



Høgskolen i **Hedmark**

Avdeling for lærerutdanning og naturvitenskap

Ragnhild Louise Næsje

## Masteroppgave

Nyere norsk fantasy for barn og unge, en analyse av  
Lars Mæhles *Landet under isen* (2009)

Recent Norwegian fantasy for children and young adults, an analysis of  
Lars Mæhle's *Landet under isen* [The Country below the Ice] (2009)

Kultur- og språkfagenes didaktikk, med fordypning i norsk

2016

Samtykker til utlån hos høgskolebiblioteket

JA  NEI

Samtykker til tilgjengeliggjøring i digitalt arkiv Brage

JA  NEI

## Forord

Når dette prosjektet nå er ferdig vil jeg først få takke min veileder, Anne Skaret ved Høgskolen i Hedmark, for grundig og nådeløs veiledning gjennom prosessen. Din kunnskap og ditt engasjement for barne- og ungdomslitteraturen er enestående.

Takk til pappa som i avslutningsfasen hjalp meg med korrekturlesing, rydding i teksten og nyttige diskusjoner, slik at jeg klarte å holde fokus til siste punktum var satt.

Takk også til mamma, denne masterutdanningen er din fortjeneste. Ditt budskap: 'utdanningen din kan ingen ta fra deg' vil jeg alltid ha med meg. Det har også blitt et av mine viktigste budskap til mine barn og elever.

Mamma og pappa, dere lærte meg gleden ved å lese og bli lest for. Jeg spilte i stykker alle lydopptakene av *Barnetimen for de minste* som pappa tok opp på kassett til meg. Da jeg, veldig sent begynte å lese bøkene selv var tilgangen på lesestoff ubegrenset, det ble aldri stilt spørsmålstegn ved hva jeg leste, så lenge jeg leste og gledet meg over det. Gleden ved å lese og å bli lest for er noe jeg selv har tatt med meg til mine barn, jeg håper dere alle tre vil finne gleden og roen i en god historie.

Takk til familien min, min kjære Torgeir og mine vakre barn, Aurora, Signe og Jens, som har holdt ut med meg gjennom hele prosessen, uten dere hadde dette aldri vært mulig.

Så gjenstår det bare å si – på tross av kaoset rundt meg og mine, kom jeg i mål, reisen er fullført!

*Halden, 2016*

*Ragnhild Louise Næsje*

---

# Innhold

<b>FORORD</b> .....	<b>2</b>
<b>INNHOOLD</b> .....	<b>3</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>6</b>
1.1 OPPGAVENS TEMA.....	6
1.2 BAKGRUNN FOR FANTASTISK LITTERATUR SOM EGEN BARNE- OG UNGDOMSSJANGER.....	7
1.3 NORSK FANTASY I DAG .....	8
1.4 PROBLEMSTILLING OG FORMÅL.....	10
1.5 KORT PRESENTASJON AV TEORETISKE PERSPEKTIVER .....	11
1.6 UTVALG AV LITTERATUR .....	12
1.6.1 <i>Begrunnelsen for valget av Landet under isen</i> .....	12
1.6.2 <i>En kort presentasjon av romanens handling</i> .....	13
1.7 PRESENTASJON AV OPPGAVENS DISPOSISJON .....	14
<b>2. TEORETISKE PERSPEKTIVER PÅ ‘FANTASTISK LITTERATUR’</b> .....	<b>16</b>
2.1 TO VIKTIGE FOREGANGSPERSONER INNENFOR PRESISERINGEN AV ‘FANTASTISK LITTERATUR’	17
2.2 ULIKE TRADISJONER INNENFOR FANTASTISK LITTERATUR .....	18
2.2.1 <i>Åsfrid Svensen</i> .....	18
2.2.2 <i>Maria Nikolajeva</i> .....	20
2.2.3 <i>Oppsummering av de ulike tradisjonene</i> .....	22
2.3 FANTASY.....	23
2.4 FORM- OG INNHOLDSMESSIGE TREKK I FANTASY .....	24
2.4.1 <i>Det utvalgte barnet</i> .....	24
2.4.2 <i>Magi</i> .....	25
2.4.3 <i>Den primære og den sekundære verden</i> .....	26

---

2.4.4	<i>Portalen</i> .....	26
2.4.5	<i>Tidsreisen</i> .....	27
2.4.6	<i>Sirkulær eller lineær reiseform</i> .....	28
2.4.7	<i>Det gode og det onde</i> .....	29
2.5	FANTASTIKKENS FUNKSJONER.....	30
2.5.1	<i>Psykologiske funksjoner</i> .....	30
2.5.2	<i>Samfunnskritiske funksjoner</i> .....	31
2.6	PARATEKSTER.....	33
2.7	INTERTEKSTUALITET.....	34
2.8	MITT PERSPEKTIV.....	36
<b>3.</b>	<b>ANALYSEN</b> .....	<b>37</b>
3.1	ER <i>LANDET UNDER ISEN</i> EN FANTASY-ROMAN?.....	37
3.2	TEMATIKKEN I <i>LANDET UNDER ISEN</i> .....	39
3.2.1	<i>Psykologiske temaer</i> .....	39
3.2.2	<i>Samfunnskritiske temaer</i> .....	40
3.3	PARATEKSTENE TIL <i>LANDET UNDER ISEN</i> .....	42
3.3.1	<i>Bokomslaget</i> .....	43
3.3.2	<i>Kartene</i> .....	45
3.3.3	<i>Oppsummering av paratekstene</i> .....	50
3.4	PERSONGALLERI.....	51
3.4.1	<i>En kort presentasjon av sentrale karakterer</i> .....	51
3.4.2	<i>Hvilke karaktertrekk har de sentrale karakterene?</i> .....	52
3.5	LEO RUBIN, DET UTVALGTE BARNET.....	53
3.6	MÅTEN ROMANEN BLIR FORTALT PÅ.....	53

---

3.7	TO PARALLELE HISTORIER.....	55
3.8	MILJØRSKILDING AV DEN PRIMÆRE OG DEN SEKUNDÆRE VERDENEN .....	56
3.9	KOMPOSISJON .....	57
3.10	PROFETIEN .....	58
3.11	PORTALEN.....	59
3.12	DET GODE OG DET ONDE .....	60
3.13	LANDET UNDER ISEN OG INTERTEKSTUALITET .....	61
<b>4.</b>	<b>DRØFTING .....</b>	<b>64</b>
<b>5.</b>	<b>KONKLUSJON .....</b>	<b>69</b>
<b>6.</b>	<b>TAKK .....</b>	<b>71</b>
	<b>LITTERATURLISTE .....</b>	<b>72</b>
	<b>NORSK SAMMENDRAG .....</b>	<b>79</b>
	<b>ENGELSK SAMMENDRAG (ABSTRACT).....</b>	<b>80</b>

# 1. Innledning

## 1.1 Oppgavens tema

Temaet for denne oppgaven er nyere norsk fantasy for barn og unge. Med nyere norsk fantasy mener jeg fantasyromaner skrevet på 2000-tallet. For å undersøke dette vil jeg gjøre et dypdykk i Lars Mæhles roman, *Landet under isen* (2009).

Tone Birkeland og Ingeborg Mjør (2012) skriver i *Barnelitteratur – sjangrar og tekstypar*, at det er vanlig å kategorisere barnefortellinger som realistiske eller fantastiske fortellinger. Denne todelingen fanger opp viktige trekk i det som er skrevet for barn. Den realistiske sjangeren etterligner den ytre verden, den verden vi kan sanse, forstå og kjenne oss igjen i. Den fantastiske litteraturen framhever og understreker i større grad den fiktive og subjektive verdenen i sin egen framstilling. Dog er begge forstillingstypene fiksjoner skapt av en forfatter og er dermed fantasiprodukter, og som fortellinger er de like 'sanne' (Birkeland & Mjør, 2012, s. 55).

Fantasy hører inn under kategorien fantastisk litteratur jamfør Birkeland og Mjørs (2012) avgrensning: «Til den fantastiske litteraturen reknar vi tradisjonslitteratur som eventyr, mytar og fablar og nyare sjangrar som science fiction og fantasy» (ibid., s. 60). Fantasyromaner har en stor tilhengerskare både i og utenfor Norge, og har også blitt presentert i andre medier som tegneserier, rollespill, dataspill, TV-serier og filmer. De siste årene har fantasy for barn og unge gjort seg bemerket innenfor det norske bokfeltet, og Nina Goga (2015) påpeker hvordan populariteten har økt, og at i «kjølevannet av bøkene om Harry Potter (1997-2007), og med Lene Kaaberbøls *Skammar*-serie (2000-2003) økte interessen for og utgivelsene av en ny, nordisk fantasylitteratur for barn og unge» (Goga, 2015, s. 97).

I 2013 ble den første Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturprisen delt ut, til den finske forfatteren Seita Meri Vuorela for hennes roman *Karikko* (2012). På Litteraturfestivalen på Lillehammer 2014 var nordisk fantasy for barn og unge et tema, og til stede var blant annet den finske forfatteren Vuorela. Da hun ble interjvuet, oppsto det usikkerhet om hennes roman, *Karikko* kunne kalles fantasy, fordi den ble betraktet som en litt annerledes fantasybok (Naveen, 2014). «Vuorela utnytter den internasjonale fantasyboomen for sine egne kunstneriske ambisjoner på en måte som fornyer hele sjangeren» (Eek, 2013).

---

Annerledesheten i nordisk fantasy, og hva den innebærer ble diskutert under en paneldebatt på Litteraturfestivalen på Lillehammer våren 2014. I panelet satt barnelitteraturforsker Anna Karlskov Skyggebjerg, forfatterne Mari Moen Holsve og Martin Fyrileiv, samt kritiker Mette Hofsødegård, og Stig-Elvis Furset ledet debatten. Furset stilte følgende spørsmål: «Er det en trend å utfordre sjangerkonvensjonene i Skandinavia?» (Naveen, 2014). Skyggebjerg var da den første til å besvare problemstillingen og uttalte: «Man tilfører heller noe nytt. De store temaene har fantasyen alltid tatt opp, men at grensene mellom verdenene blir mer flytende er nok nytt» (ibid.). Det Skyggebjerg påpeker helt konkret, at grensene er mer flytende, er et spennende moment som det er interessant å undersøke nærmere. Samtidig sier hun også at man tilfører noe nytt, men et interessant spørsmål vil da være, hva er dette nye?

Høsten samme året skulle tidenes beste norske ungdomsroman kåres. Dette var et samarbeid mellom nettstedet Ubok.no og Dagbladet, og det var flere fantasyromaner blant de 35 nominerte. Dette viser at fantasysjangeren ikke bare er populær blant kritikere og forskere, men også blant ungdommen selv.

Det at Litteraturfestivalen 2014 på Lillehammer tematiserte nyere nordisk fantasy-litteratur og peker på at det er noe nytt som rører seg, og viser at fantasysjangeren er i (stadig) utvikling og spørsmålene som ble reist, viser at det er behov for å undersøke hva annerledesheten kan bestå i. Jeg vil med utgangspunkt i Lars Mæhles roman, *Landet under isen* gjøre en litterær analyse for å undersøke hva denne annerledesheten kan være.

## 1.2 Bakgrunn for fantastisk litteratur som egen barne- og ungdomssjanger

Barnelitteraturforsker Åsfrid Svensen skriver at fantastisk litteratur som sjanger først utviklet seg som litteratur for voksne, og «sjangerkonvensjonen .... utviklet seg fra 1700-tallets gotiske romaner i voksenlitteraturen» (Svensen, 2001, s. 57). Typiske motiviske innslag i den gotiske tradisjonen er uvær, gamle bygninger og familiekonflikter gjennom generasjoner. Vi møter det ekstreme i handlingsforløpets situasjoner, i omgivelsene og i de dystre hendelsene fra fortiden som avdekkes med ettervirkninger fram til fiksjonens nåtid (ibid., s. 77).

Når det gjelder den fantastiske fortellingen for barn, hersker det en liten uenighet om når den ble etablert som egen sjanger. Svensen mener, i likhet med flere andre, at den fantastiske fortellingen for barn ble etablert på 1900-tallet med Lewis Carolls *Alice in Wonderland* (1865). Dog mener Maria Nikolajeva (1988, s. 14) at fantasy for barn starter med E T A Hoffmans

*Nussknacker und Mausekönig* (1816), på norsk, *Nøtteknekkeren*. Hennes begrunnelse for dette utsagnet er at hovedpersonen Klara er et barn. Nikolajeva mener dermed at fantastisk litteratur for barn fikk sin spede begynnelse 49 år tidligere enn Svensen. E T A Hoffmann gjorde et nytt narrativt grep ved å plassere Klara, et barn, i hovedrollen, samtidig som han også delvis opererte innenfor den etablerte litterære kanon i Tyskland, romantikken. Dette grepet var nyskapende og dannet grunnlaget for at fantasy for barn og unge ble en egen sjangertradisjon (Nikolajeva, 1988, ss. 14-15).

Den fantastiske litteraturen har også røtter enda lenger tilbake i tid, til sagn, myter, fabler og eventyr, de har alltid vært en uutømmelig inspirasjonskilde for fantastisk diktning (Svensen, 2001). Disse sjangertradisjonene oppfatter vi i dag som ikke realistisk, men vi skal huske på at «... sagn og legender ble fortalt med krav på troverdighet ....» (Svensen, 1990, s. 90), noe det ikke blir gjort i dag. Sjangeren jeg skal utforske i min oppgave har lange tradisjoner, men det er også som Nikolajeva (1992) skriver, en sjanger som har vært i konstant utvikling fra enkle ideer og fortellerstrukturer til å bli mer nyansert og kompleks (1992, s. 29).

### 1.3 Norsk fantasy i dag

På 2000-tallet har det kommet ut flere ungdomsromaner som av forlagene har blitt markedsført som fantasy. De norske fantasyromanene har gjort seg bemerket, både i media, men også blant barn og unge i deres egne prisutdelinger, som Uprisen og Arks barnebokpris. Dette bekrefter også Gogas (2015) utsagn om at det har blitt en økende interesse, ikke bare for nyere nordisk fantasy, men også nyere norsk fantasy for barn og unge.

Flere av de norske utgivelsene har hentet inspirasjon fra det norrøne, vår egen folketro og nordisk fantasy. Fantasytrilogien *Ravneringene* (2013-15) av Siri Pettersen og Tonje Tornes romaner, *Hulder* (2013) og *Forbannet* (2015) har begge latt seg inspirere av huldremyten, i *Ormeegget* (2015) av Alexander Løken står jakten på Midgardsormen sentralt i romanens plott. Om nordisk fantasy er annerledes er ikke godt å si. Skyggebjerg poengterte i den tidligere nevnte paneldebatten på Lillehammer våren 2014 at fantasien alltid har tatt opp de store temaene. Det kan virke som om norsk fantasy har fått et særegent nordisk preg hvor bruk av vår mytologien og kulturarv er mer fremtredende.

Tone Almhjell, som i 2013 ga ut *Vindelhorn*, var høsten 2013 en av storsatsingen til det amerikanske forlaget Penguin, med *The Twistrose Key* (2013). Boken ble først utgitt i USA, for så å bli oversatt tilbake til norsk av hennes søster Line Almhjell og hun selv, og gitt ut i



---

Norge samme høst. Vindelhorn forgår i et vinterlandskap hvor alle dyr som har elsket barn blir levende igjen etter døden. Legenden sier at noen barn kan reise mellom verdener, denne og sin egen, og disse barna kalles vindeltorner. Lindelin Rosenquist, bokens hovedperson er et av disse barna (Kleve, 2013). Selv sa Almhjell under Fabelprosalørdagen på Eldorado bokhandel 25. april 2015 arrangert av Fableprosalaugget, at hun ved flere anledninger hadde måttet forsvare det norske landskapet, vinteren, kjelken og de røde husene. Forleggeren ønsket ikke at det skulle være en roman som ble assosiert med julehøytiden. Flere bilder ble oversendt for å vise hvordan det ser ut i Norge, hvor fjellheim, kjelker og røde låver er vanlige innslag. Dette viser at norsk fantasy har sitt særpreg og skriver det inn i sine miljøskildringer og karakterer.

Siri Pettersen, som fikk en braksuksess med debutromanen *Odinsbarn* høsten 2013, bygger sitt landskap rundt det norrøne, både når det gjelder karakterer, landskap og guder. Hun har også med seg folketro og andre myter, den mest fremtredende er huldremyten. Alle i landet Ym er født med hale. Huldra har også hale. I Pettersens roman, *Odinsbarn* aner vi et norsk særpreg i både inspirasjon og miljøskildringer, samt karakterskildringer av klær og utseende.

Det interessante med flere av de nyere norske fantasy-utgivelsene, er at de har fått god omtale i media, samt at de har blitt nominert til, og mottatt flere priser. *Odinsbarn* (2013) mottok Fabelprisen for 2014, Asbjørn Rydlands serie om *Drakeguten* (2010-11) ble tildelt Fabelprisen i 2012 og *Med eld i hjartet* (2011) mottok Nynorsk barnelitteraturpris for 2011. *Alvetegnet, Gravbøyggen våkner* (2005) av Sigbjørn Mosute ble stemt fram og vant Arks barnebokpris i 2005, *Halvgudene* (2011) av Mari Moen Holsve vant samme prisen i 2011 og *Samuels Sekel og flukten fra Paris* (2012) av Tina Trovik vant den i 2012. *Trollskallen* (2014) av Alexander Løken var den første vinneren av Bokslukerprisen, norske sjetteklassingers egen litteraturpris. Flere av titlene kan også skilte med en rekke nominasjoner. Disse utmerkelsene viser at nyere norsk fantasy er en sjanger som er pregnant innenfor norsk barne- og ungdomslitteratur.

Under den tidligere nevnte paneldebatten arrangert av Lillehammer Litteraturfestival på Lillehammer 6. juni 2014, kom Mari Moen Holsve med følgende utsagn: «Men fantasy sier også noe om samfunnet vi lever i, det er bare det at forfatteren da heller ofte skildrer dette gjennom et annet samfunn .... Skildre et samfunn som likner på vårt og som tar opp problemer som vi også har i vårt samfunn» (Bruheim, 2014). Forfatter Tonje Tornes har brukt fantasysjangeren til å ta opp utfordringer rundt psykisk helse i begge sine bøker, *Hulder* (2013) og *Forbannet* (2015). To av ungdommene i romanene, kan både se og høre ting ingen andre kan. Stemmehearing og hallusinasjoner blir tematisert gjennom mytiske skikkelser som Huldra og Nøkken. På denne måten setter hun et alvorlig tema inn i en ufarlig og gjenkjennelig

virkelighet hvor vi opplever både glede og sorg ved de unges tilstand, og deres erfaringer ved å se og høre ting andre ikke gjør.

Det at Litteraturfestivalen på Lillehammer våren 2014 tematiserer 'det nye' i nordisk fantasy, samtidig som nyere norsk fantasy for barn og unge har vunnet terreng blant norske lesere, viser at det er en sjanger i stadig utvikling. Norsk fantasy har også gjort seg bemerket, ikke bare hos det lesende publikum, men også blant kritikerne, det viser de antall nominasjoner og priser og andre utmerkelse disse romanene har mottatt. Alt dette gjør at en nærmere undersøkelse av fantasysjangeren for barn og unge vil være nyttig.

## 1.4 Problemstilling og formål

Det å skulle se på det nye i nyere norsk fantasy for barn og unge er meget omfattende, og jeg har derfor måttet begrense undersøkelsen til å nærlese en roman. Valget falt på *Landet under isen* (2009) skrevet av Lars Mæhle. Årsaken er først og fremst at romanen i sin helhet tiltalte meg personlig, det er en meget kompleks roman, både i sin oppbygging, skildringene av de ulike verdenene og tematikken. Samtidig har *Landet under isen* gjort seg bemerket og romanen «markerte eit gjennombrudd for Lars Mæhle» (Samlaget, 2010). Romanen har også blitt beæret med flere priser. På Mæhles egen hjemmeside finner man både prisene og utdrag fra ulike jurybegrunnelser og anmeldelser av romanen. Juryen til Kulturdepartementets litteraturpris, uttalte følgende om romanen: «Helt siden man begynte å snakke om den såkalte 'fantasybølgen' innen barne- og ungdomslitteraturen, har den store, norske fantasyromanen vært etterlyst. På bakgrunn av alle de fantasybøkene juryen har lest, tør vi påstå at den nå har kommet» (Lars Mæhle, 2013 - 2015). Romanen er både spennende og interessant, den byr på stadige overraskelser og avslutningen tar en uventet vending. Disse utmerkelsene samt romanens mange overraskelses sett i et sjangermessig perspektiv, og den tidligere nevnte debatten hvor annerledesheten i nordisk fantasy ble debattert, gjør at jeg anser denne romanen som interessant for å utforske nye trekk i ny norsk fantasy litteratur.

Problemstillingen i denne oppgaven er da som følger:

Hva karakteriserer form- og innholdsmessige trekk i Lars Mæhles fantasyroman *Landet under isen* (2009), og på hvilke måter representerer romanen en nyskriving av norsk fantasy litteratur for barn og unge?

---

For å kunne svare på min problemstilling vil jeg gjøre en litterær analyse av *Landet under isen*. I analysen vil jeg ha noen teoretiske perspektiver som vil hjelpe meg til å si noe om hva som konstituerer *Landet under isen* (2009) som nyere norsk fantasy for barn og unge. Det gir også grunnlag for å si noe om fantasylitteraturens utvikling, betydningen paratekstene har for fantasylitteraturen og om litteraturens dialog med andre verker, altså noen av romanens intertekstuelle referanser.

## 1.5 Kort presentasjon av teoretiske perspektiver

Barnelitteraturforsker Anna Karlskov Skyggebjerg skriver i *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2005*, at det hersker et begrepsmessig mangfold i teorien om den fantastiske litteraturen og hvordan den skal defineres (2005, s. 58). For å kunne gjøre en litterær analyse av *Landet under isen* må det først etableres en teoretisk plattform. For å finne den teoretiske plattform, vil jeg i hovedsak støtte meg til tre nordiske barnelitteraturforskere. Den norske barnelitteraturforskeren Åsfrid Svensen, den danske barnelitteraturforsker, Anna Karlskov Skyggebjerg og den russisk svenske barnelitteraturforskeren, Maria Nikolajeva. Årsaken til at jeg støtter meg til nordiske litteraturforskere er fordi de også har en nordisk perspektiv og har tatt med nordisk fantasy inn i sin forskning.

Etter å ha etablert en plattform for hvordan man kan forstå fantasy som sjanger, vil jeg se på form- og innholdsmessige trekk. I min litterære analyse vil jeg se i hvilken grad *Landet under isen* bryter med noen av de form- og innholdsmessige trekkene, eller om romanen tilfører noe nytt og på hvilken måte det nye da gjør seg gjeldende i fortellingen.

Som forfatter Holsve uttalte på litteraturfestivalen på Lillehammer våren 2014 blir ofte fantasy benyttet til å behandle vanskelige eller tabubelagte temaer, både på det psykologiske plan, men også i et samfunnskritisk perspektiv. Dette er også noe jeg ønsker å se på. I min litterære analyse vil jeg støtte meg til blant annet Bruno Bettelheim, en østerisk født amerikansk pedagog, psykiater og psykolog, Ayoë Quist Henkel Ph.d.-stipendiat, men også til Svensen og Nikolajeva. Jeg vil konsentrere meg om hvordan de fantastiske funksjonene kan belyse viktige temaer i et psykologisk og samfunnskritisk perspektiv.

*Landet under isen* har to kart, et på hver innsideperm, samt et innholdsrikt bokomslag med mange ulike detaljer og henvisninger. Siden paratekstene er noe som konstituerer fantasy-sjangeren (Mjør, 2010, s. 10), er dette noe jeg vil ta for meg som en del av min litterære

analyse. I dette arbeidet vil jeg støtte meg til Ingeborg Mjør, tidligere barnelitteraturforsker og førsteamanuensis, Nina Goga.

Skyggebjerg (2005) skriver at i fantastisk litteratur kan intertekstualitet betraktes som et av sjangerens særtrekk (2005, s. 65), Nikolajeva (1992) skriver at de intertekstuelle relasjonene er mer merkbare i barnelitteraturen enn i voksenlitteraturen, fordi barnelitteraturen er mer kanonisk og bygger på forutbestemte normer. Man kan dermed barnelitteraturen, i noen tilfeller stiller høyere krav til sin lesers forkunnskaper, fordi leseren vil måtte sette teksten opp mot tidligere erfaringer og leste tekster, et intertekstuellt perspektiv (1992, ss. 25-27). Jeg anser det dermed som vesentlig å gjøre en analyse av *Landet under isen* i et intertekstuellt perspektiv, både fordi det er en ungdomsroman, men i aller høyeste grad fordi det er en fantasyroman. I min intertekstuelle analyse vil jeg se på hva som karakteriserer de intertekstuelle henvisningene i *Landet under isen* og hvilken funksjon disse har i romanen.

