

Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk

Malene Berven

## Masteroppgave

# Barnelitteratur som vilkår for tenkning

En studie av muligheter for underliggjøring i barnelitteraturen

Children's literature as conditions for thinking

A study of possibilities for estrangement in children's literature

Master i kultur- og språkfagenes didaktikk

2023

# Innhold

<b>INNHold</b> .....	<b>2</b>
<b>FORORD</b> .....	<b>4</b>
<b>NORSK SAMMENDRAG</b> .....	<b>5</b>
<b>ENGELSK SAMMENDRAG (ABSTRACT)</b> .....	<b>6</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>7</b>
1.1 UTVALG AV LITTERATUR.....	9
1.1.1 <i>Skjønnlitteratur</i> .....	9
1.1.2 <i>Teoretisk bakteppe</i> .....	11
1.2 BARNELITTERATUR OG BARNELESERE .....	12
1.2.1 <i>Barn i forhold til voksne</i> .....	13
1.2.2 <i>Noviceleseren</i> .....	14
1.3 Å LÆRE AV SKJØNNLITTERATUREN .....	16
<b>2. TEORI</b> .....	<b>18</b>
2.1 UNDERLIGGJØRING .....	18
2.1.1 <i>Kittangs to litterære funksjoner</i> .....	18
2.1.2 <i>Bildet som vilkåret for tenkning</i> .....	19
2.1.3 <i>Tekstens autonomi</i> .....	20
2.1.4 <i>Underliggjøring av barnekarakterene i litteratur for barn</i> .....	22
2.2 ULIKE TEKSTVERDENER .....	24
2.2.1 <i>Grenseoppgangen mellom realisme og fantastisk</i> .....	24
2.2.2 <i>Tradisjoner innenfor fantastisk litteratur</i> .....	27
2.2.3 <i>Todorovs fantastiske nøling</i> .....	29
2.2.4 <i>Nikolajevas magiske kode</i> .....	31
2.2.5 <i>Grad av fantastisk og forutsetninger for underliggjøring</i> .....	32
2.2.6 <i>Autonome tekstverdener</i> .....	34
2.3 LITTERATUREN SOM ROM FOR Å UNDERSØKE MENNESKELIG HANDLING .....	35
2.3.1 <i>Løgstrups etiske fordring</i> .....	36
2.3.2 <i>Litteratur, fantasi og horisontutvidelse</i> .....	37
2.3.3 <i>Barnelesere og avstand</i> .....	38
<b>3. METODISKE BETRAKTNINGER</b> .....	<b>41</b>
3.1 GRAD AV FANTASTIKK.....	41

---

3.2	GJENKJENNELSE .....	42
3.3	UNDERLIGGJØRING .....	42
3.4	ETISKE DILEMMAER.....	43
<b>4.</b>	<b>ANALYSE AV SKJØNNLITTERÆRE BARNEBØKER .....</b>	<b>44</b>
4.1	GRAD AV FANTASTIKK.....	44
4.1.1	<i>Alle mine venner er vampyrer</i> .....	44
4.1.2	<i>Alma Freng og solfangerne</i> .....	46
4.1.3	<i>Drakeguten</i> .....	50
4.2	GJENKJENNELSE .....	53
4.2.1	<i>Behovet for tilhørighet</i> .....	54
4.2.2	<i>Nysgjerrighet</i> .....	56
4.2.3	<i>Mot</i> .....	58
4.3	UNDERLIGGJØRING .....	59
4.3.1	<i>Fremmedhet og avstand</i> .....	59
4.3.2	<i>De underliggjorte barnekarakterene</i> .....	62
4.3.3	<i>Spillet mellom det gjenkjennelige og fremmede</i> .....	65
4.4	ETISKE DILEMMAER.....	70
4.4.1	<i>Lojalitet</i> .....	72
4.4.2	<i>Mennesket som mål eller middel</i> .....	75
4.4.3	<i>Menneskets verdi</i> .....	79
<b>5.</b>	<b>OPPSUMMERENDE UTBLIKK.....</b>	<b>83</b>
5.1	GRAD AV FANTASTIKK OG MULIGHETER FOR UNDERLIGGJØRING.....	83
5.2	GJENKJENNELSE OG FREMMEDHET .....	84
5.3	ETISKE DILEMMAER I TEKSTVERDENENE.....	86
5.4	UTBLIKK .....	87
	<b>LITTERATURLISTE.....</b>	<b>89</b>

## Forord

Det er en lang prosess som har ført frem til denne oppgaven, som begynte da jeg selv var barn. Jeg husker jeg saumfarte hyllene på biblioteket etter den neste boka jeg skulle lese. Den dag i dag, er jeg takknemlig for hyggelige bibliotekarer på det fristedet biblioteket var for meg. Jeg husker jeg drømte om å bli forfatter, og mine stakkars norsklærere fikk ofte levert litt vel lange kreative tekster.

Forfatter har jeg ikke blitt, men gjennom jobben som lærer, får jeg likevel formidlet skjønnlitteratur til barn og unge. Jeg ønsker å videreformidle gleden skjønnlitteratur kan bringe inn i livene deres. Samtidig ønsket jeg, med denne masteroppgaven, å finne ut om skjønnlitteraturen kan bidra med mer enn glede i barn og unges liv, om den kanskje kan utvide deres horisont i møte med sine medmennesker.

Jeg vil først og fremst takke min veileder, Silje Harr Svare, for at hun har gitt meg konstruktive tilbakemeldinger og støtte i arbeidet med masteroppgaven. Jeg vil også takke samboeren min, som alltid har hatt troen på meg og gitt meg en ekstra dytt når jeg har trengt det. I tillegg vil jeg takke venner og familie som har heiet på meg, og hjulpet meg med å koble av når behovet har meldt seg.

Malene Berven,

Hamar, januar 2023.

---

## Norsk sammendrag

Dette er en masteravhandling skrevet innenfor studieprogrammet Master i kultur- og språkfagenes didaktikk, med fordypning i norsk. Avhandlingen har en litteraturteoretisk forankring, og dreier seg om barnelitteratur. Viktor B. Sjklovskijs begrep ‘underliggjøring’ står sentralt i oppgaven, og problemstillingen lyder:

Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?

For å besvare ulike aspekter ved problemstillingen stilles følgende forskningsspørsmål:

- 1) Påvirker tekstverdenenes grad av fantastisk muligheter for underliggjøring?
- 2) Hvilke gjenkjennelige og fremmede elementer finnes i de ulike tekstverdenene, og hvordan virker disse sammen gjennom underliggjøring?
- 3) Hvordan kolliderer forskjellige verdier i de ulike tekstverdenene og åpner for diskusjon rundt etiske dilemmaer?

I analysen av de tre tekstverdenene undersøker jeg grad av fantastisk for å utfordre sjangerens grenseoppganger. Jeg undersøker hvordan tekstverdenene har elementer som er gjenkjennelige fra verden utenfor teksten, og hvordan disse spiller sammen med fremmede elementer gjennom underliggjøring. Jeg peker på hvordan de fremmede elementene både kan ha en magisk og realistisk karakter, men at fremmedhet er viktig for underliggjøring.

Gjennom å følge teoretiske perspektiver fra Sjklovskij (2003), Kittang (1975;2001;2009) og Løgstrup (1974;1976;2010) reflekterer jeg over hvordan tekstverdenene kan gi rom for å studere menneskelig handling. Ved å undersøke hvordan ulike verdier kolliderer i de ulike tekstverdenene, reflekterer jeg over hvordan tekstene som vilkår for tenkning kan åpne opp for diskusjon rundt etiske dilemmaer.

## Engelsk sammendrag (abstract)

This master thesis is written within the study program Master in the culture and language subjects didactics with specialization in Norwegian. The thesis has a literature theoretic approach and revolves around children's literature. Viktor B. Sjklovskij's term 'estrangement' is important in this thesis, and the topic question is:

How can the different text worlds in *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* and *Drakeguten* open to strangeness and recognition for a child reader through estrangement?

To answer the different aspects of the topic question, I have used these science questions as a basis:

- 1) Does the text worlds' grade of fantasy affect the possibilities for estrangement?
- 2) Which recognizable and strange features exist in the different text worlds, and how does these affect each other through estrangement?
- 3) How do different values collide in the different text worlds and open for discussions about ethical dilemmas?

Through the analysis I investigate the grade of fantasy to challenge the genre limits. I investigate how the text worlds have elements similar to the world outside the texts, and how these cope together with strange elements through estrangement. I point out how these strange elements both can be magical and realistic, but strangeness is important for estrangement.

By following the theoretical perspectives of Sjklovskij (2003), Kittang (1975;2001;2009) and Løgstrup (1974;1976;2010), I reflect on how the text worlds can be a room for studying human actions. By investigating how different values collide in the different text worlds, I reflect on how the texts as conditions for thinking can open for discussions about ethical dilemmas.

---

# 1. Innledning

Menneskelivet er mangfoldig og tidvis overveldende. Noen ganger kan man føle at verden skli forbi, at man hverken har tid eller rom til å stoppe opp og undre seg. Jeg har opplevd at motsatsen til dette travle livet kan være å sette seg med en bok og flykte inn i tekstverdener som gir rom for å bli kjent med karakterer og verdener som minner om vår egen, men som likevel er annerledes. Man får ofte innblikk i karakterers indre, på en annen måte enn med de fleste mennesker man møter i livet utenfor teksten. Noen ganger føles leseopplevelsene store, som om man plutselig ser verden klart, som om man ser verden i et nytt lys.

Den russiske formalisten Viktor B. Sjklovskij (2003) har satt ord på hvordan litteraturen kan få oss til å se verden i nytt lys, og er kjent for å introdusere begrepet 'underliggjøring'. Han mener at kunstens virkemiddel er underliggjøringens virkemiddel (s. 18). Spørsmålet er hvorfor vi trenger å se verden i nytt lys, hvorfor er det viktig at vi ser ting på ulike måter? Dette er selvfølgelig et uendelig stort spørsmål, men la meg prøve å reflektere kort over det. Den danske filosofen Knud Ejler Løgstrup skriver at «Den enkelte har aldri med et annet menneske at gjøre uten at han holder noget av dets liv i sin hånd» (Løgstrup, 2010, s. 25). Vi er satt til å leve i en verden med andre mennesker som både ligner og er ulike oss selv, vi blir utsatt for verdier og meninger som kan kollidere med våre egne. For å kunne ivareta våre medmennesker, bør vi kunne se verden på ulike måter og forstå dens mangfoldighet.

Nils Gunder Hansen (2008) skriver at Løgstrup gir en etisk variant av den estetiske tanken om at kunsten underliggjør virkeligheten eller gir oss en opplevelsesmessig større virkelighet (s. 27). Løgstrup anser litteraturen som viktig for å kunne studere menneskelig handling og etisk liv. Han hevder at litteraturen kan fange menneskelig erfaring på en konkret måte som ikke er mulig for filosofiens konseptualiserte systemer (referert i Hansen, 2008, s. 12). Løgstrup skriver at:

Paradoksalt nok, der er noget fundamentalt abstrakt ved det virkelige liv. Vi har med hinanden at gjøre på en abstraktion fra den andens historie og verden, de er udeladt i vor indbyrdes handel ogandel. Det er også en betingelse for, at vi kan være så ubarmhjertige som vi er. (Løgstrup, 1976, s. 51)

I det virkelige liv er vi farget av situasjonene, mens litteraturen lar oss betrakte dem på avstand, og vi får ofte innblikk i hva de ulike karakterene tenker. Atle Kittang (2001), professor i litteraturvitenskap, skriver at kunsten er tankevekkende. Med dette mener han ikke at et verk

formidler tanker, men at kunsten er tankevekkende i den enkle og banale forstand at den får oss til å tenke (s. 125). Når vi leser, kan vi stoppe opp og reflektere før vi gjør oss opp en mening. Vi kan undre oss og tenke annerledes. Kanskje denne undringen kan gjøre oss bedre rustet i møtet med våre medmennesker.

At vi kan se verden på nye måter gjennom å lese litteratur, anser jeg som sentralt for mennesker i alle aldre. Som lærer i grunnskolen er jeg imidlertid nysgjerrig på hvordan skjønnlitteraturen kan få barnelesere til å se verden på ulike måter. Jeg ønsker å undersøke tekstverdenene i tre bøker skrevet for barn og unge for å reflektere over hvordan disse tekstverdenene kan åpne for underliggjøring hos barnelesere gjennom både gjenkjennelse og fremmedhet. Jeg utvider Sjklovskij (2003) sitt begrep 'underliggjøring' til også å dekke fantastisk litteratur, samtidig som jeg fastholder begrepets opprinnelige betydning, at kunsten kan få oss til å tenke nytt og annerledes. Med dette har jeg formulert problemstillingen:

**Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?**

For å utdype denne problemstillingen har jeg formulert tre forskningsspørsmål:

1) Påvirker tekstverdenenes grad av fantastisk muligheter for underliggjøring?

