

**DE, DU, JEG:
FIKTIONALITET OG DEN AKTUELLE GRØNLANDSKE
SELMORDSPROBLEMATIK I NIVIAQ KORNELIUSSENS *BLOMSTERDALEN***

Pernille Meyer

Sammendrag

I denne artikel analyserer jeg Niviaq Korneliussens behandling af den aktuelle grønlandske selvmordsproblematik i romanen Blomsterdalen (2020). Romanen er – efter forfatterens eget udsagn – «politisk», hvilket rejser en række spørgsmål: Hvorfor skrive en roman i stedet for et debatindlæg? Hvad er det for mulighedsrum, fiktionen åbner? Og på hvilke – og anderledes – måder kan en roman være med til at diskutere og nuancere politiske, kulturelle og menneskelige forhold? Med afsæt i retorisk fikcionalitetsteori fokuserer jeg på Korneliussens brug af lokal fikcionalitet i form af dødsrepræsentationer, komposition og pronominale skift og viser, hvordan hun, bl.a. gennem romanens nedtællingsspor, fremskriver perspektiver, der synes utilgængelige uden for litteraturens verden.

Nøgleord

Niviaq Korneliussen, Blomsterdalen, selvmord, fikcionalitet, pronominale skift.

Abstract

In this article, I analyse Niviaq Korneliussen's treatment of the current Greenlandic suicide situation in the novel Flower Valley (Blomsterdalen, 2020). The novel is – according to the author – «political», which raises several questions: Why write a novel instead of an opinion piece? What possibilities does fiction open? In what ways can a novel contribute to discussing and nuancing political, cultural, and human issues? Drawing on rhetorical fictionality theory, I focus on Korneliussen's use of local fictionality, particularly in the form of death representations, composition, and pronominal shifts, demonstrating how she, through the novel's countdown structure, for instance, presents perspectives that seem inaccessible outside literature.

Keywords

Niviaq Korneliussen, Blomsterdalen, suicide, fictionality, pronominal shifts.

Indledning

I Niviaq Korneliussens roman *Blomsterdalen* (2020) rejser den kvindelige jeg-protagonist fra Grønland til Danmark for at studere antropologi. Jeg'et, der trods stor kærlighed til kæresten, Maliina, har følt sig hjemløs siden bedstemorens død, håber inderligt på en bedre tilværelse langt fra den grønlandske midnatssol. Men jeg'ets umiddelbare følelse af at være «kommet hjem» (2020, 66), da hun omsider lukker øjnene i det mørke værelse i Aarhus, afløses snart af en fortvivlende ensomhed i mødet med et dansk, og ofte racistisk, studiemiljø. Og herfra følger en serie af ulykkelige hændelser – løgn, utroskab, hjemløshed – der leder frem mod, at jeg'et, på romanens sidste side, tager sit eget liv.

Romanen er, lyder det fra Korneliussen selv i et interview med den danske avis Politiken, «politisk» og et forsøg på at «prikke til regeringen» (Moestrup 2020). Det politiske træder tydeligt frem i tematiseringen af den aktuelle grønlandske selvmordsproblematik, men understøttes også på et fortælle-mæssigt plan, hvor især kompositionen, og i forlængelse heraf pronomenbrugen, er bemærkelsesværdig: Gennem romanens tre dele – «De», «Du» og «Jeg» – løber et nedtællingsspør bestående af 45 passager; én for hvert af de 45 selvmord, der blev registreret i Grønland i 2019 (Moestrup 2020). Passagerne i første, anden og tredje del er, som titlerne «De», «Du» og «Jeg» indikerer, overvejende skrevet i henholdsvis 3., 2. og 1. person, og pronomenbrugen indtager således en central rolle i romanens forsøg på at nærme sig en forståelse af det, Korneliussen selv har omtalt som en «selvmordskultur» (Moestrup 2020).