For mitt prosjekt vil dette være viktige perspektiver for å kunne undersøke den nyere norske fantasy-litteraturen for barn og unge og hva som karakteriserer *Landet under isens* form- og innholdsmessige trekk, og hvordan de representerer en nyskriving av sjangeren.

## 1.6 Utvalg av litteratur

Før jeg tok det endelige valget om hvilken roman jeg skulle gjøre en litterær analyse av, leste jeg en rekke nyere norske fantasy-romaner gitt ut i tidsrommet 2001-2014. Alle disse romanen ligger som et bakteppe for denne masteroppgaven og er spesifisert i litteraturlisten. Jeg undersøkte også de ulike romanenes omtaler, da spesielt omtaler som var myntet mot romanenes målgrupper, barn og ungdom. Det var også viktig å se på ulike utmerkelse, nominasjoner og priser de ulike romanene hadde mottatt, i tillegg til om noen av dem, ved første gjennomlesing potensielt kunne ha tilført fantasy-sjangeren noe nytt. Valget falt på Lars Mæhles *Landet under isen* grunnet dens uvanlige komplekse komposisjon, dens høye spenningskurve og de ulike utmerkelsene romanen har mottatt. Uttalelsen som veide tyngst kom fra juryen i Uprisen.

### 1.6.1 Begrunnelsen for valget av *Landet under isen*

*Landet under isen* har mottatt og blitt nominert til flere ulike priser, og i 2010 ble romanen belønnet med Uprisen. Dette er ungdommens egen pris for årets beste ungdomsbok. Juryen det året besto av 180 9.klassinger fra hele landet. Storjuryen, den som kåret den endelige

---

vinneren blant de nominerte, besto av to elever fra hver klasse, som hadde lest alle bøkene. Det at ungdommen selv stemmer fram en murstein av en bok på rundt 550 sider skrevet på nynorsk er i seg selv et interessant fenomen. Juryen hadde mange kriterier på hva som er en god bok, blant annet: gode person- og miljøskildringer, troverdige karakterer, original og nyskapende, så godt driv at en ikke kan legge boken fra seg, aktuell historie, at handlingen er lett å følge og ikke rotete og at den holder seg til sjangeren. De mente også at vinnerboka passer for alle, gutter og jenter. Boken er ingen typisk ungdomsbok, den er nyskapende og ingen har lest noe lignede. Boka kan leses som en underholdningsboks, men den er også full av moral. Juryen mente også at boka er troverdig, både overfor karakterene og sjangeren. De mente også at det var en god sjangerblanding, krim og fantasy. Ungdomsjuryen var enige om at boken skulle vinne (Uprisen.no, 2010). Oppfølgeren, *Landet under isen, Dødeboka* (2014), har også fått positiv oppmerksomhet. Den mottok Nynorsk barnelitteraturpris i 2014. Oppbyggingen av fortellingen med to parallelle historier er lik, men det er allikevel en frittstående oppfølger til *Landet under isen*.

Ungdomsjuryen setter ord på hva som gjør *Landet under isen* (2009) til et interessant eksempel på at nyere norsk fantasy i dag bidrar til nyskriving av sjangeren. Dette er en kompleks, komplisert, men allikevel ryddig roman. Romanen har flere elementer det er interessant å undersøke, ikke minst det faktum at den har to parallelle historier, hvor Smalvik, hovedpersonens hjemsted har fått en meget sentral plass i fortellingen. Dette grepet alene bidrar til en mulig utvidelse av sjangeren.

### 1.6.2 En kort presentasjon av romanens handling

*Landet under isen* er en fantasy-roman, skrevet av Lars Mæhle og utgitt på Det norske samlaget i 2009. Boken er skrevet på nynorsk.

Romanen har to parallelle fortellinger, en på fiksjonens nåtidsplan og en som fortelles i fiksjonens fortidsplan. Krimaletterforskning som ledes av Kripes-etterforsker, Magne Jerstad, foregår i fiksjonens nåtidsplan og strekker seg over to dager. Leo Rubins reise til Landet under isen foregår på fiksjonens fortidsplan og strekker seg over et år og fram til fiksjonens nåtidsplan hvor begge fortellingene flettes sammen til en fortelling. Romanens handling foregår i Smalvik, en liten norsk bygd på Vestlandet, og i Landet under isen.

Vi følger Kripes-etterforsker Magne Jerstads etterforskning etter fire savnede ungdommer i bygda Smalvik. Samtidig følger vi Leo Rubin, den utvalgte, på hans reise til Landet under isen

og hans kamp mot ondskaper og Den svarte Munken. Vi møter begge hovedpersonene første gang i den norske bygda Smalvik, eller på vei til Smalvik.

Leo Rubin er den utvalgte og hans oppgave er å redde verden fra evig mørke og ondskap. Han er den eneste som kan gjøre det, det sier profetien. For å oppfylle profetien må han finne sju protokoller som skal lede fram til den rette sannhet. Sammen med de fire vennene sine, Maria Magli Mariabini og Duban Achmed, begge fra Landet under isen, og Julian Brown fra Smalvik begir han seg ut på den lange ferden til Landet under isen for å finne protokollene.

Mørket og ondskaper er representert ved Den svarte Munken og hans hær av Munke-katter. Munke-katter er mennesker i katteskikkelser kledd i munkekutter som har gått i ledtog med Den svarte Munken. Leo Rubin må også passe seg for forræderen som samarbeider med Den svarte Munken.

I Landet under isen er det tre byer med hver sin tro, disse tre byene representerer hver sin religion er i konflikt med hverandre. Frigjøringshæren, som Leo Rubin blir en del av, er representanter fra hver by som prøver å samle Landet under isen på tvers av religiøse overbevisninger, slik at de kan stå samlet i kampen mot Den svarte Munken og hans hær i 'den siste striden'.

Magne Jerstads oppgave er å bidra til at profetien blir oppfylt gjennom å løse en gammel kriminalgåte hvor Leo Rubin og hans venner er involvert. Dette gjør han ved å avhøre innbyggerne i Smalvik. Sakte men sikkert kommer en annen versjon av legenden om Landet under isen fram. Og Leo Rubins handlinger blir kartlagt og bekreftet gjennom Magne Jerstads etterforskning.

## 1.7 Presentasjon av oppgavens disposisjon

Etter dette innledningskapittelet, følger et teorikapittel hvor hensikten er å komme fram til et teoretisk plattform og forståelse av 'fantasy' som kan danne utgangspunktet for min litterære analyse av *Landet under isen*, for å se hva som karakteriserer romanen som nyere norsk fantasy for barn og unge. Som tidligere nevnt, er teoretiske perspektiver om fantastisk litteratur og fantasy sjangeren, paratekster og intertekstualitet sentralt. Jeg avslutter teorikapittelet med hvordan jeg med utgangspunkt i disse perspektivene vil gå fram i den litterære analysen.

I kapittel 3, Analysen av *Landet under isen*, vil jeg undersøke hva som karakteriserer *Landet under isen* som nyere norsk fantasy for barn og unge. Viktige momenter jeg vil undersøke er

hvilke form- og innholdsmessige trekk som karakteriserer *Landet under isen* som en nyere norsk fantasyroman for barn og unge. Jeg vil også fokusere på romanens kompleksitet og uvanlige fortellerstruktur, samt romanens paratekster og dens intertekstuelle henvisninger.

I kapittel 4, Drøfting, vil jeg drøfte de elementene jeg mener å ha funnet som bidrar til en nyskriving av fantasysjangeren for barn og unge. I kapittel 5, Konklusjon, vil jeg prøve å oppsummere drøftingen og besvare problemstillingen min.

## 2. Teoretiske perspektiver på 'fantastisk litteratur'

I dette kapittelet vil jeg belyse ulike teoretikers forståelser og definisjoner på fantastisk litteratur som vil kunne ut i en teoretisk plattform og forståelse av fantasy. Den teoretiske plattformen vil danne utgangspunkt for min litterære analyse av *Landet under isen*. I tillegg vil jeg belyse ulike form- og innholdsmessige trekk ved fantasy og belyse hvordan fantasy kan nyttiggjøre seg fantastiskens funksjoner i et psykologisk og samfunnskritisk perspektiv. Helt til slutt i teorikapittelet vil jeg gjennomgå hvordan fantasy bruker paratekstene for å formidle hvilken sjanger romanen tilhører og hvordan fantasy ofte spiller på sine inspirasjonskilder som myter og eventyr i et intertekstuell perspektiv.

Den danske barnelitteraturforskeren Anna Karlskov Skyggebjerg skriver i boken *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1969-2005* (2005) at den tredelingen vi i dag har innenfor skjønnlitteraturen, epikk, lyrikk og drama har vi med oss fra antikken. Romanen vil dermed falle inn under episk dikning, eller fortellende dikning, som igjen har flere undersjangere med spesifikke undergrupper. Et verk kan derfor kategoriseres som epikk, roman og fantastisk fortelling for barn (2005, s. 21). «At et værk af forfatteren eller forlæggeren kaldes en 'eventyrlig fortælling' eller 'magisk realisme' forhindrer ikke, at det samme værk ud fra en konstatering af tilstedeværelse af bestemte genretræk kan klassificeres som en fantastisk fortælling for børn» (ibid., s. 24).

Den norske barnelitteraturforskeren Åsfrid Svensen skriver i boken *Å bygge en verden av ord* (2001): «Til grunn for en litterær sjanger ligger et knippe av sosialt etablerte vaner, normer og forventinger, mange av dem halvbevisste eller ubevisste» (2001, s. 53). Når en roman kategoriseres inn i en sjanger, blir dette en form for kontrakt mellom forfatter og leser. Leseren har en viss forventning til romanen og hva som skal skje underveis. Hvis ikke handlingen utvikler seg i henhold til sjangerkonvensjonene, kan det oppleves som et kontraktsbrudd (ibid., s.53). For den fantastiske litteraturen som «er ein av dei mest konvensjonsbundne og formelstyrte sjangrane i barnelitteraturen» (Birkeland & Mjør, 2012, s. 61), kan dette medføre en traust og konservativ utforming, avhengig av hvor sjangerbunden forfatteren velger å være. Dog oppleves det flere ganger at sjangeren får tilsig av andre teksttyper (ibid., s. 61).

Den britiske barnebokforfatteren Edith Nesbit (1858-1924) var en pioner med sine bidrag til barnelitteraturen som ikke begrenset seg til fantasy alene. Hun tok barnet på alvor og fjernet seg fra den viktorianske tradisjonen hvor en snakket nedsettende til barnet, Nesbit tok barnets



---

språk inn i sine bøker og skrev til barnet. Hun har gjennom sine bøker vært med på å forme flere regler innenfor den moderne fantasylitteraturen for barn og unge (Nikolajeva, 1988).

Den fantastiske litteraturen er meget formelstyrt sjanger og kan fort bli både konservativ og kjedelig (jf. Birkeland og Mjør 2012), det vil videre i dette kapittelet bli viktig å kartlegge ulike litteraturviteres oppfatninger av hva som kjennetegner fantastisk litteratur og hvordan de definerer sjangerne.

## 2.1 To viktige foregangspersoner innenfor presiseringen av 'fantastisk litteratur'

Det er mange ulike oppfatninger og meninger rundt hva som legges i fantastisk litteratur. Både Svensen (2001) og Skyggebjerg (2005) er begge enige om at fantastisk litteratur må forstås som en hovedsjanger med flere undersjangere. Disse undersjangrene blir forstått på ulike måter av ulike forskere, det vil derfor være hensiktsmessig å få en oversikt over noen ulike forskeres syn på fantastisk litteratur. Jeg vil, ved hjelp av Skyggebjerg (2005) og Svensen (2001) gi en oversikt over noen litteraturforskere og deres syn på fantastisk litteratur.

Den bulgarsk-franske litteraturviteren Tzvetan Todorovs ga ut *Introduction à la littérature fantastique* (1970) hvor han definerer fantastisk litteratur til kun å omhandle de tekstene hvor årsaksforholdet gir oss grunn til å tvile (Svensen, 2001, s. 59). For ham er det fantastiske en eksklusiv kategori som kjennetegnes av uvisshet og tvetydighet i forhold til karakteren av det fortalte, og at teksten balanserer på kanten av det forklarlige og uforklarlige (Skyggebjerg, 2005, ss. 26-27). Todorovs definisjon har blitt utviklet med bakgrunn i voksenlitteraturen, og har av forskere blitt avvist innenfor barnelitteraturforskningen med den begrunnelse at «personerne i børnelitteraturen sjældent undres over eller anfægtes af det overnaturlige i samme grad som i voksenlitteraturen» (ibid., s. 29).

Todorovs teori vil kunne være funksjonell i de verker der hvor møte mellom magi og realitet forgår i en normallignede virkelighet, men ikke i de verker der handlingen helt eller delvis foregår i lukkede mytologiske univers (Skyggebjerg, 2005, s. 4). Ved denne anvendelsen av Todorovs definisjon vil både Tolkiens *Ringenes herre* (1954-55) og Lewis *Legenden om Narnia* (1950-56) falle utenfor definisjonen av fantastisk litteratur, fordi magien i disse verkene foregår i en mytologisk verden.

Todorov utelukker mer enn han inkluderer når det er tvilen mellom årsak og virkning i de fantastiske innsalgene som er avgjørende for at fortellingen er en fantastisk fortelling eller ikke (Svensen, 2001). Jeg mener at hans definisjon av den fantastiske litteraturen er for snever til å kunne nyttiggjøre seg som en god definisjon på fantastisk litteratur for barn og unge, men er allikevel er den et viktig utgangspunkt for det videre arbeidet med en entydig definisjon.

Rosmary Jackson, som er inspirert av Todorov, forsøker å utvide Todorovs begreper til omfatte et større utvalg litterære tekster (Skyggebjerg, 2005, s. 39). Fantasy er for henne et uttrykk i kulturen for det undertrykte begjær etter en tilstand av entropi, tomhet og oppløsning. Hun sier at dette begjæret aldri kan innfris, og at all fantasy dermed ender ulykkelig (ibid., s. 39). Ved å være så spesifikk på hvordan fantasy skal ende utelukker hun, i likhet ned Todorov, dog på andre premisser, kjente forfatter som J.R.R Tolkien og C.S Lewis. Disse er for mange opphavet, og foregangslitteraturen innenfor nyere fantasy, både nasjonalt og internasjonalt. *Alice i eventyrland* (1865) av Lewis Carroll og bøkene til Roald Dahl vil imidlertid kunne få innpass i Jacksons definisjon på fantasy, noe de ikke får hos Todorov (ibid.). Todorov utelukker dem fordi det ikke hersker tvil om at hendelser og figurer er tull og urealistiske, Jackson gir dem innpass grunnet deres ulykkelige slutt.

Både Todorov og Jacksons definisjoner på fantastisk litteratur er meget snevre, de utelukker mer enn de inkluderer. Dog hersker det ingen tvil om at både Todorov og Jackson er viktige foregangspersoner for forskingen på fantastisk litteratur, og av den grunn hensiktsmessige å kjenne til. For det videre arbeidet med denne oppgaven vil det være nyttig med en ytterligere spesifisering og presisering av fantastisk litteratur. Jeg vil derfor belyse ulike tradisjoner innenfor den fantastiske litteraturen.

## 2.2 Ulike tradisjoner innenfor fantastisk litteratur

Ulike forskere har ulikt syn på hva som karakteriserer fantastisk litteratur. Svensen og Nikolajevas deler den fantastiske litteraturen inn i ulike tradisjoner, jeg vil nå presenteres deres tradisjoner og hva de innebærer.

### 2.2.1 Åsfrid Svensen

Åsfrid Svensen benytter konsekvent begrepet fantastisk litteratur. Hennes skille baserer seg på termer hentet fra det engelske fagspråket, 'heroic fantasy' også kjent som 'high fantasy' og 'low fantasy'. Den mytisk-eventyrlige tradisjonen sidestiller hun med 'heroic fantasy' og 'high

---

fantasy', den skrekkfantastiske tradisjonen sammenligner hun 'low fantasy'. 'Low fantasy' blir langt sjeldnere brukt enn 'high fantasy' (Svensen, 2001, s. 58).

### *Den mytisk-eventyrlige tradisjonen*

I den mytiske-eventyrlige tradisjonen utspiller handlingen seg enten alene i en sekundær verden som i *Ringenes herre*, eller ved at fortellingen starter opp i en primær verden for så å plutselig flytte over til en sekundær verden, som i *Legenden om Narnia, Løven, heksa og klesskapet* (1950). Den sekundære verdenen, også kjent som den magiske eller mytiske verdenen, er en verden hvor mytiske skikkelser og overnaturlige hendelser er en naturlig del av samfunnet. Den primære verden er kjent som vår normalvirkelighet (Svensen 2001).

I denne tradisjonen, er mytiske skikkelser og magi en sentral del av den sekundære verdenen hvor samfunnet styres av nye, og ukjente lover og regler. Det er ofte klare, skarpe skillelinjer hvor kampen mellom det gode og det onde er avgjørende. Ved første øyekast virker den mytiske verdenen både fantastisk, forlokkende og magisk, men bak dette tilsynelatende trygge og fantastiske lurer både farer, ondskap og utrygghet. Ved å bli i det tilsynelatende trygge, vil det medføre både den sekundære verdenens og hovedpersonens undergang. Fortellingen har heroisk preg som gjerne fortelles gjennom hovedpersonens reise til, eller i, den sekundære verdenen hvor hovedpersonenes oppgave skal løses, der kampen mellom det gode og det onde står sentralt. Konflikten er som regel ettertrykkelig overvunnet når historien avsluttes (Svensen 2001).

I den mytiske-eventyrlige tradisjonen hvor fantastikken opptrer i en sekundær verden, er nok historiens karakter og leser mer forberedt på at det uventede som magi, trolldom, eller mytiske skikkelser er en del av handlingen. Her ligger magien og fantastikken mer som en åpenbar forutsetning, i og med at hovedpersonen enten befinner seg i det mytiske landet, eller reiser dit.

### *Den skrekkfantastiske tradisjonen*

I den skrekkfantastiske tradisjonen foregår handlingen i en jordisk normalvirkelighet, hvor det fantastiske gjør seg brått og uforklarlig gjeldende. Denne jordiske primærvirkeligheten er å regne som en primær verden. Når det fantastiske inntreffer, settes den ellers så normale virkeligheten ut av spill. Resultatet er ofte både angst, forvirring og uklarhet. Dette medfører at den skrekkfantastiske fortellingen preges av tvetydighet, foranderlighet og uberegnelighet (Svensen, 2001). I denne tradisjonen står det overnaturlige sentralt, og vi møter fenomener som spøkelser, varulver, vampyrer og monstre (Svensen, 1991, s. 320). Mary Shelleys

*Frankenstein* (1818) og Bram Stokers *Dracula* (1897) er romaner som har vært med på å inspirere den skrekkfantastiske tradisjonen (Svensen, 1990, s. 95).

I denne tradisjonen kan grensen mellom menneske, planter og dyr viskes bort, som i Roald Dahls *Heksene* (1983) hvor hovedpersonen blir til en mus. Det sansene våre oppfatter kan være den faktiske virkeligheten, men kan også like gjerne være hallusinasjoner. Skillelinjene mellom den fantastiske og den faktiske virkeligheten tåkelegges (Svensen, 2001).

Konflikten i den skrekkfantastiske fortellingen kan stå åpen ved fortellingens slutt fordi den ligger mer på et personlig plan. Dog er angsten i barnelitteraturen ofte en dempet utgave slik at de fleste fortellingen ender relativt godt (ibid.).

### *Oppsummering*

«Tvetydighet, foranderlighet og uberegnelighet preger skrekkfantastiske fortellinger, mens mytisk-eventyrlige fortellinger tradisjonelt har preg av klare verdier og skarpe skillelinjer» (Svensen, 2001, s. 75) De to tradisjonene har ulike funksjoner og virkemidler for å få fram konflikten mellom de gode og onde kreftene. I den skrekkfantastiske tradisjonen ligger det en forventning i å bli mer skremt, den er mer uforutsigbar i hendelsesforløpet, også fordi fantastikken inntreffer i en primær verden. I navnet mytisk-eventyrlig ligger det en forventning om at mytiske vesener og magiske handlinger er viktige innsalg i fortellingen.

### **2.2.2 Maria Nikolajeva**

Maria Nikolajeva sitt syn på fantastisk litteratur er en litt annen en Svensens, hun ønsker også å unngå termene 'high fantasy' og 'low fantasy' fordi hun mener termene er ambivalente og benyttes ulikt av forfatterne. Fantastisk litteratur som *Ringenes herre*, hvor handlingen utspiller seg i et annet univers refereres gjerne til som 'high fantasy', fantasy som finner sted i en normalvirkelighet, den primære verdene, av noen referert til som 'low fantasy.' Hun velger derfor å innføre sine egne tradisjoner i fantastisk litteratur, hvor den sekundære verdenens grunnsyn ses i henhold til forholdet mellom den primære og den sekundære verdenen. Hennes tradisjoner er, 'closed world', 'open world' og 'implied world' (Nikolajeva, 1988, s. 36).

Nikolajeva (1988) mener at hvis en overhode skal kunne snakke om fantasy, skal et bestemt 'fantasem' være med, den magiske verdenen eller med andre ord, den sekundære verdenen. Et fantasem er Nikolajevas eget begrep som hun på bloggen sin, *Confessions of a displaced hedgehog*, forklarer på følgende måte: «A fantaseme is the smallest identifiable element that makes fantasy what it is» (Nikolajeva, 2013). Slik Nikolajeva (2013) skriver, vil kjennetegnet

---

på fantasy være et bitte lite element, for eksempel en magisk ring som gjør deg usynlig eller en portal som tar deg fra den primære verdenen til den sekundære (ibid.).

### *Closed world*

‘Closed world’ eller den lukkede verden også kjent som ‘high fantasy’, er der hvor historien kun forgår i den sekundære verdenen. Det er ingen kontakt mellom den primære og den sekundære verdenen. Den primære verdenen er ikke til stede i teksten, den ligger der som et bakteppe for den sekundære verdenen. Denne verdenen har sine egne lover og regler, gjerne et eget kart og stedsnavn. Befolkningen kan være alt fra mennesker til mytiske karakterer som lever side om side, eller hvor deres veier krysses. Nikolajeva nevner Middle Earth, som et eksempel på en slik verden (Nikolajeva, 1988). Middle Earth som oversatt til norsk blir Midgard, er den sekundære verdenen Tolkien har skapt i flere av sine romaner, blant annet i triologien *Ringenes herre*.

### *Open world*

‘Open world’ eller den åpne verden, er de fortellingene hvor vi blir kjent med to eller flere verdener, en primær verden og en eller flere sekundære verdener. Hovedpersonen vil på et eller annet tidspunkt i historien komme i kontakt med den sekundære verdenen hvor de magiske hendelsene finner sted. Det er en form for åpning, eller en karakter som kan følge historiens hovedperson til den sekundære verdenen. Begge verdenene er tilstede i teksten. I denne konstruksjonen starter ofte fortellingen i den primære verdenen, med helt ordinære mennesker. Etter hvert som historien skrider fram, åpner seg en sekundær verden. Ofte reiser hovedpersonene enten mellom den primære og den sekundære verdenen, eller de har et oppdrag som skal utføres i den sekundære verdenen. Hovedpersonen er ofte en utvalgt, uten selv å vite det, og blir viklet inn i hendelser og en verden de ikke hadde forutsetninger for å forstå at eksisterte (Nikolajeva, 1988). *Legenden om Narnia, Løven, heksa og klesskapet* og *Den uendelige historie* representerer Nikolajevas åpne verden-tradisjon fordi den primære og den sekundære verdenen er representert i teksten. I begge fortellingene reiser hovedperson fra den primære verdenen til den sekundære verdenen og utfører sine oppdrag før de vender tilbake.

