vi i Harry Potterserien til Rowling, hvor protagonisten Harry på en og samme tid er et barn som opplever omsorgssvikt i hjemmet og et vidunderbarn som allerede som spedbarn beseiret en stor fiende.

Karakterer i barnelitteraturen og forholdet mellom dem er ofte arketyper, bygget opp av binære motsetninger. Begrepet «arketyper» stammer fra psykoanalytikeren Carl Jung, som i likhet med Bettelheim har gjort psykoanalytisk forskning på eventyr. Jung hevder at vi i tillegg til en personlig identitet har en kollektiv ubevissthet. Mennesker har en medfødt måte å oppleve verden på, og menneskers psyke har et fast mønster som de regulerer sine intuitive persepsjoner av verden gjennom. Mennesker organiserer dette mønsteret i arketyper. Arketyperne legger grunnlaget for blant annet menneskers drømmer og fantasi, og de går igjen i eventyr, menneskenes kollektive,

litterære «hukommelse». Eventyret er bygget opp av gjenkjennbare symboler som gir gjenklang i nettopp denne underbevisstheten: «the voice of all mankind resounds in us [] og that is the secret of great art, and of its effect upon us. The creative process... consists in the unconscious activation of an architypal image, and in elaborating and shaping this image into the finished work» (Nodelman, 1992: 100) Nodelman nevner plottet hvor helten forlater hjemmet, reiser ut på eventyr og så kommer hjem igjen, som et eksempel på et arketypisk plott.

Hos Jung opptrer arketyperne parvis, hvor en part foregår som en skygge i ubevisstheten og en part forekommer bevisst. Northrop Frye bruker også Jungs arketypebegrep, men han forbeholder det til bruk på litteraturen. Litteratur som konsept har bygget opp sitt eget system av arketyper, hvor en arketype kan betegnes som et symbol eller motiv som går igjen ofte nok til at en kan gjenkjenne et mønster. Frye har blant annet introdusert begrepene *høy-mimetiske*, *lav-mimetiske* og *ironiske* karakterer. Dette er begreper jeg skal gå nærmere gjennom i neste kapittel, hvor jeg undersøker hvilke typer brødrene Lejonhjärta utgjør.

At forholdet mellom barnelitteratur og eventyr er så tett, betyr ikke at de er ensbetydende. Det er to ulike sjangre, men som vi ser deler de mange trekk, og forskere av barnelitteratur kan med fordel hente inspirasjon fra eventyrforskningen. Analyser av en tekststruktur kan hjelpe til å påvise elementer som går igjen, kall det gjerne «byggesteiner», og dermed også belyse sammensetningen disse elementene står i. Ved å studere hvordan faste elementer er brukt i strukturen til en enkelt tekst, kan en avdekke særegne trekk ved teksten, og dermed også avdekke hvilke kvaliteter teksten innehar. Videre i dette kapitlet skal jeg vise hvordan en kan bruke Propps teori til å avdekke den komplekse strukturen i *Bröderna Lejonhjärta*. Dette blir en ren formanalyse med utgangspunkt i plottstrukturen, hvor jeg forholder meg til hvilke funksjoner som bygger opp handlingen.

3.3 Propps eventyrforskning

Ved å sammenlikne russiske eventyr, har Vladimir Propp utarbeidet en modell som påpeker formelle fellestrekk for alle eventyr. Skjemaet er særlig tilpasset *undereventyret*, definert som spenningseventyr med fantastiske innslag. Ved å definere hvilke komponenter som går igjen i de ulike eventyrene, uavhengig av karakterer, handling eller tema, har Propp fastslått noen konstante elementer. Disse elementene har han kalt funksjoner, fordi det avgjørende ved disse ikke er hva som skjer eller hvem det gjelder, men hvilken funksjon dette har for å drive handlingen fremover. I hans egne ord: «*Function of characters serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale.*» (2009: 75, forf. kursiv.) De ulike komponentene utgjør en serie som representerer eventyrets basale morfologi, den grunnleggende oppdelingen av elementer som utgjør et eventyrs struktur. I *Morphology of the Folk tale* (2009) oppsummerer han kort essensen av hver funksjon, samtidig

som han gir dem en ettordsdefinisjon, slik at de lettere kan settes inn i en skjematisk sammenlikning av struktur i ulike eventyr. Elementene kan utsettes for endringer. De kan intensiveres eller forringes, ved at elementer er tilstede, men blir uthevet eller forminsket, eller de kan utsettes for reduksjon eller applikasjon av detaljer rundt funksjonene. *Funksjonene* i handlingen forblir likevel de samme, uavhengig av eventuelle endringer. Flere av funksjonene oppstår i par, hvor den første funksjonen ikke kan eksistere uten den påfølgende. Den andre funksjonen kan imidlertid fungere frittstående i noen tilfeller. Funksjonene inngår også i serier, hvor rekkefølgen styres av handlingens indre logikk. Ingen funksjoner ekskluderer andre. Senere forskning har vist at disse funksjonene ikke bare er nyttige måleredskaper i russiske eventyr, men i eventyr fra hele verden. (Fougner, 2005).

Propp kom frem til 31 bestemte funksjoner som er faste innslag i sjangeren undereventyr. Utover funksjonene har Propp funnet tilsammen 150 elementer som går igjen, hvor hvert element defineres etter den rollen som elementet får for å *føre handlingen videre*. Som eksempler refererer Propp til fire russiske eventyr, hvor heksen Baba Jaga gir helten Ivan en hest⁶. Den samme handlingen skjer i de fire eventyrene: Ivan er mottaker av en hest i gave. Det som avgjør om denne handlingen er en av Propps funksjoner er ikke selve handlingen, men hvilken påvirkning denne har for fremdriften av fortellingen. Kun i ett av de fire innebærer hesten at Ivan blir i stand til å reise ut på oppdraget sitt, og dermed får handlingen funksjonen «gave, gitt av en giver». Propp trekker den sluttsatsen at en kan studere funksjonene i de adskilte eventyrene, uavhengig av sujetten de inngår i.

3.4 Propps aktører og funksjoner i eventyret

Før en går gjennom eventyrenes funksjoner, bør en ha for seg at Propp også har definert syv ulike, konstante rollefigurer som utgjør *dramatis personae*, uavhengig av hvem som innehar rollen. Skillet mellom rollefigur og karakter har senere blitt ytterligere definert som aktant og aktør: aktant er rollen, for eksempel *helten*, aktør er figuren, for eksempel *Espen Askeladd*. Dette skillet er viktig, fordi karakterer kan ha ulik rolle i ulike eventyr. I et eventyr kan helten utgjøres av Espen Askeladd, mens skurken avgjøres av trollet. I et annet eventyr er helten rollesatt av en ikke navngitt prinsesse, mens skurken er en heks. I begge eventyrene er *aktanten* konstant, mens *aktøren* varierer. Hver aktant er knyttet til sine bestemte funksjoner i handlingen.

Helten og **skurkens** roller er selvforklarende, de utgjør protagonist og antagonist i eventyrfortellingen. **Avsenderen** tilsvarer i de fleste norske eventyr Kongen, og **objektet** tilsvarer ofte Kongens datter Prinsessen.

⁶ Både Baba Jaga og Ivan er gjengående aktører i russiske eventyr. Norske eventyr har ingen tydelig parallell til Baba Jaga, men Ivan er den russiske ekvivalenten til den norske Askeladden.

Det finnes utallige eksempler på **hjelpere** og **donorer**, men felles er at det er karakterer som tilfører helten en egenskap, gjenstand eller informasjon som gjør det mulig for ham å fullføre den oppgaven som avsenderen har gitt ham. Til sist nevner Propp **den falske helten**, en aktant som feiler i sitt forsøk på å erobre objektet, men som forsøker å overbevise avsenderen om at han/hun *har* lykkes. I norske eventyr om Per, Pål og Espen Askeladd fungerer Per og Pål som falske helter.

Det ville bli for omfattende å gjøre rede for samtlige av alle funksjonene i denne oppgaven. Det er et viktig poeng ved Propps teori at selv om alle eventyr følger en slik serie med disse komponentene, er ikke alle komponentene dermed til stede i samtlige eventyr. Funksjonsbegrepet er først og fremst ment som et måleverktøy som gjør det mulig å analysere en generell struktur i *alle* eventyr. Rekkefølgen funksjonene kommer i er obligatorisk, noe som er nødvendig for at hendelsene eventyret skal opprettholde en logisk rekkefølge. Propp forklarer dette enkelt, ved å påpeke at helten ikke kan dra ut for å gjenerobre objektet, med mindre objektet først blir savnet. Her vil jeg gjøre rede for de funksjonene som jeg mener er relevante for min formelle lesning av *Bröderna Lejonhjärta*, og i de tilfellene hvor Propp nevner flere underkategorier i en funksjon, gjør jeg kun rede for de bestemte kategoriene som passer inn under denne lesningen.⁷ I mine studier av *Bröderna Lejonhjärta* har jeg funnet 28 av Propps 31 funksjoner. Her gjør jeg først kort rede for disse funksjonene, slik de ser ut i sin tradisjonelle eventyrform. Deretter skal jeg vise hvordan de oppstår i *Bröderna Lejonhjärta*, og på hvilken måter de tilpasses romansjangeren.

Propps første funksjon legger først og fremst grunnlaget for den kommende konflikten. Et familiemedlem savnes, slik at helten er ekstra sårbar. Propp nevner krig eller handel som typiske årsaker til fraværet. En intensivert form er dødsfall, igjen gjerne en forelders død. Et eksempel er Snøhvit, som mister begge foreldrene og dermed havner i varetekt hos den onde stemoren. Det savnede familiemedlemmet er tradisjonelt en ansvarsperson, en autoritetsperson, som innebærer beskyttelse og sikkerhet.

De neste funksjonene Propp nevner, er paret *forbudet* og *bruddet*. Helten får et forbud eller påbud, som han eller hun senere bryter. Dette er en parfunksjon, slik at den ene ikke kan finne sted uten at den andre følger.

Propps neste funksjoner kommer også i par, og her introduseres skurken. I fjerde funksjon gjør skurken undersøkelser omkring helten. Helten er, som et resultat av den første funksjonen, gjerne i en sårbar stilling. Formålet med denne funksjonen er å finne ut informasjon som kan sette handlingen i gang. Femte funksjon innebærer at skurken mottar den informasjonen han søkte etter. Deretter kan han, i funksjon seks, bruke denne informasjonen til å lure helten. Funksjon seks står i par med sju, hvor helten lar seg lure av skurkens fremstøt. Dette ser vi eksempler på i mange versjoner av eventyret *Snøhvit*, hvor den onde stemoren først leter etter Snøhvit, hvorpå hun ved

⁷ Se appendiks 1. for fullstendig oversikt over Propps funksjoner.

hjelp av ulike magiske elementer forsøker å lure Snøhvit til å bruke magiske objekter som skader henne.

I funksjon åtte er det noe viktig som mangler, eller avsenderen lider av en skade årsaket av skurken. Nå starter en serie av funksjoner, og det er denne serien mange vil tenke på som en klassisk eventyrfortelling. Skaden som skurken påfører kan komme i mange ulike former, men som eksempel Propp bortførelse av en person. I de russiske eksemplene han nevner, er den bortførte som regel en prinsesse, datter eller, i de tilfellene personen er av hannkjønn, et lite barn. Andre eksempler på antagonisme kan være at skurken fengsler noen og truer vedkommende med det Propp omtaler som kannibalisme, «dragen skal spise den bortførte prinsessen». Et siste eksempel Propp nevner, er at skurken går til krig, eventuelt at dragen utgjør en trussel mot heltens land. Funksjon åtte har en underkategori som spesifiserer hva mangelen går ut på: *Et familiemedlem mangler eller savner noe/noe*. Som vi skal se stemmer alle disse eksemplene overens med konflikter i *Bröderna Lejonhjärta*.

Når savnet gjøres kjent i funksjon ni, får helten et oppdrag: å bøte på savnet. Funksjon ni følges automatisk av ti, hvor helten aksepterer oppdraget. Denne funksjonen bringer helten aktivt inn i handlingen, og Propp fremhever her en bestemt type helt som er relevant i min sammenheng. Hvis objektet som mangler er en kidnappet prinsesse som dermed er forsvunnet fra faren og leserens synsvinkel, får helten en *søkende* karakter., hvor helten får i oppgave å lete etter henne. Hvordan mangelen blir tydeliggjort og helten legger ut, varierer. En mulighet er at noen ber om hjelp, noe som resulterer i at helten sendes ut. I russiske eventyr kommer slik forespørsel tradisjonelt fra tsaren, rettet mot helten Ivan, og helten får løfter om belønning, eventuelt trusler om straff, alternativt en kombinasjon av disse, avhengig av heltens resultater. Blant norske eventyr vil eventyret om Askeladden som skal målbinde prinsessen en slik oppgave, hvor helten vil få prinsessen dersom han lykkes i oppdraget, men vil oppleve fysisk avstraffelse og fengsling dersom han feiler. Helten kan også kommanderes direkte ut, eller han kan på eget initiativ bestemme seg for å dra. Helten forlater hjemmet for å løse oppgaven som er utlyst.

Nå når helten har forlatt hjemmet, utsettes han for tester som skal avgjøre om han er sterk nok til å redde prinsessen. Han avhøres, eventuelt får han en oppgave som han må løse. Det finnes mange gode eksempler på dette i norske eventyr om Espen Askeladden. Et godt eksempel er Askeladden som møter en gammel kone med som sitter fast i skogen. Askeladden har gjerne eldre brødre som allerede har passert den gamle konen uten å hjelpe henne. Ved å gjøre det har de allerede feilet. Fordi Askeladden hjelper den gamle konen, består han oppgaven han blir satt til. Som et resultat av at helten består prøven han utsettes for, mottar han en agent. Essensen av denne funksjonen er at agenten gjør helten i stand til å løse et problem som ellers ikke ville vært løselig. Agenten påvirker også hvem helten i fortellingen er: *In course of action the hero is the person who is supplied with a magical agent (a magical helper) and who use it or is served by it*: et poeng som

er viktig i den videre lesningen av *Bröderna Lejonhjärta*. (Propp, 1975: 50)

Deretter overføres helten direkte til prinsessen/ det ettersøkte objektet. Denne er som regel overført til et annet kongerike, som gjerne ligger langt borte i horisonten, eventuelt er kongeriket flyttet høyt opp eller langt ned. Helten kommer hit kun ved hjelp av magiske hjelpemidler, som regel den magiske agenten som helten er tildelt. Med prinsessen funnet, har helten bestått den første delen av oppgaven sin. Nå gjenstår oppgjøret med skurken, som finner sted i funksjon seksten, der skurken og helten møtes i åpen kamp. I løpet av kampen blir helten enten merket eller såret, men skurken overvinnes og konflikten er dermed løst. Spenningen er likevel ikke over. Helten må fremdeles føre Prinsessen/objektet tilbake til kongen/avsenderen, og på veien blir han forfulgt. Et eksempel Propp nevner her, er at dragen følger etter helten. Helten reddes fra forfølgelsen, men nå blir han utfordret av en falsk helt. Den falske helten legger frem falske påstander som undergraver heltens prestasjoner. Dermed utfordres helten til en ny, vanskelig oppgave, for eksempel å bevise at det er han som er den virkelige helten i eventyret. Ved å løse oppgaven blir helten gjenkjent, den falske helten blir avslørt og helten får nytt utseende. Skurken/ den falske helten straffes.

3.5 Eventyrene i *Bröderna Lejonhjärta*

3.5.1 Aktører i *Bröderna Lejonhjärta*

Som nevnt i forrige kapittel, trekker Egil Törnquist (1975) frem nytteverdien av Propps eventyrfunksjoner. Slik Skorpan selv sier første avsnitt, er fortellingen *nesten* som et eventyr, og *Bröderna Lejonhjärtas* struktur bygger på eventyrets. En gjenfinner flere karakterer og episoder som er klassiske eventyrelementer. Törnquists vurdering av hvordan Propps funksjonsskjema passer på *Bröderna Lejonhjärta* samfaller ikke udelt med mine funn, og særlig gjelder dette hans vurdering av hvilke aktører de ulike karakterene utgjør. Han plasserer Jonatan i rollen som helt og Tengil i rollen som skurk, men han bedømmer Sofia og Mattias som hjelpere og luren som den magiske agenten. Tengil og Jonatans roller sammenfaller med rollene de får i min analyse, selv om dette blir et forenklet bilde av konflikten mellom dem. Mattias og Sofias roller samsvarer derimot ikke med de funksjonene jeg har funnet, dersom en skal følge Propps *funksjonsskjema* fremfor en handlingsanalytisk lesning. Sofia og Mattias gir hjelp og trøst til karakterene Jonatan og Skorpan, men i en funksjonsanalyse gir ingen av dem agenter eller annen bistand som fører handlingen frem, verken til Skorpan eller til Jonatan. Sofia har tvert i mot en ganske annen rolle, som vi skal se i det videre.

I barnelitteraturen er ofte *avsenderen* sammenfallende med en karakter som har forelderrollen. *Bröderna Lejonhjärta* bryter dette typiske mønsteret. Jonatan har rollen *in locos parentis*, han har plassert seg i en forelderposisjon for Skorpan, både på jorden hvor faren Axel Lejon forsvant på havet og deretter mer eksplisitt i Nangijala, i begge foreldrenes fravær. Skorpan

er avhengig av Jonatan, og det er kun ved Jonatans fravær at Skorpan kan utvikle seg til å bli mer selvstendig. Skorpan serie er iscenesatt av ham selv, han er sin egen avsender nettopp som et resultat av en fraværende forelder. En liknende *locos in parentis* oppstår senere i Mattias, som får en bestefarrolle for Skorpan, men denne rollen blir hovedsakelig praktisk, fordi Jonatan på dette tidspunktet må holde seg skjult for offentligheten. Han er derfor forhindret fra å fungere som praktisk forelder og fra å forsørge Skorpan fysisk, men han er tilstede som psykisk støttespiller. Mattias har ingen klar rolle i noen av funksjonsseriene, selv om han er essensiell i den ytre fortellingen. I *Bröderna Lejonhjärta* har dermed ingen *locos parentis* funksjon som avsender. Det er Sofia som får funksjonen avsender for Jonatan. I Jonatans fabula blir hennes rolle i fortellingen et klassisk eksempel på Propps avsenderfunksjon, den overordnede autoritetspersonen som beordrer helten ut på et oppdrag. Skorpan sender derimot seg selv ut, etter først å diskutere med seg selv. I Skorpan serie blir dermed denne funksjonen forringet, mens den opptrer tradisjonell i Jonatans. Dette er en tendens vi skal se flere eksempler på, hvor Jonatans serie holder seg tett opp mot eventyrets klassiske form, mens Skorpan serie løsrives og formes etter romansjangeren.

I barneromaner er «prinsessen» ofte omgjort til en annen karakter med et særskilt forhold til protagonisten, som dennes beste venn, kjærlighetsobjekt eller i mange tilfeller den tapte forelderen. Det kan også være et mer abstrakt mål, der objektet er en egenskap eller et svar på et spørsmål. Slik kan objektet være både eksternt og internt. I *Bröderna Lejonhjärta* finnes begge deler: Orvar og Jonatan er eksterne objekter, mens frigjøring av Törnrosdalen og Skorpan mot er abstrakte mål. I min funksjonsanalyse blir de eksterne objektene viktigere enn de eksterne, men i neste kapittel skal jeg gå dypere inn i brødrenes interne konflikter.

Enkelte aktører endrer status etter hvilken serie de opptrer i, og det finnes ulike grader av samme aktant innad avhengig av hvilken serie de opptrer i, noen ganger innad i samme serie. For eksempel finnes det ulike grader av skurker. Tengil er den åpenbare antagonist, og han har de fleste av skurkens funksjoner knyttet til seg. Han blir ekvivalenten til Jonatans tradisjonelle helterolle. Men Tengil befinner seg på samme tid i stor grad i periferien av den aktive handlingen. Jossi er derimot en fremtredende karakter, særlig i den første delen av fortellingen, og i Skorpan serie får han en todelt rolle: han blir skurk og donor.