I denne oppgaven har jeg valgt å analysere én realistisk barnebok og to barnebøker som kan defineres innenfor fantastisksjangeren. Dette er fordi det er hensiktsmessig å undersøke om grad av fantastisk påvirker mulighetene eller gir ulike forutsetninger for underliggjøring.

2) Hvilke gjenkjennelige og fremmede elementer finnes i de ulike tekstverdenene, og hvordan virker disse sammen gjennom underliggjøring?

For å besvare dette, anser jeg det som viktig å undersøke både hvilke gjenkjennelige og hvilke fremmede elementer som finnes i tekstverdenene. Det gjenkjennelige og det fremmede må ses i lys av hverandre for å undersøke hvordan tekstene kan være underliggjørende.



3) Hvordan kolliderer forskjellige verdier i de ulike tekstverdenene og åpner for diskusjon rundt etiske dilemmaer?

Skjønnlitteraturen lar barneleseren undersøke menneskelig handling gjennom tekstverdener utenfor seg selv, og gjennom spillet mellom gjenkjennelige og fremmede trekk kan tekstverdenene være underliggjørende. Jeg vil undersøke hvordan verdier og meninger kolliderer i tekstverdenene, slik at grunnleggende etiske spørsmål reises, selv om tekstverdenens rammer gir andre forutsetninger for de etiske spørsmålene enn i livet utenfor teksten. Jeg vil drøfte hvordan disse grunnleggende etiske spørsmålene kan skape rom for diskusjon og refleksjon i et klasserom.

Masteroppgavens problemstilling og forskningsspørsmål fordrer et relativt bredt teoretisk grunnlag. I det følgende vil jeg gjøre rede for både skjønnlitteraturen og faglitteraturen som skal anvendes for å besvare problemstillingen min.

## 1.1 Utvalg av litteratur

I dette delkapittelet skal jeg gjøre rede for hvilken litteratur jeg har valgt for oppgaven. Jeg vil introdusere de tre skjønnlitterære barneøkene jeg skal analysere, og deretter presentere faglitteraturen som vil danne et teoretisk bakteppe for analysen av de skjønnlitterære barneøkene.

### 1.1.1 Skjønnlitteratur

Analyse av skjønnlitteratur er en sentral del av oppgaven. For å velge ut verkene jeg skulle analysere, la jeg ulike kriterier til grunn for å kunne besvare problemstillingen på en hensiktsmessig måte. Verkene som er valgt ut, retter seg mot lesere i overgangen fra barn til ungdom, selv om det er vanskelig å sette en konkret aldersbegrensning. Jeg tenker heller ikke det er hensiktsmessig, men mer fruktbart å drøfte hva barnelitteratur kan være. Jeg ønsker primært å studere hva som finnes i barnelitteraturen som skaper rom for underliggjøring.

Et kriterium for utvalget er bøker originalt utgitt på norsk. I tillegg ønsket jeg å velge litteratur som er skrevet de siste 15 årene, slik at bøkene er gitt ut i samme tidsperiode og kan defineres som samtidslitteratur. Dette er for å jobbe med litterære verker som er lett tilgjengelige for barn gjennom skolebibliotek og bokhandler, men også for å undersøke barnelitteraturen slik den skrives nå, selv om dette selvfølgelig er et svært avgrenset utvalg.

Jeg ønsket å undersøke varierte tekstverdener, og har lagt vekt på ulik grad av fantastikk i bøkene. Jeg har valgt et realistisk verk, men med en tekstverden som kan oppleves fjern i forhold til de fleste norske barns erfaringsverden, et verk der vi følger en protagonist som oppdager magi innenfor sin verden og et verk der handlingen foregår i en sekundær tekstverden avskåret fra vår egen. Med avskåret verden menes ikke en verden uten likhet med verden utenfor teksten, men en annerledes verden som er bygget opp på sine egne premisser, som også kan defineres som en høyfantastisk verden. Gjennom analysen vil jeg undersøke hvordan de ulike tekstverdenene, på forskjellige måter, åpner for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring. Alle verkene åpner for gjenkjennelse, men også fremmedhet, og jeg er opptatt av å studere hvordan disse virker sammen for å være underliggjørende. De ulike tekstverdenene viser noen av litteraturens muligheter for underliggjøring og ny tenkning, og dette vil bli drøftet videre i oppgaven.

*Alle mine venner er vampyrer* av Arne Svingen (2020) kan defineres som realistisk litteratur, fordi bokas hendelser er mulige innenfor vår virkelighet. Tekstverdenen innehar ikke magi, slik som fantastisk litteratur, eller teknologiske nyskapninger som ville plassert den i science fiction-sjangeren. Tekstverdenen skildrer imidlertid et samfunn herjet av krig, og avsluttes med en utopi der barna bestemmer, i et nytt samfunn fritt for krig. Selv om dette er en realistisk tekstverden, er det en fremmed verden for oss som ikke har levd i et krigsherjet samfunn og levd med truslene som fremstilles i boka. Den avsluttende utopien er noe av det mest interessante ved boka, etter mitt skjønn, fordi den representerer et nytt samfunn innenfor den realistiske tekstverden, uten at det er magi involvert. Dette utfordrer likevel sjangerklassifiseringen av boka, noe jeg vil drøfte senere i oppgaven.

*Alma Freng og solfangerne* av Ida Tufte Michelsen (2020) kan defineres innenfor fantastisksjangeren, fordi magiske elementer opptrer innenfor rammene til en tekstverden som har mange likheter med verden utenfor teksten. Denne tekstverdenen er interessant fordi det magiske eksisterer innenfor en gjenkjennelig verden, men er hemmelig for de fleste der. Dette gir mulighet til å undersøke sammenhengen mellom det 'vanlige' og det hemmelige, hva det underlige forteller om det vanlige og hvordan disse to sidene er forbundet. Sjklovskij (2003) er nettopp opptatt av dynamikken mellom det 'vanlige' eller 'automatiserte' og 'det underlige', og dette er en interessant kobling mellom fantastisk litteratur og hans begrep 'underliggjøring'. Bokas grad av fantastikk, og hvordan dette påvirker muligheter for underliggjøring, vil bli drøftet senere i oppgaven.

---

*Drakeguten* av Asbjørn Rydland (2010) kan klassifiseres som fantastisk litteratur fordi det skildres en tekstverden avskåret fra vår egen. Med dette menes at det er en autonom tekstverden med egne systemer, lover og regler som er annerledes enn verden utenfor teksten. Innenfor tekstverdenen i *Drakeguten* eksisterer det heller ikke flere parallelle verdener som møtes. At verdenen i *Drakeguten* er avskåret fra vår egen, betyr likevel ikke at det ikke er likheter mellom verden, slik vi kjenner den, og det fiktive universet i boka. En slik tekstverden som i *Drakeguten* kan også kalles høyfantastisk, og dette vil drøftes senere i oppgaven. I denne tekstverdenen skildres en tid etter at dragene er utdødd, samtidig som det antydes at dragene kanskje ikke er helt borte, idet protagonisten Koll finner en dragehule. Koll skildres også som en 'utvalgt', som hører en dragestemme andre ikke hører.

Både *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* er første bok i hver sin serie, men for å kunne gå i dybden på tekstene, omfatter ikke oppgaven de andre bøkene i seriene.

### 1.1.2 Teoretisk bakteppe

For å besvare problemstillingen: «Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?», har jeg valgt å støtte meg til svært ulike teoretiske retninger, men som likevel har noen felles trekk som er relevante for denne oppgaven, og gir mulighet til å undersøke forskningsspørsmålene knyttet til problemstillingen.

Sjklovskij (2003) sitt begrep 'underliggjøring' er et hovedtema i oppgaven. Jeg kommer til å drøfte Sjklovskij sin egen definisjon og teori knyttet til begrepet. Jeg kommer videre til å drøfte hvordan Kittang (1975) skisserer to mulige litterære funksjoner. Førstnevnte handler om at litteraturen bekrefter ideologi. Den andre dreier seg om at litteraturen bryter med eller løser opp ideologi og avautomatiserer språket, i tråd med Sjklovskijs teori om underliggjøring (s. 117-118). Kittang (1975;2001;2009) sitt syn på teksten som autonom, og hans drøfting av autonomibegrepet, er viktig for oppgaven, fordi jeg skal undersøke hvordan de ulike tekstverdenene i bøkene kan virke underliggjørende på barneleseren. Ved å analysere tekstverdenene som autonome, kan jeg undersøke hvilke muligheter som finnes i de litterære verkene.

Med underliggjøring som teoretisk bakteppe, vil jeg besvare forskningsspørsmål 2 ved å undersøke de fremmede og gjenkjennelige elementene i de ulike tekstverdenene og hvordan disse virker sammen gjennom underliggjøring. Forskningsspørsmål 1 og 2 henger således tett

sammen, fordi forskningsspørsmål 1 etterspør hvordan tekstverdenens grad av fantastikk påvirker graden av og formen for underliggjøring. For å besvare dette spørsmålet, anser jeg det som hensiktsmessig å undersøke hvordan tekstverdener er bygd opp ulikt på bakgrunn av sjanger, men også utfordre grenseoppgangene mellom sjangrene. Jeg skal drøfte Svein Slettan (2018), Anna Karlskov Skyggebjerg (2011), Tzvetan Todorov (1989), Maria Nikolajeva (1988;2014) og J. R. R. Tolkien (2014) sine perspektiver på fantastisk litteratur, samtidig som jeg vil argumentere for at noe av teorien kan anvendes på realistisk litteratur, som også kan problematisere virkelighetsaspektet. Både realistiske og fantastiske barne bøker kan vise verdener som er fremmede og underlige, og jeg vil undersøke hvordan de ulike tekstverdenene kan åpne for undring og ny læring ved både å være gjenkjennelige og fremmede.

For å besvare forskningsspørsmål 3, som etterspør hvordan forskjellige verdier kolliderer i de ulike tekstverdenene og åpner for diskusjon rundt etiske dilemmaer, anser jeg det som hensiktsmessig å anvende teori fra etikkens fagfelt. Jeg skal undersøke et utvalg etiske dilemmaer som oppstår i bøkene, gjennom underliggjøringens kombinasjon av det fremmede og gjenkjennelige, opp mot en etisk posisjon. Jeg kunne valgt mange etiske posisjoner, men jeg har valgt Løgstrup (2010) sin teori om den etiske fordring som oppstår i møtet mellom mennesker, og menneskers gjensidige avhengighet av og ansvar for hverandre. Jeg har valgt denne teorien fordi Løgstrup er opptatt av litteraturens mulighet til å la oss se verden på avstand, og at litteraturen kan utvide vår horisont (referert i Bugge, 2009, s. 304). Samtidig vil jeg poengtere at ulike karakterer i bøkene fremholder andre etiske verdier, og jeg vil drøfte disse opp mot den etiske fordring. Målet er å undersøke hvordan underliggjøringen i disse bøkene skaper rom for etisk refleksjon og kritisk tenkning.

Det teoretiske bakteppet danner til sammen grunnlaget for fire hovedpunkter i oppgavens analysedel. Disse fire punktene er 'Grad av fantastikk', 'Gjenkjennelse', 'Underliggjøring' og 'Etiske dilemmaer'. Oppsummert skal disse punktene belyse forskningsspørsmålene og problemstillingen som helhet.

## 1.2 Barnelitteratur og barnelesere

For å kunne undersøke hvordan barnelitteratur kan åpne for underliggjøring hos barnelesere, vil jeg i dette delkapittelet drøfte hvilke implikasjoner det har å forske på litteratur skrevet for barnelesere. Selv om oppgaven har et tekstlig fokus, ved at jeg analyserer de ulike tekstverdenene som autonome, er ikke den intenderte leseren glemt. Jeg vil i det følgende gå

---

i kritisk dialog med teori fra barnelitteraturfeltet som primært dreier seg om barneleserens forutsetninger.

For å kunne undersøke hvilke forbehold man bør ta for å forske på barnelitteratur, er det hensiktsmessig å gjøre seg opp noen tanker om litteraturens intenderte leser, barneleseren. Dette er imidlertid komplisert. Harald Bache-Wiig og Silje Hernæs Linhart (2012) har noen interessante refleksjoner. De skriver:

Å definere en type litteratur ut fra sin målgruppe, reiser spørsmål om denne målgruppen. Sagt på en annen måte: Hvis man skal si noe om hva barns litteratur er, må man ikke da også ha et begrep om hva barn er? Hvis vi sier at det finnes noe som heter barnelitteratur, betyr så det at vi må se på målgruppen som noe enhetlig? Kan man putte «barn» sammen i en kategori? (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 190).