Min læsning af *Blomsterdalen* falder i to dele. I første del belyser jeg med afsæt i dødsrepræsentationer, såvel sproglige som tematiske, dødens altoverskyggende tilstedeværelse i romanen. I anden del vender jeg blikket mod pronomenbrugen – «an area which has», påpeger Alison Gibbons og Andrea Macrae i *Pronouns in Literature. Positions and Perspectives in Language* (2018), «been less well attended to and explored» (Gibbons og Macrae 2018, 1) – og viser, hvordan et fokus på nedtællingsspørets skift mellem 3., 2. og 1. person kan bidrage med vigtige perspektiver i forståelsen af romanens afsøgning af selvmordet og dets årsager. Først vil jeg imidlertid kort præsentere en retorisk tilgang til fikcionalitet og på den baggrund beskrive Korneliussens brug af fikcionalitet som et indspark i den faktiske politiske debat.

Fiktion og virkelighed: en politisk roman

I «Ten Theses about Fictionality» (2015) anskuer Henrik Zetterberg-Nielsen, James Phelan og Richard Walsh fikcionalitet som en kommunikativ ressource, der kan optræde på tværs af genrer, i både fiktion og ikke-fiktion.¹ Ud fra et retorisk fikcionalitetsperspektiv griber fikcionalitet direkte ind i den virkelige verden; «fictionality is not» (Nielsen et al. 2015, 62), som Zetterberg-Nielsen, Phelan og Walsh udtrykker det, «a turning away from the actual world but a specific communicative strategy within some context in that world» og følgelig, «among other things, a vehicle for negotiating values, weighting opinions, and informing beliefs and opinions» (62). I tese syv forklarer Zetterberg-Nielsen, Phelan og Walsh begreberne «global fiktion» og «global ikke-fiktion», «lokal fikcionalitet» og «lokal ikke-fikcionalitet»:

We can analyze the interplay of fiction and nonfiction [...] by distinguishing between global and local fictionality. Global fictions can contain passages of nonfictionality, and global nonfictions can contain passages of fictionality. Thus, nonfictionality can be subordinate to fictive purposes, and fictionality can be subordinate to nonfictive purposes. (67)

Blomsterdalen er en roman – en global fiktion – men forholder sig samtidig til en aktuel politisk og kulturel virkelighed. I sin tale efter at have vundet Nordisk Råds Litteraturpris dedikerer Korneliussen prisen til «børn og unge derhjemme»: «Vi har et system, der svigter jer gang på gang, når I har allermest brug for hjælp. [...] Vi har et modbydeligt system, som tvinger jer til

¹ En retorisk tilgang til fikcionalitet udfoldes første gang af Richard Walsh i *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction* (2007). Bogen udfordrer tidligere antagelser inden for fiktionsforskningen, hvor fiktion og ikke-fiktion er blevet opfattet som ontologisk forskellige kategorier (se Cohn 1999). For eksempler på senere arbejder med fikcionalitetsteori, se Maagaard et al. (2019); Walsh et al. (2019); Gammelgaard et al. (2022); Björninen et al. (2024).

at vælge mellem liv og død» (Nordisk Samarbejde 2021). Tilsvarende retter Korneliussen i det førømtalte interview med Politiken en direkte kritik af den mangelfulde politiske indsats i forbindelse med de mange selvmord i Grønland; der er konstante nedskæringer på socialområdet og ingen døgnbemandet selvmordslinje (Moestrup 2020).

Nedtællingssporet kombinerer på direkte vis brug af lokal fikcionalitet og ikke-fikcionalitet: De pronominalt skift til især 2. og 1. person resulterer i perspektiver, der ikke umiddelbart er tilgængelige i den virkelige verden, og signalerer således fikcionalitet, mens antallet af passager – 45 – er et eksempel på lokal ikke-fikcionalitet, idet tallet, som nævnt, henviser til de 45 selvmord, der blev registreret i Grønland i 2019, og derved forbinder romanen direkte til den virkelighed, den indskriver sig i og søger at påvirke. Selve narrationen bliver i den forstand politisk, da Korneliussen gennem nedtællingssporet fremskriver en kritik af et styre, der svigter de unge og reducerer de døde til tal.

Men hvorfor skrive en roman i stedet for et debatindlæg? Hvad er det for mulighedsrum, fiktionen åbner? Og på hvilke – og anderledes – måder kan en roman være med til at diskutere og nuancere politiske, kulturelle og menneskelige forhold? I de følgende to afsnit vil jeg, med afsæt i en retorisk tilgang til fikcionalitet, belyse, hvordan Korneliussen gennem lokal fikcionalitet i form af dødsrepræsentationer, komposition og pronominalt skift behandler den aktuelle grønlandske selvmordsproblematik.

