

**Speciale, Afhandlingsform**

Forside til eksamensopgave

Eksamenstermin (sæt x)	Sommer __x__	Vinter _____
Navn på vejleder: <b>Søren Frank</b>		

<b>Dansk titel på specialet: Drømme om Fremmede Virkeligheder</b>	
<b>Engelsk titel på specialet: Dreams of Other Realities</b>	
<b>Min./max. antal typeenheder:</b> typeenheder fra studieordningen 60-80 normalsider eksklusive bilag. Ved deltagelse af flere studerende lægges 50 % til for hver deltager ud over én, dvs. ved to deltagere i alt 90-120 sider og ved tre deltagere i alt 120-160 sider. (1 normalside = 2400 typeenheder)	<b>Din besvarelses antal typeenheder<sup>1</sup>:</b> 144 404
Du skal være opmærksom på, såfremt din besvarelse ikke lever op til det angivne (min./max) antal typeenheder (normalsider) i studieordningen vil din opgave blive afvist, og du har brugt et forsøg.	
(sæt x) <b>Ja, min eksamensopgave må gerne i anonym form kopieres/lægges på Blackboard som hjælp til kommende studerende i faget</b> __X__	

<b>Tro og love-erklæring</b>
Det erklæres herved på tro og love, at undertegnede egenhændigt og selvstændigt har udformet denne eksamensopgave. Alle citater i teksten er markeret som sådanne, og eksamensopgaven, eller væsentlige dele af den, har ikke tidligere været fremlagt i anden bedømmelsessammenhæng. Læs mere her: <a href="http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx">http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx</a>
<b>Afleveret af (skriv kun [fødselsdato og navn]):</b> <b>Kristina Maria Ertner 10-01-88</b>

*Kristina Ertner*

<sup>1</sup> Tælles fra første tegn i indledningen til sidste tegn i konklusionen, inkl. fodnoter. Tabeller tælles med deres antal typeenheder. Følgende tælles *ikke* med: resumé, indholdsfortegnelse, litteraturliste og bilag. Se i øvrigt eksamensbestemmelserne for disciplinen i studieordningen.

# **Drømme om Fremmede Virkeligheder**

Eskapisme, fortryllelse og dødsdrift  
i fantasy og litteratur om vand

3. JUNI 2019

Kandidatspeciale i litteraturvidenskab  
Kristina Maria Ertner

Side 1 af 60

## Indhold

1. And the Arms of the Ocean Delivered Me – Indledning	3
2. The Ungraspable Phantom of Life – <i>Moby-Dick</i> og <i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	15
3. Lägereldarnas och Sagornas Tid – <i>Bröderna Lejonhjärta</i>	30
4. Ethiske Dimensioner	48
5. Konklusion	57
Abstract	58
Litteraturliste	59

## And the Arms of the Ocean Delivered Me

### – Indledning

Emnet for dette kandidatspeciale er flugt. Flugt fra hverdagen, fra belastende tilstande, krav og omstændigheder. Flugt fra en virkelighed, som på en eller anden måde forekommer uhåndterbar. Det kan være af dramatiske, tragiske årsager, men det kan også være, at virkeligheden i sig selv bliver en belastning, simpelthen fordi, der er for meget af den. Flugtbehovet er altid knyttet til en verden og omstændigheder, men jeg opererer her med flugten som et psykologisk og følelsesmæssigt behov, som både giver sig udslag i faktiske bevægelser og rejser, og i menneskets mentale holdning til sin umiddelbare virkelighed. En flugt er dog aldrig kun en flugt fra en virkelighed men også en flugt mod noget, som på en eller anden måde repræsenterer en befrielse fra de belastninger, man flygter fra, en alternativ virkelighed som kan have varierende grader af fremmedhed, fra en virkelighed på havet, som hævder kun at være geografisk adskilt fra hverdagens virkelighed på land, til en fantasyvirkelighed, som har helt andre former for tilknytning til forestillingen om en virkelig virkelighed. Ved det forstår jeg både erkendelsen af den oprindelige virkelighed, karaktererne og med dem læseren flygter fra, og dertil knyttede forestillinger om denne virkeligheds karakter, om det vi ser og oplever, og det vi kan se og opleve, hvis vi åbner os for det.

Jeg vil centrere mine undersøgelser omkring tre begreber, som fra forskellige vinkler belyser det dynamiske forhold mellem flugt fra noget og længsel mod noget andet. Begreberne er den Freudianske dødsdrift, det noget ilde klingende eskapisme, som netop betyder at flygte, gerne mentalt, for eksempel gennem eskapistisk romanlæsning. Det sidste er det mere moderne begreb om fortryllelse, som betyder netop det, det siger, men også er en teoretisk kategori indenfor litteraturvidenskab og et større kulturelt felt. Jeg vil i den følgende indledning gennemgå min grundlæggende teoretiske baggrund for de tre begreber. I de efterfølgende kapitler vil jeg analysere skønlitterære værker, der tematiserer flugt, længsler væk og håndtering af virkeligheden. Men allerførst vil jeg indlede med et eksempel, der viser, hvor paradoksale, abstrakte og mystiske flugtdrømmene og deres længsler efter befrielse og en anden virkelighed kan være, men også skræmmende og fascinerende i den måde, de vender sig væk fra verden og samtidig vender sig tilbage mod den.

Prøv at lytte til Florence + The Machine's sang "Never Let Me Go" fra albummet *Ceremonials* (2011). Sangeren Florence Welch bruger selv ordet "euphoric" om musikken på albummet. Hun beskriver musikken som en eksorcisme, en måde at tromme melankolien ud. "I can't let it sit inside

me” (*Ceremonials* CD-cover).<sup>2</sup> Musikken er et middel til at håndtere en virkelighed, ved at intensivere dens melankoli men også ved derigennem at tillade en flugt fra virkeligheden, at blive opslugt af musikken, følelsen, melankoli og eufori. At lytte til musik har vel ofte den effekt på alle os, der lytter til den. Vi vælger musik, som taler til os, til vores personlige erfaringer og følelser og som river os med, fortryller os med melodi, rytme og somme tider ord.

### **Never Let Me Go**

*Florence + the Machine, 2011*

Looking up from underneath  
Fractured moonlight on the sea  
Reflections still look the same to me  
As before I went under

And it's peaceful in the deep  
Cathedral where you cannot breathe  
No need to pray, no need to speak  
Now I am under all

And it's breaking over me  
A thousand miles down to the seabed  
Found the place to rest my head  
Never let me go, never let me go  
Never let me go, never let me go

And the arms of the ocean are carrying me  
And all this devotion was rushing out of me  
And the crashes are heaven, for a sinner like me  
But the arms of the ocean delivered me

Though the pressure's hard to take

---

<sup>2</sup> Citeret i en anmeldelse af albummet, trykt i CD-coveret.

It's the only way I can escape  
It seems a heavy choice to make  
And now I am under, oh

[...]

And it's over and I'm going under  
But I'm not giving up, I'm just giving in  
I'm slipping underneath  
So cold and so sweet

And the arms of the ocean so sweet and so cold  
And all this devotion I never knew at all  
And the crashes are heaven for a sinner released  
And the arms of the ocean delivered me

Never let me go, never let me go  
Never let me go, never let me go  
Delivered me  
Never let me go, never let me go  
Never let me go, never let me go  
[...]

”Never Let Me Go” handler også i teksten om at lade sig rive med og give slip på virkeligheden. Florence synger om at se på verden, og være adskilt fra den, fra under havoverfladen, i en anden verden og et andet element, som favner. Det er en religiøs oplevelse, fredfyldt og andægtigt. Vandmasserne fremkalder minder om stilheden og storheden i en katedral, ”Cathedral where you cannot breathe”. Man kan blive mindet om udtrykket at være ”åndeløs”, af betagelse, af at være overvældet af stilheden og storheden, højden i kuplerne, havets og vandmassernes uendelighed. Men her *kan* man ikke ånde, og det er både en befrielse og en trussel. Man behøver ikke sige noget eller bede, men kun være. Og samtidig er det ikke at ånde jo en trussel mod det at være. En grænse mod det store ukendte, som både døden og havets dyb er. Freden kræver at man overgiver sig til

faren og voldsomheden ved vandet: "Though the pressure's hard to take / It's the only way I can escape". Det fungerer som en renselse, som rytmen, der trommer melankolien ud, igen med religiøse undertoner: "And the crashes are heaven, for a sinner like me", og senere "for a sinner released". Hinsides overgivelsen til renselsen i det voldsomme vand, venter der befrielse fra den byrde, det er at være til i verden som fejlbarligt menneske, som synder. Tanken om befrielse bliver gentaget i slutningens "Delivered me", hvor befrielsen er bundet sammen med den drøm, sangens titel udtrykker, om at finde endelig fred, at være omfavnet og båret af elementet: "Never let me go". Florence synger om at finde fred og forløsning udenfor det almindelige livs verden oven vande, i et andet element, hvor væren er løsrevet af liv og død.

Sangen alluderer til druknedød og selvmord med længslen efter flugt til under havoverfladen, hvor mennesket ikke kan ånde og ikke overleve. Samtidig nægter sangen den præmis, at man har brug for at ånde for at leve. Florence giver selv udtryk for en forestilling om det at drukne, hvor døden ikke har nogen plads:

"I'm attracted to the idea of drowning, [...] Or rather the idea of jumping off and being enveloped by something, not bad or good, just enveloping. When I was a kid, I had a moment when I got under the water, lying on the pool floor, and felt I could breathe. I've been trying to recreate that feeling ever since."<sup>3</sup>

Egentlig handler forestillingen slet ikke om at drukne, men om at være favnet og adskilt fra verden over vandoverfladen, ligesom hun synger om i "Never Let Me Go". I min bacheloropgave<sup>4</sup> skrev jeg om digte, der på forskellige måder udtrykker idylliserede drømme om at dø i vand. Jeg konkluderede efter mine analyser, at vandet repræsenterer noget andet, og at drømmene om at dø ikke handler så meget om at dø men mere om at finde ro og befrielse fra det svære i virkelighedens verden, at finde nyt, mere levende liv i en anden virkelighed, hvor selve døden er besejret (Ertner 23). "Never Let Me Go" lægger op til samme konklusioner. Med ordene "escape" og "delivered" fortæller den eksplicit om længslen mod flugt og befrielse, og ligesom i digtene fra min bacheloropgave er døden en indgang til en ny begyndelse, den ultimative flugt og befrielse. Så vidt har jeg allerede i min bachelor fundet frem til en forståelse for de paradoksale drømme om vand, som både drømmer om død og nægter at anerkende døden. Når jeg så har valgt at indlede her med

---

<sup>3</sup> Jf. note 1.

<sup>4</sup> *Død, og Liv, ved Vand – Død i vand og dens betydning hos William Heinesen, Karin Boye og Langston Hughes* (2013)

”Never Let Me Go”, er det fordi, sangen illustrerer de emner, der er baggrunden for mit speciale og peger videre mod de perspektiver og teoretiske tilgange, jeg har valgt at arbejde med her og vil introducere i det følgende.

### **Fantasy og fortryllelse**

Sangen og drømmene om død i vand bygger på en impuls mod flugt fra virkeligheden og en længsel efter en anden, fremmed, virkelighed. Sådanne drifter er også grundlæggende for fantasy litteratur. I *Fantasy and Mimesis* definerer Kathryn Hume fantasy ikke som en genre men som den litterære impuls til at afvige fra den almindeligt anerkendte virkelighed (”departure from consensus reality”), defineret i modspil til mimesis, den litterære impuls til at imitere virkeligheden (20-21). Både forstået som genre og som impuls har fantasy en unik position til at tematisere menneskers konflikter med den virkelighed vi er placeret i, længsler efter at undslippe den og drømme om fremmede virkeligheder, som er smukkere, fredeligere, vildere, friere, venligere, simple eller hvad det nu er, vi længes efter. Jeg vil fortsat arbejde med fantasy forstået som impuls, da det netop er trangen til at afvige fra den dagligdags virkelighed, der er mit emne her, enten den søger mod vandet, som en virkelighed fremmed for den, vi normalt lever i oven vande, eller den søger at omskabe eller skabe helt nye, alternative virkeligheder.

Fantasy og vand kan gøre forskellige ting med vores længsler og forestillinger om virkelighed. Hvor fantasy kan give detaljerede fortællinger om helt fremmede virkeligheder, på den anden side af et grænseland, som for eksempel døden kan udgøre, så bliver vandet måske oftere et middel til at fortælle lyrisk og abstrakt om længslen og selve grænselandet eller flugten fra den dagligdags virkelighed som det er tilfældet i ”Never Let Me Go” og de digte jeg skrev om i min bachelor. Det er dog noget firkantet sagt, og som de romaner, jeg vil analysere i de kommende kapitler, vil vise, så kan litteratur, der kombinerer romanen med vand også fortælle konkret om en verden på og i havet, som tilbyder en alternativ virkelighed for dem, der drager til søs, og fantasy kan bryde den givne virkelighed op med mere abstrakte udtryk for konflikter og længsler.

Når man taler om fantasy som en impuls mod at afvige fra den accepterede virkelighedsopfattelse, så bliver det også muligt i den kategori at tale om fortællinger og lyriske billeder, der kun graduerende afviger fra virkeligheden, ved for eksempel at gøre den mere eller mindre noget. Hume skriver om *the pastoral*, pastoralen eller hyrdedigtning, som hører ind under det, hun kalder *Literature of illusion*, som tjener til rent eskapistisk brug. Det pastorale tjener længslen efter imaginær, landlig enkelhed med sanselig oplevelse af naturen og landet og befrielse



fra samfundets kompleksitet og ansvar. Pastoralen tenderer mod det lyriske, da den landlige enkelhed repræsenterer længslen om fred, som plot og mere udpræget handling ikke harmonerer med (60-1). Humes fremstilling af det pastorale har en del tilfælles med drømmene om vand. "Never Let Me Go" er lyrisk og drømmer om fred og enkelhed i en verden, som er gradvist fremmed for virkeligheden i og med dens højere fred og enkelhed og det, at den ikke rigtig anerkender døden og behovet for at ånde. Sangen udtrykker endvidere længsel væk fra kompleksiteten og ansvaret som menneske eller "synder", hvilket indebærer at være en del af en verden og et samfund. Og så er der betoning af det sanselige, hvor sangen søger at vække mindet om erfaringen af havets uendelighed og vildhed, af at stå i en katedral og opleve stilheden, storheden og måske andægtighed. At tale til læserens sanselige minder er endnu et træk ved Humes pastorale (62).

Laura Wilson fremhæver også den sanselige forbindelse til naturen i hendes afhandling "Enchanted Words, Enchanted Worlds", som handler om fortryllelse og fantasylitteratur (128). For Wilson er fortryllelse forbundet med en nær tilknytning til naturen, ikke kun den smukke natur, men også natur forstået som menneskets og verdens biologiske og materielle umiddelbare virkelighed. Tilgangen knytter fortryllelse til miljøbevidsthed. Det handler om at vedkende sig samspillet og den indbyrdes afhængighed mellem menneske og natur og at skabe harmoni i dette forhold. Men der er også tale om et spirituelt behov. Wilson mener at en spiritualitet, der er funderet i vores naturlige omgivelser, vil være mere fortryllet end en spiritualitet, der kun bygger på moralske og filosofiske abstraktioner (24-7).<sup>5</sup> I fantasy bliver den sanselige, fortryllede, naturlige verden ofte sat overfor en menneskeligt konstrueret verden. Fortryllelse handler om at være i balance med den naturlige virkelighed, enten det er en fantasyvirkelighed eller den virkelighed, læseren og forfatteren lever i, og både balance med de naturlige omgivelser og individets egen, sande natur (128). Fortryllelse ser naturen som noget levende, der har brug for omsorg (131).

Hos Rita Felski, i *Uses of Literature* (2008), har fortryllelse en tæt forbindelse til eskapisme. Da Felskis bog handler om brugen af litteratur, drejer hendes begreb om fortryllelse sig også især om litteratur, nærmere bestemt læserens fortryllelse i mødet med teksten. Fortryllelse indebærer at være helt opslugt af et æstetisk objekt i en grad, hvor alt andet synes at forsvinde, grænsen mellem selv og objektet, som teksten, flyder ud. Sansning og følelse er intensiveret og man glemmer sig selv (54-5, 67). Felskis og Wilsons begreber om fortryllelse synes på overfladen at

---

<sup>5</sup> Wilsons begreb om fortryllelse knyttet til naturen er til stor del baseret på *The Re-Enchantment of Everyday Life* (1997) af Thomas Moore.

modsigende hinanden. Wilson ser helt bort fra fantasyromaners potentielle fortryllende virkning på læseren men fortæller indirekte, at romanerne kan formidle et nyt syn på menneskets forhold til naturen, som kan opfordre til mere fortryllet levevis hos læseren, efter læsningen er afsluttet (131). Felski ser derimod selve læsningen som en mulighed for fortryllelse, men når hun trækker på Jane Bennetts *The Enchantment of Modern Life*, viser hun også, hvordan fortryllelse i almindelighed er en vej til nærmere, glædesfyldt og forundret tilknytning til tingene og verden. Hun ser fortryllelse som et positivt alternativ til den almindelige og den litterære kritiske tilgang til tingene, som skaber distance (58). Den litteraturkritiske tilgang, der bygger på overgivelse til teksten og nærlæsning, er et eksempel på fortryllelse. Felskis eskapistiske fortryllesbegreb handler om at overgive sig til "an altered state of consciousness" (76), som også kan bidrage med nye perspektiver og ændret forhold til verden. De to tilgange forbinder begge fortryllelse med øget nærvær i verden, selvom den eskapistiske tendens kan være en del af processen mod nærvær eller ligefrem et intenst nærvær i en meget begrænset sammenhæng, hvor alt andet er lukket ude.

"Never Let Me Go", inspireret af Florence Welch's barndomsoplevelse på bunden af en pool, relaterer til en faktisk fortryllet oplevelse af en overraskende oplevelse af forbundenhed med vandet, omgivelserne, verden, under vandets overflade, helt omsluttet af elementet. Henvisningerne til havets overvældende uendelighed og stilhed med katedralen som metafor er for forfatteren erindring om virkelige erfaringer af at være overvældet, grebet af æstetiske, sanselige, følelsesladede indtryk. For lytteren med tilsvarende erfaringer kan sangen, som nævnt ovenfor, vække egne minder, og selvom det at lytte til sangen og sangteksten ikke sætter lytteren i direkte, fortryllet forbindelse med naturen og verden fra erindringen, så kan den fortryllede erindring fremhæve en følelse af at være forbundet med verden, som lytteren allerede bærer på. Når den landlige fantasy, pastoralen, hviler på den sanselige erfaring af et idyllisk, landligt liv, som foregiver at være virkeligt uden indbygget kontrast til læserens eller en karakters hverdagsliv (insider-pastoral), er dens impuls rent eskapistisk. Helten og læseren er ikke kun på ferie for at prøve sig selv af og lære noget, som siden skal bruges i den virkelige verden, som tilfældet er i det, Hume kalder outsider-pastoral (60). Set i lyset af fortryllelse forbinder insider-pastoral alligevel læseren til sin egen verden, når det lykkes den, at få læseren til at trække på egne minder. Hume peger dog på, at dette kan få læseren til at opleve sin egen, nutidige, verden som endnu mere kaotisk og måske fjollet, at føle befrielse ved læsningen men også få en oplevelse af noget nyt, som man kan reagere på ved at efterstræbe samfundsændringer eller ved bare at vende tilbage til hverdagen (62). I Wilsons optik ville en øget samfundsaktiv adfærd være en positiv og fortryllet effekt af

læsningen, men Hume lader snarere til at forestille sig en dobbelteffekt af øget distance og nærvær. Eller et øget konfliktfyldt nærvær. Hvilket igen er grund til at opsøge befrielse i eskapistisk eller fortryllende læsning.