3.5.2 Funksjoner i *Bröderna Lejonhjärta* – fordelt på to serier

Mens strukturen i et eventyr er lett å påpeke, er den langt mer komplisert i *Bröderna Lejonhjärta*. Kompleksiteten i strukturen bygger på flere elementer. For det første kommer ikke de funksjonene jeg har funnet nødvendigvis etter det faste mønsteret som Propp foreslår. Dette er et tydelig brudd med Propps krav om at funksjonene *må* komme i kronologisk rekkefølge. Eventyrets krav til indre logikk skiller lag med romanens tilsvarende krav. Spenningen i romanen er bygget opp etter andre

regler enn eventyret, for eksempel gjennom tilbakeholdelse av informasjon og mer avanserte karaktererskildringer, og kronologien i narrativet kan kompliseres ytterligere gjennom analepser og prolepser, som et kunstnerisk, komposisjonelt grep. Mens kravet til logikk i eventyret delvis skyldes at karakterenes motivasjonselementer utelukkende kommer til syne gjennom plottet, kan romanen skape slike motivasjonselementer gjennom dypere karakterskildring, hos flere karakterer. Selv om rekkefølgen av funksjonene også i romanen naturlig nok må følge en logikk, kan dermed denne logikken beskrives ut fra mer eksplisitte motivasjonselementer. Alle funksjonene som er til stede i selve fortellingen, er heller ikke nødvendigvis til stede i teksten. I *Bröderna Lejonhjärta* skjer handlingene som utløser Jonatans serie utelukkende i bakgrunnshistorien, den kommer til syne først et lite stykke ut i romanen og da kun gjennom dialog mellom Sofia, Jonatan og Skorpan.

Det som også kompliserer strukturen i *Bröderna Lejonhjärta* er at funksjonene er fordelt på to serier fremfor en, slik tilfellet er i eventyr. De to seriene eksisterer parallelt i den samme historien, og ved gjentatte tilfeller inngår de i hverandre, hvor de samme hendelsene får ulike funksjoner avhengig av hvilken serie en velger å fokusere på. Her skal jeg gå grundig gjennom hvordan de ulike funksjonene opptrer, men en mer konsentrert oversikt finnes i appendiks 2.

Jeg velger å fjerne de første funksjonene fra Skorpans serie. En kunne kanskje lese romanens åpning, hvor Jonatan dør og Skorpan for en stund blir alene igjen på jorden, som uttrykk for denne første funksjonen. Skorpan opplever at begge foreldrene er fraværende, men det er først og fremst når Jonatan dør og reiser til Nangijala at Skorpan erfarer dette fraværet. Men Jonatans død har ingen direkte funksjon i funksjonsanalysen. Erfaringen påvirker Skorpans senere valg om å starte sin egen funksjonsserie, og den er derfor verdt å ha i bakhodet, når vi går gjennom Skorpans funksjonsserie. Jeg mener likevel ikke at den er en funksjon i teksten, ikke dersom en følger Propps poeng om at en funksjon skal drive handlingen fremover. Skorpans savn etter Jonatans død utløser ikke en søken etter broren, og han gjennomgår ingen funksjoner mellom tapet og gjenforeningen i Nangijala. Da er det mer naturlig å beskrive Jonatans avreise fra Kårsbärsdalen som et slikt fravær, fordi dette etterlater Skorpan ubeskyttet og ensom, noe som igjen setter i gang Skorpans aktive rolle. Jonatan er i praksis både den fraværende forelderen og det tapte objektet som skal gjenfinnes. For å forenkle gjennomgangen av serier velger jeg likevel i første omgang å fokusere på Jonatans serie, den tradisjonelle.

Dersom en leser grundig finner en at både første, fjerde, femte og åttende funksjon er tilstede i fortellingen. De finner imidlertid sted utenfor teksten. Tengil tar Orvar til fange. Dette foregår ubemerket av Skorpan, fortelleren av historien, men det er viktig for den videre handlingen. Orvars fangenskap er muligjort fordi Tengil har gjort undersøkelser, han har alliert seg med en forræder i Kårsbärsdalen og gjennom ham har Tengil fått vite Orvars skjulested. Dette tilsvarer funksjon fire og fem, hvor skurken henter inn informasjon som han senere benytter for å fange eller skade et familiemedlem. Orvar blir dermed både det eldre familiemedlemmet som savnes i

funksjon én og det familiemedlemmet som blir påført skade i funksjon åtte, han er autoritetspersonen som skaper rammer og trygghet og han er objektet som kreves for at fellesskapet skal være i harmoni. Mangelen i funksjon ni er derfor satt sammen av flere behov: Orvar savner friheten. Sofia savner Orvar, og Törnrosdalen som helhet er avhengig av at Orvar er fri til å lede kampen. I funksjon elleve gjøres savnet eller mangelen kjent for protagonisten. I *Bröderna Lejonhjärta* gjøres Orvars fangenskap kjent ved at duen Paloma kommer fra Törnrosdalen med informasjon. Dette er den første funksjonen som finnes i selve teksten, men som vi ser er de første funksjonene en del av en bakgrunnshistorie som fører til at denne funksjonen finner sted.

I Jonatans serie blir savnet gjort kjent parallelt med funksjon 5., selv om disse hender separat i den sammenhengende fabulaen. Orvar, som er kidnappet av Tengil takket være Jossis informasjon, er et tydelig savn hos Törnrosdalens frigjøringsfront, og dermed også for Sofia, som leder Körbsärdsdalens front. Når hun og Jonatan simultant blir gjort oppmerksom på dette savnet, blir Jonatan direkte tiltalt av Sofia med en ordre: «*Hör du, min lille trädgårdsdräng, jag tror att du snart måste ta itu med nånting annat*» (1973: 53) Duen som bringer nyheten om Orvars fangenskap er også et uttrykk for Propps ene alternative element under punkt 9., *ropet om hjelp*. Duens budskap er fra folket i Törnrosdalen, som nå ber om forsterkninger. Ropet på hjelp reduserer Sofias ordre, men at det *er* en ordre kommer frem i en senere kommentar fra Skorpan: «Han skulle till Tulipagården först och få sina *order* av Sofia (...)» (ibid:64, min kursiv.) I forbindelse med at savnet blir gjort kjent og behovet for Jonatans utreise blir åpenbart, introduseres også skurken. Skorpan får først høre om Tengil når duen Paloma kommer med informasjon, og i takt med ham får leseren nå kjennskap til både konflikten og skurken. Leseren, og Skorpan, får vite at det finnes en antagonist, Tengil, og en mindre antagonist, forræderen. Hvem forræderen er, er foreløpig ukjent.

Propp nevner dragen som en typisk skurk i eventyret. Det er interessant å merke seg at selv om dragen Katla er en sentral karakter i romanen, er det ikke henne som fungerer som aktøren skurk. Det er Tengil, som har kontroll over dragen, som utgjør skurken, og selve dragemotivet holdes lenge skjult for leseren. Både før og etter at Katla avsløres som drage, presenteres hun som et voldsapparat som Tengil kontrollerer. Hun er ingen selvstendig skurk, og selv om hun er en destruktiv karakter, tar hun ikke initiativ til maktovergrep. Når Tengil utløser Jonatans konflikt ved å kidnappe Orvar, er dette Tengils gjerning, Katla er ganske enkelt middelet han bruker. Vi ser hvordan *Bröderna Lejonhjärta* har trekk fra eventyret, men at antagonisten er gjort mer kompleks, ved at Katla, dragen, er blitt et redskap. Konflikten i *Bröderna Lejonhjärta* er langt mer kompleks enn den stiliserte konflikten i et eventyr. Orvars fangenskap er en del av Tengils politiske spill, et bevisst grep for å holde frigjøringsbevegelsen i sjakk. Skurkens rolle er å forstyrre freden i en ellers/ til nå lykkelig familie, ved å forårsake en form for uhell, skade eller problemer. Som vi ser er det nettopp dette Tengil har gjort ved å ta frigjøringshelten Orvar til fange: han har skadet frigjøringskampen. Nå kan ikke frigjøringsbevegelsen betegnes som en «lykkelig familie», men det

er en enhet med en indre harmoni, og denne harmonien er avhengig av Orvars frihet. Orvars betydning for Nangijalas fremtidige lykke poengteres konkret av Jonatan: «utan Orvar var det nog förbi med Nangijalas gröna dalar» (ibid: 64) Funksjonen er den samme som når dragen kidnapper prinsessen, tapet av objektet forstyrrer kongerikets fred.

3.5.3 Brødrenes serier skiller lag

Funksjonene ni, ti og elleve bringer Jonatan inn i helterollen for alvor, og han blir også utvilsomt en helt av typen *søkende* helt. Oppdraget hans består i at han skal finne Orvar og bringe ham tilbake til hans rettmessige plass som leder av frigjøringsfronten. Jonatans ferd tilsvarer det tradisjonelle eventyrets helt og dennes søken etter Prinsessen. Jonatan aksepterer ordren, trass i Skorpanns fortvilte protester. Dermed skjer Jonatans pkt. 9. og 10. samtidig med at Skorpanns funksjonsserie begynner. Her skifter fokus nemlig fra Jonatans serie til Skorpanns. Dette er et naturlig resultat: Jonatan forsvinner ut fra Skorpanns synsfelt. Fordi begge seriene presenteres gjennom Skorpanns subjett, og Jonatan nå drar fra Skorpan, må Skorpanns egen serie begynne nå, med Propps andre og tredje funksjon. Disse funksjonene finnes kun i Skorpanns funksjonsserie, som settes i gang som et resultat av at Jonatan starter sin. Det forbudet Skorpan opplever, kommer fra Jonatan selv: Jonatan må dra til Törnrosdalen, men Skorpan får ikke bli med. Skorpan opplever i rask rekkefølge funksjon en, to og tre: et familiemedlem forlater ham og etterlater ham ubeskyttet, etter å ha nedlagt påbud om å bli værende hjemme/ forbud mot å dra etter.

Skorpan avlegger løfte om å forbli i Kårsbärsdalen, mot sin egen overbevisning, og et slikt forbud må nødvendigvis brytes. Funksjon 2. kan ikke stå alene, ettersom selve innholdet i dette forbudet eller påbudet ville hindre den videre handlingen. Det trengs imidlertid et motivasjonselement for å drive Skorpan til å bryte løftet i punkt 3., og dette elementet kommer på nytt i form av et rop om hjelp – denne gang fra Jonatan.

[J] ag drömde om Jonatan. En dröm så fasansfull att jag vaknade av den. [] «Ja, Jonatan», skrek jag. «Jag kommer», skrek jag och rusade upp ur bädden. I mörkret omkring mej var det som ett eko av vilda skrik, Jonatans skrik! Han hade ropat på mej i drömmen, han ville ha hjälp. Jag visste det. (ibid: 69)

Det er verdt å merke seg at avsenderen i Jonatan og Skorpanns serier skiller seg fra hverandre. Mens Jonatan får og aksepterer en direkte ordre fra Sofia, er Skorpanns oppdrag og aksept redusert til en personlig avgjørelse. Det er Skorpan selv som bestemmer seg for å dra, men ikke før han har tilbrakt mange timer med grubling. Og når han først bestemmer seg, skjer dette helt konkret: ««Jag gör det! Jag gör det! Jag är ingen liten lort!» Å, vad det kändes bra när jag väl hade bestämt mej!» (ibid: 69)

Nå når Jonatan er borte og Skorpanns serie kan begynne, opptrer flere viktige funksjoner i

rask rekkefølge. Skorpan utsettes for skurkens forsøk på å skaffe mer informasjon, og han får også gaver. Her blir det litt komplisert, fordi de to aktørene skurk og donor går inn i hverandre.

3.5.4 Donoren og hjelperne

Karakterene Hubert og Jossi speiler hverandre. De er begge tilsynelatende tiltrodde medlemmer av frigjøringsbevegelsen. Ved første øyekast virker de også begge som donorer for Skorpan: Jossi gir ham småkaker og trøst, mens Hubert gir ham fenalår og redder ham fra ulveangrep. Törnquist hevder jo også eksplisitt at Hubert er en hjelper og donor etter Propps funksjonsmønster. Men ved nærmere lesning oppdager vi at dette som i Propps fire Baba Jagaeksempler, hvor det bare var i det ene eksempelet at utveksling av gaver hadde en funksjon. Verken Jossi eller Huberts gaver får videre påvirkning på Skorpans søken etter Jonatan. Huberts gaver og hjelp får betydning på et makronivå: han avverger at Skorpan blir spist av ulver, fenalåret utgjør god proviant både på reisen og senere, når Skorpan kan få gleden av å mette Jonatan. Men dette er ikke redskaper som Skorpan kan bruke til å komme frem til Jonatan, og dermed har ikke Huberts gaver noen funksjoner etter Propps definisjon.

Jossis gaver springer tilsynelatende ut fra ønsket om å trøste Skorpan, nå som han er alene og ensom. Men mens Huberts gaver og hjelp virkelig er tiltenkt som velment hjelp, har Jossis gaver en helt annen funksjon enn som donasjon.

Skorpan har hørt Jonatans rop om hjelp, han har bestemt seg for å bli sin egen avsender, og nå legger han ut på ferden. På dette tidspunktet vet leseren at det finnes en forræder, og Skorpan har bestemt seg for at denne må være Hubert. Leseren lures dermed til å tro at Hubert har rolle som skurk. I fjellet blir derimot den virkelige forræderen avslørt.

Mens vi hadde Jonatans fabula i fokus, var Tengil den naturlige antagonisten. Tengil hentet informasjon gjennom Jossi, som et middel for å fange Orvar. Fjerde funksjon er også tilknyttet skurken, men denne funksjonen knyttes nå til *Skorpans* skurk. Mens Tengil er Jonatans parallelle motstander, er Jossi en mye tydeligere karakter i Skorpans fabula.

Innen Skorpan bestemmer seg for å bryte forbudet, åpner ensomheten hans etter at Jonatan har reist for at fjerde funksjon kan finne sted: skurken som prøver å bli kjent med helten. Som i Jonatans serie hadde Jossi oppgaven å finne informasjon, etter ordre fra Tengil, og prosessen var plassert utenfor teksten. Leseren er ikke klar over, ved introduksjonen av Jossi, at hans vennskap med Sofia og Jonatan er en del av hans forræderi. Han samler informasjon til Tengil gjennom å plassere seg i rollen som vertshusholder, en posisjon som gjør ham til en sentral figur i Kårsbärsdalens sosiale liv. Det er også han som skyter de hvite duene som flyr med informasjon over grensene mellom Kårsbärsdalen og Törnrosdalen. Denne innhenting av informasjon skjer imidlertid utenfor teksten. Når denne funksjonen opptrer i Skorpans serie, blir funksjonen langt

synligere, for nå er funksjonen flyttet inn i teksten. Det er imidlertid ikke Tengil som opptrer som skurk nå, men forræderen. Tengil i stor grad er plassert utenfor Skorpanns serie, et resultat av at Skorpan sjelden får noen del i det politiske maktspillet som Tengil driver. Skorpan blir snarere forsøkt brukt som brikke i dette spillet, gjennom den karakteren som blir Skorpanns skurk: Jossi.

Jossi har observert brødrene, og han har lagt merke til kjærligheten som finnes mellom dem. Han har også registrert at Skorpan er den mest naive av brødrene, og han forsøker å utnytte denne naiviteten for å få informasjon om Jonatan: «Var har du gjort av Jonatan?» spør han Skorpan, og deretter bygger han opp Skorpanns tillit ved å gi ham trøst og småkaker. Som den klassiske helten i eventyret lar Skorpan seg overbevise av Jossis «forkledning», og bidrar dermed *nesten* med hjelp til skurken, som funksjon syv tilsier. Jossi ber om informasjon, men selv om Skorpan på ingen måte mistenker ham for å være noe annet enn en koselig vertshusholder, beskytter han Jonatans hemmelighet.

På det tidspunktet hvor Jossi forsøker å gjøre seg til venns med Skorpan, er ikke leseren klar over hvem Jossi egentlig er. Motivet hans bak vennskapet med Skorpan blir synlig først senere, når Skorpann overværer Jossis møte med Veder og Kader. Jossi avslører her den fremtidige planen: han har med vilje innnyndet seg hos Skorpan, fordi han ser Skorpan som den letteste måten å fange Jonatan på. Den naiviteten og forutinntattheten som har preget Skorpanns forestillinger om hvem og hva en forræder er, begrunner Jossis plan. Skorpan har selvinnsikt nok til å vite at han kunne ha avslørt hemmeligheter for Jossi. Nå som Skorpan vet at Jossi er forræderen, har makten skiftet eier: Skorpan vet nå mer enn spionen. Skorpann kjenner nå til Jossis planer, og dette gir ham en skadefro følelse av overtak: «Jaså, du Jossi du ska hem och lura Kalle Lejonhjärta i ett bakhåll! Men om han inte finns i Körsbärsdalen längre, vad gör du då?/ Mitt i all eländet gjorde den tanken mej lite glad! Hur snopen Jossi skulle bli (...)» (ibid:97)

Funksjonsrekken hvor skurken søker informasjon som et ledd i prosessen for å skade et familiemedlem, finnes dermed i begge serier, men med to ulike aktanter. Mens Orvar er det skadde familiemedlemmet i Jonatans serie, er det Jonatan selv som blir det skadde familiemedlemmet i Skorpanns fortelling. I Skorpanns tilfelle blir skurkens tilnærminger hovedsakelig avverget, mens den i Jonatans serie har fått alvorlige konsekvenser. Her ser vi igjen tendensen hvor funksjonene knyttet til Jonatans serie følger et tradisjonelt, stilisert mønster, mens Skorpanns funksjoner får nye former. I Skorpanns fortelling avverges størstedelen av skurken Jossis renkespill, men selve Jossis svik og den trusselen som dette sviket fører med seg, er alvorlig:

«(J) ag grät av raseri, när jag förstod vad Jossi hade gjort. Han hadde förrått Jonatan. Bara Jossi kunde ha listat ut om Jonatans hemliga färd till Törnrosdalen och skickat bud om det till Tengil. Det var Jossis fel att hundra man nu letade dag och natt efter min bror och skulle lämna honom till Tengil, om de hittade honom. (94)

Vi har nå sett at Jossi inntar rollen som skurk i Skorpanns fabula, og den stiliserte strukturen i eventyret krever at hver karakter har sin funksjon. I romanen derimot kan de ulike karakterene innta mer enn én rolle. Dette skjer i tilfellet med donoren, og det er her at Jossis rolle blir komplisert. Scenen som avslører Jossi, gir også Skorpan nødvendig informasjon. Dette, som opprinnelig lot til å utarte seg som et eksempel på et klassisk eksempel av funksjon 7., hvor skurken skal lure informasjon fra offeret og deretter bruke dette mot ham eller henne, blir nå snudd på hodet: skurken gir fra seg, uvitende, essensiell informasjon, som senere skal brukes mot ham og mot hans mål. Det er fra Jossi at Skorpan får vite den agenten som blir essensiell for den videre handlingen: Jossi røper løsenordet, som alle trenger dersom de skal komme gjennom porten til Törnrosdalen. Det er takket være denne donasjonen, som Skorpan skal gi videre til Jonatan og dermed *selv* bli en donor i *Jonatans* serie, at Jonatan blir i stand til å redde Orvar fra Katlagrotten i tide. Dette er en av de mest interessante vendingene av en funksjon, som finnes i teksten. Her blir Jossi – skurken – identisk med den viktigste donoren, først i Skorpanns serie, men senere også videreført til Jonatans. Dermed blir virkelig Jossi donor i Skorpanns serie, men ikke gjennom fysiske gaver slik det ser ut ved introduksjonen. Hans donasjon er gitt helt ubevisst.