Et dødsdømt land

I litteraturen bliver døden, skriver Adriana Teodorescu i «Death Representations in Literature. Cultural Illusions and Theoretical Principles» (2015), sprogliggjort gennem dødsrepræsentationer. Overalt i *Blomsterdalen* manifesterer sådanne repræsentationer, eller «thanatic articulations» (Teodorescu 2015, 10), sig på et konkret sprogligt plan i form af ord, der konnoterer død: «kors» (2020, 7), «grav» (16), «drukne» (14), «kirkegård» (42), «tumor» (53), «kvælning» (137), «lig» (166), «selvmord» (170), «mord» (185), «kranier» (218), «iltmangel» (236) og «overdose» (266). Endvidere synes døden i flere tilfælde at gribe direkte ind i sproget, f.eks. i følgende passage, hvor *trommeslag* bliver til *hjerteslag*, mens dansere forvandles til lig på det døde dansegulv: «Dansegulvet dør, så snart trommeslageren slår sit sidste slag, og danserne forvandler sig endnu en gang til vandrende lig» (178).

De mange konkrete sproglige dødsrepræsentationer står i kontrast til den tavshed, der ellers hersker om døden i den grønlandske kultur. Efter Maliinas kusines selvmord spises de gule ærter «med mindst lyd» (151), som om selve døden kunne ties ihjel, og over for jeg'et påpeger Maliina frustreret, hvordan familien nu «prøver at glemme» (153) ved at forblive tavse i sorgen. Jeg vender tilbage til tavsheden, og hvordan den i en vis forstand brydes, i læsningens anden del.

På et tematisk plan manifesterer dødsrepræsentationerne sig især i form af romanens gennemgående kredsen om selvmord. I nedtællingssporet skildres 45 selvmord, og på Facebook læser jeg'et løbende opslag om både bekendte og fremmede, der har taget deres eget liv. Listen er lang: fire fra jeg'ets folkeskoleklasse, jeg'ets onkel, Maliinas onkel, Maliinas kusine – og til sidst jeg'et selv. Men hvorfor vælger så mange i Grønland at tage deres eget liv? Hvorfor er selvmordsraten blandt de højeste i verden? Romanen giver ikke et entydigt svar, men mulige forklaringer afsøges; de mange selvmord knyttes i medierne til «[v]old, overgreb, alkoholisme» (170) og i en forskningsartikel til lyset, der, når det endelig kommer, bliver en påmindelse om, at «livet ikke bliver bedre» (205). Lyset kan imidlertid ikke være den grundlæggende faktor,

indvender jeg'et, for lyset «har altid været her, mens selvmordene først tog til efter kolonitiden» (206), hvormed en forbindelse mellem selvmordene og den undertrykkelse, det grønlandske folk gennem generationer har oplevet, antydes – en undertrykkelse, der har sat sig i jeg'ets selvbillede og viser sig i studiemiljøet, hvor jeg'et f.eks. bliver spurgt, om det er hende, der «lugter af alkohol» (89), og får at vide, at hun selv må stå for at «tage noget spæk med» (91) til læsegruppemøde.

Gennem romanen gør jeg'et sig stadigt oftere forestillinger om at tage sit eget liv: om at drukne sig (14), om at hoppe ud fra en altan og «smadre [s]it kranie» (53), om at blive kvalt (137), om at lade sig flå af hunde (214), om at kaste sig i havet (246), om at springe ud fra en bro (293). Og flere gange bønfalder hun sit hjerte om at stoppe: «Kan du ikke stoppe? spørger jeg mit hjerte. Please. Vil du ikke være sød og lytte til mig bare denne her gang? Stop. Du er det eneste, der er i live. Giv slip» (261) og «Jeg mærker mit hjerte banke uregelmæssigt, og jeg beder det om at dø. Dø» (312). Læseren er imidlertid i tvivl om, hvorvidt det virkelig er det, jeg'et ønsker – om det er hendes død, nedtællingssporet leder frem mod. Først mod slutningen står det klart, at jeg'et tilsyneladende har været dødsdømt fra begyndelsen.

