

Örebro universitet

Institutionen för humaniora, utbildnings-
och samhällsvetenskap

Bättre att dö med ett lejonhjärta än att leva med ett hjärta av sten

En retorisk analys av dödsmetaforiken i Astrid Lindgrens *Mio, min
Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*

C-uppsats, VT 2015

Retorik

Handledare: Stefan Rimm

Författare: Linnéa Hane

Abstract

Denna uppsats undersöker dödsmetaforiken i Astrid Lindgrens två böcker *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Den metod som används är en metaforanalys som fokuserar på metaforers övertygande, retoriska, funktion. De teoretiska huvudbegrepp som tillämpas är identifikation, *saliency*, alienation och metaforers byggnadspelarare *tenor* och *vehicle*.

Analysen visar att det finns en ofrånkomlig retoriskt, övertygande, funktion och dimension i dödsmetaforerna i verken. Gemensamt för samtliga dödsmetaforer är att de har en moralisk och didaktisk funktion som kan verka moralfostrande för det läsande barnet. I denna moraliska dimension ligger böckernas övertygande funktion.

Nyckelord: *Retorik, metafor, dödsmetaforik, Astrid Lindgren, identifikation, saliency.*

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Syfte och frågeställning	2
2. Teoretiska utgångspunkter	2
2.1. Metaforen	2
2.1.1. Allegori	3
2.2. Språket som symbolisk handling	4
2.2.1. Metaforer, symboliska handlingar och retoriken i skönlitteraturen	5
2.3. Den retoriska situationen	6
3. Material och metod	7
3.1. Material: Mio, min Mio och Bröderna Lejonhjärta	7
3.1.1. Mio, min Mio	8
3.1.2. Bröderna Lejonhjärta	8
3.2. Astrid Lindgren 1907-2002	9
3.3. Metod	9
3.3.1. Hermeneutik	9
3.3.2. Metaforanalys	10
3.3.3. Metodproblem	10
4. Tidigare forskning	11
5. Barnlitteraturens retoriska situation	13
6. Analys	15
6.1. Mio, min Mio	15
6.1.1. Metaforer som beskriver döden	16
6.1.2. Döden som metafor för något annat	18
6.1.3. Mio, min Mio, en allegori?	21
6.2. Bröderna Lejonhjärta	22
6.2.1. Metaforer som beskriver döden	22
6.2.2. Döden som metafor för något annat	24
6.2.3. Bröderna Lejonhjärta, en allegori?	26
6.3. Den persuasiva funktionen och identifikation	26
6.3.1. Metaforer som beskriver döden	26
6.3.2. Döden som metafor för något annat	27
6.3.3. Identifikation	28
7. Diskussion och slutsats	31
7.1. Diskussion	31
7.2. Slutsats	34
8. Sammanfattning	35
Käll- och litteraturförteckning	37
Otryckta källor	37
Webbsidor & webbartiklar	37
Uppsatser	37
Tryckta källor	37

1. Inledning

Litteratur och retorik har under århundradena gått sida vid sida. Båda disciplinerna syftar till att beröra en publik genom att använda orden och språket. Litteraturen rymmer ofta argumentation för att ta sin läsare dit den vill och retoriken använder ofta ett vackert och berättande litterärt språk för att tilltala sina åhörare, disciplinerna utnyttjar varandras fördelar.¹ Troper i allmänhet och metaforer i synnerhet är bra exempel på hur ämnena hör ihop på så vis att retoriken namnger troperna och ger dem en teoretisk och övertygande funktion. Denna funktion tar sig sedan uttryck bland annat genom litteraturen som omvandlar teorierna till praktik. Därför har retoriken ofta visat sig i form av litteratur.² Såväl retoriken som litteraturen rymmer även en fostrande och moralskapande funktion som framträder genom att hävda vad som är rätt och riktigt.³ Intresset i denna uppsats ligger i att betrakta språket som symboliskt handlande som kan tolkas och förstås utifrån olika kulturella aspekter och personliga erfarenheter.

Barnlitteraturen är inget undantag från ovanstående påståenden och även denna har en fostrande funktion. Det läsande barnets värderingar, livsåskådningar och moral byggs bland annat genom den litteratur, ofta sagor, som barnet förkovrar sig i. Sagans funktion att försätta läsaren i en föreställning om en högre verklighet gör sagan moralskapande på så vis att den lyfter fram ideal och eftersträvansvärda egenskaper som läsaren kan efterlikna.⁴ Sagan har även en förmåga att engagera såväl barn som vuxna då den oftast kan läsas ur båda perspektiven och på olika plan.

Långt tillbaka i historien har moralen haft ett nära band med sagan och även moderna sagoförfattare som Astrid Lindgren har förvaltat den moraliska aspekten i sina sagor. Lindgrens böcker har tydliga inslag av didaktik och moralskapande.⁵ Hon gjorde sig inte bara känd som författare genom sina fantasifulla och underhållande sagor utan hade även förmågan att i sina litterära alster hantera svåra existentiella frågor på ett sätt som är lämpligt för barn att läsa.⁶ Bland annat behandlar Lindgren ofta döden i sina verk och förklarar fenomenet utifrån många olika vinklar. Ett vanligt återkommande perspektiv i de av hennes böcker som hanterar frågor om döden är att barnkaraktärerna reser till fiktiva världar där de tvingas möta ondska och död. I dessa fiktiva världar tvingas huvudkaraktärerna, som i regel alltid är barn, att lösgöra sig från reell fysisk eller psykisk smärta och sorg och möta sina rädslor för det okända. Två böcker av Lindgren som utspelar sig i fiktiva världar och som hanterar existentiella frågor kring liv och död är *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*.⁷

¹ Bruce Herzberg & Patricia Bizzell (red.), *The rhetorical tradition: readings from classical times to the present*, 2. ed., Bedford/St. Martin's, Boston, (2001), s. 1193.

² Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1193.

³ Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1183.

⁴ Vivi Edström, *Astrid Lindgren och sagans makt*, Rabén & Sjögren, Stockholm, (1997), s. 28-29., (1997), s. 29.

⁵ Edström, (1997), s. 50-59.

⁶ Edström, (1997), s. 13-14.

⁷ Astrid Lindgren, *Mio, min Mio*, Rabén & Sjögren, Stockholm, (2011)
& Astrid Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, Rabén & Sjögren, Stockholm, (2011).

För att språkligt bädda in och anpassa de existentiella frågorna så att de blir möjliga för ett barn att förstå och lära av använder sig Lindgren bland annat av retoriska troper, vars fundamentala funktion är att uttrycka något i form av något annat.⁸ Att Lindgrens böcker innehåller metaforer kring döden är sedan länge känt, vilken retorisk övertygande funktion dessa metaforer har är dock utforskat och lämnat i bakgrunden av de tidigare litteraturvetenskapliga analyserna. Av den anledningen finner jag det intressant att studera verken och den dödsmetaforik de rymmer utifrån en retorisk vinkel. Eftersom en retoriskt metaforanalys tar fasta på andra utgångspunkter än vad andra discipliner inom humaniora gör har denna uppsats möjlighet att belysa verkens metaforik på ett nytt sätt.

1.1. Syfte och frågeställning

Denna uppsats syftar till att ge ett retoriskt perspektiv på den dödsmetaforik som finns i Astrid Lindgrens två litterära verk *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*.

Uppsatsen utgår från följande frågor: Vilka dödsmetaforer finns i Astrid Lindgrens romaner *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*? Vilka övertygande, persuasiva, funktioner fyller de olika dödsmetaforerna? Vilka likheter och skillnader finns när det gäller de persuasiva funktionerna hos dödsmetaforiken i de två texterna?

2. Teoretiska utgångspunkter

Denna uppsats utgår från tanken på att språket är ett kulturellt format och symbolbärande fenomen i samhället. Retoriken betraktas som ett sätt för människor att hantera språk och symboler för att på så sätt påverka och övertyga andra människor.⁹ Det innebär att retoriken existerar i många olika kommunikativa forum, inklusive i skönlitteraturen.

För att teoretiskt förankra resonemangen och analyserna i denna uppsats kommer nedan ett antal retoriska teorier presenteras. Gemensamt för dessa teorier är synen på språkets symbolbärande funktion samt hur den retoriska dimensionen har en moralisk aspekt som return inte kan lösgöra sig från, oavsett vilket medium som används.

2.1. Metaforen

En *metafor* är en språklig trop som utgörs av en liknelse utan ett explicit liknelseled.¹⁰ ”Min älskling du är som en ros” är därför inte en metafor eftersom det finns ett uttalat liknelseled i ordet ”som” med. För att göra denna liknelse till en metafor behövs liknelseledet elimineras. När detta görs överförs ordens betydelse mellan leden.¹¹ Exempelvis skulle ovan presenterade liknelse kunna uttryckas ”Min älskling du är en ros” vilket då skulle göra den till en metafor. Till skillnad från den tidigare liknelsen får denna metafor en funktion av att rosens egenskaper skrivs över på älsklingen på ett mer direkt sätt. Istället för att bara liknas vid rosen tillskrivs älsklingen rosen och dess egenskaper som skönhet, förgänglighet, att den är värd att åtrå etc. Metaforer byggs av två koncept som ställs mot varandra. Dessa koncept benämns, med Ivor.

⁸ Jens E. Kjeldsen, *Retorik idag: introduktion till modern retorikteori*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, (2008), s. 208.

⁹ Kenneth Burke, *A rhetoric of motives*, Univ. of Calif. Press, Berkeley, (1969), s. 21-22.

¹⁰ Thomas O. Sloane (red.), *Encyclopedia of rhetoric*, Oxford University Press, Oxford, (2001), s. 493.

¹¹ *Ad Herennium: de ratione dicendi ad C. Herennium*, 2., omarb. utg., Rhetor, Åstorp, (2005), bok IV: 45-46, s.140.

A. Richards termer, *tenor* och *vehicle*.¹² *Tenoren* uttrycker vad som är i fokus och *vehicle* är ramen som *tenoren* liknas vid. Exempelvis: mannen (*tenor*) är ett lejon (*vehicle*). Metaforers retoriska funktion ligger i att förstå interaktionen mellan *tenor* och *vehicle*.¹³ George Lakoff och Mark Johnson hävdade under 1980-talet att metaforen inte endast har en språklig funktion utan även en kognitiv funktion som påverkar vårt vardagsliv och vårt sätt att se på världen.¹⁴ Deras sätt att se på metaforen innebär att fokus läggs på att förstå tropen som ett inbyggt tankesätt som påverkar hur vi agerar och handlar i sociala situationer. Kort sagt kan sägas att Lakoff och Johnsons teorier tydliggör hur metaforen är ett sätt att synliggöra sambandet mellan *res* och *verba*, det vill säga ord och tanke.¹⁵

Lakoff och Johnson författade tillsammans *Metaphors we live by*, vari de presenterar sina teorier om metaforens retoriska och persuasiva funktion. De hävdar i denna bok att metaforer genomsyrar hela vårt samhälle, hur vi talar och hur vi handlar.¹⁶ De uttrycker att "the essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in term of another", och menar med detta att metaforen syftar till att förklara ett koncept med andra ord än konceptet i sig självt rymmer.¹⁷ Lakoff och Johnson hävdar att metaforiska koncept varierar mellan olika kulturer och att vissa metaforer som är självklara i en kultur är obegripliga i en annan. Detta kan förklaras genom att se språket som en del av en levande kultur som är föränderlig och som rymmer konnotationer och symboler som blir naturliga delar av kulturens tankesätt och uttryckssätt.¹⁸

Lakoff och Johnson hävdar även att vissa koncept är mer vanliga att tala om i metaforer än andra. Känslor är ett av dessa koncept. De menar att starka känslor som exempelvis kärlek oftast inte kan förklaras utan att använda en metafor eftersom koncepten är allt för abstrakta för att stå på egna ben.¹⁹ Detta bekräftar enligt författarna att metaforer har en vital funktion för att göra abstrakta ting och känslor mer konkreta och hanterbara.²⁰

2.1.1. Allegori

Som en underkategori till metaforen står tropen *allegori*. En allegori är i likhet med metaforen en trop som har funktionen att den berättar om en sak men menar något annat. Allegorin byggs upp när ett flertal metaforer av samma sort staplas på varandra och tillsammans utgör ett större budskap.²¹ När ett litterärt verk är att anses som allegoriskt berättar det en historia utifrån symboliska grepp som sedan tolkas i en helhet och visar att historien som berättas egentligen handlar om något helt annat.²²

¹² Sloane, (2001), s. 494.

¹³ Ivor A. Richards, refererad i Sloane, (2001), s. 494.

¹⁴ George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors we live by*, Univ. of Chicago Press, Chicago, (1980), s. 3-4.

¹⁵ Sloane, (2001), s. 495.

¹⁶ Lakoff & Johnson, (1980), s. 3.

¹⁷ Lakoff & Johnson, (1980), s. 4.

¹⁸ Jonas Stier, *Kulturmöten: en introduktion till interkulturella studier*, 2. uppl., Studentlitteratur, Lund, (2009), s. 48-50.

¹⁹ Lakoff & Johnson, (1980), s. 85.

²⁰ Lakoff & Johnson, (1980), s. 115.

²¹ *Ad Herennium*, bok: IV:46, (2005), s. 140.

²² Sloane, (2001), s. 18.

2.2. Språket som symbolisk handling

Retorikern och litteraturvetaren I. A. Richards hävdar att språket har en symbolisk funktion och att ord inte kan förstås utanför sin kontext, alternativt att orden har en ärvd innebörd som rymmer konnotationer och symboler.²³ Richards är av meningen att retoriken och litteraturvetenskapen gått hand i hand under en lång tid och menar att metaforen är den trop som sammanfogar vetenskaperna på så vis att den dels är utsmyckande och har en litterär funktion och dels kräver tolkning och förståelse av dess sammanhang och kulturella tillhörighet vilket medför att en retorisk tolkning krävs för att förstå metaforens funktion.²⁴

Richards anser att litteraturen som retoriskt forum är ett överordnat sätt att använda språket och att litteraturen alltid innehåller symboler som måste tolkas för att bli begripliga för läsaren.²⁵ Det innebär för Richards att språket i alla lägen och situationer är en symbolisk handling och att alla symboler som ryms i språket har en förmåga att påverka läsarens tankar och handlingar.²⁶

Kenneth Burke hävdar i likhet med Richards att språket är ett nät av symboliska handlingar.²⁷ Detta innebär att allt som sägs är tolkningar av verkligheten och att vårt språk är symboler som förklarar hur vi gemensamt ser på ett fenomen.²⁸ Burke uttrycker sin tanke på följande sätt: ”Even if any given terminology is a reflection of reality, by its very nature as terminology it must be a selection of reality; and to this extent it must function also as a deflection of reality”.²⁹ Citatet visar att begreppet sanning är komplext eftersom sanningen är något subjektivt, det vi uttrycker som sant enligt en viss terminologi är ett sätt för oss att uttrycka en sanning som kanske inte finns men som vi genom symboliska språkhandlingar skapar och tillskriver viss betydelse. Detta innebär att alla de symboliska handlingar som tillskrivs en betydelse är såväl ”bevis” för det vi påstår som en avvikelser från hela sanningen.

Burke hävdar även att språket har en retorisk funktion och att retoriken får en övertygande funktion då den skapar *identifikation*, vilket innebär att person A övertygas av det person B säger för att person B visar på egenskaper, tankar eller värderingar som person A känner igen sig i.³⁰ Identifikation skapas genom att talaren känner sin publik och anpassar sig till denna vid sitt val av uttryck och innehåll i en argumentation. Risken med att sträva efter identifikation är att de i publiken som inte håller med retorn kommer ställa sig mot denne istället. Om detta sker kan det istället skapas *alienation* mellan talare och åhörare. Det är därför viktigt att förstå att identifikation inte kan uppstå utan alienation, eftersom meningsskillnaderna i alienationen är anledningen till att identifikation behövs för att omvända meningsskiljaktigheter till ett gemensamt försanthållande.³¹

²³ Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1191.

²⁴ Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1191.

²⁵ Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1271.

²⁶ Ivor A. Richards & Charles K. Ogden, *The meaning of meaning*, i *The rhetorical tradition*, i Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1274.

²⁷ Kenneth Burke, *Language as symbolic action: essays on life, literature, and method*, Berkeley, (1966), s. 44.

²⁸ Burke, (1966), s. 45.

²⁹ Burke, (1966), s. 45.

³⁰ Burke, (1969), s. 20-21.

³¹ Sloane, (2001), s. 376. Även jämförbart med Jasinski (2001).