Det er verdt å merke seg at i Propps analyser er agenten tilnærmet alltid magisk. I *Bröderna Lejonhjärta* følger derimot agenten det fantastiske universets lover. Som tidligere påpekt er Nangijala usedvanlig fritt for magi, og med unntak av dragen Katla er handlingen styrt av virkelighetsilluderende elementer. Det sekundære universet som Nangijala utgjør har et nærmest før-middelalderske preg som minner om High Fantasy-sjangeren, men de middelalderske trekkene er forbeholdt levesett og fraværet av teknologi. Det er derfor naturlig at Skorpanns agent slett ikke er magisk, men tvert i mot verbal og realistisk. At Jossis avsløring om løsenordet likevel fungerer som en agent, synliggjøres når vi senere flytter oss til Jonatans fabula.

Før Skorpan kan få brukt agenten, løsenordet, må han komme seg inn i Törnrosdalen. Dette skjer gjennom punkt 12., hvor Skorpan blir oppdaget av Veder og Kader. Her oppstår enda en interessant vri på en kjent eventyrfunksjon, for nå overtar Veder og Kader for Jossi. Mens Jossi var en ubevisst, ufrivillig donor av informasjon, blir nå Veder og Kader sentrale hjelpere i Skorpanns serie, helt uten vitende. Den «testen» som Skorpan må gjennom, er at han må overbevise disse om at han er en dum, naiv gutt som tilhører Törnrosdalen. Dersom Skorpan feiler her, feiler han hele sin helterolle. Det er avgjørende for oppdraget hans at han kommer seg inn i Törnrosdalen, av mange årsaker: «Skorpan, Jonatans lille bror» bor i Körsbärsdalen, og ettersom Veder og Kader nå kjenner til at han finnes, er det essensielt at de *ikke* forstår at Skorpan er ham selv. Samtidig har Skorpan fått to hemmelige våpen som han må bringe videre med seg, han har avslørt hvem forræderen er, og han har mottatt en agent, det hemmelige passordet. Men den viktigste årsaken til at Skorpan *må* lykkes i sin oppgave, er at suksess vil føre ham til der hvor objektet hans befinner

seg: Skorpan søker etter Jonatan, som befinner seg i Törnrosdalen. Og inn dit kommer han ikke på egen hånd, noe han selv reflekterer over:

Men in i den dalen hade jag aldrig kommit utan Veder och Kader. För där gick en mur runt hela Törnrosdalen, en hög mur som Tengil hade tvingat människorna där att bygga, eftersom han ville ha dom til trälar i evig fångenskap. Det hade Jonatan berättat för mej (...) Hur kunde någon människa komma över den muren – och med en häst till på köpet? (103)

Veder og Kader får både underfunksjon 1. og 2. i funksjon 12., de både leder veien til Törnrosdalen og de kjenner passordet som gir ham pass i porten. Riktignok kjenner Skorpan også passordet nå, men dette er ikke en situasjon hvor han kan få brukt agenten, funksjon 14. er dermed flyttet ut av Skorpan serie og, som vi skal se senere, inn i Jonatans. Funksjon 15., funksjonen Propp kaller *spatial transference between Kingdoms*, finner derimot sted når vakten i porten som leder gjennom muren vil hindre Skorpan i å komme gjennom. Det er Veder og Kader som overtaler vakten til å slippe dem gjennom alle tre: Skorpan skal nemlig «bestå» prøven de har satt ham til. Veder og Kader får dermed ganske tradisjonelle funksjoner, men i en ny innpakning: de er ikke, som i Propps eksempler, velsinnede, magiske vesener som leder veien for helten. De leder ham gjennom muren *som en del av testen*. Og Skorpan er ikke ubevisst ironien i dette: «Då tenkte jag, att om jag nogonsin träffar Jonatan mer, så ska han få höra hur Veder och Kader hjälpte mej inn i Törnrosdalen. Det kommer han att skratta åt länge (ibid: 104)

Veder og Kaders ledefunksjon blir så avløst av en ny aktør, og denne gangen er aktøren mer i tråd med en av Propps eventyrkarakterer. Skorpan ser en hvit due, og synet av denne duen avgjør hvilken gård han skal velge som sitt påståtte hjemsted. Når han så treffer Matias, og Matias går med på å spille Skorpan «farfar», blir Veder og Kader tvunget til å levere ham fra seg. Dermed fører Veder og Kader Skorpan direkte til Skorpan objekt: i et hemmelig rom hos Matias finner han Jonatan.

3.5.5 Brødrenes serier møtes på ny – historien kompliseres

Når Skorpan finner Jonatan, flyttes fokuset fra Skorpan fabula tilbake til Jonatans. Skorpan regner sitt oppdrag er fullført, nå har han funnet det tapte objektet og fått forsikret seg om at ingen skade har skjedd. Men ved denne overgangen skjer også en annen transformasjon. Ikke bare overføres aktanten «helt» over til Jonatan, men Skorpan får en ny funksjon: han blir Jonatans *hjelper*. Nå kan nemlig Skorpan viderebringe den agenten som han har fått av Jossi. Jonatan har ikke kommet lenger i sin serie enn han var sist Skorpan, og leserne, så ham. Han er i gang med å grave en hemmelig gang under muren, men denne løsningen vil kun løse deler av problemet som

muren utgjør. Som Jonatan har fortalt Skorpan tidligere, er folk i Nangijala avhengig av hester som fremkomstmiddel, og dersom Jonatan skal redde *sitt* objekt, Orvar, i tide, er han nødt til å krysse landegrensen mellom Nangijala og Karmanjaka, hvor Orvar er fanget. Med Skorpans agent blir han i stand til å lure både Skorpans og sin egen hest gjennom muren, noe som er en direkte årsak til at han til slutt lykkes.

På veien treffer de enda en karakter, Elfrida, som i likhet med Hubert ligger i grenselandet til å være en donor. Hun er en gammel, snill kone som bor utenfor murene i Törnrosdalen, og hun gir dem litt melk og litt brød. Dette brødet gir Orvar nye krefter når han er kommet ut av fengselet, men hvorvidt denne gaven har en direkte konsekvens for den videre handlingen er et diskusjonsspørsmål. Med mindre en regner henne som en donor, er Skorpan i praksis Jonatans eneste hjelper.

Så langt er følger romanen Propps funksjonsserie med få komplikasjoner, men herfra brytes rekkefølgen av funksjonene opp. Funksjon 16., hvor helten og skurken møtes i åpen kamp, kan først skje etter at Jonatans objekt er trygt returnert til Törnrosdalen, fordi Jonatans objekt er sentral for at den åpne kampen skal finne sted. For å skape enda en spenningsstopp flyttes derfor funksjon 16. i Jonatans serie til senere i handlingen, mens funksjon 20, hvor helten Jonatan returnerer, påfulgt av funksjon 21. og 22., følger direkte etter funksjon 15.

Funksjon 28., hvor den falske helten avsløres, er også plassert inn her, og denne funksjonen er plassert i Skorpans serie. Jonatan og Skorpans serier skiller lag på nytt etter at Jonatan har erobret sitt objekt. Som tilfellet var da Skorpan hadde gjenfunnet sitt objekt og fokuset skiftet til Jonatans fabula, skiftes nå fokus tilbake på Skorpans historie. Jossi har som nevnt en større rolle i Skorpans serie enn i Jonatans. Det er Skorpan som oppdager hvor Jossis lojalitet ligger, og det er også han som må avsløre dette for samfunnet. Scenen hvor han må avsløre Jossi, knyttes til Skorpans vanskelige oppgave. Dette kommer jeg straks tilbake til.

Funksjon 16., hvor skurk og helt møtes i åpen kamp, poengteres av Propp som en av de viktigste funksjonene i en serie, og likevel skjer dette punktet bare i Jonatans fabula, i en scene som Skorpan er vitne til. Propp nevner den åpne slagmarken som en mulig kampscene og trekker samtidig frem at dragekampen skjer her. Dette er akkurat det som skjer i romanen, når Tengil og Jonatan møtes i Törnrosdalen.

Dersom en følger strukturen mer overfladisk, ser det ut som om funksjon 17., hvor helten skades eller merkes under kampen, flyttes ut av funksjonsseriens faste mønster og til et senere tidspunkt. I det forrige kapitlet viste jeg til at Vivi Edström plasserer Jonatans «banesår» allerede idet han griper luren og dreper Tengil, fordi dette knuser uskylden hans. Dersom en tolker det slik finner funksjon 17. sted på vanlig plass i en funksjonsserie. Ved å ta kontroll over Katla og overvinne Tengil, har Jonatan også gjenopprettet harmoni, men dette har merket ham.

I Propps funksjonsserie følger nå heltens retur, hvor helten blir forfulgt på veien. Dette

punktet er igjen flyttet ut fra seriemønsteret. Både funksjon 17., 21. og 22 plasseres *mellom* funksjon 25. og 26, og knyttes dermed til *den vanskelige oppgaven*. Tengils død er nemlig ikke nok for å sikre Törnrosdalens fremtidige fred, ikke så lenge Katla er en trussel. Jonatan har kontroll over henne, og derfor er det Jonatans oppgave å uskadeliggjøre henne. Jonatans vanskelige oppgave består i å lede Katla bort fra Törnrosdalen og binde henne fast. På dette tidspunktet er Skorpan og Jonatans serier knyttet uløselig fra hverandre, slik at det som skjer Jonatan, automatisk også skjer Skorpan. Funksjonen hvor Jonatan merkes, utløser funksjon 21., forfølgelsen. Jonatan mister luren, hvilket innebærer at han også mister kontroll over Katla. Katla jager dem, og en liten flamme fra Katlas ild treffer Jonatan. Både Jonatan og Skorpan reddes fra forfølgelsen, ved at Jonatan plasserer et hinder i veien for Katla: han dytter en stein direkte på henne, noe som styrter henne i Karmafossen. Dermed er Jonatans vanskelige oppgave fullført, men brødrene kan ikke returnere til Kårsbärsdalen likevel.

Funksjon 27., gjenkjennelsen, kan leses inn i to ulike situasjoner, begge knyttet til Skorpanns serie. I tilfellet hvor Skorpan lykkes i sitt prosjekt om å avsløre Jossi som forræderen, blir Skorpan først sett på av Hubert og Sofia som et uvitende barn som slenger ut fornærmende påstander helt uten grunnlag. Denne vurderingen baserer seg på at Skorpan opprinnelig trodde Hubert var forræderen. Da Skorpan likevel greier å avsløre Jossi, ved å bruke informasjonen han fikk på reisen til Jonatan, må både Sofia og Hubert endre syn på ham. Særlig Sofia uttrykker sin nye respekt, ved at hun gjentatte ganger takker ham for å ha reddet henne. Edströms analyse av Skorpanns navneendring viderefører denne endringen, og Skorpanns nye status fastslås først etter at Jonatans vanskelige oppgave er fullført. Idet Jonatan titulerer broren med hedersbetegnelsen Skorpan Lejonhjärta, gir også han Skorpan den samme statusen som Sofia ga, som en helt fremfor et barn.

Mens funksjon 27. slik uttrykkes i Skorpanns serie, er funksjon 29, «nytt utseende», knyttet til Jonatans skade. Kroppen til Jonatan er uheldig skadet etter kampen mot Tengil og Katla, og for at handlingen skal avsluttes må han få «ny drakt», bokstavelig talt en ny kropp. Ved at de dør på nytt og gjenoppstår i Nangilima, avsluttes begge brødrenes serier.

Som vi ser, kan Propps funksjonsmodell brukes til å klargjøre plott i *Bröderna Lejonhjärta*. Funksjonsanalysen markerer hvilke aktanter de ulike aktørene utgjør, og samtidig viser det hva som er de ulike aktørenes konkrete prosjekter, hvilket savn de forsøker å bøte på. I neste kapittel skal jeg ta for meg noen av de binære motsetningene som finnes i romanen og se på hva disse innebærer for romanens tematikk. Jeg mener nemlig at det finnes en sammenheng mellom plottstrukturen og tematikken, og at det er nettopp denne som gjør romanen særlig interessant.

Kapittel 4. En ny lesning: Brødrekjærligheten i fokus

4. Mimetiske karakterer

I *The Rhetoric of Character in Children's literature* (2003) gjør Maria Nikolajeva rede for karaktertyper innenfor flere ulike litterære tradisjoner. Av disse er de ulike gradene og variasjonene i *helteskikkelsen* interessant, og da særlig med tanke på forholdet mellom Skorpan og Jonatans heltefunksjoner. Et begrep jeg har funnet nyttig, har vært begrepet *mimetisk* lesning. Maria Nikolajeva benytter det mye, fordi hun hevder at dette er en måte å lese litteratur på som har dominert forskning på barnelitteratur. Hun definerer det slik: «Teorier som undersøker relationen mellom teksten og virkeligheten kallas för **mimetiska** (av grekiska «mimesis», härmande, eller avspegling): de betraktar litteratur som en avspegling av den verkliga världen.» (2003: 35, forf. Uth.) Basert på denne definisjonen tolker jeg de tidligere analysene som har vært gjort av *Brøderna Lejonhjärta* som mimetiske lesninger, fordi de har forsøkt å tolke en realistisk fortelling ut fra Skorpanes fantastiske. Som et alternativ til mimetiske lesninger trekker Nikolajeva frem *objektive* eller «tekstsentrerte» teorier, nærlesninger som først og fremst forholder seg til litteraturens form. En slik tilnærming til tekst, hevder Nikolajeva, ignorerer alt som ligger utenfor selve teksten, deriblant forfatterens intensjoner, den historiske konteksten som teksten er produsert i og forholdet mellom teksten og «virkeligheten». I stedet fokuserer en objektiv, tekstsentrert nærlesning på selve tekstens formstruktur. I forrige kapittel viste jeg hvordan begge brødrene har funksjonen *helt* etter Propps funksjonsmodell, men at de har ulik funksjon i hverandres fabula. I dette kapittelet vil jeg forsøke å gjøre en ny lesning av *Brøderna Lejonhjärta*, med basis i en objektiv lesning. Dette vil jeg gjøre ved å studere hvilke karaktertyper Skorpan og Jonatan gjør, også på et mimetisk plan. Hvilken type helterolle de får, får betydning for romanens tematikk. Gjennom karakterstudiene vil jeg se på hvordan begge brødrene har en utvikling som kan knyttes til både ytre og indre konflikter, og hvordan særlig Jonatans indre konflikt er ideologisk basert.

Jeg har vært fristet til å lese karakterene i *Brøderna Lejonhjärta* som emblematiske, hvor karakterene blir symboler for verdier eller dyder. Anja Rønnevik viser i sin masteroppgave *Astrid Lindgrens Brøderna Lejonhjärta : lesning og resepsjon* (2004) flere av disse symbolverdiene, men hennes gjennomgang gir kun en overfladisk oversikt. Betydningen av symbolikken blir aldri benyttet i en større analyse, noe jeg mener hadde vært interessant. Ikke bare er de fleste karakterene preget av et begrenset antall egenskaper, men det knyttes også tydelige symboler og navnesymbolikk til hver karakter, som ytterligere understreker disse egenskapene og hvilke roller karakterene spiller i handlingen. I en slik lesning får Jonatan en symbolsk verdi hvor han personifiserer *godhet*. Sofias navn knytter henne etymologisk til egenskapen *vis* eller *klok*, og de hvite duene som på en og samme tid er fredssymboler og kommunikasjonsredskap, får automatisk

sammenheng med denne egenskapen. Törnquist påpeker også at Tengil bør leses som et prinsipp for ondskap, heller enn som en mimetisk karakter, et synspunkt fremmet av Astrid Lindgren selv. (1975: 18 - 19) Den mest spennende etymologiske symbolikken mener jeg at ligger i Karl «Skorpan»s navn: Som jeg påpekte i første kapittel gjør Edström et poeng av at Skorpanns egentlige navn «Karl» er hentet fra norrønt og kan oversettes med *fri mann*, et etymologisk budskap som støtter opp om Skorpanns psykologiske utvikling mot selvstendighet. I følge Nikolajeva er en slik emblematiske lesning av karakterer en mimetisk tilnærming:

Verbal, that is literary emblems usually occur in the form of transparent character names that immediately signal the most prominent – often the only – trait of the character. (...) All these characters are flat, possessing one main trait that is clearly expressed by their names. Both allegorical and emblematic characters are based on the premise that they represent something – that is a mimetic approach to fiction (2003: 35)

Mens jeg arbeidet med hvordan disse symbolene inngikk i handlingsdriften, oppdaget jeg at ikke bare Skorpan, men også *Jonatan* har en psykologisk utvikling. Symbolikken som ligger latent i karakterene fungerer oppbyggende ikke bare rundt Skorpanns utvikling til å bli Karl, men også i Jonatans utvikling som romantisk helt. En ny mimetisk lesning ligger fremdeles grunnlagt i en karakteranalyse, men denne analysen må fokusere på begge brødrenes karakterer.

Her har jeg tenkt å ta for meg to ulike begreper som kan brukes til å analysere karakterer. Jeg vil bruke begrepene «høy-mimetisk» og «lav-mimetisk», og gjennom disse få et klarere bilde av hvilke heltefigurer Jonatan og Skorpan utgjør. Dette er begreper som opprinnelig stammer fra Northrop Frye, men jeg har hentet dem hos Nikolajeva, som knytter begrepene tettere opp mot barnelitteratursjangeren. Videre vil jeg se på hvordan dette har sammenheng med hvorvidt karakterene i *Brøderna Lejonhjärta* er runde, flate, statiske eller dynamiske.

«Høy-mimetiske» karakterer kjennetegnes ved at de er «humans who are superior to other humans in terms of, for instance, bravery, wisdom [...]» (2003: 33) Karakterene har dyder og indre kvaliteter som allerede i utgangspunktet hever dem over andre. Innenfor kategorien høy-mimetisk finner vi flere heltetyper, og særlig den romantiske helten vil være relevant i forbindelse med *Brøderna Lejonhjärta*. Slik Nikolajeva definerer det, er en romantisk helt en fullstendig gjennomført formelbasert karakter som først og fremst finnes i eventyr og fantastiske fortellinger. Den romantiske helten er utpekt for å forsvare uskyld mot ondskap, og en eller flere spesifikke trekk knyttes til ham: han er modig, snill, vakker og lojal. Hun påpeker at nettopp den romantiske helten har bidratt til den pedagogiske vurderingen eventyrsjangeren har fått, fordi eventyrprotagonisten, den romantiske helten, gjennomgår en utvikling fra å være «the underdog» til å bli sterk og uavhengig. De er gjerne i besittelse av magiske hjelpegenstander, gitt dem av en enda

høyere instans, *hjelpere*, som får en gudeliknende status. Videre slår Nikolajeva fast at «Another essential trait of fairy tale heroes is their lack of complexity – they never doubt, never fear, never despair (2002: 3). Eventyrhelte er konsekvente og uten kompleksitet, de har ingen trekk og utfører ingen handlinger som bryter med helterollen.