Disse spørsmålene kan selvfølgelig problematiseres i det uendelige, og det er ikke denne oppgavens hovedanliggende. Samtidig anser jeg det som hensiktsmessig å drøfte begrepet 'barneleser' innledningsvis, fordi oppgaven dreier seg om hvordan tekstverdenene kan åpne for underliggjøring hos barnelesere, og barneleseres forutsetninger i møtet med litteraturen er dermed relevant. Selv om jeg skal studere tekstverdenene som autonome, er de ikke uavhengige av leseren, fordi jeg vil studere hvordan tekstverdenene kanskje kan åpne for ny innsikt hos barneleseren.

### **1.2.1 Barn i forhold til voksne**

Nikolajeva (2014) skriver at barnelitteraturen er skrevet av en sosial gruppe, voksne, for en annen sosial gruppe, nemlig barn. Voksne kan aldri fullt ut forstå makten i sin posisjon (s. 33). Perry Nodelman (2008) hevder at barnelitteratur defineres av hva voksne mener barn bør lese. Han skriver at utgiverne av barnelitteratur ikke utgir litteratur utfra hva de tenker vil appellere til barna, men utfra hva voksne tenker bør appellere til barna og hva barna bør lære (s. 4-5). Dette problematiserer makten den voksne forfatteren og forlagene har over barn og deres litteratur, og dermed forståelsen av at barnelitteraturen 'tilhører' barna. Samtidig kan man hevde at barn trenger oppdragelse for å utvikle seg og bli voksne, og at skjønnlitteraturen kan gi grunnlag for dette. Som på andre punkter i livet, setter voksne begrensninger for barn og tar avgjørelser basert på hva de mener er bra for dem. Jeg tenker både Nikolajeva (2014) og Nodelman (2008) har gode argumenter her. Det er viktig at vi voksne er vår makt bevisst i denne relasjonen.

Konvensjonell barnelitteratur er utopisk, hevder Nikolajeva (2014). Barndom blir ikke vist slik den er, men slik voksne husker den, ønsker den er eller kan være, og ikke minst hvordan de ønsker, bevisst eller ubevisst, at unge lesere skal tro den er. Hun hevder at barnelitteraturen skaper og opprettholder en slags harmoni og trygghet som danner et urealistisk bilde av virkeligheten. Det eneste lesere kan lære av slik litteratur, er at barndommen er trygg og god, og at man ikke bør ønske å vokse opp. Denne kunnskapen er ufullstendig og misledende (s. 33). Jeg vil derimot hevde at dette ikke gjelder for all barnelitteratur, og at litteraturen jeg har valgt ikke viser barndommen som trygg og god. Denne viser karakterer som møter vanskelige etiske problemstillinger og utfordringer man ikke kan forvente at et barn møter i det virkelige liv. Slik litteratur kan utfordre barna til å tenke, heller enn å være moraliserende og gi dem en fasit på hvordan de bør være og velge.

Begrepet 'barn' som et statisk objekt er en problematisk generalisering. Nikolajeva (2014) baserer sine argumenter på premisset om at det abstrakte, konstruerte begrepet 'barn' viser til individer som har begrensede kognitive og affektive evner sammenliknet med den gruppen individer vi gjerne refererer til gjennom det abstrakt konstruerte begrepet 'voksen'. Barnet har også begrensede livserfaringer sammenliknet med voksne, selv om det finnes unntak (s. 15). Her skisserer Nikolajeva ulikheter i barn og voksnes forutsetninger i møtet med litteratur. Denne inndelingen er imidlertid generaliserende, og dette vil jeg problematisere gjennom å drøfte hennes begrep 'noviselesere'. Slik er det relevant for oppgaven, fordi den også forutsetter 'barnelesere', og denne forutsetningen kan problematiseres.

### **1.2.2 Noviceleseren**

Nikolajeva (2014) skiller mellom 'ekspertlesere' og 'novicelesere'. Hun skriver at «an expert reader is an *abstract, hypothetical recipient of a literary text who possesses a capability of realising to the full extent the potential afforded by the text*. A novice reader lacks such capability» (Nikolajeva, 2014, s. 15). Det finnes ikke et skarpt skille mellom disse, da det heller er et spekter (Nikolajeva, 2014, s. 15). Jeg vil i det følgende drøfte hvilke kjennetegn Nikolajeva hevder noviceleseren har, og samtidig problematisere antakelsen om at barn er novicelesere. Dette er viktige perspektiver for å belyse at begrepet 'barneleser' er lite helhetlig, og kan brukes som argument for at vi ikke bare bør studere barneleserens kjennetegn, men også ha fokus på tekstenes muligheter.

---

Ifølge Nikolajeva (2014) kjennetegnes noviceleseren blant annet av begrensede livserfaringer og mindre litteraturerfaring, og dermed utfordringer med å koble teksten til livet og livet til teksten. Hun skriver at novicelesere også har dårligere utviklet evne til å konsentrere seg, prosessere minner og skille mellom fakta og fiksjon (s. 16-17), for å nevne noen av kjennetegnene. Nikolajeva hevder at alle ferdighetene utvikles gjennom barndommen, ungdomstiden og videre gjennom det voksne livet. Selv om de fleste av disse ferdighetene utvikles uten noen spesiell påvirkning, er det et sentralt argument i hennes studie at disse ferdighetene kan utvikles bedre og hurtigere gjennom å lese skjønnlitteratur (s. 19). Jeg vil hevde at Nikolajevas definisjon av noviceleseren er svært kategorisk, selv om dette er et spekter heller enn en skarp inndeling.

Jeg ønsker å peke på to hovedutfordringer ved Nikolajevas skille mellom novicelesere og ekspertlesere. For det første, er det vanskelig å avgrense de to kategoriene. Man kan ikke konstatere at barn er novicelesere, selv om beskrivelsen vil kunne passe en rekke barn. Den andre hovedutfordringen er at inndelingen legger vekt på lesernes forutsetninger. Både begrepet 'barn' og begrepet 'noviceleser' er abstrakt, og begge er et spekter. Nikolajeva (2014) er også bevisst på dette. Samtidig hevder hun at dette abstrakte, konstruerte 'barnet' har begrensede kognitive og affektive evner og mindre livserfaring i forhold til den abstrakte, konstruerte 'voksne' (s. 15). Nikolajeva (2014) skriver at noviceleserens manglende kognitive og affektive evner kan trenes opp gjennom lesing av skjønnlitteratur (s. 19), men man vet ikke om alle barnelesere mangler disse ferdighetene. Bør mangel på disse ferdighetene være hovedgrunnen til å lese skjønnlitteratur? Kan ikke litteraturen tilby læring, når man har blitt en 'ekspertleser'? Igjen vil jeg vende meg til Kittang (2001) for å besvare disse spørsmålene, som skriver at kunsten får oss til å tenke (s. 125). Noe som får oss til å tenke, kan kanskje la oss til å se verden i nytt lys og se annerledes på tingene. Dette er ikke for å nå et mål, for å bli en 'ekspert', men for å være i stadig utvikling.

Vi kan ikke avfeie leserens forutsetninger som uviktige, men et ensidig fokus på barneleserens forutsetninger vil være et snevert perspektiv som ikke tar høyde for tekstens muligheter. Ved å undersøke hvordan litteraturen kan åpne for underliggjøring gjennom gjenkjennelse og fremmedhet, vil jeg undersøke hvordan litteraturen kan få barnelesere til å tenke, til å undre seg og utvikle seg. For å klargjøre hvilke muligheter litteraturen byr på, må vi studere litterære tekster.

### 1.3 Å lære av skjønnlitteraturen

For å runde av innledningskapittelet, vil jeg drøfte hvorvidt barn kan lære av skjønnlitteratur, og hva 'læring' kan bety i denne sammenhengen, med underliggjøring som teoretisk utgangspunkt. Dette er sentralt for å undersøke hvordan skjønnlitteraturen kan bidra til barn og unges dannelsesprosess.

Nikolajeva (2014) skriver at en av de største problemstillingene i barnelitteraturforskningen de siste 30 årene, har vært om studieobjektet hører til i litteraturstudier eller utdanningsstudier. Er barnebøker kunstverk eller pedagogiske redskaper? Det fundamentale spørsmålet om barnelitteraturens essens er fortsatt ubesvart. Barnelitteraturen har gjennom historien vært et pedagogisk verktøy, og det kan ikke sies å stemme for litteraturen for øvrig. Det didaktiske prosjektet er utvilsomt sterkere i litteratur skrevet for unge lesere, hevder hun (s. 2).

Intensjonalitet har ofte blir drøftet i kritikk av barnelitteratur. Spørsmål om hva forfatteren prøver å fortelle blir ofte stilt. Slike spørsmål viser til en tanke om at forfatteren prøver å fortelle oss noe, som er langt fra selvsagt (Nikolajeva, 2014, s. 31-32). Selv om vi tar hensyn til 'forfatterens død' (Barthes, 1977; Lamarque, 2008, referert i Nikolajeva, 2014, s. 32) og heller snakker om tekstens intensjoner, forsvinner ikke denne problematikken, fordi barnelitteraturen skal være didaktisk, hevder Nikolajeva (2014). Mer enn noen annen kunstform, brukes barnelitteratur til pragmatiske formål, både i og utenfor den formelle utdannelsen. Hun hevder at lærere har tatt til seg tanken om at tekst har intensjon. Det forventes at unge lesere skal oppnå kunnskap og lære etikk og moral av å lese. Det hevdes at barnelitteratur generelt er konstruert for å oppnå kognitivt engasjement, at man skal lære noe av teksten, heller enn å oppnå estetisk verdi, at man skal nyte teksten slik den er. Dette synes Nikolajeva er problematisk, fordi det er basert på forutinntatte meninger om lesernes behov, interesser og kognitive ferdigheter (s. 32).

Dette er interessant sett i lys av Sjklovskijs (2003) definisjon av underliggjøring, som kunstens viktigste virkemiddel (s. 18). De skjønnlitterære tekstene kan vise barnelesere hvordan verden kanskje kan være annerledes. Heller enn å lete etter 'tekstens mening' eller 'forfatterens intensjon' kan man bruke tekstene til å studere hvordan det kan være å være menneske sammen med andre mennesker. Løgstrup hevder litteraturen er viktig for å kunne studere menneskelig handling (referert i Hansen, 2008, s. 12). At tekstverdenen studeres som autonom, betyr ikke at den ikke kan vise oss noe om menneskelivet. Det handler derimot om å vende seg vekk fra



forfatterens intensjoner eller tekstens intensjoner, og heller studere hvordan tekstverdenens elementer påvirker hverandre, blant annet hvordan meninger og verdier kan kollidere med hverandre i de skjønnlitterære bøkene.

Kittang skriver at: "Diktekonsten kan gjere oss 'vise' ved at den demonstrerer kor viktig det er å stille svar opp mot svar slik at dei blir spørsmål og vekker vår ettertanke" (Kittang, 2009, s. 48). Når vi spør oss hva barna kan lære av skjønnlitteraturen, tenker jeg vi kan rette lyset mot hvordan de ulike tekstverdenene kan la barneleserne studere hvordan verdier, meninger og holdninger kan kollidere med hverandre. Når man leser skjønnlitteratur, skapes et rom der man kan stoppe opp, undre seg og reflektere, enten alene eller i fellesskap, og det er dette rommet denne oppgaven ønsker å rette fokuset mot.

Når jeg beveger meg inn i oppgavens teoridel, kommer jeg til å gjøre rede for og diskutere begrepet 'underliggjøring' ytterligere, før jeg vil drøfte ulike tekstverder gjennom sjangerteori. Avslutningsvis vil jeg undersøke koblingen mellom etikk og litteratur. Teoridelen vil danne det teoretiske bakteppet for analysen av de skjønnlitterære bøkene.

## 2. Teori

I dette kapittelet vil jeg gjøres rede for teori som danner verktøyene for analysen av de skjønnlitterære bøkene, for å besvare oppgavens problemstilling og tilhørende forskningsspørsmål:

**Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?**

- 1) Påvirker tekstverdenenes grad av fantastisk muligheter for underliggjøring?
- 2) Hvilke gjenkjennelige og fremmede elementer finnes i de ulike tekstverdenene, og hvordan virker disse sammen gjennom underliggjøring?
- 3) Hvordan kolliderer forskjellige verdier i de ulike tekstverdenene og åpner for diskusjon rundt etiske dilemmaer?