Som det gerne skulle fremgå af ovenstående, er det min forståelse, at fortryllelse og eskapisme har nogle samspillende impulser. Begge arbejder med et kompliceret forhold til virkeligheden, et hos læseren måske konfliktfyldt forhold, hvor eskapismen og fortryllelsen bliver et middel til at håndtere det svære, også når håndteringen mest er flugt. Hume citerer Eric S. Rabkin: "If we know the world to which a reader escapes, then we know the world from which he comes." (61, 200). Selv når impulsen er mest eskapistisk, er den altid forbundet til en virkelighed, både forfatterens, der skriver teksten og læserens, der læser den. Begrebet eskapisme har en temmelig negativ undertone: "escape literature offers blind, passive enjoyment, and demands no obligation towards the source of the pleasurable stimulation" skriver Hume. Den vigtigste grund til kritikken af den eskapistiske litteratur er ifølge Hume, at den ikke giver anledning til at tænke, men i stedet fremkalder sanseindtryk og følelser, som ikke er koblet til virkeligheden (81). Den mulighed, at læseren kan hente øget overskud til at fortsætte i sit sædvanlige liv uden ændringer, kan også ses som grund til kritik af litteraturtypen (59-60). Fortryllelse er omvendt positivt betonet, selvom fortryllelsens intense nærvær også indebærer at lukke sig af for en stor del af virkeligheden. Wilsons beskrivelse af fortryllelse i fantasy bygger på skildringer af det at være i balance med naturen, i værker som Tolkiens *The Lord of the Rings* (Wilson 130), som kunne kaldes stærkt eskapistiske på lige fod med de landlige idyller hos Hume, hvilke jo netop også skaber billeder af intens balance mellem menneske og natur.

Ambivalensen viser sig også i forestillinger om vandet og det landlige. Den kultiverede, klassiske landidyl i det pastorale er ren enkelhed og fred. Billeder af vand og havet er ofte mere komplekse. "Never Let Me Go" indeholder også idyllen og freden, den totale balance med elementet. Begyndelsen er et fredfyldt billede af uendeligt hav under månelys og dybet som en katedral, men i fortsættelsen er havets vildskab en forudsætning for, at det konfliktfyldte menneske kan opnå balance med havet og sig selv. I *The Lure of the Sea: The discovery of the seaside 1750-1840* (1988) skriver Alain Corbin, at længe inden havet og kysterne begyndte at øve sin tiltrækningskraft på mennesker i søgen efter ro og befrielse fra bylivets forurening og dekadens, søgte man mod landmiljø og haver, især litterært. Men fra omkring 1750 begyndte havet at indtage en central plads i behandling af forskellige lidelser, som melankoli, angst og almindeligt menneskeligt fordærv, hos bymennesker og overklasse, der følte sig svagelige og afskåret fra

naturens rytme i deres lediggang. Havet var, modsat det landlige, udenfor menneskets kontrol, uden spor af kultur og civilisering. Dem, der søgte helbredelse ved havet, søgte en tilbagevenden til primitive tilstande, til uskyldige tilbøjeligheder og renere moral. Gennem mødet med det voldsomme hav skulle patienterne hærdes og bringes i balance med egen fysik og omverdenen: "the sea became a refuge and a source of hope because it inspired fear." (62) (60-2, 72).

Hos Corbin bliver det vilde hav et middel mod bykulturens dårligdomme, hvor mennesker degenererede af overdreven komfort og usædeligt levned. I *Kulturens Byrde* fra 1929 undrer Freud sig over en almindelig forestilling om, at kulturen, som beskytter mennesket mod trusler om lidelse, også er kilde til meget lidelse, og at en tilbagevenden til primitivt liv ville være at foretrække (33). Han når frem til, at denne konflikt skyldes, at al kulturdannelse kræver at individet underkaster sig en indskrænkning af sin egen utæmmede natur, af de primære drifter seksualiteten og aggressiviteten (41, 50, 56, 59). Freud begynder sine overvejelser med en vens beskrivelse af religiøs følelse. Vennen mener at religiøsitet stammer fra en "oceanisk følelse" af evighed og grænseløshed. Freud tolker dette som "en følelse af uløselig forbundethed, af samhørighed med den hele omverden." (9-10). En fortolkning som også kunne bruges til at beskrive sider af fortryllelsen. I "Never Let Me Go" er forestillingen og havet også forbundet med en religiøs følelse, som ved at være i en katedral, af storhed og grænseløs fred. Ordet "devotion" i "all this devotion was rushing out of me" kan betegne religiøs hengivenhed, andagt, som i sangen netop er en hengivenhed overfor altet, væren, det favnende vand. En hengivenhed som rummer den oceaniske følelse af inderlig forbundenhed med altet. Religiøse følelser er også centrale i fremkomsten af fortryllesbegrebet, som også omtales som gen-fortryllelse. I 1917 skrev Max Weber, at tiden var kendetegnet ved en af-fortryllelse af verden. I takt med at videnskaberne påtog sig ansvaret for at forklare verdens store mysterier, mistede religiøsitet sin magt, og verden mistede troen på magi og mirakler. Gen-fortryllelse er moderne, sekulære måder at tilføre verden ny fortryllelse (Landy and Saler 1).

Freud forklarer den oceaniske følelse med, at mennesket i sit indre kan opretholde følelser og oplevelser fra et tidligt stadie, hvor spædbarnet endnu ikke har lært at differentiere mellem selv og omgivelser. Han skriver, at spædbarnet ikke i begyndelsen skelner mellem sansninger, der kommer udefra, og sansninger, der kommer fra sin egen krop, men oplever en "inderlig forbindelse" med omverdenen, en grænseløs følelse af sit eget jeg (*Kulturens Byrde* 11-13). Herfra arbejder Freud så videre med menneskets almindelige konfliktforhold i verden og nødvendigvis kulturen. Jeg mener dog, at der er nogle markante lighedstræk ved den oceaniske

følelse, spædbarnets grænseløse jegfølelse og Freuds egen teori om dødsdrift, som også bliver betegnet med begrebet om entropisk drift.

### **Entropi og dødsdrift**

Begrebet entropi stammer fra termodynamikkens anden lov, som siger at graden af uorden i energien i et lukket system altid forholder sig uændret eller stiger i retning mod ligevægt. For eksempel vil temperaturforskelle i et system, som et glas vand med isterninger, med tiden udligne sig, isterningerne smelter, og temperaturen bliver lige i hele glasset, hvorved den samlede grad af uorden stiger. Entropi er målet for graden af uorden i det givne system. Et system med en høj grad af orden er lav i entropi. I isterningerne er vandmolekylerne ordnet i en tæt struktur, og entropien er lav. Når isen smelter, bliver strukturen opløst, vandmolekylerne bliver bevægelige, kaotiske, og entropien er høj. Den stigende uorden, entropi, betyder at mindre energi er tilgængelig. Ved den maksimale entropi er der ingen tilgængelig energi. I teorien betyder dette på kosmisk niveau, at universet bevæger sig mod, og med tiden vil nå, maksimal entropi, et nulpunkt, hvor temperaturen er lige og al aktivitet er ophørt, da ingen energi er tilgængelig (OpenStaxCollege; Pasquinelli 2). Indenfor termodynamikken står en entropisk drift altså for en bevægelse mod ligevægtigt eller forskelsløst kaos på molekylært niveau.

Ligesom den oceaniske følelse forklarer Freud dødsdriften som en regressiv drift. Ligesom individet længes tilbage mod spædbarnets forskelsløse jegfølelse, stræber den levende organisme tilbage mod en uorganisk tilstand, før livet opstod i materien. Freud forestiller sig, at livet er opstået ved en "kraftindvirkning" på det uorganiske stof, som heri har skabt "spændinger", som søgte forløsning. I takt med at de levende organismer har udviklet sig længere væk fra den uorganiske tilstand, har længslen efter spændingsforløsning så udviklet sig til den dunkle dødsdrift hos mennesket, der rækker ind i følelseslivet. Freud tilknytter nirvanaprincippet, en tendens mod at begrænse eller ophæve spændinger i følelseslivet. Han bruger også udtrykket "pirringspænding" (*Hinsides Lystprincippet* 46, 60), som kan forstås som noget, der skaber et irritationsmoment. Spændinger kan, men skal ikke udelukkende forstås som belastninger. Man kan tænke på spændingen ved at læse en bog eller se en film med et veldrejet plot og medrivende handling, på forventningen om forløsning og spændingsophøret ved en slutning, der løser konfliktforholdene i handlingen. Samtidig kan spændinger også bestå i konflikter i forhold til tilværelsen, som gør denne svær at bære og måske sætter sig som fysiske spændinger i nakke og skuldre. Nirvanaprincippet fungerer ligesom lystprincippet, som stræber mod at ophæve spændinger og mod den lystfølelse,

der er forbundet med forløsningen af spænding. I yderste instans er det en drift mod den fuldstændige spændingsløshed i "den uorganiske verdens hviletilstand" (*Hinsides Lystprincippet* 64-5), eller i det højentropiske, forskelsløse kaos, også i uorganisk materie. Dødsdriften kan altså forstås som en psykologisk drift mod entropisk spændingsløshed og ligevægt. Eller en entropisk drift.

Jacques Lacan tager dødsdriften videre og tilføjer en anden side, destruktionsdriften. Han bygger sin teori på Marquis de Sade, for hvem destruktion, uorden og lovløshed er nødvendige kilder til næring og fornyelse. Den naturlige verden længes altid efter tilintetgørelse og ny begyndelse. Lacan når herigennem frem til, at dødsdriften kan forstås som en direkte vilje til destruktion, i kraft af dens modstand mod alt eksisterende, men også vilje til at skabe fra nul. En vilje til en "Anden-ting" (210-12). En ny, fremmed virkelighed.

Når Florence synger "a sinner released", fortæller det om at være forløst fra det spændingsforhold, der ligger i et problematisk forhold til selvet som uperfekt, som synder. "And it's over and I'm going under / But I'm not giving up, I'm just giving in" synger hun også med et behov for at forklare, at sangen ikke handler om at give op overfor livet, men om at give efter og overgive sig. At give slip på skylden og lade sig bære af det favnende vand, som er uden bebrejdelser, ligeglad med skyld og uskyld, "And the arms of the ocean delivered me". Havet er det ultimative, entropiske element, grænseløst, flydende, forskelsløst. At blive et med havet (Jackson ??) vil sige at blive reduceret til en flydende, grænseløs, spændingsløs væren i total harmoni med altet. En tilstand, der både rummer den oceaniske følelse og det entropiske makspunkt eller nulpunkt, hvor alt er lige, men også fortryllelsens balance med verden og nærvær, den selvforglemmelse, som Rita Felski beskriver, og balancen med naturen hos Laura Wilson, hvor balancen også når sin yderlighed i en opløsning af grænserne mellem individ og natur (125-6).

Escapisme, fortryllelse og dødsdrift arbejder med nogle dobbeltsidede drifter mellem velkendte og fremmede virkeligheder, med et komplekst forhold til hverdagens verden og det ukendte. Litteratur, som beskriver grænser og grænseoverskridelser mellem verdener og virkeligheder, som fantasy og litteratur om vand, har en unik position til at behandle disse drifter hos mennesket fra forskellige vinkler, både ved at skildre flugttrangen og mødet med andre virkeligheder og ved at give læseren mulighed for at udleve og opleve eskapismen og fortryllelsen gennem læsningen. I de værker, jeg vil arbejde med i de følgende kapitler, kan man tale om en dobbelt escapisme. På den ene side det eskapistiske potentiale for læseren og på den anden side den mere vidtgående eskapistiske adfærd

hos nogle af karaktererne, som bogstaveligt bevæger sig mellem verdener eller som udlever eskapismen gennem et flydende virkelighedsforhold.

Jeg vil i tre kapitler undersøge forestillinger om det virkelige og det fremmede i forbindelse med fantasy og vand i tre forskellige værker. Jeg vil se på hvad værkerne gør med det komplekse forhold og med eskapismen og dødsdriften, og hvilken betydning værkerne kan have og tilstræber hos læserne og måske også forfatterne. Jeg vil undersøge værkernes holdning til virkeligheden og til flugten, og brugen af litteraturen til at håndtere menneskets konfliktfyldte eksistens i verden.

Det følgende kapitel, hvor jeg begynder mine værkanalyser, vil handle om Herman Melvilles *Moby-Dick* (1851) og Jules Vernes *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), som begge forlader hverdagens verden på land og udspiller sig på og i havet, i en verden nogenlunde indenfor rammerne for en almindeligt anerkendt virkelighed, som dog bliver til en naturligt fortryllet, mere intens, eventyrlig virkelighed, som synes at gøre oprør mod en forestilling om en hverdags virkelighed uden undere. Det to romaner kontrasterer det drømmende og eventyrlige med videnskabelige beskrivelser af de naturlige virkeligheder, fortællerne fordyber sig i, og skaber herigennem en særlig form for fortryllelse og nærhed til verden.

I det næste kapitel vil jeg skrive om *Bröderna Lejonhjärta* (1973) af Astrid Lindgren med fokus på de belastninger i den virkelige verden, som kan være ophav til flugtlængslerne, og på den eventyrverden fortællingen bevæger sig over i. Jeg vil herunder undersøge, hvad der også tiltrækker ved det eventyrlige, og hvad det kan bidrage med.

Endeligt vil jeg i et sidste, kortere kapitel samle op på de etiske dimensioner i det eskapistiske, flugten og fortryllelsen.

**The Ungraspable Phantom of Life**  
– *Moby-Dick* og *Vingt mille lieues sous les mers*

Fra første side af Herman Melvilles roman *Moby-Dick* (1851) bliver vandet forbundet med flugt, død, og en særlig, entropisk, form for fortryllelse. Det er endnu en tekst med henvisninger til selvmord, men her ikke som en drøm om død i vand, men den alternative virkelighed på havet er et alternativ til selvmordet, noget der ikke er så meget anderledes.

... but Death is only a launching into the region of the strange Untried; it is but the first salutation to the possibilities of the immense Remote, the Wild, the Watery, the Unshored; therefore, to the death-longing eyes of such men, who still have left in them some interior compunction against suicide, does the all-contributed and all-receptive ocean alluringly spread forth his whole plain of unimaginable, taking terrors, and wonderful, new-life adventures; and from the hearts of infinite Pacifics, the thousand mermaids sing to them – “Come hither, broken hearted; here is another life without the guilt of intermediate death; here are wonders supernatural without dying for them. Come hither! bury thyself in a life which, to your equally abhorred and abhorring, landed world, is more oblivious than death. Come hither! put up *thy* grave-stone, too, within the churchyard, and come hither, till we marry thee!” (369)

At drage til søs kan faktisk være ligesom at dø, et ligeså radikalt afsked med det gamle liv. Læg også mærke til at fortælleren bruger ordet ”Watery” i relation til dødens fremmede verden. Han forestiller sig døden som en rejse på et hav uden land, men selve dødens verden har også en flydende karakter tilfælles med livet på havet. Det er en entropisk forestilling, hvor landjordens og livets almindelige spændingsforhold, sorger, bekymringer er forløst i uendelige, bekymringsløse eventyr, hvis rædsler bare bidrager med momentære chok af intenst liv som chokket ved badning i koldt vand i Corbins beskrivelser af kursøgning ved havet (Corbin 62-4). Afsnittet handler om skibet *Pequods* gamle smed, Perth, som drog til søs frem for at ende sit eget liv efter at have mistet hustru og tre børn. Det er mod bogens senere del, kapitel 112 af 135 (368-9). Pequod er det hvalfangerskib bogens fortæller, Ishmael, rejser med. I bogens første kapitel og første afsnit fortæller Ishmael selv, at det at tage til søs er hans alternativ til selvmord. ”This is my substitute for



pistol and ball. With a philosophical flourish Cato throws himself upon his sword; I quietly take to the ship.” Hans bevæggrunde er dog ikke så dramatiske som smedens. For Ishmael er havet og skibet et middel mod melankoli, hypokondri og almindeligt behov for at styrke helbredet. Han tager afsted ”whenever it is a damp, drizzly November in my soul”, og han skal anstrenge sig for ikke at begynde metodisk at slå hattene af folk på gaden, og når han bliver særlig bevidst om sine lunger. Og så tager han afsted som almindelig sømand for at styrke sig ved arbejdet og den friske luft på dæk (18, 20-1).

Der er et markant sammenfald mellem Ishmaels bevæggrunde for at lade sig drage af havet og de holdninger til sundhed og helbredelse, som var med til at forme menneskers forhold til havet i den periode Corbin skriver om, 1750-1840, frem til 11 år inden udgivelsen af *Moby-Dick*. Ishmael fortæller os først, at det at sejle er hans måde at slippe fri af ”the spleen”, milten eller dårligt humør og voldsomme udbrud af vrede og irritation, som man mente stammede fra milten (Melville 18). Corbin nævner også begrebet ”spleen”, som en følelsesmæssig, sjælelig tilstand, i forbindelse med Robert Burtons bog *Anatomy of Melancholy*, som blev udgivet allerede i 1621 og var en grundlæggende indflydelse på udviklingen mod ’opdagelsen af havet’, selvom bogen ikke foreskrev havet som middel mod melankoli men foretrak landlige miljøer og tilknyttede styrkende aktiviteter (Corbin 58-9). *Anatomy of Melancholy* er en af de bøger, man ved, Melville læste op til forfættelsen af *Moby-Dick* (Melville 434), som således er skrevet i en kulturel og faglig kontekst, der gjorde Melville bekendt med frygt for melankoli og almindelig svagelighed og midlerne herimod, som var kommet til at inkludere styrkende konfrontationer med et voldsomt hav<sup>6</sup>. Når Ishmael flygter fra sin egen melankoli og hypokondri ved at drage til søs som arbejdende sømand, er det altså i overensstemmelse med Burtons og senere vestlige, medicinske anbefalinger: at opsøge afveksling, smukke udsigter, frisk luft, fysisk aktivitet og rejser som hos Burton og senere også havets rædsler og chok (Corbin 58-9, 62). Selvom Ishmael ikke opsøger chokket ved at bade i havet, er rædslen ved havet, eventyrerne og farerne en del af attraktionen, som det ses i afsnittet om smeden citeret ovenfor. Men både i citatet og i Ishmaels indledning spiller drømme om vand også en vigtig rolle. Udover at fortælle om sin egen melankoli, fortæller Ishmael i første kapitel også om en almenmenneskelig fascination ved vand. Han forestiller sig mennesker på rækker ved vand, i havne i byer, tryllebundet; stier på landet som altid fører til vand; og distræte mennesker som automatisk går mod vand (18-9).

---

<sup>6</sup> Jf. indledningen s. 11

## At Gripe Livets Fantom

Vand er magisk; evigt forbundet med meditation. Men den dybeste betydning har fortællingen om Narcissus, som druknede da han strakte sig efter sit billede i vandet. Det billede ser vi alle i vandet, siger Ishmael. "It is the image of the ungraspable phantom of life; and this is the key to it all" (19-20). Ishmael indikerer, at havet tiltrækker mennesker med mystiske løfter om liv og et bedre selv. Corbins gengivelser af kulturelle og medicinske meninger om, at vand og natur kan styrke mennesket og modvirke melankoli, bærer spor af samme mystiske tiltrækningskræfter. Selvfølgelig bliver man stærkere og sundere af aktive beskæftigelser, og man kan dæmre op for melankolske og hypokondriske stemninger og tanker ved at være sanseligt nærværende i omgivelser, der fremmer positive stemninger eller gør så stærkt et indtryk, at man bliver tvunget til nærvær. Men melankoli, dårligt helbred og anden ubehag ved tilværelsen, beskrevet af Corbin og Ishmael, er også modpoler til billeder af liv. De distancerer mennesket fra verden og sig selv og er alt det, der forhindrer mennesket i virkelig at leve. At stræbe efter helbredelse i naturen og balance med den kan også beskrives som et forsøg på at indfange livets fantom. Som når Corbin skriver, at aristokratiet følte sig afskåret fra naturens rytme og en vitalitet, som de forestillede sig, arbejdere vandt gennem deres arbejde (61).