Motsatsen til høy-mimetiske karakterer, er lav-mimetiske karakterer. Lav-mimetiske karakterer er ordinære skikkelser, verken overlegne eller underlegne sine omgivelser. En moderne lav-mimetisk karakter gir en moderne barneleser den mest naturlige subjektposisjonen å identifisere seg med, ettersom lav-mimetiske karakterer ofte omgir seg med de samme hverdagselementene som barneleseren gjenkjenner fra sitt eget liv. En variant av den lav-mimetiske karakteren er den ironiske karakteren, to karaktervarianter som i barnelitteratur gjerne flyter inn i hverandre. Mens lav-mimetiske karakterer er ordinære, er ironiske karakterer kjennetegnet ved å være fysisk eller psykisk underlegne sine omgivelser. Ironiske karakterer, hevder Nikolajeva, hever seg aldri over dette opprinnelige stadiet av underlegenhet eller ordinær status. Karakterene opplever aldri en «empowered» statusendring. De forblir underlegne, eventuelt opphever de sin underlegne status ved å dø. (2002: 37) Som Nikolajeva påpeker, er det typisk for barnelitteratur at karakterene gjennomgår en transformasjon fra å være tilsynelatende lav-mimetisk/ ironisk til å bli høy-mimetiske, romantiske helte. Karakterene utvikler seg fra å være i en underlegen posisjon til å få en sterk, ledende posisjon, enten ved at de realistiske omgivelsene endres, eller, som ofte er tilfelle i fantastisk barnelitteratur, ved hjelp av fantastiske elementer eller en forflytning til et magisk univers. Et eksempel på dette finner vi i *Mio min Mio* (1954) av Astrid Lindgren, hvor foreldreløse, ensomme Bo Wilhelm Olson blir til kongssønnen og ridderen Mio, etter å ha blitt fraktet av en ånd til Landet i Fjærran. Her oppnår han kvaliteter som knyttes til det høy-mimetiske, den kongelige statusen hever ham over de nye vennene, han utpekes som Landet i fjærrans mytiske redningsmann, han bekjemper den onde antagonist og han tildeles magiske gaver som gjør ham i stand til å utføre redningsdåden. Mios karakter gjennomgår en endring fra å være en lav-mimetisk til å bli høy-mimetisk. Selve definisjonen på en lav-mimetisk karakter, slik Nikolajeva ser det, er at karakteren *ikke* gjennomgår en slik statusendring.

Basert på konklusjonen at en romantisk helt gjennomgår en transformasjon til å bli en høy-mimetisk karakter, klassifiserer Nikolajeva senere i artikkelen *Skorpan* som en romantisk helt, hvorpå Jonatan får rollen som «hjelper» eller «gud». Her mener jeg at Nikolajeva overser sentrale egenskaper og karaktertrekk ved begge brødrene. Dersom en romantisk helt er formelbasert, slik Nikolajeva hevder, og karakteren, med unntak av transformasjonen fra lav-mimetisk til høy-mimetisk, er uten kompleksitet og dermed også ute av stand til indre utvikling, er det langt mer nærliggende å plassere Jonatan i denne kategorien. Som Nikolajeva selv påpekte, et kjennetegn ved den romantiske helten er at han eller hun aldri er redd eller tviler på seg selv. Skorpanns indre konflikt, som har vært vist i alle analyser, handler jo nettopp om å være redd. Videre beskriver

Skorpan seg selv stadig som en liten, ikke videre pen, men svært menneskelig guttunge.

Jonatan, derimot, har mange av de trekkene Nikolajeva trekker frem som romantiske. Allerede før han ankommer til Nangijala, beskrives han som en eventyrprins, både av utseende og oppførsel.

Mens han ligger dødssyk i sengebenken sin, får vi Skorpanns opplevelse av Jonatan:

«Jonatan såg verkligen ut som en sagoprins, det gjorde han. Håret glänste precis som guld, och han hade mörkblå, vackra ögon som det riktigt lyste om och vackra, vita tänder och alldeles raka ben.

Och inte bara det. Han var snäll också och stark och kunne allting och förstod allting och var bäst i sin klass, och alla barna nere på gården hängde efter honom var han gick och ville vara med honom, och han hittade på roligeter åt dom och drog iväg med dom på äventyr (...)» (1973: 10)

Trass i at Jonatan så tydelig er overlegen sine omgivelser på jorden, er det først i Nangijala han får mulighet til å realisere seg som eventyrprins. Til nå har han vært en helteskikkelse i hverdagslivet, men han har vært bundet av realistiske, sosiale rammer. I likhet med hele familien Løve har han vært fattig, og i møte med lillebrorens dødsdom har han vært maktesløs, med fortellinger om Nangijala som eneste mulighet for trøst og lindring. Det er ved å redde broren fra brannen, og simultant ved transportasjonen til Nangijala, at han får reell *status* som eventyrprins. Jonatans statusendring likner Mios overgang fra barnehjemsbarn til prins. I likhet med Mio er statusendringen utelukkende på overflaten, karakteren Jonatan endres ikke, det er omgivelsene rundt ham som endres slik at han får sin *egentlige* posisjon. Den lave alderen hans, som poengteres for siste gang i avisartikkelen som kunngjør at han er død, oppheves Nangijala. Her inngår tidligere trettenårige Jonatan automatisk i de voksnes rekker, mens Skorpan forblir et ti år gammelt barn. Skorpan reflekterer også over at Jonatan nå har realisert sitt heltepotensial: «Hon som tyckte min bror såg ut som en sagoprins, hon skulle ha varit med när han kom susande på sin häst över ängarna i körsbärsdalen, då hade hon fått se en sagoprins så att hon aldrig glömde det!» (1973, 37) Og i likhet med Mio får Jonatan redningsoppdrag, han må redde Törnrosdalens ledende frigjøringshelt, kjempe i frigjøringskrigen og til slutt finne en måte som uskadeliggjør dragen Katla.

Feilen jeg mener at Nikolajeva gjør, er at hun overser hvordan de to binære begrepene statisk/dynamisk og flat/rund kombineres med det lav-mimetiske og høy-mimetiske aspektet ved karakterene Jonatan og Skorpan. Begrepene flat og rund, dynamisk og statisk, er to abstrakte begrepssett som kan benyttes til å definere en karakters kompleksitet, ved å definere karakterens dimensjoner og utvikling. Disse begrepene kan kombineres med hverandre på ulike måter, og hver kombinasjon gir bestemte muligheter for karakterens funksjon i teksten.

Runde karakterer kan lettest beskrives som «troverdige» eller «realistiske» karakterer. Dette er multidimensjonale karakterer som tillegges både positive og negative trekk. De er allerede fullt utviklede, og fortellingen gjør leseren godt kjent med karakteren. Likevel er det vanskelig å skulle

forutsi en rund karakters handlinger, fordi karakteren ikke følger formelbasert logikk. Alternativet til runde karakterer er flate karakterer. Dette er todimensjonale karakterer som tillegges en bestemt type trekk, som dermed definerer karakteren utelukkende som «god» eller «ond». Flate karakterer har ingen motstridende trekk og er derfor forutsigbare.

Det andre begrepssettet, dynamisk og statisk, har sammenheng med karakterens dimensjonale status, men dette begrepet definerer karakterens utvikling snarere enn dens beskrivelse. Dynamiske karakterer endrer seg gjennom fortellingen, mens statiske karakterer forblir uberørte. Karakterenes utvikling kan være kronologisk eller etisk, eventuelt kan disse skje simultant. Nikolajeva påpeker at det er en tradisjonell sammenheng mellom flate, statiske karakterer og runde, dynamiske karakterer, men at begrepene kan få alternative koblinger. Det er imidlertid sjeldent med en flat, dynamisk karakter, fordi en karakter med begrensede karaktertrekk ikke gir mye rom for radikale, troverdige endringer. Jeg mener at det er her Nikolajeva feiler, for Jonatan er nettopp dette: en flat karakter, med en dynamisk utvikling. Utviklingen i Jonatans karakter er en dynamisk, etisk utvikling, men denne får ingen påvirkning på de trekkene som karakteriserer ham. Sett med egenskaper han er tildelt er enkle, beslektede og utelukkende gode. Hans kompromissløse pasifisme blir møtt med nedlatenhet fra frigjøringskampens øverste leder Orvar, men det er Jonatans innsats som avgjør kampen, idet han griper luren og beordrer Katla til å drepe Tengil. Han tar med seg de samme egenskapene han var i besittelse av på jorden, motet, den uselviske godheten og den agape han føler for broren, men i den endelige frigjøringskampen krever situasjonen at han endrer praktiseringen av disse egenskapene.

Skorpans karakter er på overflaten mer kompleks, noe som vises ved i hvor stor grad han skildres som rund og dynamisk gjennom hele teksten. Overgangen til Nangijala gjør ham frisk, og den friheten han opplever, baserer seg først og fremst på at han nå blir i stand til å bevege seg fritt i et naturlandskap, mens han tidligere var syk og tvunget til å være sengeliggende i et bylandskap. De egenskapene han har formidlet om seg selv i livet på jorden, forblir de samme i Nangijala: I følge ham selv er han fremdeles liten, stygg, dum og ikke minst redd. Nettopp angsten hans, de begrensningene denne legger for ham og den indre kampen han fører for å befri seg fra den, er sentralt for Skorpans utvikling gjennom romanen. Ettersom det er ham fortellingen følger, og han har funksjonen som narrator, er det også ham en leser vil identifisere seg med. Når Nikolajeva knytter idealisering opp mot den romantiske helten, blir dette igjen et argument mot å plassere Skorpan i denne rollen. I *Bröderna Lejonhjärta* aldri er *Skorpan* som idealiseres, tvert i mot er det Skorpan som idealiserer *Jonatan*. Skorpan utvikling skjer med Jonatan som forbilde, og målet hans er å bli så lik Jonatan som mulig, selv om det er umulig med fullstendig oppnåelse av Jonatans perfeksjon. Det er bestandig Jonatan som fremstår som idealet, med Skorpan som kontrast for å fremheve Jonatans kvaliteter. Interessant nok skjer denne idealiseringen allerede på narrativt nivå, noe som kan stille spørsmål ved Jonatans ufeilbarlighet. Ettersom Jonatan er Skorpans store idol, er

fremstillingen hans troverdig? Skorpan som narrator gjør at han automatisk blir subjektposisjonen som en leser plasserer seg i. Leseren skal identifisere seg med Skorpan, og når det hele fortelles gjennom Skorpans ti år gamle øyne, blir en sofistisert leser også nødt til å vurdere informasjonen som en subjektiv tolkning av hendelsene. Å stille spørsmål ved den narrative persepsjonen er enda et trekk som knytter seg til det lav-mimetiske, men gjør dette nødvendigvis Skorpan til en lav-mimetisk eller ironisk karakter? Dersom en ser på andre kriterier for en lav-mimetisk karakter, finner en at mye ikke stemmer: han er definitivt ikke plassert i en «ordinær» hverdagssituasjon, og det er definitivt ikke ordinære problemstillinger han tvinges til å forholde seg til. Da er han snarere lik en ironisk helt, ettersom han så uttrykkelig beskriver seg selv om underlegen de andre karakterene, og da særlig Jonatan, idealet. Motivet bak/ funksjonen Jonatan som romantisk/ emblematiske helt, er ikke å være et forbilde eller modell for lesere, slik den høy-mimetiske helten skal fungere som. Ved å gjøre Jonatan uoppnåelig perfekt, både for Skorpan og for lesere, understrekes Skorpans dynamikk i teksten. Denne dynamikken i Skorpans karakter ligger nettopp i at han ikke forblir underlegen. I likhet med en romantisk helt opplever han en endring, en «oppgradering». Med Jonatan som forbilde blir han gradvis i stand til å ta modige valg, og det er etter hvert ved hjelp av hans bidrag at Jonatan blir i stand til å utfylle *sin* rolle som romantisk helt. Den endelige heldedåden, hvor Skorpan kopierer brorens første heldedåd ved å hoppe til Nangilima, fører ham også opp til Jonatans heltenivå. Dette gjør ikke endringene ham til et fullstendig, flatt ideal, snarere er det en realisering av Skorpans personlige potensiale som skjer.

4.1 Fortellerperspektiv

La oss ta for oss det narrative perspektivet. Dersom en tar utgangspunkt i at BL. ikke bare handler om en bror, men om *begge* brødrene, slik analysen i det forrige kapittelet viser, må en her være bevisst hvem som forteller historien, samt hvilken tilgang til informasjon denne fortellerstemmen har. Ettersom Skorpan er eneste fokalisator, må en basere seg på hans observasjoner for å skape et grunnlag for å forstå Jonatan og hans historie. Forholdet mellom Skorpan og Jonatan og Skorpans fortellerperspektiv er uatskillelig. Leseren må identifisere seg med, men også avsløre, Skorpans subjektive meninger. Det blir leserens oppgave å skille mellom disse subjektive meningene og mer objektive fakta.

På overflaten fortelles *Bröderna Lejonhjärta* gjennom en personlig, navngitt jeg-forteller, Karl «Skorpan» Lejonhjärta. Denne typen personlig fortellerstil kan deles inn i to grupper, den simultane og den retrospektive fortelleren. I *Bröderna Lejonhjärta* finner vi eksempler på begge fortellerteknikkene. De første linjene i romanen står i presens, «*nu ska jag*», (5:1973, min uth.). Presensformen skulle tilsi at fortellingen som følger er simultan, altså en fortelling som utspiller seg samtidig som den fortelles, men det Skorpan *forteller* er at han skal fortelle noe retrospektivt, noe

som *har hendt*. Videre i kapittelet forteller Skorpan om hvordan han har fått vite at han skal dø og om hvordan Jonatan trøster ham, men nå i preteritum, «Den där kvälden när jag var så rädd för att dö satt han hos mej i flera timmar (...)» (1973: 11)

I første linje i kapittel to returnerer narrativet til å bli fortalt i presens, og nå beholder forteller-jeget presensformen gjennom hele kapittelet. Skorpan forteller om noe som *har hendt*, han forteller om brannulykken som drepte Jonatan, men utgangspunktet er hele tiden presens, leseren tillates aldri å glemme at Skorpan ligger døende og ensom i en kjøkkenbenk. Det er et interessant skille mellom den narrative posisjonen til jeg-fortellerne i første og andre kapittel. Mens den første fortelleren i første kapittel skriver fra et uidentifisert sted og viser seg som en forteller med kjennskap til det som skal fortelles videre, er forteller-jeget i størstedel av kapittel en og hele kapittel to tydelig lokalisert til en kjøkkenbenk i en pseudohistorisk by. Hvor og når er ikke spesifikt bestemt, men det er nok informasjon til at leseren kan skape seg et bilde av Skorpans omgivelser. Avisartikkelen som siteres i kapittel to forteller at brannen oppsto i gaten Fackelrosen, som ligger i et kvartal i byen. Hvilken by er ubestemt, men det antydes at det er Stockholm, eventuelt en annen stor, svensk by. Det er også noen opplysninger som skaper et tilsvarende omtrentlig tidsbilde. Moren deres eier en symaskin, og hun arbeider som sømmerske. Andre eksempler på «moderne» redskaper finnes ikke, men Ilon Wiklands illustrasjoner⁸ kan bidra ytterligere til tidsrammen. Kullovn og parafinlampe nevnes nemlig ikke i teksten, men en heldekkende, tosidig illustrasjon gir et detaljert bilde av kjøkkenet hvor Skorpan og Jonatan sover. Dermed får leseren et tydelig innblikk i Skorpans utgangspunkt som forteller i de første to kapitlene. Her later det til at han ikke kjenner til den handlingen som skal følge videre, den som det første forteller-jeget refererte til i begynnelsen. Informasjonen gis sparsomt til leseren, jeg-fortelleren forteller først om den tiden som skjer direkte etter ulykken. Han forteller om sorgen over Jonatan og om hvor redd han er for at Jonatans fortellinger skal være påfunn og eventyr. Ulykken er for vond til at han orker å fortelle det som en egen opplevelse, i stedet overgir han stemmen til den objektive, upersonlige avisartikkelen og en epitaf skrevet av Jonatans gamle lærer. Dette er det eneste stedet i romanen hvor det *ikke* er Skorpan selv som forteller.

Skorpans uvitenhet blir igjen tydelig mot slutten av kapittel to, etter at han har fortalt at en hvit due har besøkt ham. Denne hvite duen var Jonatan i fugleham, og Jonatan bekreftet at Nangijala virkelig finnes. Dermed slipper Skorpan å være redd lenger: «I två månader har Jonatan bott där ensam nu. Två långa, förskräckliga månader har jag fått vara utan honom. Men nu kommer jag också snart till Nangijala. (ibid: 21) Presensformen her viser at Skorpan på dette tidspunktet *ikke* har kjennskap til den videre handlingen, han har bare en forestilling om Nangijala.

Skorpan har altså to ulike forteller-jeg i de to første kapitlene: han er den autorale fortelleren

⁸Ilon Wikland er illustratør i svært mange av Astrid Lindgrens romaner, og hun er ansvarlig for de offisielle illustrasjonene i *Bröderna Lejonhjärta*. Disse illustrasjonene er en sentral del av romanens estetiske utforming.

som skal fortelle om «allt der underlige som hende sen» (ibid: 5). Dette «underlige» som har skjedd blir aldri definert, og det er derfor opp til leseren å avgjøre hva det henviser til. Edström og Törnquist har tolket dette «underlige» til å være den hvite duen som besøker ham, men jeg synes dette er en forenkling av frampeket, blant annet fordi en slik tolkning overser første del av avsnittet: Men vad jag nu ska berätta om, det var hur det gick till att min bror Jonatan blev Jonatan Lejonhjärta. Och allt det underliga som hende sen. (ibid.) Ettersom Skorpan sier «*allt det underlige*» (min uth.), mener jeg at dette henviser til hele den følgende fortellingen, ikke til en enkelt episode i nær fremtid. Det er ikke den hvite duen som gjør Jonatan til Jonatan Lejonhjärta, det er hendelsene i Nangijala som omformer ham til en «ekte eventyrprins». Dersom en tolker disse avsnittene som et frempek på hele den følgende fortellingen, forteller den første Skorpan-fortelleren historien fra en posisjon *utenfor* handlingen, han er et forteller-jeg som allerede kjenner til den videre handlingen. Denne forteller-posisjonen forlater teksten tilsynelatende helt etter de første tre avsnittene i første kapittel. I stedet kommer en ny Skorpan-forteller, med et nytt perspektiv. Det nye forteller-jeget er homodiegetisk, det forteller fra det samme nivået som handlingen skjer på.

Overgangen mellom kapittel to og tre er enda et brudd i både tempus og topos. Dette er også det stedet som har vært viet mest oppmerksomhet blant litteraturforskere, fordi det er her en mener at den sofistiskerte og den usofistikerte leseren skiller lag. Frem til dette punktet har fortellingen, med unntak av den hvite duen som besøker Skorpan, forholdt seg til en realistisk ramme. Kapittel tre åpner i preteritum, «Sen hende det.» (ibid:23). Først her tilsier språket at det som fortelles, er fortalt i retrospektiv, men samtidig er det her at forteller-jeget Skorpan nesten går i ett med karakteren Skorpan. Det finnes noen få metainnslag hvor Skorpan tilsynelatende vender tilbake til fortellerposisjonen han har i første avsnitt, men disse er så spredte og kommenterer så konkret enkelthendelser at de først og fremst fungerer til understreke Skorpans opplevelse av et øyeblikk. Et eksempel på dette finner vi i scenen hvor Skorpan og Jonatan oppdager den hemmelige huleinngangen til Katlagrotten, ved tilfeldig hjelp av en rev. Like før har det fremstått som umulig å finne denne åpningen, som er den eneste veien inn til grotten hvor Orvar sitter fanget. Uten å vite det har Skorpan og Jonatan havnet akkurat ved huleåpningen, men dette får de vite fordi en rev kommer løpende ut tilsynelatende rett ut fra fjellet. Skorpan reflekterer over tilfeldighetene som gjør at de blir i stand til å redde Orvar, og han spekulerer på om de er forutbestemt til å lykkes i prosjektet. Denne observasjonen gjelder bare Jonatans redningsprosjekt av Orvar, og Skorpan gir ingen indikasjoner på at han kjenner til den videre handlingen. Resten av handlingen fortelles fra retrospektivt, internt perspektiv, hvor fortelleren Skorpan er tilnærmet identisk med karakteren Skorpan. Dette er det perspektivet vi må ha for oss, dersom vi skal stille spørsmål ved *hva* som fortelles.