På romanens første side befinder jeg'et sig på en kirkegård. Her tænker hun tilbage på, hvordan hun et år tidligere ikke ønskede at leve mere:

En ravn sidder på det store kors ved kirkegårdens indgang [...]. Det vækker minder om den lyserøde sommernat for et år siden, hvor jeg sad på en fjeldknold med udsigt til Sermitsiaq og alle de dødes kors og tænkte på livet. Jeg var ofte alene, men den nat var jeg ensom og ønskede, at det var mig, der lå her. (7)

Også dengang, lyder det, «vogtede [en ravn] over [hende]» (7). Men langt senere, i en samtale med den kræftsige grønlandske kvinde Navarana, går det op for jeg'et, at der var tale om en fejltolkning: «'Ved du, hvorfor der er så mange ravne i Grønland?' spørger hun [Navarana]. Jeg ryster på hovedet. 'De varsler død og ulykke,' siger hun. Jeg stirrer på hende. '*Grønland er dødsdømt*» (267, min kursivering). Ravnene var ikke, som jeg'et ellers troede, en beskytter, men en ulykkesfugl, der varslede hendes egen død. Romanen slutter, som nævnt, med jeg'ets eget selvmord, og de sidste linjer peger direkte tilbage mod åbningen:

Forsigtigt rækker jeg min venstre arm ud ad vinduet. Jeg giver slip på rattet med den anden. Jeg lukker mine øjne med morgensolen i ansigtet. Den forårsnat troede jeg, ravnene vogtede over mig, før den fløj væk og efterlod mig med de døde. Men den var der for at varsle min død. (317)

Jeg'et, der har brugt sine sidste penge på at købe en flybillet til Canada, bliver afvist i lufthavnen, da hun ikke har et visum. Drømmen om et nyt liv på den anden side af Atlanten – med «crossfit» (307), «en uddannelse inden for kunst» (307) og «[en] lille taglejlighed» (307), hvor Maliina kunne flytte ind – braser, og jeg'et stjæler en bil og trykker speederen i bund, indtil hun til sidst slipper rattet og spreder armene som ravnevinger. Romanens sidste ord, «død», står tilbage som en cementering af den ulykke, der fra begyndelsen blev varslet og i nedtællingssporet talt ned til.

Netop nedtællingen vil jeg behandle mere indgående i læsningens anden del: Hvad er den anonyme talrække udtryk for? Og hvordan skal nedtællingssporets skift mellem 3., 2. og 1. person i denne sammenhæng forstås?

Nedtælling, pronomener og tavshedens tale

Jeg vender mig om, danner mig et overblik over gravene og indser, at ingen af dem har navn eller dato på. Jeg nærmer mig en grav og løfter kransen op, så jeg kan være helt sikker. Der står et tal. Jeg haster videre fra den ene grav til den anden. De har alle sammen tal. Navnløse grave begravet i plastik. (219)

På gravene i Blomsterdalen, som romanen har titel efter, er navne erstattet af tal, hvorved de døde – som i nedtællingssporet – fremstår identitetsløse. «Hvad hedder jeg?» (220), spørger jeg'et sig selv, mens hun kigger ud over Blomsterdalens mange grave, og konstaterer så: «Jeg har ikke et navn, jeg er bare et tal» (220). Navnet bliver således en betingelse for at have og bevare en identitet, også efter døden. Navnets betydning kommer desuden til udtryk i forbindelse med Maliinas frustration over at hedde Jørgine efter onklen, Jørgen, der tog sit eget liv: «'Hvad fanden er det for noget at forurene et barn med død, før det har haft mulighed for at leve? Der kan lige så godt stå her,' siger hun og prikker hårdt på sin pande, 'dødsdømt'» (194). I tråd hermed oplever den transkønnede Sejer at være blevet sig selv, idet Maliinas afdøde kusine, hans bedste ven, gav ham «[s]it andet navn» (208), Sabina. Jeg'et forbliver imidlertid navnløs gennem hele romanen og lykkes aldrig med at finde sin vej i livet.