2.2.1. Metaforer, symboliska handlingar och retoriken i skönlitteraturen

Som teorikapitlet visar ligger intresset i denna uppsats att betrakta språket som symboliskt handlande som kan tolkas och förstås utifrån olika kulturella och personliga erfarenheter. För att stödja teorierna och antagandena om att språket har en symbolisk funktion används i denna uppsats texter av två teoretiker: Burke och Richards. De båda teoretikerna håller för sant att alla mellanmänskliga handlingar är symboliska till sin karaktär och att en förståelse av denna symbolik kan hjälpa en retor att övertyga och förstå sin publik. Dock menar Richards att det är genom en granskning och förståelse av metaforer som en retor kan övertyga genom det symboliska språket, och Burke menar att övertygande sker genom identifikation mellan retorn och publiken. Valet att ta med dessa i teori- och begreppsapparaten är för att ge djup till analysen och uppsatsens diskussioner. Detta görs på så vis att synen på språket som symboliska handlingar aktualiserar tanken på metaforer utifrån så väl ett utsmäckande som persuasivt perspektiv. Att ställa Richards och Burke mot varandra visar även att det går att närma sig det symboliska språket och förklara dess retoriska funktion från olika håll. Richards teorier lägger fokus på att bevisa att ord i sig själva inte har någon symbolisk mening utan att meningen i orden föds först när orden sätts i kontexter. Han menar därför att språket endast kan användas som ett kommunikationsmedel om det används som ett redan färdigkonstruerat verktyg.³² Burke däremot lägger fokus på att förklara vad i det symboliska språket som är ”art” och ”use”, det vill säga poesi och retorik, och förklara att det som uppfattas som bra poesi ofta även automatiskt är effektiv retorik. Detta eftersom språket i dessa fall har används rätt utifrån en retorisk tillämpning av symbolerna där identifikation mellan retor och publik fått stå i fokus vid valet av de symboler som uttrycks.³³

För att ge ett djup till metaforanalysen och för att förklara de komplexa delarna i Richards och Burkes teorier kring det symboliska i språket kommer Lakoff och Johnson användas. De menar att det är en stor konst att behärska metaforen som ett persuasivt grepp eftersom tolkningen och förståelsen av metaforen är något högst personligt. Varje enskild individ har en egen uppfattning om vad som anses vara verkligt och viktigt i en symbolhandling vilket innebär att det är svårt att finna allmängiltiga metaforer som övertygar en stor samling av människor.³⁴ Om man utgår från Lakoff och Johnsons syn på subjektiviteten i tolkningen av metaforens symbolik går det att se att metaforer som används i ett persuasivt syfte därför måste utgå från ett allmängiltigt försanthållande, publikens gemensamma *doxa*³⁵, för att optimera chanserna till att publiken tolkar metaforen på önskat sätt. Dock finns det risker med att utgå från publikens *doxa* och de metaforer som redan är ”färdigtolkade” och som tas för sanna. Denna risk bottnar i att den metaforiska argumentationen lätt blir platt och intetsägande för publiken. Det kan leda till att metaforen inte lyckas i sitt övertygande då den inte tillför något nytt till argumentationen. Detta är även det argument som Burkholder, som lagt grunden till den metod som denna uppsats kommer utgå från, framhäver i sin artikel då han

³² Richards & Ogden, i Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1275.

³³ Herzberg & Bizzell, (2001), s. 1295-1296.

³⁴ Lakoff & Johnson, (1980), s. 227.

³⁵ Mats Rosengren, *Doxologi: en essä om kunskap*, 2. utg., Retorikförlaget, Åstorp, (2008), s.72-73.

hävdar att nackdelen med metaforanalyser kan vara att ingen ny sanning eller nya persuasiva funktioner påträffas i textmaterialet som analyseras.³⁶

2.3. Den retoriska situationen

Den retoriska situationen är ett sätt att förstå den kontext en retorisk handling ska fungera i. Genom att kartlägga den retoriska situationen är det lättare för retorn att hitta passande argument och topiker som fungerar övertygande i kontexten som den retoriska artefakten ska verka i. Det handlar därmed i viss mån om att upptäcka och fånga *kairos*.³⁷ Det finns många olika sätt att genomföra situationsanalyser på men den i särklass mest tillämpade teorin tillskrivs Lloyd F. Bitzer. Hans teori från 1969 utgår från att alla retoriska situationer kan delas upp i och bemötas i tre delar: *exigence*, *audience* och *constraints*.³⁸ *Exigence* betecknar ett problem som uppstått och som behöver bemötas av retorik för att lösas. *Audience* utgörs av en publik med möjlighet att påverka lösningen av problemet och *constraints* handlar om faktorer som ligger utanför själva problemet men som ändå påverkar situationen. *Constraints* kan exempelvis komma till uttryck i form av förväntningar, fördomar, trosföreställningar etc.³⁹

1973 kritiserades Bitzers teorier av retoriken Richard E. Vatz som påtalar att Bitzers teori inte tar fasta på returns moraliska ansvar i en retorisk situation.⁴⁰ Vatz hävdar i sin teori kring den retoriska situationen att höga krav ställs på retorn eftersom denna bär ett ansvar för att skapa och sända ut moraliska budskap till publiken. Vatz menar även att returns syfte med att tala är att skapa *salience*, vilket innebär att retorn gör en viss aspekt av verkligheten framträdande och genom detta skapar ett samband/en likasinnad uppfattning kring verkligheten mellan sig själv och publiken. *Salience* uppstår när en retor väljer att återspegla en viss bild av vad som är sant och riktigt och sedan skapar medhåll med detta hos delar av eller hela publiken. Detta innebär att retorn inte upptäcker en sanning utan snarare skapar en bild av hur sanningen kan återspeglas.⁴¹ Det finns ingen bra svensk översättning av begreppet, men i denna uppsats kan begreppet översättas och tolkas med ord som sammanhållning och medhåll. Det innebär att uppsatsen använder begreppet för att förklara det medhåll som skapas mellan publik och retor när retorn konstruerar en delad verklighetsuppfattning mellan sig och publiken.

Då *salience* är ett resultat av en subjektiv sanning som retorn presenterar finns en moralisk dimension i den närvaro som skapas mellan retorn och publiken eftersom retorn har ansvar för vad denna presenterar som sant för publiken.⁴² Det är inte självklart att retorn i sitt skapande av *salience* endast skapar medhåll från publikens sida; även motsättningar uppstår. Det innebär att *salience* fungerar polariserande på så vis att de som inte lyckas skapa

³⁶ Thomas R. Burkholder, "Criticism of Metaphor", i *Rhetorical Criticism, Perspectives in Action*, red. Jim A. Kuypers, Lanham, MD: Lexington Books, (2009), s. 111.

³⁷ Kjeldsen, (2008), s. 85.

³⁸ De vanligaste svenska översättningarna för dessa begrepp är publik (*audience*), påträngande problem (*exigence*) och tvingande omständigheter (*constraints*). Se Kjeldsen, (2008), s. 85.

³⁹ Lloyd F. Bitzer, "The Rhetorical Situation", i *Philosophy and Rhetoric*, vol 1 (1968), [http://www.arts.uwaterloo.ca/~raha/309CWeb/Bitzer\(1968\).pdf](http://www.arts.uwaterloo.ca/~raha/309CWeb/Bitzer(1968).pdf), s. 6-8.

⁴⁰ Richard E. Vatz, *The Myth of the Rhetorical Situation*, i *Contemporary Rhetorical Theory. A Reader*, red. John Louis Lucaites, Celeste Michelle Condit & Sally Caudill, New York: Guilford Press, (1999), s. 226-227.

⁴¹ Vatz, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 228.

⁴² Vatz, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 229.

sammanhållning mellan sig själva och retorn istället kan sätta sig helt emot retorn och returns moraliska budskap, då skapas alienation. *Salience* förutsätter alienation, och alienation förutsätter *salience*, utan motstånd inget medhåll. Om alla människor tyckte samma sak skulle det inte finnas någon mening i att försöka skapa *salience* och om alla tyckte lika skulle det inte heller behövas argumenteras. Alienation är på så vis en grundläggande förutsättning för all typ av argumentation som ska verka samlande.⁴³ Eftersom *salience* enligt Vatz är den viktigaste komponenten i övertygandet anser han att retorn har ett ansvar för den *salience* som skapas då den återspeglar en subjektiv sanning, vilket innebär att retorn alltid har en moralisk dimension i sin retoriska artefakt.⁴⁴

Retorikern Edwin Black uttryckte 1970 ytterligare en teori kring den retoriska situationen i vilken han utgår från returns moraliska ansvar i situationen. Black menar att en litterär text alltid har en dimension i vilken returns moraliska aspekter existerar och att denna dimension alltid måste återspegla det moraliska budskap som finns i texten.⁴⁵ Black menar även att vad som anses moraliskt riktigt eller ej är subjektivt och skiljer sig från person till person och publik till publik.⁴⁶ Det innebär att om en retor vill övertyga genom en litterär text måste budskapet anpassas till vad retorn tror att den tilltänkta publiken vill höra. Denna tilltänkta publik kallar Black för *second persona*. Retorn måste analysera den tilltänkta publiken och anpassa sitt budskap efter publikens moraliska hållning för att lyckas med sitt övertygande.⁴⁷ *Second persona* utgörs kort sagt av den publik som författaren tänkt sig och alltså inte nödvändigtvis den faktiska publiken som tar del av den retoriska artefakten.⁴⁸

Det Vatz och Black har gemensamt är att de båda påtalar vikten av returns moraliska ansvar i det budskap som denne skapar och att retorn inte kan frigöra sig från artefaktens innehåll. Returns budskap och publikens moraliska ståndpunkter hänger samman.

3. Material och metod

3.1. Material: Mio, min Mio och Bröderna Lejonhjärta

Denna uppsats behandlar Lindgrens två böcker *Mio, min Mio* från 1954 och *Bröderna Lejonhjärta* från 1973 som båda innehåller dödsmetaforik. Jag har som primärmaterial för denna uppsats använt de nya pocketversionerna från 2011, upplaga nummer ett med nya omslag av Peter Bergting gällande de båda böckerna. Då denna uppsats syftar till att undersöka den retoriska, övertygande, funktionen i Lindgrens dödsmetaforik är dessa två böcker bra exempel som visar på två olika sätt att närma sig döden och förklara den. Att välja dessa böcker utesluter en del andra och mer självklara verk av Lindgren som berör temat döden. Exempelvis är dödsmetaforiken mycket tydligare i *Spelar min lind, sjunger min näktergal*, *Sunnanäng* och *Nils Karlsson Pysling*, än vad den är i *Mio, min Mio*. Att valet

⁴³ Kenneth Burke, refererad i Sloane, (1999), s. 376.

⁴⁴ Vatz, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 229.

⁴⁵ Edwin Black, *The second persona*, i *Contemporary Rhetorical Theory. A Reader*, red. John Louis Lucaites, Celeste Michelle Condit & Sally Caudill, New York: Guilford Press, (1999), s. 332.

⁴⁶ Black, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 331.

⁴⁷ Black, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 333.

⁴⁸ Black, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 333.

trots detta fallit på *Mio, min Mio* grundar sig i att den är jämförbar med *Bröderna Lejonhjärta* i omfattning, att berättelsernas huvudkaraktärer Bo och Skorpan är jämförbara då de är rädda, ensamma och jämnåriga, samt att de båda karaktärerna tvingas att iklä sig en mer eller mindre påtvingad hjälteroll. *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* behandlar samma huvudtema: att möta det onda och okända även om man inte egentligen vågar och att i det mötet växa i sig själv. Verken har många likheter men det finns en stor skillnad mellan dem som gör en jämförelse av dödsmetaforiken verken emellan intressant, nämligen att det talas om döden på ett explicit sätt i *Bröderna Lejonhjärta* och på ett implicit sätt i *Mio, min Mio*. Detta anser jag vara intressant att undersöka och jämföra då det kan leda till en kartläggning av hur man retoriskt kan övertyga genom dödsmetaforik på ett såväl outtalat som uttalat sätt.

3.1.1. Mio, min Mio

Mio, min Mio utgavs 1954 och handlar om Bo Vilhelm Olsson, en ensam och oönskad pojke i Stockholm, som en kväll finner en ande i en flaska. Anden tar med Bo till Landet i Fjärran där Bo heter Mio och är son till landets kung. I Landet i Fjärran har Mio vänner, han är omtyckt och framförallt har han en far som älskar honom över allt annat. I Landet i Fjärran får Mio reda på att det finns ett grannland som heter Landet Utanför i vilket den onde riddar Kato regerar. Kato kidnappar barn och förvandlar dem till fåglar som är oförmögna att ta sig hem. Mio ger sig tillsammans med sin vän Jum-Jum ut för att besegra Kato och rädda barnen. Mio och Jum-Jum blir tillfångatagna och inlåsta i Katos borg. Med hjälp av diverse olika magiska förnödenheter såsom en magisk sked, en mantel som gör bäraren osynlig och ett magiskt svärd lyckas de fly från sitt fängelse och Mio utmanar Kato i en svärdduell. Efter en lång strid vinner Mio och dödar Kato genom att hugga honom med det magiska svärdet genom hans stenhjärta. Barnen som varit fåglar förvandlas åter till människor och de beger sig alla hemåt till sina väntande föräldrar.⁴⁹

3.1.2. Bröderna Lejonhjärta

Bröderna Lejonhjärta gavs ut 1973 och är berättelsen om bröderna Jonatan och Karl ”Skorpan” Lejon som dör och hamnar i Nangijala där det fortfarande är sagorna och lägereldarnas tid. I Nangijala möter de ondska och illvilja. Tillsammans slåss de för att befria Nangijalas invånare från diktatorn Tengil som med järnhand härskar i en av Nangijalas två dalar, Törnrosdalen. Jonatan och Skorpan befriar den fängslade Orvar som leder den goda motståndsrörelsen och de beslutar även att stå vid Orvars sida i ”den sista striden”. Den goda sidan vinner striden och Tengil besegras. Jonatan tar kontrollen över Tengils monster Katla, en ondskefull drake från uråldern, och beslutar att spärra in henne i den grotta hon kommer från. Jonatan och Skorpan ger sig iväg med Katla och de misslyckas i sitt försök att spärra in henne. Katla dör förvisso men Jonatan skadas och förlamas. Jonatan berättar då för Skorpan om Nangilima, på samma sätt som han berättade om Nangijala för Skorpan i bokens inledande kapitel, och förklarar att det är dit man kommer om man dör i Nangijala. Jonatan och Skorpan beslutar att hoppa från en klippa för att dö och tillsammans bege sig till Nangilima. Boken slutar med att Skorpan ser ljuset från Nangilima.⁵⁰

⁴⁹ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011).

⁵⁰ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011).

3.2 Astrid Lindgren 1907-2002

Mellan 1945 och 1992 skrev Lindgren ett stort antal böcker, sagor och essäer och var under den tiden en av Sveriges mest aktiva och mest översatta författare. 2002 avled Lindgren av sjukdom.⁵¹ Litteraturvetaren Vivi Edström menar att Lindgrens storhet som författare ligger i att hon hade en förmåga att leva sig tillbaka till barndomen och skriva om världen i ett realistiskt barnperspektiv, samt att Lindgren bidrog stort till utvecklandet av den moderna sagan. Lindgren medvetandegjorde sagan genom att ta upp stora och svåra existentiella frågor som liv och död, gott och ont och kärlek och hat.⁵² Trots sin moderna sagoröst är de klassiska folksagornas struktur och innehåll bevarade i hennes berättelser, bland annat genom den moralskapande funktion verken har, att gott ställs mot ont, skurkar mot hjältar, och att det goda alltid segrar.⁵³

3.3 Metod

3.3.1. Hermeneutik

Att göra en kvalitativ studie innebär att tolka ett objekt och genom tolkningen förstå och bilda ny förståelse för objektet. Tidigare kunskap kring studieobjektet bearbetas och blir till ny förståelse och det är denna sammansmältning och nytolkning som kallas för *hermeneutik*.⁵⁴ Hermeneutiken som metod och teori utgår från att det inte endast finns ett sätt att tolka en företeelse på utan många olika. Ett viktigt antagande är även att de tolkningar som görs alltid är subjektivt färgade eftersom en person aldrig kan komma undan sin egen förförståelse vilken utgör grunden för en tolkning.⁵⁵ Språket och den kultur som språket växer fram i är av stor vikt för hermeneutiken eftersom det krävs en språklig färdighet och en förståelse för en kulturs språkliga symboler vid tolkandet av exempelvis en litterär text.⁵⁶ Detta är ett viktigt antagande för denna uppsats eftersom denna språkliga färdighet och förmåga att förstå språkets symboler är en vital del vid tolkningen av metaforer. Jag grundar dessutom mina antaganden i tidigare subjektiva antaganden. Det innebär att mina analysresultat blir tolkningar av tidigare tolkningar. Detta belyser hermeneutikens kärnbegrepp *förståelsehorisont* på så vis att det bevisar att mina försanthållanden grundar sig i vad jag tidigare lärt mig är ”sant”.⁵⁷ Per-Johan Ödman skriver att det finns en viss svårighet inom hermeneutiken då det är lätt att uttrycka att ett hermeneutiskt arbetssätt kommer tillämpas men att det är desto svårare att faktiskt fullfölja arbetssättet.⁵⁸ För att säkerställa att hermeneutiken används vid en studie finns tre arbetsprinciper att utgå från: förhållningssättet vid tolkning, hur tolkningarna genomförs, och hur förståelsen som utvinns ur tolkningarna förmedlas vidare.⁵⁹ Förhållningssättet vid tolkning handlar dels om att ställa öppna frågor kring studieobjektet för att på så vis kunna bredda förståelsehorisonten, och dels om att låta

⁵¹ *Astridlindgren.se*, ”Människan Astrid Lindgren”, <http://www.astridlindgren.se/manniskan/kort-biografi>, hämtad 2015-04-07, kl. 13:39.