4.2 Skorpanns forestillinger

Den realistiske rammen som fortellingen åpnet i, forteller noe viktig om Skorpanns referanseramme. Frem til Skorpan ankommer Nangijala, er Jonatan den eneste personen Skorpan har nevneverdig kontakt med. Jonatans betydning i Skorpanns liv vises tydelig i den ansvarsrollen Jonatan påtar seg, både på jorden og i Nangijala. Det har vært dokumentert av mange i hvor stor grad fraværet av foreldre er essensielt for å drive frem handlingen barnelitteratur, fordi dette tvinger barneprotagonisten til å bli selvstendig. Kimberly Reynolds påpeker derimot at det, i de tilfellene hvor barneprotagonisten ikke er et enebarn, er en typisk rollefordeling mellom søsken som skjer som en reaksjon på fraværet av foreldre. I mangel på et eldre familiemedlem påtar gjerne den eldre broren eller søsteren ansvaret for de yngre søsknene:

It is a commonplace of Children's literature Criticism that adventure fiction tends to begin by removing any parents or other responsible adults, and when this happens [...] the older children generally take on a the traditional, gendered roles of parents, providing food, establishing routines and taking responsibilities in difficult situations. They do this conciously and often willingly [...] (2009: 204)

Jonatan fyller dette tomrommet, fraværet av en forelder, fra starten av, og det skjer en veksling her, en veksling som Skorpan faktisk påpeker: først, på jorden, er faren borte, og i hans sted har Jonatan tatt over farsrollen for Skorpan. På mange måter har Jonatan også en morsrolle for broren, for moren, Sigrid Lejon, nevnes bare som en stemme fra stuerommet. Skorpanns avhengighet av Jonatan blir enda tydeligere idet Jonatan *dør*, noe som etterlater Skorpan helt alene. Når de gjenforenes i Nangijala, gjenopptar Jonatan den rollen han har hatt tidligere, men den er nå fullstendig realisert, fordi de nå faktisk er alene. Jonatan får voksenansvaret for Skorpan, både faren og morens rolle: han skal forsvare ham, og han skal sørge for fysisk og psykisk omsorg.

Det største og viktigste aspektet ved Skorpanns forhold til Jonatan er beundringen Skorpan føler for broren. Denne legger grunnlaget ikke bare for Skorpanns syn på Jonatan, men for hele hans verdenssyn. Skorpan beundrer Jonatans så voldsomt at han lar Jonatans meninger bestemme hans egen etikk, for som han selv sier, Jonatan er klok og forstår alt enn Skorpan selv. Jonatan blir Skorpanns objekt ikke bare på et strukturelt nivå i teksten, men også på det mimetiske nivået. Beundringen gjør at Skorpan objektiverer Jonatan, han ser Jonatans styrke og skjønnhet, men ikke hvilke utfordringer Jonatan utsettes for. En ytre leser kan forestille seg hvordan en trettenårig gutt opplever å være hovedansvarlig for sin yngre bror, med en far som er bortreist og en mor som generelt er fraværende. I den grad Skorpan ser at Jonatan har det vanskelig, skjer dette i forbindelse med hans egen sykdom, og det skildres alltid som *konstigt*, oversatt til norsk som *underlig*. Skorpan forstår ikke Jonatans vanskelige følelser, men han har ingen problemer med å identifisere Jonatans

glede og empati, særlig når den gleden oppstår i forbindelse med ham selv. Flere ganger i løpet av den første tiden i Nangijala forteller Skorpan hvordan han tolker Jonatans reaksjoner på at Skorpan er kommet. «Tänk att det är här vi ska bo», sier Skorpan, og Jonatan synes det er bra. (1973: 29) Når Jonatan forteller Sofia at broren endelig er kommet til Nangijala, bemerker Skorpan at han kan høre at Jonatan synes det er bra, og når han skal introdusere Skorpan i vertshuset, omtaler han ham som «min älskade bror, Karl Lejonhjärta, som *äntligen* är kommit!» (1973:39, min uth.)

Han forteller selv at han har vært lite på skolen, fordi han alltid har vært syk. Han forteller at Jonatan er ute og kjenner mange mennesker, men selv har han lite eller ingen kontakt med andre mennesker enn Jonatan. Den begrensede kontakten med andre mennesker betyr at alle Skorpans referanser i utgangspunktet stammer fra Jonatans fortellinger. Som vi så i forskningskapittelet har det vært kommentert av flere at hendelsene i Nangijala har tydelige eventyrtrekk, og at Skorpan påpeker dem. Vivi Edström trekker parallellen mellom Bo Wilhelm Olson/Prins Mios skildringer av Landet i Fjärran og Skorpans skildringer av Nangijala. Begge guttene skaper en fantasiverden basert på eventyr de allerede har hørt. Konkrete tegn på dette finnes i teksten, hevder hun: Bo Wilhelm finner en ånd i en ølflaske, og da tenker han på eventyr fra Tusenogennatt som han har hørt, om en ånd i en lampe. Her mener Edström at Bo Wilhelm avslører at det hele er fantasi, fordi eventyret bygger på fortellinger han allerede kjenner til. Hun bruker den samme retorikken når hun skal forklare hvorfor Skorpan skildrer for eksempel Sofia som en eventyrkone, av ubestemmelig alder og iført det Skorpan selv kaller gammelmodige klær, «som i sagorna ungefär» (1975:39) Dette har vært tolket som at Skorpan skaper Sofia, slik han gjør med hele Nangijala, og at beskrivelsen av henne er uttrykk for at han henter trekkene hennes fra de eventyrene han har hørt fortalt. Det er imidlertid mulig å lese eventyrreferansene på en annen måte. Dersom en tar utgangspunkt i at det som fortelles, virkelig skjer, gjenstår jo fremdeles det faktum at det Skorpan forteller har mange eventyrtrekk, både i struktur og motiver. Men dette kan forklares på en annen måte. Mennesker har behov for å kategorisere og skape system, skape sammenhenger og forståelse. Fordi Skorpan har så begrenset sosial erfaring, er det naturlig at han i sitt møte med folk i Nangijala kompenserer med den erfaringen han har. Skorpan har lært å forstå verden gjennom Jonatans fortellinger, og nå når han for første gang er ute blant folk, bruker han de tidligere historiene til å skape mening i det han ser. Når Skorpan ser Sofia og beskriver henne som en snill eventyrkone, tilskriver han henne egenskaper som han synes hun *burde* ha, men ikke dermed sagt egenskaper hun har. Han skaper en *forestilling* om henne. Skorpans uerfarenhet som menneskekjenner tydeliggjøres ytterligere ved hans møte med Hubert. Fordi Skorpan kun er kjent med eventyr og fortellinger, er han tilbøyelig til å se verden svart/hvitt. Hubert er ubehagelig, og han kritiserer Sofia. Skorpan, som trekker all sin verdensforståelse fra det Jonatan har fortalt ham, konkluderer automatisk med at dersom Jonatan sier Sofia er snill, og Hubert av uforklarlige årsaker misliker Sofia, må Hubert være slem. Skorpan har i utgangspunktet ikke nok sosial erfaring til å vite at

mennesker er nyanserte, og denne innsikten må vi ha i bakhodet når vi skal vurdere Skorpan som forteller.

4.3 Jonatans kamp

La oss vende tilbake til Skorpan og Jonatans heltetyper. Hva slags konflikter inngår de i, og hvilke betydning har dette for Skorpanes fortelling?

Den vanligste formen for konflikt i barnelitteraturen er en *person-mot-person*konflikt. En enkel forklaring på dette kan være at dette er den sentrale konflikttypen vi finner i eventyr og myter, som er sjangrene størstedelen av barnelitteraturen stammer fra. Nikolajeva ser også for seg at dette er den letteste konflikttypen for et barn å forholde seg til, fordi det er en konflikttype barnet selv har erfaring med. I denne type konflikter møter hovedkarakteren en motstander som fungerer som en motsetning til karakteren selv. Etersom *Bröderna Lejonhjärta* er sterkt preget av dualisme, skulle en tro at det fantes en klar antagonist og protagonist som kunne utgjøre kjernen i denne konflikten. I *Bröderna Lejonhjärta* finnes det midlertid ikke én enkel person-mot-personkonflikt, men flere. Tengil fungerer som enslig antagonist i samtlige av personkonfliktene, men makten hans er et resultat av voldsapparatet han kontrollerer, dragen Katla. I tillegg har Tengil bygget opp rundt seg et større system som skal bevare makten hans. Tengils soldater har en fellesbetegnelse, «tengilsmenn», men de tengilsmennene som Skorpan og Jonatan kommer i kontakt med blir personifiserte, de skildres med egennavn og individuell personlighet. Men selv om det finnes et større maktapparat omkring Tengil, som gjør ham i stand til å beholde makten over en hel dal, kan konflikten knyttes opp mot en enkelt antagonist. Det er også merkbart at fellesbetegnelsen «tengilsmenn» knytter soldatene mer direkte opp mot antagonist. Det er personen som skal *bekjempe* antagonist som utfordrer det ellers ukompliserte ved person-mot-personkonflikten.

I første lesning vil det være naturlig å betegne Jonatan som den ledende motstanderen i kampen mot Tengil, og som vi så i forrige kapittel er det han som ivaretar denne rollen i plottstrukturen. Også beskrivelsene av ham knytter ham opp mot en tradisjonell, endimensjonal helt: Han skildres som eventyrprinsen, karakteren som tradisjonelt får rollen som «den gode» i en enkel personkonflikt. Han er også skildret som en rak motsetning til Tengil på flere områder, Tengil er ond, stygg og maktsyk, Jonatan er god, vakker og fredselskende. Vivi Edström omtaler *Bröderna Lejonhjärta* som en hagiografi over Jonatan og plasserer ham dermed i den samme kategorien som Nikolajeva gjør, som en «gud». Jonatan blir en hellig skikkelse, en helgen. Men dersom dette hadde vært en ekte hagiografi, hadde Jonatan da vært dynamisk på den måten han er? Kunne han ha *tapt* kampen om prinsippene sine, til fordel for andres overbevisning? I en hagiografi vil helten, den blivende helgenen, tradisjonelt være en person med usedvanlig gode egenskaper, men fremdeles en person som i utgangspunktet er uten hellige trekk. Deretter må helgenen gjennom en periode med tvil, hvor helgenens hellige tro blir utfordret, slik at viktigste i en hagiografi er at helgenens tro

seirer. Dette står i sterk kontrast til den prosessen Jonatan har. Jonatan tviler aldri på sine prinsipper, det er ingen omvendelse. Som jeg har vist, er han en flat karakter som nyter stor respekt hvor han enn går. Videre har han ingen hellige egenskaper, som er et obligatorisk krav til en helgen, han gjør aldri mirakler. Det kan argumenteres for at han lider en martyrdød, men som jeg skal vise senere, er heller ikke det helt dekkende. Jonatan er ikke et hellig redskap for Gud, men han *er* et nyttig redskap for frihetskjemperne.

Når Jonatan rir ut på sitt første oppdrag i motstandskampen mot Tengil, fungerer han som en klassisk romantisk helt med et klart heroisk formål: han skal befri Orvar fra Katlagrotten. Det er likevel flere aspekter som problematiserer Jonatans rolle som protagonist i konflikten med Tengil. Jonatans posisjon i frihetskampen uttrykkes allerede i Kårsbärsdalen. Han får ta del i den viktigste, hemmelige arbeidet, men han *tildeles* grovarbeid. Han er *gartnergutten* til Sofia, et konkret tegn på at Jonatans oppgaver er grove og underlegne. Hans funksjon i frigjøringskampen er tilsvarende. Sofia selv kan ikke oppbevare de hemmelige beskjedene som sendes mellom Törnrosdalen og Kårsbärsdalen, men fordi Jonatan har en slik tilsynelatende uviktig posisjon er han «trygg» å bruke. Skorpan spør om ikke dette er farlig, om ikke det setter *Jonatan* i fare? Jo, svarer Jonatan, men det er enda farligere for Sofia. (1973:58)

Sofias lederposisjon vises også i den makten hun besitter. Det er på Sofias ordre at Jonatan reiser ut på redningstoktet som skal redde *Orvar*, og det endelige formålet med dette slik at Orvar skal kunne lede motstandskampen. Jonatan er disponibel, unnværlig, i motsetning til både Sofia og Orvar: «Orvar betydde mer än Sofia till och med [...] och utan Orvar var det nog förbi med Nangijalas gröna dalar» (ibid:63.64). Sofia og Orvar stilles opp som likeverdige motstandere mot Tengil, fordelt på to daler; «*Sofia i Kårsbärsdalen och Orvar i Törnrosdalen, det är ju hans värsta fiender*» (ibid: 58). Fordi Orvar er plassert i den okkuperte dalen, er det han som åpent er tildelt rollen som «Törnrosdalens befrier», og dersom en skal lese tekstens egne utsagn, burde det derfor være *Orvar* som har rollen som han er Tengils fremste motstander i konflikten. Jonatan frasier seg denne rollen: «Men slutstriden, förstår du Skorpan, den kan inte bli annat än en ond saga om död och död och död. Därför måste Orvar leda denne striden, inte jag. För jag duger inte till att döda någon.» (ibid: 174-175)

Orvars forhold til Jonatan likner Sofias, men det er mer antagonistisk. Riktignok er Orvar, direkte etter at han er reddet ut fra Katlagrotten, dypt takknemlig overfor Jonatan: «Mitt liv och min frihet har du gjett mej tillbaka (ibid: 202) De konfronteres likevel i spørsmålet om voldsbruk under krigen. Dette er et vendepunkt i handlingen, for her utfordres Jonatans prinsipper. Det vi ser her, er et uttrykk for en annen type konflikt, nemlig *person-mot-seg-selv*. Som vi så i forskningskapittelet, har flere forskere studert Skorpanns indre konflikt. Skorpanns indre konflikter har vært inndelt i en sofistisert og en usofistikert versjon, hvor den sofistiserte er den subjektive dødsangsten og den usofistikerte er Skorpanns kamp for å overvinne sin egen feighet, slik han oppfatter det selv. Færre

har derimot forsket på *Jonatans* indre konflikt. Nikolajeva kommenterer at en indre konflikt gjerne knytter seg til et moralsk valg eller dilemma, og det er nettopp dette Jonatan står overfor. Jonatan fører en indre personlig kamp, hvor han må finne en balanse mellom sin egen sterke pasifistiske overbevisning og sin rettferdighetssans, som krever en frigjøringskamp. Fordi Skorpan aldri stiller spørsmål ved Jonatans meninger og handlinger, er ikke dette et dilemma Skorpan ser. Jonatans konflikt blir først synlig gjennom Orvar, som blir en ytre representant for den ene siden av Jonatans indre konflikt, motsatsen til Jonatans identitet som pasifist. Orvar kritiserer Jonatans valg. Her blir Jonatans underlegne posisjon synlig selv for Skorpan, som føler behov for å forsvare broren. Det blir tydelig selv for Skorpan at Jonatan selv ikke har kontroll over sin rolle, sin deltakelse i motstandskrigen. Dette forsterkes av Mattias' reaksjoner. En skal huske på at Mattias har vært viktig for Jonatan, på flere måter. Mattias har tatt ham inn etter at Jonatan kom til Törnrosdalen, og Mattias redder Skorpan da han kommer med Veder og Kader. En kort samtale mellom Jonatan og Mattias informerer også om at Jonatan akter å etterlate Skorpan hos Mattias, dersom Jonatan selv ikke overlever krigen. Dette er den største tillitserklæringen Jonatan kan gi noen. Når Mattias legger press på Jonatan og ønsker at Jonatan skal delta aktivt i krigen, blir det umulig å nekte.

Men Mattias har lagt grunnlaget for ytterligere ett argument, et grunnlag som Orvar spinner videre på og som fremst av alt viser i hvor stor grad Jonatan er maktesløs i sin egen skjebne. Den første kvelden Skorpan er i Törnrosdalen, forteller Jonatan og Mattias om det som har skjedd siden Jonatan kom dit. Mattias forteller Skorpan at Jonatan har fått en nærmest fiktiv funksjon blant folk: «Folket här i dalen sjunger visor om den ritten och om Jonatan. Att kom han hit, det är det enda roliga som har händt i Törnrosdalen, sen Tengil bröt in [...] «Jonatan, vår frälserman, sjunger de om» (ibid:125). Jonatan er blitt en fortelling som brukes til å skape håp og styrke i folket, og dette er argumenter som Orvar benytter seg av: ««Dom måste se dej», sa Orvar. «Dom måste se oss båda.» (ibid:224) Disse argumentene veier tungt nok til at Jonatan selv går med på å delta i krigen: jag måste, så måste jag (ibid). Jonatans rolle som unnværlig har endret seg, men det er ikke privatpersonen, men *symbolet* Jonatan som omverdenen krever.

Jonatans indre konflikt er uløselig, nettopp fordi prosessen mot den frigjøringen han ønsker står i strid med hvem han er, og romanens klimaks skjer ved Jonatans indre konflikt kulminerer. Avgjørelsen om å drepe Tengil, som forøvrig setter Jonatan i en endelig «motposisjon» til Tengil og plasserer ham alene som protagonisten i person-mot-personkonflikten, innebærer at han bryter med egne prinsipper så grunnleggende at det utsletter hans opprinnelige pasifistiske forsett. Jonatans konflikt blir ved dette punktet så uløselig at det på sikt dreper ham. Nettopp her er det viktig å huske Skorpanes sosiale kompetanse og hvilke konsekvenser dette har for fortellerperspektivet. Den ytre person-mot-personkonflikten mellom Jonatan og Tengil er åpenbar for Skorpan, fordi dette er en konflikt som Jonatan kan forklare for ham. Jonatans indre konflikt er ikke noe Jonatan selv uttrykker, noe som innebærer at Skorpan er avhengig av egne observasjoner

for å forstå konflikten. Denne observasjonsevnen må utvikles, dersom Skorpan skal lykkes i sitt forsett om å fortelle brorens historie.

4.4 Skorpans indre konflikt

Skorpans indre konflikt er uløselig knyttet til hans forhold til broren, og dette forholdet er fundert i altruistisk kjærlighet. Som Törnquist påpeker, er dette ment å være en fortelling *om Jonatan*:

Man bör vidare observera att berättar-jaget i *Bröderna Lejonhjärta*, [...] inte i första hand vill berätta om sig själv. Boken börjar: «Nu ska jag berätta om min bror. Min bror, Jonatan Lejonhjärta, honom vill jag berätta om» (3). Berättar-hållningen är altruistisk. Det är brodern, inte den egna personen, som ska skildras. Och det är inte fråga om någon pliktskyldig beskrivning. Berättar-jaget säger uttryckligen att han *vill* tala om brodern. Därmed är en motivering till den följande berättelsen given: det rör sig om ett starkt behov hos berättar-jaget att skildra en beundrad och älskad människa. Bokens grundtema – broders-kärleken – ligger innesluten i berättarhållningen. (1975: 19)

Skorpans forhold til Jonatan er blitt forsket på av flere, men disse lesningene har fokusert på Skorpans skyldfølelse og mindreverdighetskomplekser. Mer sentralt enn dette er, som Törnquist påpeker, kjærligheten Skorpan føler for Jonatan. Denne ligger så innbakt i Skorpans fortelling at dersom en skal se på Skorpans utvikling i romanen, må en samtidig se på hva han forteller og ikke minst *hvordan* han forteller om Jonatan.