I en jungiansk undersøgelse af drømme og vand fra 1942 skriver Gaston Bachelard, at nytte alene ikke ville være nok, til først at få mennesker til at vove sig ud på havet, han mener at mægtige drømme må have drevet de første mennesker, der forlod landjorden for det store ukendte hav. Han skriver om *karonkomplekset*, som giver sig udtryk i billeder af døden som en rejse over vand, af vandet som vejen til de dødes rige eller sommetider døden som en evig rejse, en sørejse. På den ene side er den dødes rejse ud på vandet, eller overgivelse af den levende til vandet, den totale død, rejsen man ikke kan vende tilbage fra. Men samtidig er denne den dødes færd på vandet, den dødes totale fravær uden grav på land, begyndelsen på et eventyr, som de levende kan drømme om. Bachelard citerer C. G. Jung for at have sagt, at livet aldrig har kunnet tro på døden, at mennesket drømmer om, at dødens vand bliver til livets vand; som vandet i livmoderen (105-9).

Bachelard ville nok mene, at et karonkompleks giver sig udtryk hos Melville i afsnittet om Pequods smed. Ishmael forestiller sig, at havet, med tusinde havfruers stemmer, lover Perth og mænd som ham eventyr, nyt liv og total forglemmelse. Perth opnår nok i romanen at kunne leve videre gennem en flugt fra sin sorg og alt han har mistet, men den drømmende Ishmael (og Melville) tænker, at Perth virkelig kan dø fra livet på land, begrave sig selv i livet på havet, "put up thy grave-stone, too, within the churchyard", blot ved at rejse ud på havet. Og blot ved at påbegynde

den rejse, drømmer Ishmael, kan han blive som genfødt i en ny, eventyrlig verden, hvor alt i hans gamle liv på land er glemmt. Ishmael forestiller sig at sørejsen for Perth er en død; en rejse han ikke vender tilbage fra og en død, som betyder at han kan leve igen, befriet fra sorgerne, der distancerede ham fra livet. Ishmael river også sig selv ud af sine sorger, sin melankoli, ved at drage til søs, men uden tegn på et karonkompleks. Rejsen er kun midlertidig, ikke helt en død. Men det han drømmer, Perth kan finde i sørejsens død, driver også ham selv. Han siger at skæbnen har virket på ham gennem de attraktioner, som han før indbildte sig, lå til grund for hans frie valg om at gå ombord på hvalfangerskibet. Nysgerrighed overfor den overvældende forestilling om den mystiske hval, de ukendte farer forbundet med den, det vilde og fjerne hav, dets farer og undere tiltrækker Ishmael. "I am tormented with an everlasting itch for things remote", siger han.

By reason of these things, then, the whaling voyage was welcome; the great flood-gates of the wonder-world swung open, and in the wild conceits that swayed me to my purpose, two and two there floated into my inmost soul, endless processions of the whale, and, midmost of them all, one grand hooded phantom, like a snow hill in the air. (22)

Her i slutningen af første kapitel giver Ishmael luft for de samme drømme om eventyr, som når han langt senere fortæller om smeden. Han er fuldt bevidst om, at de forestillinger, der driver ham, er drømme. De står i kontrast til bevæggrundene, han nævner tidligere i kapitlet, om at styrke sit helbred og gøre sig fri af melankolien. Det er også en helt fremmed verden, han længes mod; ligeså fremmed for hans vante virkelighed som døden; en virkelighed, som vil opsluge ham, favne ham helt med sin fortryllelse og forglemmelse. Indtil han vender tilbage til sin hverdags virkelighed.

Drømmene om den fremmede virkelighed på havet er både optimistiske drømme om eventyr og inderligt levende liv og pessimistiske drømme om nødvendig fuldstændig flugt fra hverdagens og landjordens velkendte virkelighed. Kampen med melankolien hos Corbin indeholder også mindre udtalte drømme om at flygte fra egen svagelighed og hverdagens dødvande og gribe livet i en renere, smukkere, vildere virkelighed, i et nyt miljø. I begge tilfælde er det også et bedre selv, man vil finde, simpelthen fordi det i vildere, foranderlige omgivelser, vil være et mere levende selv.

## Tyvetusind Mil Under Havet

Jules Vernes roman *Vingt mille lieues sous les mers* handler ligesom *Moby-Dick* om en rejse på, eller i, havet. Den adskiller sig selvfølgelig ved, at fortællingen udspiller sig til stor del under havet, og at fortælleren, professeur Aronnax, sammen med sine ledsagere, Ned Land og Conseil, bliver bortført og tvunget til et længere ophold på ubåden *Le Nautilus*. Aronnax længes ikke mod havet som Ishmael men må modsat affinde sig med og håndtere den tvungne rejse under havoverfladen. Harpuneren Ned Land er professor Aronnax modstykke; handlingskraftig, passioneret med et heftigt temperament (29). Han kan kun tænke på at undslippe fangenskab, hvorimod Aronnax reagerer med begejstret forundring over de videnskabelige indsigter, som ubåden og havenes dyb tilbyder. Bogen tilhører science fiction-genren, idet den skildrer undervandsrejser, en ubåd og teknologi, som kun er teoretisk mulig i den tid, fortællingen udspiller sig og bogen er udgivet i. Heri viser der sig både mimetiske og fantasy impulser. Verne stræber både efter at beskrive en verden, der radikalt afviger fra en virkelighed, der er accepteret af samtidige læsere, den implicitte læser og Aronnax og hans ledsagere; og samtidig beskriver han denne fremmede virkelighed som en virkelighed, der er en del af og følger en almindeligt accepteret virkeligheds lovmæssigheder; en fremmed virkelighed som altså er rationelt mulig.

Nautilus' kaptajn, Nemo, introducerer selv Aronnax til ubåden, dens teknologi og livet under havoverfladen. Han fungerer gennem bogen som guide til den fremmede virkelighed, både som den geniale ingeniør, der har gjort denne virkelighed mulig ved konstruktionen af Nautilus, og som en, der har vendt ryggen helt til landjorden og dens virkelighed og betragter denne med ekstrem fjendtlighed, med undergravende drifter overfor samfundet, men betragter havets dyb med lige så meget forkærlighed og frihedsfølelse. Gennem bogen får vi aldrig at vide, hvor han kommer fra eller den præcise grund til hans fjendtlighed, men man aner, at det er noget mere dramatisk end melankoli og andre helbredshensyn. Han påpeger dog, at han ikke har været syg, mens han har levet af havets ressourcer; "la mer fournit à tous mes besoins", siger han (102). Han siger faktisk til Aronnax, at han elsker havet:

Oui! je l'aime! La mer est tout! Elle couvre les sept dixième du globe terrestre. Son souffle est pur et sain. C'est l'immense desert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence; elle n'est que mouvement et amour; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes. [...] La mer est le vaste reservoir de la nature.

C'est par la mer que le globe a pour ainsi dire commence, et qui sait s'il ne finira pas par elle! Là est la supreme tranquillité. La mer n'appartient pas aux despotes. A sa surface, ils peuvent encore exercer des droits iniques, s'y batter, s'y dévorer, y transporter toutes les horreurs terrestres. Mais à trente pieds audessous de son niveau, leur pouvoir cesse, leur influence s'éteint, leur puissance disparaît! Ah! monsieur, vivez, vivez au sein des mers! Là seulement est l'indépendance! Là je ne reconnais pas de maîtres! Là je suis libre! (103-4)

Nemo ekkoer her Ishmaels forestillinger om havet, hans drømmende hyldest til havet, når han taler om smeden Perth. Selvom Nemos hyldest er mere konkret, indeholder den også dødsdriften, den entropiske drøm om spændingsopløsning og mere levende liv; overnaturlig og umådelig væren, en eventyrlig eksistens; og "supreme tranquillité"; det levende uendelige. Havet er begyndelsen på alt. Og måske enden. Nemo længes efter noget oprindeligt, førkulturelt, en universel tilbagevenden til uskyld. Havet er den entropiske, udifferentierede, totale, levende væren, som fyldte jorden, inden det levende fik form som differentierede organismer, adskilt fra altet. Selvom han ser alle de adskilte organismer i havet og betages af rigdommen af liv i alle disse, forestiller han sig en harmoni, som stadig er tæt på, og på vej mod, det entropiskes fuldstændige ligevægt. Hans dødsdrift hælder samtidig mod destruktionsdriften, den side af dødsdriften som drømmer om undergang og ny begyndelse. Livet i havet er for ham en ligeså radikal død og fornyelse, som Ishmael forestiller sig hos Perth, men mere aggressiv. Han fortæller Aronnax, at han brød helt med verden, da Nautilus første gang dykkede under havoverfladen. Han er død, og verden er død for ham (107, 112).

Nemos kærlighed til havet er drevet af hans had til den verden, han kommer fra over havet. Hele hans hyldest til havet er struktureret over modsætningen mellem de to. Tyranner, krige, uretfærdighed dominerer verden over vandet. Havets dyb er for ham frihed fra alt, der er galt i verden, i den menneskelige kultur, alt man kan kalde store, universelle spændingsforhold. Det er også modsætningen til hans egne aggressive følelser overfor samfundet. Det er følsomhed, kærlighed, fred, frihed og liv. Destruktionsdriften, som Lacan beskriver den, viser sig i Nemos mentale bestræbelser på at udradere den verden, han har vendt ryggen; at leve og tænke som fandtes kun den nye virkelighed, han selv har skabt gennem Nautilus og samtidig født i sin forestilling.

## Fortryllelse og Eskapisme

Nemos forestilling om det harmoniske hav, om sin egen eksistens i harmoni med det, er i tråd med Wilsons fortryllesbegreb og på sin vis med pastoralen. Når han introducerer Aronnax til Nautilus og tilværelsen under havet og siger, at havet dækker alle hans behov, fremviser han også et omfattende, selvberørende system, hvori hans dybdegående og opmærksomme forståelse for naturen i havet og samspillet med den sikrer en rig og fortryllet tilværelse på Nautilus. I havet finder han alt fra nikotinrige planter til cigarer, en rigdom af forskellige, eksotiske fødevarer, kemiske komponenter til at skabe ualmindeligt stærk elektricitet, som driver alt på Nautilus, til freden og friheden i uendelige arealer af jagtmarker, skove og prærier (102-3, 108-9, 118-20). Det er selvfølgelig ikke nutidens miljøbevidsthed, og Nemo betragter underhavsområderne som sine private besiddelser, fordi han har dem for sig selv, men der er ikke desto mindre en nær tilknytning til og respekt for hans verdens naturlige, umiddelbare virkelighed, som han eksisterer i nært spil med. Og han ser havet som noget levende (190) Samtidig er blikket på den vilde natur, også fra Vernes side, præget af de eskapistiske pastorale drømme om idyl, enkelhed, sanseligt nærvær og frihed fra samfundets kompleksitet og ansvarsforhold. Skildringerne kan endda gøre sig håb om at tale til læserens sanselige minder, samtidig med at de vækker stemninger af forundring, gennem Aronnax genkendende beskrivelser. Som ved en vandring i dykkerudstyr i en frodig undervandsskov, hvor nogle buske er som store træer, i hvis skygge vokser andre buske af blomster, og ” – pour compléter l’illusion – les poissons-mouches volaient de branches en branches, comme un essaim de colibris” (178).

Det pastorale er dog sat ind i en ramme af romanens større drift mod det forunderlige og eventyrlige, som hos Hume faktisk er en modsat eskapisme men lige glamouriseret. Eventyret taler til længsler efter stærke følelser, voldsomhed, intens aktivitet og spænding (64). Her må jeg henvise til indledningen, hvor jeg skrev om to slags spændinger: de behagelige og de ubehagelige. Eller rettere, den slags spænding man kan opleve, når man læser et spændende eventyr, og de spændinger man kan opleve ved anspændte situationer og tilstande i det virkelige liv, som skaber længsler mod spændingsopløsning og entropisk ligevægt.<sup>7</sup> Eller drømme om pastoral, simpel idyl. Spændingen i eventyret er dog også eftertragtet på grund af forventningen om spændingsopløsning ved slutningen, når konflikterne bliver løst. Men eventyret og dets spænding tjener også behovet for mening og tro på, at handlinger og begivenheder har betydning. Gennem eventyr kan man opleve at

---

<sup>7</sup> Jf. indledningen s. 12

være betydningsfuld, magtfuld, rig, en del af et elitefællesskab, hvis handlinger bestemmer en verdens skæbne (Hume 66-8).

Både i *Moby-Dick* og i *Vingt mille lieues sous les mers* er det naturlige idylliske og det eventyrlige flettet sammen. Som Hume også udtrykker (64), udgør begge dele, på lige fod, en flugt fra belastninger i et andet liv. I *Vingt mille lieues sous les mers* er naturen også vild og farlig. Og fortryllende af den grund. Både den sanselige oplevelse af fred og harmoni med omgivelserne og de somme tider farlige oplevelser af intensitet og voldsomhed i mødet med naturens kræfter repræsenterer noget radikalt andet, en anden virkelighed, en befrielse fra den man er flygtet fra. Ikke fordi det reelt er en anden virkelighed, men fordi begge dele skaber en intens forbindelse til øjeblikket og de umiddelbare omgivelser og dermed også skaber mental distance til alt andet. Netop fortryllelsen og nærheden i den alternative virkelighed forløser spændingerne fra den forhadte virkelighed, man flygter fra. Samtidig nærer flugten fortryllelsen. Nemos intense had til den verden, han kommer fra, giver konstant ny styrke til fortryllelsen ved verden under havet, som det ses i modsætningsforholdet, når han taler om havet og verden over det. Men det viser også, at den fuldstændige flugt og befrielse er umulig, for Nemo lever jo stadig med konstant bitterhed over den uret, han har været offer for. Og bitterhed er præcis sådan et spændingsforhold, som den entropiske drift længes efter at opløse, og eskapismen at flygte fra. Han kan ikke flygte fra sig selv.

Som læser lærer man Nemo at kende gennem Aronnax, som man igen især forstår i relation til hans egne beskrivelser af Nemo og Ned Land. Fra den første samtale med Nemo udmærker Aronnax sig ved at stå i skarp kontrast til Ned Lands vrede over tilfangetagelsen. Aronnax lader sig hurtigt fortrylle af Nemo og den utrolige virkelighed, han er havnet i, og Nemo taler direkte til hans videnskabelige nysgerrighed og gerrighed efter nye indsigter. Nemo fortæller Aronnax, at en af hans yndlingsbøger er Aronnax' egen bog om havets dyb, som er så indsigtsfuld, som landjordens videnskab tillader, men ombord på Nautilus vil han opleve virkelige vidundere, og måske vil han ikke fortryde sit ophold der (98-9). Efter Nemo har vist ham rundt på skibet, vist ham sine samlinger af undersøiske fund og beskrevet teknikken i Nautilus, siger Aronnax selv til Ned Land og Conseil, at mange ville acceptere fangenskabet for at opleve sådanne vidundere. Så bliver der mørkt i rummet, store paneler åbner sig fra glaspartier ud mod havet, som er oplyst af elektrisk lys, og de tre står virkelig overfor levende vidundere. En hær af fisk omgiver Nautilus, "je m'extasiais devant la vivacité de leurs allures et la beauté de leurs formes", skriver Aronnax (145, 153). Det er begyndelsen på fangenskabet for Aronnax. Hans fortsatte beskrivelser af

underhavsrejsen veksler mellem eventyrlige, dramatiske episoder og optegnelser af undervandsliv i videnskabelige vendinger og specifikationer omkring rejsens fremgang.

### **Videnskab og Fortryllelse**

For læseren vil det eventyrlige nok oftest være det fortryllende, mens videnskabelige beskrivelser af koraltyper kan bryde fortryllelsen. Men hvor det eventyrlige lægger op til en fortryllet læseoplevelse, er de videnskabelige udtryk et greb til at skabe en fortryllet forestilling om den virkelige, naturlige verden. De fortæller en historie om en forunderlig, rig, levende virkelighed, som findes lige under overfladen. Melville og Ishmael bruger samme greb i *Moby-Dick*. Side om side med drømmene om vand er der bestræbelser på at beskrive realiteter, som kan leve op til drømmene, selvom de også peger på at drømmene om vand er netop drømme. Ishmael insisterer på, at for at forstå fortællingen er læseren nødt til at få indgående forståelse for hvalfangerhvervet, udstyret, hvalernes biologi, udseende og kulturhistoriske betydning. I begyndelsen af kapitlet "Cetology", som er den zoologiske beskæftigelse med hvaler, siger Ishmael: "at the outset it is but well to attend to a matter almost indispensable to a thorough appreciative understanding of the more special leviathanic revelations and allusions of all sorts which are to follow". Kapitlet indeholder definitioner af, hvad en hval er og syv sider klassificering af hvaler inddelt i "BOOKS" og underinddelt i kapitler (115-24). Det er ikke præcis gribende læsning, men det formidler en tilstand af at være grebet. Ishmael har hengivet sig inderligt til alle facetter af sin rejse med Pequod, og man fornemmer i Ishmaels hengivelse Melvilles egen hengivelse i skrivningen. En hengivelse, som står i skarp kontrast til den frygtede melankoli, men som også er et forsvar mod den.

At fortællerne i begge bøger insisterer på videnskabelige, tekniske aktualiteter i romaner, som i sine flugttendenser hælder mod det eventyrlige og drømmende, er en måde at gå helt tæt på verden, at forlænge de eskapistiske drømme om fred og eventyr med intens, forundret fordybelse i verden, "to hone sensory receptivity to the marvelous specificity of things". For Jane Bennett er den sanselige fordybelse en måde at kultivere fortryllelse i den moderne verden (4). På baggrund af Max Webers teori beskriver hun derimod den videnskabelige holdning til verden som et muligt led til affortryllelse. Gennem rationaliseringsprocesser bliver magien tilsidesat som måde at mestre verden, at opnå kontakt med og del i de magter, der styrer den. Det vilde, uforudsigelige, unikke, spektakulære forsvinder og bliver erstattet af troen på, at verdens fænomener kan forstås og mestres gennem beregninger og fornuft. Bennett lægger vægt på, at rationalisering er altid pågående processer, der stræber efter at underlægge nye områder den menneskelige fornuft. At klassificere,



konceptualisere, præcisere, afmystificere. Verden bliver pålidelig og man lærer at tænke principielt på fænomener, på de logiske love der styrer dem, frem for at forstå dem efter deres sanselige egenskaber eller relation til omverdenen. Troen på en beregnelig verden ledsages af en følelse af, at verden er uden mening, hvor mennesket ikke længere ser sig selv som del af en større, kosmisk orden. Mennesket er sat frit til individuelt at vælge, hvordan det vil leve og være i verden, men har til gengæld mistet noget mening uden givne værdier, store sandheder og roller at udfylde. Videnskaben vækker håb om meningsfuld bestræbelse mod nye mål, mod nye fremskridt, men ethvert fremskridt, enhver bedrift venter bare på at blive overgået af den næste og er derfor ultimativt meningsløs. Man ender med en affortryllet materialisme uden nogen metafysiske betydninger men med følelser af skuffelse og meningsløshed. Skuffelsen giver dog også mulighed for en ny modig og ansvarlig accept af verden (57-61), og et behov for selvstændigt som mennesker at skabe værdi, der kan stå imod truende nihilisme og værdiløshed (76).