⁵² Edström, (1997), s. 14-15.

⁵³ Edström, (1997), s. 15.

⁵⁴ Per-Johan Ödman, *Tolkning, förståelse, vetande: hermeneutik i teori och praktik*, 2., [omarb.] uppl., Norstedts akademiska förlag, Stockholm, (2007), s. 11.

⁵⁵ Ödman, (2007), s. 14.

⁵⁶ Ödman, (2007), s. 29.

⁵⁷ Ödman, (2007), s. 31.

⁵⁸ Ödman, (2007), s. 235.

⁵⁹ Ödman, (2007), s. 236.

analyserna styra sig själva till en slutsats snarare än att forskaren försöker svara på en hypotes som grundats i den ursprungliga förståelsehorisonten.⁶⁰ Vid genomförandet av tolkningarna finns några grundläggande regler att hålla sig till. Bland annat bör tolkningarna ske från del till helhet, sättas i sin rätta tidsenliga samhällskontext, samt att koppla tolkning till förståelse och vice versa.⁶¹ Dessa tre förhållningssätt har jag försökt hålla mig till i mina analyser för att säkerställa att metaforerna inte tolkas ”ogrundat”. Detta har jag gjort genom att tolka metaforerna enskilt för att sedan se dem ur ett gemensamt perspektiv, satt metaforerna i sin samtid och uppmärksammat att förståelsen av dessa är beroende av kunskap om den tidsera de är skrivna i. Genom dessa två steg har jag kopplat analyserna till den samtida samhällskontexten och på så sätt gjort tolkning till förståelse.

3.3.2. *Metaforanalys*

Henry Burkholder har formulerat en metod för att kartlägga och förstå metaforer utifrån ett persuasivt perspektiv i en text. Denna metod genomförs genom en närläsning av ett textmaterial under vilken läsaren letar efter metaforer som har en bärande funktion för texten.⁶² I denna uppsats kommer närläsningen endast lägga fokus på dödsmetaforiken i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Efter att metaforerna har påträffats tillämpas teorin om *tenor* och *vehicle* på dessa för att förstå vad som framställs genom en liknelse. Detta avslöjar metaforens retoriska funktion för den enskilda metaforen. När metaforerna analyserats enligt följande kvarstår att se om metaforernas persuasiva funktion ligger i varje enskild metafor eller om det snarare finns en kedjefunktion mellan dessa metaforer och därmed bildar en allegori.⁶³

3.3.3. *Metodproblem*

En svårighet med hermeneutiska studier är att inte låta sig styras av hypoteser utan att ha ett öppet sinne för nya tolkningar. Många gånger utgår vetenskapliga analyser från en hypotes som ska bevisas, när det kommer till hermeneutiska studier måste man istället närma sig materialet med öppna frågor som inte utgår från att bevisa hur något är utan snarare är vinklade så att de syftar till att visa hur något kan vara.⁶⁴ Jag har i denna uppsats försökt ställa öppna frågor kring studieobjekten som tillåter att nya tolkningar görs av materialet som uppsatsen bygger på. Dock har jag gjort antagandet att dödsmetaforik existerar i verken, ett antagande som baserats på vad tidigare forskning kring materialet har visat. Här finns ett tydligt metodproblem som grundar sig i att denna uppsats kommer utgå från subjektiva tolkningar snarare än bevisad sanning. Jag kommer att hantera detta faktum genom att försöka att inte låta mig styras av vad jag *vill* hitta utan istället utgå från vad objektet faktiskt visar i mina och andras tidigare analyser. Verket måste få tala och stå för sig självt i så stor mån som möjligt. Att forskaren styrs av sina teorier snarare än objekten är en vanlig fallgrop inom hermeneutiken som endast kan motarbetas genom att ha vetskap om denna fallgrop och försöka att påminna sig själv om att det är objektet som ska styra och leda vägen, inte teorierna.⁶⁵

⁶⁰ Ödman, (2007), s. 237.

⁶¹ Ödman, (2007), s. 237-242.

⁶² Burkholder, i Kuypers, (2009), s. 103.

⁶³ Burkholder, i Kuypers, (2009), s. 103.

⁶⁴ Ödman, (2007), s. 30-31.

⁶⁵ Ödman, (2007), s. 63-65.

Eftersom denna uppsats i stort sätt utgår från subjektivitet, snäva urval och kraftiga avgränsningar är det viktigt att jag som författare och forskare har kontroll över de slutsatser som görs. Inom hermeneutiken talas det om två kontroller i tolkningsarbetet för att effektivitetspröva de slutsatser och tolkningar som görs, samt för att undvika en allt för stark subjektiv ton. Dessa kontroller går ut på att kontinuerligt se över det yttre och inre tolkningsarbetet genom att jämföra de tolkningar som gjorts med teorier som kan stötta tolkningarna. När detta görs kan eventuella blinda fläckar och eventuell snävhet i tolkningsperspektivet upptäckas i god tid. Rent praktiskt innebär detta att forskaren kontrollerar sitt material och sina tolkningar mot primärmaterialet och ser till att analysresultaten finns tillgängliga i materialet. Att sätta tolkningarna och materialet i sin rätta kontext för att undvika irrelevanta tolkningar är en viktig del av kontrollarbetet.⁶⁶

I denna uppsats analysdel är det även viktigt att som läsare vara medveten om att metaforer är kulturellt bundna och att förståelsen av dem grundar sig i en förståelse för språkets symboliska dimension. Det innebär med retoriska termer att forskaren styrs av sin *doxa* och av sin dolda förståelsehorisont. Det finns därför en risk att viktiga symboler i studieobjekten missas eller blir förbisedda på grund av att min förförståelse som forskare inte tar dessa symboler i beaktande då de inte för mig har någon vidare innebörd. Det är därför viktigt att se på denna uppsats utifrån premissen att den är en tolkning av hur *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* kan tolkas och inte hur de absolut måste tolkas. Det är även viktigt att läsaren av denna uppsats har förståelse för att mina analyser och diskussioner är produkter av ett inlärt språkligt och kulturellt tänkande som inte nödvändigtvis stämmer överens med hur tolkningen av metaforerna skulle göras i andra kulturella sammanhang. Slutligen vill jag även tillägga att kultur och synen på symboler inom kulturen är något som förändras över tid.⁶⁷ Det innebär att symbolerna i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* med stor sannolikhet inte har samma innebörd idag som de hade när böckerna först gavs ut. Detta faktum har jag försökt hantera genom att så gott som möjligt sätta mig in i den kontext som böckerna existerade i när de skrevs och gavs ut för att på så sätt förhoppningsvis vidga min förståelsehorisont för verken.

4. Tidigare forskning

Det finns en hel del tidigare forskning kring Lindgren och hennes litterära verksamhet. Den mesta av denna forskning ligger under den litteraturvetenskapliga disciplinen och berör såväl uppsatsnivå som doktorsnivå och över det. Även inom pedagogiken och psykologin finns en del uppsatser och artiklar om Lindgrens verk och hur dessa kan påverka ett läsande barns uppväxt. Det finns även en uppsjö av utomsvensk tidigare forskning där jag endast har kunnat använda en bråkdel då jag inte behärskar fler språk än svenska, engelska och tyska, dock har jag försökt att hitta material från våra nordiska grannländer eftersom jag hjälpligt förstår andra nordiska språk i skriftlig form. Detta nordiska material har jag studerat och läst men beslutat att lämna utanför min analys eftersom de uppsatser jag tagit del av inte hanterat metaforiken i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* utan istället berört böckernas

⁶⁶ Ödman, (2007), s. 111.

⁶⁷ Stier, (2009), s. 28-29.

berättarteknik och sagouppbyggnad. Eftersom denna information även finns att tillgå i den svenska och engelska litteraturen känner jag mig tryggare med att använda denna i och med att jag behärskar dessa språk bättre och därmed minimerar risken för att ge felaktig information.

Eftersom det finns mycket tidigare forskning om Lindgren, *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* har jag tvingats göra en stor begränsning i den tidigare forskning som används och presenteras i denna uppsats. Den forskning jag lyfter fram har direkt anknytning till dödsmetaforiken i de båda verk som jag kommer utgå från. För att snäva in den tidigare forskningen har jag valt att endast lyfta fram forskning kring verkens metaforik och didaktiska funktion snarare än forskning som visar hur *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* kan tolkas rent generellt.

En svensk litteraturvetare vars tidigare forskning har använts flitigt i denna uppsats är Vivi Edström. Hon har under en lång tid forskat kring Lindgren och gjort många litteraturvetenskapliga analyser av Lindgrens böcker. För denna uppsats har Edströms forskning varit en viktig utgångspunkt eftersom hon i sin forskning skrivit om det språkligt symboliska planet i Lindgrens böcker, en dimension som denna uppsats har stor nytta av vid kartläggandet av dödsmetaforiken i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Fokus i Edströms analyser ligger på att förklara det ensamma barnets behov av att fly till en fantasivärld och ger även en inblick i berättelsernas ledmotiv och viktigaste symboler. Edströms bok *Astrid Lindgren och sagans makt* är den bok som använts mest när det kommer till tidigare analyser och tolkningar av *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* i denna uppsats. Edström har även bidragit med artiklar till antologierna *En bok om Astrid Lindgren* från 1977 och *Duvdrottningen* från 1987. I *En bok om Astrid Lindgren* finns artikeln ”Stilen i Mio, min Mio” som har varit en viktig utgångspunkt för denna uppsats. I *Duvdrottningen* har Edström bidragit med en artikel, ”En plädering för livet, mot våld och förstening”, som berör Lindgrens moraliska ställningstagande i hennes böcker och hur de speglar sin samtid.

Duvdrottningen innehåller även artiklar av Klaus Doderer, Per Beskow och Hans Holmberg. Dessa litteraturvetares bidrag till *Duvdrottningen* tar upp hur de mänskliga värdena och ett barns behov och krav presenteras och hanteras i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Det talas även en del om den psykologiska dimensionen i de båda verken.

Det finns utöver ovan presenterade material en stor mängd uppsatser, essäer och digitala artiklar om *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* att tillgå. Bland annat har litteraturvetaren Sten Wistrand skrivit en artikel om dödsmetaforiken i Lindgrens bok *Sunnanäng*. I sin artikel berör han även *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Wistrand problematiserar Lindgrens verk utifrån de parallella perspektiv som finns i dessa och som gör dem läsvärda för såväl barn som vuxna. Han lyfter bland annat frågan om vem som egentligen utgör den tilltänkta publiken för Lindgrens böcker med existentiella teman.

Alan Richard har skrivit artikeln ”Stepping into the dark: mourning in Astrid Lindgren’s *The Brothers Lionheart*” i vilken det psykologiska planet i *Bröderna Lejonhjärta* tas upp för

ventilering. Han ger genom sin artikel en analys av dödsmotivet i boken och förklarar detta motiv utifrån Skorpanns behov av att känna hopp, kärlek och att få känna att han växer på ett psykologiskt plan. Richards ger därutöver en inblick i de tolkningsskillnader som görs av *Bröderna Lejonhjärta* beroende på om läsaren är ett barn eller en vuxen.

I denna uppsats har även två studentuppsatser och en studentförfattad artikel använts som grund för analyser och tolkningar. Erika Franks artikel ”Parallella världar i svensk barnlitteratur” innehåller en grundlig analys av de fiktiva världarnas funktion för det läsande barnet och utgår bland annat från *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Jonna Perssons uppsats från 2011 med titeln ”En annan betydelse: Symbol och allegori i Astrid Lindgrens två romaner, *Spelar min lind*, *sjunger min näktergal* och *Bröderna Lejonhjärta*”, berör barns lärande och utvecklande av förmågan att förstå och tolka symboler i samband med läsning av barnlitteratur. Tomas E. Websters C-uppsats från 2014, ”’Man måste leva så man blir vän med döden’. Om döden i fyra av Astrid Lindgrens verk”, berör dödsmetaforiken och de återkommande dödsmotiven i Lindgrens litterära verk. Webster gör inga djupare analyser av *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* då han anser att dessa känns allt för självklara för en studie om dödsmotiv, samt eftersom det finns så mycket tidigare forskning kring dessa verk. Trots detta kommer Websters uppsats att användas som stöd för mina egna analyser eftersom den berör Lindgrens vanligt återkommande dödsmetaforer och dödsmotiv. Webster diskuterar även vikten av att de läsande barnen måste kunna identifiera sig med karaktärerna i berättelserna för att kunna ta efter deras beteende och komma till insikt med innebörden i böckerna, en tanke som är högst aktuell utifrån ett persuasivt perspektiv.

5. Barnlitteraturens retoriska situation

Att ge en överblick över den retoriska situationen hjälper till att förstå den retoriska funktionen hos en artefakt. Lloyd F. Bitzers teori om den retoriska situationen är den mest populära och tillämpade teorin, i denna uppsats kommer dock inte Bitzer att aktualiseras eftersom det är komplext att göra en kartläggning av barnbokens *exigence* och *audience*. Denna svårighet bottenar i att barnböcker når en bred publik och fler publikker. Exempelvis skulle Bitzers teori kunna kartlägga att barnböcker når ett flertal publikker, alltså har fler än en *audience*: det läsande barnet, den vuxna föräldern som högläser för sina barn och den vuxne läsaren som läser barnböckerna för eget nöjes skull. I denna uppsats kommer fokus ligga på det läsande barnet som huvudsakliga *audience*. Det är inte alltid säkert att en barnbok ges ut som en reaktion på ett retoriskt problem som måste lösas med kommunikation och det är därför även svårt att kartlägga en generell syn på *exigence*. Det går att hävda att barnböcker dock alltid har ett och samma syfte: att verka moralskapande för läsaren och detta skulle förvisso kunna ses som ett ständigt återkommande *exigence*. Som nämnts i uppsatsens inledning har barnböcker en didaktisk funktion som ofta uttrycks genom att berättelserna förklarar och tar ställning för gott respektive dåligt beteende och handlingar. Böckernas didaktiska mål går att se som det ämne som författaren, retorn, ska ta sig an och argumentera kring via sina berättelser. Trots att Bitzers teorier kan tillämpas i denna uppsats kommer uppsatsen utgå från Richard E. Vatz och Edwin Blacks teorier eftersom de i mycket högre grad än Bitzer påtalar retorns moraliska ansvar i en situation, samt hävdar att retorn själv kan

skapa en retorisk situation. En tanke som blir högst aktuell för en barnboksförfattare då de aktualiserar en moralisk ståndpunkt genom sina böcker.