### *Implied world*

‘Implied world’, den underforståtte eller indirekte verdenen, også kjent som ‘low fantasy’, er den tradisjonen hvor den sekundære verdenen aldri nevnes i teksten, men på en eller annen måte influerer den primære verdenen allikevel. Uforklarlige, skrekkelige, mysiske hendelser

oppstår i den primære verdenen. Det kan være magiske gjenstander som dukker opp i noens hender, det kan være tusser og troll som kommer inn i den primære verdenen, eller at noen får magiske evner, som de ikke visste de hadde, selv nevner Nikolajeva *Five Children and It* (1902), skrevet av Edith Nesbit. I denne fortellingen er det ingen påtakelig tilstedeværelse av den sekundære verdenen, men de fleste forskere hevder at denne romanen tilhører fantasy-sjangeren (Nikolajeva, 1988).

### *Oppsummering*

Nikolajevas tredeling er ikke basert på hvor magien skjer, men om de ulike verdenene er representert i teksten eller ikke, hvilket forhold de har til hverandre, og hvor handlingen finner sted.

### **2.2.3 Oppsummering av de ulike tradisjonene**

Både Svensen (2001) og Nikolajeva (1988) snakker om de samme elementene innenfor fantastisk litteratur, begge omtaler fantastisk litteratur på et generelt plan, men snevrer det mer og mer inn mot ulike tradisjoner. Nikolajeva velger å innføre sine egne tradisjoner, og får en tredeling, Svensen har to tradisjoner.

Det er visse likheter mellom Svensen og Nikolajevas tradisjoner. Hvis en isolert sett ser på hvordan den sekundære verdenen forholder seg til den primære og den sekundære verdenen vil den åpne verdenen og den lukkede verdenen kunne være en todeling av den mytisk-eventyrlige tradisjonen. Både Svensen og Nikolajeva trekker inn *Ringenes herre* og *Legenden om Narnia*, *Løven*, *løven hekse* og *klesskapet* for å eksemplifisere tradisjonen sine. Samtidig som Svensen (2001) sammenligner den mytisk-eventyrlige tradisjonen med 'high fantasy' sidestiller Nikolajeva (1988) 'high fantasy' med 'closed world'.

Den skrekfantastiske tradisjonen kan på samme premisser sidestilles den underforståtte verdenen, fordi de begge sidestiller sine tradisjoner med termen 'low fantasy'. I disse fortellingene foregår handlingen i en primær verden, også kjent som en normalvirkelighet.

Disse tradisjonene vil være fine retningslinjer i undersøkelsen romanen *Landet under isen*. Passer romanen inn i en eller flere av de nevnte tradisjonene og hvordan passer de inn? Før jeg gjør det må termen 'fantasy' defineres.

---

## 2.3 Fantasy

Det er stor uenighet i hvordan fantastisk litteratur skal defineres. Den fremstillingen Nikolajeva (1988), Svensen (2001) og Skyggebjerg (2005) har vitner om det. Skyggebjerg skriver i *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1969-2005* at det hersker et begrepsmessig virvar på dette feltet, det finnes ulike begrepsdefinisjoner i konkrete teoretiske kilder, som både er konsekvente og konsistente, men i den samlede teoretiske litteraturen er det ingen stringens eller konsensus (2005, s. 25).

Svensen snakker om den mytisk-eventyrlige tradisjonen og den skrekfantastiske tradisjonen innenfor fantastisk litteratur. Nikolajeva har laget sin egne inndeling, 'closed world', 'open world' og 'implied world' benytter og bruker konsekvent det angelsaksiske begrepet 'fantasy' når hun omtaler fantastisk litteratur. Hun mener fantasy er en egen sjanger som er beslektet med eventyr og science fiction, men at fantasy skiller seg fra disse ved å holde på det magiske (ibid.).

Svensen skriver at: «engelsk faglitteratur tradisjonelt har brukt 'fantasy' som en sekkebetegnelse for alle typer fantasy» (2001, s. 58), samtidig har litteratur som faller inn under Svensens (2001) to tradisjoner, blitt oversatt til norsk under sjangerbetegnelsen 'fantasy' (ibid.). Når barnelitteraturen er omtalt, skriver Nikolajeva (1988) at fantasy ofte blir lagt inn under samlehaten 'Fairy Tales and Fantasy' (1988, s. 8). Videre sier Nikolajeva (1988) at andre internasjonale forskere velger å unngå begrepet 'fantasy' og benytter seg heller av 'fairy tale' eller 'magic novel'. Hun sier videre at den første seriøse studien av «the literature of the supernatural» (ibid., s. 9) ble gjort av Tolkien, dog brukte ikke han begrepet 'fantasy', men 'fairy-stories' (ibid.).

Skyggebjerg (2005) legger begrepenes språklige opprinnelse til grunn som en del av forvirringskaoset. Hun skriver at fantastisk fortelling og fantasy ikke oppfattes som to forskjellige sjangere, dog er det allikevel en oppfatning av at disse to begrepene, på bakgrunn av deres språklige opprinnelse, har forskjellig konnotasjoner. I begrepet fantastisk fortelling vektlegges den germanske tradisjonen med E.T.A Hoffmann i spissen, og i begrepet fantasy vektlegges den angelsaksiske tradisjonen, hvor J.R.R. Tolkiens verker og annen litteratur som alene foregår i en sekundær verden, står meget sterkt (2005, s. 59). Det som kommer fram her, er ikke bare et begrepskaos, men også et språklig moment. Når en term, 'fantasy', tas inn i det norske språket som en undersjanger til fantastisk litteratur, samtidig som det av engelske

litteraturforskere (jf. Svensen 2001) tradisjonelt har blitt benyttet på lik linje som den norske betegnelsen 'fantastisk litteratur', gjør ikke det forståelsen av begrepenes innhold lettere.

Summen av disse tre barnelitteraturforskerenes meninger om fantastisk litteratur og fantasy vil i denne oppgaven bli betraktet som fantasysjangerens teoretiske plattform.

## 2.4 Form- og innholdsmessige trekk i fantasy

Fantasy-fortellingene må være logisk oppbygget og i overensstemmelse med de lover og regler vi kjenner fra virkeligheten, slik at det imaginære ikke knuses og faller sammen (Nikolajeva, 1988). Uavhengig av tradisjoner har fantasy en del elementer som på en eller annen måte, i mer eller mindre grad er representert. Da fantasy er en av de mest konvensjonsbundne og formelstyrte sjangrene i jamfør Birkeland og Mjør 2012, er det viktig å se på ulike form- og innholdsmessige trekk som benyttes for at fortellingen skal fremstå som troverdig. Nikolajeva (1988) skriver: «one of the essential rules for writing fantasy seems to be the assumption that magic cannot be omnipotent and unlimited» (1988, s. 25). Både karakterer, samfunn og bruken av magi må være troverdig og til en viss grad virkelighetsnært i sine virkemidler. «In order to be believed, the fantasy story must, paradoxically, convince one of its reality. Logic is the key, the map, the template» (ibid., s. 26).

### 2.4.1 Det utvalgte barnet

«Det uvalgte barnet er et av den fantastiske fortellingens mest benyttede motiver» (Skyggebjerg, 2005, ss. 269, egen oversettelse). Ved å bruke det utvalgte barnet ligger det en romantisk ideologi hvor barnet betraktes som et sårbart og sensibelt vesen med forbindelser til høyre makter. Barnet har til tross for sin følsomhet en helt spesiell innsikt, en innsikt den voksne ikke har eller har mistet, det utvalgte barn har en kristen konnotasjon (ibid.). Skyggebjerg (2005, s. 269) nevner Harry Potter i J.K. Rowlings serie med samme navn og Lyria i Philip Pullmans *Northern Light* (1995) sine forpliktelser til å løse ulike oppgaver grunnet deres magiske talent. Det utvalgte barnet har ofte magiske evner, men disse evnene kan svikte hvis motet svikter. De har også et sterkt behov for å føle trygghet og å bli elsket. Ofte kan det uvalgte barnet bli utsatt for mobbing både fra voksne og andre barn (ibid., s. 274).

Det utvalgte barnet i fantasy-fortellingen har «et forutbestemt kall, en oppgave som han eller hun er utvalgt til å løse» (Svensen, 2001, s. 70), hovedpersonen vil også erobre nytt land, både



---

fysisk og psykisk, han vil gjennomgå en personlig endring som bidrar til å øke erkjennelsen for hva som er rett og galt og at man må stole på egne valg og andres hjelp (ibid.).

I flere fantasyfortellinger er hovedpersonen ensom, fosterbarn, eller på annen måte foreldreløs. Han har ingen typiske helteegenskaper, og kan kanskje karakteriseres som en antihelt, en hovedperson som ikke har de tradisjonelle helteegenskapene. Bo Vilhem, også kjent som Mio i *Mio min Mio* (1954), var pleiebarn hos tante Elda og onkel Sixten som mente at den dagen han kom i huset var en ulykkesdag (Lindgren, 1955/2007, s. 11). Søsknene Pevensie i *Legenden om Narnia, Løven, heksa og klesskapet*, har heller ingen framtreddende posisjon i den primære verdenen, «de ble sendt bort fra London under krigen fordi byen var utsatt for bombeangrep» (Lewis C. , 1979/2005, s. 115). Dette er karakterer som gir et bilde av hvordan det utvalgte barnet er, før han får vite om sin skjebne som den utvalgte.

### 2.4.2 Magi

Magien og mystikken, fenomenene som ikke lar seg forene med vitenskapen, finner ofte sted i en primær eller en sekundær verden. Til tross for at alle de fantastiske elementene ikke under noen omstendigheter kunne ha funnet sted i virkeligheten, er det troverdigheten som bidrar til den narrative kvaliteten. Hvis det blir for mye, for fantastisk, for magisk, for gjennomsløkt, ingen logikk og en verden som ikke stemmer, mister fantastikken sin troverdighet. Hvis fantastikken mister sin troverdighet kan spenningen forsvinne, men også sjangerens mange muligheter til å sette ulike problemstillinger i fokus reduseres (Nikolajeva, 1988). Elanor Cameron, som både er en berømt fantasyforfatter og kritiker poengterer dette slik: «In good fantasy, anything does *not* go. Magic is not rife, ready to be called upon at anytime by anyone who needs it» (ibid., s. 26).

Barnebokforfatteren Edith Nesbit var den første til faktisk å formulere regler for fantasysjangeren skriftlig. I hennes bøker er magien tydelig og lett tilgjengelig for leserne så fort du har «godtatt spillereglene». Gjennom bøkene sine formulerte hun flere sjangerkonvensjoner som flere forfattere senere har tatt til seg, og innrettet sin oppbygging av magi i hennes ånd. Det fantastiske hos Nesbit hadde sine begrensinger, og de voksne merket ikke de magiske hendelsene eller endringene rundt seg (Nikolajeva, 1988). Detaljer fra den moderne tiden Nesbit levde i innførte hun i fortellingene, telefonbokser, heiser, gevær, dykkerklokke osv. (Nikolajeva, 1992).

### 2.4.3 Den primære og den sekundære verden

Siden verdenene ofte er av stor betydning for den fantastiske litteraturen, er det viktig å se nærmere på de ulike universene/verdenene som presenteres. Begrepet 'sekundær verden' ble først innført av J.R.R Tolkien i artikkelen 'On Fairy Stories', (1938) (Nikolajeva, 1988). «Secondary worlds in fantasy are projections of the Weltanschauung, and the particular authors' models of the world» (ibid., s.35). Den primære verdenen, er den verdenen som er til forveksling lik vår normalvirkelighet, den verdenen leseren kjenner igjen som sin egen.

Nikolajeva (1988) skriver: «The secondary world is the most important narrative element in fantasy, in fact, the only indispensable fantaseme» (1988, s. 43), for at man overhode skal kunne snakke om fantasy må et bestemt fantasem være med, den sekundære verdenen. Videre mener hun at i fantasy er ikke den sekundære verdenen en annen planet som det ofte er i science fiction, men heller en verden som er utilgjengelig ved hjelp av vår moderne teknologi. Den eneste måte å kommet til denne verdenen på er ved bruk av magi eller trolldom (ibid., s. 35). Den sekundære verdenen kan innta en hvilken som helst overbevisende form. Den må ha en logisk oppbygging forankret i den primære verdenen, en som leserne kan kjenne seg igjen i. «The magic world can be over the horizion, up in the sky, under ice or in the kitchen» hevder Margery Fisher (ibid., s. 36). Dermed blir plasseringen av den sekundære verdenen viktig, dog er det ikke alltid vi får noen forklaring på hvor den er: «All secondary worlds exist 'beyond' human experience» (ibid., s. 43). Reisen går ofte gjennom en passasje, en magisk passasje (ibid., s. 76), for mange også kjent som en portal.

### 2.4.4 Portalen

Det er en dør eller en passasje mellom den primære og den sekundære verdenen. Denne døren «is the most important passage fantaseme in fantasy since it is the principal device for combining the primary and the secondary world» (Nikolajeva, 1988, s. 76). Passasjen kan ha flere utforminger, alt fra en faktisk dør til noe så uklart som en drøm eller den uhandgripelige overgangen mellom en drøm og våken tilstand (ibid., s. 76). I *Legenden om Narnia, Løven, heksa og klesskapet* er klesskapet portalen fra den primære verdenen inn i den sekundære verdenen. Et annet viktig moment med portalen er at den ikke alltid er åpen, ei heller er den åpen for alle (ibid., s. 77). Det er flere eksempler på hvordan denne døren eller portalen kan utarte seg. I *Alice i Eventyrland* er det et kaninhull, i *Brødrene Løvehjerte* er det døden og i

---

*Legenden om Narnia, reisen til det ytterste hav* (1952) er det et bildet på veggen, for å nevne noen eksempler.

Portalen bidrar til å gi karakteren nye omgivelser, protagonisten må reise bort for å finne ut hva som skjuler seg på den andre siden av portalen. Den umiddelbare endringen i protagonistens rotfestede hverdag er med på å forberede det ekstraordinære, og er også med på å igangsette plottet (Nikolajeva, 1988, s. 76). Dog mener hun det er viktig å kjenne igjen dens ulike måter å forandre seg på. Kontakten mellom den primære og den sekundære verdenen kan også komme i form av en budbringer. Nikolajeva (1988, s. 82) skriver at budbringeren i seg selv ikke er portalen eller døren, men et separat fantaseme som kombineres med døren. Når historien kun foregår i den primære verdenen hvor fantasemet gjør sitt inntog, er fantasemet en gjest fra den underforståtte verdenen (ibid.).

Når den reisende har gått gjennom portalen har det også blitt en tidsreise. I hvilken tidsepoke havner hovedpersonen i forhold til den verdenen han forlot? I fantasy er ofte tidsreisen den direkte mulighet for kontakt mellom to eller flere mulige tidsepoker som eksisterer samtidig. Det er også dette prinsippet som gjør det mulig å reise til en sekundær verden og en tidsreise er igang.

### **2.4.5 Tidsreisen**

Nikolajeva (1992) skriver også at Nesbit var en foregangsperson for hvordan tidsreisen skulle utarte seg. Når de reisende forlot den primære verdenen, ville tiden stå stille i den primære verdenen mens de var på oppdrag i den sekundære verdenen. De reisende ville komme tilbake på nøyaktig samme tidspunkt som de forlot. Hun unngikk på denne måten å måtte komme med kompliserte forklaringer og utgreiinger om hvorfor de reisende var borte. De reisende kunne heller ikke ta med seg saker og ting fra den sekundære verdenen. Fremmede språk var heller ikke noe problem, disse ville de på magisk vis ha tilegnet seg. De reisende kunne ikke under noen omstendigheter påvirke historiens gang. Med disse prinsippene om magiens tidsforflytninger har hun på sett og vis vært med på å skape en særskilt gren i de fantastiske fortellingene for barn (Nikolajeva, 1992). Reisemotivet er også et kjent fenomen i barnelitteraturen generelt, reisen fra det kjente til det ukjente, ofte er det konflikter som får hovedfiguren til å reise hjemmefra (Birkeland & Mjør, 2012, s. 50).

Noen ganger vil det være en reise mellom de ulike universene, og denne reisen kan foregå på mange ulike måter, men det er noen gjeldende prinsipper. «Reisen mellom disse to verdener

kan bare oppnås ved hjelp av magi, aldri med hjelp av vitenskapelige innretninger som i science fiction» (Nikolajeva, 1988, ss. 35, min oversettelse). Lewis har i *Legenden om Narnia, Drømmen om Narnia* (1955) formulert både hvordan den sekundære verdenen eksisterer og hvordan man kan reise dit:

.... jeg mener ikke en annen planet forstår du. Planetene er jo deler av vår verden, og det går an å komme til dem hvis vi reiser langt nok – men jeg mener en annen verden – en annen natur – et annet univers – et sted du aldri ville komme til selv om du reiste gjennom universet vårt i all evighet – en verden det bare går an å komme til ved hjelp av trolldom (Lewis C. , 1978/2005, s. 21).

Den viktigste tidsreglen som ble introdusert av Nesbit er at den magiske reisen ikke stjeler noe av den 'faktiske' tiden, den primære tiden. I motsetning til tidsbegrepet i eventyrene og folketroen hvor den primære tiden har rast av sted mens hovedpersonen har vært på, for ham en dagsreise eller tre, er prinsippet motsatt i fantasy (Nikolajeva, 1988). Da er den primære tiden kortere enn den sekundære tiden.

Dog er det, som Nikolajeva (1988, s.70) også sier, oftest at en i fantasy reiser tilbake i tid, og ikke inn i framtiden som i science fiction. I fortiden er sivilisasjonen ofte primitiv, idyllisk, men til forveksling lik middelalderen. Det mytiske landet har dermed ofte et middelalderpreg, med borger, riddere, hester og jordbruk.

#### **2.4.6 Sirkulær eller lineær reiseform**

Protagonistens reise mellom de ulike universene, og også mellom den primære og den sekundære verdenen, spiller ofte en stor rolle i fantasy. Kommer protagonisten tilbake, blir han værende i den sekundære verdenen eller er reisen bare innad i den primære eller sekundære verdenen. Dette er også et viktig narrativt grep som har betydning for tidsaspektet for fortellingen.

Nikolajeva (1988) mener at reisen enten er lineær eller sirkulær, med dette mener hun på hvilken måte protagonisten reiser på. I den sirkulære reisen (som er mest vanlig i fantasy for barn og unge), kommer protagonisten tilbake til utgangspunktet, der han reiste fra. Det vil si at han reiser fra den primære verdenen, inn i den sekundære verdenen, for så å komme tilbake. Et hjemme-borte-hjemme prinsipp som er veldig vanlig i barnelitteraturen (Birkeland & Mjør, 2012), når protagonisten starter hjemme, reiser ut og kommer tilbake etter endt oppdrag. Eksempler på fortellinger med den sirkulære reisen er *Legenden om Narnia*, *Løven heksa* og

*klesskapet*. Den sirkulære reisen får protagonisten vel hjem til sin egen verden, ofte etter avsluttet oppdrag. Når den sirkulære reisen er over, er det også ofte slutt på magien (Nikolajeva, 1988, s. 42).

Den lineære reisen innebærer at reisen tar protagonisten fra den ene verdenen til den neste, for igjen å ta dem til en neste verden, eller at de blir værende i den sekundære verdenen. Her tar protagonisten et definitivt farvel med opprinnelsesstedet. To av Sveriges mest kjente fantasyromaner *Brødrene Løvehjerte* (1973) og *Mio, min Mio* (1954) av Astrid Lindgren har den lineære reiseformen for hovedpersonene sine (Nikolajeva, 1988).

### 2.4.7 Det gode og det onde

I den mytisk-eventyrlige tradisjonen står ofte kampen mellom det gode og det onde sterkt, det gjør den også i fantasy. Den fantastiske fortellingen for barn har en oppbygging og struktur som i stor grad beror på en todeling av motsetningsforhold. Det mest brukte motsetningsforholdet i fantasy er *godt versus ondt*, danner utgangspunktet for konflikten som skal løses i fortellingen (Skyggebjerg, 2005, s. 286).

Det gode og det onde opptrer i ulike former og fasonger, og det kan i utgangspunktet virke helt svart hvitt. Kampen kan foregå mellom to motpoler, men kan også opptre som en indre tvil hos karakterene i historien. Når dette motsetningsforholdet opptrer som en indre kamp hos en eller flere av karakterene, blir det ofte et spørsmål om moral og etikk, da blir ofte den godes ondskap tematisert (Henkel, 2006, s. 109). Det kan være tvilen som utspiller seg i mennesket og også samfunnet hvor det gode ikke kan leve uten det onde, eller motsatt. «Ondspab er vi ikke født med, det er en tilstand, vi skaber, mellem mennesker» (ibid., s. 190). Vonde handlinger og følelser er noe vi skaper oss imellom, og kommer gjerne til uttrykk som sjalusi, mobbing, baksnakking og andre ondsinnede handlinger. Dette er følelser som må bekjempes med godhet og gode handlinger. Begge deler må læres og oppleves hos den enkelte. Hvilken side en velger å benytte seg mest av er både avhengig av enkeltmennesket, men også det samfunnet vedkommende lever i. I fantasy er kampen mellom det gode og det onde et viktig sjangertrekk, både hos de enkelte karakterer, men også som en underliggende konflikt i fortellingen.

De form- og innholdsmessige trekkene som nå er gjennomgått vil være viktige knagger for den litterære analysen. Er de representert i romanen *Landet under isen* og på hvilken måte er de representert? Jeg vil i min litterære analyse ta høyde for de form- og innholdsmessige trekkene, men de vil nødvendigvis ikke bli behandlet separat. Enkelte form- og

innholdsmessige trekk vil i denne romanen overlape hverandre og dermed behandles under ett. Det kan også vise seg at romanen inneholder andre form- og innholdsmessige trekk som ikke er behandlet i teorien, som jeg allikevel finner det hensiktsmessig å vie litt ekstra oppmerksomhet. Uansett vil denne gjennomgangen være av betydning for å belyse hva som karakteriserer de form- og innholdsmessige trekkene i Lars Mæhles roman, *Landet under isen*.

## 2.5 Fantastikkens funksjoner

Svensen skriver i sin artikkel «Fantastisk litteratur for barn og unge – livsbilete og kjensleappell» (2003) om hvilken innvirkning de ulike fantastiske funksjonene kan ha på leserne. Med fantastiske funksjoner mener jeg de innslagene som ikke er forenelig med en normalvirkelighet og vår oppfatning av verdensbildet.

Jeg vil konsentrere meg om den psykologiske funksjonen, der hvor en kan sette søkelys på de følelsesmessige og avgjørende problemene og utfordringene en kan oppleve i livet, som det ikke er like enkelt å sette søkelyset på i den realistiske litteraturen (Birkeland & Mjør, 2012, s. 65). I tillegg til de psykologiske funksjonene vil jeg belyse hvordan fantasy kan sette søkelys på samfunnet vi lever i, som Birkeland og Mjør (2012) skriver: «Det er lettare å godta samfunnskritikken når den er framført med maske» (2012, s. 65). Dette vil bli sett i sammenheng med romanens temaer i kapittel 3, Analysen.

### 2.5.1 Psykologiske funksjoner

Bruno Bettelheim, en østerisk født amerikansk pedagog, psykiater og psykolog, skriver i sin bok *Sagans förtrollade värld, Folksagornas innebörd och betydelse* (1979), at det i barnelitteraturen ikke finnes noe som er så berikende og overbevisende for barn og voksne som de gamle folkeeventyrene. Til tross for at de ikke speiler levereglene i det moderne samfunnet, kan de lære oss mer om menneskets indre problemer og måter vi kan bearbeide disse på, uavhengig av samfunnslag og struktur, enn noen annen form for historier innenfor barnets forståelse (Bettelheim, 1979, s. 11). Dog sier han dette om folkeeventyrene, men fantasy har hentet mye inspirasjon fra verdens gamle kulturarv, og dermed også folkediktingen, og man kan derfor anta at dette utsagnet også kan gjøre seg gjeldene for fantasy litteraturen.

Ved å sette problematikken inn i en helt annen virkelighet eller et annet univers kan leserne leve ut sine følelser. Leserens nysgjerrighet, angst og lykke kan bearbeides innenfor fiksjonens

---

ufarlige rammer. Den fantastiske fortellingen speiler mennesket og deres erfaringer, men disse erfaringene ser leserne gjennom et trolldomspeil (Svensen, 2003, s. 39). «Fantastisk litteratur løyer opp grensa mellom psyke og omverd, indre og ytre, synleg og usynleg .... og let oss møte ein dynamisk røyndom der alt er uføreseielig ut fra våre vanar og førestillinger» (ibid., s.46).