Nedtællingssporets talrække peger altså på den ene side væk fra det individuelle i lighed med selvmordsstatistikkerne, jeg'et bl.a. søger svar i, mens de pronomine skift – fra 3. person til 2. person til 1. person – synes at modvirke selvsamme bevægelse. På hvilken måde vil jeg udfolde nedenfor.

I første del, «De», præsenteres læseren i nedtællingssporet for 15 personer, der har taget deres eget liv. 3.personsformen er her gennemgående, mens tonen er kortfattet og konstaterende; typisk opremses tal, køn, alder og metode. Detaljegraden er imidlertid varierende: fra stort set fraværende som i den første passage, «45. Kvinde. 38 år. Hængning» (106), til mere udførlige beskrivelser: «33. Pige. 17 år. Hængte sig i sin fars skur. Faren fandt hende om morgenen» (108). To sider senere viser det sig, at nummer 33 er Maliinas kusine: «Hun [Maliinas kusine]... hun blev fundet i sin fars skur i morges.' Jeg venter. 'Hun havde hængt sig... hun har hængt sig'» (108). Eksemplet er ikke enestående; flere gange fremgår det af de følgende sider, hvem nummeret dækker over – som en insisterende påmindelse om, at et menneske hverken kan eller må reduceres til et tal.

I anden del, «Du», er de 11 passager i nedtællingssporet i stedet skrevet i 2. person, og læseren bliver således trukket ind i romanen og placeret i den omtalte sted.² Duformen besidder, som en lang række teoretikere har påpeget (McHale 1987; Phelan 1994; Richardson 2006; Mildorf 2016), en særlig evne til at involvere læseren; «every reader is», skriver Brian McHale, «potentially *you*, the addressee of the novelistic discourse» (223). Læserinvolvingen kommer tydeligt til udtryk i forbindelse med nedtællingssporet i anden del, der åbner med følgende passage:

30. Din mormor fandt dig i et af værelserne i sit hus, da hun kom hjem. Møblerne i værelset er fjernet, blodet er vasket af, men væggen har opsugt meget af det, og det tænker hun på om natten, at dit blod fra dit kød er på den højre side af værelset. Hun ser på glade billeder af dig og prøver at huske dig sådan, og hun ved ikke, om hun er

² Duformen – forstået som passager, hvor det personlige pronomen «du» optræder uden for citationstegn – anvendes enkelte gange uden for nedtællingssporet, typisk med henvisning til Maliina som en bekræftelse af kærlighedsrelationen mellem de to, Maliina og jeg'et: «Det bliver et langt liv uden dig» (2020, 40) og «Du er min» (87). For yderligere refleksioner over duformen som en kærlighedserklæring, se Meyer (2022).

mest vred over, at du har ødelagt hendes hjem for altid, eller at det sidste billede, hun har af dig, er dit ansigtsløse hoved. (129)

Dufortællinger er, skriver McHale, ofte omgærdet af en «uncanny aura» (1987, 223), der udspringer af duformen og dens læserinvolverende potentiale. David Herman beskriver i lignende vendinger, hvordan duformen kan efterlade læseren med en «uncanny experience» (1994, 381), hvilket han specifikt tilskriver det, han betegner som «dobbelts deiksis», nemlig at det er umuligt at afgøre, om du'et henviser til en fiktiv protagonist eller læseren selv.³ I *Blomsterdalen* er den karakteristiske uafgørlighed til stede, samtidig med at duformens uhygge forstærkes af bevidstheden om, hvem du'et i romanen henviser til: et menneske, der har taget sit eget liv. Pronomenbrug er, understreger Gibbons og Macrae, afgørende i forhold til «processing and perception of the fictional world» (2018, 2), og i passagerne som den ovenfor bliver læseren positioneret som den afdøde, hvorved en art fordobling finder sted; for sig ser læseren både den afdøde og sit eget «ansigtsløse hoved» og oplever i forlængelse heraf den skyld i forhold til de efterladte, som formodentlig ledsager selvmordet. Duformen peger altså i særlig grad ud mod læseren, og brugen af den i «Du»-delen kan siges at forstærke romanens overordnede opråb til læseren om at forholde sig til den høje selvmordsrate i Grønland.