När det kommer till Lindgren uttrycker hon tydliga moraliska ståndpunkter i såväl *Mio, min Mio* som i *Bröderna Lejonhjärta*. Dessa ståndpunkter uttrycks främst genom att hon målar upp våld och ondska som dåliga saker och kärlek, vänskap och omtanke som eftersträvansvärda moraliska mål. Hon visar i böckerna upp sin sanning om vad som är gott och ont och gör ställningstaganden som är till för att motivera läsaren att antingen hålla med eller mot. Genom att visa var hon står i dessa stora existentiella och moraliska frågor skapar Lindgren *salience*, en subjektiv syn på vad som är rätt och riktigt och som kan skapa medhåll eller motstånd mellan henne själv och läsaren. Då hon har ett högt *ethos* från början har hon även en god möjlighet att snabbt visa en verklighetsbild som får medhåll av de läsande barnen och deras föräldrar.⁶⁸ Enligt Vatz ger ett högt inledande *ethos* bra förutsättningar för att skapa en retorisk situation. Detta eftersom retorn väljer ut aspekter ur en verklighet och gör en situation av dessa aspekter och tillskriver dem en funktion. När en utvald del av verkligheten lyfts fram och pekats ut som viktig och relevant för publiken kan *salience* skapas.⁶⁹ Det innebär kort sagt att retorn, i detta fall Lindgren, gör vissa verklighetsaspekter retoriska och viktiga och skapar därigenom en retorisk situation i vilken hennes utvalda världsbild kan diskuteras. I kontrast till Bitzers teorier innebär detta att en retor med högt *ethos* inte reagerar på en verklighet utan istället skapar en verklighet, vilket ger retorn en stor maktposition i vilken ett stort moraliskt ansvar följer.⁷⁰ Genom att välja ståndpunkt och välja vad hon ska berätta om och hur detta ska framställas skapar Lindgren *salience* mellan sig och böckernas läsare. Detta eftersom hon väljer *vad* hon vill berätta och *hur* på ett subjektivt sätt som syftar till att övertyga läsarna om hennes bild av vad som är sant och riktigt. Det innebär att hon skapar en retoriskt övertygande mening i den selektiva verklighetsbild, den retoriska situation som hon skapat, och som hon sedan berättar om i böckerna.⁷¹

Gällande kartläggning av publiken är detta svårt i barnbokssammanhang då publiksammansättningen är komplex. Barnen är den primära publik som ska underhållas och fostras genom de litterära verken men det är de vuxna föräldrarna som ska övertygas att köpa boken och läsa den för barnen. Det innebär att de vuxna i många fall utgör *second persona* eftersom det är de som i huvudsak ska övertygas och tilltalas av bokens budskap. I och med detta ställs Lindgren, som vid releasen av *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* redan var en känd författare, inför ett dilemma: hon förväntas skriva sina böcker utifrån samma moraliska ställningstagande som tidigare. Detta kan kopplas till hennes *ethos* på så vis att hon vid utgivningen av böckerna hade ett starkt inledande *ethos* att leva upp till: den vuxna publiken förväntade sig med största sannolikhet att hon fortsatte upprätthålla sin, utifrån deras

⁶⁸ *Ethos* är en av de klassiska retoriktermerna som än idag används flitigt. *Ethos* utgör en av tre delar av Aristoteles bevismedel *pistis*. *Ethos* handlar om den karaktär en talare visar upp och övertygar genom. I denna uppsats aktualiseras *ethos*-begreppet utifrån tanken på att en talare inför varje talsituation har ett inledande *ethos* som påverkar hur publiken ser på talarens karaktär redan innan denne talat. För varje framträdande en retor gör utvecklas dennes personliga *ethos* och retorns slutgiltiga *ethos* i en talsituation blir till inledande *ethos* i nästkommande talsituation. För mer information om dessa teorier se Kjeldsen *Retorik idag. Introduktion till modern retorikteori*, (2008), s. 133-141.

⁶⁹ Vatz, i Luciates, Condit & Caudill, (1999), s. 231.

⁷⁰ Vatz, i Luciates, Condit & Caudill, (1999), s. 231.

⁷¹ Vatz, i Luciates, Condit & Caudill, (1999), s. 228.

perspektiv, goda moral. Den retoriska situation som Lindgren ständigt tvingades möta var således förväntningarna på hennes böcker och att de skulle hålla en hög standard. Ett annat dilemma för henne måste ha varit att anpassa budskapet till den primära barnpubliken och till den vuxna publiken för att avgöra vad som är passande och lämpligt rent moraliskt, samtidigt som Lindgren behövde stå bakom budskapet själv med hänsyn till Vatz teori om att en författare aldrig kan frigöra sig moraliskt från sin artefakt. Med *Bröderna Lejonhjärta* fick hon exempelvis utstå hård kritik då ett stort antal vuxna läsare ansåg att den uppmanar barnen till självmord. Detta var kritik som de vuxna förmodligen inte hade förväntat sig behöva komma med då Lindgren tidigare inte tidigare varit kontroversiell och explicit angående döden på samma drastiska sätt som i *Bröderna Lejonhjärta*.⁷²

6. Analys

Syftet med denna uppsats är som tidigare nämnt att ge ett retoriskt perspektiv på de dödsmetaforer som finns i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Detta kommer att göras genom en analys av de dödsmetaforer som förekommer i verken. Analysen kommer att utgå från följande frågor: Vilka dödsmetaforer finns i Astrid Lindgrens romaner *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*? Vilka övertygande, persuasiva, funktioner fyller de olika dödsmetaforerna? Vilka likheter och skillnader finns när det gäller de persuasiva funktionerna hos dödsmetaforiken i de två texterna?

Dödsmetaforerna delas upp i två kategorier: metaforer som beskriver döden och döden som metafor för något annat. Denna uppdelning görs i analyserna av båda verken. Urvalet av metaforerna är baserat på de metaforer i verken som jag anser leder texten framåt och som bidrar till att skapa dödsmotiv och dödsmetaforik i berättelserna. Urvalet motiveras och stöds även i den tidigare forskningen. För varje metafor som lyfts fram kommer denna att motiveras genom nedslag i verkens faktiska text, och genom att se till den tidigare forskningen och de analysresultat som finns att hitta där. De metaforer som analyseras och diskuteras förkommer minst två gånger i varje enskilt verk och bidrar på så vis till att skapa metaforiska ledmotiv för berättelserna. Dock görs ett par undantag för denna regel och enstaka metaforer som endast förekommer vid ett tillfälle i texterna kommer tas upp, exempelvis de gånger som döden får stå som metafor för något annat.

6.1. Mio, min Mio

Vid en läsning av *Mio, min Mio* hittas få renodlade metaforer som beskriver döden. En annan problematik som en närläsning av *Mio, min Mio* avslöjar är att kampen mellan det goda och det onda likställs med kampen mellan liv och död, ett faktum som även Edström lyfter fram i *Astrid Lindgren och sagans makt*.⁷³ Svårigheten i detta är att avgöra när det är rimligt att tala om döden och när det inte är det. Jag har därför valt att presentera de metaforer som på ett tydligt sätt uttrycker sig om dödens närvaro. Sorgfågel är ett bra exempel på hur en känsla kring döden förklaras snarare än hur döden i sig själv förklaras och är en viktig metafor som bidrar till bokens dödsmotiv.

⁷² Edström, (1997), s. 185-187.

⁷³ Edström, (1997), s. 109.

6.1.1. *Metaforer som beskriver döden*

Sorgfågel

En återkommande gestalt i berättelsen om Mio är den stora svarta fågel som benämns Sorgfågel. Denna fågels närvaro i berättelsen är inte bara en karaktär som är återkommande utan hans existens för även berättelsen framåt och fungerar på ett symboliskt plan och blir ett ledmotiv i berättelsen.⁷⁴ Sorgfågel är ingen renodlad metafor för döden, men fyller en funktion för dödsmetaforiken på så vis att Sorgfågel är en metafor som förkroppsligar den mänskliga sorgen på olika plan. Sorgen är en del av de starka känslor som kan upplevas kring döden. Sorgfågel som metafor för just sorgen blir av den anledningen viktig för dödsmetaforiken i berättelsen då den ger en bild av hur det kan kännas att förlora någon. I början av berättelsen får han gestalta föräldrarnas sorg över sina försvunna barn, men Sorgfågel finns även närvarande i slutet av berättelsen när alla barn åter är hemma och Kato är död.

Exempelvis kan Sorgfågel förklaras utifrån den syn på metaforers funktion som Lakoff och Johnson presenterar då de hävdar att starka känslor ofta tar sig i uttryck genom metaforer som förkroppsligar och gestaltar känslan som vi annars har svårt att förklara genom att använda för oss kända koncept.⁷⁵ Om vi utgår från Sorgfågel som en metafor kan den delas upp på ett mycket simpelt sätt i *tenor* och *vehicle* på följande vis: sorgen (*tenor*) är en stor, vacker och svart fågel (*vehicle*).

Denna uppställning visar tydligt att sorgen i *Mio, min Mio* får liknas vid en fågel. Men sorgen gestaltas inte av vilken fågel som helst utan av en stor svart fågel som sticker ut från de andra fåglarna genom såväl sin majestätiska uppenbarelse som sin hjärtskärande sång. Den stora fågelns egenskaper tillskrivs känslan av sorg.

Men i toppen på den högsta silverpoppeln satt en stor, svart, ensam fågel och sjöng. Han sjöng vackrare än alla de vita fåglarna tillsammans, och jag fick för mig att han sjöng just för mig. Men jag ville inte höra honom, för han sjöng så det gjorde ont.⁷⁶

Detta citat ur *Mio, min Mio* visar på hur Mio uppfattar Sorgfågel som en ensam, stor och svart, vackert sjungande fågel vars sång tränger in i hjärtats djupaste rum och tilltalar honom på ett personligt plan. Detta kan tolkas som att Mio å ena sidan blir hänförd av Sorgfågel och å andra sidan blir skrämmd av honom. Sorgfågels dubbelhet i de känslor han framkallar hos Mio visar på hur sorgen är dels stor, svart och skrämmande och dels att den är något vackert som endast kan upplevas av den som har någon att sakna och älska. Faktum är att allting som beskriver fågelns även beskriver sorgen.

Lindgren tillskriver Sorgfågel en symbolisk och metaforisk funktion genom att berätta om honom istället för att skriva explicit om de känslor han gestaltar. I början av berättelsen

⁷⁴ Att Sorgfågels sång utgör ett ledmotiv för sagan om Mio är en slutsats som även Edström gör i sin artikel om boken i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997), s. 42.

⁷⁵ Lakoff & Johnson, (1980), s. 85.

⁷⁶ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 22.

förknippas Sorgfågel med något otäckt och obehagligt som skrämmer Mio ”När han sa namnet var det som om något ont och farligt hade dragit fram genom rosengården. [...] De vita fåglarna flydde till sina bon. Sorgfågel skrek högt och flaxande med sina stora, svarta vingar. Och i den stunden dog många rosor.”⁷⁷ Under berättelsens gång lär sig Mio mer om vem Sorgfågel är och till slut förstår han att Sorgfågel sjunger för att uttrycka det tomrum som de bortrövade barnens föräldrar känner i sina hjärtan. ”Han hade sjungit för mig många kvällar i rosengården, men jag hade inte förstått vad det var han sjöng om. Nu visste jag det. Han sjöng om alla de bortrövade[...].”⁷⁸ Även i det absoluta slutet av berättelsen kommer Mio till insikt om att trots att de bortrövade barnen är hemma och i trygghet igen så kommer Sorgfågel fortsätta att sjunga eftersom sorgen alltid finns närvarande i livet på någon nivå.”[I] toppen på den högsta silverpoppeln satt Sorgfågel och sjöng alldeles ensam. Jag vet inte vad han sjöng om nu när alla de bortrövade barnen kommit hem. Men jag tänkte att Sorgfågel har väl alltid något som han kan sjunga om.”⁷⁹

Rent retoriskt får Sorgfågel som metafor en funktion av att ge det läsande barnet en inblick i hur det är att förlora och sakna någon, samt lär barnet att sorgen är något som alltid finns närvarande i livet och som tornar upp sig över allt annat, om än mer eller mindre påtagligt. Ytterligare en reflektion till Sorgfågels uppenbarelse i berättelsen är att han alltid sitter i den högsta poppeln, kanske kan detta tolkas som att sorgen är en känsla som står över alla andra känslor, en känsla som tornar högre.

Stenhjärta

En metafor som förekommer ett flertal gånger i *Mio, min Mio* och som symboliserar ondska och kyla är att ha ett hjärta av sten. Med denna metafor förklaras det för Mio att människorna i Landet Utanför är onda eftersom de har hjärtan av sten. Stenmotivet får en funktion av att inbringa skräck och hårdhet till berättelsen. När Kato beskrivs i boken är det ofta genom metaforer som på något sätt innehåller sten.⁸⁰ Inte heller denna metafor uttrycker sig specifikt om döden mer än att det är svårt att döda någon med stenhjärta eftersom ett stenhjärta är nästintill omöjligt att genomtränga med ett dödande svärdshugg. Dock har denna metafor en stor betydelse för Katos död, samt har den en viktig funktion för att särskilja goda människor från onda vilket är en viktig förutsättning för uppmålandet av bokens upplägg då det onda är likställt med det döda, i detta fall får det döda liknas vid stenar som är oföränderliga, hårda och döda ting.

Metaforen kan ställas upp enligt följande i *tenor* och *vehicle*: hjärtat är (*tenor*) okrossbart, kallt och hårt (som sten) (*vehicle*). Detta beskriver att hjärtat är som en sten vars egenskaper är att vara kall, hård och okrossbar och stenens egenskaper skrivs över på hjärtat. Dessa stenegenskaper tillskrivs människorna i Landet Utanför i allmänhet och riddar Kato i synnerhet. Nedan följer ett exempel på hur metaforen visar sig i texten.

⁷⁷ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011) s. 40.

⁷⁸ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 59.

⁷⁹ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s.136.

⁸⁰ Att stenmotivet får symbolisera det kalla och onda i berättelsen om Mio är en tolkning som såväl Edström gör i sin artikel ”Stilen i Mio, min Mio” i *En bok om Astrid Lindgren* (1977), s. 63-64, som Frank gör i ”Parallella världar i svensk barnlitteratur”, (2002), s. 233.

”Varför måste du ha ett svärd som kan skära genom sten”, frågade jag.
[...] ”Det här svärdet ligger och väntar på riddar Kato själv. Och han har ett hjärta av sten, vet du inte det?”
”Nej, jag vet så lite om riddar Kato”, sa jag. ”Jag vet bara att jag har kommit för att strida mot honom.”
”Ett hjärta av sten har han”, sa Svärdsmidaren. [...] ”Han river hjärtat ur bröstet på folk.
[...] Sedan ger han dem ett stenhjärta i stället. Alla som ska vara i hans närhet måste ha ett hjärta av sten, så har han bestämt.”⁸¹

I denna kontext hävdas det att Kato har ett hjärta av sten och att det enda som kan döda honom är ett hugg rakt genom stenhjärtat med det magiska svärdet. Det framgår även att alla allierade med Kato tvingas ha stenhjärtan. Funktionen av metaforen i detta sammanhang är att beskriva Kato som näst intill odödlig och som ondskefull och känslökall. Att han dessutom tvingar sina anhängare att ha hjärtan av sten visar att han omger sig med andra människor som liksom han saknar känslor och sympati. De utgör ett farligt och känslökallt sällskap.

”Men vad gör riddar Kato med oss när vi inte dör av hunger”, sa Jum-Jum.
”Bara han inte ger oss hjärtan av sten”, sa jag. ”Jag är så rädd att få ett hjärta av sten, för jag tror att det skaver i bröstet och gör ont.”⁸²

I denna kontext visas Mios rädsla för att bli en människa med stenhjärta och att han fruktar det ödet mer än döden. Han uttrycker att ett stenhjärta gör ont och skaver. Mios hypotes om smärtan som ett stenhjärta medför bekräftas sedan när han slutligen möter Kato i en fäktningsstrid som han vinner och Kato utbrister: ”Se till att du träffar hjärtat”, skrek han. ”Se till att du hugger rakt genom mitt hjärta av sten. Det har skavt där inne så länge och gjort så ont.”⁸³

Att ha ett hjärta av sten innebär i berättelsen om Mio att en person är ond, kallsinnad och att denne person lider av smärtan som stenhjärtat medför. Att bli en människa med ett stenhjärta är ett värre öde än döden. Detta visar på en moralisk ståndpunkt och en retorisk funktion då den uttrycker att kallsinta och osympatiska människor är det farligaste som finns och att det är bättre att dö än leva ondsint.

6.1.2. Döden som metafor för något annat

I *Mio, min Mio* finns döden närvarande på så sätt att två karaktärer dör, Kato och flickan Milimani. Dessa dödsfall kan analyseras utifrån ett perspektiv där de ges betydelse utifrån sin moraliska och utomtextliga funktion och symbolik. För att ställa upp dessa dödsfall i metaforens delar, *tenor* och *vehicle*, krävs en tolkning då dessa metaforer inte är explicita i texten eftersom de ligger i ett utomtextligt moraliskt och ideologiskt perspektiv.

⁸¹ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 94-95.

⁸² Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 116.

⁸³ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 122.