Centralt i Bennetts fortryllesesbegreb er et element af overraskelse, en både charmerende følelse og en følelse af at være blevet af afbrudt (104). Den videnskabelige rationalisering, i den Weberske forståelse, stræber altid efter at udelukke overraskelsen, at sætte verden i forventelige strukturer. Bennett giver herimod en alternativ forestilling om en fortryllet materialisme og taler imod opfattelser om, at det spirituelle er fortryllet, og materialisme er affortryllet. "I sketch an alternative picture of animate but not divinized matter", skriver hun. Den levende, fortryllede materie ser hun i en naturlig cyklus, hvor alt består af levende partikler, som atomer, der konstant forener sig i nye former, som ikke forgår, når noget eller nogen dør, men blot spredes for at indgå i nye foreninger (64, 75, 84). Hun argumenterer også imod, at videnskaben er affortryllende ved at referere til Bruno Latour, som afviser ideen om affortryllelse, fordi den moderne verden og dens videnskaber fylder verden med konstant nye hybrider; objekter, processer, oplevelser, som er krydsninger mellem natur og kultur, mellem menneskeligt og ikke menneskeligt (96, 98).

Noget af det første Nemo fanger Aronnax' betagelse med er også et helt nyt og overraskende produkt af videnskabelig tænkning: ubåden Nautilus, som også både er et kulturprodukt, gennemtænkt og konstrueret ud i mindste detalje efter menneskelig planlægning, men også en planlægning, som er fuldstændig beroende på naturen og stræber efter at bygge bro til den, ved at give mennesket adgang til vild natur, som ellers er helt utilgængelig. I begyndelsen af romanen, inden tilfangetagelsen, ved man slet ikke, hvad ubåden er. Den fremstår som noget, der kunne være en kæmpe hval. Aronnax argumenterer selv for dette i en avisartikel (13-4). At befinde

sig på en hvallignende båd, der kan dykke til havets dybder, er helt selvberende og drevet af el, med store glaspartier og dykkerudstyr, som lader mennesket observere havlivet helt tæt på og bevæge sig midt i det, er for Aronnax et møde med noget virkelig forunderligt, spektakulært og overraskende. Videnskaben når langt ud over den rationaliserende tilgang og forfølgelsen af ny indsigt og teknisk kunnen. Nemos videnskabelige, tekniske bedrifter bidrager til fortryllelse med sin funktionalitet og ikke kun med den videnskabelige fordybelse, fordi de både bygger bro til nye, fortryllede videnskabelige fordybelser men også til et nært tilknytningsforhold til naturen med sanselige oplevelser af den. Når Aronnax siden lader sig gribe af videnskabelige undersøgelser og klassificeringer af livet i havet, er det også en fordybelse i hans egne oplevelser af overraskelse og forundring over den nye sanselige virkelighed, han er havnet i; ligesom Ishmael fordyber sig i specificiteterne hos forskellige hvalarter, når han søger at klassificere dem i kapitlet "Cetology". Handlingen at klassificere er en bestræbelse på at fremhæve alle detaljerne, alle de specifikke mærkværdigheder, alt det overraskende, som samtidig er fuldstændig banalt for de indviede:

BOOK II. (*Octavio*), Chapter I (*Grampus*). – Though this fish, whose loud sonorous breathing, or rather blowing, has furnished a proverb to landsmen, is so well known a denizen of the deep, yet is he not popularly classed among whales. But possessing all the grand distinctive features of the leviathan, most naturalists have recognized him for one. He is of moderate octavo size, varying from fifteen to twenty-five feet in length, and of corresponding dimensions round the waist. He swims in herds; [...] <sup>8</sup> (Melville 121)

Begge romaner er skrevet en rum tid inden Webers teori om affortryllelse fra 1917, man kan sige, at de historisk set ligger et sted, hvor det videnskabelige blik måske ikke har set skuffelsen, men kun begejstringen ved at jage nye indsigter. Men som romaner er det også to værker, der bruger den videnskabelige stil som et litterært greb, en foregivelse om videnskabelig præcision og korrekthed, som har flere funktioner og effekter. Det er et mimetisk greb, som gengiver måder at fortælle faktuel om verden. Hos Verne er det et greb til at sandsynliggøre det forunderlige og overraskende, det spektakulære man næsten ikke kan forestille sig, som ligger så langt udenfor almindelige menneskers erfaringsfære, videnskabeligt og geografisk, at det kan være svært at vurdere fiktionens grad af realisme. Verne vil have læseren til at tro på, at den forunderlige verden, Aronnax

---

<sup>8</sup> Min udgave gør i en fodnote opmærksom på talemåden at snorke eller trække vejret tungt "like a grampus".

fortæller om, er sandsynlig, tæt på hvad der allerede findes i naturen, og hvad der er menneskeligt muligt at skabe. Som den nutidige læser ved, er skibe, der kan sejle under havet, helt i overensstemmelse med det mulige. Læsningen kan give et nyt perspektiv på noget, som ellers er en selvfølgelighed. Vi ser, at videnskab og teknologi kan udrette ting, som på et tidspunkt har virket utroligt. Uanset hvilken tid man læser fra, kan romanen indgyde en følelse af, at virkeligheden og det muliges sfære er langt større, rigere, mere forunderlig og overraskende, end man umiddelbart ser og tænker i hverdagens trummerum og velkendte omgivelser.

Den videnskabelige mimesis hos Melville adskiller sig ved, at den behandler almindelige fænomener i hvalfangerhvervet og ikke bevæger sig på grænsen til en fantasyverden. Den bliver her en måde at trække læseren helt tæt på det særlige men også almindelige og banale i en virkelig, men for mange fremmed tilværelse; at lade læseren se denne tilværelses materielle virkelighed indefra. Rita Felski skriver om skønlitteraturens evne til at vide noget relevant for virkeligheden, hvor et eksempel er det mimetiske greb ”deep intersubjectivity”, som benytter sig af, at fiktiv litteratur kan fortælle om karakterers tanker og følelser og derved lade læseren se bestemte sociale miljøer indefra og leve sig ind i, hvordan det er at leve i et sådant miljø, som for eksempel historisk og antropologisk litteratur kun kan vise udefra (91-92). Den videnskabelige mimesis i *Moby-Dick* har en lignende funktion i forhold til den materielle, naturlige virkelighed i hvalfangermiljøet. Det giver den både en muligt overraskende effekt for læsere, for hvem miljøet eller havlivet er fremmed, men også en affortryllende eller afmystificerende effekt ved at sætte et perspektiv af hverdagsgenkendelighed på.

I begge romaner er den videnskabelige mimesis en måde at bringe en virkelighed helt tæt på. Hos Verne falder det fortryllende og det eskapistiske sammen i denne bevægelse, fordi den videnskabelige retter sig mod fremmedartede fænomener, og Nemo og Aronnax begge bruger den videnskabelige fordybelse til flugt. Aronnax lukker sig helt af for virkeligheden at være fange og overgiver sig til selvforglemmelse gennem fordybelsen. Fortryllesen bliver for ham som for Nemo drevet af modstanden overfor en virkelighed, som han helt fornægter. Læseren har mulighed for at følge ham i hans betagelse af det fremmede, at lade sig gribe og fortrylle af det og derigennem også opnå eskapisme i læsningen om det fremmede miljø udover eskapismen ved det eventyrlige. Som Felski pointerer, er det selvfølgelig altid en mulighed og forskellige læsere kan lade sig fortrylle af meget forskellige ting, men Aronnax beskrivelser af natur og materialitet lægger meget op til det overraskende i Bennetts definition af fortryllelse samtidig med Felskis definerende overgivelse,

selvforglemmelse og intense engagement.<sup>9</sup> Det skal lige siges, at selvom definitionerne vægter forskellige sider af fortryllelsen og kilder til den, er selve den fortryllede oplevelse af intenst nærvær og netop fortryllelse i høj grad den samme.

Hos Melville er det videnskabeliges forhold til fortryllelse og eskapisme mere komplekst, fordi det står i skarp kontrast til de virkelig eskapistiske drømme om vandet, som også indeholder den entropiske drift mod spændingsopløsning. Det fremmede i romanen indeholder ikke fantasyelementet. Området for Melvilles videnskabelige og materielle mimesis er måske fremmed for mange, men samtidig er det en del af en hverdagsverden, som Ishmael rent materielt viser os indefra<sup>10</sup>, hvorfor dens element af fremmedartethed hele tiden får modspil af et element af hverdagsgenkendelighed. Når Ishmael så dykker ned i denne verden, gør det faktisk hans flugt mindre drastisk end flugten hos Verne, både for Aronnax, Nemo og læseren, selvom hans flugt også er mere drømmende og total med en langt højere grad af dødsdrift.

Wilson antyder forskelle på dødsdriftens og fortryllesens længsler, når hun beskriver forskellen på religionens og fortryllesens forhåbninger. Hun skriver at religion stræber mod et endeligt mål, en endelig tilstand af for eksempel fuldstændig oplysning, mens fortryllelse tror på, at oplevelsen kan gentage sig (13), det fortryllende afbrud i hverdagen er en altid tilbagevendende mulighed. Religionens endemål er også dødsdriftens; det kan være forløsning af en entropisk længsel efter at blive optaget i et guddommeligt nulpunkt, som nærmer sig til Nemos forestilling om havet som "l'infini vivant" (Verne 104) eller Ishmaels "strange Untried; [...] the immense Remote, the Wild, the Watery, the Unshored" (Melville 369). Min interesse er her ikke konkrete religiøse forestillinger men den religiøse følelse, Freud beskriver som en "oceanisk følelse", der for mig at se ligner en drøm om et guddommeligt, ligevægtigt nulpunkt og samtidig dødsdriftens entropiske længsel. Ishmaels drømme indeholder også den religiøse følelses drøm om et nulpunkt, selvom han ikke direkte definerer en længsel efter noget endeligt. Den drømmende forestilling om smeden Perths rejse indeholder en forestilling om endelig befrielse. Det uhyre fjerne, det kystløse og vandige er ikke noget man vender tilbage fra eller behøver at vende tilbage fra. Men Ishmaels drømme ligner også fortryllelsen ved at de er drømme om den naturlige, materielle verden og tilfører denne fortryllede følelser af nærhed, betagelse og selvtab.

*Moby-Dick* befinder sig hele tiden i et spændingsfelt mellem flugt og nærhed til verden. At trække den materielle, banale virkelighed ind i fortællingen og forene den med

---

<sup>9</sup> Jf. indledningen s. 8-9

<sup>10</sup> Det sociale miljø, vi også får lov til at se indefra, hævder ikke virkelig at mimetisk repræsentere virkeligheden.

flugtdrømmene om befrielse fra alt hverdagsagtigt anstrengende kan være en måde at nå til 'modig og ansvarlig accept af verden', som Bennett foreslår kan følge videnskabens skuffelse. En måde at vende sig mod det virkelige og se det potentielt fortryllende i det konkrete, umiddelbare og sanselige, som kan dæmre op for melankolien og hypokondrien ligeså, eller mere, effektivt end de potentielt skuffende entropiske drømme om spændingsopløsning, eventyr og fortryllelse i fremmede, kystløse virkeligheder, hvor grænsen mellem liv og død er opløst; skuffende drømme, fordi Ishmael og alle altid er fanget og differentieret i en konkret, sanselig virkelighed; men drømmene bidrager også med et lag af fortryllelse til den materielle, banale virkelighed.

Aronnax må også i sidste ende forholde sig til flugtens umulighed, til den virkelighed, som altid følger med. Den samme kontrast, som nærrede hans og Nemos fortryllelse, mellem den fortryllede, nye virkelighed og de virkeligheder, de flygter fra, rammer Aronnax med desillusion. Mod romanens slutning giver han en ligeså kontrastfyldt sammenligning, mellem Nautilus og havets umådelige fred, som Nemo i romanens begyndelse gav mellem havets umådelige fred og verdens samfund over havene:

La lune passait alors au méridien. Jupiter se levait dans l'est. Au milieu de cette paisible nature, le ciel et l'océan rivalisaient de tranquillité, et la mer offrait à l'astre des nuits le plus beau miroir qui eût jamais reflété son image.

Et quand je pensais à ce calme profond des éléments, comparé à toutes ces colères qui couvaient dans les flancs de l'imperceptible *Nautilus*, je sentais frissonner tout mon être. (Verne 598-600)

Aronnax fortæller en tragisk historie om flugtforsøg. Flugten og fortryllelsen er fra begyndelsen negativt betonet, fordi den hos Nemo er født af had og hos Aronnax af fuldstændig fortrængning af virkeligheden: Nemos had og sin egen uholdbare situation. Hele Nemos fortælling om befrielse; om en fri og fredfyldt fortryllet tilværelse viser sig at være indbildning, et udtryk for ligeså omfattende fortrængning, som Aronnax har levet i. Hos begge mangler flugten en konstruktivitet, som flugten hos Melville i sammenligning besidder. Ishmael søger aldrig at fornægte virkeligheden eller fuldstændig at vende den ryggen. For ham er flugten en del af en cyklisk livsrytme og en måde at håndtere livet, en måde at gøre sig selv stærkere og bedre i stand til at fungere i dagligdagen på land, indtil det igen er tid til at flygte og hente ny energi. Hans flugt er en måde aktivt at skabe fortryllelse i sit liv, at hente et frisk pust af noget nyt og intenst, at placere sig selv midt i en

virkelighed, der ikke giver plads til melankoli og svagelighed men fortrænger dét med intense sanselige indtryk og beskæftigelse mættet med den eventyrlige, gribende form for spænding.

Flugt er ikke kun en flugt fra noget men også en flugt til noget. Flugtens positive og negative værdier må ligge i flugtens forhold til de to poler. Ishmaels fysiske flugt har nogle positive undertoner, fordi den ikke er total flugt, fordi den fungerer som et middel til at nå fortryllelsen og accepten af livets omstændigheder. Den er mindst lige så meget en stræben mod verden, som en flugt fra den. Hos Nemo og Aronnax er fortryllelsen omvendt et middel til flugten. Bevægelsen er drevet af stræben væk og flugten er i sig selv et mål. Det giver fortryllelsen nogle negative undertoner, at den er dybt eskapistisk. Læseren og Aronnax kan ikke desto mindre bevare indtrykket af en fortryllet virkelighed under overfladen, at verden er fuld af undere, man bare skal åbne øjnene for.

## Lägereldarnas och Sagornas Tid

### – *Bröderna Lejonhjärta*

Astrid Lindgrens børne og ungdomsroman *Bröderna Lejonhjärta* fra 1973 begynder i et helt almindeligt køkken, i en helt almindelig lejlighed, i en helt almindelig svensk by. Men der er noget, der er helt ualmindeligt skidt og også noget, der er helt ualmindeligt godt for fortælleren Karl Lejon, eller Skorpan, som hans bror kalder ham. Det dårlige er, at Karl er meget syg og kun kan ligge i sin seng i køkkenbænken hele dagen, og nu har han lige fundet ud af, at han skal dø. Det gode er hans smukke, modige, rare, stærke, opfindsomme bror Jonatan. Han ved godt at Karl skal dø, og efter Karl har overhørt nogen tale om det, sidder Jonatan hos ham om natten og fortæller historier om Nangijala, hvor han fortæller Karl, at han kommer hen når han dør. Og dér bliver alting bedre.

”Där är det ännu lägereldarnas och sagornas tid”, sa han, ”och det kommer du att tycka om.”

Det var från Nangijala alla sagorna kom, sa han, för det var just där som allting sånt hände, och kom man dit, så fick man vara med om äventyr från morgon till kväll och om nätterna också, sa Jonatan.

”Det du, Skorpan” sa han. ”Det blir annat än att ligga här och hosta och vara sjuk och aldrig kunna leka.” (5)

Er der noget der virker bekendt? Der er de samme to bevægelser i Jonatans fortælling som i Ishmaels flugt og drømme; For det første driften mod befrielse fra fysisk og mental elendighed, for det andet drømmen om en verden med evige eventyr, som modsætning og befrielse fra elendigheden. Jeg vil i det følgende gå tættere på oplevelser af det uperfekte og splittede selv, oplevelser af distancering i tilværelsen og tilknyttede længsler efter helhed og harmoni mellem selv og verden. Derfra vil jeg arbejde videre med eventyr og forestillingerne om at finde et bedre selv i eventyrenes land. At gribe livets fantom, som Ishmael udtrykker det. Endelig vil jeg knytte det eventyrlige an til det virkelige og muligheder for forløsning.

### **En Grim, Dum og Bange Dreng med Skæve Ben**

At være syg og døende er også at være enormt udsat i sin egen krop og eget sind, men Karl repræsenterer også et hvilket som helst barn, der føler sig mindreværdig og har lidt svært ved at tro

på sig selv. Karl kan ikke forstå at Jonatan synes om ham. ”För jag har aldrig varit annat än en ganska ful och rätt så dum och rädd kille med skeva ben och allting”. Jonatan er både den, der tilfører fortryllelse og opmuntring til Karls tilværelse, i det han gør og det han er. Hans hele væsen fylder Karl med betagelse, men i ham ser Karl også alt det han ikke er. Jonatan har forsøgt at overbevise Karl om, at han er præcis som han skal være. ” ”Om du inte var en sån där liten rar och ful bleknosing med skeva ben, så var du ju inte min Skorpa, den som jag tycker om.” ” Han kalder Karl Skorpan, fordi han synes så meget om skorper. Men når han fortæller om Nangijala, siger han, at der vil Karl blive både frisk og stærk og smuk, smukkere end Jonatan. ”Men det skulle han inte försöka smälla i mej. För nånting så vackert som Jonatan har aldrig funnits och kan inte finnas nånstans.” Jonatan er som en eventyrprins med hår som guld, lysende mørkeblå øjne, hvide tænder og lige ben, og så er han stærk og klog og kan gå på eventyr med børnene i gården hele dagen, for han er ikke syg (5, 8). Karls sygdom afsondrer ham fra verden og livet og forstærker følelsen af mindreværd. Han længes efter alt det han er adskilt fra, både i de egenskaber han føler, han mangler og i det liv, han fysisk er afskåret fra i køkkenbænken, men hører om fra Jonatan. Nangijala lover alt det, man kan længes efter, når man føler sig utilstrækkelig og fastlåst i belastende omstændigheder, det samme som Ishmael drømmer om for sig selv og Perth: et bedre selv og befriende, levende eventyr.

Jeg har allerede været inde på Freuds teori om, at mennesket som spæd oplever at ikke være adskilt fra verden; at være grænseløs og i et med den.<sup>11</sup> Dannelsen af et psykologisk Jeg, af følelsen af at have et adskilt, afgrænset selv, kan således også indebære en følelse af afsondring fra verden (*Kulturens Byrde* 13). En latent følelse hos mennesket, som bliver fanget i spændingsfeltet mellem det, der skaber følelser af nærhed og tilknytning til verden, som fortryllelse, og det, der vækker følelsen af afsondring og distancerer mennesket fra sin omverden, som melankoli, mindreværd, fysisk svagelighed, frygt, følelser af, at hverdagen er trist og evigt genkendelig.