Underliggjørelsen i den fantastiske fortellingen gir en særegen mulighet til å komme tett inn på livets store allmennmenneskelige spørsmål. Temaer som frihet, ansvar, lykke, valg og samhörighet kan belyses i nettopp den underliggjorte verdenen hvor alt er gjenkjennelig, dog allikevel fremmed. I dette rommet skapes en helt spesiell mulighet for lesingens ambivalens mellom innlevelse og distansering. Ofte tar den fantastiske fortellingen opp grunntanker og grunnkonflikter som etter all sannsynlighet ligger den unge leseren nær. Ungdommelige problemstillinger vedrørende kjærlichkeit, vennskap og seksualitet blir ofte belyst og utforsket. Hovedpersonene befinner seg ofte i eksistensielle overganger og utvikler innsikter i forhold rundt identitet, integritet og individualisme, selv om denne prosessen kan være uhyre smertefull og ende med sammenbrudd. På overflaten skal den unge hovedpersonen 'redde verden', men det lar seg ikke gjøre før han har reddet seg selv. For å redde seg selv må han ha vært igjennom en selverkjennelsesprosess (Henkel, 2006, ss. 114-115).

Fantastikken i den skrekkfantastiske tradisjonen kan være symbolske uttrykk for psykiske helselidelser, men også de mer hverdagslige forandringer som puberteten og identitetssøking. Hverdagslige konflikter som forholdet mellom foreldre og barn, konflikter i vennegjengen eller mobbing kan speiles i den skrekkfantastiske fortellingen (Svensen, 2001).

### **2.5.2 Samfunnskritiske funksjoner**

Fantastisk litteratur kan også forstås som en ren samfunnskritikk av vår egen kultur, hvordan vi ikke tar hensyn til naturen og driver med kollektiv nedbryting av den økologiske balansen. Dette kan fremheves blant annet ved å trekke inn samfunn og kulturer som er helt avhengig av naturen og dens balanse for å overleve. Vi i vår vestlige verden gjør det vi kan for å bryte den ned (Svensen, 2001). Jordbrukspolitikken kan ses i et nytt lys når den ses gjennom øynene til en som er vant til å dyrke all maten selv, være selvforsynt med det meste fra medisinplanter til mat og klær.

Svensen mener at fantastisk litteratur utfordrer vår vanetenkning og våre fordommer med å innfri trangen til fart og spenning. Undringer vi føler på, det mytiske eller symbolske, taler til

vår underbevissthet, det som ligger langt bak i vårt bevisste eller ubevisste følelsesliv (Svensen, 2003, s. 47).

De fantastiske innslagene i tekstens normalvirkelighet speiler det fortrenge og tabubelagte i samfunnet og hovedpersonens indre krefter og egenskaper. Det kan også være et bilde på endringene i dagens samfunn. Vårt nedarvede syn på familien, hvor barn og foreldre lever sammen i samme bolig må justeres. Det er ikke lenger en lovmessighet at det er slik, verdensbildet er ikke lenger konstant (Svensen, 2001).

Birkeland og Mjør (2012) skriver at fantastiske innslag har blitt benyttet i voksenlitteraturen for blant annet å sette søkelyset på diktatoriske samfunn som sensurerer alle nasjonale og internasjonale nyheter til å passe inn i deres regime. Det å bruke fantasysjangeren som samfunnskritikk har blitt mer og mer vanlig også i fantasylitteraturen for barn og unge. *Brødrene Løvehjerte* er en fortelling om tyranniet i Klungerdalen, ledet av Tengil. Innbyggerne lever under brutale levevilkår hvor sykdom og fattigdom er dagligdags. Brødrene Løvehjerte kjemper en kamp på liv og død for å frigjøre Klungerdalen (ibid.).

Når forfatteren bruker fantasysjangeren for å sette søkelys på betente konflikter leseren kjenner igjen fra det nasjonale og globale verdensbildet; temaer som religion, totalitære styresett, miljø- eller kommunepolitiske spørsmål, kan forfatteren: «overdrive, skjematisk og forstørre med eit didaktisk føremål utan at fiksjonen blir urimeleg. Kompliserte samanhengar kan gjerast enkle for å gjere konflikten tydeleg og skape refleksjon om dei verdiar som står på spel» (ibid., s.66). Vi har en tendens til lettere å godta vold på film hvis vi oppfatter sjangeren som 'humoristisk'. Det er viktig å forstå hvordan en skal tro på det man ser og hører (Mjør, 2010, s. 2). I fantasy kan dette være en måte å sette tabubelagte temaer eller en ren kritikk av holdninger vi har i samfunnet på.

Hvordan de psykologiske og samfunnskritiske speiles i *Landet under isen* og om dette bidrar til å karakteriserer romanen som en nyere norsk fantasy for barn og unge vil være interessant å undersøke nærmere. Hvordan speiles dagens samfunn på det psykologiske plan, som karakterenes tanker, følelser og oppførsel, og hvordan vil det samfunnskritiske perspektivet som kommuneøkonomi, fordommer og religion tematiseres i romanens fantastiske funksjoner?



---

## 2.6 Paratekster

Parateksten har, som Ingeborg Mjør skriver i artikkelen «I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteraturen» (2010), stor betydning i barnelitteraturen, og «for fantasy er visse paratekstar noko av det som konstituerer sjangeren» (Mjør, 2010, s. 1). Jeg anser det derfor viktig for min litterære analyse av *Landet under isen* å undersøke disse nærmere.

Mjør støtter seg til Gérards Genettes bok *Paratexts* (1997) som deler paratekstene inn i to hovedkategorier, *peritekster* og *epitekster*. Peritekstene er de verkinterne tekstene, slik som tittel, forord og dedikasjoner, omslagsbilder og innsidepermene. Epitekstene er alt som er skrevet utenom verket, pressemeldinger, annonser, omtaler osv. (ibid., s. 2). Ved å aktivt bruke bokens paratekster får leseren vite uendelig mye om hva som venter i den videre lesingen. Det kan, ifølge Mjør, virke som om at barne- og ungdomslitteraturen benytter seg mest av paratekstfenomenet: «... viktige barnelitterære tekstypar, særleg fantasy og bildebøker, brukar paratekstar mer aktivt og systematisk enn andre» (ibid., s. 2).

Paratekstene brukes ofte som strategi for at mottagelsen skal samsvare best mulig med avsenders intensjoner. Avsender er her forfatter, illustratør og forlag (ibid.). Ofte vil du kunne finne en innholdsfortegnelse, og den erfarne leser kan ved hjelp av denne orientere seg i historiens spenningskurve før selve lesingen finner sted (ibid., s. 3).

Mjør (2010) fortsetter med å si at parateksten har en illokusjonær kraft, når en tekst har en illokusjonær kraft vil det si: «den intensjonaliteten som er innebygd i språklege ytringar» (ibid., ss. 1-2). Dette handler om de ulike kodene og signaler som rettleder mottakeren i hvordan teksten skal leses. Det kan handle om ulike kategorier som fakta versus fiksjon, fantasy versus realisme, osv. Fantasyens illokusjonære kraft kan forårsake at leseren faktisk forstår samfunnet vi lever i i dag bedre.

For å danne et teoretisk grunnlag for analysen av romansen kart, støtter meg til førsteamanuensis Nina Goga sitt arbeid. En artikkel, «Kart og krim, Litterære kart og steders betydning i krimserier for barn» (2014), hennes doktorgradsavhandling, *Kunnskap og kuriosia Merkverdige lesninger av tre norske tekstmontasjer for barn og unge* (2007) og hennes nylig utgitte bok *Kart i barnelitteraturen* (2015).

Goga sier at innenfor barnelitterær forskning så diskuteres det om kart i barne- og ungdomsbøker skal analyseres som paratekst eller ikonotekst. Dette fordi kartene inngår i et

samspill med boken som helhet, og kan oppfattes som en del av bokens ikonotekstuelle uttrykk. Denne tankegangen er hun imidlertid ikke fremmed for, men sier at når kartene i barne- og ungdomslitteraturen er plassert mellom bokens permer og hovedteksten som paratekster vil analysen av kartenes funksjon kunne tilføre viktige perspektiver. Goga, i likhet med Mjør (2010), støtter seg til Genettes (1997) inndeling av paratekster i epitekster og peritekster. Hun mener derfor at i denne sammenhengen kan kartene, som er plassert på bokens innsidepermer, før eller etter hovedteksten forstås som en form for peritekst (Goga, 2015, s. 8). Dette er også noe jeg velger å støtte meg til, også fordi *Landet under isen* ikke er en bildebok, det som er av illustrasjoner er kartene, samt omslaget. En mottaker vil oftest lese kartet før den faktiske lesingen av hovedteksten starter, og vil ha seg et visuelt bilde av den litterære karakterens reise inn i lesingen.

I artikkelen «Kart og krim, Litterære kart og steders betydning i krimserier for barn» (2014) har Goga skrevet om betydningen kartene kan ha for både historien, spenningselementene og leseren. «Kart er ikke et uvanlig peritekstuel fenomen i bøker for barn» (Goga, 2014, s. 69), de er heller ikke et uvanlig peritekstuel fenomen i fantasylitteraturen. Kartene i fantasy er ofte over den sekundære verdenen, det mytiske landskapet der fortellingen finner sted. Ved å gi fortellingen et visuelt kart er det også et ledd i å gi det mytiske landet fofeste i leserens virkeligheten. Ved å utstyre en fantasyroman med kart kan det bidra til å gjøre hele historien mer virkelighetsnær og håndgripelig (Goga, 2015, s. 97).

Når paratekstene er med på å konstituere sjangeren fantasy, vil det i mitt prosjekt være nyttig å se på hvilken virkning parateksten til *Landet under isen* kan gi en leser. Er de med på å konstituere romanen som en fantasyroman, og hvilken illokusjonær kraft har den? Jeg vil se på romanens inn- og utsidepermer og gjøre en analyse av bokomslaget og kartene for å belyse hvordan romanens paratekster underbygger den skriftlige fortellingen.

## 2.7 Intertekstualitet

Den moderne barnelitteraturen inneholder elementer av ironi, parodi, allusjoner, direkte sitater og indirekte henvisninger til tidligere fortellinger og romaner, dette har blitt inkludert i en felles forståelse av begrepet 'intertekstualitet' (Nikolajeva, 1996, s. 153). «I själva verket är emellertid intertextuella relationer ofta påtageligare i barnelitteraturen än i vuxenlitteratur» (Nikolajeva, 1992, s. 25). Jeg vil undersøke hvilke intertekstuelle referanser *Landet under isen* har og hva som karakteriserer disse.

---

Intertekstualitet handler ikke lenger om å se hva forfatterne har lånt av hverandre, men heller se etter gjemte tegn, ekkoer og uoppdagete forbindelser. I barne- og ungdomslitteraturen er de intertekstuelle henvisningene mer åpenbare enn i den tradisjonelle litteraturen (ibid., s.155). Noe Skyggebjerg også poengterer, dog er hun mer spesifikk i forhold til den fantastiske fortellingen for barn hvor hun sier at: «En bevisst markering af intertekstualitet er ikke kun et kendetegn ved nyere fantastiske fortellinger for børn, men kan betraktes som et særtræk ved generen» (Skyggebjerg, 2005, s. 65).

Kunsteventyr og fantasy for både barn og voksne har imidlertid en direkte genetisk forbindelse med folkediktingen. Hvis du som leser ikke har kjennskap til denne litteraturen og de kodene folkediktingen benytter, vil en stor del av betydningen forsvinne ut av fantasyteksten. Dette gjelder alt fra persongalleriet, hovedpersonen, hjelperne, den falske hjelpen, prinsessene og den magiske hjelpen, attributtene (magiske sverd, eller ringer, flygende tepper, livets vann, andre flasker mm). Til og med de fleste hovedmotivene i fantasy tilsvarer folkediktingen, som kampen mellom det gode og det onde, søken om noe annet, jakten og flukten osv. (Nikolajeva, 1992, s. 31).

Folketradisjonen har alltid vært en inspirasjonskilde som den fantastiske litteraturen for barn har støttet seg til. Myter er en av inspirasjonskildene, andre inspirasjonskilder er sagn og eventyr. Vi skal huske på at både myter og sagn gjengir et univers av skikkelser som folk har trodd på. Huldra, haugafolket, draugen, nøkken. Redselen for å bli omskapt, å bli bergtatt og byttebarnet, var reelle problemstillinger folk levde med tidligere, og fortellingen om slike hendelser ble fortalt med den største grad av troverdighet. Eventyrene har alltid blitt oppfattet som fiksjon og underholdning, de har også en mindre grad av alvor knyttet til seg sett i forhold til myter og sagn. Myter og sagn ble tidligere fortalt med større alvor enn eventyrene, og i nyere fantastiske fortellinger for barn er skillelinjene mellom impulsene fra sagn, myter og eventyr mer eller mindre visket ut, men trekk fra en av sjangrene kan dominere (Svensen, 2001).

Fabler og dyrefortellinger har også en klar tradisjon innenfor barnelitteraturen. Fablene har gjerne det didaktiske og moralske preget som dyrefortellingen ikke har. Fellestrekkene for disse to sjangrene er at dyra speiler menneskelige egenskaper og oppførsel, da gjerne deres svakheter (ibid.).

Siden intertekstualitet, i likhet med paratekstene er noe av det som konstituerer sjangeren og også barnelitteraturen (jf. Mjør (2010) og Skyggebjerg (2005)), anser jeg det som viktig å ha det som et av perspektivene i min analyse av *Landet under isen*.

## 2.8 Mitt perspektiv

Mitt perspektiv vil være å se hvordan romanen *Landet under isen* passer inn i teoretikernes forståelse av fantasy. For å utføre den litterære analysen vil jeg undersøke romanen i lys av Svensen (2001) og Nikolajevas (1988) tradisjoner. Uavhengig av hvilken eller hvilke tradisjoner en fantasyfortelling hører hjemme i, er det en del form- og innholdsmessige trekk som kjennetegner fantasy. Jeg vil i min analyse også se hvordan de gjøre seg gjeldende i *Landet under isen*.

Romanens paratekster, bokomslag og kartene vil jeg gjøre en grundig analyse av. Selv mener jeg det er viktig og interessant som en førlesing til romanen, men også fordi paratekstene i fantasy er noe som konstituerer sjangeren (jf. Mjør 2010).

Romanens dialog med andre tekster og samfunnet forøvrig i form av dens intertekstuelle perspektiv vil jeg også se nøyere på. Mye fordi, som Skyggebjerg (2005) sier, så er også dette noe av det som konstituerer sjangeren. Både Nikolajeva (1992) og Svensen (2001) fremhever viktigheten av fantasy-sjangerens dialog med andre tekster. Jeg vil legge vekt på hva som karakteriserer *Landet under isen* som en fantasy-roman i et intertekstuellt perspektiv. Hvilke ekkoer og dialoger gjør romanen med de vanligste inspirasjonskildene som myter, og i hvilken grad støtter teksten seg til inspirasjonskildene, er det noen opplagte dialoger som føres mellom *Landet under isen* og andre tekster?

*Landet under isen* har også religion som et viktig bakteppe for romanens miljø. Dette vil jeg se opp mot fantastikkens funksjoner, og da spesielt i et psykologisk og samfunnskritisk perspektiv. Hvordan bidrar det til å gi leseren en mulighet til å reflektere over det samfunnet vi i dag lever i og eventuelt overføre erfaringene fra romanen inn i egen hverdag?

Til slutt vil jeg gjøre en oppsummering og drøfte på et mer overordnet plan som karakteriserer *Landet under isen* som en nyere norsk fantasy-roman, hvilke elementer bidrar til en eventuell nyskriving av sjangeren? Jeg vil også, der det er hensiktsmessig trekke noen paralleller til andre nyere norske fantasy-romaner.

---

## 3. Analysen

Jeg ønsker å undersøke hva som karakteriserer nyere norsk fantasy-litteratur for barn og unge i dag, hvor problemstillingen min er:

Hva karakteriserer form- og innholdsmessige trekk i Lars Mæhles fantasyroman *Landet under isen* (2009), og på hvilke måter representerer romanen en nyskriving av norsk fantasy-litteratur for barn og unge?

### 3.1 Er *Landet under isen* en fantasy-roman?

For å kunne karakterisere hvilken sjanger *Landet under isen* (2009) er, vil jeg først og fremst legge den inn under fantastisk litteratur (jf. Birkeland og Mjør 2012). Dette fordi det er flere hendelser som ikke er forenelige med vår oppfatning av virkeligheten. Munke-kattene er et av flere fantastiske elementer som er med på å karakterisere denne romanen til en fantastisk fortelling. De er ikke et typiske trekk for fantasysjangeren, men et fantastisk element som strider med vår oppfatning av hva som er realistisk. Dette er også i tråd med Svensens (2001) karakteristikkk av fantastisk litteratur.

*Landet under isen* er en kompleks roman, med to parallelle fortellinger som til slutt veves sammen. Den ene fortellingen forgår i Smalvik, hvor kripo-etterforsker Magne Jerstad skal løse en kriminalsak og er en kriminalhistorie. Magne Jerstad blir også konfrontert med elementer som ikke er forenelig med vitenskapelig bevisførsel.

Hvis en nå skal se *Landet under isen* opp mot Svensens (2001) to tradisjoner, vil romanen kunne identifisere seg med både den mytisk-eventyrlige og den skrekkfantastiske tradisjonen. Dette fordi de fantastiske elementene opptrer både i Smalvik og i *Landet under isen*, og i begge hovedpersonenes fortellinger. Både Magne Jerstad og Leo Rubin er vitne til fantastikken i Smalvik, dette bidrar til å kunne sette merkelappen skrekkfantastisk på romanen. Leo Rubin, den utvalgte, opplever uforklarlige elementer både i Smalvik, på reisen til *Landet under isen* og under oppholdet i *Landet under isen*. Det Leo Rubin opplever kan legges inn under begge tradisjonene til Svensen (2001).

Hvis *Landet under isen* ses opp mot Nikolajevas tre tradisjoner, den åpne verden, den lukkede verdenen og den underforståtte verdenen, hvor det ikke stilles noe krav til hvor magien finner sted, er det mest nærliggende å gi romanen merkelappen 'åpen verden'. Dette fordi begge verdenene, Smalvik og *Landet under isen*, er representert i teksten. Magien og det fantastiske

finner sted både i Smalvik og i Landet under isen. Det er en åpning mellom Smalvik og Landet under isen, denne åpningen representerer kontakten mellom de to verdenene. I *Landet under isen* går kontakten begge veier, noen utvalgte mennesker ferdes fram og tilbake mellom de to verdenene.

Som Svensen (2001) sier er ofte gamle bygninger, uvær, dystre labyrintiske ganger i borger og gamle hus inspirert fra den gotiske tradisjonen gjerne et utgangspunkt for gamle familiekonflikter. I Landet under isen er gamle familiekonflikter grunnlaget og grobunnen for ondskapen. Oppgjørets time kommer også i en borglignede bygning, Brown Godset. De labyrintiske gangene fra inngangen og opp til biblioteket hvor Den svarte Munken venter på ham. Redselen når han er helt sikker på at ondskapen har vunnet og han har tapt. Dette er alle elementer som er i tråd med Svensens (2001) beskrivelser av det skrekkfantastiske og inspirasjonen fra det gotiske.

Reisen, som både Nikolajeva (1988), Skyggebjerg (2005) og Svensen (2001) sier er et viktig sjangertrekk for fantasy litteraturen opplever begge hovedpersonene, og begge opplever de både en indre og ytre reise. Magne Jerstad reiser fra Oslo til Smalvik og tilbake, hans reise innebærer å løse kriminalmysteriet, men også gjennomgå en indre reise og erkjennelse om at alt ikke er slik det ser ut til å være. Leos reise har samme struktur, både fysisk og psykisk. Dette er et viktig sjangertrekk for fantasy, men også generelt for barnelitteraturen (jf. Birkeland og Mjør 2012).

Landet under isen er legenden som er sann. Det bortgjemte landet som ligger under isbreen, hvor en må vandre gjennom en lang tunnel for å komme fram. I henhold til Nikolajeva (1988) er det viktigste elementet for fantasy, den sekundære verdenen. Forlaget har allerede slått fast at *Landet under isen* er en fantasy-roman, som denne redegjørelsen også viser.

Det er ikke umiddelbart enkelt å plassere romanen innenfor en av tradisjonene fordi den er så kompleks som den er. Dette gjør at er det nødvendig med en nærmere analyse for å finne ut hvordan denne romanen har fornyet fantasysjangeren.

---

## 3.2 Tematikken i *Landet under isen*

Fantasy kan brukes til mer enn bare å skrive gode underholdene historier, det er også en sjanger som kan brukes til å ta opp alvorlige temaer som mobbing, psykisk helse og samfunnskritiske temaer (jf. Birkeland og Mjør 2012). Jeg vil i dette kapitlet se på hvordan *Landet under isen* tematiserer noen av dem. Mæhle har selv uttalt seg om dette i et intervju med avisen *Vårt land*:

Det rår ei slags forakt for fantasysjangeren. Mange trur at det berre er spenning og lite anna. For meg er det nærast som ein kjepphest at dette er ei litterær form som eignar seg til å ta fram viktige tema som lesarane kan få og tyggje på (Lystrup, 2014).

Jeg vil se på hvordan *Landet under isen* unytter fantastikkens psykologiske og samfunnskritiske funksjoner.

### 3.2.1 Psykologiske temaer

Mobbing og undertrykkelsen av enkeltmennesket for å hevde seg selv blir tematisert ved at Leo Rubin blir trakassert av de kule gutta på skolen, Bastian og gjengen hans. Mobbingen Leo føler på kroppen gjør ham også til den han er, med all den utsikkerhet, men også særegne selvstendighet som gjør ham skeptisk og usikker på hvem som er venn og hvem som er fiende. Han kommer ikke alltid til de rette konklusjonene, men når han gjør det, er det med på å gi ham motet til å ta de riktige valgene, dog er ikke handlingen alltid den rette veien til målet, men det bidrar til å gjøre Leo Rubin til den selvstendige personen han ender opp med å være. Som når han i Spegelsalen erkjenner hvem som er forræderen, ingen av dem han mistenkte, men det det mennesket han hadde kjent lengst. Leo Rubins fortvilelse og sinne: «Herregud kor naiv eg har vore. Eg har Latt meg lure, har vore eit lett bytte .... Forrædaren er Julian Brown» (Mæhle, 2010, s. 441). Alle brikkene faller på plass og sinnet koker i Leo Rubin, dette gjør ham både til drapsmann og forbryter. Drapsmann fordi han dreper Julian Brown og faren, forbryter fordi han iscenesetter sin og vennenes død med knoklene i gravkammeret.

Fantasylitteraturen kan i likhet med de gamle folkeeventyrene (jf. Bettelheim 1979) hjelpe en leser i å se at handlingen er både moralsk og etisk gale ved å speile menneskets handlinger i et uavhengig samfunn. Kiil (2014) skriver: «Ved å la leseren erfare alt gjennom Leos ører og øyne, får det kjente og tilvante nye perspektiver» Hun fortsetter med å si at dette er en måte leseren kan distansere seg fra kjente fordommer og heller gjenkjenne og reflektere over tilsvarende problemer og utfordringer i sin egen hverdag. Dette støttes også av blant annet

Svensen: «... som symbolske uttrykk for flokete, uhandgripelige eksistensielle, psykiske og sosiale problemer, som ikke finner noen løsning innenfor etablerte forståelsesformer i det moderne samfunnet» (Svensen, 2001, s. 79).

Et menneske er verken ensidig god eller ensidig ond, alt læres og erfares, det kjenner også Leo Rubin på. Usikkerheten og ensomheten Leo føler, det å være venneløs og ikke ha noen han kan rådføre seg med, som han stoler på. Dette er temaer flere ungdommer kan kjenne seg igjen i og underliggjøringen (jf. Henkel 2006) av kjente situasjoner vil kunne hjelpe eller bidra til at leseren setter egen hverdag i perspektiv.

Den indre kampen for tilværelsene er en sentral del av historiens utfall. Slutten avhenger av de valg Leo har tatt og hvor langt han har kommet i sin selverkjennelsesprosess, han må først kunne redde seg selv før han går hen og redder verden (jf. Henkel 2006). Oppgjørets time med Den svarte Munken er både et oppgjør med samfunnets krefter, men mest av alt er det et oppgjør innad i Leo Rubin, kampen for egen selvstendighet og eget selvilde. Troen på seg selv og sikkerheten på å ta de valgene som er rett for seg selv. Når selverkjennelsen kommer vil det også få ringvirkninger utover en selv og i dette tilfellet, de gode kreftene vil seire over de onde.