I tredje og sidste del, «Jeg», skifter fortælleformen, og dermed perspektivet, til 1. person i flertallet af de 19 passager: «19. Min død handler ikke om mig. Den handler om alle dem omkring mig» (233). Til trods for at personerne, som jeg'et, forbliver navnløse, får de her stemme, og den tavshed, der ellers hersker om de døde i den grønlandske kultur, brydes i en vis forstand. Passagerne i «Jeg»-delen er imidlertid ikke udelukkende skrevet i 1. person – enkelte steder optræder hele passager i duform – og andre gange kombineres 1. og 2. person, både i singularis og pluralis: «13. Du siger, du ser mig, at du forstår mig, du ser den del, der vil elskes, der vil elske dig. Den halvdel er ved at dø. Elsker du mig, fordi jeg er døende?» (261) og «Jeg lover jer, det er for det bedste. Den smerte, jeg pålægger jer, den smerte forsvinder, ikke flere frustrationer, ikke flere raseriudbrud, ikke flere brudte løfter, jeg kan ikke blive ved med at prøve, uden at det vil gøre ondt på jer» (305). Hvor du'et i anden del henviser til den afdøde, er rollerne her byttet om: Jeg'et er den døde, mens du'et i stedet henviser til en eller flere efterladte. I den første af de citerede passager ovenfor får duformen en nærmest anklagende karakter – «du siger, du ser mig» – samtidig med at det afsluttende spørgsmålstegn peger yderligere ud mod læseren, som delagtiggøres i jeg'ets tvivl. I den anden passage er «du» blevet til «jer», og jeg'et vender sig mod et kollektiv, der imidlertid aldrig får mulighed for at svare tilbage og udfordre du'ets påstand om, at «det er for det bedste». I den næstsidste passage i nedtællingssporet går jeg'ets ord fra *Blomsterdalen* igen: «2. Hvad er mit navn? Jeg har ikke et navn, jeg er bare et tal» (312). Kun ordlyden af spørgsmålet er ændret fra «Hvad hedder jeg?» (220) til «Hvad er mit navn?» (312), og gentagelsen, herunder konstateringen af at være et tal i rækken, peger således frem mod jeg'ets selvmord få sider senere.

Nedtællingssporet belyser med sine pronominale skift – fra 3. person til 2. person til 1. person – selvmordet fra forskellige perspektiver. Hvor passagerne i «De»-delen spejler den distance, der præger både selvmordsstatistikkerne, Facebook-opslagene og de navnløse grave i *Blomsterdalen*, involveres læseren på anden vis i «Du»-delen; her placeres læseren i den omtaltes sted, enten før eller efter selvmordet, og konfronteres derved direkte med de følelser, vedkommende har stået i og efterladt sine nærmeste med. Endelig brydes tavsheden i en vis forstand i «Jeg»-delen, hvor en række jeg'er selv kommer til orde, i visse tilfælde over for et

³ Se desuden Richardson (2006) og Iversen (2018), der ligeledes forholder sig til det «uhyggelige» ved duformen.

«du» eller et «jer», hvorved læseren, til forskel fra passagerne i «Du»-delen, træder i de efterladtes sted.

Afrunding

Min læsning af *Blomsterdalen* har, håber jeg, vist, hvordan Korneliussen ved hjælp af lokal fikcionalitet i form af sproglige dødsrepræsentationer, komposition og pronominale skift behandler den aktuelle grønlandske selvmordsproblematik: Hvorfor vælger så mange i Grønland at tage deres eget liv? Hvorfor er selvmordsraten blandt de højeste i verden?