Lacan videreudvikler Freuds tanker i sin teori om spejlstadiet, hvor det lille barn lærer at genkende sit eget billede i spejlet og får et billede af sin krop som adskilt fra sine indre fornemmelser, som en krop blandt andre kroppe. Spejlet er dog bare symbolsk; det er den anden, der fungerer som spejl, således at barnet ser sig selv i den anden, som den anden, som objekt. Barnet ser også for første gang billedet af sig selv som hel i modsætning til *fornemmelserne* af sin krop som fragmenteret, ukontrollabel, ukoordineret og fuldstændig hjælpeløs, afhængig af at andre sørger for dets livsnødvendige behov. Den tidlige oplevelse af hjælpeløshed definerer mennesket for altid.

---

<sup>11</sup> Jf. indledningen s. 11



Ved at identificere sig med den anden, sin egen krop med andre kroppe, får barnet en forventning om fremtidig mobilitet og kontrol, som det ser hos andre. Det er i det eksternaliserede billede af sin krop, at barnet henter følelsen af helhed og motorisk kontrol, af et Jeg. Men billedet af Jeget fører også til varige følelser af fremmedgørelse, fordi det forbliver eksternaliseret (Julien 30-2, Eyers 19-20). Lacans teori leder til et billede af mennesket, hvis forhold til sig selv er mærket af følelser af hjælpeløshed og forfølgelse af idealet om helhed og beherskelse, og hvis forhold til verden er præget af følelsen af fremmedgørelse, som stemmer overens med følelsen af at være afsondret fra verden, som vi så hos Freud. Dog skal fremmedgørelsen hos Lacan også forstås som en fremmedgørelse i forhold til ens eget Jeg, eftersom den er et resultat af at se sig selv som objekt.

Karl er formodentlig grundlæggende meget præget af de følelser af hjælpeløshed og utilstrækkelighed, der er forbundet med spejlfasen, men Lindgren har også placeret ham som karakter i en situation, der forstærker og skaber følelser af fragmentering, fremmedgørelse og mindreværd. For den 10-årige Karl står Jonatan stadig som et fjernt, uopnåeligt ideal om bevægelighed, skønhed, frihed, mod og forbundenhed med verden; den perfekte krop og det perfekte forhold til omgivelserne. Sygdommen holder Karl reelt fast i en tilstand af manglende beherskelse af egen krop og fysisk afsondring fra verden, som konkretiserer følelser af distancering, som mange læsere vil kunne genkende i en eller anden form. Jonatan lover, at Nangijala vil forløse præcis den slags følelser af utilstrækkelighed, som ifølge Lacan kan være præget i mennesket siden spejlfasen. I Nangijala vil Karl på magisk vis have fysisk styrke, helbred og udseende, der lever op til hans idealer, og beherskelse i et aktivt forhold til verden, der ligesom af sig selv griber ham og involverer ham i eventyr (5).

Umiddelbart virker drømmen eller fortællingen om Nangijala meget konkret uden et indtryk af, at virkeligheden, det vil sige den drømte, digtede virkelighed, flyder ud, som man kan se i Nemos og Ishmaels vandige drømme om uendelige, kystløse, fredfyldte oceaner, der i de drømmende øjeblikke mister konturerne. Især fordi Jonatans fortælling egentlig ikke er særlig drømmende, selvom den opfylder drømme. Lindgrens sprog er også meget konkret og ligetil, men forestillingen flyder alligevel belejligt ud i kanterne. Da Karl indser at han skal være i Nangijala uden Jonatan, måske til Jonatan bliver halvfems, forklarer Jonatan, at der i Nangijala ikke findes tid på samme måde som på jorden. Selvom Jonatan måske blev halvfems, ville det ikke føles som mere end et par dage for Karl. ”För så är det, när det inte finns någon riktig tid.” Og bare sådan bliver Karls bekymring opløst. Beskrivelsen af eventyrene i Nangijala har også en flydende karakter i den måde, de bare kommer strømmende og bærer en med sig, som om man kan være aktivt med i

eventyrene uden nogensinde at skulle anstrenge sig. Der er også her den paradoksale forestilling om spændingsløshed i eventyrene, som Ishmael drømmer om; det spændingsløse forstået som et fuldstændigt fravær af bekymringer og ubehag, som man ellers ikke kan forbinde et konkret eventyr med; og sådan viser eventyrene i Nangijala sig heller ikke at være.

Rosemary Jackson beskriver Lacans spejlstadie som et skifte fra en tilstand af "undifferentiation", forskelsløshed, fragmenteret krop og jegløshed af totalt nærvær på linje med spædbarnet hos Freud, som oprindeligt er grænseløst og ikke adskilt fra verden, frem til idealet om den hele krop og et enhedsligt Jeg (89). Det interessante i Jacksons beskrivelse er, at hun tolker tilstanden før spejlstadiet, som noget positivt og mistet, som man kan længes tilbage til. Hun afviger i det ikke drastisk fra Freud, men sætter andre ord på det oprindelige stadie, som han forbinder med den senere oceaniske følelse. "Undifferentiation" er et af Jacksons kernebegreber, som hun også knytter til dødsdriften med det entropiske hos Freud. Hun mener at megen moderne fantasy giver udtryk for tiltrækningen mod det entropiske med opløsning af grænser, identiteter og alle former for enhed og differentiering. Den samme tiltrækning ser hun i drømme om at vende tilbage til en tilstand før Jeg-dannelsen og dens differentiering af selvet, til en tilstand af oprindelig enhed, skriver hun paradoksalt og viser to forståelser af begrebet om enhed. Hun bruger de engelske ord "unified", om selvet, og "unity" om den oprindelige tilstand (72-3, 89). "Unity" betyder både enhed og harmoni og peger på enhed ikke kun som det adskilte hele men også oplevelsen af at være del af en enhed, af verden som en grænseløs, altomsluttende enhed.

I en eller anden grad er der også tale om opløsning af selvet i Karls længsler. De træk og egenskaber han finder mangelfulde hos sig selv vil flyde over i de ideale træk, hvilket betyder at han pludselig kan svømme og ride. Enheden af Jeget vil ikke ophøre, men noget af Jegdannelsens proces vil blive omgjort. Karl vil stadig have sit eget, adskilte Jeg men med mere flydende grænser, som kan forme sig efter hans idealbilleder. Han vil være fysisk adskilt som krop i verden men i Nangijala, vil han ikke *føle* sig adskilt, mindreværdig overfor de uopnåelige idealdannelser. Han vil være i en tilstand af harmoni med verden, en del af dens enhed. Det opløste og forskelsløse i romanen når ingen ekstremer, men det rækker lige præcis til at intet er umuligt. Virkelighedens grundlæggende lovmæssigheder former sig efter, hvad der er nødvendigt, for at Karl skal kunne overkomme alt det, der låser ham fast og distancerer ham fra verden. Og det ville han for eksempel ikke kunne, hvis han skulle vente på Jonatan i halvfems år.

## Hverdagens Påtrængende Virkelighed

En anden dimension i længslen mod Nangijala, som lægger sig i forlængelse af Karls egen oplevelse af at være helt og aldeles uinteressant og mindreværdig, er virkelighedens grå almindelighed. Den lurder hele tiden bag Jonatans fortryllende tilstedeværelse og Karls kritiske sygdomstilstand. Lindgren har skrevet den ind i lejligheden, de bor i, med et rum, hvor moren sover og arbejder som syerske, og køkkenet, hvor Karl og Jonatan sover; i byen og skolen, hvor Jonatan har læst i historiebogen om "Rikard Lejonhjärta", i gården, hvor børnene leger og i morens arbejde med "tanter" som kunder, som ligesom også er en ensartet flok velmenende, lidt sladreborne helt almindelige damer. Efter katastrofen, branden hvor Jonatan dør, bor Karl og moren i huset ved siden af deres gamle, i en lejlighed præcis magen til den første, og Karl ligger i en næsten identisk køkkenbænk, og damerne kommer stadig rendende med deres stoffer og medfølelse kommentarer (14). I romanens første del findes ensartetheden og det banale hele tiden bag dramatikken, fortryllelsen og den voldsomme omvæltning, som aldrig helt formår at løsne fornemmelsen af tristesse.

Stanley Cohen og Laurie Taylor behandler håndteringen af hverdagens truende ensartethed i bogen *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life* (1976). Deres undersøgelser handler om den nødvendige flugt fra hverdagens følelser af kedsomhed og rutine. De opererer med et begreb om "paramount reality", hverdagens altoverskyggende virkelighed, som mennesker forsøger at håndtere og flygte fra, men som altid truer med at underminere flugtforsøgene ved at hævde sig. De foreslår tre overmetaforer for folks måder at reagere på den altoverskyggende virkeligheds hævde. Den første er *at føle sig hjemme i verden*. Det er en accepterende holdning til virkeligheden i hverdagens strukturer og konventioner. En følelse af at verden og livet i den er rigtigt; "a non-critical acceptance of customary arrangements", hvor rutinemæssige handlinger bliver udført med fornøjelse. Denne indstilling kan være mere eller mindre tilstede i forskellige områder af livet, men alle vil vise tegn på at føle sig hjemme i verden i noget aspekt af det.

Den næste metafor er at opleve verden som en *byrde*, vi konstant bærer rundt på. Elementer i livet og dagligdagen er 'for meget', undertrykkende og begrænsende. Igen vil nogle se dele af sine liv som en byrde, mens andre ser hele livet som en byrde. Her vil vi søge efter et sted at sætte byrden fra os. Den sidste metafor er *livet som fængsel*, hvor alt omkring os bliver oplevet som mure og vægge. Det kan være skabt af os selv, vores selvbevidsthed, følelser af ulykkelighed, eller

af andre, af rutiner, adfærd eller omgivelser. Vi føler os indespærret og leder efter flugtveje. Også her kan det gælde enkelte aspekter eller hele tilværelsen (211-4).

Det, Cohen og Taylor beskriver med den altoverskyggende virkelighed, er iboende aspekter ved livet og dagligdagen, som altid truer med at fremmedgøre og distancere mennesket i verden, ligesom de latente psykologiske følelser, der bliver tilbage efter spejlstadiet og Jegdannelsen. Truslen fra virkeligheden er også et problem for menneskets identitet. Hverdagens beskæftigelser, mellem menneskelige relationer vores materielle virkelighed, omgivelser, tøj, mad falder ind i et fast mønster, bliver ren rutine, som ikke bidrager til definition af identitet og mening. Individuel identitet ligger i det der adskiller os, både fra mængden og den ensartede dagligdag, som får lov til at gå sin gang efter det fastlagte mønster uden at vi selvbevidst og aktivt realiserer vores vilje, valg og identitet deri. For at opnå en følelse af individuel identitet må vi finde en måde at se os selv som kun delvist allerede bestemt. Der må være områder af livet som vi selv styrer, hvor vi definerer, at det her er vigtigt for mig. Vi stræber efter ligevægt mellem det allerede bestemte og det ubestemte i vores liv (46-9).

Den altoverskyggende virkelighed er det, der bryder frem i den triste almindelighed i *Bröderna Lejonhjärta*. Det er også Karls sygdom, som hele tiden får ham til at opleve livet som et fængsel. Men der er også elementer af det at føle sig hjemme i verden, i køkkenet, hvor Jonatan fortæller historier, fortryller Karl, og begge ved, hvor stor værdi deres liv får af den andens simple tilstedeværelse i det. For Karl er tilværelsen i køkkensofaen stadig forbundet med manglende følelse af identitet og mening. I Jonatan, som har et liv udenfor med begivenheder og handlinger og rollen som omsorgsfuld storebror, ser Karl en personlighed, som på alle tænkelige måder adskiller sig og får mening, af den forskel han gør for Karl selv og andre. Karls følelse af identitet er højst en negativ følelse, defineret efter det han ikke kan og ikke er, efter den indespærring og manglende beherskelse af liv og krop han lider under og, som den manglende beherskelse dikterer, stadig er ligeså hjælpeløs overfor som spædbarnet i sin egen krop.

Freud skriver at mennesket kun virkelig er i stand til at nyde kontrasten, og kun meget begrænset kan nyde tilstanden (*Kulturens Byrde* 22). Ligesom Cohen og Taylor ser han indirekte selve hverdagens hverdagsagtighed som en trussel mod menneskets lykke og mod følelsen af at tilværelsen i verden har mening og er noget positivt frem for en belastning. For Freud er tilværelsen og hverdagen hele tiden kulturelt betinget. Det er det samfund vi lever i, som belaster os med konventioner for rutiner og afkald. At forsvare sig mod samfundets trussel mod lykken ved at vende sig fra det giver kun lykken ved fred og ro, skriver Freud. En lykke baseret på at undgå lidelse og

ikke på at opnå en egentlig for sig selv tilstræbt lykke eller lykken ved driftstilfredsstillelse (*Kulturens Byrde* 23). Karl er på alle måder truet af hverdagen med mangel på identitet, mening og kontrast, selvom Jonatan er en kontrast i dagens monotoni; dagene er stadig for ens og belastningerne for store. Eventyret er den perfekte forløsning for alle manglerne, både i den fortryllelse det giver, når Jonatan fortæller, og i det eventyr de oplever sammen.

## **Eventyr**

Når vi taler om entropiske drifter, om spændingsopløsning og ligevægt, kan det forstås forskelligt, i relation til forskellige følelser af belastning og savn, fordi der altid er tale om en eskapistisk drift mod befrielse fra noget. Den fysiske entropitilstand er en absolut tilstand af ligevægt og nulenergi, men den psykologiske drift, der kommer til udtryk i litteraturen, er grundlæggende paradoksal, måske fordi, som Jung har sagt, at livet aldrig har kunnet tro på døden,<sup>12</sup> fordi mennesket sjældent kan forestille sig den totale, evige forløsning af spændinger og ikke kan forbinde tanken om en sådan kontrastløs tilstand med noget positivt, med liv; fordi driften også er en drift mod at besejre de aspekter ved tilværelsen, der distancerer mennesket i livet, en drift mod ikke at dø men mod at leve.

Eventyr kan man forbinde med forløsning fra bestemte former for spændinger. Hos Melvilles Ishmael så vi tanken om, at eventyret kan befri individet fra sorg, da han tænkte på Perth. Vi så også hos ham som hos Karl drømmen om at finde et bedre selv, forløst fra melankoli, svagelighed, sygdom, grimhed, manglende positiv følelse af identitet. Tolkien definerer eventyr, ”fairy-stories”, som fortællinger om den verden eller tilstand, hvor feer (”fairies”) findes. Det eventyrlige beror ikke på overnaturlige skabninger eller elementer i handlingen men på ”the Perilous Realm itself, and the air that blows in that country.” (14)

The realm of fairy-story is wide and deep and high and filled with many things: all manner of beasts and birds are found there; shoreless seas and stars uncounted; beauty that is an enchantment, and an ever-present peril; both joy and sorrow as sharp as swords. In that realm a man may, perhaps, count himself fortunate to have wandered, but its very richness and strangeness tie the tongue of a traveller who would report them. (9)

---

<sup>12</sup> Jf. foregående kapitel s. 17

Det eventyrlige bliver her faktisk forbundet med en spændingstilstand, med ”an ever-present peril”. Men præcis som Ishmael taler Tolkien også om kystløse have; om noget uendeligt eller mere vidtstrakt end den verden vi kender: ”wide and deep and high”. Man kan også genkende Nemos ’levende uendelige’ i Tolkiens fairy realm. Det er en sær blanding af det spændingsfyldte og det spændingsopløsende. Det samlende er intensiteten, som man også ser ved fortryllelsen og i flugten hos Ishmael, Aronnax og Nemo. Den evigt nærværende fare tvinger karaktererne og læseren til hele tiden at være på vagt, intenst nærværende, som i eventyrernes rædsler på havet hos Melville, og samtidig griber skønheden, vidden, fremmedheden og følelsernes dybde med lige så meget betagelse og intenst nærvær. Både Tolkien og Hume forbinder eventyrene med eskapisme. Hume siger det direkte<sup>13</sup>, Tolkien udtrykker det i fremmedheden, når han skriver at vi almindelige dødelige mennesker kan findes i eventyrverdenen, når vi er fortryllede (14) og senere, at forfatteren skaber en sekundær verden som vi mentalt kan rejse ind i og, når vi er der, tro på, så længe fortællingen fungerer og er troværdig overfor den sekundære verdens egne love (36). Det eventyrlige er defineret ved en radikalt anden verden, hvor grundlæggende menneskelige begær bliver opfyldt, som at undersøge dybderne i tid og rum og kommunikere med andre levende ting (17). Eller at være en del af vigtige fællesskaber og begivenheder, at opleve mening med tilværelsen og egen identitet. Erfaringer af tilværelsen, som kan være mangelfulde i vores egen, primære verden. Hume mener, at eskapistisk eventyrlæsning kan have psykologisk værdi, selv når det er mest eskapistisk, fordi det fremhæver en tro på betydningsfulde handlinger og individets vigtighed, ”for people who cannot believe in themselves have trouble engaging themselves with life in any fashion.” (Hume 68)

Maria Nikolajeva skriver om børnelitteratur, at Astrid Lindgren er vigtig, fordi hun altid tager barnets, den svage, den magtløse, den undertrykte side, som den dødeligt syge Karl, hun lader sine karakterer trodse normer og konventioner for den kedelige virkelighed, autoritet, struktur og orden (40). Karl er en karakter, som i sin egen primære verden, inden den sekundære eventyrverden, ikke kan tro på sig selv og har svært ved at engagere sig i livet. I Nangijala derimod er han ikke længere bundet af sin sygdom og ikke kun vigtig for Jonatan. Hans handlinger får betydning og han bliver udfordret som individ til at definere sig selv gennem sine handlinger eller mangel på samme. Eventyrene kommer med den blanding af drømmeopfyldelse og udfordring og fare, som Tolkien skriver om.

---

<sup>13</sup> Jf. foregående kapitel s. 21

Da han først ankommer til Nangijala kan Karl pludselig svømme, han har altid drømt om det men aldrig før kunnet, og nu svømmer han ”hur bra som helst”, hans ben er lige, han hoster ikke, luften er ren og frisk, han har fået sin egen hest, og de har kaniner, og han kan ride og er ikke bange for hesten, selvom han næsten aldrig har rørt ved en før (22, 24, 28). ” ”Det är konstigt”, sa jag till Jonatan efteråt, ”här i Nangijala får man visst allt som man har önskat sej.” ”Ja men det är ju det jag har sagt också”, sa Jonatan.” Men Karl affinder sig også med ikke at være perfekt, at ikke have fået alt eller være lige så god som Jonatan. Han ser sig i åens vandspejl og kan slet ikke se, at han skulle være blevet smuk, men Jonatan synes, at der er stor forskel, og så ser han frisk ud. ”Då tog jag och kände efter ordentligt. Jag kände, när jag låg där på bron, att jag var frisk och glad i varenda bit av mej, och varför behövde jag då vara vacker? Hela kroppen var ändå så lycklig så att det liksom bara skrattade i den.” (23). Men den virkelige udfordring for Karl er det, det kræver at leve eventyrene, dem man læser om i bøgerne, om det gode mod det onde, dem som ikke burde have lov at findes (35).

Jonatan fik navnet Lejonhjärta i den gamle verden efter sin død, efter han tog Karl på sin ryg og hoppede fra en brændende bygning, beskyttede broren med sin egen krop i faldet og derved reddede hans liv. Karl får samme navn, da han ankommer til Nangijala; Bröderna Lejonhjärta står der på skiltet på lågen til deres nye hjem. Karl må kæmpe med at føle, at han ikke fortjener det navn. Han hører en forræder sige, at lille Kalle Lejonhjärta hellere skulle hede Harhjärta, og Karl synes selv, at det ville passe bedre (13, 19, 87-8).