Det psykologiske aspektet i romanen vises godt gjennom Leo Rubins reise, både innad i seg selv, men også til Landet under isen. Han støter ikke bare på de psykologiske utfordringene, men også samfunnskritiske elementer, store nasjonale og globale spørsmål som kommuneøkonomi og religionskonflikter blir også belyst, men da som samfunnskritiske temaer.

### **3.2.2 Samfunnskritiske temaer**

Bettelheims (1979) utsagn om at folkediktingen vil ruste barnet og også ungdommen for eventuelle konflikter og også gi dem en innsikt i at livet ikke bare er rosenrødt er et godt utgangspunkt for *Landet under isen* og dens virkemidler knyttet til samfunnskritikk. Som juryen i Uprisen sa, «Boka kan leses som en underholdningsboks, men er også full av moral.» I forhold til sjangeren bruker Mæhle virkemidlene godt, han setter søkelys på store tunge samfunnsproblemer knyttet til det flerkulturelle Norge, kommuneøkonomi og kriminalitet.

Litteraturpedagog Hanne Kiil skriver i sin artikkel «Kven har den rettmessige Gud. Eller den rette versjonen av Gud» (2014), at «sekundæruniverset Landet under isen kan ses på som en allegori». De tre byene i Landet under isen representerer hver sin religion, jødedom,



---

kristendom og islam «disse tre vestlige religionene tror på eksistensen av én gud, men monoteismen er ikke det eneste fellestrekket. De er alle bok-religioner, og ifølge deres hellige bøker, er det den samme guden de dyrker» (ibid., s. 3). På denne måten blir religion og fremmedfrykt i det flerkulturelle Norge tematisert.

De tre ungdommene undrer seg også over det, at de tre byenes religioner er likere enn de velger å innse, Julian Brown, som ikke har tilknytning til noen av religionene sier:

Desse er nedfelt i tre ulike bøker. Kvar bok utgjer levereplane for kvar enkelt stamme. Og kvar bok hevdar at deira Gud er den rette – og forkastar dermed bøkene og trusretningane til dei andre stammene. Likevel er bøkene og religionane meir like enn dei vil innsjå. Dei glømmar til dømes at alle tre stammene har felles stamfar: Abrahamsen (Mæhle, 2010, s. 142).

Dette utsagnet fra en ungdom på samme alder som romanens målgruppe kan få leseren til å reflektere mer over dagens holdninger og syn på ulike religioner på et annet plan enn en formanende pekefinger eller avisartikkel. Det legges ned i et miljø og tankesett som er kjent for målgruppen. De isolerte omgivelsene utsagnene kommer i, hvor de fire ungdommene er sammen i en tunnel, tre med tilknytning til hver sin religion og det fjerde er nøytral, mulig representant for humanetikerne kan bidra til en sunn refleksjon rundt tematikken.

Når han kommer til Sørbyen hvor klesdrakten tydelig er annerledes enn den han er vant til:

Mennene har sterk skjeggvekst, mens kvinnene skjuler kroppene i eit langt, mørkt kjolestoff – og slør som dekker hovudet og delar av ansiktet. Berre auga til kvinnene er synlege. Denne tildekkinga gjer dei merkeleg nok minder anonyme for mitt blikk, det gjer meg snarare meir nysgjerrig (Mæhle, 2010, s. 230).

Kiil (2014) kaller denne reaksjonen for underliggjøring av det tilvante og mener at det gir leseren en mulighet til å reflektere sammen med Leo når han møter kvinnene i Sørbyen. Og kanskje som hun sier, kan leseren «neste gang se en kvinne med niqab som et enkeltindivid og ikke bare som en anonym representant for en religion.» Ved å bruke litteraturen som et møtested for ulike konflikter, fordommer og ikke minst undringer, kan leseren få en annen bevisstgjøring og refleksjon rundt temaer og konflikter vi omgir oss med i deg daglige.

Kiil (2014) skriver videre i sin artikkel at: «Fantasyromanen *Landet under isen* (2009) belyser konflikter i dagen flerkulturelle Norge» (2014, s. 2), det gjør romanen. Den problematiserer temaer som å tro på feil Gud, samtidig som romanen setter spørsmålstegn ved om forskjelligheten mellom de tre stammenes ulike Guder og hvilke konsekvenser denne

uenigheten får: «Krigen har sitt opphav i gamle stive kranglar ..... Kven har den rette versjonen av Sanninga. Kven har den sanne trua. Kven har den rettmessige Gud» (Mæhle, 2010, s. 143). Ved å sette konflikten i *Landet under isen* på spissen på denne måten, kan en leser få et nytt perspektiv på konflikter i nærmiljøet eller i verden forøvrig. Tankeprosesser kan settes i gang hos den enkelte og kobles opp mot hverdagen, et lite eller stort perspektiv.

Lokale temaer som kommuneøkonomi, hvor skolepolitikken blir belyst både fra Leo Rubins synsvinkel som elev, men også fra Magne Jerstad, en utenforstående. Leo Rubin reflekterer over skolen sin, som nesten ble stengt, men som fortsatt er åpen fordi: «Kommunen har ikkje råd til å pusse opp» (Mæhle, 2010, s. 76). Magne Jerstads spontane reaksjon på skolen er: «Du verda, .... Det har gått nedover med skolane i dette landet» (ibid., s. 100). Skolen spesielt og kommuneøkonomien generelt blir tematisert, av ungdommen og brukeren som føler det dårlige inn klimaet og atmosfæren, uhyggelig og slitte omgivelser på kroppen hver dag. Leos tanker og følelser blir bekreftet ved at en utenforstående voksen, som i dagens samfunn anses som den større tyngde grunnet hans alder og utdanning, kriminaletterforsker, Magne Jerstad ser det samme.

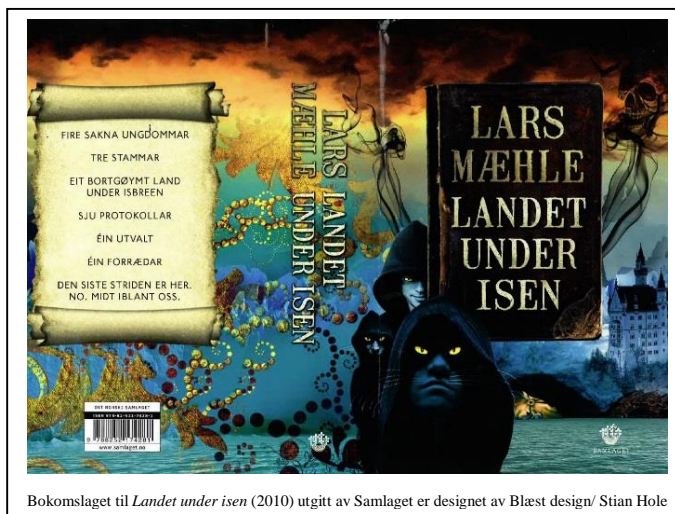
De fantastiske funksjonene utnyttes på flere måter i *Landet under isen*, både de nære problemstillingene som unge mennesker syn på hverdagen til de større samfunnsspørsmålene nasjonal og globalt. På nasjonalt plan blir det flerkulturelle Norge og kommuneøkonomien tematisert, mens i et globalt perspektiv blir religion, uenighet og religionsforfølgelse tematisert. Temaene blir satt inn i en verden som strider mot vår empiriske oppfatning av et samfunn, men nettopp derfor kan leseren reflektere over problemstillingene og sette det opp mot det de selv opplever i hverdagen, ser på TV eller leser i ulike nyhetskilder.

### 3.3 Paratekstene til *Landet under isen*

*Landet under isen* har gjort god nytte av paratekstens illokusjonære kraft, det er få ord, mye bilder, dramatiske farger, en tilsynelatende gammel bok som innramming for romanens tittel og to ulike kart, som taler sitt eget billedlige språk. Jeg vil i min analyse av bokens paratekster først ta for meg det løse bokomslaget og deretter se på romanens innsidepermer og gjøre en analyse av begge kartene. Analysen av paratekstene til *Landet under isen* er gjort av 3. opplag 2010. Romanen er innbundet og bokomslaget er løst.

### 3.3.1 Bokomslaget

Midt på bokomslagetets forside er det bilde av en brun liten bok. Denne lille boken ser ut til å være skinninnbundet med pregete ornamenter og midt på bokomslaget, med gylne bokstaver står forfatterens navn og romanens tittel. Bokens ene hjørne ser ut til å være slitt, det samme kan sies om bokryggen. Mjør (2010, s. 6) skriver: «for å oppleve typografi som



meningsberande må mottakaren konstruera korrespondansar mellom visuell form og leksikalsk innhald». Tittelens typografi, store tydelige blokkbokstaver på en gammel tilsynelatende skinninnbunden bok, kan gi assosiasjoner til en hellig bok som bibelen eller koranen. Bokens utseende og tittelens typografi indikerer at religion kan være et viktig tema. Bak den lille brune boken siver det ut svart røyk på hver side. Røyken på venstre side kommer opp bak en hettekledd menneskeskikkelse med værhår. Røyken på høyre side ender i en hodeskalle, hvor en svart fugl, muligens en ravn, sikter seg inn på den lille boken. Denne lille ravnen kan være nok en indikasjon på at kunnskap er viktig, jeg sikter da til Odins to ravner som holdt ham daglig oppdatert på hva som skjedde i gude- og menneskeverdenen (Store norske leksikon, 2015). Himmelen ser ut som om den står i brann, men blir overmannet av tung svart røyk. Dette står i stor kontrast til den isblå fargen på isbreen og fjordens grønnaktige skjær mot et stort kaldt gods på iskledd mark. Den illokusjonære kraften er viktig å ta med seg inn i lesingen, og som Mjør (2010) sier, parateksten sender ut ulike koder og signaler som vil rettlede mottakeren i hvordan teksten skal leses. En av kodene parateksten til *Landet under isen* sender ut er nettopp kontrastene, at kampen mellom det gode og det onde etter all sannsynlighet er et viktig tema.

Godset, med sin hvite farge og borglignede arkitektur kan minne om et isslott. Det arkitektoniske utseende er stort, prangede og mektig med sin kalde hvite fasade med mørke tak og vinduer. Godset kan indikere ensomhet, motgang og ondskap, men den lyse fargen på fasaden kan også indikere håp, håp om at det skal bli lys i de mørke vinduene og da også at lyset skal fortrenge mørket og den svarte røyken.

Under det som kan minne om en isbre er det et flammeaktig lys, med noe svart i seg. Det er et mystisk lys, blikket trekkes inn i midten av lyset, og det kan indikere at sentrale deler av romanens handling forgår inn under den isbreen, at den svarte røyken har sitt opphav derfra og at den er i ferd med å infiltrere landskapet på utsiden av isbreen. Med tanke på Godsets manglede lys i vinduene ser det ut som om mørket fra under isbreen allerede har tatt bolig der. Dette gir nok en indikasjon på Godsets nøkkelrolle i konflikten, ondskapen overtar sakte men sikkert bolig for bolig.

Baksideteksten som står skrevet inne i pergamentrullen har med seg fantasysjangerens koder: «... eit bortgjømt land under isbreen, .... ein utvalt, ein forrædar, den siste striden er her. No. midt i blant oss» (Mæhle, 2010, s. baksidetekst). Pergamentrullen henviser til en tid før penn og papir, en tid hvor beskjeder ble skrevet med fjærpenn og blekk på pergament og sendt avgårde med en budbringer. Pergamentrullen kan også indikere at hele eller deler av historien foregår i en sekundær middelalderpreget verden (jf. Nikolajeva 1988), hvor den siste striden skal utkjempes. Romanens paratekster kan lede leserens oppmerksomhet inn på Svensen mytisk-eventyrlige tradisjon hvor reisen fra en primær verden til en sekundær verden står sentralt, og hvor «magiske og andre overnaturlige foreteelser har en selvfølgelig plass ....» (Svensen, 2001, s. 69).

«Parateksten er ikkje ei grense, men ei sone med oppgåva å presentera, omkransa og utvida den eigentlege teksten» (Mjør, 2010, s. 1). Paratekstene er ressurser avsenderen kan benytte for å gi mottakeren en visuell utdyping av den skriftlige teksten. Det vil jeg påstå at *Landet under isens* avsender har utnyttet til det fulle. Romanens forside bærer ikke preg av sparsommelighet, men byr på seg selv med farger og kontraster. Forræderen som er nevnt i baksideteksten, kan også være avbildet på forsiden. Den siste striden som er nevnt kan forgå i Godset, men det kan også være en kamp som utspiller seg i Landet under isen. Det er en kompleks paratekst, som også gjenspeiler romanens kompleksitet.

Tittelen, *Landet under isen*, er også på mange måter en kompleks tittel. Ikke nok med at den er plassert utenpå, noe som er mistenkelig likt en gammel bibel, den har også fått midtplasseringen på omslaget. Den skinninnbundne boken er et mysterium i seg selv, og når tittelen *Landet under isen* er plassert oppå gir det meg et hint om at hemmeligheten til Landet under isen kan være gjemt i en gammel bok. En bok som få, eller ingen vet om. Kanskje har også boken en sentral funksjon i historien, noe baksideteksten på mange måter bekrefter med teksten 'sju protokollar'. Gamle glemte legender er ofte nedtegnet i gamle bøker som ligger støvet ned på et bortgjemt sted, slik som Landet under isen, glemt og langt unna.

---

Omslaget gir også mer og mer mening jo lenger ut i romanen du kommer. Omslaget og historien underbygger hverandre. De merkelige katteskikkelsene på omslaget kan både tolkes som romanens forræder, men også utviklingen av Munke-kattene fra godhet til ondskap. Mennesket blir mer og mer katt etter hvert som hans ondskap til Den svarte Munken blir rotfestet i ham selv.

Romanens paratekster består ikke bare av det innholdsrike omslaget som gir leseren et innblikk i at romanen byr på en leseopplevelse med mye innhold, den har også to kart. Et kart over Smalvik som er plassert på bokens fremre innsideperm, og kartet over Landet under isen som er plassert på bokens bakre innsideperm.

### 3.3.2 Kartene

Kartet over Smalvik, som er plassert på fremre innsideperm er mørkt og minner mer om en plansjetegning enn et bykart. Kartet over Landet under isen er plassert på bakre innsideperm og er betydelig lysere i fargen. Utformingen av kartet er mer en landskapstegning hvor landskapets terrengforhold har fått en sentral plass. Landet under isens tre byer er plassert i forhold til hverandre i et tilsynelatende ørkenlandskap som viser veiene mellom de ulike stedene. Kartenes plassering i boken gir også assosiasjoner til hvor Landet under isen kan finne seg, under Smalvik. Når boken ligger på et bord med forsiden opp, er Smalvik plassert oppå Landet under isen, og adgangen til Landet under isen kan dermed vise seg å gå gjennom Smalvik.

De to kartene gir oss en forsmak på romanens kompleksitet, dens to historier og ikke minst dens to plasseringer, Smalvik og Landet under isen. Det mytiske landet, som Nikolajeva (1988) sier, har gjerne et middelalderpreg, dette kommer også til uttrykk i kartene. «Også mange av kartene i fantasylitteraturen kan likne middelalderens kart, .... Mens middelalderens kart som regel ikke var orientert mot nord, er nesten alle fantasykart det» (Goga, 2015, ss. 98-99). Ingen av kartene i *Landet under isen* har kartrose, målestokk eller en annen tydelig markering av himmelretningene. I kartet over Landet under isen, kan vi allikevel anta at det er orientert mot nord, i og med at Sørbyen ligger nederst på kartet og indikerer himmelretningene. Blånebb med sin tydelige fjelltopp kan være spissen mot nord. Siden Fjellvegen går forbi Smalvikplataet og Brown-godset antar jeg at det er veien opp til fjellet Blånebb, og at det da blir nord i Smalvik. Denne antakelsen baserer jeg også på min tanke om at Landet under isen ligger under Smalvik. Kartenes estetiske utforming med lys og mørke gjør at Blånebb passer fint inn i Smalvikfjorden. Videre sier Goga (2015) at mange middelalderkart hadde mange

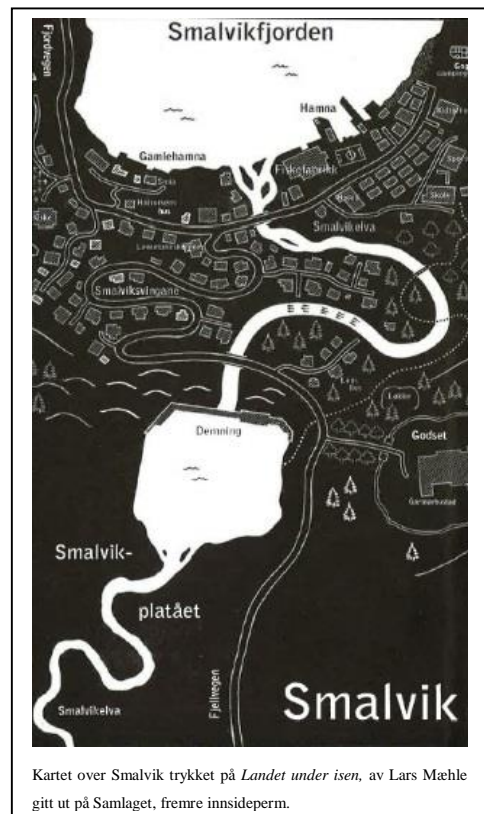
hvite felt, og da ofte i innlandet, er fantasykartene nesten uten ukjent land, eller som Goga (2015) selv sier, ‘terra incognita’. Dog har flere fantasykart ødeområder midt på, men områdene er som regel navngitte og topografien er kjent. For å trekke dette inn i kartene i *Landet under isen*, er det ene kartet, Landet under isen, preget av det hvite og lyse, mens det andre kartet, Smalvik, er preget av det sorte. Det sorte i Smalvik-kartet kan henføre til Den svarte røyken som ligger som et teppe over Smalvik.

For leseren fungerer kartene som det første skrittet inn i fortellingen og gir leseren en mulighet til å orientere seg i fortellingen før lesingen starter, men også underveis i lesingen (jf. Goga 2015). Kartene kan fungerer som en støtte i lesingen for å holde orden på de to universene hvor fortellingen finner sted. Ved å ha to kart på romanens innsidepermer kan en observant leser før lesingen starter anta at denne romanens handlingsforløp foregår i to univers.

### *Smalvik på kartet*

Temaet for ‘Smalvik på kartet’ er å se på kartets funksjon før og under lesingen, hvordan kartet er en støtte også under lesingen av romanen. Smalvik kan minne om en liten norsk fjellbygd som er plassert midt mellom fjellene et sted på Vestlandet. Leserens første møte med Smalvik, etter å ha sett på kartet, er Magne Jerstads beskrivelse av stedet i det han sitter i helikopteret på vei innover Smalvik:

.... han kan ikkje sjå, men veit at ho ligg der, alt sit spikra, han har lese seg opp å kvar minste detalj i saka, har pugga kvar ein krok på kartet, anar at helikopteret snart må nærme seg hengkanten, der godset til Lydia Brown ligg, der vatnet stangar mot demninga og blir losa i sluser, før elva pilar ned det bratte hendet mot Smalvik sentrum – og slynger seg vidare nedover bakkane i tunnellar ved og under den svingete vegen, ned mot brygga, hamna med alle trehusa, kafeane, hotellet, heilt til elva endeleg forgreinar seg i små armer i elveosen og piplar ut i fjorden (Mæhle, 2010, ss. 15-16)



Kartet over Smalvik trykket på *Landet under isen*, av Lars Mæhle gitt ut på Samlaget, fremre innsideperm.

Vi følger Kripes-etterforsker, Magne Jerstads ankomst til Smalvik i helikopteret og leseren får et fint oversiktsbilde av Smalvik. De får føle på kroppen hvordan Smalvik ligger i landskapet,

---

«... klemt inn mellom fjell ved enden av ei mørk fjordarm» (Mæhle, 2010, s. 8). Navnet Smalvik passer godt til den faktiske beskrivelsen av Smalviks plassering, inne i en smal vik, klemt mellom fjellene, som Goga sier: «Navnet stemmer godt over ens med stedets topografi» (Goga, 2015, s. 126). Kartet over Smalvik er delvis tegnet som beskrivelsen Magne Jerstad gir oss, i fugleperspektiv. Dog er noen av detaljene sett på skrå fra siden, trærne og Gogis campingvogn. Korsene på gravlunden ved kirken kan også gi oss inntrykk av å være sett fra siden, som når «Helikopteret gjer ein u-sving, peilar seg inn mot godset på toppen av plataået» (Mæhle, 2010, s. 16). Først får vi en forklaring av Smalvik sett fra luften, når helikopteret går inn for landing gjør det en u-sving, da ser vi bygda fra siden. Når helikopteret lander på plataået, med utsikt over hele Smalvik, blir det et overvåkingsperspektiv eller et oversiktsperspektiv, det hentyder at noen overvåker Smalvik, men også at oversiktsbildet er viktig for en eventuell løsning på kriminalgåten. Løsningen ligger som spredte fragmenter i Smalvik, de må samles opp og pusles sammen. Dette er noen Goga (2015) også poengterer som et viktig moment for kartets betydning, men også kriminalfortellingens funksjon:

Den pågående etterforskningen skal føre til en detaljert kartlegging av alle involverte og mulige mistenkelige personers tilholdssteder og relasjoner, men samtidig som dette kan skape en trygghet og tro på en rasjonell oppklaring, plages tettstedet, og etterforskningen, av følelsen av å blir observert og holdt under oppsikt. Utsiktspunktet for det skråstilte perspektivet synes å være et sted oppå plataået, som trolig befinner seg i forlengelsen av Fjellvegen, som leder ut av kartet helt nederst på siden (Goga, 2015, s. 126).

*Landet under isen* (2009) har ingen innholdsfortegnelse, men kartene, kan fungerer som en god erstatning for det og også som en innholdsfortegnelse over Magne Jerstads bevegelser (ibid.). Leseren er velkommen til å følge Magne Jerstads kriminaletterforskning fra han ankommer Smalvik og plataået utenfor Godset og fram til han springer inn i biblioteket med amuletten til Leo Rubin. Hvert kapittel gir en ny brikke til puslespillet, hvert kapittel handler om samtaler han har med sakens involverte parter. Hver plassering og nesten hvert skritt kan plasseres i kartets topografi. Han haster videre fra sted til sted, i et rasene tempo. Tempo i seg selv gir leseren et inntrykk av Smalviks størrelse, en liten bygd med korte avstander (ibid.) Jerstad har dårlig tid, kartets oversiktlige og avgrensede areal indikerer at tidsrammene han arbeider under er stramme. Det poengterer en etterforskers systematiske arbeidsmetoder, knappheten i tid med tanke på bevisforspillelse og også at Jerstad er på kjent grunn, ikke fysisk

kjent grunn, men han gjør en jobb han kan, han utøver sitt fag. Fremgangsmåten er kjent, men resultatet er uvisst. For å skire et best mulig resultat, må han arbeide fort og effektivt.

All boligbebyggelse, bortsett fra Godset har en normal størrelse og er plassert i nærheten av andre hus. Godset er stort, det dominerer, er omringet av en mur, hvor en allé med trær leder oss opp til inngangsporten, Ulveporten. Størrelsen på Godset sier noe om makten som ligger der, og også muligheten for at løsningen og oppgjøret ligger her. Kanskje det er her den siste striden skal utkjempes, det at *Landet under isen* har to kart, og at det er kartet over Smalvik som er plassert først i boken, sier noen om betydningen det lille tettstedet har for fortellingen, og også kanskje for fortellingens løsning.

Makt er mye, ikke bare penger, men også kunnskap, kunnskapen om plassering i terrenget. Godsets plassering i terrenget og størrelse, samt muren rundt bidrar til å gjøre Godset til noe som kan være nok en nøkkelfaktor i historien. Dette er også fremhevet i kartet, med godsets størrelse og plassering, på bygdas beste tomt. Goga (2015) fremhever også dette ved å trekke fram Magne Jerstads stadig tilbakevending til skogsstien og den strekningen hvor han til slutt forstår at løsningen på gåten er knyttet til godset og tunnelen i fangekjelleren (2015, s. 127).

Kartet og Magne Jerstad sin kriminaletterforskning er preget av at oversiktsbildet er viktig. Det er nødvendig å skaffe seg så god oversikt som mulig, kunne sette ting i perspektiv, pusle sammen puslepillbrikkene og sette dem sammen til en helhet. «Alt dette ligg der. Det skjer. Du kan berre ikkje sjå det» (Mæhle, 2010, s. 16). Brikkene må bare utforskers, forstås, fordommer må forseres og så pusles sammen til en helhet. Denne helheten skal også ses i sammenheng med hendelsen i *Landet under isen*.