I læsningens to dele har jeg belyst, dels hvordan dødsrepræsentationer gennemsyrrer sproget som en spejling af dødens altoverskyggende tilstedeværelse i en kultur, hvor der ikke tales om de døde, dels hvordan nedtællingssporet gennem pronominale skift giver læseren adgang til forskellige perspektiver i afsøgningen af selvmordet og dets årsager. Samtidig kan tavsheden i nogen grad siges at blive brudt gennem nedtællingssporet, hvor de døde i tredje og sidste del, «Jeg», kommer til orde, omend de, som i selvmordsstatistikkerne, forbliver navnløse. Narrationen kan således beskrives som både uhyggelig og politisk; uhyggelig, fordi læseren på direkte vis involveres i selvmordsberetningerne og skiftevis positioneres som henholdsvis afdød og efterladt, og politisk, fordi Korneliussen i kraft af nedtællingssporet og dets pronominale skift forholder sig kritisk til styrets håndtering – eller mangel på samme – af de mange selvmord i Grønland.

Blomsterdalen er, ifølge Korneliussen selv, et forsøg på at skabe et «udgangspunkt» (Moestrup 2020) for samtale og debat om den aktuelle grønlandske selvmordsproblematik. Her formår romangenren – med sine formmæssige muligheder og anderledes greb – at åbne et særligt rum for afsøgning af aktuelle politiske og kulturelle problemstillinger, hvori perspektiver, der synes utilgængelige uden for litteraturens verden, kan fremskrives.

Referencer

- Björninen, Samuli, Pernille Meyer, Maria Mäkelä og Henrik Zetterberg-Nielsen (red.). 2024. *Dangers of Narrative and Fictionality. A Rhetorical Approach to Storytelling in Contemporary Western Culture*. Bern: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b21221>
- Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.56021/9780801859427>
- Gammelgaard, Lasse R., Stefan Iversen, Louise Brix Jacobsen, James Phelan, Richard Walsh, Henrik Zetterberg-Nielsen og Simona Zetterberg-Nielsen (red.). 2022. *Fictionality and Literature. Core Concepts Revisited*. Columbus: The Ohio State University Press. <https://doi.org/10.26818/9780814215012>
- Gibbons, Alison, og Andrea Macrae (red.). 2018. *Pronouns in Literature. Positions and Perspectives in Language*. London: Palgrave MacMillan London.
- Herman, David. 1994. «Textual You and Double Deixis in Edna O'Brien's *A Pagan Place*». *Style* 28.3: 378-410.
- Iversen, Stefan. 2018. *Den uhyggelige fortælling. Unaturlig narratologi og Johannes V. Jensens tidlige forfatterskab*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag. <https://doi.org/10.2307/j.ctv34wmsnj>
- Korneliussen, Niviaq. 2020. *Blomsterdalen*. København: Gyldendal.

- Maagaard, Cindie Aaen, Daniel Schäbler og Marianne Lundholt Wolff (red). 2019. *Exploring Fictionality. Conceptions, Test Cases, Discussions*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. New York og London: Methuen.
- Meyer, Pernille. 2022. «Exploring the Boundaries of Second-Person Narrative. The Use of 'You' in Maria Gerhardt's Transfer Window». *The Problems of Literary Genres* 65.4: 19-33. <https://doi.org/10.26485/ZRL/2022/65.4/2>
- Mildorf, Jarmila. 2016. «Reconsidering Second-Person Narration and Involvement». *Language and Literature* 25.2: 145-158. <https://doi.org/10.1177/0963947016638985>
- Moestrup, Mathilde. 2020. «Grønlandsk stjerneforfatter: Jeg vil minde selvstyret om, at vi ikke er færdige endnu. Jeg er her stadig». Politiken. 21. august.
- Nordisk Samarbejde. 2021. «Vinnertale Nordisk råds litteraturpris». <https://www.norden.org/da/news/niviaq-korneliussen-fik-nordisk-raads-litteraturpris-2021> (tilgået 15/10 2024).
- Phelan, James. 1994. «'Self-Help' for Narratee and Narrative Audience. How 'I' – and 'You'? – Read 'How'». *Style* 28.3: 350-365.
- Richardson, Brian. 2006. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, 17-36. Columbus: Ohio State University Press.
- Teodorescu, Adriana. 2015. «Death Representations in Literature. Cultural Illusions and Theoretical Principles». I *Death Representations in Literature. Forms and Theories*, redigeret af Adriana Teodorescu, 54-73. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Walsh, Richard. 2007. *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Walsh, Richard, John Knapp og Maxwell Hoover (red.). 2019. *Style* 53.4. Pennsylvania: Penn State University Press.