I begyndelsen i Nangijala indeholder det eventyrlige kun det smukke, det frie og store, glæden i Tolkiens definition. De er kommet til eventyrenes tid, en idyllisk middelalderlig tid, hvor man rider, når man skal nogen steder, man laver mad over åben ild, skyder med bue og pil, går klædt i riddertøj, og alle hjælper hinanden. Karl bemærker, at der så stille og roligt i Nangijala og slet ikke spor eventyrligt, som Jonatan havde sagt det ville være, men egentlig synes han slet ikke, det behøver at være mere eventyrligt, end det allerede er (28-37). Han synes om det stilfærdige, som kun er spektakulært, fordi det er nyt, fordi han er rask og kan deltage i verden.

Gissa vad jag tycker om! Jag tycker om att ligga i en urmodig gammal fållbänk i ett sånt där urmodigt gammalt kök och prata med Jonatan, medan skenet från elden fladdrar runt väggarna, och när jag tittar ut genom fönstret, så ser jag en körsbärgren som vajar lite i kvällsvinden. Och så krymper elden i spisen mer och mer, tills bara glöden är kvar, och det börjar bli skumt i vråna, och jag blir

sömnigare och sömnigare, och jag ligger där och hostar inte, och Jonatan berättar för mej. Berättar och berättar, och till sist hör jag hans röst bara som såna där viskningar igen, och då somnar jag. Precis allt det tycker jag om, och det var så det var den där första kvällen i Ryttagården, och därför glömmet jag den aldrig.  
(30-1)

Brødrenes nye hjem i Nangijala, Ryttagården, minder meget om deres gamle hjem. Det er ganske vidst en gammelmodig, charmerende gård med stald og heste, blomster og mark, mur og låge, åbent ildsted, grove stolper og kirsebærtræer. Det er dobbelt så stort som den gamle lejlighed, men de har stadig kun et rum og køkken, hvor brødrene sover i køkkenet, så moren kan få stuen. Karl sover stadig i en køkkenbænk, og det fortryllende ved den første aften på Ryttagården er både det nye og idylliske men ligeså meget hyggen ved samværet med Jonatan og hans fortællinger, som også fortryllede Karls dystre virkelighed i den gamle lejlighed. Nangijala udmærker sig ved en eventyrverdens friere, fremmede luft og fremmede atmosfære, men Karls oplevelse af den verden er også præget af det, Cohen og Taylor kaldet at være hjemme i verden. Måske har han det sådan, fordi omgivelserne er nye og ikke præget af dagligdags genkendelighed og tristesse, men Astrid Lindgren har nu gjort meget ud af at fremskrive en fortryllet stemning ved det stille og trodsalt hverdagsagtige i det specifikke, i de små detaljer, lyset og ilden der langsomt fortager sig, den vajende kirsebærgren og, morgenen efter, Jonatan der går stille og sætter brød og mælk frem til morgenmad (33). Hun lader Karl værdsætte stilfærdigheden i de dagligdags rutinebeskæftigelser, lader ham opleve at tilværelsen i Nangijala giver mening, at man ikke kunne ønske at leve anderledes. Karl får en del, han har drømt om, han beholder det, der var fortryllende ved verden før, og en del af det, der var en belastning før, bliver bare acceptabelt eller ligefrem helt i orden, som at han ikke selv synes, at han ser kønnere ud eller at han ikke kan måle sig med Jonatan i bueskydning (37), at han stadig sover i en køkkenbænk, og de stadig kun har et rum og køkken. Men hvad skulle han med mere til, når han har så meget rigdom af anden slags i sit liv? Når han har alt, han har brug for.

Men heller ikke i Nangijala er tilværelsen så let og perfekt. Karl må konfrontere og gennemleve eventyr, som det havde været lettere at undvære. En central tematik i romanen er ansvar og mod udtrykt i Jonatans udtalelse, gentaget flere gange gennem romanen, om ting man bare *må* gøre.



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. (56)

Jonatan efterlever selv denne overbevisning. Han begiver sig afsted for at redde frihedskæmperen Orvar, den eneste der kan lede kampen mod den onde tyran Tengil, fra Tengils fængsel, og Karl må blive hjemme og vente på Jonatan (54-7). Men en nat vågner han af, at han har hørt Jonatan skrigende på hjælp, kalde på Karl. Han er bange og føler sig hjælpeløs og grubler længe over, hvad han må gøre. Så tænker han på det Jonatan har sagt, at der er ting, man *må* gøre; og så bestemmer han sig. ”Jag är ingen liten lort!” Og så rider han afsted mod bjergene (60-2, 67) og Törnrosdalen på den anden side, som Tengil har besat, og hvor Jonatan er. I bjergene møder han ulve, smalle stier langs dybe afgrunde og bliver fanget af Tengils mænd i en grotte, hvor han har ligget og gemt sig. Han hører dem komme og bestemmer sig for, at han må høre, hvem de er, og hvad de har for sig deroppe i bjergene, selvom han er så bange, at tænderne klapper. Han ser, hvem forræderen er i Körsbärsdalen, hvor Ryttargården ligger, og han hører kodeordet, man skal kende for at komme forbi Tengils vagter ved porten til Törnrosdalen. Det er to stykker viden, som får afgørende betydning senere. Da forræderen er redet, og Tengils mænd finder ham, bevarer han fatningen og redder sig fra en farlig situation ved at lyve og spille lidt dum. Han synes faktisk, at han er rigtig listig. Han fortæller dem, at han bor hos sin farfar i Törnrosdalen, så de tager ham med dertil og gennem porten, som han aldrig var kommet gennem selv. Der finder han en gammel mand, som lader som om, han er Karls farfar, og Jonatan i et hemmeligt lille rum i farfarens hus (72, 76, 78, 88, 91-100). Karls farefulde færd over bjergene giver ham, måske for første gang nogensinde, en mulighed for at prøve sig selv af og opdage, at han ikke er fuldstændig hjælpeløs og afsondret fra verden. Da han når farfarens, Mattias', hus og Jonatan, bliver han mødt af beundring over, hvor modig han har været, og ser at han kommer med oplysninger, som er vigtige for andre. Desuden bringer han stor lykke, da han trækker et fårelår og brød op af sin taske, som supplement til aftenens vandede suppe (102, 104, 111-2, 138).

Da Jonatan senere må afsted ud i nye farer for endelig at redde Orvar, insisterer Karl på at følge med, og Jonatan respekterer hans valg. Han følger Jonatan gennem mange farer, og selvom Jonatan er den modige, der altid fører an lige mod faren, må Karl også nogle gange selv træffe svære valg og gøre det, han er bange for, selvom han er bange; som når de sammen med

Orvar rider fra Tengils mænd, og Karl kan se, at Jonatan sakker bagud, fordi han har Karl bagpå sin hest, mens Orvar rider på Karls, og Karl siger til Jonatan, at han skal sætte ham af bag det næste sving. Det er det ridt, der bestemmer hele Nangijalas skæbne, havde Jonatan sagt, og nu bestemmer Karl, hvordan den skal ende. ”Vågar du verkligen det”? Spørger Jonatan, og Karl siger ”Nej, men jag vill det ändå” (132, 192). Da han så sidder der ved floden og gemmer sig, ser han Sofia, som leder frihedskampen i Körsbärsdalen, og Hubert, som også vil kæmpe for friheden, komme ridende sammen med forræderen Jossi, og han forstår at de ikke har fået den besked, Jonatan sendte, da Karl havde fortalt ham forræderens navn. Nu vil Jossi lokke Sofia og Hubert i en fælde og Karl forstår, at han er den eneste, der kan forhindre det. Igen står han overfor et absolut ansvar, er tvunget til handling, selvom han ikke ved, hvordan han skal bære sig ad med det. Og så vil Sofia ikke høre på ham, fordi han letsindigt beskyldte Hubert for at være forræderen, tilbage i Körsbärsdalen. Han må kæmpe for at overbevise Sofia og Hubert, bliver helt fortvivlet, men husker på, at Tengils mænd brændemærkede Jossi, den nat Karl så dem oppe i bjergene. Han siger, at Jossi skal vise sit brøst, og endelig ser Sofia og Hubert, at der er noget galt med Jossi og tvinger ham til at vise brændemærket på sit brøst (195-8).

Og endelig, efter alle strabadser, den store kamp, opgøret med Tengil, der har kostet Mattias livet, efter Karl og Jonatan har ledt Tengils drage Katla til sin død i Karmafaldet, og Nangijalas grønne dale er befriet, og deres mennesker kan vende tilbage til det fredelige, lette liv i lejrålenes og de gode eventyrs tid, så bliver det Karls tur til at tage Jonatan på ryggen og redde ham fra Katlas ild, som har ramt ham en ganske lille smule men nok til langsomt at lamme ham. De sidder ved et lejrål mellem bjerge bag sig og foran sig dybe skrænter ned mod det voldsomme vandfald, Karmafaldet, og ned mod grønne enge. Det er aften, de har lige set Katla dø, og Jonatan sidder og fortæller om Nangilima, hvor Mattias nu er; ligesom han fortalte om Nangijala om aftenen i køkkenet i deres gamle verden. Og så fortæller han Karl at han er ved at blive lam af Katlas ild, at han aldrig vil kunne bevæge sig igen, før han kommer til Nangilima. Karl vil ikke lade Jonatan forlade sig igen, men Jonatan siger, at hvis de begge hopper ud over skrænten, ned på engen, så vil de begge komme til Nangilima. De vil se lyset fra Nangilima, så snart de rammer jorden. Men Jonatan er allerede lam i benene, og Karl forstår, at han må tage Jonatan på ryggen og hoppe, som Jonatan engang gjorde for ham. Det er jo ikke mere end rimeligt. Igen er det ham, der har ansvaret og må handle. ”Ja, vågar du inte nu,” tænker Karl, ”då är du en liten lort och blir aldrig annat än en liten lort.” (218, 220-7)

Så kom natten och mörkret över Nangijala, över berg och flod och land. Och jag stod vid stupet med Jonatan, han hängde fast vid mej med armarna om min hals, och jag kände hur han bakifrån andades mot mitt öra. Alldeles lugnt andades han. Inte som jag ... Jonatan, min bror, varför är jag inte lika modig som du?

Jag såg inte djupet framför mej, men jag visste att det fanns där. Och jag behövde bara ta ett steg ut i mörkret, så skulle allt vara över. Det skulle gå så fort.

”Skorpan Lejonhjärta”, sa Jonatan, ”är du rädd?”

”Nej ... jo, jag är rädd! Men jag gör det ändå, Jonatan, jag gör det nu ... nu ... och sen blir jag aldrig mera rädd. Aldrig mera rä ...”

”Å, Nangilima! Ja, Jonatan, ja, jag ser ljuset! *Jag ser ljuset!*” (228)

Sådan slutter *Bröderna Lejonhjärta*, lige på gränsen til en ny virkelighed, et nyt eventyr. Eventyrverdenen Nangijala befrier Karl fra den hæmmende sygdom og giver ham et mål af beherskelse, ved at gøre ham i stand til uden videre at kunne ride og svømme, som meget radikalt sætter ham fri af den distancering fra omverdenen, som han oplevede i sin køkkensofa. Han bliver fri af så pas meget, af det han har græmmet sig over hos sig selv, som de skæve og senere lige ben, og får så pas meget beherskelse af krop og omgivelser, at han kan acceptere resten og på meningsfuld måde kan begynde at engagere sig i verden. Men her, ved den yderste grænse af den eventyrverden, der skulle befri ham fra virkeligheden i deres gamle verden, kæmper han stadig med at gøre sig fri af belastningerne i den virkelighed, der trods alt hele tiden har fulgt ham. Nemlig virkeligheden i hans egne begrænsninger som individ, hans menneskelige, altid medfølgende, begrænsede beherskelse af selv i forholdet til verden og tilværelsen. Han længes stadig efter at være modig som Jonatan.

### **Eventyr, Virkelighed og Forløsning**

Den altoverskyggende virkelighed er ikke bare dagligdagens, rutinernes uomgængelighed, men den er selve virkelighedens altid umiddelbare, konkrete karakter, ved en hvilken som helst virkelighed, den vi møder i dagligdagen såvel som den i et eventyr. En virkelighed, som manifesterer sig i vores kroppe, vores psyke og i vores omgivelser. De flydende flugtdrømme om befrielse må også møde virkeligheden på den anden side af den abstrakte drøm, hvis denne får lov til at nå længere end til selve flugten *fra* noget. Melville og Verne, og med dem Ishmael og Aronnax, viser med al mulig

tydelighed denne konkrete virkelighed i de videnskabelige og praktiske, materielle realiteter i de eventyrverdener, de flygter til.

For Karl viser virkeligheden i eventyrverdenen sig først i de konkrete omgivelser, i køkkenets genkendelighed på Ryttagården, som først fortryller i den forstand, at det er en virkelighed, Karl kan føle sig hjemme i, sådan som Cohen og Taylor skriver om at føle sig hjemme i verden, men den har stadig drømmens skær. Den mere påtrængende, den altoverskyggende virkelighed er Karl selv, som han stadig er trods sine lige ben, sine evner til at svømme og ride, helt til slutningen. Men det er overfor denne virkelighed at eventyrverdenen virkelig giver mulighed for forløsning, en forløsning Karl aldrig kunne nå gennem de entropiske drømmes opløsning af selv og grænser, for det er kun gennem udfordring, handling og engagement i omgivelserne, i mødet med eventyrenes strabadser, at Karl kan forløse sig selv fra sit mindreværd og sin fremmedgørelse. Befrielsen er i sidste ende et personligt projekt, som ikke kan nås enkelt gennem flugt, men et som må tilstræbes ved selv at stræbe mod det bedre selv, at søge at gribe livets fantom, ved at tage ansvar for sig selv og sin virkelighed. Karl lykkes aldrig gennem fortællingen at sætte sig selv helt fri, det nærmeste han kommer, er når han tænker, at efter han har taget springet ind i døden og redet Jonatan, gjort ham den store modige bedrift efter, som gav dem begge navnet Lejonhjärta, først da vil han blive som Jonatan: aldrig mere bange. Men som læsere ved vi nu, at på den anden side af grænsen mod den verden, man drømmer om, venter virkeligheden igen. I eventyr kan drømme blive opfyldt, men der venter også altid strabadser, og den vigtigste og den største udfordring, som Astrid Lindgren fortæller os, er at møde virkeligheden i sig selv og finde ud af, hvad vi er i stand til, som vi ikke vidste før. Karl er stadig bange til sidst, efter dragen og alle andre udfordringer og rædsler, han har overkommet. Han føler sig stadig mindreværdig overfor Jonatan, men han er også håbeful, føler sig i stand til at handle og derigennem mestre sin egen frygt.

*Bröderna Lejonhjärta* peger på en konstant cyklisk bevægelse i stræben efter forløsning og jagten på livets altid flygtige fantom, som hos Lindgren er det samme. Karl drømmer om at opnå forløsning fra distancen i livet ved at nå en anden virkelighed uden det virkeliges spændingsforhold men med glæde og enkelhed. Det var det han drømte om i begyndelsen, da Jonatan fortalte om Nangijala, og det er det, han drømmer om ved slutningen, når Jonatan fortæller om Nangilima.

Men Jonatan sa att i Nangilima var det ingen grym sagotid utan en glad, en som var full av lekar. Människorna lekte där, ja, de arbetade också förstås och hjälpte

varandra med allting, men de lekte mycket och sjöng och dansade och berättade sagor, sa han. Ibland skrämde de barna med riktigt hemska, grymma sagor om vidunder såna som Karm och Katla och om grymma män likadana som Tengil. Men efteråt skrattade de åt det. (222)

Længslen efter en enkel virkelighed, er for brødrene en længsel efter en endelig tilstand, hvor de har fred og aldrig behøver længes efter noget mere, men i bogen, i deres fortælling er den en drivkraft, som fortryller dem, lyser stærkere, fordi det er en drøm og en kontrast, ikke en tilstand. Den holder dem altid i bevægelse.

Drømmene indrømmer dog behovet for spænding. Der må være eventyr, og hvor eventyrene kun er gode og ikke farlige, må der være fortællinger om det voldsomme og farlige, som skaber en kontrast til det lette. Men Lindgren lader det aldrig virke som om, drømmenes lette liv er det, man skal eftertrækte, eller det Karl virkelig bør ønske eller forvente i Nangilima. Lindgren fremhæver i fortællingen, at det virkeliges imperativ følger med i enhver verden, man måtte nå, uanset hvor drømmeagtigt det begynder. Det står ikke i konflikt med Tolkiens definition af eventyr med den fremmede verden, en anden luft, højde og dybde. Karl finder alt det i Nangijala, som også er en ”Perilous Realm”, og det er netop den kombination af det eventyrlige og det virkelige, der forankrer Karl i tilværelsen og verden. Med begge dele følger et krav om at engagere sig. Med det eventyrlige følger det farefulde og behovet for at kæmpe for at overleve og gennemføre de eventyrlige bedrifter: at overvinde Tengil og befri dalene fra dragen Katla. Men det er først og fremmest eventyrprinsen Jonatans mål i den verden. Karls udfordringer og bedrifter er først dem, der følger med det virkelige, som virkelige læsere også i højere grad må kunne spejle sig i: kravet om og behovet for at tage ansvar for sig selv og sin omverden. Karl kan vælge at håndtere den nye virkelighed ved at vove sig ud i den, at følge Jonatans imperativ om, at der er ting, man *må* gøre, selvom det er farligt; at følge sin kærlighed til sin bror og ønsket om at være sammen med ham ved at følge Jonatan ud i *hans* farefulde udfordringer; han kan vælge at stræbe efter at være sit bedste selv, som er det han gør og immervæk lykkes med, fordi han kaster sig så hæmningsløst ud i udfordringerne trods sin frygt; eller han kunne modsat have valgt at håndtere virkeligheden ved at flygte fra den ind i drømme, som han gjorde i begyndelsen, når Jonatan fortalte om Nangijala, og som de begge gør kortvarigt i slutningen, når de drømmer om Nangilima, men ved at springe vover Karl også aktivt en ny virkelighed, han vil ikke kun bæres med ind i en ny verden og nye eventyr; han hopper og vælger at være en del af en verden, og selvom det også er en flugt fra den nu gamle,

Nangijala, hvor Jonatan er ved at blive lam, er det for Karl først og fremmest et tilvalg af den nye, Nangilima, som Jonatan har brug for.

Gennem sine udfordringer i Nangijala lærer Karl, at kontrasterne og det vilde og farefulde er en del af det at føle sig levende og en del af verden. Da han begiver sig alene afsted over bjergene mod Törnrosdalen, synes han, det er så skønt at være afsted på eventyr, at han kunne råbe af fryd, hvis han ikke bekymrede sig for Jonatan (68). Det er netop skønt, fordi det er en overvindelse, vildt og nyt, for ham, der altid bare har ligget i en køkkensofa. Skønheden og faren giver sammen en intensitet til oplevelsen.

Framför mej i månljuset slingrade sej stigen vidare upp över bergen. Ett milt månljus var det men klart, nästan som dagsljus så att man kunde se allting, vilken tur! Annars hade jag varit förlorad. För här fanns stup och bråddjup så att man hisnade, vad det var hemskt och vad det var vackert! Det var som att rida i en dröm, ja, hela det där månskenslandskapet kunde nog bara finnas i någon skön och vild dröm tänkte jag (75).

I eventyrenes farefulde land er samme ting på spil, som i mødet med det vilde vand og vild natur, beskrevet hos Corbin, som i virkelighedens verden kan være et middel mod melankoli og hypokondri. Det er andre tiders helbredsmæssige bekymringer, men de har paralleller i Karls og Lindgrens tid. Karls sygelighed er reel men afføder en tilstand af distance til verden som hos hypokonderen og melankolikeren. I eventyrenes land, Nangijala, møder han samme styrkende kur af chok, rædsel og voldsomhed, som Corbin beskriver som kur mod bymenneskers svagelighed. Lindgren beskriver direkte en scene med badning, som meget minder om badning ved kursteder, beskrevet af Corbin. Jonatan og Karl bader fra grenene i et træ over en flod, der strømmer stærkt mod et stort vandfald.