## *Landet under isen på kartet*

Når vi blar til kartet over Landet under isen kommer middelalderfølelsen og tidsreisefølelsen fort (jf. Nikolajeva 1988), dette er i tråd med både Nikolajeva (1988) og Gogas (2015) beskrivelser av både den sekundære verdenen og fantasykartene. Her ser det ut som om vi har kommet inn i en ørken, det er en port i fjellet og tre byer, Sørbyen, Byen i Midtriket og Gamlebyen, samt Grenselandsbyen, Roselunden og Spegelsalen. Porten indikerer inngangen til Landet under isen. Hvor den kommer fra, kommer ikke fram på kartet, men vi kan anta at den fører til og fra Smalvik.

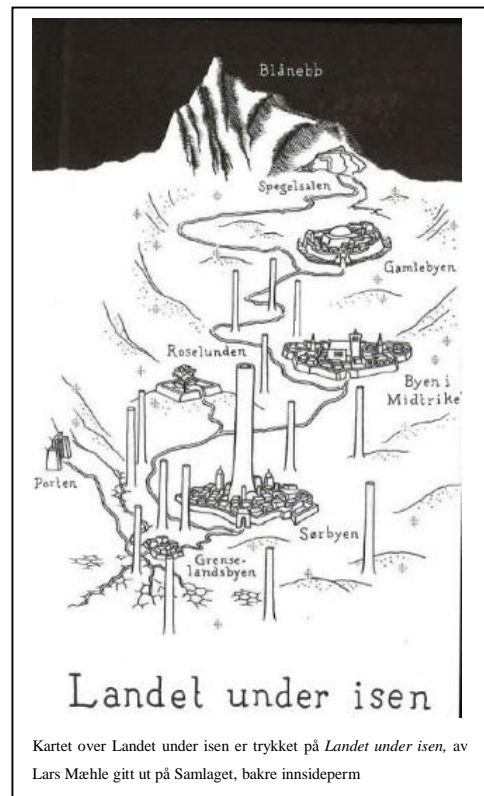
Vi går ut i Landet under isen. Det finst verkeleg! Der er ikkje berre ei legende. Her er det bortgjømte landet. Eg blir ståande og måpe. Eit

utruleg spesielt landskap ligg framfor meg. Ein slags blå ørken nedanfor foten av fjellet. Eit særeige lys. Noko lyseblått blanda med mørk tåke. Stein og sand i eit mørkt blåskimmer. Likevel glitrar det i dette ørkenlandskapet – som av lysande støvkorn (Mæhle, 2010, s. 213).

Goga skriver i sin avhandling, *Kunnskap og kuriosa, Merkvverdige lesinger av tre norske tekstmontasjer for barn og unge* (2007):

Før trykte kart ble tilgjengelige, ble byer på kart i ulike manuskripter ofte markert ved hjelp flerdimensjonale eller konturformede bilder av kjente bygninger eller andre byggverk som gjorde det mulig å skille den ene byen fra den andre. Bildene ble landemerker for den reisende (2007, s. 116).

Kartet over Landet under isen bærer preg av denne beskrivelsen, det er tre byer hvor vi skimter konturene av et gatebildet innimellom alle husene, i midten av hver by er et markert bygg, antakelig byens religiøse hus. Goga (2007) siterer Thomas Thiis-Evensen, «... kun kirketårn fikk ha høye spir: 'slik markerte kirken *overtaket* enda en tid'» (ibid., s. 121), på bakgrunn av denne uttalelsen antar jeg at det er tre ulike religiøse hus. Ved å se på de tre religiøse husene og deres forskjellige arkitektoniske utforming antar jeg at det er tre ulike religioner. Med tre



ulike religioner representert i hver sin isolerte by, der hver by har en egen bymur, indikerer det at det er en mulig konflikt byene og religionene imellom. Denne antakelsen bekreftes også i parateksten på bokens løse omsalg på bakre innsideperm: «*Landet under isen* er eit eventyr av ein fantasyroman; spennande, gripande og innsiktsfull. Historia byrjar som eit kriminalmysterium, og løyndommar og innsyn i våre tre store religionar – jødedom, kristendom og islam – blir sentrale i jakta på den livsnødvendige løysinga» (Mæhle, 2010).

Kartet har ellers flere fellestrekk med fantasykartenes ingredienser «fjellet i nord, slettelandskapet og innslag av ørken i midten. .... men til forskjell fra de fleste fantasykart, grenser ikke landskapet til vann – verken hav, innsjøer eller elver» (Goga, 2015, s. 129).

Ved inngangen til Gamlebyen kan det se ut som om det er en bro over en vollgrav, antakeligvis er dette en hengebro som kan heises opp og ned. En form for sikkerhet slik at byen, ved behov kan ha kontroll på hvem som kommer og går. Denne broen, i motsetning til broene Goga (2007) trekker fram i sin avhandling, er nok ikke bygget av jern, men en trebro. Broen kan da dateres til tiden før de store jernkonstruksjonene ble bygget på siste halvdel av 1800-tallet (Goga, 2007, s. 123). Tidsepoken Mæhle antakelig vil sette oss i kontakt med er rundt middelalderen, hvor bymuren var et viktig grenseskille og en kontroll av bebyggelsen. I tillegg til disse tre byene er det en Grenselandsby, Roselunden og Spegelsalen. Det går en tydelig reisevei fra Porten gjennom Grenselandsbyen og til Sørbyen, fra Sørbyen og en liten avstikker til Roselunden, til Byen i Midtriket innom Gamlebyen for til slutt å ende opp i Spegelsalen. Denne reiseruten er godt markert i kartet til *Landet under isen* og underbygger sjangerens og også ungdomsromanens reisefenomen. Det er som Goga sier, at målet med reisen «er også å bli en sann reisende, det vil si en som kjenner seg selv, som kjenner menneskesinnets irranger» (Goga, 2015, s. 131).

Avsenderen (jf Mjør 2010), har laget en liten innføring i hva mottakeren kan vente seg, det er en historie som utspiller seg i et ørkenlandskap, hvor vi etter all sannsynlighet vil bli med på en reis innad i landet. Middelalderpreget gir assosiasjoner til et mytisk land hvor mystiske og ukjente hendelser og skikkelser kan finne sted (Svensen 2001).

### **3.3.3 Oppsummering av paratekstene**

Avsenderen (jf Mjør) har gjort god nytte av peritekstene, både omslaget og kartene gir et godt innblikk i hva leseren kan forvente seg av romanen. Omslaget, med sine dramatiske farger, menneskelige katteskikkelser og den gotiske borgen, kontrasten mellom varme og kalde farger i jord og himmel, antyder et av fantasy-sjangerens sentrale temaer, kampen mellom det gode

---

og det onde, som er typisk tema i den mytisk-eventyrlige tradisjonen (jf. Svensen). Kartenes utforming, med Landet under isens middelalderpreg, og det mer nåtidige byplantegningen over Smalvik viser at vi skal bli kjent med to ulike samfunn. Begge kartene kan relateres til Nikolajevas (1988) åpne verden, fordi i den åpne verdenen er både den primære og den sekundære verdenen til stede i teksten, her er de også til stede i parateksten.

Magne Jerstads reise er mer konsentrert, den tar kortere tid, to dager, vi kan nesten følge ham skritt for skritt, noe kartet over Smalvik også innbyr oss å gjøre. Leo Rubins reise er lenger, den blir ikke like detaljert og vi kan ikke plote inn hvert skritt han tar i hver by, men vi kan derimot plote inn reisen hans mellom hver by, og hvor han finner de ulike protokollene. Landskapet han skal forsere er større, mektigere og mer ukjent, som et bilde på hans personlige reise (jf Goga 2015). Kartets utforming gir oss en indikasjon på at hans reise er tidsmessig lenger, noe den også er, varigheten er på et år, med start og slutt i Smalvik. Vi ser også en menneskelig utvikling hos Leo Rubin, hvordan han fra å være en ensom utstøtt 16-åring vokser på reisen og lærer seg og ta egne valg jamfør Skyggebjerg (2005) og det utvalgte barnet.

## 3.4 Persongalleri

Nikolajeva skriver i *Barnbokens byggklossar* (2004) at: «Personerna (även kallad karaktärerna) är historiens agerande instanser, de som utför handlingarna. De kan vara människor, förmänskliga djur eller föremål» (2004, s. 85). Persongalleriet i *Landet under isen* er relativt stort og inneholder både mennesker og menneskelignende dyr.

### 3.4.1 En kort presentasjon av sentrale karakterer

#### *Hovedpersonene*

Et typisk grep i barnelitteraturen er 'kollektivt hovedperson' (Nikolajeva, 2004, s. 95). En kollektivt hovedperson kan være som Pevensie-søsknene i *Legenden om Narnia, Løven, heksa og klesskapet*, hvor hver karakter har et menneskelig karaktertrekk eller egenskaper (ibid., s. 96-7). I *Landet under isen* opptrer ikke Magne Jerstad og Leo Rubin som en kollektiv hovedperson, men som 'individuelle hovedpersoner' (ibid., s. 95). Nikolajeva (2004) skriver at en individuell hovedperson «tillåter en djupare penetrering av deres psyke, en nærmare undersökning av deras tankar och känslor» (2004, s. 98). Som leser får man et innblikk i begges psyke og utviklingen av denne, samtidig som at deres tanker og følelser gir leseren et godt bilde av hvem de er og hvilken utvikling de gjennomgår. Den rollen Magne Jerstad har fått er

uvanlig i barnelitteraturen da han verken opptrer som Leo Rubins veiviser eller mentor, ei heller er Magne Jerstad en del av Leo Rubins nære omgivelser (ibid., s. 99). Dette bidrar til å gi ham hovedrollestatus sammen med Leo Rubin.

### *Bipersoner*

Leos hjelpere, er ungdommen Maria Magli Marabini og Duban Achmed og Elyar den vise. Maria Magli Marabini og Duban Achmed hjelper Leo gjennom portalen, Elyar den vise er Leo Rubins veiviser og alle kjemper sammen med Leo Rubin i den siste striden som utspiller seg i Landet under isen.

### **3.4.2 Hvilke karaktertrekk har de sentrale karakterene?**

Nikolajeva (2004, ss. 109-110) snakker om statiske og dynamiske, platte og runde karakterer. Hovedpersoner og bipersoner kan både være statiske og dynamiske. Den dynamiske karakteren endrer seg underveis, mens statiske karakteren ikke gjør det.

Den platte personen er ikke fullt utviklet i teksten, de har ofte bare en egenskap, gode eller onde. Deres handlinger er lette å forutse. Den runde personen har flere egenskaper, både positive og negative. De er fullt utviklet som mennesker. Vi blir kjent med dem under historiens gang, men vi kan ikke alltid forutsi hva de kommer til å gjøre (Nikolajeva, 2004, s. 110). Det er, som Nikolajeva (2004) også sier, viktig å skille mellom hovedpersoner og sentrale personer for å ikke gi antagonistens hovedpersonstatus.

Den svarte Munken/Niklas Moldig er en statisk og platt person. Det er ingen endring i personligheten underveis, men for er en sentral skikkelse i teksten med sine to karakterer. Han har flere likhetstrekk med Leo, men til syvende og sist handler det om de valgene han tar.

Både Magne Jerstad og Leo Rubin er runde personer og dynamiske. Mens Julian Brown er mer rund og statisk, han endrer seg ikke mye underveis. Det gjør verken Duban, Maria eller Elyar, de er allikevel fulle personligheter med tvil, konflikter og følelser vi får ta del i.

Det er flere bipersoner, både sidefigurer og bakgrunnsfigurer som Nikolajeva (2004) kaller dem. Denne betegnelsen kommer med hvor betydelige eller ubetydelige de er for handlingen. Sidefigurenes funksjon er å belyse ulike hendelser og situasjoner og skape et bakteppe for hendelsesforløpet. Sidefigurene kan være sterke personligheter, men de er nødvendigvis ikke umistelige for handlingen (Nikolajeva, 2004, s. 100). I *Landet under isen* er det de ulike bakgrunnsfigurene som belyser hendelsene, noen er mere sentrale enn andre

---

### 3.5 Leo Rubin, det utvalgte barnet

«Den fantastiske fortelling for barn kredser om bestemte motiver, bl.a. det utvalgte barn, den anden verden og forvandlingen» (Skyggebjerg, 2005, s. 63). Det utvalgte barnet karakteriseres ofte som sensibelt barn med forbindelser til de høyere makter, barnet er ofte utpekt til å løse en oppgave, fordi han eller hun har arvet et magisk talent (ibid., s. 269).

Leo Rubin er det utvalgte barnet, han har ingen synlige magiske talenter (jf. Skyggebjerg), men er spesiell fordi Rubinslekta grunnla den eldste stammen i Landet under isen, hans foreldre var også de første som gjorde opprør mot ondskapen slik at de måtte flykte fra Landet under isen og til Smalvik. Hans mor var frigjøringshærens leder også mens de bodde i Smalvik. Dette medførte at hans foreldre reiset fram og tilbake mellom Smalvik og Landet under isen før det forsvant. Som siste ledd i Rubinslekta har Leo Rubin arvet et stort ansvar.

Leo Rubin er ydmyk og usikker på hva som kvalifiserer ham til å være den utvalgte. Dette sammen med hans ensomhet og det faktum at han er foreldreløs og at han blir mobbet på skolen, gjør at han har en flere fellestrekk med andre fantasy-helter, nye som gamle (Goga, 2015). Han har fellestrekk med blant annet Skorpan i *Brødrene Løvehjerte* og de fire Pevensiesøsknene i *Løven, heksa og klesskapet* (1950). «De kjemper alle i organiserte motstands- eller frigjøringsgrupper, og de må alle være på vakt mot forrædere» (ibid., s. 124).

Leo Rubins posisjon som den utvalgte er også i tråd med de karakteristikker som gis av det utvalgte barnet (jf. Skyggebjerg 2005). Han gjennomgår også de personlige forandringen som det utvalgte i en fantasy-fortelling gjerne gjør, dette bidrar også til å gjøre ham til hovedpersonen i sin fortelling jf. Nikolajeva (2004). Han blir tryggere på seg selv som person og i det får han en mer definert karakter og større selvtillit.

### 3.6 Måten romanen blir fortalt på

*Landet under isen* har to ulike fortellerstemmer, Magne Jerstad fortelles fra en tredjepersonsforteller med hans perspektiv, mens Leo Rubin er en førstepersonsforteller, jeg-forteller.

Forteljaren er ein integrert del av fiksjonsteksten som forfatteren skriv. Forteljaren (eller kombinasjonar av forteljarar) er eit *narrativt instrument*, eit retorisk verktøy som forfatteren brukar til å presentere og utvikle teksten, og som slik blir konstituert av aktivitetane og funksjonane forteljaren utfører. (Lothe, 2003, ss. 33-34).

Leo Rubin er en fortellerstemme som er en del av handlingen, en jeg-forteller, også kjent som en førstepersonforteller. En førstepersonforteller er en personifisert og menneskelignende forteller som er en aktiv del av handlingens utforming og plott (ibid.). Leo Rubin er «... eit formidlande og handlande ‘eg’...» (ibid., s. 35), det han ser, ser leseren, det han føler, føler leseren, de skrittene han tar, tar også leseren.

Eg ser ut på Den svarte røyken. Det er søndag kveld, og den mørke tåka ligg over Smalvik. Kveler solnedgangen. Held lyset på ein armlengds avstand. Slik røyken har gjort så lenge eg kan hugse. Heilt sidan eg var sju år (Mæhle, 2010, s. 35).

Leseren blir satt inn i Leo Rubins sinnsstemning, og vi ser ut av vinduet og ser på Den svarte røyken i likhet med ham, vi ser at lyset kjemper om plassen til det altoppslukende mørket som Leo og innbyggerne i Smalvik har levd med de siste sju årene.

Leo Rubins fortellerstemme har fått overført menneskelige egenskaper som kropp, handlinger, ansikt, handlekraft og begjær (Lothe, 2003, s. 35). Hans formidling av sin og andres livshistorier skjer på en sekstenårings premisser, og den kombinasjonen av perspektiver han som en sekstenårig fortellerstemme har forutsetninger for å gjøre. Leo Rubin som fortellerstemme er en personifisert karakter, og det er hans livshistorie som formidles, hans tidlige oppvekst får vi innsikt i, men vi er også tett på hans utvikling det året han reiser rundt i Landet under isen.

Magne Jerstad er i kraft av å være en tredjepersonforteller «... eit narrativt instrument, snarare enn ein person...» (ibid., s. 36), selv om fortellerstemmen til Magne Jerstad ikke deltar i handlingen, har den knyttet seg i hovedsak til ham, det er uten tvil hans etterforskning, hans regi og hans refleksjoner og tanker leseren følger. Når Magne Jerstad ankommer Smalvik og treffer på Lensmann Morten Aas, kan leseren føle på arrogansen og irritasjonen til Magne Jerstad: «Ja akkurat, tenker Jerstad. Du har sett vel mykje på film, tenker eg, og løyst få *verkelege* kriminalsakar» (Mæhle, 2010, s. 21). Han har liten eller ingen tillit til arbeidet som har vært gjort, ei heller, i hans øyne bygdas inkompetente lensmannskontor. Den personorienterte tredjepersonfortelleren blir «... mindre nøytral og meir subjektiv» (Lothe, 2003, s. 37).

Vekslingen mellom disse to stemmene, Magne Jerstad og Leo Rubin, er et grep som i sjangersammenheng er atypisk og det bidrar til et spenn i fortellingen, ikke bare i tid, men også i perspektiv. En voksen kriminaletterforsker har på mange måter en mer etablert tyngde i kraft av sin alder og sitt yrke. Hans ord og refleksjoner kan virke mer troverdig. Magne

---

Jerstad er nærere en sentral selvstendig karakter som er avgjørende for handlingens slutt. Magne Jerstads rolle i *Landet under isen* gjenspeiler romanens miljøskildring og dens to parallelle historier. Den viktigste funksjonen denne fortellermåten har, mener jeg, er å gi Leo Rubins opplevelser både troverdighet og tyngde. Ved romanens slutt opplever ikke jeg at Leo Rubin har drømt, men at han faktisk har vært i Landet under isen.

### 3.7 To parallelle historier

*Landet under isen* fortelles kronologisk, men med to parallelle historier. Mæhles fortellerstruktur er avansert, men ryddig. Romanen har to parallelle handlingsforløp som foregår i hver sin tid, ikke i hver sin magiske tid (jf. Nikolajeva 1988), men med et års mellomrom som ender i fiksjonens nåtid. Vi følger Kripos-etterforsker Magne Jerstad i fiksjonens nåtid, og den utvalgte Leo Rubin i fiksjonens fortid, over et år fram til fiksjonens nåtid. I disse to fortellingen følger vi dem kronologisk fram til oppgjørets time i fiksjonens nåtid. «I de flesta barnböcker presenteras händelserna kronologiskt, så som de skedde i historien» (Nikolajeva, 2004, s. 205). Hver for seg presenteres fortellingene kronologisk, men når de leses bidrar de to hendelsesforløpene til å flytte både karakteren, men også leseren fram og tilbake i tid. Vi følger etterforskning til Magne Jerstad time for time i to døgn, til han treffer Leo Rubin på dag to klokken tolv.

Hver på sin måte bygger begge fortellingen opp under hverandre og historiens saksgang fortelles fra to sider samtidig. Når vi første gang møter Leo Rubin, blir vi introdusert til hans rolle som den utvalgte, funnet av den første protokollen og avsløringen av Landet under isen, den svarte Munkens eksistens. Når vi i Magne Jerstads fortelling treffer ham i hans avhør av Lydia Brown blir både legenden om Landet under isen og Den svarte Munkens rolle bekreftet.

Denne fortellerstrukturen hvor Magne Jerstad, den etablerte nesten pensjonerte, Kripos-etterforskeren graver fram og 'bekrefter' Leo Rubins opplevelser, bidrar til å gi fortellingen og Leo Rubins opplevelser mer tyngde. Det Leo Rubin opplever er sant, det er ingen drøm, som andre fantasyfortellinger kan gi inntrykk av, spesielt når tiden i den primære verdenen står stille når den utvalgte er ute på oppdrag (jf. *Legenden om Narnia, Løven heksa og klesskapet*).

De to parallelle historiene følger hverandre tett, og på et tidspunkt er ikke spenning mer enn på noen få dager. I disse dagene vikles de to hovedpersonenes handlinger tettere og tettere sammen. Når fortellingen flettes sammen i slutten av romanen, gjøres dette på en måte som

viser begge sider av opplevelsen gjennom møtet med Den svarte Munken, i Smalvik. Det gir leseren en følelse av at å kjempe mot tiden i det Magne Jerstad kommer inn i biblioteket og ser Den svarte Munken som er i ferde med å ta livet av Leo Rubin. Opplevelsen av dette møtet blir nå fortalt fra begge fortellerstemmenes synspunkt, som legitimerer Leo Rubins nær døden opplevelse av fortellerstemmen til Mange Jerstads observasjoner av situasjonen. Deretter fortsetter handlingen fortalt fra Leo Rubins perspektiv, det er 16 åringens fortellerstemme som har det avgjørende utfallet i denne situasjonen. Det er Leo Rubin som vinner slaget mot Den svarte Munken, han trengte bare en bekreftelse og litt bistand fra Magne Jerstad som kommer med håpets amulett.

Denne framstillingen gir begge fortellingene tyngde og troverdighet, de fantastiske opplevelsene blir underbygget av dem begge. Både den svarte røyken og ondskapen til Den svarte Munkens skikkelse blir elementer som øker fiksjonens fantastiske preg.

### 3.8 Miljørschildring av den primære og den sekundære verdenen

Bygda beskrives som en typisk norsk fjellbygd hvor fiskeindustrien har vært bygdas næringsgrunnlag, Smalvik var en gang en velstående bygd, men den tiden er ugjenkallelig forbi. Til gjengjeld har Smalvik opplevd flere mystiske hendelsene (jf. Svensens (2001) skrekfantastiske tradisjon), og det ligger en mystisk svart røyk som et teppe over bygda mellom fjellene. Smalvik har de siste årene opplevd en større fraflytting og færre som flytter til. De tilreisende er nysgjerrige opplevelsessøkende folk og journalister. Offentlige bygg forfaller og inntektene minsker.

I Landet under isen er vi også i nåtid, men landets nåtid tilsvarer Smalviks middelalder med tanke på klær, bygningsmassen og utvikling jamfør Nikolajeva (1988) og den middelalderlignende sekundærverdenen. Befolkningen har verken vært mottakelig eller delt informasjon som bidrar til en positiv utvikling av samfunnet. De tre byene ligger i konstant konflikt.

I Spegelsalen, som er hovedkvarteret til den svarte munken, er det noen tekniske innretninger som i tråd med Nesbit innføringer av moderne gjenstander i den sekundære verdenen (jf. Nikolajeva 1992). Dette har han holdt for seg selv for egen vinnings skyld slik at hans prosjekt om å føre mørket ut i 'Ytterveda' kan lykkes.



---

Romanens miljøskildring foregår i to ulike landskap, på to ulike tidsplan, men også med to vidt forskjellige tidsmessige uttrykk. Det at handlingen pendler mellom samtidsnorge og middelalderlandet, Landet under isen, bidrar til å gi leseren en fantasyopplevelse i henhold til fantasysjangerens form- og innholdsmessige trekk, hvor det utvalgte barnet har et oppdrag eller forutbestemt kall (jf. Svensen 2001). Denne sammenblandingen av tid og også sammenblanding av kultur gjør at romanen visualiserer et hendelsesforløp som hadde være vanskelig å gjøre i nåtidens Norge.

### 3.9 Komposisjon

Landet under isen har ikke tradisjonell kapittelinnndeling, også her understrekes det at det er to parallelle historier med at deres kapittelinnndeling er ulik. Romanen har allikevel en veldig tydelig inndeling. Hver inndeling kan kalles et kapittel, totalt er det 57 kapitler, 17 av disse delene handler om Magne Jerstad og hans tilnærming til kriminalsaken. Magne Jerstad sin historie er forankret i nåtiden, hvert kapittel har overskriften NO, hvilken dag det er og klokkeslettet. Leo Rubins del er delt inn i 16 underoverskrifter, som forteller oss i hvilken tid hans historie er. Om det er for et år siden, eller bare noen forut for fiksjonens nåtidsplan som er forankret i Magne Jerstads etterforskning. Under hver underoverskrift er det tradisjonell kapittelnummering, det er i alt 41 små kapitler. Leo Rubins historier starter et år tidligere og forblir ett år tidligere helt til han plutselig, etter et fengselsopphold i Landet under isen, ligger en uke foran Magne Jerstad i tid, «Sju dagar tidlegare» (Mæhle, 2010, s. 331). Vi følger ham kronologisk fram til nåtiden hvor han og Magne Jerstad møtes på dag 2 (nåtid) kl. 12. Bokens historie er skrevet på 449 sider, (da er alle sider med kapitteoverskrifter, for- og baksider samt sidene før og etter ikke iberegnet). Magne Jerstad sin del er på 149 sider, mens Leo Rubins historie er skrevet på 300 sider. Boken åpner og avslutter med Magne Jerstad.