Katos död

Om vi utgår från påståendet om att kampen mellan det onda och goda i berättelsen om Mio är identiskt med kampen mellan liv och död innebär Katos död att det goda vinner och att livet kan växa vidare.⁸⁴

För att ställa upp denna scen i metaforer måste tolkningar göras och den måste tolkas i etapper. Det som ställs upp i *tenor* och *vehicle* är tolkningar och kommer eventuellt inte kunna hittas ordagrant i texten. Om vi börjar med att utgå från att hjärtat av sten symboliserar ondska, okänslighet och illvilja,⁸⁵ skulle det innebära att Kato längtar efter att bli av med sin ondska. ”Jag såg in i hans ögon. Och i hans ögon såg jag något underligt. Jag såg att riddar Kato längtade att bli av med sitt hjärta av sten. Kanske var det så att ingen hatade riddar Kato så mycket som riddar Kato själv.”⁸⁶ Riddar Kato längtar att bli av med (*tenor*) sitt hjärta av sten (bli av med sin ondska) (*vehicle*). Det får en retorisk funktion på så vis att den argumenterar för att ingen vill vara ond. Vidare kan då scenen ställas upp i att ondskan försvinner när stenhjärtat genomborras av Mios svärd, som skulle kunna symbolisera godheten då Mio slåss för den goda sidan. ”Jag väntade inte längre. Jag lyfte mitt flammande svärd, jag lyfte det så högt och jag sänkte det så djupt i riddar Katos förfärliga hjärta av sten. I samma ögonblick var riddar Kato försvunnen. Han var borta. Men på golvet låg en hög av sten.”⁸⁷ Stenhjärtat genomborras (*tenor*) av det flammande svärdet (godhet) (*vehicle*) och försvinner. Detta får en retorisk argumenterande funktion då det hävdas att godheten har kraft att övermanna ondskan. Vi får sedan göra en tolkning att den lilla grå fågeln kommer från Kato själv då den dyker upp när Kato dör. En tolkning är att fågeln symboliserar Katos själ eller Katos ande. Om denna tolkning görs får Mios handling när han öppnar fönstret och släpper ut fågeln en djupare mening då man inom kristen tro ofta öppnar ett fönster när någon dött så att själen från den döda kan släppas fri. Om denna tolkning görs kan sägas att Katos själ tar skepnaden av en fågel som är glad att få flyga fri efter en lång fångenskap. ”På fönsterbrädet i riddar Katos rum satt en liten grå fågel och hackade på rutan. Den ville visst komma ut. Jag hade inte sett fågeln förut, jag vet inte var den hållit sig gömd. Jag gick fram till fönstret och öppnade det, så att fågeln kunde flyga ut. Och den kastade sig upp i luften och drillade och var så glad. Den hade nog suttit i fångenskap länge.”⁸⁸ Döden befriar (*tenor*) fågeln (själen) (*vehicle*). Denna metaforiska handling får en retorisk funktion på så vis att den hävdar att Katos död var en befrielse för hans själ, Mios mord på Kato får en nästan benådande funktion. Mio förstår när han ser hur Katos själ flyger iväg att ondskans tid och kriget är över och att det ska komma en ny tid, en ny morgondag. Detta uttrycks genom att likna ondskans tid och kriget mellan gott och ont vid en natt. ”Jag stod kvar vid fönstret och såg fågeln flyga. Och jag såg att natten var slut och att morgonen hade kommit.”⁸⁹ En ny morgon (*tenor*) innebär en ny tid (*vehicle*). Att likna en nystart med en soluppgång, eller en morgondag är en vanlig metafor som inte kräver särskilt avancerat tolkningsarbete. Inte heller

⁸⁴ Edström lyfter i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997) fram att det finns en viss symbolik i Katos död då den ger förutsättningar för livet att åter spira i Landet Utanför, s. 109.

⁸⁵ Som tidigare nämnt under analyskapitlet ”stenhjärta” i denna uppsats, s. 20.

⁸⁶ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 122.

⁸⁷ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 122.

⁸⁸ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 122-123.

⁸⁹ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 123.

är natten en ovanlig metafor för att beskriva något mörkt och ont. Den retoriska funktionen blir att morgonljuset, godheten, alltid vinner över natten och mörkret, ondskan.

Milimani

I *Mio, min Mio* berättas det om väverskans dotter som blivit bortrövad av riddar Kato och som förvandlats till fågel. När Mio och Jum-Jum försöker fly från Katos spejare offerar sig flickan, Milimani, för dem genom att snabbt kasta sig framför pilen som var ämnad att träffa pojkarna och hon faller död ner i sjön. Dock förblir inte Milimani död för evigt. När Kato är besegrad och barnen återfått sina mänskliga skepnader hittar de Milimanis döda kropp vid vattenbrynet och de sveper henne i Mios mantel som är vävd av magiskt garn. Hon återfår livet och räddas från döden.

Milimanis död är ingen metafor i sig själv och den går inte heller att ställa upp i *tenor* och *vehicle*. Dock talar barnen genom sin sång för flickan om att Milimani sover och aldrig kommer vakna, vilket är en metafor för att hon är död och som kan ställas upp i *tenor* och *vehicle*. Döden (*tenor*) är en sömn (*vehicle*). Sömnens egenskaper skrivs på så sätt över till döden. Och den retoriska funktionen blir att Milimanis tillstånd tillskrivs den eviga och befriande sömnens egenskaper. Tydligast blir denna metafor i barnens sång till flickan.

Milimani, vår lilla syster,
lilla syster som sjönk i vågen,
sjönk i vågen med brända vingar.
Milimani, o, Milimani
sover stilla och vaknar aldrig,
och aldrig mer flyger Milimani
med sorgsna skrik över mörka vatten.⁹⁰

Sönnen som en metafor för döden är ingen ovanlig metafor och det krävs egentligen ingen djupare metaforanalys för att förstå vad som menas med detta. Dock finns det ett annat metaforiskt symbolvärde som grundar sig i en moralisk ståndpunkt i Milimanis död. Det handlar om att offra sig själv för en godare sak, att offra sitt liv för att ge godheten möjlighet att vinna över det onda. Det handlar om att fatta mod och försvara det man tror på genom att offra sin egen lycka och sitt eget liv. I Milimanis dödsscenen tydliggörs det att hon offrat sitt eget liv genom att rädda Mio och Jum-Jum, något som Mio känner såväl tacksamhet som sorg över.

Alla de förtrollade fåglarna svepte fram med susande vingslag. En av dem störtade rakt mot blosset och det föll ur spejarens hand. Vi såg en eldstrimma som rann genom luften ner mot djupet, och vi hörde ett fräsande, när blosset slocknade och sjönk ner i sjön. Men ner mot vattnet styrde också en annan strimma av eld. Fågeln som hade räddat oss stod i brand. Med flammande vingar sjönk den i Döda sjöns vågor.
Vi blev så ledsna för fågelns skull.
”Tack, du stackars lilla fågel”, viskade jag, fast jag visste att fågeln inte kunde höra det och aldrig skulle höra något mer.⁹¹

⁹⁰ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 129.

⁹¹ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 104.

Vid Milimanis återuppståndelse finns ett stort mått av tacksamhet och kärlek med i bilden i vilken hennes bröder förklarar att Milimani offrade sig frivilligt och var medveten om att hon skulle fatta eld, men det finns även ett mått av skuldkänslor hos Mio då han uttrycker att glädjen med att ha överlevt försvinner med vetskapen att Milimani dött för hans skull. Milimanis mod bekräftas då Nonnos bror hävdar att hon frivilligt flög in i eldblosset.

”Hon flög mot blosset,” sa Nonnos bror.

Jag blev så förtvivlad. Milimani var död för min skull. Jag blev så lessen. Inget var roligt mer, när Milimani var död för min skull.

”Var inte lessen,” sa Nonnos bror. ”Milimani ville det själv. Hon ville flyga mot blosset, fastän hon visste att hennes vingar skulle ta eld.”⁹²

Kärleken tydliggörs mest i scenen när barnen sveper Milimani i Mios mantel för att på så vis ge henne en skön vila som är mjuk och trygg och fylld med omtanke. Det är när barnen handlar med denna stora kärlek som Milimani öppnar sina ögon åter.

Och jag svepte Milimani i min mantel som var fodrad med sagoväv. [...] [D]et var hennes egen mor som hade vävt den. Så försiktigt svepte jag min mantel omkring stackars Milimani[.] Då hände något underligt. Milimani slog upp sina ögon och såg på mig. [...] Sedan tog hon av sig manteln och steg upp, där fanns inga märken efter eld på henne mer, och vi var så glada allihop att hon hade blivit levande igen.⁹³

Morallektionen i Milimanis död bottnar i att våga offra sig för andra och att våga visa tacksamhet och sorg. Det är även detta som blir den metaforiska och retoriska funktionen i flickans död. Det finns en magisk tanke om kärlekens kraft som handlar om att kärleken kan väcka det som är dött och ge det livet åter. Milimani älskas inte bara av de andra barnen utan även av sin mor som lyssnat till Sorgfågels sång och vävt sagoväven till manteln som Milimani sveps i, manteln som är fylld med kärlek, sorg och omtanke, och det är denna enorma kärlek som väcker henne från döden. Kort sagt kan Milimanis död sammanfattas som en metafor för kärleken, modets och tacksamhetens oändliga kraft. Som en metafor om att tanken på att den som lever efter dessa tre ledord ska dö en ärofylld död, den kommer sörjas av de efterlämnade och den kommer belönas för sin hjältemodiga insats. Den kommer aldrig dö.

6.1.3. Mio, min Mio, en allegori?

Den dödsmetaforik som analyserats från *Mio, min Mio* bildar inte någon allegori. Detta eftersom de inte berättar om något bakomliggande motiv, de bidrar till att gemensamt skapa ett dödsmotiv i berättelsen men inte mer än så. Det är även viktigt att se att *Mio, min Mio* inte har döden som huvudtema, utan att döden snarare är en närvarande del av berättelsen utan att för den delen präglar berättelsens stora och övergripande handling. De metaforer som presenterats i analysen och som är hämtade från *Mio, min Mio* bör därför betraktas som enskilt persuasiva och inte tolkas tillsammans som ett större budskap.

⁹² Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 128-129.

⁹³ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 130.

6.2. Bröderna Lejonhjärta

I *Bröderna Lejonhjärta* talas det om döden på ett mycket mer explicit sätt än i *Mio, min Mio*. Lindgren spränger gränserna till dödsriket i berättelsen om bröderna Skorpan och Jonatan.⁹⁴ Bara det faktum att läsaren redan i första kapitlet får reda på att Skorpan ligger för döden och att Jonatan dör när pojkarna hoppar ut genom fönstret för att rädda sig från elden för läsaren in på tanken att verket kommer hantera frågor kring livet efter döden. Dödsmetaforiken är given i sammanhanget och ger därför större möjlighet att hitta dödsmetaforer. En närläsning av boken visar dock att även i *Bröderna Lejonhjärta* finns det få metaforer som beskriver döden rent konkret, även om de är fler än i *Mio, min Mio*. Hela berättelsen är på ett sätt en metaforisk berättelse om död och liv. Men det finns även dödsfall i berättelsen som får symbolisera något djupare och som jag kommer analysera.

6.2.1. Metaforer som beskriver döden

Nangijala och Nangilima

Handlingen i *Bröderna Lejonhjärta* utspelar sig i en värld som pojkarna kallar för Nangijala. Världen introduceras av Jonatan i bokens första kapitel när Skorpan räds sin stundande död. Nangijala är intressant att titta på ur ett metaforiskt perspektiv eftersom ingen kan säga hur det egentligen är i livet efter detta. Ur religiösa perspektiv kan Nangijala likställas med diverse dödsriken så som himlen, nirvana, de elyseiska fälten etc. och blir när Jonatan berättar om Nangijala en metafor för dessa. Första gången Jonatan berättar om Nangijala för Skorpan gör han det för att dämpa Skorpanns ångest och Nangijala blir ett sätt för Skorpan att växa genom sin rädsla.⁹⁵

”[D]et är bara skalet av dej som ligger där. Du själv flyger iväg nån annan stans.”

”Vart då”, undrade jag, för jag kunde knappt tro honom.

”Till Nangijala, ” sa han. [...] [H]an började berätta om Nangijala så att man nästan fick lust att flyga dit med detsamma. [...] Det var från Nangijala som alla sagor 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 det än att ligga här och hosta och vara sjuk och aldrig kunna leka.”⁹⁶

Resonemanget ser ut på följande sätt i en metafor: döden (*tenor*) ger nytt liv (*vehicle*) i Nangijala. Den retoriska funktionen ligger i att förklara att livet inte tar slut när man dör utan att det fortsätter på en annan, mycket bättre plats och av den anledningen bör man inte frukta döden. Nangijala är ett paradiset där Skorpan inte längre är sjuk utan fri från sina plågor. Döden blir på så vis en befrielse. Även Nangilima uppfinns av Jonatan i samma syfte och med samma funktion som vid skapandet av Nangijala när han inser att han själv kommer vara sjuk i resten av sitt liv i Nangijala. Han konstruerar i sin nöd Nangilima som en tröst om att det finns ytterligare ett liv efter det i Nangijala. Metaforen ser exakt likadan ut och har samma funktion som den om Nangijala.

⁹⁴ Edström, (1997), s. 16.

⁹⁵ Att Nangijala uppstår i en saga signerad Jonatan och som uppkommer för att lugna Skorpan är enligt Edström i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997) en viktig del av bokens budskap och ledmotiv, s. 169 & 184.

⁹⁶ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 6-7.

”I Nangilima... i Nangilima”, sa Jonatan med den där rösten han alltid hade när han berättade.
”Där är det ännu lägereldarnas och sagornas tid.”
[...]Jonatan sa att i Nangilima var det ingen grym sagotid utan en glad, en som var full av lekar.
Människor 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.⁹⁷

Lejonhjärta

Namnet Lejonhjärta är i sig självt en metafor som fungerar på liknande sätt som stenhjärta-metaforen i *Mio, min Mio*. Dock i ett lite omvänt resonemang. Ett lejonhjärta är något önskvärt och inte avskryvärt som ett stenhjärta. Denna metafor är ingen renodlad metafor som förklarar döden på ett nytt sätt, men den är en viktig del av Skorpan bearbetning kring döden. I Nangijala är det viktigt för Skorpan att bli vuxen och modig och att förtjäna sitt namn. Denna inre kamp kan tolkas som att det handlar om att Skorpan ska våga dö, om man ser på berättelsen om *Bröderna Lejonhjärta* utifrån ett utomtextligt perspektiv där Nangijala egentligen bara är en feberdröm som Skorpan har på dödsbädden. En stor del av *Bröderna Lejonhjärta* kretsar kring Skorpan dåliga självförtroende och hans rädsla för att dö. Att få kallas för Lejonhjärta är något som Skorpan kämpar för att förtjäna genom hela berättelsen och något som han slutligen gör sig förtjänt av när han börjar göra saker som han egentligen inte vågar.⁹⁸ ”Ja, jag visste det ju själv. Att jag aldrig kunde vara något modig. Och att jag inte borde heta Lejonhjärta som Jonatan!”⁹⁹ Att ha ett lejonhjärta innebär med andra ord att vara modig och stark som ett lejon. Metaforen kan ställas upp enligt följande: hjärta (*tenor*) lejon (*vehicle*), den retoriska funktionen ligger i att tillskriva hjärtat egenskaperna hos ett lejon och att en person med ett lejonhjärta är en modig och stark person. Detta resonemang tydliggörs i citatet ovan och nedan följande blockcitat:

Käre Jonatan Lejon

Borde du inte egentligen ha hetat Jonatan Lejonhjärta? Minns du när vi läste i historieboken om en modig engelsk konung vid namn Rikard Lejonhjärta, minns du hur du då sade: ’Tänk att vara så modig så att det står om det i historieböckerna efteråt, det skulle aldrig jag kunna vara!’ Käre Jonatan, även om det inte kommer att stå om dig i historieböckerna, nog var du likväl modig i det avgörande ögonblicket, nog var du en hjälte så god som någon.¹⁰⁰

Metaforens retoriska kraft och funktion ligger kort sagt i att visa för läsaren att ett lejonhjärta är något beundransvärt som ges den som gör saker som denna inte egentligen vågar, att denne är stark och står upp för sig själv och sina åsikter. Exempelvis uttrycker Jonatan vid ett tillfälle att det är bättre att göra saker man inte vågar även om man blir påkommen på köpet eftersom det är bättre att våga göra det rätta och dö än att vara feg och passiv och leva. ”`Inte vet jag om det var så värst bra.[...] Men det finns saker man måste göra, annars är man ingen människa utan bara en liten lort, det har jag sagt dej förr. `Men tänk om han hade fångat dig` `Ja, då hade dom fångat Lejonhjärta och ingen liten lort` , sa Jonatan.”¹⁰¹

⁹⁷ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 201.

⁹⁸ Detta är något som tas upp i större delen av tidigare forsknings-analyser. Bland annat berör Persson (2011) detta på s.19 i sin uppsats.

⁹⁹ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 80.

¹⁰⁰ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 13.

¹⁰¹ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 145.

6.2.2. Döden som metafor för något annat

På samma sätt som i *Mio, min Mio* finns i *Bröderna Lejonhjärta* döden närvarande rent konkret i och med att ett flertal karaktärer dör i berättelsen. Dessas död går att analysera utifrån ett perspektiv som ligger utanför det bokstavliga i texten. Dessa metaforer kräver analys och tolkning på en mer symbolisk och abstrakt nivå.