Innledningsvis skal jeg drøfte begrepet ‘underliggjøring’ som en av litteraturens viktigste funksjoner. For å kunne undersøke tekstverdenenes muligheter for underliggjøring, vil jeg undersøke grenseoppgangen mellom fantastisk og realistisk litteratur, og gjennom sjangerdrøftingen undersøke om sjangrene gir ulike forutsetninger for underliggjøring. For å spisse oppgaven inn på hvordan utvalget av litteratur, og hvordan underliggjøringen i disse bøkene, skaper rom for å drøfte etiske spørsmål, vil jeg avslutningsvis gjøre rede for K. E. Løgstrups etiske fordring og hans tanker om litteraturens verdi.

### 2.1 Underliggjøring

Underliggjøringen av verden gjør at vi kan se den på nye måter. Vi kan gruble over etablerte sannheter og se ting i et nytt lys. Begrepet kommer opprinnelig fra den russiske formalisten Viktor B. Sjklovskij, som introduserte det som kunstens viktigste virkemiddel i artikkelen «Kunsten som grep», originalt utgitt i 1916.

#### 2.1.1 Kittangs to litterære funksjoner

Atle Kittang (1975) skriver at litteraturens særegne samfunnsmessige funksjon ikke ligger i verkets direkte forhold til virkeligheten, men i dets forhold til ideologiske eller mytiske forestillinger om virkeligheten. Kittang skiller videre mellom to slike forhold, to litterære

---

funksjoner. Den ene er det stadfestende forholdet mellom fiksjon og ideologi, som er preget av gjenkjennelse som fundament for ideologisk virkning. Den andre litterære funksjonen viser det kritiske forholdet mellom fiksjon og ideologi, som er preget av en negativ dialektikk. Her er den viktigste funksjonen å rukke ved, eller løse opp, faststivnede forestillingsmønstre som er basis for den ideologiske gjenkjennelsen. Kittang skriver at man kan være fristet til å kalle den andre funksjonen det spesifikt poetiske, med referanse til blant annet Sjklovskij (s. 117-118). Sjklovskij fremmer 'underliggjøring' som grunnlaget for det egentlig poetiske (referert i Kittang, 1975, s. 118).

Kittangs to litterære funksjoner er interessante i forhold til min masteroppgave. Bidrar barnebøkene jeg skal analysere til å bekrefte ideologier, som for eksempel den utopiske og harmoniske barndommen, eller skapes det et rom der barneleseren ikke ledes trygt fremover, men blir utfordret gjennom usikkerhet? Jeg vil hevde at bekreftelse av ideologi kan bli moraliserende, at vi faller tilbake på at verden representeres slik voksne tenker barn bør se verden, slik blant annet Nikolajeva (2014) og Nodelman (2008) hevder. Dersom bøkene derimot bryter med ideologi, eller virker underliggjørende på leseren, dannes et rom for tenkning. En måte vi kan utnytte dette rommet på, er å studere hvordan verdier og meninger kolliderer, slik at etiske problemstillinger oppstår.

### **2.1.2 Bildet som vilkåret for tenkning**

Kittang (2001) skriver at Sjklovskijs artikkel «Kunsten som grep» er utgangspunktet for en polemikk mot den symbolistiske estetikken som hevdet at kunsten er tenkning i bilder. Dette innebærer at kunsten bruker billedlige fremstillinger for å føre det ukjente tilbake til noe kjent og gjøre det uforståelig forståelig. Formalistene hevder det motsatte, når de fremsetter at bildet må forstås som et underliggjørende grep, som avautomatiserer våre sansemessige og kognitive reflekser. Dette avdekker det ukjente ved det kjente (referert i Kittang, 2001, s. 126-127).

Sjklovskij skriver: «bildet er ikke noe konstant subjekt for variable predikater. Hensikten med bildet er ikke å tilnærme dets betydning til vår forståelse, men å frembringe en egen oppfattelse av gjenstanden, et 'syn', ikke en 'gjenkjennelse'» (Sjklovskij, 2003, s. 23). Vi skal ikke lete etter det kjente i kunsten, men kunsten skal få oss til å se det kjente i et nytt lys. Kittang (2001) mener det er liten tvil om at den formalistiske estetikken har mer å si om kunstens påvirkning på sinnet enn den symbolistiske estetikken. Han hevder at Sjklovskij har rett; det er lite fruktbart for tanken å hevde at kunst er tenkning i bilder. Påstanden om at bildet er vilkåret for

tenkning, er derimot mer interessant (s. 127). Jeg støtter Kittang i at det er mer fruktbart å tenke bildet som vilkåret for tenkning, og jeg tenker dette er et viktig bidrag å ta med seg fra den formalistiske tradisjonen. Ikke minst når vi drøfter barnelitteratur, er det hensiktsmessig å tenke at litteraturen, på sitt underlige vis, kan få barna til å tenke.

Kittang (2001) skriver at i bildets dobbelstruktur eller fordoblingsstruktur ligger det ikke tiltro til at verden kan la seg avbilde direkte. Det ligger derimot en kritikk av muligheten til å avbilde verden, sammen med en visshet om at verden hele tiden lar seg omforme, den er hele tiden i endring (s. 127). Bevisstheten om at verden ikke lar seg avbilde direkte, anser jeg som viktig for oppgaven min, når jeg skal undersøke hvordan de ulike tekstverdenene kan virke underliggjørende på barnelesere. Selv realistisk litteratur kan ikke avbilde verden 'slik den er', fordi det alltid er gjort utvalg, og ulike mennesker oppfatter verden ulikt. Skjønnlitteraturen skal ikke vise leserne hvordan verden er, men gjennom lesing av skjønnlitteratur kan de undre seg over hvordan verden kan være annerledes enn slik de oppfatter den. Dette kan også gjøre leseren bevisst på at verden ikke er statisk og fast, men i stadig endring. Det er nettopp dette som er underliggjøringens styrke, å se det fremmede i det kjente og dermed se det med nye øyne.

### **2.1.3 Tekstens autonomi**

For å besvare problemstillingen min, skal jeg analysere skjønnlitterære barnebøker. Da reises spørsmål om hvordan jeg skal behandle bøkene i forhold til sin kontekst. Jeg ønsker å behandle de skjønnlitterære tekstverdenene som autonome, og må derfor gjøre rede for hva det betyr at en tekstverden anses som autonom. Kittang (1975;2001;2009) er opptatt av tekstens autonomi, og han forsvarer autonomiestetikken. Kittang (2009) skriver at Immanuel Kant er et viktig filosofisk utgangspunkt for de forskjellige variantene av autonomitenkning som vi finner innenfor moderne litteraturteori og estetikk (s. 32). Jeg velger å avgrense min teoretiske vinkling omkring autonomiestetikken til å dreie seg om formalistenes og nykritikernes syn på tekstens autonomi, samt Kittang (2009) sin definisjon av autonomiestetikk.

Sjklovskij hevder i «Kunsten som grep» at kunstens funksjon ikke er å informere eller overbevise oss om noe, men å avautomatisere våre tilstivnede og automatiserte måter å sanse og begripe på (referert i Kittang, 2009, s. 33). Sjklovskij (2003) skriver at:

Automatiseringen fortærer tingene, klær, møbler, kvinner og angsten for krigen. [...] Men nettopp for å gi oss livsfølelsen tilbake, for at vi igjen skal føle tingene, for igjen å gjøre stenen til sten,

---

eksisterer det som kalles kunst. Kunstens mål er å gi oss følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse. Kunstens virkemiddel er 'underliggjørelsens' virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonsprosessen, for i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges. Kunsten er en måte å oppleve tingenes tilblivelse på, det som allerede er blitt til er i kunsten uviktig. (Sjklovskij, 2003, s. 18)

Kittang (2009) skriver at liknende tanker som hos Sjklovskij, finner vi hos nykritikeren Cleanth Brooks. Han hevder at diktekunsten skal gjenreise vårt forarmede og nedslitte språk gjennom å gjøre motstand mot abstraksjoner, generaliseringer og automatiseringer. Den kreative metaforen skal systematisk velges ovenfor det direkte uttrykket. Han hevder også at diktekunsten er organisert i dramatiske, paradoksale eller ironiske strukturer, slik at verkene kan skape rom der verdier, posisjoner og meninger stadig konfronteres med hverandre, uten at poenget er å komme frem til en 'endelig konklusjon'. Gjennom diktverkets særegne strukturer kan vi således erkjenne hvor motsetningsfullt det er å være menneske, og gjennom dette få en slags 'skolering' i å være menneske. Her finnes diktekunstens 'visdom', ikke i de entydige budskapene eller meningene vi prøver å tolke ut av verk og enkelttekster. Det er slike ambisjoner på diktekunstens vegne som danner grunnlaget for autonomitanken den amerikanske nykritikken hviler på. Det handler ikke om å totalisere litteraturen fra de menneskelige og historiske kontekstene, men det er snakk om å studere hva som skiller litteraturen fra andre mer pragmatiske former for menneskelig virksomhet (referert i Kittang, 2009, s. 33-34).

Nykritikkens beste bidrag til litterær forskning finner man trolig innenfor de ymse formene for semantisk analyse, hevder Kittang (1975). Han skriver at den semantiske analysen eller nærlesingen består i å gjøre rede for verkets betydningssammenhenger på en så objektiv eller deskriptiv måte som mulig. Dette er ikke for at analysen skal tjene en videre vitenskapelig målsetting, men for å vise diktningen slik den er etter semantikerens mening, nemlig et mangfoldig spill av betydninger. Forskningspraksisen speiler på denne måten at dikterverket blir definert som en estetisk gjenstand, laget av språk, løsrevet fra andre sammenhenger enn seg selv. Dikterverket anses som autonomt (s. 41). Dette er relevant for min problemstilling fordi jeg skal undersøke hvordan de gjenkjennelige elementene i tekstverdenene kan virke sammen for å virke underliggjørende på barnelesere.

Ifølge Kittang (2009) er det viktig at man har en forståelse av hva autonomitanken dreier seg om, selv om man ikke er enig i bruken. Autonomitanken har lagt det teoretiske grunnlaget for

de ulike formene for tekstanalytisk metode som gjerne sammenfattes under begrepet 'nærlesing'. Kittang hevder at det er behov for metodisk stringens i selve tekststudiet. Denne stringensen kommer ikke bare fra den amerikanske nykritikken, han har selv også hentet tilnæringsmåter fra hermeneutikken, fenomenologien og eksistensialismen for et bredere grunnlag. Fokuset hans er likevel ikke endret, det er teksten eller verket som er analysens primære mål, konteksten kommer først i neste omgang. Kittang hevder at med en slik metodisk tilnærming vil all tekstanalyse på en eller annen måte måtte respektere den indre oppbyggingen av en tekst, og det er dette han fremsetter som autonomitankens sentrale referanse (s. 34-35). Dette er viktig for min oppgave, fordi jeg ønsker å undersøke hva som finnes i tekstverdenene, både hvordan tekstverdenenes gjenkjennelige og fremmede elementer sammen kan virke underliggjørende, men også hvordan de fiktive tekstverdenene danner et rom for å diskutere etiske dilemmaer.

Brooks syn på tekstens autonomi, og Kittangs videre drøfting, er svært relevant for min masteroppgave, fordi det understreker hvordan de autonome tekstverdenene ikke er totalt avskåret fra historiske og sosiale kontekster, men at man undersøker hva som særlig kjennetegner litteraturen, hvordan litteraturen på en særegen måte kan virke inn på oss mennesker gjennom underliggjøring. Det handler ikke om å finne en fastsatt mening eller et budskap i tekstene, men å studere hvordan ulike verdier og posisjoner konfronteres med hverandre, slik de også gjør i vårt virkelige liv utenfor teksten. Slikt sett ser jeg på teksten som et rom leseren kan gå inn i for å undersøke disse strukturene, og kanskje ta med seg verktøyene ut av rommet for å anvende videre i livet. Uavhengig av om leseren er en noviceleser eller ekspertleser, slik Nikolajeva (2014) klassifiserer, kan tekstene skape rom for undring, og dermed også utvikling.

#### **2.1.4 Underliggjøring av barnekarakterene i litteratur for barn**

Siden Sjklovskijs underliggjøringsbegrep ikke var særlig rettet mot barnelitteratur, ønsker jeg i dette avsluttende kapittelet om underliggjøring å drøfte hvordan barnekarakterene kan underliggjøres i litteratur skrevet for barn.

Barnebøkernes impliserte lesere skiller seg fra litteraturen for øvrig. Nikolajeva (2002) skriver at karakterene i barnebøker er formet slik at de impliserte leserne skal ha mulighet til å forstå dem. Karakterene tenker, handler og snakker på måter det antas at den impliserte leseren tenker, handler og snakker. Barnebøkernes impliserte lesere har alder, kjønn, utdanningsnivå,

---

kulturell bakgrunn også videre, som er med på å påvirke hvordan barnelitteraturkarakterer konstrueres i bøkene (s. 6).