Och jag höll fast så att knogarna vitnade. Jag gungade där i min gren och lät vattnet spola över mej. Roligare har jag väl aldrig badat och aldrig farligare heller. Jag kände Karmafallets sug i hela kroppen. (153)

De kolde bade hos Corbin og eventyr har i høj grad de samme effekter, som Tolkien også beskriver ved den konstante fare og skønhed i "the Perilous Realm". Som eventyrverden har Nangijala i sin

helhed effekterne af følelsesmæssig og sanselig intensitet, voldsomhed og fare, repræsenteret i badescenen, men som eventyrverden adskiller den sig fra virkelighedens kursteder ved at der virkelig er noget på spil, ved ansvaret. Lindgren og eventyr generelt lader ikke mennesket knytte forbindelse til verden og naturen kun som sådan, det er trods alt fortællinger med plot og handling modsat pastoralen. Tolkien vægter i sin definition nok eventyrverdenens sanselige fremmedhed og tilknytning til verden gennem sansning af den fremmedhed, og det er også et vigtigt træk ved Karls tilknytning til omgivelserne i Nangijala. Men i fortællinger om "the Perilous Realm" er der som regel en opgave, der skal løses, som at prinsen skal redde prinsessen, eller at Jonatan skal redde Orvar og Nangijalas grønne dale fra Tengil og Katla. Oplevelsen af at være forbundet med verden kommer her også til at hvile på den personlige involvering i en kulturel eller samfundsmæssig sammenhæng, hvor ens handlinger er med til at forme fremtiden for sig selv og andre. Men oplevelsen hviler også på intensiteten i de påkrævede bedrifter, i udfordringens størrelse og hvor meget, der er på spil.

Gaston Bachelard skriver om det voldsomme vand, at vores forståelse af verden kræver udfordring, at verden gør modstand, og vi aktivt opnår viden ved at besejre modstanden. Alt konstruktivt drømmeri bygger på forestillinger om en besejret modstand (204). Ved at svømme, især i voldsomt vand, kan man tilkæmpe sig en farefuld sejr over elementet. Den dygtige svømmer, der behersker elementet, har også været nybegynder, som har besejret den første frygt for det fremmede element (208). Bachelard beskriver to former for beherskelse af verden og elementet, som opnås gennem kamp og sejr, den beherskelse, der ligger i forståelsen, og den rent fysiske oplevelse af at beherske sin egen konfrontation med ydre kræfter. Der ligger en distance i at se verden som noget, der skal besejres, men som vi så hos Lacan og Cohen og Taylor er oplevelse af en vis grad af beherskelse også afgørende for at kunne føle, at tilværelsen giver mening og er håndterbar; beherskelse af egen krop, af dagligdagen og af de udfordringer og situationer man møder. Svømmeren, som besejrer bølgerne, må kunne få en intens oplevelse af beherskelse af krop og selv i mødet med verden. Det er den terapi, Corbin beskriver mod melankoli og hypokondri.

Karl får svømmeevnerne foræret i eventyrverdenen men står som nybegynder overfor de udfordringer, der følger med at bevæge sig udenfor den trygge, men også ofte kedelige, tilværelse indenfor rammerne af dagligdagens hjemlige omgivelser; at bevæge sig ud i verden. Eventyrene tvinger ham ud i de udfordringer og sætter dem på sin spids med Katla og Tengil og hans onde tilhængere. Eventyrene, de virkelige og ikke drømmenes glade eventyr, giver Karl forløsning, fordi de udfordrer ham og lader ham sejre over sig selv og forhindringer, som han ikke

troede han kunne magte. Selvom Karl i slutningen stadig er bange og føler sig mindreværdig overfor Jonatan, så er *Bröderna Lejonhjärta* en lykkelig fortælling, fordi han behersker situationen og sin egen fortælling. Fordi han aktivt, til sidst, vinder befrielse og fornyelse for sig selv og Jonatan. Det stille, trygge liv var aldrig målet. Livets flygtige fantom kan aldrig endelig indfanges men må nås i den konstante forfølgelse, i det aktivt at leve og tage del i og ansvar for verden, sig selv og hinanden. Ved at hoppe beviser Karl for sig selv, for Jonatan og først og fremmest for læseren, at han har sejret over alt det, der distancerede ham i tilværelsen, sin frygt, sine følelser af manglende beherskelse og mindreværd. At følelserne stadig er der, gør bare sejren mere håbeful, han vil fortsætte med at sejre i nye udfordringer i Nangilima og dermed fortsætte forfølgelsen af livets fantom.

Hvis han nåede entropisk befrielse, ville det også betyde en ende på de sejre, der gemmer sig i fortsatte udfordringer, den fortryllelse der kan følge med jagten på livets fantom. Samtidig slutter romanen så meget på grænsen til det uvisse, at vi som læsere med Karl stadig kan drømme om den entropiske forløsning samtidig med at håbe på mere vildskab, intensitet og engagement i deres nye virkelighed i Nangilima, og i drømmene følges det ad. I den virkelighed, de mødte i Nangijala, var befrielsen dog mindre entropisk, mere hårdtvundet, mere konkret og virkelig. I sidste ende er befrielsen ikke befrielse fra virkeligheden men befrielse til at tage del i virkeligheden.

Flygter vi fra byen og dagligdagen i en kulturel verden ud i naturen og kaster os selv sanseligt ind i dens intensitet, som det blev på mode hos den vestlige overklasse efter 1750, så kan vi opleve et nærvær og forbindelse med den umiddelbare, naturlige omverden. Flygter vi derimod som læsere ved at læse eventyr, så distancerer vi os i den handling fra den umiddelbare omverden, men læser vi eventyr som Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta*, så bliver vi også opmuntret til på en anden måde at søge nærvær og tilknytning til vores omverden, ved at tage ansvar for den og os selv, yderligere fortæller Lindgren os, at vi altid er en del af vores verden, uanset hvor undselige vi kan forekomme. Jonatan er Karls helt, men Karl ender også med at blive Jonatans, og kan vi som læsere ikke se endnu mere op til den frygtsomme og uperfekte Karl, som igen og igen besejrer sin egen frygt, oftest for sin brors skyld, end den heltmodige, gode Jonatan, som gør de største heltegerninger, for alle menneskene i Nangijala?



## Etiske Dimensioner

*Bröderna Lejonhjärta* er i sig selv en roman med klare etiske dimensioner, som er tydeligst udtalt i holdningen om, at der er ting man *må* gøre, selvom det er farligt, selvom man er bange. Det er både en etik knyttet til verden og til det personlige. For at være et helt menneske må man involvere sig i verden og tage ansvar. Lindgren begynder romanen med den grundlæggende etiske problemstilling i Karls udsatte situation med påtvunget distance til verden og sin egen følelse af kropslig og mental utilstrækkelighed, som forstærker distancen. Hun leder fortællingen videre til en hel verdens udsathed i Nangijala, hvor alle menneskene er påtvunget en distance til det liv, de ønsker at leve i den verden, som er naturligt der. Som Karl er hele den nye verden forhindret i at leve frit. Lindgren anerkender en ret hos både verden og den enkelte, Karl, til velfungerende liv, som er gensidigt afhængige. Verden kan kun fungere, hvis vi som individer tager ansvar for alles velbefindende, men vi kan også kun blive hele mennesker, hvis vi påtager os ansvaret og involverer os i verden. Den, der fralægger sig ansvaret, er kun en lille lort. Karl kan kun nå målet for sin egen rejse, at sætte sig ud over sin fremmedgørelse og utilstrækkelighed, hvis han også tager ansvar for sine omgivelser.

Lindgrens etik er i tråd med etikken i Laura Wilsons undersøgelser af fantasy og fortryllelse, hvor Wilson dog mere forstår det etiske som det, der fremmer ansvar for verden i sig selv, som natur og miljø og mindre som samfund og menneskeligt fællesskab. Men Wilsons etiske fortryllesbegreb kan man også se i Lindgrens etik, som ligesom Wilsons er bygget på en nær tilknytning til verden og til den umiddelbare virkelighed, ikke kun med sans for det smukke men også med en erkendelse af den gensidige afhængighed mellem individ og verden. Ligesom Wilson vægter balance i forholdet mellem menneske og natur og mener at fortryllelse bygger på denne balance og igen bygger en etik op omkring den fortryllede balance og tilknytning,<sup>14</sup> ligeledes kan vi se at Karls virkelighed bliver fortryllet af hans egen oplevelse af tilknytning og velbefindende i relationen til Jonatan, de naturlige og materielle omgivelser i Nangijala og i fællesskabet dér. En fortryllelse, der bliver dybere, jo mere han også føler sig i balance med omgivelserne, ved at han selv både modtager og bidrager til fællesskabet. For Wilson er fortryllesen etisk, fordi den fremmer ansvarlig handling overfor verden og naturen. For Lindgren bliver tilværelsen fortryllet af en etisk tilgang til den, af ansvarsfuldt engagement, men den etiske holdning bygger også på fortryllesen. Brødrene oplever deres eget fællesskab og tilværelsen og fællesskabet i Nangijala som fortryllet, og derfor giver det mening for dem at kæmpe for det.

---

<sup>14</sup> Jf. indledningen s. 8

Den fortryllelse, der leder både brødrene og læseren til engagementet i Nangijala, har dog også eskapistisk grundlag i tråd med den mere eskapistiske fortryllelse beskrevet af Rita Felski.<sup>15</sup> Begge brødre lader sig fortrylle af fortællinger og drømme om andre virkeligheder, om eventyr, som får deres umiddelbare virkelighed til at glide i baggrunden. Det taler til de mere komplekse etiske problemstillinger i forhold til flugt og eskapisme, som hele mit projekt berører. Hos Hume går den etiske kritik af eskapistisk litteratur, som eventyr og pastorale, på distancen til den virkelige verden og den manglende opmuntring til tænkning i eskapistisk læsning. Eskapistisk litteratur er sensationel, sansebetonet, skaber ufokuserede følelser og passiv fornøjelse uden krav. Den tilfredsstillende begær, som ikke bliver opfyldt i hverdagslivet og et borgerligt samfund (81). Hume stiller sig dog kritisk til afvisning af eskapistisk læsning og nævner de fordele, at det kulturelle, sofistikerede menneske kan have glæde af at blive mindet om naturens skønhed (79-80), eller at vi gennem eventyr kan få øget tro på, at individuelle handlinger kan have betydning, blive mere positive eller modigere (67-8).

De tre romaner, jeg har studeret i de foregående kapitler, stræber i høj grad, i deres flugt, efter de positive effekter, Hume fremhæver. Alle tre søger at formidle fortryllede oplevelser af naturen, dens skønhed, voldsomhed og materielle virkelighed. *Bröderna Lejonhjärta* opmuntrer også til mod og tro på, at vi hver især er betydningsfulde. De tre romaner komplicerer dog emnet om den eskapistiske læsnings effekter, ved at direkte handle om mere omfattende flugt, hvor karaktererne opnår deres goder ved fysisk at forlade en virkelighed og finde skønheden, modet, nærheden til naturen og fællesskabet og de betydningsfulde handlinger i en anden virkelighed. Selvom alle romanerne måske ikke er eskapistiske, og det er meget individuelt, hvorvidt læsningen af dem vil være det, så er driften i alle tre eskapistisk, mod flugt. Romanerne opfordrer på den måde til at gå ud og finde fortryllelsen i det nye, overraskende, i forandring, men giver også alle en modsat opfordring til at se med fortryllet blik på det velkendte, eller virkelige, som vores egen verdens natur og materielle virkelighed hos Melville og Verne, eller relationen mellem de to brødre og den fortryllelse i hverdagen, som den relation giver, som forbliver det virkeligt fortryllede og betydningsfulde for Karl i eventyrverdenen, sammen med det større fællesskab han finder, som egentlig ikke kræver en eventyrverden. De er så også i tråd med de historiske helseråd hos Corbin, om at opsøge forandring og udfordring, at bevæge sig ud af sin komfortzone og den hverdag, der kan virke distancerende med det velkendte, rutiner og stadige belastninger.

---

<sup>15</sup> Jf. indledningen s. 8

## At Føle sig Hjemme i Verden

Og så indeholder romanerne alligevel også bevægelser mod det at føle sig hjemme i verden med den accept af det velkendte og rutineprægede, som Cohen og Taylor beskriver.<sup>16</sup> Alle tre romaner peger på, at det fortryllede er en del af vores egen verden, enten det er naturen hos Verne og Melville eller de nære relationer og også naturen hos Lindgren. Accept af den altoverskyggende virkelighed peger på det sansebetonede som i eskapistisk læsning; på nærvær, sansning og følelser over tænkning. Det gælder også fortryllelsen. At føle sig hjemme i verden er hos Cohen og Taylor en *følelse* af at høre til i omgivelser og situation, hvilken kan indfinde sig ved helt forskellige aktiviteter; det indebærer også et sanseligt nærvær enten det er i den rutinerede hverdagsbeskæftigelse eller i noget mere dramatisk og nyt, som bare føles rigtigt (212-13).

Andrea Nightingale behandler et begreb om ”dwelling”, at være hjemme på jorden, at bo, knyttet til fortryllelse. Hun ender med at finde den største følelse af at være hjemme i verden hos Henry David Thoreau, som udvikler en opmærksomhed på verden, der også har sin oprindelse i en eskapistisk bevægelse. Thoreau vender samfundet ryggen, bygger et hjem i skoven og søger dybere forståelse for den naturlige verden gennem opmærksomheden, som involverer kropslig, sanselig kontakt, ofte ved arbejde, at se på ikke menneskelige væsner, på litteratur og kultur og overveje, hvordan mennesket adskiller sig fra naturen. Hans opmærksomhed leder ham til en forståelse, der anerkender naturen, det værende, som noget fyldt med forunderlighed, som aldrig helt kan forstås, og som vi ikke ønsker helt at forklare. Vi ønsker at verden stadig skal være fuld af mysterier, vild og uudgrundelig, mener Thoreau. Heraf kommer udtrykket ”Broken Knowledge”. Den intellektuelle viden og videnskabelige indsigt kommer til kort, og fortryllelse opstår, idet vi kan rette vores opmærksomhed mod verden og acceptere forståelsens begrænsninger og samtidig den dobbelte oplevelse af at være hjemme i verden og ikke at høre til, at adskille os fra den naturlige verden i vores betragtede og opmærksomme afstand (26-7, 36), fortryllelsen indeholder både nærhed og fremmedhed, overraskelse og forundring.

Nightingales etik bygger på den brudte videns fortryllelse og kultivering af en opmærksomhed, der søger forundring og opmærksomheden selv snarere end forståelse. Vi vil da være mere tilbøjelige til at værdsætte og bevare naturen og begrænse vores egen indflydelse frem for at løse miljøproblemer med nye teknologier. Vores forhold til verden bliver mere etisk og vi får øget syn for de komplekse symbiotiske forhold i naturen (37).

---

<sup>16</sup> Jf. kapitlet om *Bröderna Lejonhjärta* s. 34

For Nightingale som for Wilson er fortryllelsen etisk, fordi den fører til mere etisk forhold til miljøet, men jeg er her mere interesseret i etikken omkring individets oplevelse af at være hjemme i verden, eskapismen og det sanselige. Både for Nightingale og for Cohen og Taylor betyder det at være hjemme i verden en accept af og opmærksomhed mod den naturlige verdens virkelighed, som fortryllelsen hos Wilson også indebærer. Den accept og opmærksomhed er tydeligt etisk, så vidt den fører til etiske handlinger, der gavner verden, naturen, fællesskabet. Fortryllelse bliver også let anerkendt som etisk på den baggrund, selvom den gennem det sansetonede trækker i retning af det, man vil mene mangler etisk eller moralsk opbyggelighed i eskapistisk litteratur. Generelt ligger der en indirekte holdning i Humes behandling af eskapisme og den teori, jeg bruger, om fortryllelse, om at litteratur og andet, der knytter os til verden og får os til at engagere os i den, er etisk, moralsk eller bare gavnlig at læse, hvorimod litteratur og læsning, der distancerer os fra verden, er uetisk eller ikke gavnlig. Det er dog i høj grad en holdning, som er taget kraftigt af fra Humes undersøgelser fra 1984 til den senere teori om fortryllelse, som i Felskis bog fra 2008, hvori hun giver et positivt, accepterende syn på fortryllet, eskapistisk læsning og opslugthed. Forskellen bygger dog på, at man i definitionerne ser mere på det opmærksomme, nærværende ved fortryllelsen og vægter distancen ved eskapisme, men det er interessant, at Thoreaus opmærksomhedsøvelse begynder netop med en eskapistisk bevægelse af større omfang end hos læseren, der fordyber sig i en roman. Spørgsmålet er så, om flugten også kan have etisk værdi ved at skabe ny tilknytning til verden og virkeligheden. Min holdning er, at læsningen og den litterære flugt har i det mindste et værdigt formål, hvis det bidrager til følelser af at være hjemme i vores egen verden og øger vores accept af den altoverskyggende virkelighed.

Opmærksomheden og accepten af virkeligheden, følelsen af at være hjemme i verden er dybt forankret i den sanselige, kropslige erfaring hos Thoreau og Nightingale og andre, som jeg vil komme ind på. Det fysiske arbejde med at bygge sit hus, dyrke bønner, med alt det indebærer af såning, pleje, høst, salg og spisning, og hvad der ellers kræves for at bo og leve på jorden, i skoven, er det, der bringer Thoreau virkelig tæt på og i balance med virkeligheden (Nightingale (31-2)). Han lærer verden at kende på samme måde som Bachelards svømmer i det voldsomme vand, selvom arbejdet beskrives mindre konfronterende, mindre som en overvindelse af verden og mere som et gensidigt møde. Men forståelsen for verden bliver stadig opnået gennem den fysiske udfordring i arbejdet, som kræver vedholdende, intens kontakt til den helt nære, materielle virkelighed. Ishmael sætter sig selv ud over sin melankoli og hypokondri også ved at konfrontere den fysiske virkelighed i det hårde arbejde som helt almindelig sømand. Vi kan også ane at han finder oplevelsen af at være

hjemme i verden, ved at vende sig fra den virkelighed i samfundet på land, hvor han ikke længere formår at finde ro og føle sig tilpas, hvor han antageligt ikke arbejder praktisk som på skibet, hvor han tydeligvis er for tænkende, for bekymret for sit helbred og mangler mening, og så vende sig mod en ny virkelighed, som både er mere eventyrlig og mere materielt og konfronterende virkelig. Ishmael og Aronnax befinder sig også hjemme i verden, når de beskæftiger sig med videnskabelige beskrivelser og deri bevæger sig tæt på den materielle virkelighed samtidig med en videnskabelig opmærksomhed, som forhindrer dem i at opleve verden som byrde eller fængsel, selvom det ligger dem let for. Lindgren lægger også vægt på, at Karl oplever en tilknytning til verden, føler sig hjemme netop i det virkelige, mellemmenneskelige, i konkrete hverdagsagtige omgivelser og i virkelig, almindelig natur, som er forskelligt fra den verden, han kommer fra, men stadig lige så virkeligt. Eventyrverdenen ændrer ikke på det, der får Karl til at føle sig mest hjemme i verden og fortrylles den for ham: det stilfærdige samvær med Jonatan, men den får ham til at se med nye øjne på alt det hverdagsagtige og virkelige og gør det muligt for ham, i større grad end før, at se også den nære, materielle virkelighed som fortryllet og føle sig hjemme i flere aspekter af den, mindre afhængigt af Jonatan.