Maria Nikolajeva sier i boken *Barnbokens byggklossar* (2004, s. 205) at de fleste vestlige tekster for barn og unge, starter *in medias res*, rett inn i historien, for så å gå tilbake og gi en form for bakgrunnsinformasjon til fortellingen. I *Landet under isen* (2009), kastes vi rett inn i nåtiden «No dag 1: kl.10.00» (Mæhle, 2010, s. 5) og en mulig drapssak «fire graver. Fire knokkelhaugar. Fire døde ungdommar» (ibid.). På side 33 settes vi plutselig ett år tilbake i tid, og blir nok en gang kastet rett inn i handlingen, og presenteres for den utvalgte. Begge fortellingen har samme utgangspunkt, de starter i Smalvik.

Det sentrale med handlingens start er at leseren på kort tid må forholde seg til to ulike hendelsesforløp, det ene spenner seg over et år, mens det andre har en varighet på to dager. Det kan i starten virke både uryddig og forvirrende, men Mæhles klare og tydelige forklaring i forkant av hver fortelling gjør at dette fort oppleves som en nytt og spennende grep i måten en fantasy-roman fortelles på.

I narratologien skiller man på to typer anakroni, den som flytter fortellingen forut for fortellingens nåtid, analepse, og den som flytter fortellingen framover i tid, inn i framtiden for primærhistoriens nåtid, en prolepse (Nikolajeva, 2004, s. 206). *Landet under isen* (2009) opererer med to parallelle handlingsforløp, to ulike lengder på hendelsesforløpet og ikke minst, to ulike hovedpersoner.

Nikolajeva presiserer at det er vanligere med analepser enn prolepseser, men innenfor sjangeren fantasy vil det kunne oppstå prolepseser: «... prolepseser [är] ovanliga i litteraturen, utanför allegorier och profetior. I barnlitteratur, särskilt fantasy, är prolepseser, i form av förutsägelser, därmot mycket vanliga» (Nikolajeva, 2004, s. 206). Nikolajeva fremhever her både fantasy-sjangeren, profetier og spådommer, noe vi finner igjen i *Landet under isen* (2009). For Leo Rubin er lesingen av denne Protokollen også en analepse, den tar ham og oss tilbake i tid, samtidig som Protokollen i seg selv gir oss noen hint om hva som skal skje i fremtiden, en prolepse.

Abrahamsens profeti fungerer som en prolepse, han sier noe om hva som skal skje, men ikke hvordan det skal skje. Leo får kun noen rettesnorer, men blir gjort oppmerksom på at han må forholde seg til en fiende. Han får også en pekepinn på at det er noen elementer som ikke er forenelig med den verdenen han lever i.

Før profetien går i oppfyllelse skal sammenhengen og sannheten komme til ham på bakgrunn av det han her lest i protokollene og opplevelser underveis. Hvordan han skal gjøre det må den utvalgte finne ut av selv.

### 3.10 Profetien

I mange fantasyromaner er det en profeti, denne profetien kobles opp mot den utvalgte kall eller forutbestemte oppgave som skal løses i det mytiske landet (jf. Svensen 2001). I *Landet under isen* løses ikke oppgaven i det mytiske landet alene, men også i primærverdenen. Det er i den primære verdenen, Smalvik, han må konfrontere Den svarte Munken og overvinne egen tvil og redsel.

---

Profetien bidrar til at Leo Rubin drar ut på en lang reise for å oppfylle profetien: «Den utvalgte skal deretter kneble lyset, så mørket» (Mæhle, 2010, s. 53). Profetien kan også ses på som et ledd av det Goga (2015, s. 124) kaller en ‘dannelsesproblematikk’, som hun fremhever er et typisk sjangertrekk hos ungdomsromanene. Jeg vil også si at det er et typisk trekk innenfor fantasyromanene for barn og unge. Hovedpersonens reise, usikkerhet, og til slutt viten og kunnskap om seg selv i forhold til den verdenen han lever i (jf. Svensen 2001). Til syvende og sist vil jeg også påstå at profetien er håpet. Det er den som drar Leo Rubin videre når han egentlig har mistet troen på seg selv. Selv om han ikke ønsker å kneble lyset, er det håpet om at alt blir bra når profetien er oppfylt, som fører ham videre og til slutt fullbyrder profetien.

### 3.11 Portalen

I fantasy hvor det er to eller flere verdener er det en portal for å komme fra den ene til den andre. Nikolajeva (1988) skriver at det må skje ved hjelp av magi. I *Landet under isen* er det en portal mellom Smalvik og Landet under isen, det er en hemmelig åpning i en vegg. Magne Jerstad lokaliserer og åpner portalen ved en tilfeldighet: «Jerstad trekker i fangelenka. Noko rører på seg. Ei heil murblokk med steinar losnar» (Mæhle, 2010, s. 31). Portalen står nå åpen, den er åpen for alle som ser den, og hvem som helst kan åpne den, i og med at det var fangelenken på veggen som var portalens nøkkel og portalen er «... ein hemmeleg tunnel inn» (ibid., s. 31). Magne Jerstad begir seg inn gjennom portalen og innover i tunnelen sammen med åstedsgransker Richard Juve og lensmann Morten Aas.

For Leo Rubin som går gjennom portalen et år før Magne Jerstad kommer til Smalvik fungerer Maria Magli Marabini og Duban Achmed som budbringere. En budbringer (jf. Nikolajeva 1988) er den sekundære verdens sendebud for å opprette kontakten mellom universene. Verken Maria Magli Marabini eller Duban Achmed har magiske krefter, de har spasert gjennom portalen på egne ben, det må Leo Rubin også gjøre. Det som nå venter dem er en lang og strevsom tur gjennom tunnelen til Landet under isen og ikke et plutselig miljøskifte (jf. Nikolajeva 1988). Underveis møter de på noen hindre og Leo Rubin treffer den merkelige huleskapingen Bobbin, bortsett fra det er det ingen magisk og lettvinnt reise de gjennomfører.

Når portalen er åpen kan hvem som helst passere igjennom, du trenger verken magiske gjenstander eller kraften av å være en utvalgt for å passere. Det som trengs er kunnskapen om den, og motet til å gå igjennom. Dette bryter med tidligere etablerte sjangerkonvensjoner om

at portalen er øremerket det utvalgte barnet, at den ikke alltid er åpen og at portalen gir et brått skifte av miljøet fra den primære til den sekundære verdenen (jf. Nikolajevs 1988).

### 3.12 Det gode og det onde

Ondskap versus godhet, er et av form- og innholdstrekkene Skyggebjerg (2005) fremhever for fantastisk litteratur for barn og unge. Leo Rubin blir introdusert for ondskaper før han egentlig vet om det, da gjennom den svarte røyken. Når leseren treffer ham, et år før fiksjonens nåtid, blir han introdusert for sin skjebne, og det er å være den utvalgte i kampen mot de onde kreftene, kampen mot Den svarte Munken.

Kampen mellom det gode og det onde står oftest i den sekundære verdenen, og den utvalgte får ikke innblikk i dette før etter å ha oppholdt seg i der en periode (Svensen 2001). Leo Rubin får innblikk i denne kampen før han kommet til Landet under isen. Først ved å motta og lese den første protokollen, deretter gjennom Gogis dukketeaterforestilling på skolen dagen etter. Han reiser til Landet under isen i den forvissning om at han er den utvalgte og at han er den eneste som kan stoppe ham.

Kampen mellom det gode og det onde foregår på to plan. I Landet under isen kjemper frigjøringshæren en kamp mot Den svarte Munken og hans hær, og Leo Rubin har sin indre identitetskamp (jf. Goga 2015). Kampen om å stole på seg selv og la de gode og riktige valgene styre sine handlinger. Dette blir virkelig satt på prøve når han oppdager hvem forræderen er: «Det er ikkje Nathaniel. Det er ikkje, Duban. Forræderen er Julian Brown» (Mæhle, 2010, s. 441). Julian som han har kjent lengst av alle de involverte i Landet under isen, Julian som, i likhet med ham selv var en ensom sjel og en outsider i Smalvik. Dette gjør at Leo Rubin mister både grepet om seg selv, men også tilliten til andre. Han fortsetter jakten på den svarte Munken alene, i håp om å vinne kampen.

Det gode og det onde er ikke noe nytt sjangertrekk i fantasysjangeren generelt, det som skiller seg ut i denne romanen er at Leo Rubin på forhånd av sin reise til Landet under isen er klar over ondskaper, Den svarte Munken og at han vil møte, og avsløre en forræder. Ondskaper gjør seg også gjeldende i Smalvik og Landet under isen og det avgjørende oppgjøret som uttrykker ondskaper står i Smalvik, den primære verdenen.

---

### 3.13 Landet under isen og intertekstualitet

*Landet under isen* (2009), har flere intertekstuelle referanser. Nikolajeva (1992) poengterer at det ikke handler om hva forfatteren har 'stjålet', men hvordan referansene flettes inn i fortellingen og blir ens egne virkemidler. Dette sier Svensen (2001) også, enten ved at forfatteren bruker kjente kilder, som myter og sagn, eller dikter nye fortellinger basert på det tradisjonelle formspråket. Mæhle har benyttet seg av begge deler, både det tradisjonelle formspråket, men også kjente og ukjente sagn, myter og tidligere fantasy-fortellinger. I tillegg til dette er den historiske romanen *Safirboken* (1997) skrevet av Gilbert Sinoue et viktig verk hvor han har hentet mye av strukturen sin fra.

Mæhle (2010) har selv ansett det som viktig å opplyse sine lesere om de kildene han har benyttet og at leseren vil kunne finne ekko fra andre kjente fantasy-forfattere som Astrid Lindgren og J.R.R Tolkien og sikkert andre fantasy-forfattere og at han latt seg inspirere av lokale forhold og folklore (2010, s. 544). Det at han gjør dette, opplyser leseren om sine 'lån', viser ved dette at det ligger et grundig forarbeid i forkanten av fantasyromanen og romanen ikke bare er oppspinn, men faktisk kan relateres til leserens hverdag. Samtidig som det legitimerer alle direkte og indirekte lån og henvisninger til det som har vært skrevet tidligere.

Spegelsalen er basert på en virkelig sal av is ved fjellet Blåtind på Dovrefell, mens Bobbin er inspirert av en lokal skikkelse, 'Julvollbobbin' fra Mæhles hjemsted, Sunndal (ibid.). Bobbin kan av andre lesere også gi assosiasjoner både til *Ringenes Herre* og serien om Harry Potter. Dette er et eksempel på hvordan en figur kan gå i dialog med flere kilder, både den som forfatteren selv opplyser, men også andre kilder som leseren på egenhånd kan assosiere det med. Mæhle selv poengtere her sine lån og inspirasjonskilder, og det bidrar til å underbygge Skyggebjergs (2005) utsagn om at intertekstualitet er at av elementene som konstituerer sjangeren.

Mæhle fletter inn henvisninger til eventyrene som gjør at hans karakterer også har eventyrene som en del av sin kulturelle skattekasse og referanseramme. Når Magne Jerstad ankommer godset får han øye på brudebildet som henger i gangen, og tenker «Ingemar Hansen vann prinsessa, om ikkje halve kongeriket, så eit imperium på hell» (Mæhle, 2010, s. 24). Henvisninger som denne bidrar til å gi leseren et innblikk i hvordan lokalsamfunnet Smalvik har utviklet seg, samtidig som det kan gi en henvisning til hvordan Ingemar Hansen som person var, en sjarmerende og sleip lykkejeger.

For å gi leseren en idé av hvordan Den svarte Munken fungerer og hvorfor han må leve i mørket er det en tydelige henvisning til trollene i norske folkeeventyr: «Han kunne ikkje kome i kontakt med lyset. Det ville sprengje sjela hans» (Mæhle, 2010, s. 67). I likhet med trollene må han holde seg inne om dagen langt borte fra sollyset, for å fungere i et samfunn er det ikke hensiktsmessig å bare kunne være ute om natten. Han må derfor tilpasse Ytterverda til seg selv.

En annen måte å gå i dialog med kjente verker er å skrive inn hendelser som direkte kan kobles opp mot scener fra andre romaner. En slik henvisning finner leseren når, Leo er i Hovedzigguraten for å finne inngangen til Abrahamsens gravkammer: «Her finst ein garderobe, sausskinnsjakker på rekke og rad .... Handa mi leitar seg inn bak alle klesplagga, støyter til slutt på noko langt der inne: eit dørhandtak» (Mæhle, 2010, s. 257). Dette er en direkte henvisning til Lucy i *Løven, heksa og klesskapet* når hun kikker inn mellom alle pelskåpene i klesskapet, og finner inngangen til Narnia. Leo Rubin finner også inngangen til labyrinten som førere ham til Abrahamsens gravkammer og den neste protokollen.

Andre, mer skjulte henvisninger er Den svarte Munken som allusjon til Ridder Cato fra Mio min Mio. Den svarte Munken har en hånd av is, mens Ridder Cato har et hjerte av stein. Begge to sender ut fysiske tegn på sin ondskap til romanenes hovedpersoner når de er innenfor rekkevidde av hverandre. Den svarte Munken sender ut en lammende feber til Leo Rubin mens Ridder Cato sender ut en lammende frykt til Mio.

De tre store religionene, Jødedom, kristendom og islam, ligger som et bakteppe for hele romanen, selv om er det bare jødedommen som er nevnt som en trosretning i romanen, «- De er jødar? – Ja. Kva så? – Nei, ingenting. Ville bare ha det på det reine» (Mæhle, 2010, s. 162). Kristendommen er henvist til som en samlestrofe «Herre Gud ditt, dyre namn og ære» (Mæhle, 2010, s. 238), og islam er refereres til klesdrakten mennene og kvinnene har i Sørbyen.

Magne Jerstad løser saken i delvis samarbeid med sitt etterforskingsteam, men kjører allikevel et sololøp. Dette gir ham har flere likhetstrekk med den «ensomme privatdetektiven på utsiden av politiet og delvis på utsiden av samfunnet» (Goga, 2014, s. 76). På den måten får han også tilgang til mer informasjon enn tidligere etterforskingsteam. Magne Jerstad kan på mange måter minne om Jo Nesbøs Harry Hole uten alkoholproblemer. Denne henvisningen er kanskje mer rettet mot en eldre leser, dog er det også et karaktertrekk (jf. Nikolajeva 2004), den stereotype privatetterforskeren, som bidrar til å sette standarden for hvordan Magne

Jerstad er. Hans holdninger, arroganse og sannsynligheten for at kriminalgåten får en form for oppklaring.

De ulike intertekstuelle referansene er i stor grad typiske i forhold til sjangeren, de er både åpenbare, skjulte og med innskrevne sitater som henviser til blant annet folkeeventyrene. Romanes religiøse bakteppe hvor kun jødedommen blir direkte nevnt, islam og kristendommen er som indirekte henvisninger i form av klesdrakt og som en helhet i den store sammenhengen gjør at romanene i et intertekstuelte perspektiv har gjort seg nytte av sjangerens mange muligheter. Dens religiøse konflikt bidrar til at romanen er vel så samfunnsaktuell i dag som da den ble utgitt i 2009.

## 4. Drøfting

I min problemstilling:

Hva karakteriserer form- og innholdsmessige trekk i Lars Mæhles fantasyroman *Landet under isen* (2009), og på hvilke måter representerer romanen en nyskriving av norsk fantasy litteratur for barn og unge?

Som overordnet tema har jeg sett hva slags form- og innholdsmessige trekk som karakteriserer *Landet under isen* med utgangspunkt i Nikolajevas (1988), Svensens (2001) og Skyggebjergs (2005) framstilling av fantastisk litteratur og fantasy. I tillegg til det har jeg også sett på hvilke måter denne romanen bidrar til en nyskriving av fantasy litteraturen for barn og unge.

Som tidligere nevnt kan *Landet under isen* vanskelig kategoriseres inn i noen av de tradisjonene som er omtalt i delkapittel 2.2 De ulike tradisjonene innenfor fantastisk litteratur. Et eksempel på det er hvordan Mæhle kombinerer de ulike skrekkfantastiske elementene slik at både Leo Rubin og Magne Jerstad opplever dem både i Smalvik og Landet under isen. I tillegg til dette har Landet under isen to parallelle fortellinger, en fantasyfortelling og en kriminaletterforskning som veves sammen i et felles klimaks. Dette bidrar også til at denne fantasyromanen vanskelig kan kategoriseres som det ene eller det andre.

I fantasy litteratur for barn og unge blir paratekstene brukt mer systematisk enn av andre sjangere (jf. Mjør 2010), kartene er å regne som romanens paratekster (jf. Goga 2015). I *Landet under isen* er det som tidligere beskrevet to kart, hvor det ene har et middelalderpreg. Dette er i tråd med Gogas (2015) uttalelse om fantasykartet og Nikolajevas (1988) uttalelser om det mytiske landet. Det som skiller paratekstene i *Landet under isen* fra flere fantasyromaner generelt, er kartet over Smalvik. Det å ha et kart over den primære verdenen underbygger romanens komposisjon med to parallelle fortellinger, men også viktigheten av Magne Jerstads kriminaletterforskning og Smalviks sentrale plass i fortellingens helhet. Dette i seg selv er et nytt element innenfor fantasysjangeren for barn og unge.

Kartene er svært ulike, både i farger og utforming. Kartet over Smalvik er mer en byplantegning, som er preget av en svart bakgrunn og gir en god oversikt over tettstedets veinett, bebyggelse og hvem som bor hvor. Landet under isen er kartet over et land, dens byer og veinettet fra porten, mellom byene og opp til Spegelsalen. Kartene understreker romanens



---

sjangerblanding, med kriminaletterforskerens behov for detaljerte oversikter og viktigheten av personer i Smalvik og Leos reise i Landet under isen.

Kontrastvalget på kartene understreker også dette, det mørke tunge mysteriet som ligger som en svart røyk over Smalvik er gjengitt i dens svarte og tunge utforming. Håpet om fred i Landet under isen, men mørket som en truende vegg ved Spegelsalen er gjengitt i Landet under isens lyse fremtoning. Samtidig har kartet til Landet under isen fått et middelalderpreg med bymurer, gangavstand mellom byene og ørkenlandskap. Kartet over Smalvik er knyttet til Kripos-etterforsker Magne Jerstads forsøk på å oppklare mysteriet om de fire savnede ungdommene. Det andre kartet er primært forbundet med Leo Rubins reise og hans oppdrag i Landet under isen. «... Smalvik-kartet er kriminalfortellingens kart, og Landet under isen-kartet er fantasyfortellingens kart» (Goga, 2015, s. 119).

I *Landet under isen* er Leo Rubin som tidligere nevnt det utvalgte barnet (jf. Skyggebjerg), Magne Jerstad er ikke 'utvalgt' på bakgrunn av magiske evner eller sin kobling til Landet under isen. Han er utvalgt grunnet sin meget høye oppklaringsprosent av kriminalgåter (Mæhle 2009).

Magne Jerstads sentrale plass i historien og plottet er uvanlig i forhold til fantasy-sjangeren for barn og unge. Hvis en voksen får en sentral plass, er det ofte som mentor eller veiviser (jf. Nikolajeva 2004). Romanen kan med sine to hovedpersoner vise at de voksne kan bistå ungdommen og at ungdommen kan dra nytte av de voksenes kunnskap og erfaring.

Mæhle har laget sin egen vri, ved å gi to sentrale karakterer hver sin hovedrolle, som er viktig for både plottet og hendelsesforløpet. Det gjør den her også, og de gode og onde kreftene får brynet seg mot hverandre, det utradisjonelle er igjen at for å vinne denne kampen er Leo Rubin, uten å vite det, avhengig av Magne Jerstad. Begge erobrer de nytt land i det ytre og i sine indre egenskaper (jf. Svensen 2001).

Vanligvis er portalens funksjon å være bindeleddet mellom den primære og den sekundære verdenen (jf. Nikolajeva 1988). På bakgrunn av alle fantasyromanene jeg har lest, vil jeg også påstå at portalens funksjon, er å være å være åpningen for å få hjelp til å bekjempe ondskaper i den sekundære verdenen. Den kan kanskje ses på som et rop om hjelp. Hvis dette ropet høres, kommer en utvalgt som skal utføre et oppdrag hos dem (jf. Svensen 2001). I *Legenden om Narnia, Løven, heksa og klesskapet* fungerer klesskapet som et rop om hjelp fra Narnia og til Pevensie-søsknene, de kommer til Narnia for å hjelpe dem i kampen mot Heksa Hvit, i kampen mellom det gode og det onde.

I *Landet under isen* fungerer tunnelen som portalen mellom Smalvik og Landet under isen og det er Den svarte Munken som har laget portalen: «Munken lagde veggen innover i fjellet. Det tok uendelige lang tid. Han skrapa seg forsiktig innover i fjellet med høgrehanda si – ei hand av is – og sakte, men sikkert forma han ein tunnel tvers gjennom den harde steinen» (Mæhle, 2010, s. 67). Han laget den for å lokke folk inn i Landet under isen. Når han hadde gjort det stengte han dem inne: «Porten til den hemmelege tunnelen stengt. For godt. Med ein kraftig jernbjelke. Han lét seg ikkje rikke» (ibid., s. 68). Nå kunne Den svarte Munken fortsette uforstyrret i Smalvik med å spre mørket ut dit. Portalen får den motsatte funksjonen, istedenfor å få godheten tilbake inn i Landet under isen, har Den svarte Munken onde hensikter. Han vil først skaffe seg eneherredømme over Landet under isen, når han har oppnådd det stenger han dem inn ved å fysisk lukke porten. Deretter sprer han mørket ut i Smalvik slik at han kan oppholde seg der uten å sprekke.

Dette momentet er nyskapende, da portalens funksjon er snudd rundt. Istedenfor å være en magisk katalysator for gode hensikter, er den håndlaget for å spre det onde. Dette strider mot Nikolajevas (1988) beskrivelse av portalen, blant annet fordi denne portalen fremstår som ikke-magisk. En portal, jamfør Nikolajeva (1988), er ikke åpen for hvem som helst, ei heller hele tiden, portalen inn til Landet under isen er det. Dette igjen bidrar til å viske ut skille mellom den primære og den sekundære verdenene, i prinsippet kan det være fri flyt mellom disse to stedene. Dette er et av elementene som bidrar til en fornying av norsk fantasylitteratur for barn og unge.

Som tidligere nevnt er den utvalgte ofte ukjent med både det mytiske landet og ondskapen som herjer der før han ankommer. Det er ofte også ukjent med sitt oppdrag og deres egen funksjon som den utvalgte (jf. Svensen 2001). I *Landet under isen* er Leo Rubin kjent med både den sekundære verdenen, hans rolle som den utvalgte og at oppdraget hans går ut på å bekjempe ondskapen. Leo kjenner til ondskapen og kaoset i Landet under isen før han reiser dit.

Dette medfører at Leo Rubin er både skeptisk og egentlig litt uvillig til å gå inn gjennom portalen og inn i tunnelen som fører ham til Landet under isen. Hans motivasjon for å bli der er blant annet håpet om å treffe foreldrene sine igjen i live. Som element er dette nytt for fantasysjangeren, ikke at han er den utvalgte som skal til en sekundær verden, men at han faktisk får vite at han er det og at i den sekundære verdenen skal stå i 'den siste striden' og han skal være med og kjempe. Samtidig må han passe seg for forræderen.

---

Dette medfører at leseren gjennom Leo Rubin føler på tvilen og redselen, hans motivasjon blir personlig, det krever overtalelser for å få ham med. Leo Rubins karakter som fantasyromanens hovedperson blir mer normal og gir et mer realistisk bilde av hvordan en 16-årigs reaksjons- og handlingsmønster er. Det bidrar til at *Landet under isen* ikke bare er en fantasyroman, men også en oppvekstroman (jf. Goga 2015).

På en måte vet Leo Rubin hva han går til, ha vet at han vil møte en forræder og at forræderen samarbeider med Den svarte Munken. Han får også vite om at han må passe seg for den ene hånden til Den svarte Munken, hånden av is. Det han ikke vet, er hvordan han skal bekjempe den svarte Munken, men at han må stole på de som er villig til å hjelpe. Samtidig er en av dem, etter all sannsynlighet, forræderen.