Nikolajeva (2014) skriver at i barnelitteraturen er hierarkiet mellom barn og voksne av særlig interesse, siden voksne ofte midlertidig kan miste sin autoritet, mens barnekarakteren får mer makt på en måte som er umulig innenfor våre sosiale normer. Hun hevder at barnelitteraturen er underliggjort (s. 33). Det er interessant hvordan barn plutselig får mer makt og mer ansvar i barnelitteraturen. Barn gjennomgår ofte usannsynlige prøvelser. Samtidig må vi ikke glemme hva litteraturens funksjoner kan være. Ifølge Sjklovskij (2003) er jo nettopp underliggjøringen kunstens viktigste funksjon (s. 18). Skjønnlitteraturen kan åpne for at barnekarakterene fremstilles på andre måter og i andre situasjoner enn barn kjenner fra sitt hverdagsliv. Som Nikolajeva skriver, er barnelitteraturen underliggjort, men dette er imidlertid en generell betraktning. Maktforholdet mellom barn og voksne er ikke snudd på hodet i all barnelitteratur, men det er mulig å vise barn på en avautomatisert måte i motsetning til den hverdagslige. Barnelitteraturen kan vise barn utfordringer og vanskeligheter, og gi dem erfaringer de vanligvis ikke møter i livet utenfor teksten. Dette kan kanskje ruste dem i møtet med utfordringer i fremtiden.

Utfordringene og prøvelsene barn blir utsatt for, kan anses som noen av de fremmede elementene i bøkene, fordi de gjerne ikke er gjenkjennelige fra barneleserens liv utenfor teksten. Det kan likevel være personlige trekk eller andre hendelser og konflikter som kan være gjenkjennelige hos disse karakterene. Dette er relevant for min masteroppgave fordi jeg undersøker hvordan de ulike tekstverdenene i et utvalg skjønnlitterære bøker kan åpne for underliggjøring gjennom fremmedhet og gjenkjennelse. De gjenkjennelige og fremmede trekkene i de skjønnlitterære bøkene kommer jeg til å drøfte videre i oppgavens analysedel.

I det følgende kommer jeg til å drøfte ulike tekstverdeners oppbygging. Siden jeg senere i oppgaven skal analysere et realistisk verk og to fantastiske verker, anser jeg det som hensiktsmessig å drøfte sjangrenes kjennetegn, grenseoppganger og muligheter for underliggjøring.

## 2.2 Ulike tekstverdener

For å undersøke mulighetene for underliggjøring i barnelitteraturen, har jeg lagt vekt på å analysere tekstverdener som skiller seg fra hverandre gjennom grad av fantastikk. To av bøkene kan defineres innenfor sjangeren fantastisk litteratur, og har dermed elementer som kan kalles 'overnaturlige' eller 'magiske'. Den tredje boka er et realistisk verk fordi den nettopp ikke har 'overnaturlige' eller 'magiske' elementer, og tekstverdenen viser hendelser som kan skje i vår virkelige verden utenfor teksten. Alle tekstverdenene er likevel fiktive og slikt sett adskilt fra verden utenfor teksten. De tre tekstverdenene har gjenkjennelige trekk som skaper nærhet, og fremmede trekk som skaper avstand fra verden, slik vi kjenner den utenfor teksten.

Gjennom dette delkapittelet kommer jeg innledningsvis til å drøfte grenseoppgangen mellom fantastisk litteratur og realistisk litteratur, før jeg går mer i dybden på teori knyttet til fantastisk litteratur. Dette er for å undersøke koblingene mellom fantastisk litteratur og underliggjøring, og se om teori knyttet til fantastisk litteratur også kan knyttes til realistisk litteratur, siden realistisk litteratur også kan problematisere virkelighetsaspektet.

### 2.2.1 Grenseoppgangen mellom realisme og fantastikk

Svein Slettan (2018) skriver at fantastisk litteratur kjennetegnes av overnaturlige innslag. Det handler om møtet med magi som bryter med de fysiske lovene i verdenen leseren befinner seg i, som heller ikke kan oppstå i denne verdenen (s. 9). Dette er en definisjon som favner bredt, men som fordrer innslaget av noe magisk eller overnaturlig. Anna Karlskov Skyggebjerg gir en mer utfyllende definisjon av fantastiske fortellinger for barn:

Den fantastiske fortælling for børn kan som genre defineres ved mødet mellem realitet og magi, mellem en virkelighed, som ligner en empirisk erfarbar verden (på det fysiske eller det psykologiske plan), og et eller flere overnaturlige elementer. Dette møde eller sammenstød mellem forskellige virkeligheder eller virkelighedsopfattelser kan være strukturert på forskellige måder: Der kan være tale om en såkaldt dobbeltverdenkonstruktion med to eller i princippet flere parallelle verdener. Der kan også være tale om overnaturlige elementers indgriben i en normalverden, hvis epistemologiske fundament derved rystes. Endelig kan det være tale om en model, hvor fortællingen finder sted i en fremmed verden med overnaturlige skabninger og indslag. (Skyggebjerg, 2011, s. 5)



---

Hennes definisjon er også inkluderende. Hun trekker samtidig frem flere eksempler på hvordan fantastiske fortellinger kan bygges opp, der fellesnevneren for alle er overnaturlige elementer. Hennes definisjon fordrer et møte mellom verdener, enten det er vår erfarbare verden og en egen, magisk verden som danner den skjønnlitterære bokas univers, eller møter med flere verdener innad i bøkene, der det finnes en realistisk verden som etterlikner verden utenfor teksten. I dette møtet ligger muligheten for at det underlige eller fantastiske ved boka kan belyse vår normale og gjenkjennelige virkelighet. Selv om tekstverdenene kan være svært annerledes enn vår verden utenfor teksten, finnes det fortsatt likheter.

Slettan (2018) skriver at grenseområdet mellom fantastisk og realistisk litteratur er flytende. Begge sjangrene er fiksjon, men han hevder det likevel gir mening å drøfte ulike lesekontrakter i disse to kategoriene av skjønnlitteraturen. Den realistiske litteraturen representerer det vi oppfatter som mimetisk, som en etterlikning av virkeligheten. Dette innebærer at man holder seg innenfor det mulige og sannsynlige. På den andre siden etablerer den fantastiske litteraturen et univers som overskrider realismen og blir 'overnaturlig' (s. 10-11). Jeg vil gjerne nyansere Slettan sine argumenter for at fantastisk og realistisk litteratur har ulike lesekontrakter. Selv om den realistiske litteraturen er mimetisk, og etterlikner verden, lar ikke verden seg avbilde direkte. Som tidligere nevnt, skriver Kittang (2001) bildets dobbelstruktur viser at verden ikke kan la seg avbilde direkte. Når vi ser på bildet som vilkåret for tenkning, ligger det ikke én betydning i tekstene, men det finnes rom for mange betydninger (s. 127). I tillegg representerer skjønnlitteraturen alltid et utvalg, og menneskets oppfatning av verden, er svært subjektiv. Likevel kan både realistisk og fantastisk litteratur skildre aspekter som er gjenkjennelige fra verden utenfor teksten, og måter vi kan tenke annerledes om verden. Begge kan ha fremmede elementer, selv om det kanskje er lettere å legge merke til de magiske elementene som fremmede.

Det er interessant å drøfte hvilke elementer i tekstene som er gjenkjennelige og skaper nærhet til leseren, og hvilke som er fremmede. Nikolajeva (2014) skriver at det kanskje kan virke som en realistisk fortelling om et barns hverdagserfaringer er en god etterlikning av den faktiske virkeligheten, men slike tekstverdener blir konstruert på forskjellige måter. En tekstverden kan være forankret i tid og sted, og det virker kanskje som en slik indikasjon skaper autensitet eller nærhet. Hvis vi gransker det nærmere, kan vi se at det kan ha motsatt effekt. Tekstverdenen vil nærme seg den virkelige verden bare for et begrenset antall lesere som har førstehåndserfaringer med denne spesifikke tiden og dette spesifikke stedet. På den måten vil

tekstverdenen kunne distanseres for mange lesere (s. 36-37). Det som skal oppleves som gjenkjennelig og tett koblet til virkeligheten utenfor teksten, oppleves bare som nært for et begrenset utvalg lesere.

Det som skal fremstå som gjenkjennelige og nært, er ikke nødvendigvis mer autentisk og likt virkeligheten. Hvis detaljene blir tett knyttet opp mot spesifikke steder og tider i den virkelige verden, kan det ekskludere lesere som ikke har tilknytning til disse stedene og tidene. Jeg vil hevde at gjenkjennelse i form av tid og sted ikke bør være avgjørende for at en leser skal engasjere seg i en skjønnlitterær tekst. Samtidig er det interessant at Nikolajeva drøfter avstanden disse detaljene kan føre til. For min oppgave er det hensiktsmessig å undersøke hvordan samspillet mellom gjenkjennelse og fremmedhet kan åpne for underliggjøring hos barneleseren.

Nikolajeva (2014) skriver at fantastisk er den typen fiksjon som skildrer hendelser lengst unna leserens faktiske erfaringer. Jo mer annerledes tekstverdenene er fra verden utenfor teksten, jo mer oppmerksomhet og fantasi kreves av leseren, siden den ikke kjenner reglene. I de fleste tilfeller er leserne mindre kjent med reglene enn innbyggerne i verdenen (s. 43). Jeg vil innvende at selv om fantastisk litteratur kan ha fremmede hendelser og annerledes regler vi har i verden utenfor teksten, er den ikke alltid mer fremmed enn realistisk litteratur. Leserene kan kjenne seg igjen i følelser og relasjoner mellom karakterene. Det er viktig å nyansere, og en fantastisk tekstverden må ikke være mindre gjenkjennelig. Som Tolkien skriver: "fairy-stories<sup>1</sup> deal largely, or (the better ones) mainly, with simple or fundamental things, untouched by Fantasy, but these simplicities are made all the more luminous by their setting" (Tolkien, 2014, s. 68-69).

Helt fram til i dag, har mange pedagoger og litteraturkritikere gitt realisme høyere status enn fantastisk. Fantastikk har ofte blitt beskyldt for 'escapism', altså en form for virkelighetsflukt. Fantastikk vil kanskje gi oss informasjon om verden utenfor teksten på en annerledes måte enn realisme (Nikolajeva, 2014, s. 29). Eksempelvis kan man kanskje i fantastikken på annen måte beskrive og reflektere over temaer som av ulike grunner kan være vanskelige å ta opp i realistiske tekster, slik som rasisme eller politikk. Nikolajeva (2014) skriver at vi også kan si

---

<sup>1</sup> Fairy-stories er begrepet brukt av Tolkien i sitt essay «On Fairy-stories» (2014), som viser til det vi nå omtaler som fantastisk litteratur eller fantasylitteratur.

---

at realistiske tekster avviker på mange måter fra hvordan den virkelige verden faktisk er. Forskjellen på hvordan den virkelige verden er og hvordan den blir fremstilt i skjønnlitteraturen kan skape en utfordring for uerfarne lesere (s. 30).

Nikolajeva (2014) hevder at det mest fremtredende trekket ved begrepet realisme er forholdet mellom virkeligheten vi oppfatter og dens representasjon gjennom kunstneriske trekk. Representasjon kan variere på bestemte nivåer i fortellingen. Sosial realisme strever eksempelvis etter autentiske sosiale strukturer, mens psykologisk realisme fokuserer på det individuelle menneskets natur. Enkelte vil hevde at realisme er en litteratursjanger som har stort potensiale for å oppnå kunnskap. Nikolajeva hevder dette kan virke fornuftig, men undrer seg over hvorfor så stor del av barnelitteraturen er fantastisk, hvis barnelitteraturen er så intensjonell og didaktisk av natur som det ofte hevdes (s. 28). Jeg tror man må forsøke å besvare Nikolajevas spørsmål med et spørsmål jeg stilte i delkapittel 1.3 Å lære av skjønnlitteratur. Hva er 'kunnskap', og hva vil det si å lære av skjønnlitteraturen? Siden all skjønnlitteratur er fiktiv, er den uansett ikke en nøyaktig gjengivelse som kan romme alle verdens aspekter. Kanskje vi heller bør tenke et utvidet kunnskapsbegrep, der det handler om kompetansen til å se verden på ulike måter, og dette vil jeg hevde både realistisk litteratur og fantastisk litteratur kan danne grunnlaget for å drøfte. I likhet med Kittang (2001) vil jeg hevde at kunsten, og dermed litteraturen, er tankevekkende (s. 125). Dette gjelder både for fantastisk og realistisk litteratur, fordi begge kan ha både gjenkjennelige og fremmede trekk som sammen kan være underliggjørende.