Det første en oppdager hvor intimt forholdet mellom de to brødrene er. Dette er synlig allerede på jorden. Skorpan og Jonatan sover begge på kjøkkenet, mens moren sover i stuen. Dialogen mellom dem, lavmælt slik at moren ikke skal høre dem, er privat. Skorpan betror Jonatan sine hemmeligheter og sorger, illustrert gjennom Skorpans reaksjoner da han får vite at han holder på å dø. Han blir liggende med øynene igjen, for han vil ikke vise hvor redd og lei seg han er blitt. Skorpan kjenner seg mer sårbar enn før, og denne sårbarheten gjør at han trekker seg enda mer vekk fra omverdenen. Riktignok er Skorpan et ensomt barn som mangler voksne støttepersoner, men det er et bevisst valg fra Skorpans side å ikke åpne seg for noen andre enn Jonatan. Det alvorlige samtaleemnet gjør at selve samtalen blir mer privat. Det handler ikke om at andre personer mangler, men om at Skorpan og Jonatan velger bort verden til fordel for deres private boble. Denne private sfæren videreføres til Nangijala, og Skorpan kommenterer selv at brødrene er en enhet i forhold til verden: «[...] hade man väl kommit innanför grinden så kändes den där muren ändå spm om den skyddade mot allting utanför, det kändes som att nu var man hemma och precis för sej själv» (ibid: 29) Jonatans kjærlighet til Skorpan kommer også tilsyn i reaksjonene folk i Körsbärsdalen har på Skorpans ankomst. Jonatan har åpenbart snakket om Skorpan, for både Sofia og Jossi kjenner Skorpan på forhånd. Uttrykket «äntligen kommit» repeteres, først av Sofia til Jonatan og deretter av Jonatan til Jossi. (ibid: 34, 39) Jonatan har tydeligvis ventet på og lengtet

etter at Skorpan, og han har sørget for at forholdet til Skorpan er kjent som en viktig del av hans identitet.

Skorpan prøver å finne seg til rette i Nangijala, og i begynnelsen går dette fint. Ikke bare er han gjenforent med Jonatan, men han får også frihet til å vokse og bygge seg selv opp. De første dagene består denne oppbyggingen av å riste av seg minnene om sykdom og sorg. Han opplever at han er i stand til å gjøre ting han aldri kunne før, som å svømme og å ri, og dette lærer ham at grensene for hva han kan få til er forskjøvet i Nangijala. På sikt vil det også bidra til at han våger å skyve grenser for hva han selv tror at han våger og forstår.

For Skorpan, som synes at lykken består i å være gjenforent med broren, er det ubegripelig at Jonatan kan bestemme seg forlate ham, til fordel for en redningsaksjon som gjelder en fremmed person. Jonatan forteller Skorpan at han trenger alle kreftene sine til noe annet, noe som er farlig, og at Skorpan ville bli en distraksjon som ville gjøre det enda farligere. Dette argumentet når ikke frem, for alt Skorpan kan huske er hvordan det føltes å være helt alene etter at Jonatan kom til Nangijala. Han forsøker også å overtale Jonatan til å bli hjemme, eventuelt å ta Skorpan selv med. Dialogen viser hvor oppslukt Skorpan er av seg selv. Han viser ingen forståelse for Jonatans pliktfølelse, fordi denne kommer i veien for hans egne ønsker. Respekten hans for Jonatans meninger vakler når Jonatan velger ham vekk. Med henblikk på Skorpans sykdomsleie, har Jonatans viktigste egenskap vært at han er snill. At Jonatan var pen, skoleflink og sosialt godt likt gjorde ham beundringsverdig, men det er Jonatans godhet som har hatt størst betydning for Skorpan, fordi Jonatan var den eneste som var snill med ham mens han lå dødssyk. Denne godheten er derfor etablert som den mest fremtredende egenskapen hos Jonatan, og den har til nå også vært den tydeligste, indre egenskapen Skorpan har betraktet. Utover dette beskriver Skorpan Jonatan først og fremst med ytre skildringer av Jonatans fysikk. Skorpan skildrer Jonatan gang på gang med adjektivet «vakker», og ikke nødvendigvis i kontrast til Skorpan selv, trass i at denne konteksten til en hver tid er tilstede. Skorpans skildring er overfladisk, med vekt på hvor vakker Jonatan er, med sitt gyldne hår, pene ansikt, fine figur og mest av alt, Jonatans blå øyne. Nå får Skorpan se nye egenskaper ved broren, og dette er ikke egenskaper han umiddelbart kan akseptere. Tilnavnet *sagoprins* er blitt meningsbærende, og Skorpan liker det ikke:

Jag var lessen och arg så det kokade i mej, och jag skrek åt honom:
« Och du, hur kan du begära att jag ska sitta ensam i Ryttargården och vänta på dej och du kanske aldrig kommer tillbaka?»
Jag mindes plötsligt hur det var, den där tiden när Jonatan var död och borta från mej, och jag låg i min kökssoffa och inte visste säkert om jag skulle få se honom mer, å, det var som att titta ner i et svart hål att tänka på det! Och nu ville han lämna mej igen, bara försvinna till farligheter som jag inte visste något om. Och kom han inte tillbaka, så fanns det den här gången ingen hjälp, då skulle jag bli ensam för alltid.
Det var inte lätt för honom att få mej lugn.» (ibid:63)

Selv etter at raserianfallet er gått over i fortvilelse, er noe forandret mellom dem. Jonatan tyr til omsorgsrollen for å trøste, slik han har gjort tidligere. Han serverer Skorpan nybakt brød og honning, og han forteller Skorpan eventyr slik han pleide å gjøre for å trøste ham på jorden. Men denne gangen virker ikke trøsten, og Skorpan prøver igjen å overtale Jonatan til å bli i Kårsbärsdalen, hvor det er trygt. Jonatan må i stedet prøve å forklare for Skorpan *hvorfor* Jonatan velger som han gjør.

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

Denne lortmetaforen blir for Skorpan en ny rettleidningssnor. Mens han til nå har drømt om å bli like sterk, vakker og flink som broren, får han nå et nytt mål: han vil bli like modig som Jonatan.

Skorpans indre konflikt handler derfor i utgangspunktet om dette: han hindres fra å være med sin elskede bror, fordi han ikke våger og fordi Jonatan ikke tror han kan bidra med noe. For å kunne gjenforenes med broren på en mer permanent basis er Skorpan nødt til å endre seg selv. Men prosessen frem dit er lang, og for å nå frem er Skorpan avhengig av mer enn Jonatan som ideal. Han må også lære å stole på egne observasjoner, og denne læringsprosessen begynner allerede før Jonatan reiser.

4.5 Skorpans første observasjoner

Skorpans første møte med Sofia som duedronningen bærer med seg mer enn introduksjonen til den politiske konflikten i Nangijala. Han har riktignok truffet henne før, men da har hun kun fremstått som en koselig, gammel bondekone. Dette samsvarer med Jonatans eventyrfortellinger, og Skorpan ser dermed i utgangspunktet det han forventer å se. Han har etterhvert blitt oppmerksom på detaljer som ikke passer inn i dette bildet, og dette forvirrer ham. Den første kvelden på Jossis vertshus legger han for eksempel merke til den respekten hun nyter i befolkningen:

Alla som satt där i skänkrummet tittade nästan vördnadsfullt op Sofia, och när någon reste sej för att gå gjorde han alltid först en bugning bort mot vårt bord, precis som om det var något märkvärdigt med just henne, jag kunde inte förstå varför. Hon satt ju bara där i sina enkla kläder med huckle på huvet och sina bruna arbetshänder i knät som en vanlig bondkvinna. (ibid: 48)

Men Skorpan legger merke til noe annet også. Denne kvelden, som er Skorpans første kveld i et sosialt fellesskap, innebærer også at han får øvd på den sosiale kompetansen. Han, som generelt er dårlig til å se nyanser og subtile reaksjoner hos andre, gjør noen andre observasjoner. Han ser små tegn til ensomhet hos Sofia, selv om han ikke direkte reflekterer over at hun er ensom. Det han ser, er som vanlig de ytre tegnene, han ser at hun sitter alene og at hun blir glad for at de to brødrene setter seg ned ved bordet hennes. Det er likevel subtile tegn på stille følelser hos andre. Dette er Skorpans første oppdagelse av at respekt og anseelse ikke nødvendigvis er ensbetydende med deltakelse i fellesskapet.

Tilfellet hvor Skorpan forveksler Hubert med forræderen, er også et ledd i Skorpans videre modningsprosess. Det er lett å forstå hvorfor Skorpan trekker konklusjonen at det må være Hubert som er forræderen. I løpet av besøket på vertshuset konkluderer Skorpan at i Kårsbärsdalen liker alle hverandre. Huberts sure kommentarer om Sofia blir derfor en sterk kontrast til det fellesskapet Skorpan synes han ser. Og hva er en forræder, annet enn en som sviker det fellesskapet han eller hun hører hjemme i? Når Hubert tilsynelatende gjør opprør mot den felles opinionen, blir det tydelig for Skorpan at han også gjør dette på et dypere plan. Oppdagelsen av at det i virkeligheten er Jossi som har forrådt dem, tvinger Skorpan til å endre tankegang. Jossi har fungert som sentrum for dette fellesskapet, han er vertshusholderen som driver vertshuset hvor hele Kårsbärsdalen møtes. Sannheten om Jossi gjør Skorpan oppmerksom på at han må vurdere folk ikke ut fra deres sosiale gemytt, men ut fra hvilken rolle de velger å spille i samfunnet. Selv om det aldri sies konkret, blir Jossi en slik «liten lort» som Skorpan skal lære å *ikke* være. Gjennom Jossi ser Skorpan tydeligere hva usolidaritet medbringer av ulykke for andre mennesker, og ikke minst hvor feig en sviker er. En sviker som Jossi slipper å se lidelsene som informasjonen han gir innebærer, men for Skorpan forsterker Jossis svik sorgen han ser i Törnrosdalen. Som Mattias uttrykker det, etter at han, Skorpan og Jonatan har vært vitne til en offentlig henrettelse, «Jossi har inte sett vad vi har sett av grymhet och förtryck, sa Mattias. Annars kunde han aldrig göra det han gör. (ibid:143)

Erfaringen med Hubert legger et nytt grunnlag for forståelse av andre, som Skorpan trenger for å se konflikten mellom Jonatan og Orvar. Orvar introduseres som den virkelige lederen av frigjøringskampen, med andre ord en sentral deltaker på *den gode siden*. Etter at Jonatan og Skorpan får frigjort ham fra Katlagrotten, forstår Skorpan mer hvorfor det er han som må lede kampen: «Det märktes redan vem han var. Ingen kuvad fånge utan en upprorsman och frihetskämpe. Törnrosdalens Orvar, när jag såg hans ögon där i lyckskenet, då förstod jag att Tengil kunde vara rädd honom. Hur svag han än var hade han någon sorts brinnande eld i sej (ibid: 201.) Men denne kamplysten som Skorpan observerer i Orvar, er ikke rendyrket god, en ambivalens som blir synlig når de forbereder den store krigsscenen. Jonatan har forklart tidligere for Skorpan hvorfor det er en som Orvar, og ikke en som Jonatan, som må lede kampen, men en direkte konfrontasjon skjer først når Orvar ikke vil godta Jonatans pasifisme. Her trenger Skorpan den

erfaringen han gjorde med Hubert, for nå har han lært å skille mellom person og sak. Orvar er nødvendig for saken, og Skorpan har ingen tvil om Orvars evne til å lede kampen mot Tengil. Han er også klar over at Jonatan ikke kan gjøre Orvars jobb, men han vurderer ikke dette som noe negativt. Skorpan velger å stå ved Jonatans side, i en sak hvor ingen andre stiller opp:

Befria? Du menar döda?

Ja, vad skulle jag annars mena, sa Orvar.

Men jag kan inte döda någon, sa Jonatan, det vet du, Orvar!

Inte ens om det gäller ditt liv, frågade Orvar.

Nej, inte ens då, sa Jonatan.

(...)

Om alle vore som du, sa Orvar, då skulle ju ondskan få regera i all evinnerlighet!

Men då sa jag att om alla vore som Jonaan, så skulle det inte finnas någon ondska.

Sen sa jag inte mer på hela kvällen. (ibid:224, min kursiv)

Dette er Skorpanes eneste bidrag i forberedelsene, men det er et viktig motargument. Han ser nå nyanser mellom mennesker. Denne nyansen gjør ham i stand til å forsvare Jonatan mot en lederskikkelse. Merk at Skorpan ikke selv tar stilling til spørsmålet om pasifisme. Det han tar stilling til er *hvem Jonatan er*. Skorpan forstår og respekterer det pasifistiske ståstedet til Jonatan, fordi han kjenner Jonatan på et dypere plan enn omverdenen gjør. Dette gjør Skorpan i stand til å bekrefte Jonatans verdi og hjelpe Jonatan til å bevare sine prinsipper. Skorpan er med andre ord den eneste som ser pasifismen som Jonatans sterkeste karaktertrekk. Skorpan, som bestandig har vektlagt Jonatans godhet, vet at det ikke er uvilje eller feighet som ligger bak Jonatans pasifisme. Jonatan er *snill*, og dette er en egenskap som Skorpan verdsetter hos Jonatan. På jorden var Jonatan den eneste som stilte opp for og var glad i Skorpan. I Nangijala har dette snudd, nå er det plutselig Skorpan som må stille opp for Jonatan. Kjærligheten mellom de to brødrene er gjensidig og holder dem sammen. Hvor viktig Skorpanes støtteerklæring er for Jonatan, vises i det øyeblikket hvor Jonatan ikke lenger hører den. Under kampen er Skorpan alene forvist til Mattias' kjøkken, fordi Jonatan vil ha ham trygg. Der står han og ser på kampen, men bare fordi han er bekymret for Jonatan:

Jag ville inte se det, jag ville inte se... inte se nånting. Bara Jonatan, jag måste veta var han fanns

[...] där satt han på Grim, han var blek och alldeles stilla och stormen slet i hans hår.

«Jonatan! Skrek jag. Jonatan, hör du mej?»

Men han hörde mej inte.

Etter kampen forteller Skorpan om hvilke tap frigjøringshæren har opplevd. I løpet av denne kampen dør både Hubert og Mattias, men mens den pågår er det bare Jonatan Skorpan ser etter. Han ser hva kampen gjør med Jonatan: «och Jonatan red mitt ibland dom, stormen slet i hans hår, och han blev vitare och vitare i ansiktet [...]» (ibid: 226). I det Jonatan ofrer prinsippene sine, er han utenfor hørevidde, han hører ikke Skorpan som forsøker å trøste ham. Frigjøringen blir viktigst for Jonatan, mens Jonatan er viktigst for Skorpan.

4.6 Skorpans studier

Gjennom hele fortellingen vokter Skorpan over Jonatans synlige reaksjoner. I begynnelsen er Jonatan ofte lattermild. Mens Skorpan ligger for døden på jorden, ler Jonatan og spøker om at Skorpan kan besøke ham fra Nangijala. Den samme reaksjonen gjentas da de treffes igjen i Körsbärsdalen. Skorpan gråter av glede, men Jonatan ler så hjertelig at det smitter over på Skorpan. Jonatan fremstår som ubekymret og glad. I Nangijala blir imidlertid denne bekymringsløsheten formørket, et mørke som Skorpan gradvis blir i stand til å se. Mens Jonatans positive følelser skildres gjennom aktive reaksjoner som latter, uttrykkes de negative følelsene kun passivt, særlig gjennom to tilbakevendende kjennetegn. Når Jonatan blir sint, skildrer Skorpan ham alltid med mørke øyne. Mange av Skorpans ytre skildringer av Jonatan fokuserer på øynene hans, og disse skildringene fremhever alltid at Jonatans øyne er dypt blå og glitrende: Så vackra, glänsande ögon hade bara Jonatan. (ibid: 139) Første gang Skorpan ser dette mørket, er det et mysterium for både ham og for leserne. Jonatan forteller Skorpan at det er fint og fredelig i Körsbärsdalen, men at det er annerledes andre steder, og tanken på dette gjør Jonatan mørk i blikket. Skorpan observerer det samme mørket når Jonatan får bekreftet at det finnes en forræder i Körsbärsdalen, men nå forskrekker det Skorpan: «Jonatan blev svart i ögon. Aldrig hade jag sett honom sådan, aldrig så förbittrad. Jag kände inte igen honom och inte hans röst heller. (ibid: 52) Skorpan kjenner bare Jonatan som den milde, snille storebroren, og dette første møtet med Jonatans mørke følelser understreker alvorret for Skorpan.

Etter hvert oppstår det et trekk til som uttrykker Jonatans mørke følelser. Mens øynene hans mørkner, blir ansiktet hans blekt. Også her er skildringen preget av Skorpans tidligere fokus på Jonatans skjønnhet. Gjentatte ganger beskriver Skorpan Jonatans ansikt som usedvanlig pent, og det er en konstant og uforanderlig form for skjønnhet. Derfor blir det fremtredende når Skorpan forteller om *endringer* i Jonatans ansikt. Jonatans mørke øyne uttrykker sinne, men ansiktsfargen blekner når han blir fortvilet. Begge uttrykkene er passive reaksjoner, fordi Jonatan på disse tidspunktene er i en situasjon hvor han ikke kan forandre eller endre på det som gjør ham opprørt. Disse passive reaksjonene kontrasteres hver gang Jonatan lykkes i tilsynelatende uoverkommelige gjøremål. I romanen finnes det tre konkrete tilfeller hvor Jonatan lykkes, fordi han lar passiv

fortvilelse gå over i raseri. De tre tilfellene eskalerer i proposjon.

På vei for å befri Orvar, stanser Jonatan og Skorpan for å bade i Karmafossen, en elv som renner gjennom Nangijala. Ved elven stanser også noen tengilmenn, og en som heter Pärk får det for seg at han skal vise seg for kameratene sine. Han tvinger merren sin ut i elven, men hun er ikke sterk nok, og de blir nesten tatt av strømmen. Strømmen fører både merren og Pärk direkte mot stedet hvor Jonatan og Skorpan sitter gjemt. Dette gir Jonatan en mulighet, og han får reddet mannen i trygghet. Når han deretter vil redde merren, foreslår Pärk at Jonatan skal slippe henne, han kan like gjerne ta Jonatan eller Skorpans hest, som jo går i skogen like ved. Som Skorpan reflekterer: «Man blir sterk når man blir arg, har jag alltid hört, och på det viset kan man ju säja att Pärk hjälpte till i alla fall så att Jonatan orkade hala in märren. (ibid: 172) Jonatan blir så sint over forslaget til Pärk at han får ekstra adrenalin, og slik greier han å overvinne strømmen i Karmafossen.