Romanerne og Nightingale peger på, at følelsen af at være hjemme i verden faktisk kræver, eller i det mindste fremmes stærkt af, et element af overraskelse, konfrontation eller omveksling, der river os midlertidigt ud af genkendelighedens blindhed for vores omgivelser og det specifikke ved tilværelsen og bringer os tæt på vores umiddelbare virkelighed, vækker vores opmærksomhed og får os til at se på omgivelserne med nye øjne. Men de opfordrer måske ikke nødvendigvis til at kaste sig ud i store forandringer og vilde eventyr. Melville, Verne og Lindgren har uden tvivl skrevet deres bøger med en forestilling om, at de kunne få læseren til at se anderledes på verden; at vi efter at have læst *Moby-Dick* og *Vingt mille lieues sous les mers* skulle tænke os verden på og under havet som mere forunderlig, vild og rig, end vi før tænkte, og måske se med øget opmærksomhed på hele den ikke menneskelige natur; at vi efter at have læst *Bröderna Lejonhjärta* skulle mærke mere efter, hvordan det føles at sidde i et køkken og tale med nogen vi holder af, mens dagen stille bliver til aften og nat.

Netop en fortryllet, opslugt, eskapistisk læsning må her være den med størst evne til at få os til at se anderledes på verden, fordi den for en stund får os til mentalt helt at forlade den for at vende tilbage med et blik, der lige har set for sig et fortryllet køkken, en fortryllet og underfuld natur.

Jane Bennett knytter også den sans- og følelsesbetonede oplevelse af fortryllelse til etisk holdning til verden. Hun mener at fortryllelse kan være med til at kultivere en gavmild åbenhed hos den enkelte. Ved etik forstår hun ikke kun vedtagne værdier, principper og moralske regler, som vi er forpligtet overfor, men også en affektiv dimension, som skal kultiveres i vores følelsesliv (3, 131). Hun citerer Schiller, som har sagt, at fornuft må have opbakning fra drifter, for de er de eneste motiverende kræfter i en fornuftig verden (139). Hun trækker også i sin etik på Thoreaus følsomhed og opmærksomhed overfor omgivelserne, det menneskelige og ikke menneskelige, hans værdsættelse af altings gensidige forbindelse; og videre på Nietzsches Zarathustas overbevisning om den etiske betydning af at glædes ved verden, at nyde den, fordi glæde fjerner vilje til at gøre skade og øger muligheden for etisk engagement (157, 12-3).

Den positive tilknytning til verden er for Bennett grundlæggende for etisk adfærd. Følelsen af at være hjemme i verden er også i den optik i sig selv etisk, fordi den indebærer en positiv indstilling til de situationer og omgivelser, vi specifikt føler os hjemme i. Både med Thoreau og Zarathustras glæde ved verden forbinder Bennett også sin etiske fortryllelse til det at være hjemme i verden. Kultiveringen af følsomhed, fortryllelsen og glæden indikerer også hos hende en nødvendighed for overraskende, kontrasterende påvirkning. Fortryllelse i sig selv forbinder hun med noget overraskende, som rammer os, men også som vi kan kultivere vores egen oplevelse af. Fortryllelsen bryder ind i det daglige og er en del af det, hvis vi er åbne for det (4), opmærksomme på det specifikke, særprægede og overraskende i vores umiddelbare virkelighed. Den gør os altså nærværende i verden ved at den også skaber en kontrast til det velkendte.

Et andet område, der viser, hvordan intense og opslugte oplevelser kan bringe os helt tæt på verden, samtidig med at de lader os midlertidigt glemme virkeligheden udenfor det specifikke øjeblik og sted, er tilskuersport. Hans Ulrich Gumbrecht beskriver fortryllelsen herved under titlen "lost in focused intensity", hvor "being lost", at fortabe sig, peger på sportsbegivenhedernes adskillelse fra hverdagens verden og en parallel til det helliges verden, som også får sin fascination fra sin fremmedhed overfor hverdagens verden. Oplevelsen af at fortabe sig i fokuseret intensitet er desuden en modsætning til modernitetens idealer om abstraktion, som både sportsudøverne og tilskuerne tager del i, i forventning om eller nydelse af åbenbaringer af æstetiske indtryk af bevægelse og form og glimt af øget opmærksomhed på vores kroppe og følelser (149-50). Gumbrecht forbinder sportens adskilte verden med genfortryllelsens sekulære alternativer til det helliges rum og mirakler, men der er også store ligheder med eventyrenes adskilte verden og intensitet, som jeg har behandlet i det foregående. Tolkien sammenligner selv den tilstand, hvor

man er så opslugt af et eventyr, at man mentalt helt befinder sig i eventyrets sekundære verden og deri accepterer det fortalte som sandhed, med en virkelig cricket entusiasts fortryllede tilstand af "secondary belief", sekundær tro, som ikke kræver, at man tilsidesætter den primære verdens perspektiver eller tro, "suspension of disbelief", for man er så involveret i den sekundære eventyr- eller sportsverdens tankesæt, at man kun tænker og tror indenfor de rammer (36-7).

Den oplevelse Gumbrecht beskriver er en oplevelse af intenst nærvær og opmærksomhed på verden. En meget afgrænset opmærksomhed. Hos Tolkien derimod virker den parallelle oplevelse eskapistisk distanceret til verden, fordi den vender sig mod en fiktiv sekundær verden. Gumbrechts oplevelse af fortabelse i fokuseret intensitet er dog ligeså løsrevet fra den primære verden og lokaliseret i en sekundær verden, som dog er umiddelbar, fysisk virkelighed. Også læserens kan fortabe sig i en tekst eller fortælling i en sådan grad, at man kan opleve en fokuseret intensitet af øget opmærksomhed og intensivering af følelser.

De to oplevelser af intenst nærvær i sekundære verdener repræsenterer de to dimensioner af eskapisme i de romaner, jeg har behandlet; den eskapistiske drift indenfor fortællingens rammer, mod rent fysisk at bevæge sig mellem verdener; og læsningens potentielle eskapistiske bevægelse mod fortællingens verden. Begge bevægelser skaber kontrast til hverdagens virkelighed og kan have etisk værdi, ved at hjælpe individet til større balance med omverdenen, til følelse af at være hjemme i verden, glæde ved verden med øget engagement, generøsitet, styrke, mod og tro på, at vores handlinger er betydningsfulde, og at vi hver især kan gøre en forskel. De er også muligheder for at kultivere vores opmærksomhed, følsomhed og blik for det fortryllede, fordi det fremmede, både det fiktive og det virkelige, lettere griber os med overraskelse og glæde end de små detaljer, der let forsvinder i dagligdagens monotoni, for det ukultiverede blik. Samtidig har begge bevægelser, og de tre romaner, en etisk udfordring i tiltrækningen mod at håndtere virkeligheden ved fortsat flugt, som altid søger det eventyrlige, nye og overraskende og aldrig søger tilbage til det virkelige i hverdagens genkendelighed og en dybere, kultiveret nærhed, accept og glæde ved virkeligheden.

### **At Drømme sig Væk**

Den mest eskapistiske dimension ved de tre romaner, især *Moby-Dick* og *Bröderna Lejonhjärta*, er de entropiske drømme om spændingsopløsning og befrielse i eventyrenes land. Romanerne anerkender heri en almindelig længsel efter forløsning fra virkelighedens konkrete, uundgåelige belastninger, men konfronterer også drømmene med forløsningens umulighed, med virkelighedens

mindre tilfredsstillende alternativ om at acceptere den uundgåelige virkelighed og værdsætte de konkrete goder, den tilbyder.

Drømmene giver måske også det mest fortryllede syn på verden, og de er drivkraften i den udviklende bevægelse. Som drømme har de samme funktion som de eskapistiske eventyr. De skaber en kontrast og en flugt fra den umiddelbare virkelighed. Når Jonatan i begyndelsen fortæller Karl om Nangijala, kan Karl glemme den virkelighed, der føles som et fængsel på grund af sygdommen, og flytte sig mentalt til en virkelighed, hvor han er helt befriet fra spændinger og belastninger. Drømmen om Nangijala gør dér hans utålelige virkelighed mere tålelig og tilfører den et element af fortryllelse og et område, hvor han endda kan føle sig hjemme i verden. Den giver ham også et håb og en tro på, at fremtiden vil blive bedre, og det giver ham også mod til at fortsætte og holde ud. I slutningen af romanen, når brødrene drømmer om Nangilima, giver drømmenes håb ham mod til selv at handle og tage skridtet ud i det ukendte.

Drømmene kan være etiske, så vidt de ligesom eventyr kan give håb og tro på noget, der bevæger individet til at engagere sig i verden, at se på den og tilværelsen som potentielt fortryllet. Den skarpe kontrast til virkeligheden, den fuldstændige umulighed ved at nå så radikal enkelhed og lethed ved tilværelsen og fravær af spændinger, kan måske få virkeligheden til at virke helt utiltalende, men kan også være produktiv, hvis vi accepterer virkelighedens begrænsninger, men vælger at stræbe efter de forandringer, der er mest betydningsfulde. For Ishmael er drømmene om flydende lethed og ubesværede eventyr på havet en drivkraft, en del af tiltrækningen mod havet, som fylder hans forestilling og blik på havet med fortryllelse og øger hans værdsættelse af det i alle dets aspekter, men som drivkraft står de side om side med den realistiske længsel efter påtrængende, håndgribelig virkelighed i hårdt fysisk arbejde og den sanselige, kropslige konfrontation med elementerne på dæk.

I tråd med mine konklusioner i mit bachelorprojekt mener jeg stadig, at entropiske drømme om spændingsopløsning, om en let tilværelse fyldt med eventyr, der ikke kræver nogen anstrengelser, repræsenterer længsler efter mere levende liv, efter at føle os hjemme i verden, at overkomme de forhindringer, vi kan opleve blokerer vores tilknytning til verden og livet, får verden til at føles som en byrde eller som et fængsel. De indikerer en utilfredshed med tilværelsen, som den er; et konfliktfyldt forhold, der kræver tiltag til håndtering, for at blive udholdelig. Det ser vi på forskellige måder hos fortællerne i alle tre romaner. Drømmene indikerer på den måde også en situation i et mellemstadium, som er uholdbar og bør være på vej mod noget andet. I en stagneret situation ville drømmene være dybt problematiske, fordi den eskapistiske flugt ind i deres



eventyrverden kan afholde individet, læseren og karaktererne fra at handle i den virkelige verden. I de tre romaner er de entropiske drømme sat overfor en virkelighed, som karaktererne vælger eller bliver tvunget til at forholde sig til. Som læsere bliver vi ikke inviteret til at lade os opsluge af sådanne drømme, men vi bliver inviteret til at se på verden gennem deres fortryllede perspektiv. De fungerer som drivkræfter, der fortæller, at det er muligt at ændre på tingene, at flytte os og håndtere den virkelighed, vi ikke kan undslippe, men måske forandre, måske bare ved at ændre vores blik, måske ved fysisk at flytte os. Ingen af romanerne opfordrer os til at stå stille, at acceptere den virkelighed, vi lever i, bare som den er, men de opfordrer os heller ikke til at flytte os så meget at vi flygter fra virkeligheden. Deres balancegang peger mod et forhold til virkeligheden, der drømmer nok til at ville forandring og forbedring, til at se nye muligheder i tilværelsen, og som anerkender virkeligheden nok til at kunne finde et hjem i verden og møde omgivelserne med værdsættelse og generøsitet.

## Konklusion

At flygte er tvivlsomme beskæftigelser. At flygte litterært ind eventyrverdener og fortryllede virkeligheder kan være tiltrækkende. At flygte til søs kan også det. Fuldstændig at slippe væk er dog umuligt, for som Nemo bærer man altid en virkelighed med i sig selv, og enhver flugt leder et andet sted hen, til en ny virkelighed, som kan fortrylle med sin fremmedhed, når man først møder den, men som altid i sidste ende ligner den første ved sin konkrete, materielle vedholdenhed.

At flygte kan dog være mere eller mindre konstruktivt og velovervejet. For Ishmael i *Moby-Dick* er det en afprøvet strategi og en sund forandring. Han flygter ud i en virkelighed, han allerede kender og ved vil styrke ham, med en hensigt om at vende tilbage, for igen at flygte, at rejse ud i en vildere eventyrlig virkelighed, når behovet for forandring og aktivitet melder sig.

Nemo forsøger at flygte helt fra samfundet, men lykkes aldrig at blive fri fra sit eget had mod det. Aronnax følger ham i bestræbelsen på at opnå nærvær og en tilværelse rig på den fortryllelse, de begge ser i den nye, rige verden under havoverfladen, derigennem lykkes det ham længe mentalt at undfly virkeligheden som Nemos fange, se den i øjnene.

De to fortælleres flugt bidrager dog for læseren og dem selv med mødet med en fremmed virkelighed, som i deres beskrivelser tilføjer den naturlige verden noget fortryllelse, som læseren kan tage med sig ud i sin egen virkelighed og undre sig over hvilke muligheder for overraskelse og fortryllelse, der findes under overfladen af den virkelighed, vi er vandt til at se på gennem hverdagens velkendte optik.

Det eventyrlige og møder med fremmede virkeligheder har potentiale til at åbne vores øjne for nye muligheder, andre måder at se verden på, at hjælpe os til at blive mere opmærksomme, nærværende og værdsættende i forhold til vores egen umiddelbare virkelighed. Et eventyr som *Bröderna Lejonhjärta* kan både rive os med i læsningen, vise os at ved at tage ansvar og engagere os i en virkelighed, kan vi komme til at føle os mere som en del af dens fællesskab, og det kan give os mod til at engagere os og tro på, at det betyder noget.

Eskapistisk flugt ind i eventyr og drømme fjerner os fra verden, men det kan også give os et nyt syn, overraskende måder at tænke og se på vores egen virkelighed, som bringer os tilbage til og tættere på verden.

## Abstract

My studies here concerns flights and escapes centered around the three concepts of escapism, enchantment and the psychological death drive; that is a drive towards release of tensions or a state in which tensions or annoyances are absent. I study the concepts in literary works, where different realities are opposed: the realities at sea, opposed to an escaped one at land, and fantasy or fairytale realities, opposed to realities adhering to notions of consensus reality.

In the introduction, I give an outline of the theoretical background related to the three core concepts along with further introduction to the paradoxes surrounding the double movement in escapism and enchantment, towards close connections to the world and away from the specific elements in life, that seem to distance us from it. My contention is that escapism and enchantment, while seeming oppositions, in fact share very similar movements, because escapism always moves towards something, often with the intense attention of enchantment, and enchantment, while focusing all attention on something novel, surprising, that completely captivates us necessarily excludes attention to everything else. The escapist literary reading, in which one is wholly absorbed, is in itself a mode of enchantment.

In the following chapter I study *Moby-Dick* by Herman Melville and *Vingt mille lieues sous les mers* by Jules Verne, concerning escapes and journeys in and under water, focusing on the drive or longing to reach a better self, to become more alive, to find more peace and more adventure. I further contemplate the interesting combination of dreamy enchantment and occasional scientific style, that pays close attention to specific, material reality in the two novels.

The second and last analytic chapter concerns Astrid Lindgren's fantasy novel *Bröderna Lejonhjärta*. In the first part, I look at the elements of life, that seem to distance the main character and narrator, 10 year old Karl, from life and the world, and in different ways put him at a disadvantage in the world or simply leave him highly dissatisfied with himself and reality. I then turn to fairy-tales and fairy-world with related theory, throwing light on the fairy-world the two brothers come to live in, what attracts them, and us as readers, to it, and what it has to offer.

Lastly, I look back at the ethical implications related to escape, enchantment and presence in the world.

## Litteraturliste:

- Bachelard, Gaston. *Vattnet och Drömmarna: Essä över den Materiella Fantasin*. Oversat af Marianne Lindström, Skarabé, 1991.
- Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton University Press, 2001.
- Cohen, Stanley og Laurie Taylor. *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*, 2. udgave, Routledge, 1992.
- Corbin, Alain. *The Lure of the Sea: The Discovery of the Seaside 1750-1840*. Oversat af Jocelyn Phelps, Penguin Books, 1994.
- ”entropi.” *Den Danske Ordbog*. <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=entropi>, Tilgået 31. marts 2019.
- Ertner, Kristina. *Død, og Liv, ved Vand*. Bachelorprojekt, SDU 2013.
- Eyers, Tom. *Lacan and the Concept of the 'Real'*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Blackwell Publishing, 2008.
- Florence + the Machine. ”Never Let Me Go”. *Ceremonials*, Universal Island Records, 2011.
- Freud, Sigmund. ”Hinsides Lystprincippet.” *Metapsykologi 2*, udgivet og oversat af Ole Andkjær Olsen, Børge Kjær og Simo Køppe, Hans Reitzel, 1983, s. 9-73.
- . *Kulturens Byrde*. Oversat af Conrad Raun, Hans Reitzel, 1972.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. “ ”Lost in Focused Intensity”: Spectator Sports and Strategies of Re-Enchantment”. *The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*, redigeret af Joshua Landy og Michael Saler, Stanford University Press, 2009, s. 149-158.
- Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Routledge Revivals, 1984.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Routledge, 1981.
- Julien, Philippe. *Jacques Lacan's Return to Freud: The real, the symbolic, the imaginary*. New York University Press, 1994.
- Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*. Oversat af Dennis Porter, Routledge, 1992.

- Landy, Joshua og Michael Saler. "Introduction: The Varieties of Modern Enchantment". *The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*, redigeret af Joshua Landy og Michael Saler, Stanford University Press, 2009, s. 1-14.
- Lindgren, Astrid. *Bröderna Lejonhjärta*. 1973, Rabén och Sjögren, 2001.
- Melville, Herman. *Moby-Dick*. Redigeret af Hershel Parker og Harrison Hayford, A Norton Critical Edition, 2002.
- Nightingale, Andrea. "Broken Knowledge". *The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*, redigeret af Joshua Landy og Michael Saler, Stanford University Press, 2009, s. 15-37.
- Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Garland Publishing, 1996.
- OpenStaxCollege. "Entropy and the Second Law of Thermodynamics: Disorder and the Unavailability of Energy". *College Physics*, BCcampus Open Education, January 23, 2012, <https://opentextbc.ca/physicstestbook2/chapter/entropy-and-the-second-law-of-thermodynamics-disorder-and-the-unavailability-of-energy/>. Tilgået 31. marts 2019.
- Pasquinelli, Matteo. "Introducing Four Regimes of Entropy: Notes on Environmental Fatalism and Energo-Determinism". *Beyond Entropy: When Energy Becomes Form* symposium organized by Architectural Association London at Fondazione Cini, Venice 17 Aug. 2010. [http://matteopasquinelli.com/docs/Pasquinelli\\_Introducing\\_Four\\_Regimes\\_of\\_Entropy.pdf](http://matteopasquinelli.com/docs/Pasquinelli_Introducing_Four_Regimes_of_Entropy.pdf), <http://matteopasquinelli.com/venice-beyond-entropy/>. Tilgået 31. marts 2019.
- Tolkien, J.R.R. *Tree and Leaf*. 2. udgave, Unwin Hyman, 1988.
- Verne, Jules. *Vingt mille lieues sous les mers*. Hetzel, 1966.
- Wilson, Laura. *Enchanted words, enchanted worlds: A theoretical examination of fantasy literature and re-enchantment*. California Institute of Integral Studies, ProQuest Dissertations Publishing, 2013. UMI number: 3560755.