I det følgende vil jeg gå dypere inn på teori om fantastisk litteratur for å undersøke hvordan fantastisk litteratur kan være underliggjørende, og samtidig undersøke om deler av teorien kan la seg anvende på realistisk litteratur. Ettersom jeg skal analysere tekstverdener som autonome, er det hensiktsmessig å undersøke hvordan de er bygget opp, og derfor vil jeg vende meg til teori om fantastisk litteratur for å undersøke dette.

### **2.2.2 Tradisjoner innenfor fantastisk litteratur**

Før jeg skal gå i dybden på Tzvetan Todorov (1989) og Maria Nikolajeva (1988) sine teorier rundt fantastisk litteratur, vil jeg først kort gjennomgå fantastisksjangerens historiske opphav og drøfte begrepene 'fantasy litteratur' og 'fantastisk litteratur' opp mot hverandre.

Skyggebjerg peker på to hovedtradisjoner innenfor fantastisk litteratur. Den ene er kontinental og har opphav i tysk litteratur, og den andre er anglosaksisk. Man har ofte kalt den kontinentale

fantastikktradisjonen for 'fantastiske fortellinger', mens man har kalt den angelsaksiske for 'fantasy' (referert i Slettan, 2018, s. 11). Slettan (2018) skriver at man alltid kan finne litteratur som utfordrer en slik forenklet inndeling, men at et slikt skille markerer en forskjell mellom litteratur der det fantastiske fremkommer som innslag i en realistisk verden, og litteratur der det fantastiske knyttes til eventyrlige sekundærverdener (s. 11). Dette skillet har også blitt uttrykt med begrepene 'low fantasy' og 'high fantasy' (Boyer & Zahorski, 1984, referert i Slettan, 2018, s. 11).

Ifølge Slettan (2018) er det viktigste bidraget fra den angelsaksiske fantastikktradisjonen dannelsen av sekundære verdener. Dette er eventyrlige univers som har sine egne lover. Enten kan de sekundære verdenene være lukkede eventyrlige univers der all handling finner sted, eller så kan personene bevege seg mellom normalverdenen og de eventyrlige verdenene gjennom portaler (s. 13).

Skyggebjerg (2011) skriver at den angelsaksiske og den kontinentale tradisjonen har sammenblandet seg ved en rekke tilfeller, og at det gir mening å snakke om den fantastiske fortelling for barn som én sjanger som inneholder begge disse. På dansk foretrekker hun 'den fantastiske fortelling for barn' fremfor det engelske begrepet 'fantasy', fordi hun mener begrepet 'fantastisk fortelling' viser til hele sjangerspekteret, samtidig som det viser til en opprinnelig forankring i en kontinental tradisjon (s. 4-5). Skyggebjerg skriver at 'fantasy' har noen uhensiktsmessige konnotasjoner på dansk. Der brukes det i enkelte sammenhenger om romaner som foregår utelukkende i mytologiske universer, og i noen sammenhenger brukes begrepet også nedsettende (Skyggebjerg et al., 2001, s. 16).

I likhet med Skyggebjerg, ønsker jeg å benytte begrepet 'fantastiske fortellinger' eller 'fantastisk litteratur' i min oppgave. Min begrunnelse er ikke primært med forankring i den kontinentale tradisjonen. Jeg støtter meg til Tolkien, som skriver: "I am thus not only aware but glad of the etymological and semantic connections of *fantasy* with *fantastic*: with images of things that are not only 'not actually present', but which are indeed not to be found in our primary world at all, or are generally believed not to be found there." (Tolkien, 2014, s. 60). Denne koblingen kommer tydeligere frem i det norske språk ved bruk av begrepet 'fantastisk litteratur', etter mitt syn, selv om begrepene fantasylitteratur og fantastisk litteratur kan anses som to sider av samme sak. I min oppgave skal jeg imidlertid analysere norsk litteratur som har trekk både fra den kontinentale og den angelsaksiske tradisjonen, så jeg anser 'fantastisk

---

litteratur' som et mer inkluderende begrep, for ikke å knytte det sterkt til en av de to tradisjonene.

I det følgende vil jeg drøfte Todorov (1989) og Nikolajeva (1988) sine ulike definisjoner av fantastisk litteratur. Førstnevnte blir gjerne knyttet til den kontinentale tradisjonen, mens sistnevnte blir knyttet til den angelsaksiske tradisjonen. Dette er nyttig for å studere hvordan ulike fantastiske tekstverdener er bygget opp, for senere å kunne studere om grad av fantastisk påvirker mulighetene for underliggjøring.

### 2.2.3 Todorovs fantastiske nøling

*Introduction à la littérature fantastique* av Tzvetan Todorov har fortsatt status som grunnbok i utforskningen av den fantastiske fortellingen som sjanger. Todorov hevder at den fantastiske fortellingen er en eksklusiv sjanger i skjæringsfeltet mellom det eventyrlige og det merkelige. Han hevder at de fantastiske fortellingene gir opphav til en spesiell nøling eller tvil i tolkningen, men dette er imidlertid omdiskutert innenfor barnelitteraturforskningen (referert i Skyggebjerg, 2011, s. 4).

Slettan (2018) skriver at den 'rene' eller 'egentlige' fantastiske litteraturen er for Todorov der det fantastiske er noe gåtefullt som utfordrer normalvirkeligheten. Han skriver at etter Todorovs syn er det fantastiske avgrenset til litteratur der vi aldri helt klarer å fastslå om det er snakk om noe magisk eller ikke (referert i Slettan, 2018, s. 12). Todorov (1989) hevder at den fantastiske teksten må tvinge leseren til å betrakte karakterenes verden som en verden av levende mennesker. Teksten må få leseren til å vakle mellom en naturlig og en overnaturlig begrunnelse på hendelsene som er beskrevet. Videre kan en slik nøling også oppleves av en av bokens karakterer, og slik plasseres leserrollen så og si i hendene på en av bokens karakterer. Samtidig finner en representasjon av denne nølingen sted og blir en del av verkets temaer (s. 33). Todorov mener altså at man må gi tekstuniverset autonomi, gå inn i teksten, slik jeg tolker hans definisjon. Dette minner om Kittang (1975;2001;2009) sitt syn på tekstens autonomi.

Det er interessant for min oppgave at Todorovs definisjon av fantastisk litteratur fordrer nøling, noe underlig eller merkelig som man ikke helt kan forklare. Det magiske representerer det underlige vi ikke helt kan forstå, men som kanskje kan få oss til å tenke nytt og annerledes. Dette er i tråd med hvordan Sjklovskij (2003) mener underliggjøring er kunstens viktigste

grep, men for Sjklovskij er det ikke avgjørende for underliggjøringen at vi vakler mellom en overnaturlig og naturlig grunn på hendelsene. Nølingen viser derimot et eksempel på hvordan språket kan være vanskeliggjort eller avautomatisert. På denne måten er den fantastiske nøling et eksempel på underliggjøring, men underliggjøring rommer også mer enn den fantastiske nølingen.

Todorovs teorier er utviklet med utgangspunkt i voksenlitteratur og primært fantastiske fortellinger fra det nittende århundre. Innenfor barnelitteraturforskningen har teorien blitt avvist fordi barnelitteraturkarakterene sjeldent undres over det overnaturlige i samme grad som i voksenlitteraturen (Skyggebjerg et al., 2001, s. 19-20). Slettan (2018) skriver at barne- og ungdomslitteraturen er skrevet tydeligere enn voksenlitteraturen, og at det fantastiske sjeldent blir stående uavklart. Det overnaturlige blir synlig gjennom figurer og hendelser (s. 12). Dette kan medføre riktighet, samtidig som jeg vil innvende at barnelitteraturkarakterer som enten reiser inn i en magisk verden, eller som oppdager noe magisk innenfor den tilsynelatende realistiske verdenen de oppholder seg i, kan oppleve en undring eller nøling rundt dette. Vi kan finne eksempler på dette i *Alma Freng og solfangerne* av Ida Tufte Michelsen (2020), som jeg skal analysere senere i oppgaven. Dette er i tråd med Skyggebjerg et al. (2001) som hevder at også fantastisk litteratur for barn kan problematisere virkelighetsbegrepet (s. 20). Uansett må leseren arbeide med å forstå og avklare hvordan det underlige og magiske i tekstverdenen skiller seg fra sin egen realitet og det 'vanlige' eller 'realistiske' som også kan eksistere innenfor tekstverdenen.

Todorovs definisjon av fantastisk litteratur er snever, så jeg ønsker ikke å la denne stå som eneste definisjon. Hans teori om den fantastiske nølingen er likevel interessant for min problemstilling, som stiller spørsmål om hvordan skjønnlitteraturen gjennom fremmedhet og gjenkjennelse kan åpne for underliggjøring hos en barneleser. I det følgende vil jeg drøfte Nikolajeva (1988) sin teori om fantasy, som skiller seg tydelig fra Todorov (1989) sin teori ved å vektlegge verdensstrukturene. Det er interessant å drøfte to ulike teorier rundt sjangeren for å belyse hvordan sjangeren både kan anses som lite helhetlig, men også at grensene mellom sjangre er flytende.

---

## 2.2.4 Nikolajevas magiske kode

Maria Nikolajeva (1988) drøfter ulike definisjoner av fantasy i boka *The Magic code*, og oppsummerer de viktigste faktorene som: "*the presence of magic, that is, magical beings or events, in an otherwise realistic world, the sense of the inexplicable, of wonder, and the violation of the natural laws*" (Nikolajeva, 1988, s. 12). Nikolajeva bruker selv begrepet 'fantasy', så jeg anvender dette begrepet når jeg skriver om hennes sjangerteori.

Nikolajeva (1988) skriver at innenfor fantasy litteraturen er det to verdener involvert: «a real one (*primary*) and a magic one (*secondary*)» (Nikolajeva, 1988, s. 13). Måten de er forbundet på, kan være ulike og danne grunnlaget for forskjellige typer fantasyfortellinger. Innenfor den magiske verden, kan overnaturlige hendelser og vesener aksepteres, men i lys av den primære verden oppleves de som annerledes og skaper en form for undring. Nikolajeva hevder at denne toverdenstrukturen skiller fantastiske fortellinger fra andre beslektede sjangere (s. 13).

Det er en type fantastisk litteratur for barn som ofte blir referert til som 'high fantasy', skriver Nikolajeva (1988). Hun ønsker å unngå begrepet 'high fantasy' på grunn av kvalitetsmarkøren 'high' i motsetning til 'low fantasy', som gjerne beskriver fantastikk der handlingen foregår i den primære verden. Hun understreker at begge begrepene er ambivalente og har blitt brukt på ulike måter av ulike forfattere. Hun vil heller presentere sine egne begreper, som er basert på relasjonen mellom den primære og den sekundære verden (s. 35).

I sin bok *Reading for learning: Cognitive approaches to children's literature*, anvender imidlertid Nikolajeva (2014) disse begrepene likevel. Hun skriver at en høyfantastisk verden som er helt annerledes enn vår egen, krever enda mer av leseren enn en lavfantastisk verden. Men uansett hvor bisarre eller urealistiske slike verdener er, er de fortsatt representasjoner av den virkelige verden, i en viss forstand. Disse verdenene har noen typer naturlover, selv om de er annerledes enn de vi kjenner til. De kan ha ulike sosiale strukturer. En tekstverden uten likhet med vår egen ville vært utenfor det vi kan forstå, og er dermed ikke mulig (s. 43). Uansett hvor underlig og annerledes en tekstverden er, vil den alltid ha koblinger til verden utenfor teksten. Det underlige og fantastiske kan kanskje fortelle oss noe om oss selv på en underliggjort måte.

Nikolajeva (1988) deler fantasy litteratur inn i tre hovedkategorier etter avstand mellom den primære og den sekundære verden. Kategorien lukket verden betegner en selvstendig

sekundær verden uten kontakt med den primære verden. Dette er altså det som også blir betegnet som 'high fantasy'. I en slik tekst eksisterer den primære verden utenfor teksten. Vi ser den sekundære verdenen som gjennom et vindu, uten mulighet til å gå inn. Åpen verden er en sekundær verden som har en slags kontakt med den primære verden, og både den primære og den sekundære verden er tilstedeværende i teksten. Implisert verden er en sekundær verden som ikke vises direkte i teksten, men påvirker den primære verden på en eller annen måte. Hun skriver at dette også har blitt betegnet som 'low fantasy' (s. 36).