De vita duvorna

Redan i bokens första kapitel introduceras ett viktigt ledmotiv som kretsar kring de vita duvorna som finns i Nangijala och i Körsbärsdalen.¹⁰² Dessa fåglars förekomst är inte i sig själva en metafor, men deras död i berättelsen har dock en metaforisk funktion. Första gången den vita duvan presenteras är när Skorpan och Jonatans mamma sjunger sången om Paloma som handlar om att det ska komma en snövit duva med ett budskap från den älskade som är på havets färdvatten.

Dör jag på sjön, du ljuva,
kanske en kväll
flyger en snövit duva
hem till ditt tjäll,
då till ditt fönster ila,
min själ det är
som för en stund vill vila
i famn så kär...¹⁰³

Denna sång blir sedan till verklighet för Skorpan när Jonatan kommer och sätter sig på fönsterkarmen i skepnad av en vit duva från Nangijala som hälsar att Jonatan finns där och väntar på Skorpan.¹⁰⁴ Den vita duvan introduceras här som en budbärare, en funktion som kommer bestå i resten av berättelsen. Duvorna blir den goda sidans vapen i striden om att störta enväldshärskaren Tengil från makten. Det är duvorna som blir den goda sidans offensiv då dessa flyger med hemliga brev och meddelanden mellan Körsbärsdalen och Törnrosdalen. När duvorna sedan börjar bli nerskjutna och meddelandena försvinner inser den goda sidan att det finns en förrädare bland dem.

”Jag hittade Violanta död med en pil i bröstet i går kväll. Uppe i Vargklyftan. Och budskapet var borta.”

Jonatan blev svart i ögonen. Aldrig hade jag sett honom sådan, aldrig så förbittrad. Jag kände inte igen honom och inte hans röst heller.

”Då är det som jag trodde”, sa han. ”Vi har en förrädare i Körsbärsdalen”.¹⁰⁵

När nästa duva blir skjuten har det funktionen för berättelsen att den bär med sig budskapet om vem förrädaren är. Att den duvan skjuts och meddelandet inte når fram till fler än förrädaren själv får konsekvensen att intrigen stegrar.

¹⁰² Edström lyfter i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997) fram de vita duvorna som en nyckelfunktion för sagan om bröderna Lejonhjärta, s. 167. Även Persson (2011) lyfter denna aspekt, s. 20.

¹⁰³ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 9.

¹⁰⁴ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 16.

¹⁰⁵ Lindgren, *Mio, min Mio*, (2011), s. 39.

Att duvorna skjuts har dramaturgiska effekter som för handlingen och intrigen framåt. Men det går även att se deras död på ett symboliskt plan där Nangijala blir mörkare och farligare för varje duva som dör. Tengils herravälde blir undan för undan mer påträngande. På så vis skulle friheten och demokratin kunna symboliseras av duvorna och bli en metafor för detta. Uppställningen av metaforen skulle då se ut enligt följande: friheten och demokratin (*tenor*) är en vit duva (*vehicle*). Den retoriska funktionen blir att tillskriva friheten duvans egenskaper som vackra och oskuldsfulla och när duvorna blir skjutna så hotas demokratin och friheten succesivt. Det går även att dra en parallell till att färgen vit är oskuldens färg och att duvorna i den meningen är oskyldiga och dygdiga, de förtjänar inte att dö. Det går även att dra en parallell till fredsduvor som kan beskrivas som vita fredsbudbärare.

Katla och Karm

I *Bröderna Lejonhjärta* introduceras två vidunder från urtiden, draken Katla och lindormen Karm. Dessa två hatar varandra och har sedan urminnes tider velat döda varandra. I slutet av berättelsen lyckas Jonatan välta en sten på Katla så att hon faller ner i Karmafallet i vilket Karm bor och de båda odjuret påbörjar en strid om liv och död som får en dödlig utgång för de båda.

Nej, Jonatan dödade inte Katla. Karm gjorde det. Och Katla dödade Karm. Inför våra ögon. Vi såg det.

Ingen mer än Jonatan och jag har sett två vidunder från urtiden förgöra varandra. Vi såg dom kämpa varann till döds i Karmafallet.¹⁰⁶

Det går att göra en utomtextlig metafor av Katla och Karms dödskamp som kan symbolisera Kalla kriget på så vis att stormakter under en lång tid velat ta död på varandra och hatet blir ett innerligt ont.¹⁰⁷ Om detta resonemang skulle ställas upp i en metafor skulle det se ut ungefär enligt följande: stormakterna (*tenor*) är två urtidsvidunder (*vehicle*). Den retoriska funktionen ligger i att beskriva stormakterna som något maktlystet, gammalt, hämndlystet och svårhanterligt. Men för att se Katlas och Karms dödsstrid som en metafor krävs som tidigare nämnt en tolkning utifrån ett utomtextligt perspektiv.

Skorpan, Jonatan och hoppet

En intressant symbolik som finns inbakad i handlingen runt Jonatan och Skorpan två döds-scener är betydelsen av att de dör genom att hoppa. När Jonatan dör så hoppar de ut genom fönstret med förhoppning att kunna rädda sig själva från att brinna inne i lägenheten. När Jonatan och Skorpan bestämmer sig för att ta sina liv för att komma till Nangilima sker även detta genom ett hopp, men denna gång från en klippkant.¹⁰⁸ Metaforen ligger i att hoppet även kan symbolisera hoppet som i att hoppas på något.¹⁰⁹ I en uppställning skulle det

¹⁰⁶ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s. 197.

¹⁰⁷ Denna metaforiska dimension i Katla och Karms dödsstrid är ett resonemang som såväl Edström tar upp i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997), s.187, som Persson (2011) gör i sin uppsats på s. 6 & 26. De grundar sin argumentation i att Lindgren i sina dagböcker från andra världskriget skrivit att Tyskland är som ett ondskefullt odjur som med jämna mellanrum rusar ut ur sin håla för att kasta sig över ett nytt offer. En beskrivning som stämmer bra överens med Katla.

¹⁰⁸ Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, (2011), s.14 & s. 206-207.

¹⁰⁹ Att hoppet i berättelsen symboliserar såväl ett fysiskt hopp som ett mentalt hopp kan även kopplas till stilfiguren *antanaklasis*. Antanaklasis är en figur som upprepar ett och samma ord i olika betydelser. I detta fall ordet hopp. Antanaklasis används ofta som stilgrepp inom argumentation och har funktionen att dölja underliggande meningar i ett uttalande. För utförligare läsning se Sloane, (2001), s. 27 eller Jasinski, (2001), s. 11.

se ut enligt följande: ett hopp (*tenor*) är att hoppas (*vehicle*). Om denna tolkning och metafor görs så ligger den retoriska funktionen i att döden innehåller hopp om en framtid, om ett liv på nytt, och om att det finns ett hopp om räddning. Det går även att se att Skorpan hopp från klippan är ett sätt att ta till handling och trotsa den inre rädslan. Det sägs att det sista som lämnar människan är hoppet, ett ordspråk som får bokstavlig mening i Bröderna Lejonhjärta.

6.2.3. Bröderna Lejonhjärta, en allegori?

Bröderna Lejonhjärta kan mycket väl sättas ihop till en allegori av de dödsmetaforer som presenterats i analysen. Nangijala och Nangilima får en djupare funktion i och med att de andra metaforerna spelas upp i Nangijala bokstavligt talat. Utan Nangijala som metafor för livet efter döden skulle inte de andra metaforerna kunna existera i berättelsen eftersom de endast existerar i Nangijala. På så vis tydliggörs det att metaforerna tillsammans berättar en gemensam historia om vad som händer efter döden. Det går även att se att metaforerna i duvornas och Katla och Karms död ger utrymme för ytterligare analys där boken inte handlar om livet efter döden utom om fred och krig, Kalla kriget och stormakters hat mot varandra. Dödsmetaforiken i *Bröderna Lejonhjärta* kan tolkas såväl utifrån de enskilda metaforerna och den gemensamma allegori de bildar. Allegorins persuasiva funktion ligger i att en saga som är till för att läsas av barn utgör ett samhällskritiskt argument mot kallakriget, våld och stormakterna.¹¹⁰

6.3. Den persuasiva funktionen och identifikation

Efter analysen kan det konstateras att det finns en del dödsmetaforik i *Mio, min Mio* och i *Bröderna Lejonhjärta*, på såväl explicit som implicit nivå. Analysen har tydliggjort vilka dessa metaforer är. Men vilken persuasiv funktion har de egentligen?

6.3.1. Metaforer som beskriver döden

De metaforer som beskriver döden är Sorgfågel och stenhjärta i *Mio, min Mio*, samt Nangijala och Nangilima och lejonhjärta i *Bröderna Lejonhjärta*. Den persuasiva funktion som dessa metaforer delar är att dels göra de abstrakta känslorna kärlek, rädsla och sorg konkreta och dels att förkroppsliga ondska och godhet i form av att förklara hur en god och en ond människas hjärta ser ut. Metaforerna Sorgfågel och Nangijala och Nangilima bekräftar Lakoff och Jonssons teori om att känslor behöver förklaras genom metaforer som gör det abstrakta mer konkret.¹¹¹ Att göra något abstrakt till konkret är ett välkänt retoriskt grepp som hjälper retorn i sitt försök att övertyga då det förklarar främmande fenomen genom för mottagaren redan bekanta ting och koncept. Det abstrakta levandegörs och därigenom övertygas mottagaren.¹¹² Det finns därmed tydliga kopplingar mellan metaforer som fungerar på detta abstraktionsreducerande sätt och det klassiskt persuasiva greppet som handlar om konkretisering.

Metaforerna om stenhjärta och lejonhjärta fungerar dock inte på samma sätt då de snarare gör ett fenomen mer abstrakt än vad det i grunden behöver vara. För att vara tydlig i dessa

¹¹⁰ Även Edström menar i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997), s. 187, att sagan om Skorpan och Jonatan kan tolkas som en allegori för den samtida boken är utgiven i. Även Person (2011) lyfter på s. 29 fram *Bröderna Lejonhjärta* som en samtidsallegori.

¹¹¹ Lakoff & Johnson, (1980), s. 115.

¹¹² Kjeldsen, (2008), s. 230.

sammanhang hade en metafor kunna undvikas genom att exempelvis beskriva att modiga och goda människor är starka, snälla och hur de offer sig för andra. Men istället görs detta genom metaforen lejonhjärta som gör resonemanget mer abstrakt och tvingar läsaren att själv tolka vad det innebär att ha ett lejonhjärta. Samma sak gäller för stenhjärta. Den persuasiva funktionen i dessa metaforer ligger i att måla upp polariserande karaktärsdrag hos det som ska framhävas, hos såväl det goda som det onda. Denna typ av metaforiska polariserande argumentation är exempelvis vanligt i krigssammanhang då metaforik används för att måla upp motståndarsidan som något farligt och ondskefullt och samtidigt glorifiera den egna sidan.¹¹³ I *Mio, min Mio* får stenhjärtat denna funktion genom att tillskriva alla på motståndarsidan ett känslolokalt och ondskefullt sinnelag. Genom metaforanvändningen målas skurkar och hjältar upp. Retorn kan genom denna typ av metaforer övertyga sin publik eftersom publiken troligtvis kommer ställa sig på hjältens sida och eftersträva hjältens metaforiska egenskaper samtidigt som skurkens egenskaper förkastas. Det innebär att return genom användandet av metaforerna sätter ramar för hur ett budskap skall uppfattas av publiken.¹¹⁴ Exempelvis är det svårt att tycka illa om de lejonhjärtade karaktärerna i *Bröderna Lejonhjärta* eftersom de är våra hjältar i sammanhanget; på samma sätt är det svårt att tycka om de som har ett stenhjärta i *Mio, min Mio* eftersom de är skurkarna.

Likheterna mellan de metaforer som beskriver döden i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* ligger i att de polariserar gott från ont, samt konkretiserar de starka abstrakta känslor som tanken på döden medför. Skillnaden mellan verkens metaforanvändning kring de metaforer som beskriver döden bottnar i att döden i *Mio, min Mio* är mindre explicit än i *Bröderna Lejonhjärta* på så vis att Mio inte uttrycker sin rädsla för döden på samma sätt som Skorpan gör. Sorgfågel beskriver en inre, implicit, rädsla för döden, medan Nangijala är ett uttalat sätt att hantera denna inre rädsla. *Mio, min Mio* rör sig därför på ett mer psykologiskt dolt plan än *Bröderna Lejonhjärta* som begrundar döden utifrån ett psykologiskt uttalat plan.

6.3.2. Döden som metafor för något annat

De metaforer i vilka döden i sig själv får stå som symbol för något är Katos och Milimanis död i *Mio, min Mio*, och duvornas död, Katla och Karms dödskamp och Skorpan och Jonatans hopp i *Bröderna Lejonhjärta*. Dessa metaforer kräver, som tidigare nämnt, att en tolkning görs utifrån ett utomtextligt perspektiv för att kunna ställa upp och diskuteras utifrån *tenor* och *vehicle*. De persuasiva funktionerna i dessa metaforer ligger främst i att gestalta sociala och verkliga fenomen som kan diskuteras genom metaforerna och fungera moralskapande. Katos död och Skorpan och Jonatans hopp fungerar på ett likartat sätt då de metaforerna hävdar att döden är en befrielse för den som lider av något. För Kato är det skönt att bli av med sin ondska/sitt hjärta av sten och för Jonatan och Skorpan är döden en väg till ett nytt och lyckligare liv. På så vis är dessa metaforer lika i sin tes att döden är en befrielse. Dessa metaforer kan exemplifieras ur en persuasiv vinkel utifrån Burkholders tanke på att metaforer har en tveeggad funktion för return som försöker övertyga genom att använda dem.¹¹⁵ I detta fall blir metaforerna tveeggade eftersom synen på döden som en befrielse inte är ett självklart

¹¹³ Kjeldsen, (2008), s. 278.

¹¹⁴ Burkholder, i Kuypers, (2009), s. 100.

¹¹⁵ Burkholder, i Kuypers, (2009), s. 101.

antagande, döden kan även vara en förbannelse, ett nederlag och det värsta som kan inträffa en människa. Att Lindgrens text hävdar att döden enbart är något bra för den som är ond eller den som lider av kroppsliga men är ett farligt argument då det byggs på ifrågasättbara premisser och grunder. Det innebär att Lindgren här i viss mån går emot den *doxa* som råder vilket får konsekvensen att hennes argumentation inte fungerar smidigt utan istället ifrågasätts. Exempelvis fick Lindgren utstå hård kritik för att Skorpan och Jonatan tar sina liv som en reaktion på att Jonatan förlamas. Kritikerna menade att Jonatan inte är död och han kan ha ett liv även som förlamad. Detta resonemang bevisar dubbelheten i metaforen att döden är en befrielse, det går att argumentera såväl för som mot den. Även Milimanis död har liknande persuasiv funktion då även hennes död förklaras som en befrielse, dock finns i hennes död ytterligare en dimension som handlar om att hon dör på ett heroiskt och modigt sätt. Metaforen vill övertyga om att uppoffring för någon annans skull är det mest ärofulla sättet att dö på.

Den persuasiva funktionen i duvornas död och Katla och Karms dödsstrid är intressanta att diskutera då de ligger på ett helt och hållet utomtextligt plan. Dessa metaforer hävdar att det är skamligt att döda demokratin och symboliserar detta genom att i berättelsen döda oskyldiga vita duvor, samt att stora ondskefulla makter alltid längtar efter att ta död på varandra och att de saknar sympati för annat mänskligt liv. För att förstå den persuasiva funktionen i dessa metaforer krävs att de tolkas utifrån sin rätta samhällskontext. *Bröderna Lejonhjärta* måste exempelvis ses som ett argument för pacifism och mot stormakter för att metaforiken i verket ska fungera persuasivt. Stormakterna målas i form av Katla och Karm upp som stora monster som saknar sympati och enbart agerar utifrån sin egen kättja för våld och grymhet, och den hotade freden och bristande kärleken gestaltas av vita duvor som skjuts ner. *Bröderna Lejonhjärta* kan därför utifrån denna samhällskontext tolkas som en reaktion på Kalla kriget. Även *Mio, min Mio* kan ses som ett argument som kan sättas in i en samhällskontext där verket fungerar som ett argument mot diktatur och enväldshärskning, verket kan utifrån detta tolkas som en reaktion på den tid som följde andra världskriget och vara en reflektion av krigstiden och de diktaturer som fanns i samhället under den tiden.