Når de er kommet frem til der Orvar sittet fanget, gjentas og tydeliggjøres mønsteret. Skorpan og Jonatan finner Orvar, men akkurat da de kommer frem får de vite at Orvar snart skal henrettes. Orvar sitter fanget i et lite trebur, og selv om både Jonatan og Skorpan spikker på sprinklene, er de for tykke: «Vi kvärvade med knivarna tills våra händer blödde. Vi kvarvade och vi grät, vi visste att vi hade kommit för sent.» (ibid: 196) I begynnelsen gråter Jonatan, men deretter går fortvilelsen over i raseri: [...]Jonatan skrek av raseri, han var ursinnig på dom där spjälorna som inte ville ge med sej, hur vi än kvarvade. Han sparkade dom, skrek och sparkade och kvarvade igen och sparkade igen, och då äntligen brakade det till, ja, äntligen var det en spjåla som brast. (ibid: 197) Det er på grunn av raseriet at Jonatan lykkes i å redde Orvar ut i tide. Som vi ser, er ikke Jonatans karakter så romantisk som den først har sett ut til. Nikolajevas krav om at en romantisk helt aldri fortviler passer ikke på Jonatans helteskikkelse, for det er nettopp som et resultat av fortvilelse at han lykkes i oppgavene sine. I dette ligger også en del av den dynamikken som preger Jonatan, for han veksler mellom å være passiv og fortvilet og å være sint og sterk. Mønsteret er tydeligst i det siste eksempelet, etter at sluttstriden er over. Skorpan og Jonatan har fått i oppdrag å uskadeliggjøre Katla ved å binde henne til en fjellvegg. Dette er det bare Jonatan som kan gjøre, fordi han har kontroll over luren, det eneste redskapet som kontrollerer Katla. På veien mister Jonatan luren i fossen, og plutselig har brødrene dragen etter seg. Skorpan er fra seg av skrekk, men Jonatan er ulykkelig:

Jag klamrade mej fast vid Jonatan, å, hur jag klamrade mej fast, och han såg på mej med tårar i ögonen.
Sen kom det ett raseri över honom. Han lutade sej fram och skrek åt Katla där nere:
Du rör inte Skorpan! Hör du det, ditt vidunder, du rör inte Skorpan, för då...
Han grep om stenen som om han var en jätte och kunde skrämja henne. Inte var han någon jätte och inte kunde han skrämja henne. Men stenen låg lös längst ut på branten.[...] den kom rakt på henne. Och med ett skrik som kunde riva ner bergen för hon baklänges i Karmafallet. (ibid: 235)

Som i de to tidlige tilfelle er det først når Jonatan rister av seg fortvilelsen at han lykkes i de umulige oppgavene han tildeles. Bakgrunnen for sinnet er alltid at Jonatan vil redde noen han bryr seg om, men betydningen av hvem han redder vokser for hver oppgave. Mens merren var et frivillig prosjekt, drevet av Jonatans omtanke og medynk, er redningen av Orvar nødvendig, med tanke på den forestående frigjøringskampen. Men når *Skorpan* trues, er trusselen ikke lenger rettet mot noen Jonatan føler medynk for. Som Jonatan selv sier, «jag har en enda bror som jag vill skydda för allt ondt». (62) En trussel mot Skorpan er en trussel rettet mot noe Jonatan elsker, og han handler ut fra kjærlighet fremfor medynk og rettferdighetssans. Denne scenen bekrefter Jonatans kjærlighet til Skorpan selv enda mer enn tidligere, og den understreker behovet de to brødrene har for å forenes. Dersom ikke Skorpan hadde fulgt Jonatan på denne siste reisen, er det ikke sikkert Jonatan hadde hatt krefter til å dytte den steinen. Det avsløres kort tid senere at en liten flamme av Katlas ild har truffet Jonatan, og allerede mens han skyver steinen er han i ferd med å bli lam. De to tidlige eksemplene har likevel bevist at Jonatan får ekstra styrke av sinne. Skorpan tilstedeværelse i dette øyeblikk gjør Jonatan i stand til å uskadeliggjøre Katla for godt. Dette løser midlertidig ikke konflikten hans, noe den gradvis økende lammelsen viser. Jonatan har, ved å først ta og deretter miste kontroll over Katla, skapt en konflikt som ikke *kan* løses i Nangijala.

I alle analyser jeg har lest, har fokuset vært på hva det endelige hoppet inn i Nangilima innebærer for Skorpan. Det er Skorpan selv som må gjøre det endelige spranget og slik imitere Jonatans hopp på jorden. Hoppet innebærer en løsning på Skorpanns indre konflikt, noe de siste linjene viser: «Jag gör det nu... nu... och sen bli jag aldrig mera rädd. Aldrig mera rä...» (ibid: 248) Men selv om denne scenen er avgjørende for Skorpanns prosjekt, blir et enslig fokus på ham for enkelt. Dette fokuset tar ikke i betraktning den samtalen som finner sted mellom brødrene, samtalen som leder opp til selve hoppet. Her ser vi nemlig at fokus flyttes fra Skorpan og til Jonatan. For å bli hel er han avhengig av å komme til Nangilima, dødsriket *etter* Nangijala, men dit kan han bare komme ved hjelp av Skorpan. Jonatan er dermed avhengig av at Skorpan lykkes i å løse sin indre konflikt, dersom Jonatan skal kunne løse sin *egen* konflikt. Det stemmer at det er Skorpan som må aktivt handle, men han handler på *Jonatans* forslag. Det er Jonatan

som vil dø, fordi han er kommet til et punkt hvor den indre konflikten i ham har etterlatt ham lam. Det ikke finnes noen løsning på hans indre konflikt i Nangijala, for selv om freden er gjenopprettet, har prosessen for å nå freden fratatt Jonatan livsgleden og handlekraften. Skorpan ser dette allerede før Jonatan forteller om lammelsen, selv om han ikke vet hva det gjelder. Skorpan, som i begynnelsen beskrev Jonatan som en eventyrprins på grunn av Jonatans utseende, har nå lært hva som utgjør en eventyrprins, hva som ligger i navnet *Lejonhjärta*. Når han nå ser på Jonatan, ser Skorpan fremdeles eventyrprinsen, men betegnelsen er ikke lenger den romantiske, ytre beskrivelsen den var: «Han såg ut som en sagoprins där han satt, men en blek och trött sagoprins var han» (ibid: 244). Når så Jonatan forteller om skaden han har pådratt seg, reagerer Skorpan først med det samme raseriet han følte da Jonatan forlot ham i Körsbärsdalen. «Bara om han kunde komma till Nangilima, å, nu förstod jag! Han tänkte lämna mej ensam igen, jag visste det! En gång försvann han til Nangijala utan mej... [] «Men inte en gång till», skrek jag. «Inte utan mej! Du får inte försvinna till Nangilima utan mej!» (ibid: 245 – 246) Tiden som har gått fra Jonatan sist forlot ham, har endret Skorpan. Den samme tiden har også endret Jonatan, og nå er rollene snudd. Mens Jonatan *ønsket* å forlate Skorpan, for å holde ham trygg og fordi Jonatan trengte å konsentrere seg om frigjøringskampen, har nå Jonatans prioriteringer endret seg. Nå ønsker han å være med broren, det er hans eneste trøst: «Vill du komma med mej då» frågade han.» «Ja, vad tror du!» sa jag. «Har inte jag sagt, att dit du går, följer jag med!» «Det har du sagt, och det är min tröst», sa Jonatan. (ibid:146)

Her er vi endelig kommet til det store vendepunktet i Skorpanes konflikt. Han har på dette tidspunktet opplevd å bli forlatt av Jonatan, fordi han ikke var modig og sterk nok til å være til nytte. Han har også greid å overtale Jonatan til å ta ham med for å befri Orvar, bare for å oppdage at han sinket flukten deres fra Tengils menn. Da viste han at han var i en modningsprosess, ved at han lot Jonatan dra videre alene, uten ham, fordi dette var nødvendig dersom Jonatan skulle overleve. Kjærligheten til Jonatan krevde at han ga slipp på den tryggheten Jonatan står for. I begge tilfellene har Jonatan vært den suverene, mens Skorpan har følt seg som en maktesløs byrde. Nå har dette endret seg. Jonatan er den svake, og Skorpanes ønske om å være forent med broren innebærer ikke lenger at han gir slipp – tvert i mot krever det at han holder fast. Nå, da Jonatan er maktesløs, blir det også endelig tydelig at han ønsker foreningen like sterkt som Skorpan, det er bare ved hjelp av broren at han kan bli hel igjen. Men for at de begge skal kunne oppnå den lykkelige slutten, må Skorpan våge å ta det siste skrittet, han må bli den aktive parten av brødreparet:

«låt oss skynda oss, då, sa jag, så dom inte behöver vänta så länge»
Då tittade Jonatan på mej och smålog.
«Jag kan inte skynda mej ett enda dugg», sa han. «Jag kan inte komma ur fläcken, har du glömt det?»
Och då förstod jag vad jag måste göra.
«Jonatan, jag tar dej på ryggen», sa jag. (ibid: 247)

Det er Jonatan som foreslår hoppet, og først nå går det opp for Skorpan at det er *han* som må handle. For siste gang må Skorpan utfordre sin egen redsel. Dersom Skorpan skal kunne være med Jonatan, som er hans høyeste ønske, er han nødt til selv å bevise at han ikke er en «liten lort». Steget ut i mørket er vanskelig, og Skorpan er forferdelig redd. Mens han forbereder seg mentalt, holder Jonatan hånden hans: «Och jag satt brevid honom och höll hans hand och kände att han var stark och god alltigenom och att ingenting var riktigt farlig, där han fanns». (ibid: 249). Når han endelig tar broren på ryggen, henter han også krefter fra Jonatan. Broren puster mot øret hans, og pusten går helt rolig, i motsetning til Skorpan, som går tungt av redsel. Skorpan tillit til Jonatan innvirker selv her, i dødsøyeblikket, og det er i forholdet mellom dem at Skorpan henter motet. Jonatan gjør ham i stand til å redde dem begge.

Kapittel 5. Oppsummering: En roman om brødrekjærlighet

I første kapittelet gjorde jeg rede for tidligere forskning som har vært gjort på *Bröderna Lejonhjärta*.

Jeg begynte med en gjennomgang av Egil Törnquists artikkel «Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekniken i *Bröderna Lejonhjärta*» fra 1975, den første dyptgående tekstanalysen som ble gjort av romanen. Hans viktigste poeng er å vise til at *Bröderna Lejonhjärta* har et ambivalent perspektiv. Teksten har flere lag, slik at både naive og sofistikerte lesere kan ha glede av den, men på ulike nivåer. Dersom en leser velger å tolke teksten naivt, fremstår romanen som en likefrem fantasyfortelling om en gutt som dør og kommer til Nangijala. Dette er slik de fleste har lest den, hevder Törnquist, men en slik lesning går glipp av det virkelig interessante ved teksten. Dersom en leser romanen med «voksne» øyne, altså gjør en sofistikert lesning, blir det en fortelling om en døende gutts sorgarbeid etter tapet av en storebror. Med et sofistikert blikk er det ikke lenger en fantasyfortelling, men en kompleks, psykologisk fremstilling av et barns dødsangst og sorg. En slik sofistikert lesning opphever også poengene til enkelte kritikere, som har stilt spørsmålsteget ved en barnebok som «oppfordrer til selvmord». Dersom hendelsene i Nangijala er et produkt av Skorpanns feberfantasier, blir sluttscenen hvor Skorpan velger døden et uttrykk for at Skorpan til sist dør av sykdom.

Törnquists observasjon om det ambivalente perspektivet har lagt grunnlaget for alle analysene jeg deretter gjennomgår. Jeg viser hvordan teksten blir brukt i sorgterapi, beskrevet i Richards artikkel «Stepping into the dark: mourning in Astrid Lindgrens *the brothers Lionheart*» (2007). Richards leser romanen som en allegorisk fortelling, hvor Skorpan skaper seg et symbolspråk og gjennom dette blir i stand til å bearbeide sorg. Skorpan sørger over tapet av broren, men han sørger også over sin egen forestående død. Det korte livet til Skorpan fremstår for ham meningsløst og ubetydelig. Ved at han i fantasien gjør seg verdig til Jonatans kjærlighet og respekt, kan han også finne et selververd som gjør det mulig å forsone seg med sin egen død. Hoppet inn i Nangilima er uttrykk for Skorpanns jordiske død, idet han fullfører sorgprosessen sin og finner fred. Skorpanns sorgprosess speiler en reell prosess hos mange døende barn, og romanen kan bidra til å gi disse barna et språk som kan hjelpe dem med å håndtere egen dødsangst.

Nancy Huses analyse fokuserer på det poetiske språket i *Bröderna Lejonhjärta*. Hun påpeker at språket i Skorpanns fantasifortelling henter inspirasjonen fra folkeeventyr og mytologi, i tillegg til at Skorpanns fortelling bygger videre på elementer fra sitt eget jordiske liv. Eva-Maria Metcalf studerer det dobbelte publikum som romanen henvender seg mot. Hun legger særlig vekt på hvordan en sofistikert lesers opplevelse av romanen, og også hun konkluderer med at den mest realistiske tolkningen er at Nangijala er uttrykk for Skorpanns feberfantasier. Deretter ser jeg kort på Ying Toijer-Nilssons lesning av *Bröderna Lejonhjärta* som religiøs tekst, og jeg viser hvordan

hennes endelige tolkning er at fortellingen er Skorpanns fantasier. Romanens siste setning, hvor Skorpan hopper inn i Nangilima og utbryter at han ser lyset, er i virkeligheten Skorpan som på jorden har en vanlig dødsreaksjon.

Til sist i dette kapittelet går jeg gjennom tre analyser av Vivi Edström. Dette er de analysene som jeg mener først og fremst forholder seg til *Bröderna Lejonhjärta* som tekst, og alle tre kan sies å belyse Skorpanns karakterutvikling.

I den første teksten gjør Edström en analyse av Skorpanns dynamiske navneutvikling, som er tett knyttet opp mot hans forhold til Jonatan. Edström ser på hvordan Skorpanns karakterutvikling vises i hvilket navn han går under. Skorpan begynner som Skorpan Løvehjerte, en latterlig karakter. I løpet av romanen overvinnes han egen frykt og gjør seg fortjent til navnet Karl Løvehjerte. Ved romanens slutt, da han redder Jonatan og slik gir den ultimate kjærlighetserklæring, kan han ta tilbake det opprinnelige Skorpan Løvehjerte, men denne gangen betyr navnet både respekt og kjærlighet.

I *Astrid Lindgren och sagans makt* gjør Edström en dypere analyse av Skorpanns indre konflikt. Hun knytter denne konflikten til Skorpanns beundring av storebroren og hans påfølgende skyldfølelse over å være årsak til Jonatans død. Denne beundringen gjør Skorpan tilnærmet selvutslettende, og konflikten går ut på at han må gjøre seg verdig til Jonatans respekt og offer.

Den siste analysen av Vivi Edström baserer seg på en formanalyse hun har gjort av *Mio min Mio*. Denne analysen viderefører hun så til *Bröderna Lejonhjärta*, som hun mener er bygget opp etter det samme komposisjonelle mønsteret. Her legger hun særlig vekt på hvordan strukturen i teksten, formidlet gjennom Skorpanns upålitelige stemme, egentlig forteller om Skorpanns behov for trøst i en utrøstelig hverdag. Den kunstneriske komposisjonen i romanen gjør at Skorpanns ulykke kan kamufleres for en naiv leser, samtidig som en sofistisert leser vil kunne gjennomskue illusjonen av Nangijala. En sofistisert leser vil dermed lese romanen som en psykologisk skildring av et barns indre sorg. Felles for samtlige analyser er at de, trass i ulike tilnæringsmetoder, konkluderer med den sofistiserte lesningen. Jeg konkluderer dette kapittelet med at analyser av *Bröderna Lejonhjärta* konsekvent vektlegger en sofistisert tolkning. Forskerne tolker Skorpanns «fantasier» som uttrykk for ulike, indre konflikter, men de har alle som felles utgangspunkt at romanens «sanneste» tolkning er psykologisk. Romanens ”egentlige” tematikk, uavhengig av om analysen fokuserer på Skorpanns karakterutvikling, romanens terapeutiske effekt eller romanens kunstneriske komposisjon, tolkes som at Skorpan dikter et Nangijala. Det blir også viktig for flere forskere å påpeke at Astrid Lindgrens eget utsagn bekrefter dette. Jeg mener at selv om det er en interessant tolkning, er den for snever til å favne hele romanen. Det er mulig å lese *Bröderna Lejonhjärta* med litteraturvitenskaplige briller, uten å begrense seg til å forske på Skorpanns psykologiske konflikt, men fordi det ambivalente perspektivet står så sterkt glimrer de alternative

lesningene med sitt fravær. Jeg gjør et forsøk på å gjøre en slik analyse i denne oppgaven.

I det andre kapittelet forsøker jeg å trekke noen historiske linjer. Her gjør jeg en ny analyse av romanen, hvor jeg bruker Vladimir Propps funksjonsmodell for å vise plottstruktur i *Bröderna Lejonhjärta*. Propps funksjonsmodell er utarbeidet i forbindelse med eventyr, men barnelitteratur har både et historisk og et tematisk slektskap til eventyrsjangeren, og i dette kapittelet gjør jeg først kort rede for dette slektskapet. Jeg viser til at barnelitteratur som sjanger deler «oppvekst» med eventyret som nedskrevet litteratur. Da folkeeventyrene ble samlet og nedskrevet i Europa, ble det også utgitt eventyrsamlinger spesielt rettet mot barn. Her gjør jeg også rede for kunsteventyrets fremvekst og posisjon i svensk barnelitteratur. Ved århundreskiftet 1800-1900 vokste det frem en rekke tidsskrift som publiserte barnelitterære tekster, og kunsteventyret dominerte sjangermessig. Folkeskolen og de mange kvinnelige lærerne var sterke pådrivere bak tidsskriftene, både i tekstproduksjon, utgivelse og distribusjonen. For mange barn ble kunsteventyrene i tidsskriftene den litteraturen de hadde tilgang på, den var billig og mange fikk tilgang på den gjennom folkeskolen. Videre i kapittelet går jeg gjennom noen tematiske og strukturelle likhetstrekk mellom eventyr og barnelitteratur. Det er to sjangre som ikke bare til dels deler en historisk bakgrunn, men som også har flere felles sjangertrekk. Dette ser vi også gjenspeilet i den litterære og psykologiske forskningen som har vært gjort på eventyr, som for eksempel Bruno Bettelheims forskning på eventyrs betydning i barns psykologiske utvikling og Carl Jungs symbolforskning. Dette er teori som kan overføres til barnelitteraturforskning.

I den neste delen av dette kapittelet gjør jeg rede for Vladimir Propps eventyrforskning, og da med særlig fokus på hans forskning på plottstruktur i russiske folkeeventyr. Han blir den viktigste teoretikeren jeg forholder meg til i dette kapittelet, og funksjonsmodellen hans blir utgangspunkt for den videre strukturanalysen min. Til sist i dette kapittelet gjør jeg en funksjonsanalyse av plottet i *Bröderna Lejonhjärta*. Her viser jeg at handlingen er bygget opp av *to* serier med funksjoner, hver serie tilknyttet en bror. Jeg påviser tilsammen 28 av Propps 31 funksjoner, fordelt på de to seriene. Funksjonene er derimot ikke satt inn i det samme obligatoriske mønsteret som Propp krever. Dette skyldes at mens eventyret er en bundet sjanger som opprinnelig ble bevart gjennom en muntlig fortellertradisjon, er *Bröderna Lejonhjärta* en skrevet kunstroman. Romansjangeren åpner for eksperimentelle, innovative vrier på gamle formler.

I Propps modell er det noen konstanter. En skurk har forårsaket savn. En helt får i oppdrag å gjenobre det savnede, og han lykkes i dette ved hjelp av en agent, et hjelpemiddel som han i løpet av reisen mottar av en donor. Serien til Jonatan legger seg tett opp til eventyrets utgangspunkt: han får i oppdrag av Sofia, frigjøringslederen, å befri Orvar, som sitter fange hos skurken Tengil. Jonatans serie slik begynner svært tradisjonelt. Tengil er skurken, Orvar objektet som er savnet og Jonatan blir heltens som må redde ham. Ikke minst er den trusselen Orvar står overfor, å bli foret til

Tengils drage Katla, et typisk motiv fra eventyret.

Ettersom Jonatan, da han legger ut på sin reise, samtidig forsvinner ut fra fortelleren Skorpanns synsfelt, flyttes nå fokus over på en ny serie. Mens Orvar er Jonatans objekt, merker nemlig Skorpan savnet etter broren, og da han hører Jonatan rope på hjelp bestemmer Skorpan seg for å komme ham til unnsetning. På veien avdekker Skorpan identiteten til forræderen Jossi, og han plukker opp et hemmelig passord som brukes blant fienden. Vi ser en forvanskning av eventyrfunksjoner i eksempelet med Jossi, som i Skorpanns serie blir sentral i flere funksjoner. Han inntar rollen som skurk, men viktigere er det at han i den samme serien også inntar rollen som *donor*. Det er han som sier det hemmelige passordet høyt, og som dermed uten å selv være klar over det leverer agenten til Skorpan. Når Skorpan finner sitt «objekt» Jonatan, blir han så i stand til å videreføre passordet til ham. Passordet blir agenten som hjelper Jonatan til å nå sitt mål. Her ser vi hvordan de to brødrenes serier går inn i hverandre. Når Jonatan lykkes i å redde Orvar, er dette et resultat av at Jonatan selv er Skorpanns objekt. Som vi ser, begge brødrene er helt i sin egen fortelling, med sitt eget prosjekt, og hver er avhengige av den andre broren.