Intertekstuelle referanser handler ikke bare om tekstens kommunikasjon med tidligere skrevne tekster, men også kommunikasjon framover (jf. Nikolajeva 1992). Romanen *Landet under isen* er kanskje mer aktuell i dag enn den var da den kom, spesielt med tanke på dens behandling av ulike religioner og konfliktene dem imellom. Den framtidige dialogen med andre tekster eller samfunnet har ingen noen garanti at en roman gjør, jeg velger å hevde at *Landet under isen* sett fra dagen verdensperspektiv er en meget tankevekkende roman. Verdensbildet blir lettere tilgjengelig når det forenkles (jf. Birkeland og Mjør 2012), mens problematikken beholdes. Romanens historie kan direkte overføres til dagens samfunn ved å beskrive hvordan en religiøs makt kan styre alt med hard hånd, og hvilke konsekvenser dette kan få for omgivelsene.

Romanen som helhet kan ses på som en allegori på verdenssamfunnet. Leo Rubin forlater *Landet under isen* i mer eller mindre ruiner etter 'den siste striden'. Leo Rubin redder ikke den sekundære verdenen, men han fjerner kilden til konflikten, dette oppgjøret står i den primære verdenen. Dette skriver seg inn i fornyelsen, magien forsvinner ikke når han forlater *Landet under isen*, den forsvinner etter oppgjøret med Den svarte Munken i Smalvik.

Måten romanen bruker den fantastiske funksjonen, og da spesielt de samfunnskritiske, er ikke uvanlig, dog er måten det blir gjort på i denne fantasyromanen, hvor målgruppen er ungdom ikke like vanlig. Det vanligste er å la de psykologiske funksjonene synliggjøre hovedpersonenes personlige reise og utvikling underveis som oppdraget løses. Her har romanen også viet de samfunnskritiske temaene stor plass. De tre store religionene behandles og underliggjøres gjennom ungdommenes egne erfaringer og refleksjoner. Det er de som reiser spørsmålene og poengterer at gamle konflikter stammene imellom er opphavet for uenighetene

og krigen i Landet under isen. Dette er temaer som ofte er vanskelige og ubehagelige å sette ord på, men når det gjøres på målgruppens premisser kan leseren selv reflektere over de skjevhetene de opplever i egen hverdag.

---

## 5. Konklusjon

Hvordan karakteriseres form- og innholdsmessige trekk i *Landet under isen*, og på hvilken måte bidrar romanen til en nyskriving av fantasysjangeren for barn og unge? Jeg har i min redegjørelse prøvd å sette ord på akkurat det. Med utgangspunkt i min teoretiske plattform hvor de tre nordiske barnelitteraturforskernes uttalelser ligger til grunn, mener jeg å se at det er flere ulike elementer som til sammen bidrar til at romanen nyskriver sjangeren.

Hvordan Mæhle har utnyttet fantasysjangerens strenge formler og regler (jf. Birkeland og Mjør 2012), ved først og fremst og skrive to ulike fortellinger i to ulike sjangere og med hver sin hovedperson, er i seg selv en form for nyskriving av sjangeren. Dette alene bidrar til at tidligere formulerte tradisjoner (jf. Svensen 2001 og Nikolajeva 1988) blir utfordret og må ses på som en helhet og ikke som separate inndelinger. Romanen har kjennetegn fra Svensens (2001) mytisk-eventyrlige og skrekkfantastiske tradisjon, i tillegg til Nikolajevas (1988) 'open world'.

Leo Rubin, i kraft av å være det utvalgte barnet som skal redde verden fra ondskaper, er i seg selv ikke et nytt element innenfor fantasysjangeren. Det som bidrar til å nyskrive sjangeren er hans handlingsmønster. At han vet om ondskaperen i *Landet under isen*, at han forlater *Landet under isen* i delvis ruiner etter den siste striden og at det endelige oppgjøret i kampen mellom det gode og det onde står i Smalvik.

Hvordan de ulike form- og innholdsmessige trekkene er utnyttet i romanens helhet, er også med på å nyskrive fantasysjangeren for barn og unge. Små detaljer som at portalen ikke er magisk, men kan fungere som en åpen kanal mellom de to verdenene, samtidig som dens opprinnelse bunner ut i hardt arbeid for å erobre verden. Det at Leo Rubin får vite at han er utvalgt før han reiser til *Landet under isen*, hans kunnskap om ondskaperen, profetien og Den svarte Munken i tillegg til at han kjenner til *Landet under isen* før han skjønner at det er han som må reise dit. Samtidig har Smalvik en sentral plass i fortellingen og i oppgjøret mellom det gode og det onde.

Måten Mæhle setter samfunnets religionskonflikt inn i sitt univers hvor han lar ungdommen reflektere over de voksenes dumheter, bidrar til å gi romanen en meningsfull plass også i dag. Det er en vel så aktuell roman i dag, som da den ble utgitt i 2009. Verdenen har gått videre, og *Landet under isen* lever med.

*Landet under isen* holder på det magiske (jf. Nikolajeva 1988) ved å underliggjøre dagens samfunn, den har to verdener hvor Landet under isen er et samfunn som klarer å eksistere under en isbre, midt i ørkenen uten noen synlig vannkilde og: «Ei mørkeblå sol som så vidt stanga seg gjennom himmellokket av breis» (Mæhle, 2010, s. 68). Den svarte Munken må være eldgammel, han var en venn av Abrahamsen, Landet under isens første bosetter som kom fra Smalvik. Samtidig er romanen et viktig bidrag for å nyskrive fantasysjangeren for barn og unge med sine små detaljer i de form- og innholdsmessige trekkene, som at skillet mellom de to verdenene er ikke-eksisterende (jf. Skyggebjergs uttalelse på Litteraturfestivalen 2014). Romanens komposisjon og sjangerblandingen mellom kriminalroman og fantasysjangeren, to sentrale hovedpersoner og den primære verdenen Smalviks avgjørende betydning i oppgjørets time. Kampen mellom det gode og det onde, hvor Leo Rubin, med litt hjelp fra Mange Jerstad klarer å utrydde kilden til ondskaper, Den svarte Munken.

---

## 6. Takk

Jeg ønsker å rette en takk til både forfattere og forlag som velvillig har sendt meg leseeksemplar av primærlitteraturen. En takk til Lars Mæhle for sende meg bøkene *Landet under isen* og *Landet under isen, Dødeboka*. Martin Fyrileiv for boken *Bergtatt, Portvokteren*, Tina Trovik for bøkene *Samuel Sekel og flukten fra Paris, Samuel Sekel og fanget i Pompei* og *Samuel Sekel og spådommen fra Delfi*. Kristian Kapelrud for triologien *Tegnets forsvarere*, Lise Forfang Grimnes for *Kaoshjerte*, Siri Pettersen for *Ravneringene II, Råta* (ukorrigert forhåndseksemplar, ikke for anmeldelse), Tone Almhjell for *Vindeltron*, Alexander Løken for *Trollskallen*, Thomas Enger og Gyldendal v/ Anne Louise Morseth for *Den onde arven*, Sigbjøren Mostue og Turid Oline Hepsø v/ Cappelen Damm for triologien *Alvetegnet*, Bente Lothe Orheim v/ Samlaget for de fire første boken i serien om *Drakeguten*, Tore Aurstad for *Ormeøyet*, Maria Nikolajeva for *The Magic Code* og sist men ikke minst Gro Bråten v/ Gyldendal, en del av min utvidede familie som entusiastisk utbrøt da hun hørte om prosjektet mitt våren 2014 at de hadde tre fantastiske bøker ute nå og sendte meg *Bian Shen* av Trobjørn Øverland Amundsen, *Kire 1, Hulder* av Tonje Tornes og *Ravneringen I Odinsbarn*, av Siri Pettersen. Takk Gro, det var du som satt meg på ideen om å spørre forfatterne om leseeksemplar.

## Litteraturliste

Almhjell, T. (2013). *Vindelhorn*. Gyldendal.

Amundsen, T. Ø. (2012). *Bian Shen*. Oslo: Gyldendal.

Aurstad, T. (2010). *Ormeøyet*. Oslo: Cappelen Damm.

Bettelheim, B. (1979). *Sagens förtrollade värld, Folksagornas innebörd och betydelse*. Uppsala: Almqvist & Wiksell Förlag.

Birkeland, T., & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur - sjangrar og teksttypar* (3. utgåve, 1. opplag. utg.). Oslo: Cappelen Damm AS.

*Bokmålsordboka*. (2015). Hentet 13. desember 2016 fra Bokmålsordboka. Lokalisert på [http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=antihelt&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&begge=+&ordbok= begge](http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=antihelt&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok= begge)

Bruheim, M. (2014, 6. juni). *NBU*. Hentet 29. juni 2015 fra Norsk Barne- og Ungdomsbokforfattere. Lokalisert på <http://www.nbuforfattere.no/2014/06/06/hva-er-nordisk-fantasy/>

Dahle, G. (2001). *Fem vinder over tamalon*. Oslo: Cappelen.

Eek, B. (2013, 10. september). *Norsk Barnebokinstitutt*. Hentet 25. september 2016 fra Norsk Barnebokinstitutt. Lokalisert på <http://barnebokinstituttet.no/nordisk-r%C3%A5ds-barne-og-ungdomslitteraturpris-19/vinner-av-nordisk-r%C3%A5ds-barne-og-ungdomslitteraturpris-2013-finland-karikko-blindsk%C3%A4r/>

Egeland, T. (2013). *Katakombens hemmelighet*. Melhus: Lydbokforlaget.

Egeland, T. (2014). *Skatten fra Miklagard*. Oslo: Lydbokforlaget.

Eliassen, R. (2006). *Phenomena, Profetiens utvalgte* (3. utgave. utg.). Oslo: Gyldendal.

Ende, M. (2006). *Den uendelige historie* [Lyddopptak]. Melhus: Lydbokforlaget.

Enger, T. (2013). *Den onde arven* (2. utgave 2014. utg.). Oslo: Gyldendal Norske Forlag AS.



- 
- Follestad, H. (2009). *De Fire og Han Som Gjør Galt Verre, Begynnelsen* [Lydopptak]. Oslo: Ordkommisjon.
- Foreningen !les.* (2014, 11 19). Hentet fra Foreningen !les. Lokalisert på <http://foreningenles.no/pm-bokslukernes-superfinalister>
- Fyrileiv, M. (2014). *Bergtatt, Portvokteren*. Oslo: Schibsted.
- Goga, N. (2007). *Kunnskap og kuriosa, Merkverdige lesninger av tre norske tekstmontasjer for barn og unge*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Goga, N. (2014). Kart og Krim, Litterære kart og steders betydning i krimserier for barn. *Tidsskrift för Litteraturvetenskap*(nr 2), ss. 69-82. Hentet 8 7, 2015 fra Tidsskrift för Litteraturvetenskap. Lokalisert på <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/view/2988/2564>
- Goga, N. (2015). *Kart i barnelitteraturen*. Kristiansand: Portal Akademiske.
- Grimnes, L. F. (2014). *Kaoshjerte*. Oslo: Aschehoug.
- Haarberg, J. (2014, 8 4). *Store Norske Leksikon*. Hentet 6 12, 2015 fra Webområdet for Store Norske Leksikon. Lokalisert på [https://snl.no/Herre\\_Gud\\_ditt\\_dyre\\_navn\\_og\\_%C3%A6re](https://snl.no/Herre_Gud_ditt_dyre_navn_og_%C3%A6re)
- Henkel, A. Q. (2006). Ondskab og underlige universer, Om fantastiske ungdomslitterære fortællinger. I A. Mørch-Hansen, & J. Pohl (Red.), *Børnelitteratur i tiden, om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne* (ss. 103-117). København: Høst & Søn.
- Holsve, M. M. (2013). *Arven etter Maél, Halvgudene III*. Oslo: Cappelen Damm.
- Holsve, M. M. (2013). *Halvgudene* (4. opplag. utg.). Oslo: Cappelen Damm.
- Holsve, M. M. (2013). *Svart regn, Halvgudene II* (1. opplag. utg.). Oslo: Cappelen Damm.
- James, E. (2012). Tolkin, Lewis and the explosion of gener fantasy. I E. James, & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (ss. 62-78). New York: Cambridge University Press .

Kiil, H. (2014, 9 18). *Norsk barnebokinstitut*. Hentet 7 3, 2015 fra Norsk barnebokinstitut. Lokalisert på <http://utstillinger.barnebokinstituttet.no/kven-har-den-rettmessige-gud-eller-den-rette-versjonen-av-gud/>

Kleve, M. L. (2013, 8 21). *Dagbladet*. Hentet 6 30, 2015 fra Dagbadet. Lokalisert på [http://www.dagbladet.no/2013/08/21/kultur/bok/litteratur/toner\\_almhjell\\_barnebok/28821229/](http://www.dagbladet.no/2013/08/21/kultur/bok/litteratur/toner_almhjell_barnebok/28821229/)

Kristian , K. (2010). *I begynnelsen var tegnet* (2. opplag 2010. utg.). Oslo: Gyldendal.

*Lars Mæhle*. (2013 - 2015). Hentet 10 13, 2015 fra Lars Mæhle. Lokalisert på <http://larsmahle.no/boker/fantasy/>

Lewis, C. (1978/2005). Drømmen om Narnia. I *Legenden om Narnia* (T. Haugen, Overs., 2. opplag. utg., ss. 7-109). Oslo: Gyldendal norske forlag.

Lewis, C. (1979/2005). Løven, hekse og klesskapet. I *Legenden om Narnia* (ss. 111-204). Oslo: Gyldendal Norske Forlag.

Lindgren, A. (1955/2007). *Mio min Mio* (13. opplag 2007. utg.). Oslo: N . W. DAMM & SØN.

Lindgren, A. (1977). *Brødrene Løvehjerte* (2. opplag. utg.). (J. Tenfjord, Overs.) Oslo/ Gjøvik: N. W. Damm & Søn.

Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film, Narrativ teori og analyse* (2. utgåve. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Lystrup, M. (2014, mai 14). *Vårt Land*. Hentet september 13, 2015 fra Vårt Land. Lokalisert på <http://www.vl.no/2.610/lars-m%C3%A6hle-er-inspirert-av-trollet-heime-1.83846>

Løken, A. (2014). *Trollskallen*. Cappelen Damm.

Løken, A. (2015). *Ormeegget*. Oslo: Cappelen Damm.

Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteraturen. *BLFT Barnelitterært forskningstidsskrift*. Hentet 10 02, 2015 fra BLFT Barnelitterært forskningstidsskrift. Lokalisert på <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/5856>

- 
- Mostue, S. (2013). *Alvetegnet, Gravbøyggen våkner* (1. utgave, 1. opplag. utg.). Cappelen Damm.
- Mostue, S. (2013). *Alvetegnet, Kraktens gap* (1. utgave, 1. opplag. utg.). Oslo: Cappelen Damm.
- Mostue, S. (2013). *Alvetenget, Nissedreperen* (1. utgave, 1. opplag. utg.). Oslo: Cappelen Damm.
- Mæhle, L. (2014). *Landet under isen - Dødeboka*. Oslo: Samlaget.
- Mæhle, L. (2010). *Landet under isen*. Oslo: Samlaget.
- Naveen, N. (2014, 6 11). *Norsk Barnebokinstitutt*. Hentet fra Norsk Barnebokinstitutt. Lokalisert på <http://barnebokinstituttet.no/nordisk-r%C3%A5ds-barne-og-ungdomslitteraturpris-19/om-kjemper-og-om-a-sta-pa-skuldrene-deres-debatt-om-nordisk-fantasy/>
- Nikolajeva, M. (1988). *The Magic Code, The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajeva, M. (1992). Härmande eller "dialog"? Den intertextuella analysen. I M. Nikolajeva (Red.), *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen* (ss. 23-45). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Nikolajeva, M. (1996). Intertextuality in Children's Litteratur. I M. Nikolajeva, *Children's Litterature Comes of Age, Toward a New Aesthetic* (ss. 153-187). New York og London: Garland publishing, Inc.
- Nikolajeva, M. (2004). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2013, 11 28). *Confessions of a displaced hedgehog*. Hentet 7 31, 2015 fra Confessions of a displaced hedgehog. Lokalisert på <http://nikolajeva.blogspot.no/2013/11/abc-blog-f.html>
- Norsk Barnebokinstitutt*. (2014, 5 26). Hentet 10 11, 2015 fra Norsk Barnebokinstitutt. Lokalisert på <http://barnebokinstituttet.no/uncategorized/nordisk-fantasy-hva-er-det-nbi-og-nbu-inviterer-til-seminar-pa-norsk-litteraturfestival/>

Pettersen, S. (2013). *Ravneringene 1 - Odinsbarn* (3. opplag 2013. utg.). Oslo: Gyldendal.

Pettersen, S. (2014). *Ravneringene 2 - Råta* (Ukorrigert forhåndseksemplar. utg.). Oslo: Gyldendal.

Rowling, J. (2007). *Harry Potter og mysteriekammeret* (14. opplag 2007. utg.). (T. B. Høverstad, Overs.) Trondheim: N.W. Damm & Søn AS.

Rydland, A. (2010). *Drakeguten*. Oslo: Samlaget.

Rydland, A. (2011). *Med eld i hjartet*. Oslo: Samlaget.

Rydland, A. (2012). *Mørkemanaren*. Oslo: Samlaget.

Rydland, A. (2014). *Kampen om Kervad*. Oslo: Samlaget.

*Samlaget*. (2010). Hentet 10 13, 2015 fra Samlaget. Lokalisert på <http://www.samlaget.no/nn-no/forfattarar/m/lars--maehle.aspx>

Sande, H., & Hagen, O. (1984). *Plommetreet*. Oslo: Gyldendal Norske forlag. Lokalisert på <http://www.nb.no/nbsok/nb/6b026b004e2e492c3dd8da61e7de7b8b.nbdigital?lang=no#0>

Shelley, M. (2006). *Frankenstein* [Lydopptak]. NRK Radioteateret.

Sinoué, G. (1997). *Safirboken*. (B. Christensen, Overs.) Oslo: Pax Forlag A/S.

Skyggebjerg, A. K. (2005). Den fantastiske fortelling for barn; Genredefinition og subgenrer. *Barneboken vol 28, no 1* (Volume 1, no 5). Sverige. Hentet 11 7, 2014 fra Barneboken. Lokalisert på <http://www.barnboken.net/index.php/cnr/article/view/74/74>

Skyggebjerg, A. K. (2005). *Den fantastiske fortelling i dansk børnelitteratur 1969-2005*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.

Stavøstrand, E. (2014, august 12). *Biblioteksentralen*. Hentet oktober 12, 2014 fra Biblioteksentralen. Lokalisert på <http://www.bibsent.no/index.php/nyheter/item/718-en-sniaktitt-pa-hostens-ungdomsboker>

- 
- Store norske leksikon.* (2015, 5 4). Hentet 1 12, 2016 fra Store norske leksikon. Lokalisert på [https://snl.no/Hugin\\_og\\_Munin](https://snl.no/Hugin_og_Munin)
- Svensen, Å. (1990). Synspunkter på fantastisk dikning. I T. Birkeland, & G. Risa (Red.), *Litteratur for barn. Artiklar om barns bøker og lesing* (ss. 77 - 112). Oslo: LNU/Cappelen.
- Svensen, Å. (1991). *Orden og kaos, virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Svensen, Å. (2003). Fantastisk litteratur for barn og unge - livsbilete og kjensleappell. I P. Kvaldestad, & K. Vold (Red.), *Årbok, Litteratur for barn og unge* (ss. 38-47). Det norske samlaget.
- Tolkin, J. (1981). *Ringene herre 1-3* (2. opplag. utg.). (T. B. Høverstad, Overs.) Gjøvik/Oslo: Tiden norske forlag.
- Tornes, T. (2013). *Hulder, Kire 1*. Gyldendal.
- Tornes, T. (2015). *Forbannet. Kire 2*. Oslo: Gyldendal.
- Trovik, T. (2012). *Samuel Sekel og flukten fra Paris*. Oslo: Schisted Forlag.
- Trovik, T. (2013). *Samuel Sekel fanget i Pompeii*. Oslo: Schibsted Forlag.
- Trovik, T. (2014). *Samuel Sekel og spådommen fra Delfi*. Oslo: Schibsted Forlag.
- Uprisen.no.* (2010). Hentet september 13, 2015 fra Uprisen.no. Lokalisert på <http://uprisen.no/arkiv/uprisen-2010/juryens-begrunnelse-2010/>
- Wilkie-Stibbs, C. (2006). Intertekstuality and the child reader. I P. Hunt (Red.), *Understanding Childrens's Litterature* (Second Edition. utg., ss. 168-179). London & New York: Routledge.
- Wnadrup, F. (2014, november 5). Dagbladet. *Dagbladet*. Hentet november 2014, 5. Lokalisert på

[http://www.dagbladet.no/2014/11/05/kultur/bok/litteratur/tidenes\\_beste\\_norske\\_ungd omsroman/ungdomsboker/36083733/](http://www.dagbladet.no/2014/11/05/kultur/bok/litteratur/tidenes_beste_norske_ungd omsroman/ungdomsboker/36083733/)

---

## Norsk sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker på hvilken måte Lars Mæhles roman *Landet under isen* (2009) bidrar til å nyskrive nyere norsk fantasy litteratur for barn og unge. Den teoretiske plattformen for oppgaven gjør bruk av arbeidet til de tre nordiske barnelitteraturforskere, Maria Nikolajeva, Åsfrid Svensen og Anne Karlskov Skyggebjerg.

Jeg har også sett på ulike form- og innholdsmessige trekk som karakteriserer fantasy generelt, samt hvordan de fantastiske elementene kan bidra til å sette søkelys på psykologiske og samfunnskritiske temaer i dagens samfunn. Gjennom en litterær analyse av *Landet under isen* belyses romanens bidrag til å nyskrive den nyere norske fantasy litteraturen for barn og unge.

Paratekst er i de fleste tilfeller svært viktig for fantasy litteratur. Jeg benytter Ingeborg Mjør og Nina Gogas sitt teoretiske rammeverk for å analysere hvordan *Landet under isen* har utnyttet sine paratekster for å understreke sitt budskap til leseren. Skyggebjerg skriver at intertekstualitet kan betraktes som et av sjangerens særtrekk, jeg har derfor prøvd å belyse hvordan Lars Mæhle brukt dette for å formidle sin fortelling og om dette bidrar til romanens nyskriving.

Lars Mæhle har skrevet en fantasyroman som trekker nye elementer inn i nyere norsk fantasy litteratur. Romanens komposisjon med to parallelle fortellinger og to hovedpersoner, det utvalgte barnet og kriminaletterforskeren, som møtes i den primærverden hvor det endelige oppgjøret mellom det gode og det onde står. Forfatteren har benyttet seg av de fantastiske elementene til å tematisere viktige samfunnskritiske perspektiver og ikke bare hovedpersonens utvikling fra barn til voksen. Den primære verdens sentrale plass for fortellingen og at sjangerens kjente form- og innholdsmessige trekk har gitt romanen en ny og uventet vri.

## Engelsk sammendrag (abstract)

This thesis analyse in what ways Lars Mæhle's novel, *Landet under isen* [The Country below the Ice] (2009) contributes new literary elements in recent Norwegian fantasy for children and young adults. Research done by three Nordic's literature scholars, Maria Nikolajeva, Åsfrid Svensen og Anne Karlskov Skyggebjerg is used for the theoretical platform.

The thesis explores the literary elements that characterizes fantasy in general and how fantasy elements contributes to psychological and social themes in today's society. Literary analyse shows the novels contribution to new elements in newer Norwegian fantasy for children and young adults.

Paratext is usually very important in fantasy literature. The theoretical framework, developed by Ingeborg Mjør og Nina Goga, is used for analysis of the novels paratextual components used to emphasise the novels message to the reader. Skyggebjerg states that intertextuality is one of the characteristics of fantasy genre. The thesis explores in what ways Lars Mæhle uses intertextuality and if this contributes to the new genre elements in the novel.

Lars Mæhle has written a fantasy novel that contributes new elements to modern Norwegian fantasy. The novels composition with two parallel histories and two main characters; the chosen child and a criminal investigator that meets in the primary world where the final battle between good and evil stands. The author uses genre elements to thematize important social issues and not just a development from youth to adult. The primary worlds central position in the novel and the genre well known framework has a new unexpected twist.