Skyggebjerg et al. (2001) skriver at styrken i Nikolajevas teori ligger i presiseringen og nyanseringen av sjangerbegrepet, og i forståelsen av at det er fantasemene som utgjør de sjangermessige kodene (s. 33). Fantasy for barn kjennetegnes ved tilstedeværelsen av ett eller flere fantasemer. Fantasemer er betydningsbærende elementer som skaper strukturell sammenheng i tekstene. Ett bestemt fantasem som må være til stede, er den magiske eller sekundære verden, ifølge Nikolajeva (referert i Skyggebjerg et al., 2001, s. 30).

Jeg vil hevde at Nikolajevas inndeling ikke er uproblematisk. Innenfor hennes kategori lukket verden befinner den primære verden seg utenfor teksten, og er dermed leserens verden utenfor teksten. Når den primære verden imidlertid er tilstedeværende i teksten i kategorien åpen verden, reiser dette spørsmålet om Nikolajeva sidestiller den primære 'realistiske' verdenen i teksten med leserens verden utenfor teksten. Mitt argument er at den primære verdenen i teksten ikke nødvendigvis sammenfaller med verden utenfor teksten. Denne er også svært subjektiv og lite helhetlig. Det er mulig Nikolajeva er bevisst dette, men skillet kommer ikke tydelig frem i hennes inndeling. Ved å dele inn i primær og sekundær verden undergraver Nikolajeva skillet mellom verden i og utenfor teksten. Det er ikke sikkert dette er så viktig i Nikolajevas arbeid, men i min analyse er skillet mellom den primære verden i og utenfor teksten viktig, nettopp fordi jeg undersøker tekstverdenene som autonome enheter, men som kanskje kan vise oss aspekter ved verden utenfor teksten på en underliggjort måte. I det følgende kommer jeg til å drøfte om grad av fantastikk endrer forutsetningene for underliggjøring.

### **2.2.5 Grad av fantastikk og forutsetninger for underliggjøring**

"Ei underleggjord verd er nødvendigvis ei verd vi har tatt eit steg ut av for å kunne sjå. Dermed er det ei verd der det er blitt opna *eit rom for fridom*" (Kittang, 2001, s. 52). Når vi tar et skritt ut av vår egen verden, inn i en tekstverden, kan vi kanskje se vår egen verden med nye øyne.



---

Dette gjelder ikke bare fantastiske tekstverdener. Realistiske tekstverdener kan også avvike i stor grad fra verden, slik vi kjenner den, utenfor tekstene. Det er likevel påfallende hvordan teori om fantastisk litteratur kan kobles mot underliggjøring. Svein Slettan skriver:

Dei fantastiske forteljingane kan også stimulere til kritisk tenkning om vaneførestillingar og vanepraktis: Treng vi leve slik vi gjer? Kva kunne vere mogleg? Kor merkverdig framstår ikkje det daglegdagse og aktverdige når fantastikkens skrålys blir kasta inn over det! Slik kan det fantastiske vere subversivt, undergrave det beståande, peike mot noko som berre har vore i kim, eller som er skubba bort i det ubevisste. (Slettan, 2018, s. 13)

Selv om Slettan ikke bruker begrepet 'underliggjøring' i sitatet, kjenner man godt igjen tankegodset hos Sjklovskij (2003). Bruddet med vaneforestillinger minner om motsatsen til automatisering, som han hevder fortærer tingene. Kunsten må være underliggjørende for å gi oss livsfølelsen tilbake (s. 18). Spørsmålet som reises, er om fantastikken åpner for en egen form for underliggjøring eller letter underliggjøringen på et vis, fordi vi titter inn i en tekstverden som er tydelig avgrenset til å være utenfor vår egen, særlig i de tilfeller der det ikke omtales møtet mellom verdener. Men også der det er møter mellom verdener, ser vi de ulike verdenene, og vår egen, i lys av hverandre.

Fantastiske fortellinger kan vise aspekter ved verden i forkledning, men det kan også realistisk litteratur. Nikolajeva (2014) skriver at underliggjøring er en glimrende måte å utforske sosiale strukturer (s. 47). Både små hverdagslige spørsmål og store etiske dilemmaer kan drøftes gjennom en verden som er annerledes enn den vi oppfatter i det daglige. Tolkien skriver:

We need, in any case, to clean our windows; so that the things seen clearly may be freed from the drab blur of triteness or familiarity - from possessiveness. (Tolkien, 2014, s. 67)

Også Tolkiens sitat har sterke koblinger til Sjklovskijs tankegods. Metaforen med vinduet som er dekket til av det gjenkjennelige og automatiserte, det vi har sett for mange ganger, er interessant fordi den viser nettopp hvordan vi trenger et brudd med vanetenkningen og det automatiserte, slik Sjklovskij (2003) tenker er kunstens viktigste grep (s. 18). Det er kanskje lettere å forstå verden utenfra, fordi vi står for tett på dilemmaer i vårt eget liv. Vi er farget av vaner og forutinntatthet i vår verden utenfor teksten. Selv om Tolkien (2014) skriver om fantastisk litteratur, vil jeg hevde at litteraturen ikke må være fantastisk for at vi skal kunne se verden utenfra, men vi må kunne se tekstverdenene atskilt fra vår egen, og fremmede elementer kan være med å styrke avstanden til tekstverdenene.

Magiske elementer i tekstverdenene kan være mer tydelig fremmede, men karakterene kan fortsatt ha gjenkjennelige psykologiske og sosiale trekk. Vi kan likevel ikke hevde at fantastisk litteratur er underliggjørende i kraft av å være fantastisk. En slik type automatisering vil være i strid med underliggjøringsbegrepet, som nettopp handler om avautomatisering. Underliggjøring dreier seg om at det fremmede og det gjenkjennelige spiller sammen, og vi kan finne både fremmede og gjenkjennelige elementer i både realistisk og fantastisk litteratur. Vi må gå inn i den enkelte tekstverden for å studere disse elementene.

### **2.2.6 Autonome tekstverdener**

Nikolajeva (2014) skriver at poenget med fantastisk er å avbilde virkeligheten i forkledning, som en metafor. En viktig forutsetning for å hente ut kunnskap fra ulike tekstverdener er å gjenkjenne sjangerkonvensjoner. Paradoksalt nok er det slik at jo lenger unna tekstverdenen befinner seg fra vår egen, jo enklere er det å anerkjenne den som en fiktiv verden og derfor forstå den metaforisk (s. 44). Man kan unngå spørsmålene om det er en sann historie, fordi det er mer innlysende at hendelsene ikke kunne foregått innenfor vår virkelighet. Det er kanskje lettere for en barneleser å akseptere at fantastisk litteratur skildrer autonome tekstverdener, men det er viktig å understreke at også realistisk litteratur er fiktiv.

Tolkien (2014) formidler hvordan 'literary belief' handler om at forfatteren skaper en sekundær verden sinnet kan entre. Innenfor denne verdenen er det som gir mening gjennom verdenens lover sant. Du tror derfor på det mens du er innenfor verdenen. Hvis mistro oppstår, brytes magien og kunsten har feilet. Du er dermed ute i den primære verden igjen og kikker inn på en mislykket sekundær verden fra utsiden (s. 52). Med bakgrunn i dette vil jeg hevde at den sekundære verdenen Tolkien beskriver må kunne opptre som en autonom tekstverden. For at vi skal godta dette, må verdenen være troverdig på sine egne premisser. Göte Klingberg (1980) kan gi støtte til dette argumentet. Han skriver at dersom vi skal gi de fremmede verdenene den samme troverdigheten som de velkjente verdenene, må disse være enhetlige og konsekvent oppbygd. De logiske forklaringene må være tilfredsstillende og sammenhengene må være tydelige. Kravet om konsekvens og logikk gjelder i like stor grad for romaner der handlingen foregår i mytiske verdener (s. 92).

Fantastiske tekstverdener letter kanskje underliggjøring, fordi det er lettere å anse dem som fiktive selvstendige tekstverdener, og dermed også autonome. Dette gjelder hvert fall hvis de

---

ulike tekstverdenene gir mening innenfor sine egne lover og premisser, slik Tolkien (2014) understreker at de bør, for at kunsten ikke skal feile (s. 52). Det ligger likevel mange muligheter for å skildre hendelser som er fremmede for barneleseren, også i realistisk litteratur. Poenget er ikke å lete etter det kjente i det ukjente, men nettopp å godta det som annerledes og som et rom for tenkning. I det neste delkapittelet ønsker jeg å drøfte hvordan dette rommet kan åpne for tenkning og refleksjon rundt etiske problemstillinger.

## 2.3 Litteraturen som rom for å undersøke menneskelig handling

At man anser tekstverdenene i bøkene som autonome, betyr ikke at meningsdimensjonen og leseren blir borte. Det betyr imidlertid at vi kan undersøke hvordan elementer i tekstverdenene påvirker hverandre, uten å tenke på forfatterintensjoner eller 'budskap' i tekstene. Brooks skriver at verkene har rom for verdier og meninger som konfronteres med hverandre, uten at poenget er å komme fram til en endelig konklusjon (referert i Kittang, 2009 s. 33-34). Dette virker som en god grunn til å benytte skjønnlitteraturen til å undersøke etiske dilemmaer, fordi man kan undersøke hvordan ulike verdier og meninger fremmes av forskjellige karakterer, hvordan disse skaper konflikter og hva disse kan si om det å være menneske. Som Løgstrup hevder, kan litteraturen være en viktig arena for å studere menneskelig handling (referert i Hansen, 2008, s. 12). Ved å undersøke menneskelig handling i de skjønnlitterære bøkene, kan vi kanskje ruste barna til å møte sine medmennesker, i livet utenfor teksten, på en best mulig måte.

For å undersøke hvordan et utvalg tekstverdener kan vise barnelesere verdier som kolliderer og etiske dilemmaer som oppstår, anser jeg det som nødvendig å anvende noen verktøy fra etikkens fagfelt. Jeg ønsker å analysere et utvalg av etiske dilemmaer som oppstår i bøkene gjennom en etisk posisjon, og har valgt å ta utgangspunkt i Løgstrups etikk. Jeg har valgt hans etiske posisjon både fordi han omtaler hvordan vi mennesker er gjensidig avhengig av hverandre, men også fordi han vektlegger litteraturens verdi for å forstå filosofien.

Gjennom å lese de tre skjønnlitterære bøkene, vil leseren imidlertid støte på andre etiske posisjoner, og siden det er sentralt for denne oppgaven å se hvordan verdier kan settes opp mot hverandre, vil jeg innledningsvis kort gjøre rede for andre etiske posisjoner man spore hos de fiktive karakterene. En sentral etisk posisjon som fremkommer blant bøkens karakterer, er utilitarisme, som betyr at det er konsekvensene av handlingene som avgjør om

de er moralske. Utilitarisme dreier seg om at handlinger skal være nyttig for flest mulig av de involverte (Sagdahl, 2021). Et motsvar til utilitarismen kommer blant annet fra den tyske filosofen Immanuel Kant<sup>2</sup>, som hevder at mennesket aldri skal behandles som middel, men som mål i seg selv (Tollefsen et al., 2002, s. 396). Som jeg vil formidle i analysen, kan også Løgstrups etikk leses som en motpol til utilitarismen, men for å kunne argumentere for dette, vil jeg først gjøre rede for hans etiske posisjon og drøfte hans tanker om skjønnlitteraturens muligheter.

### 2.3.1 Løgstrups etiske fordring

*Den etiske fordring* (2010), originalt utgitt i 1956, anses som gjennombruddsverket til Løgstrup. Den etiske fordring består for Løgstrup av to deler. For det første innebærer den at vi mennesker er viklet inn i hverandres liv, og dette gjør at vi har et gjensidig ansvar for hverandre. Dette hevder Løgstrup at vi kan konstatere empirisk. Den andre delen av den etiske fordring består i at den enkeltes liv er en vedvarende gave, og vi kan dermed aldri komme i en situasjon der vi kan kreve noe til gjengjeld for det vi gjør for den andre. Vi kan likevel ikke konstatere empirisk at livet er gitt som en gave. Han hevder imidlertid at dersom man bruker innvikletheten i hverandres liv til å vise omsorg for andres liv, tror man på at livet er en gave. Om man derimot bruker innvikletheten til å utnytte den til egen fordel, lever man i benektelse for at livet er en gave (s. 141). Vi er satt til å leve i en verden sammen, og må derfor forholde oss til hverandre og vise omsorg for hverandre.