Likheterna i de metaforer där döden får symbolisera något annat mellan verken ligger i att döden kan ses som en befrielse och i att det onda måste utrotas för att världens övriga liv ska kunna spira. Dock finns det en tydlig skillnad mellan verken. I *Mio, min Mio* är döden kopplat till ondskan på ett tydligare sätt, endast de onda ska dö och det är moraliskt riktigt att döda Kato som representerar det ondskefulla. I *Bröderna Lejonhjärta* är döden något som såväl den goda som den onda sidan tvingas möta och det finns en starkt uttalad pacifistisk hållning där huvudkaraktärerna Skorpan och Jonatan inte utövar våld mot andra levande varelser oavsett grad av ondska. Ingen mänsklig varelse förtjänar att dödas av en annan människa.

6.3.3. Identifikation

Ett viktigt tillägg i diskussionen kring metaforernas funktion är att den persuasiva dimensionen i dessa avgörs av andra faktorer utöver själva metaforuppbyggnaden som exempelvis identifikation. När läsaren tar till sig *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* kan identifikation skapas mellan verkets moraliska dimension och läsaren. Att huvudkaraktärerna

är barn gör det med all säkerhet lättare för det läsande barnet att ta till sig böckernas budskap och moraliska lärdomar då de kan känna igen sig i och identifiera sig med barnen i sagan.¹¹⁶ Persson tar i sin uppsats upp den tröstdimension som finns i de båda verken och menar att läsande barn som känner sig ensamma, sjuka eller rädda kan läsa böckerna om Mio och Skorpan och leva sig in i deras äventyr där de ensamma och svaga slutligen blir berättelsernas hjältar.¹¹⁷ Den persuasiva funktionen finns i att Mio, Skorpan och deras hjältehistorier blir ett argument för att livet kan bli bra trots att känslan av hopplöshet och ensamhet är närvarande. Även Webster drar slutsatsen att böckerna rymmer identifikationsmöjligheter som tillåter att det läsande barnet tar till sig och förstår de frågor kring döden som diskuteras genom böckernas huvudkaraktärer.¹¹⁸ Det läsande barnet (A) kan med andra ord identifiera sig med Mio och Skorpan (B) och eftersträva att efterlikna dem eftersom de framstår som goda och bra personer. Om det sker identifiering mellan Skorpan eller Mio och det läsande barnet kommer det läsande barnet förmodligen lättare förstå och hålla med om bokens moraliska budskap och argumentation eftersom de upplever moralen och argumentationen utifrån Mio och Skorpan perspektiv. Barnet kommer då att övertygas därigenom eftersom Mio och Skorpan övertygas om moralen i berättelserna. Om barnet dock inte kan identifiera sig med någon av karaktärerna är det troligt att böckernas budskap inte övertygar det läsande barnet och det kanske till och med tycker att Skorpan och Mio är barnsliga, löjliga och fega i vissa sammanhang. Vi kan då tala om att det istället skapas alienation. Ovanstående resonemang går helt i stil med Burkes syn på hur och varför identifikation för eller mot något skapas och fungerar.¹¹⁹

Wayne Booth menar i *The Rhetoric of fiction* att vi i litterära sammanhang är mer lättövertygande än i andra sammanhang eftersom vi i en berättelse ofta explicit får höra vilka personer som är goda och onda och vilken sida vi som läsare bör heja på i en fiktiv litterär kontext. Booth menar att det är svårt för en läsare att ifrågasätta en huvudkaraktär eftersom det inte ges tolkningsmöjligheter till att uppfatta karaktären på något annat alternativt sätt.¹²⁰ Exempelvis får vi i *Bröderna Lejonhjärta* berättat att Skorpan är liten, svag och ful och att Jonatan är vacker, stark och snäll, när vi läser detta köper vi utan vidare de premisserna eftersom det inte ges utrymme för oss att ifrågasätta dem. Detta kan kopplas till identifikation eftersom det ges explicita ramar för läsaren att identifiera sig med, läsaren får en selektiv bild av verkligheten att förhålla sig till. Oftast handlar det om att det är protagonisterna som presenteras så pass explicit och utförligt att läsaren har möjlighet att identifiera sig med dem. Burke hävdade att även om person A inte är identiskt med person B så kan person A ändå identifiera sig med person B om denne lyfts fram och presenteras som eftersträvansvärd, som pojkar i böckerna blir.¹²¹

¹¹⁶ Sloane, (2001), s. 377.

¹¹⁷ Jonna Persson, "En annan betydelse. Symbol och allegori i Astrid Lindgrens två romaner, *Spelar min lind, sjunger min näktergal och Bröderna Lejonhjärta*", Luleå tekniska högskola, (2011), s. 4.

¹¹⁸ Thomas E. Webster, "Man måste leva så man blir vän med döden". Om döden i fyra av Astrid Lindgrens verk", Linnéuniversitetet, Växjö/Kalmar, (2014), s. 1.

¹¹⁹ Burke, (1969), s. 49.

¹²⁰ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of fiction*, 2. ed., Penguin, Harmondsworth, (1983), s. 3-5.

¹²¹ Burke, (1969), s. 20.

En intressant dimension som framträtt i analysen är relationen mellan identifikation och att förstå dödsmetaforerna i sin rätta kontext. Om vi ser på språket som ett symbolisk handlande utifrån Richards och Burkes synsätt krävs det först och främst att det läsande barnet är så pass insatt i symbolismen att detta förstår de dödsmetaforer som presenteras för att kunna övertygas om budskapet i dessa. En svårighet i detta är exempelvis att det kan vara svårt för ett barn att se kopplingen mellan att det dyker upp en fågel som släpps ut genom ett fönster när Kato dör och att detta skulle symbolisera hans själ om inte barnet varit med vid ett dödsfall där fönstret öppnats för att själen ska kunna flyga fri. Dödsmetaforerna kräver en förståelse för den kultur och den kontext som de skrivits i, en förståelse för den språkliga symbolismen. Metaforer är som tidigare nämnt ett kulturfenomen som är beroende av sin kontext, det innebär att innebörden av vissa ”givna” metaforer är föränderliga över tid. Ett exempel på detta skulle kunna vara de vita duvorna som tidigare varit starkt förknippade med den kristna tron, idag är kopplingen till kristendomen inte lika tydlig. En vit duva idag symboliserar snarare fred i allmänhet och är fristående från religionen. En vit duva är inte längre en specifik *kristen* fredssymbol. Detta är ett tydligt exempel på språkets levande funktion och metaforiska koncepts föränderliga process. Även Katla och Karms död är en metafor som är svårare att förstå idag än när *Bröderna Lejonhjärta* gavs ut. Ett barn i dagens Sverige kanske inte har så stor kunskap om Kalla kriget eftersom det kapitlet i vår historia glider längre och längre bort. Det kan därför vara svårt för ett barn att göra kopplingen mellan Kalla kriget och Katla och Karms dödsscen. Vissa barn kanske inte heller kan identifiera sig med Skorpanns liv då de inte förstår varför han inte ligger på sjukhus om han är så sjuk. Idag är det inte vanligt att dö i Tuberkulos som Skorpan gör. För att ett barn ska kunna ta till sig budskapet i böckerna krävs det att barnet kan förstå den symboliska dimensionen mycket väl och förstå dödsmetaforerna utan att nödvändigtvis analysera dem. Det krävs även av det läsande barnet att det förstår hur och varför Mio och Skorpan, eller för den delen Jonatan, resonerar och tänker som de gör för att kunna övertygas om bokens budskap. Som Burke påpekar är symboliska handlingar en återspeglning av något som presenteras som sant och som därmed uppfattas som naturligt.¹²² Det krävs då att det läsande barnet förstår den verklighet och sanning som presenteras för att kunna övertygas. Detta visar att mycket av språkets symbolik ligger invävd och dold och därmed är svårupptäckt, alternativt kan vissa symboliska framställningar kännas allt för främmande och upptäcks inte av den anledningen. Kontentan av detta resonemang är att det läsande barnet på en viss nivå måste kunna förstå de ärvda metaforiska koncept som finns i språket för att kunna förstå innebörden av dessa när de dyker upp som dödsmetaforer i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*. Om ett barn exempelvis inte förstår metaforerna kring lejonhjärta och stenhjärtan går den persuasiva funktionen i metaforens uppbyggnad förlorad då barnet inte på egenhand förstår vad metaforen syftar till att gestalta. Det symboliska perspektivet försvinner och stenhjärta blir inte något annat än just ett stenhjärta för det läsande barnet. Om förståelse saknas för metaforenas symboliska funktion blir det förmodligen inte naturligt för barnet att identifiera sig med Skorpanns längtan efter ett lejonhjärta eller Mios fruktan för ett stenhjärta då barnet som läser inte förstår det avskyvärda eller åtråvärda i att besitta dessa hjärtan. Tanken om *res* och *verba* i en metafor går förlorad om läsaren av böckerna inte kan förstå metaforens symboliska funktion, och en

¹²² Burke, (1966), s. 49.

stor del av tropens persuasiva funktion och försvinner därmed. Trots dessa invändningar mot att ett barn förstår symboliken i dödsmetaforerna i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* vill jag påstå att många barn kan identifiera sig med Skorpan och Mio. Detta eftersom deras tankar och rädslor är typiska för barn i allmänhet. De flesta barn funderar någon gång under uppväxten på innebörden av liv och död och godhet och ondska på samma sätt som Mio och Skorpan gör. Det blir därför lika viktigt att förstå Mio och Skorpan som karaktärer med tankar och känslor som att förstå dödsmetaforerna för att kunna förstå moralen och symboliken i böckerna.

Utifrån ovanstående resonemang tydliggörs att en metaforers persuasiva funktion är beroende av tre komponenter: förståelse för den symboliska dimensionen i språket, förståelse för den kontext en metafor är skapad i, och möjlighet till identifikation mellan läsaren och bokens handling och/eller karaktärer. En metafor blir inte persuasiv för läsaren om denne inte kan förstå metaforen utifrån någon eller några av ovanstående komponenter. Dock är det som jag tidigare nämnt högst troligt att ett läsande barn finner något hos Skorpan och Mio att identifiera sig med eftersom deras tankar och tvivel är vanliga för de flesta barn att känna någon gång under uppväxten. Här går det att lyfta in en tanke kring *kairos*, som inom retoriken handlar om att fånga det rätta tillfället att tala. Kanske har ett barn möjlighet att fånga *kairos* när det kommer till läsning? Eller snarare handlar det för föräldern om att fånga *kairos* och förstå att *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* är lämpliga i övertygande syfte när deras barn är i utvecklingsfasen i vilken de funderar kring liv och död och gott och ont. Böckerna blir då föräldrarnas argument för den moraliska ståndpunkt som tas upp i böckerna och ger dem en chans att övertyga barnen om synen på dessa frågor genom att använda böckerna som argument och exempel i frågorna. Barnboken blir genom denna tillämpning ett verktyg för moraliskt fostran. Detta är den kanske viktigaste slutsatsen av analysen, att böckernas persuasiva funktion är att övertyga det läsande barnet om moral, om vad som är rätt och fel. Att upptäcka och kartlägga denna moraliska dimension visar på vikten av att utforska metaforers retoriska dimension då de syftar till att övertyga och påverka det läsande barnet om en viss världsbild. Att övertyga och påverka genom att använda metaforer som argument för att uttrycka en moralisk ståndpunkt är inget som faller sig naturligt att påtala i en litteraturvetenskaplig analys och bör därför betraktas som en styrka i denna analys.

7. Diskussion och slutsats

I följande kapitel kommer *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* att diskuteras på ett bredare plan där samhällsperspektiv, ideologi och etik lyfts in. Detta för att sätta verken och verkens metaforik i ett djupare perspektiv som lockar till vidare tolkning av böckerna. Kapitlet avslutas med en slutsats till denna uppsats.

7.1. Diskussion

Vad syftar dödsmetaforerna i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* till? Vari ligger den didaktiska funktionen? Vad är böckernas i sin helhet retoriska syfte? Såväl Vatz som Blacks teorier hävdar att alla litterära verk hör till en retorisk situation och att författaren (retorn) aldrig kan ställa sig fri från den moraliska och etiska dimension som finns inbyggd i ett

författarskap.¹²³ I *Mio, min Mio* har dödsmetaforerna den retoriska funktionen att de separerar det goda från det onda och uttrycker det ondas längtan efter att få dö ut. Dödsmetaforerna i denna berättelse syftar därför till att undervisa läsaren om vad som är gott och ont och samtidigt uttrycka en önskan om att all ondska borde dö. I *Bröderna Lejonhjärta* fungerar dödsmetaforerna genom att separera gott från ont, samtidigt som de uttrycker en önskan om att demokrati och frihet ska få råda och envælde och krig ska få dö ut. Dödsmetaforerna i *Bröderna Lejonhjärta* uttrycker ett ställningstagande för pacifism, deras fundamentala syfte är att övertyga läsaren om det moralist riktiga i pacifismen. De uttrycker även vikten av att vara modig och göra saker som man egentligen inte vågar men som man ibland måste göra. Det är i dessa moraliska lektioner som bokens största persuasiva funktion ligger. De båda verken har mycket lika syften sett till det didaktiska och moraliska budskapen i dödsmetaforiken då de i huvudsak fungerar polariserande för det goda och onda. Det finns dock en tydlig skillnad mellan verken som ligger i att det är Mio som utfärdar det dödande hugget mot ondskan i *Mio och Mio* medan huvudkaraktärerna i *Bröderna Lejonhjärta* aldrig skadar någon annan levande varelse genom våld då de förkastar allt våldsutövande även mot de farligaste av fienderna. Det finns tydliga etiska dilemman i böckerna som alltid kommer vara aktuella att diskutera. I *Bröderna Lejonhjärta* handlar det främst om vad som är att anse som ett värdigt liv. Att Jonatan vill dö på grund av sin förlamning är ett allvarligt dilemma då det sänder ut signaler om att ett liv som förlamad inte är ett liv värt att leva. Vad sänder det ut för signaler till barn som faktiskt är förlamade och läser boken? I *Mio, min Mio* ligger det etiska dilemman i att det uttrycks att det som är ont förtjänar att dö och att det därför inte ligger något fel i att döda det onda då det endast är en befrielse för det att inte längre existera. Jag ser ett stort etiskt dilemma i detta: att hävda att det är rättfärdigat att döda det som är ont medför en uppmaning till att genomföra ”rensningar” av sina fiender. I dagens samhälle kan denna tanke aktualiseras genom exempelvis synen på hur religiös extremism ska hanteras. Om extremisterna anser att de som inte följer deras religion förtjänar att dö eftersom de som inte är med dem är mot dem så är den tanken rättfärdigad utifrån Lindgrens syn på hur fiender ska hanteras. Det går även att vända på resonemanget och fråga om det då är rätt att döda extremisterna om man anser dem vara farliga för den egna gruppens motsatta värderingar och världssyn. Denna jämförelse ligger såklart långt ifrån det som det explicit uppmanas till i *Mio, min Mio*, men poängen i resonemanget är att belysa den etiskt svårhanterade tanken på att *Mio, min Mio* rättfärdigar dödandet av fiender. Om vi lär våra barn att det är accepterat att döda sina fiender är världsfred och acceptans mellan olika samhällsgrupper och kulturer en onåbar dröm som aldrig kommer slå in.

I båda böckerna gällande *second persona* är det troligt att den tilltänkta publiken är föräldrarna till barn som kan tänkas vilja ta del av berättelserna. Detta eftersom det är de som ska övertygas om att vilja köpa böckerna och lära sina barn om den moral som ryms i berättelserna. Barnen är den primära publiken, men de vuxna är den publik som först måste övertygas först. Det går här att lyfta in tankarna kring att sagor är tacksamma att läsas utifrån såväl ett barnperspektiv som ett vuxenperspektiv. Wistrand menar i sin artikel att Lindgren var mycket skicklig på att skriva flerdimensionellt. Han menar att det onaturliga ofta kan

¹²³ Vatz, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 226-227 & Black, i Lucaites, Condit & Caudill, (1999), s. 332.

tolkas utifrån ett realistiskt perspektiv för den vuxne läsaren medan det för ett barn stannar på ett fantasiplan. Exempelvis är Katla och Karms dödskamp ett bra exempel på en sådan fantasifull händelse som kräver ett realistiskt vuxenperspektiv för att förstås på sitt metaforiska plan. När det kommer till *Mio, min Mio* ligger det vuxna perspektivet i boken som helhet på att förstå att berättelsen om Mio endast är en dagdröm som Bo har och att han inte förflyttas rent fysiskt till Landet i Fjärran. Det är därmed inte tal om att Bo dör.¹²⁴ I *Bröderna Lejonhjärta* är det tydligare att metaforerna kan läsas och förstås ur två olika perspektiv. För den vuxne läsaren är det exempelvis tydligt att Nangijala är en feberdröm som Skorpan har och att han dör först när han ser ljuset från Nangilima, som då också bör tolkas som en konstruktion som Skorpan frammanat i sin dröm och önskan om att döden inte ska innebära slutet. Barnet har det troligare lättare att leva sig in i Skorpan dröm och övertygas av tanken på att Nangijala finns och att man lever vidare i en annan värld efter döden. För att koppla detta resonemang till *second persona* är det tydligt att Lindgrens retoriska utmaning i situationen är att övertyga de läsande barnens föräldrar, den tilltänkta publiken, om att böckerna rymmer en god moral och att de är läsvärda.