Denne oppdagelsen tar jeg så videre inn i det neste kapittelet mitt. Mens jeg i det forrige kapittelet fokuserte på plottstruktur, ser jeg nå dypere på heltetyper i romanen, og jeg undersøker hva de to brødrenes psykologiske konflikter går ut på. Forskjellen mellom min analyse og de tidligere psykologiske studiene, er at jeg ser på *begge* brødrene.

Den første oppdagelsen jeg gjorde, var i hvor stor grad begge brødrene er dynamiske karakterer. Ved første øyekast er Jonatan en typisk høy-mimetisk helt, og særlig har han fellestrekk med den romantiske helten. Han er vakker, edel, modig og prinsippfast. Ved nærmere studier viser det seg at Jonatan er en langt mer kompleks karakter. Det som skiller Jonatan fra den romantiske helten, er at Jonatan viser følelser. Den romantiske helten kan aldri fortvile eller reagere med sinne, men Jonatan henter styrke i nettopp disse følelsene. Jonatan har en dynamisk utvikling i løpet av handlingen, der følelsene hans blir stadig viktigere for at han skal oppnå målene sine. Den romantiske helterollen er en passiv rolle, og det er først når Jonatans aktive følelser som raseri og fortvilelse bryter frem at han blir i stand til å overkomme uoverkommelige hindringer.

Det blir etter hvert tydelig at Jonatans prinsipper står i uforenelig kontrast til hverandre. Han elsker frihet og rettferdighet, men han er samtidig overbevist pasifist. Den ytre konflikten han tar del i er ikke mulig å løse med pasifistiske metoder, og Jonatan er nødt til å velge hvilke prinsipper han skal beholde. Det er motsetningen mellom disse prinsippene som driver den dynamiske utviklingen hans fremover. Konflikten tilspisses av den ikoniske statusen han får innad i frigjøringsbevegelsen. Han er blitt en helt og et forbilde for mange, og lederne hans i bevegelsen presser ham til å delta som inspirasjon for andre.

Fordi perspektivet i de tidligere analysene har fokusert så sterkt på *Skorpan*, og analysene

har argumentert for at hendelsene i Nangijala er et uttrykk for dødsangst og feberfantasier, har Jonatans karakter i stor grad blitt oversett. Trass i at Skorpan selv poengterer at dette er en fortelling om broren, er det nesten ikke forsket på Jonatans karakter. Den prosessen han gjennomgår er ikke mindre sentral enn Skorpan, men Jonatans konflikt påvirker ikke det sofistikerte perspektivet som har vært tillagt teksten. En objektiv analyse derimot, slik jeg har gjort her, viser at Jonatans konflikt kan knyttes direkte opp mot den utviklingen Skorpan gjennomgår.

Når Skorpan åpner med å si at han skal fortelle om broren sin, er det klart at han også forteller om seg selv. Men han forteller om seg selv nettopp ved å, som han selv sier, fortelle om Jonatan, fordi hans egen historie *er* brorens historie. Jonatans indre kamp blir gradvis synlig ved at Skorpan, fortellerinstansen, tilsvarende gradvis modnes som observatør. Skorpan, som bestandig har idolisert storebroren, blir nå stadig mer klar over hvilken konflikt Jonatan forsøker å løse. Skorpan dynamiske utvikling skjer i takt med hans økende forståelse og respekt for Jonatans prinsipper. De to brødrenes historier er så tett knyttet sammen at den ene ikke fullstendig kan løsrives fra den andre. For Jonatan er Skorpan et anker som holder ham til prinsippene om godhet og omsorg, trass i elendigheten de begge observerer i Törnrosdalen. Jonatans tap av pasifismeprinsippet skjer i et øyeblikk der han mister kontakt med Skorpan. Drapet på Tengil er nødvendig, men voldshandlingen får alvorlige konsekvenser for Jonatan både psykisk og fysisk. Skorpan mål om å få være med broren, hans indre kamp for å overvinne sin egen redsel, innebærer også løsningen på Jonatans uløselige dilemma. Skorpan seier betyr for Jonatan frelse, og Jonatans frelse er igjen nødvendig for at Skorpan skal nå sitt mål. Tittelen på romanen forteller det hele, dette er *brødrene Løvehjertes* fortelling.

PROPPS FUNKSJONER, APPENDIKS

1. Et familiemedlem er fraværende fra hjemmet
2. Et påbud gis helten
3. Forbudet/ påbudet brytes
4. Skurken gjør undersøkelser
5. Skurken mottar informasjon om offeret sitt
6. Skurken forsøker å lure offeret, for å få kontroll over ham eller hans eiendeler
7. Offeret lures og hjelper slik skurken uten å vite det
8. Skurken påfører et familiemedlem skade. Et familiemedlem mangler eller ønsker noe
9. Mangel gjøres kjent, helten oppsøkes med forespørsel eller ordre om å hente det savnede objektet. (Denne helten kalles en *søker*.)
10. Søkeren aksepterer oppgaven som legges frem
11. Helten forlater hjemmet
12. Helten testes, avhøres, angripes eller tilsvarende, noe som legger grunnlaget for at helten mottar et hjelpemiddel, en magisk agent
13. Helten reagerer på den fremtidige giverens handlinger
14. Helten mottar en magisk agent
15. Helten er overført, levert eller ledet til det savnede objektet
16. Helten og skurken møtes i åpen kamp

17. **Helten merkes**
18. **Skurken er beseiret**
19. **Det opprinnelige savnet kommer til rette, den opprinnelige freden gjenopprettet**
20. **Helten returnerer (*finnes ikke i teksten*)**
21. **Helten forfølges**
22. **Helten reddes fra forfølgelse**
23. **Helten ankommer hjemmet eller en annen, ny by. Helten gjenkjennes ikke.**
24. **Falsk helt fremmer ubegrunnede påstander eller krav**
25. **En vanskelig oppgave presenteres for helten**
26. **Oppgaven løses**
27. **Helten gjenkjennes**
28. **Den falske helten eller skurken avsløres**
29. **Helten får nytt utseende**
30. **Skurken straffes.**
31. **Helten får prinsessen og halve kongeriket (*finnes ikke i teksten*)**

FUNKSJONSSERIER, APPENDIKS

<p>BRØDRENE Jonatans serie</p> <p>(Funksjon 1: et tvilstilfelle.) <i>Et familiemedlem savnes. (Orvar tas til fange.)</i></p>	<p>Skorpanns serie</p>
<p><i>(Tilstede, men utenfor teksten:)</i> Funksjon 4. <i>Skurken gjør undersøkelser (Jossi spionerer på dem i Kõrsbårdsdalen)</i></p>	
<p><i>(Tilstede, men utenfor teksten)</i> Funksjon 5. <i>Skurken mottar informasjon (Jossi gir informasjon til Tengil)</i></p>	
<p><i>(Tilstede, men utenfor teksten:)</i> Funksjon 6. <i>Skurken forsøker å lure offeret (Jossi utgir seg for å være frigjøringskjemper, for å lure til seg informasjon)</i></p>	
<p><i>(Tilstede, men utenfor teksten:)</i> Funksjon 7. <i>Offeret lures og gir derfor hjelp til skurken (Jossi aksepteres som frigjøringskjemper, får tilgang på informasjon og kan derfor hjelpe Tengil)</i></p>	
<p>Funksjon 8. <i>Noe viktig savnes eller skades. (Orvar skal fores til dragen Katla.)</i> Funksjon 8. a) <i>Törnrosdalen mangler en frigjøringshelt.</i></p>	
<p>Funksjon 9. <i>Savnet gjøres kjent. (Duen Paloma flyr til Kõrsbårdsdalen med beskjed.) Helten blir beordret ut for å bøte på savnet. (Jonatan blir bedt av Sofia om å dra til Törnrosdalen.)</i> Funksjon 10. <i>Helten aksepterer oppdraget. (Jonatan aksepterer.)</i></p>	
<p>Funksjon 11. <i>Helten forlater hjemmet. (Jonatan reiser fra Skorpan.)</i></p>	<p>Funksjon 1. <i>Et familiemedlem savnes. (Jonatan forsvinner fra hjemmet.)</i></p>
	<p>Funksjon 2. <i>Helten får forbud. (Skorpan får ikke følge etter Jonatan.)</i></p> <p>Funksjon 3. <i>Helten bryter forbudet. (Skorpan drar.)</i></p> <p>Funksjon 8. <i>Et familiemedlem savner noe, mangler. (Jonatan trenger hjelp.)</i></p>
	<p>Funksjon 9. <i>Savnet gjøres kjent, og helten får et oppdrag. (Skorpan drømmer at Jonatan roper på hjelp. Skorpan må reise til Jonatan.)</i></p>
	<p>Funksjon 10. <i>Helten aksepterer oppdraget. (Skorpan våger.)</i></p>

	<p>Funksjon 11. <i>Helten reiser.</i> (Skorpan legger ut på ferd.)</p> <p>Funksjon 12. <i>Helten avhøres/ utsettes for en prøve og får en agent.</i> (Veder og Kader krever at Jossi sier løsningsordet høyt, slik at Skorpan får høre det. Skorpan oppdages av Veder og Kader, som avhører ham.)</p>
	<p>funksjon 13. <i>Helten må bestå prøven.</i> (Skorpan overbeviser Veder og Kader.)</p>
	<p>Funksjon 14. <i>Helten mottar agent.</i> (Skorpan har nå løsningsordet.)</p> <p>Funksjon 15. <i>Helten overføres direkte til det savnede objektet, det opprinnelige savnet tilfredsstilles.</i> . (Veder og Kader fører Skorpan inn i Törnrosdalen og til huset hvor Jonatan er gjemt, Skorpan gjenforenes med broren.)</p>
<p>Funksjon 14. <i>Helten får en agent.</i> (Jonatan får løsningsordet. Skorpan blir donor.)</p> <p>Funksjon 15. <i>Agenten fører til at helten kan finne objektet. Det opprinnelige savnet tilfredsstilles.</i> (Løsningsordet gjør Jonatan i stand til å redde Orvar i tide. Orvar redde.)</p>	
<p>Funksjon 21. <i>Helten forfølges. Helten reddes.</i> (Tengilsmenn følger etter Jonatan, Skorpan og Orvar.)</p> <p>Funksjon 22. <i>Helten reddes.</i> (Skorpan redder Jonatan. Funksjon 21 og 22 er viktigere og mer naturlig plassert i Skorpanes serie.)</p>	<p>Funksjon 21. <i>Helt forfølges.</i> (Tengilsmenn forfølger Jonatan, Skorpan og Orvar.)</p> <p>Funksjon 22. <i>Helten reddes.</i> (Skorpan gjemmer seg, og tengilsmennene rir forbi.)</p> <p>Funksjon 23. <i>Falsk helt fremmer påstander.</i> (Jossi vil føre Sofia og Hubert til Katlagrotten.)</p>
	<p>Funksjon 24. <i>Vanskelig oppgave presenteres for helten.</i> (Skorpan må avsløre Jossis identitet.)</p>
	<p>Funksjon 25. <i>Oppgaven løses.</i> (Skorpan viser Jossis Katlamerke.)</p> <p>funksjon 27. <i>Helten gjenkjennes.</i> (Skorpan blir trodd.)</p>
	<p>Funksjon 28. <i>Falsk helt avsløres.</i> (Jossi blir avslørt.)</p>
	<p>Funksjon 29. <i>Helt får nytt utseende</i> (Skorpan går, i Sofias øyne, fra å være et barn til å bli en helt.)</p>
	<p>Funksjon 30. <i>Skurken(/den falske helten) straffes.</i> (Jossi drukner.)</p>
<p>Funksjon 16. <i>Helt og Skurk møtes i åpen kamp.</i> (Tengil og Jonatan møtes på slagmarken.)</p>	

<p>Funksjon 17 <i>Helten såres/ merkes.</i> (Jonatan får kontroll over Katla.)</p> <p>Funksjon 18. <i>Fienden overvinnes.</i> (Jonatan dreper Tengil.)</p>	
<p>Funksjon 19. <i>Konflikten er løst</i> (Törnrosdalen er fri for Tengils undertrykking.)</p>	
<p>Funksjon 25 <i>Vanskelig oppgave presenteres for helten.</i> (Jonatan må uskadeliggjøre Katla.)</p> <p>Funksjon 26 <i>Oppgaven fullføres.</i> (Jonatan velter Katla i fossen.)</p>	
<p>Funksjon 29. <i>Helten får ny drakt.</i> (Jonatan kommer til Nangilima og får ny kropp.)</p>	

Litteraturliste

Primærlitteratur

Michael Ende: (1973) *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* Stuttgart: Thienemann Verlag

Lindgren, Astrid. *Sunnanäng* (1959) Stockholm: Rabéns & Sjögren

Lindgren, Astrid. *Ronja Rövardotter* (1981) Stockholm: Rabéns & Sjögren

Lindgren, Astrid. *Bröderna Lejonhjärta* (1973) Stockholm: Rabéns & Sjögren

Lindgren, Astrid. *Nils Karlsson Pysling* (1949) Stockholm: Rabéns & Sjögren

Lindgren, Astrid (1950) *Mio min Mio* Stockholm: Rabéns & Sjögren

Martin, R. R. George. *A game of thrones* (1996) New York: Voyager Books

Pratchett, Terry. *The Colour of Magic* (1983) [Buckinghamshire: Colin Smythe](#)

Paolini, Christopher. *Eragon* (2003) New York: Alfred A. Knopf, Inc.

Tolkien, J. R. R.. *Fellowship of the Ring* (1953) New South Wales: George Allen & Unwin inc.

Rowling, J. K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997) London: Bloomsbury Publishing PLC

Sekundærlitteratur

Bettelheim, Bruno. *Sagans Förtrollade Värld* (1980) Uppsala: Almqvist & Wiksell

Edström, Vivi. *Barnbokens Form* (1980) Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag

Edström, Vivi. *Vildtoring Och Lägereld* (1992) Stockholm: Rabén & Sjögren

Edström, Vivi. *Astrid Lindgren Och Sagans Makt* (1997) Stockholm: Rabén & Sjögren

Fougner, Jorun. *Under Fortellingstreet – Eventyr Fra Pakistan Til Norge* (2005) Oslo: Universitetsforlaget

Grenby, M. S. «The Origin Of Children's Literature» *The Cambridge Companion To Children's Literature* Red. Grenby, M. O., Immel, A. Cambridge: Cambridge University Press

- Holmberg, Hans. "Arvet Från Saga Och Myt" (1987) *NORDICA Nr. 4* (137-165, 28S.)
- Huse, Nancy, "The Blank Mirror Of Death: Protest As Self-Creation In Contemporary Fantasy" (1988) *The Lion And The Unicorn Vol.8, No. 1* (28-43 , 15s.)
- Immel, Andrea "Children's Books And Constructions Od Childhood" (2009), *The Cambridge Companion To Children's Literature* Grenby, M. O. Immel, A (Red.) Cambridge University Press
- Klingberg, Göte. (1976) *De Främmande Världarna I Barn Och Ungdomslitteraturen* Stockholm: Rabén & Sjögren
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: "Crosswriting As A Criterion For Canonicity, The Case Of Erich Kästner" (1999) *Transcending Boundaries, Writing For A Dual Audience Of Children And Adults*, Beckett S. (Red.) New York And London: Garland Publishing Inc. (13 – 30, 17s.)
- Metcalf, Eva-Maria. (1995) "Leap Of Faith In Astrid Lindgren's *Brothers Lionheart*" *Children's Literature 23 Vol.1*, The John Hopkins University Press (165-178, 13 S.)
- Mjør, I., Birkeland, T., Risa, G. *Barnelitteratur – Sjanger Og Teksttyper* (2006) Oslo: Landslaget For Norskundervisning Cappelen Akademisk Forlag
- Nikolajeva, Maria: *Barnbokens Byggklossar* (2011)Malmö, Studentlitteratur AB
- Nikolajeva, Maria: *The Rhetoric Of Character In Children's Literature* (2003) Oxford: Scarecrow Press Inc.
- Nodelman, Perry (1992) *The Pleasures Of Children's Literature* New York Og London: Longman Publishing Group
- Nodelman, Perry. (2008) *The Hidden Adult – Defining Children's Literature* Baltimore: Tge Hohns Hopkins Univesity Press
- Propp, Vladimir: *Morphology Of The Folktale*, (1975) Austin And London: University Of Texas Press
- Ramstad, Ulrika: "Vilka Äventyr Borde Få Finnas?" (2005) *Barnboken – Tidskrift För Barnlitteraturforskning Volume 28, No 1* (41 – 47, 7s.)
- Reynolds, Kimberly. «Changing Families In Children's Literature» » *The Cambridge Companion To Children's Literature* Red. Grenby, M. O., Immel, A. Cambridge: Cambridge University Press
- Toijer- Nilsson, Ying. (1980) *Tro Og Tvil I Modern Barnelitteratur* Oversatt Av Kari Skjønberg, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Richards, Alan. (2007) «Stepping Into The Dark: Mourning In Astrid Lindgren's *The Brothers Lionheart*» *Barnboken – Tidskrift För Barnlitteraturforskning Vol 30 1-2* (66 – 74, 9S.)
- Rønnevik, A. (2004) *Astrid Lindgrens Bröderna Lejonhjärta: Lesning Og Resepsjon* Hovedoppgave, Nordisk – Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, Trondheim
- Shavit, Zohar. (1986) *Poetics Of Children's Literature* Athens Georgia: University Of Georgia Press
- Stephens, John. "Retelling Stories Across Time And Cultures" *The Cambridge Companion To*

Children's Literature Red. Grenby, M. O., Immel, A. Cambridge: Cambridge University Press (91 – 108, 17s)

Svendsen, Åsfrid. "Synspunkter På Fantastisk Diktning" (1990) T. Birkeland Og G. Risa (Red.) *Litteratur For Barn*, Oslo: Landslaget For Norskundervisning LNU J. W. Cappelens Forlag (77 – 112, 35s)

Svendsen, Åsfrid. *Orden Of Kaos: Virkelighet Og Uvirkelighet I Fantastisk Litteratur* Oslo: Aschehaug

Törnquist, Egil (1975) «Astrid Lindgrens Halvsaga. Berättartekniken I Bröderna Lejonhjärta», *Svensk Litteraturtidsskrift*, Samfundet De Nio, Red. Knut Ahnlund, (17 – 34, 17s)

Wall, Barbara. (1991) *The Narrator's Voice – The Dilemma Of Children's Literature* Basingstoke: Macmillan Academic And Professional LTD

Takk:

Denne skriveprosessen har vært preget av personlige tap. Tidlig i den første skrivefasen mistet jeg min fosterbror og beste venn. Noen få dager før jeg sendte til trykk fikk jeg beskjed at min gode venn Shilan Shorsh var omkommet. Å skrive en masteroppgave om en roman som blant annet handler om død, er utfordrende når døden blir så fremtredende i ens eget liv.

Jeg vil si takk til veilederne mine: Gunnar Foss og Gerd Karin Omdal. Gunnar, uten din optimisme hadde jeg gitt opp det første, og Gerd Karin, uten deg hadde jeg aldri fullført dette siste semesteret. Takk for at dere stilte opp, selv på de røde dagene, for å hjelpe meg i mål.

Allerkjæreste Søster: takk for motivasjonskartoteket.

Takk til min mor, som har holdt ut krisetelefoner midt på natten.

Og til sist, takk til deg, Kristian. Det var hos deg alt løst.