Hur är det då med kopplingen mellan moral och *salience*? På det stora hela har Lindgren lyckats med att upprätthålla ett gott *ethos* genom att vara tydligt med var hon står i moraliskt didaktiska frågor i alla sina verk. Genom sitt höga inledande *ethos* hade Lindgren vid utgivningen av *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* goda chanser att skapa *salience*, medhåll, mellan sig själv och den tilltänkta vuxna publiken då de sedan tidigare förmodligen delat värderingar med Lindgren i hennes tidigare verk. Detta är en fördel enligt Vatz eftersom en retor med högt inledande *ethos* redan tidigare har etablerat sin sanning och fått den accepterad av publiken och därigenom skapat *salience*.¹²⁵ Med *Mio, min Mio* mötte inte Lindgren några större svårigheter i att övertyga om att boken var bra, didaktiskt och läsvärd. Moralen i *Mio, min Mio* är en okontroversiell moral som de flesta föräldrar håller med om och därför skapas *salience*, medhåll, mellan föräldrarna, verkets moral och Lindgren ganska enkelt eftersom de sedan tidigare delar samma sanning. Med *Bröderna Lejonhjärta* var det svårare för Lindgren då hon fick utstå hård kritik för den dödssyn som presenteras. Bland annat kritiserades hon skarpt för att boken framställer döden som den enda lösningen till att bekämpa ondska, och hon fick även mycket kritik för att Skorpan och Jonatan tar sina liv i bokens slut när de hoppar från klippan in i Nangilima. Vuxna läsare förskräcktes och kände avsmak för det drastiska, hårda och, enligt dem, omoraliska sätt som Lindgren talar om döden i *Bröderna Lejonhjärta*.¹²⁶ I och med motståndet från de vuxna läsarna kan Lindgren ha förlorat en del *ethos* samtidigt som hon misslyckades med att förmedla och övertyga de vuxna läsarna om sin världsbild, det skapades alienation genom den ”motståndsrörelse” som bildades mot den verklighet som Lindgren påtalade. Alienationen begränsade Lindgren i hennes försök att övertyga de vuxna läsarna om hennes verklighetsbild.¹²⁷ I denna reflektion kring det misslyckade försöket att skapa en gemensam verklighet tydliggörs Burkes syn på att alla symboliska handlingar är selektiva val av hur en verklighet ska uppfattas och

¹²⁴ En tolkning som såväl Wistrand, (2014), s.165, som Persson, (2011), s. 233, gör i sina analyser.

¹²⁵ Vatz, i Luciates, Condit & Caudill, (1999), s.231.

¹²⁶ Alan Richard, ”Stepping into the dark: Mourning in Astrid Lindgren’s The brothers Lionheart”, i *Barnboken -tidskrift för barnlitteraturforskning*, Årg. 30, (2007): 1-2, s. 67 & Persson, s. 6.

¹²⁷ Sloane, (2001), s. 377.

kommuniceras ut.¹²⁸ Det innebär att olikheter kring verklighetsuppfattning är grunden till att argumentation existerar och en vital funktion för dess existens.¹²⁹ Idag tycks vuxna läsare inte ha samma negativa inställning till *Bröderna Lejonhjärta* som när den släpptes. Kanske beror detta på att det inte kommer som en chock att boken är grym och kontroversiell i sin stil och sitt uttryck, eller så har dagens samhälle en annan syn på hur våld, ondska och död bör förklaras för barn. Viktigt att komma ihåg är att alla symboliska handlingar har en etisk dimension då de är subjektiva återspeglings av en sanning och att dessa sanningar blir viktiga och retoriska eftersom vi diskuterar dem och därmed tillskriver dem en moralisk funktion.¹³⁰ *Saliency* och identifikation är därför inget som bara finns i det tomma och som retorn hittar, utan selektiva och subjektiva sätt att se på världen som genom kommunikation skapar *saliency* och/eller alienation, och identifikation. Situationer och diskussioner får mening eftersom vi väljer att återspegla dessa på olika sätt och genom de olika återspeglingsarna tillskriva dem mening och på så vis skapar *saliency*.¹³¹

7.2. Slutsats

Vad har då denna uppsats bidragit med till forskningen om Lindgren och hennes två verk *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*? Dess största bidrag ligger i att förklara dödsmetaforiken i verken utifrån ett retoriskt persuasivt perspektiv. Genom en retoriskt vinklad metaforanalys kring dödsmotiven har den moraliska dimensionen i metaforerna kartlagts som den viktigaste persuasiva funktionen. Analysen har visat att varje enskild metafor innehåller en persuasiv funktion som bidrar didaktiskt för det läsande barnet då det i metaforen ges tydliga moraliska riktlinjer och lärdomar för barnet att ta efter och imitera. Även en diskussion kring det symboliska i språket har diskuterats utifrån tanken på att en metaforanalys inte kan genomföras utan att ha en förståelse för språkets symboliska funktion. Med detta i åtanke kan sägas att ett läsande barn kan ha svårt att tolka metaforerna då det inte förstår det abstrakta planet. Sambandet mellan *res* och *verba* i metaforer går då förlorat eftersom barnet endast kan tillgängliggöra sig orden, *verba*, i metaforen och inte förstår att tolka in tanken bakom orden, *res*. Dock finns trots bristande förståelse för den symboliska dimensionen möjlighet till övertygelse hos barnen genom verken, men då med hjälp av identifikation. Den komplexa retoriska situation som barnboksförfattare ställs inför har också diskuterats med slutsatsen att barnböcker automatiskt har två publikers, den primära barnpubliken och den tilltänkta vuxenpubliken där det huvudsakliga persuasiva syftet med boken bör ligga i att genom skapandet av *saliency* övertyga den vuxna publiken om bokens goda didaktiska, underhållande och moraliska funktion.

Denna uppsats har visat på hur dödsmetaforiken i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* kan tolkas utifrån en persuasiv vinkel och har även visat hur den didaktiska dimensionen i alla lägen är att anse retorisk. I inledningen till denna uppsats uttrycks det att retoriken och litteraturvetenskapen går hand i hand och att disciplinerna i princip alltid samverkar med

¹²⁸ Burke, (1966), s. 45.

¹²⁹ Burke, (1969), s. 22.

¹³⁰ Vatz, i Luciates, Condit & Caudill, (1999), s. 226.

¹³¹ Vatz, i Luciates, Condit & Caudill, (1999), s. 230.

varandra. Det är därför intressant att utifrån det påståendet betrakta denna uppsats som en bekräftelse för att litteraturvetenskapen och retoriken ofta kartlägger samma detaljer i ett och samma objekt, även om de har olika teoretiska utgångspunkter. Att denna uppsats nått samma slutsats som en litteraturvetenskaplig analys hade kunnat göra och som tidigare litteraturvetenskaplig forskning redan gjort är därför inte att betrakta som en nackdel. Detta är istället ett slag för retoriken då det bevisas att retoriken kan nå samma resultat som en annan akademisk disciplin och dessutom utöver detta visa på ett persuasivt perspektiv. På så sätt ger retoriken en djupare bild och analys än vad litteraturvetenskapen gör eftersom retoriken lyfter in ytterligare ett perspektiv i analyserna, det persuasiva perspektivet.

Analysen i denna uppsats ger dock inte verkens fullständiga symboliska funktion rättvisa då det finns många andra troper och figurer i verken som bidrar lika mycket, och kanske mer, till förståelsen av verkens symboliska dimension och till verkens dödsmotiv. Såväl *Mio, min Mio* som *Bröderna Lejonhjärta* är fyllda med metaforer och andra troper som bidrar till verkens didaktiska och retoriska funktion och att endast analysera de nio förekommande dödsmetaforerna ger inte en helt rättvis bild av verkens symboliska dimensioner i sina helheter. För att förstå verkens symbolik fullt ut krävs en fullständig trop- och stilfigursanalys, något som det inte funnits utrymme för i denna uppsats. Dock finns det möjlighet för vidare forskning på området då det, så vitt jag vet, inte finns någon fullständig trop- och stilfigursanalys av varken *Mio, min Mio* eller *Bröderna Lejonhjärta*.

8. Sammanfattning

Denna uppsats syftar till att ge ett retoriskt perspektiv på den dödsmetaforik som finns i Astrid Lindgrens två litterära verk *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* och utgår från frågeställningen: Vilka dödsmetaforer finns i Astrid Lindgrens romaner *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta*? Vilka övertygande, persuasiva, funktioner fyller de olika dödsmetaforerna? Vilka likheter och skillnader finns när det gäller de persuasiva funktionerna hos dödsmetaforiken i de två texterna?

Under analysen och diskussionen i denna uppsats har det konstaterats att såväl *Mio, min Mio* som *Bröderna Lejonhjärta* rymmer dödsmetaforik på såväl implicit som explicit nivå. Analysen har kartlagt vilka dödsmetaforer som finns i de båda verken och förklarat den persuasiva funktionen i dessa. Efterföljande diskussion har gett ett perspektiv på hur och varför metaforer rymmer persuasiva dimensioner i skönlitterära verk.

Uppsatsen har tydliggjort att *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* fyller en didaktisk funktion. Denna didaktiska funktion handlar om att förklara abstrakta tankar och existentiella frågor kring rätt och fel, liv och död, gott och ont för ett läsande barn. Dödsmetaforerna i verken bidrar till att skapa denna didaktiska funktion i verken. För att den didaktiska och persuasiva funktionen i metaforiken ska tillgängliggöras för läsaren krävs det dock att läsaren kan tillgodogöra sig en eller flera av följande komponenter: förståelse för den symboliska dimensionen i språket, förståelse för den kontext en metafor är skapad ur, och möjlighet till identifiering mellan läsaren och bokens handling och/eller karaktärer. Om en eller fler av

dessa förståelsekriterier uppfylls kan metaforerna fungera persuasivt för läsaren, om inget av kriterierna uppnås av läsaren förblir metaforerna endast utsmyckande för texten utan att leda till övertygande. Denna uppsats styrka ligger i att förklara denna didaktiska dimension utifrån synen att den alltid är retorisk då den syftar till att övertyga om en subjektivt återspeglad sanning och verklighet.

Analysen har visat på hur metaforerna i *Mio, min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* kan uppfattas som persuasiva i sig själva, men den har även visat hur dödsmetaforerna i *Bröderna Lejonhjärta* tillsammans verkar för att skapa en allegori. Dödsmetaforikens persuasiva funktion har diskuterats utifrån Burkes tankar om identifikation som övertygande medel samt Vatz och Blacks tankar om den retoriska situation som författare alltid ställs inför. Dessa analyser och diskussioner har visat att döden diskuteras och gestaltas genom metaforer som förklarar döden och i metaforer där döden i sig själv gestaltar något annat. Gemensamt för samtliga metaforer är att de visar på moraliska ställningstaganden som läsaren ska övertygas om och identifiera sig med.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Webbsidor & webbartiklar

Nationalencyklopedin.se, sökord: trop, <http://www.ne.se>, hämtad: 2015-04-29 klockan 11.32.

Saltkråkan AB, *Astridlindgren.se*, kategorin: Människan, underkategori: kort biografi, <http://www.astridlindgren.se/manniskan/kort-biografi>, hämtad: 2015-04-07 klockan 13:39.

Uppsatser

Persson, Jonna, ”En annan betydelse. Symbol och allegori i Astrid Lindgrens två romaner, Spelar min lind, sjunger min näktergal och Bröderna Lejonhjärta”, Luleå tekniska högskola, 2011. Tillgänglig på: <http://pure.ltu.se/portal/files/33012819/LTU-EX-2011-32892176.pdf>.

Webster, Thomas E., ”`Man måste leva så man blir vän med döden´. Om döden i fyra av Astrid Lindgrens verk”, Linnéuniversitetet, 2014. Tillgänglig på: <http://lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:784219/FULLTEXT02.pdf>.

Tryckta källor

Ad Herennium: de ratione dicendi ad C. Herennium, 2., omarb. utg., Rhetor, Åstorp, 2005.

Lloyd F. Bitzer, "The Rhetorical Situation", i *Philosophy and Rhetoric*, vol 1 (1968), [http://www.arts.uwaterloo.ca/~raha/309CWeb/Bitzer\(1968\).pdf](http://www.arts.uwaterloo.ca/~raha/309CWeb/Bitzer(1968).pdf), s. 6-8.

Black, Edwin, *The second persona*, i *Contemporary Rhetorical Theory. A Reader*, red. John Louis Lucaites, Celeste Michelle Condit & Sally Caudill, Guilford Press, New York, 1999.

Booth, Wayne C., *The rhetoric of fiction*, 2. ed., Penguin, Harmondsworth, 1983.

Burke, Kenneth, *A rhetoric of motives*, Univ. of Calif. Press, Berkeley, 1969.

Burke, Kenneth, *Language as symbolic action: essays on life, literature, and method*, Univ. of Calif. Press, Berkeley, 1966.

Burkholder, Thomas R., ”Criticism of Metaphor”, i *Rhetorical Criticism, Perspectives in Action*, red. Jim A. Kuypers, MD: Lexington Books, Lanham, 2009.

Edström, Vivi, *Astrid Lindgren och sagans makt*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1997.

- Eriksson, Marianne, Sjöquist, Birgitta, Törnqvist, Lena & Ørvig, Mary (red.), *Duvdrottningen: en bok till Astrid Lindgren*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1987.
- Frank, Erika, ”Parallella världar i svensk barnlitteratur”, i *TijdSchrift voor Skandinavistiek* vol. 23, nr. 2, 2002. Tillgänglig på *TijdSchrift voor Skandinavistieks* hemsida: <http://rjh.ub.rug.nl/index.php/tvs/article/view/10616/8189>.
- Herzberg, Bruce & Bizzell, Patricia (red.), *The rhetorical tradition: readings from classical times to the present*, 2. ed., Bedford/St. Martin's, Boston, 2001.
- Jasinski, James, *Sourcebook on rhetoric: key concepts in contemporary rhetorical studies*, Sage Publications, Thousand Oaks, Calif., 2001.
- Kjeldsen, Jens E., *Retorik idag: introduktion till modern retorikteori*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2008.
- Lakoff, George & Johnson, Mark, *Metaphors we live by*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1980.
- Lindgren, Astrid, *Bröderna Lejonhjärta*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 2011.
- Lindgren, Astrid, *Mio, min Mio*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 2011.
- Richard, Alan, ”Stepping into the dark: Mourning in Astrid Lindgren’s The brothers Lionheart”, i *Barnboken -tidskrift för barnlitteraturforskning*, Årg. 30, 2007: 1-2. Tillgänglig på Svenska barnboksinstitutets hemsida: <http://www.sbi.kb.se/Documents/Public/Barnboken/Barnboken%202007%20nr%201-2/Richards.pdf>.
- Richards, I. A. & Ogden, C. K., *The meaning of meaning*, i *The rhetorical tradition*, i Herzberg, Bruce & Bizzell, Patricia (red.), *The rhetorical tradition: readings from classical times to the present*, 2. ed., Bedford/St. Martin's, Boston, 2001.
- Rosengren, Mats, *Doxologi: en essä om kunskap*, 2. utg., Retorikförlaget, Åstorp, 2008.
- Sloane, Thomas O. (red.), *Encyclopedia of rhetoric*, Oxford University Press, Oxford, 2001.
- Stier, Jonas, *Kulturmöten: en introduktion till interkulturella studier*, 2. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2009.
- Vatz, Richard E, *The Myth of the Rhetorical Situation*, i *Contemporary Rhetorical Theory. A Reader*, red. John Louis Lucaites, Celeste Michelle Condit & Sally Caudill, Guilford Press, New York, 1999.

Wistrand, Sten, ”Astrid Lindgrens `mest problematiska bok.` Ontologi, genre och funktion i Sunnanäng”, i *Samlaren. Tidskrift för forskning för svensk och annan nordisk litteratur*, Svenska litteratursällskapet, årg. 135, 2014. Tillgänglig på: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:795206/FULLTEXT01.pdf>.

Ödman, Per-Johan, *Tolkning, förståelse, vetande: hermeneutik i teori och praktik*, 2., [omarb.] uppl., Norstedts akademiska förlag, Stockholm, 2007.

Ørving, Mary & Törnqvist, Lena (red.), *En bok om Astrid Lindgren*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1977.