Det er sentralt å poengtere at: «Fordringen, der er indeholdt i et hvilket som helst forhold til et andet menneske, er imidlertid udtalt og ikke ensbetydende med det andet menneskes udtalte ønske eller forlangende» (Løgstrup, 2010, s. 31). Ansvar for den andre innebærer ikke nødvendigvis å gjøre det den andre ønsker, og da reises spørsmålet om hvordan man skal ta ansvar for sine medmennesker. Til dette hevder Løgstrup at:

Den enkelte må bruge sin egen erfaring og indsigt, sin bedømmelse af den andens situation og deres indbyrdes forhold, og ikke mindst må han bruge sin fantasi til at blive klar over, med hvilket ord eller med hvilken tavshed, med hvilken handling eller undladelse den anden er best tjent. (Løgstrup, 2010, s. 122)

---

<sup>2</sup> Immanuel Kant regnes gjerne som grunnleggeren av den moderne pliktetikken.

---

Det fremsettes altså ikke en tydelig pekepinn på rett og galt, annet enn at man må prøve å forstå hva som er best for den andre, utfra sine egne erfaringer, men også ved hjelp av egen fantasi. Fantasien danner koblingen mellom hans etiske fordring og syn på litteratur, som jeg vil gå nærmere inn på nå.

### 2.3.2 Litteratur, fantasi og horisontutvidelse

Løgstrup hevder at barnets fantasi utvikles gjennom fortellinger, enten dette er historier, eventyr eller virkelige opplevelser. Når disse fortelles, kan barnet gjenkjenne sin egen tilværelse i det fortalte. Fortellingens primære funksjon er derfor hverken kunnskapsformidling eller underholdning, men det basale å sikre at barna utvikler sin fantasi (referert i Bugge, 2009, s. 304). Løgstrup skriver:

Fortellingen skal utvikle den Fantasi hos Barnet, der som Voksen giver det en saa vid Horisont, at andre Menneskers og dets Folks Skæbne hører med til dets Liv (...), saa Barnet som Voksen kommer til at leve i en Verden, der er stor nok til, at ogsaa dets Medmennesker kommer til at færdes i den. (Løgstrup, 1946, sitert i Bugge, 2014, s. 21)

For å forstå Løgstrups argument, må vi undersøke hans syn på forskjellen mellom det vi opplever i det virkelige livet, og det vi opplever gjennom å lese skjønnlitterære bøker. Løgstrup skriver at:

I det virkelige liv står den anden person, ene og alene i kraft af hans tilstedeværelse, i vejen for hans historie. Hans præsens tager mig fangen og sperrer mig udsigten til hans vrede. At stå ansigt til ansigt med et annet menneske gør mig nødvendigvis kortsynet. I og med at mødet legger beslag på mig, stækker det min fantasi. (Løgstrup, 1976, s. 51)

I likhet med formalistene, som mener kunsten avautomatiserer våre sanselige og kognitive reflekser (Kittang, 2001, s. 126-127), hevder Løgstrup at vi reagerer sterkere på fiksjon enn på virkelige hendelser. Dette handler ikke bare om at vi har det for travelt med å agere og reagere under hendelser i det virkelige livet, slik at følelsene oppstår i etterkant. Løgstrup har også en etisk snert over argumentet. I det virkelige livet kan vi ofte vise kulde og likegyldighet i situasjoner som egentlig krever vår deltakelse. I det virkelige liv er det ikke bare slik at følelser som oppstår må undertrykkes når vi konfronteres med handlingens uoverkommelighet. Ofte oppstår ikke følelsen engang. Han hevder at kunstverket avdekker den naturlige affekten. Han gir dermed en etisk variant av den estetiske tanke om at kunsten

underliggjør virkeligheten eller gir oss adgang til en opplevelsesmessig større virkelighet enn den vi normalt kjenner til (referert i Hansen, 2008, s. 27).

Løgstrup bruker ikke begrepet 'underliggjøring', men det er lett å trekke paralleller til Sjklovskij (2003) og Kittang (1975;2001;2009) her. Det virker imidlertid som at Løgstrup har et tydeligere mål. Alle tre mener at litteraturen skal få oss til å tenke, men hos Løgstrup ligger hans etiske fordring til grunn for litteraturens nytthet, fordi den nettopp kan gi barn fantasi nok til å kunne leve i en verden der det er rom for sine medmennesker. Dette er relevant for min oppgave, fordi jeg ønsker å undersøke hvordan forskjellige verdier i de ulike tekstverdenene kolliderer og åpner for refleksjoner rundt etiske spørsmål.

Jeg ønsker også å koble erfaring på dette. Som Løgstrup (2010) hevder, er det vår erfaring, innsikt og fantasi som skal hjelpe oss til å forstå hva som er best å gjøre for våre medmennesker, hva vårt ansvar innebærer (s. 122). Jeg vil hevde at litteraturen også kan gi barna erfaringer fra situasjoner de ikke selv opplever i det virkelige livet, men som de kan erfare gjennom karakterene i skjønnlitteraturen. I det følgende og avsluttende delkapittelet vil jeg drøfte hvordan leserens avstand til tekstverdenene kan være viktig for å kunne drøfte utfordrende tematikk.

### **2.3.3 Barnelesere og avstand**

Løgstrup (1974) skriver at en forfatter som skriver voksenlitteratur, ikke trenger å bekymre seg over at han påvirker leseren, fordi både forfatteren og leseren har et dobbelt forhold til det fortalte. Dette doble forholdet innebærer både identifikasjon og avstand, og avstanden fritar forfatteren fra å bekymre seg for verkets påvirkning. Identifikasjon innebærer at både forfatteren og leseren lever seg inn i de fiktive karakterenes følelse-, tanke- og handlingsliv og forstår hva de sier og gjør og blir preget av det. Avstanden ligger i perspektivet vi finner hos fortelleren (s. 18). Jeg tolker dette som et utenfraperspektiv. Man skal kunne se karakterene både fra innsiden og utsiden, kunne være nær, men også distansere seg fra dem.

Løgstrup (1974) hevder at barnet mangler dette dobbelte forholdet til det leste eller hørte, eller i det minste har mindre avstand og høyere grad av identifikasjon (s. 18). Denne problemstillingen drøfter også Nikolajeva (2014) som skriver at novicelesere, som i hennes tilfelle ofte har de samme kjennetegnene som barn, opplever en altoppslukende identifikasjon med fiksjonskarakterene, heller enn å kunne se dem på avstand og adskilt fra seg selv (s. 85). Løgstrup (1974) skriver at barnebokforfatteren ikke kan regne med en kunstnerisk distanse

---

hos barnet, og at dette fordrer pedagogiske hensyn for å veie opp for denne manglende avstanden. Han hevder at dette kommer til uttrykk ved at protagonistene i barnelitteraturen skånes, selv om de rundt kan oppleve mye vondt eller død. Dette er en moral han hevder forfatteren legger på seg selv i forhold til barnet (s. 18-19).

Det er flere utfordringer ved Løgstrups (1974) og Nikolajevas (2014) resonneringer. Den første utfordringen er hvorvidt man kan hevde at barnelesere mangler evnen til å ta et utenfraperspektiv og opprettholde avstand til de fiktive karakterene. Jeg anser dette som et lite nyansert argument, fordi det baserer seg på at vi kan si noe enhetlig om barnelesere. La oss likevel ta utgangspunkt i at påstandene kan ha noe substans. Er det å skåne barna for grusomheter som er det rette for å ta hensyn til dem? Her kan man bruke Løgstrups egen etiske fordring for å drøfte hans syn på litteraturen, og spørre om dette er den beste måten å ta sin del av ansvaret for den andres, og i dette tilfellet barnets, liv? Løgstruptolkeren David Bugge (2009) skriver også at når man setter Løgstrup mot Løgstrup, kaster hans generelle holdning om at vi alle er gjensidig avhengig av hverandre, sammenkoblet med hans syn på barneleserens utsatthet, lys på maktforholdet mellom forfatteren og den voksne leseren (s. 315). Dette maktforholdet er drøftet tidligere i oppgaven, hvordan barnelitteraturen er et resultat av behov voksne mener barn har (Nodelman, 2008; Nikolajeva, 2014).

Kanskje man bør skåne barn, hvert fall delvis, men går det an å gi dem en gradvis innføring til det grufulle? Her vil jeg igjen trekke frem problemstillingen min, der jeg spør hvordan de ulike tekstverdenene i et utvalg av skjønnlitteratur kan åpne for underliggjøring hos barn gjennom fremmedhet og gjenkjennelse. Jeg vil hevde litteratur som skildrer verdener som skiller seg tydelig fra den virkeligheten barna kjenner til, kan bidra til å styrke denne avstanden. Som Nikolajeva (2014) hevder, er kanskje en av grunnene til at fantastisk litteratur har høyere status innenfor barnelitteraturen enn litteraturen for øvrig, at den gir god trening i å gjenkjenne det fiktive (s. 46). De ulike tekstverdenene som er fremmede fra vår egen, både fantastiske og realistiske, skaper kanskje en trygg avstand til det grusomme, det er på et vis pakket inn og ufarliggjort.

For å avslutte teoridelen, vil jeg peke tilbake på Kittang (2001) sitt argument for at kunsten er tankevekkende. Den er tankevekkende i den enkle og banale forstand at den får oss til å tenke (s. 125). Litteraturen kan få barneleseren til å tenke. Litteraturen kan åpne for underliggjøring hos barneleseren og kanskje gi erfaringer og mulighet til å reflektere over situasjoner som er utfordrende i livet utenfor teksten. Når jeg nå skal bevege meg inn i oppgavens metodekapittel,

vil jeg utdype hvordan jeg skal bruke de teoretiske perspektivene drøftet i teoridelen for å analysere de tre skjønnlitterære bøkene.



---

### 3. Metodiske betraktninger

I denne delen av oppgaven vil jeg reflektere over hvordan jeg skal anvende teorien jeg har drøftet til nå, til å analysere de tre utvalgte bøkene for barn og unge, for å kunne besvare problemstillingen:

**Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?**

Jeg kommer til å analysere de tre bøkene samlet for å oppnå en komparativ synsvinkel. Jeg vil likevel legge vekt på hver enkelt tekstverden sitt særpreg og relevans for oppgaven. Jeg skal drøfte alle de tre bøkene under fire punkter: Grad av fantastisk, Gjenkjennelse, Underliggjøring og Ethiske problemstillinger. Disse punktene er knyttet til oppgavens tre forskningsspørsmål:

- 1) Påvirker tekstverdenenes grad av fantastisk muligheter for underliggjøring?
- 2) Hvilke gjenkjennelige og fremmede elementer finnes i de ulike tekstverdenene, og hvordan virker disse sammen gjennom underliggjøring?
- 3) Hvordan kolliderer forskjellige verdier i de ulike tekstverdenene og åpner for diskusjon rundt etiske dilemmaer?

#### 3.1 Grad av fantastisk

For å kunne besvare forskningsspørsmål 1, anser jeg det som hensiktsmessig å undersøke de ulike tekstverdenenes grad av fantastisk. Tidligere i oppgaven har jeg drøftet ulike teorier som dreier seg om fantastisk litteratur, og i denne delen vil jeg analysere de tre tekstverdenene gjennom ulike definisjoner og inndelinger av sjangeren. To av bøkene jeg skal analysere, faller innenfor sjangeren fantastisk litteratur, mens den tredje faller innenfor sjangeren realistisk litteratur. Gjennom å gå i kritisk dialog med teorien rundt fantastisk litteratur, vil jeg undersøke hvordan tekstverdenene i de tre bøkene er bygd opp, og slikt sett også drøfte grenseoppganger mellom realistisk og fantastisk litteratur. Jeg vil argumentere for at enkelte teoretiske perspektiver som er skrevet om fantastisk litteratur, også kan la seg anvende og være relevante for realistisk litteratur. Selv om *Alle mine venner er vampyrer* er en realistisk barnebok, vil jeg i denne delen argumentere for at begrepet 'nøling', hentet fra Todorov (1989), også til en viss

grad kan anvendes i møtet med utopien på slutten av denne boka. Denne nølingen er nettopp avautomatiserende, i den forstand at den kan få oss til å stoppe opp og tenke, slik Sjklovskij (2003) mener er kunstens viktigste grep.

## 3.2 Gjenkjennelse

I delkapittelet *Gjenkjennelse* skal jeg drøfte hvordan de ulike tekstverdenene har gjenkjennelige trekk fra livet utenfor teksten, slik vi kjenner det. Det er viktig for Sjklovskij (2003) sin definisjon av underliggjøring at det gjenkjennelige eller hverdagslige er til stede for at vi skal kunne forstå det underlige.

Jeg vil understreke at grad av gjenkjennelse i bøkene vil variere på grunn av ulike livsvilkår og -erfaringer. Det er vanskelig å si noe enhetlig om 'det virkelige livet' og hva det faktisk betyr. Dette kompliseres ytterligere ved at oppgavens anliggende er å undersøke hvordan de ulike tekstverdenene kan åpne for underliggjøring hos barnelesere gjennom gjenkjennelse og fremmedhet. Det er utfordrende å si noe enhetlig om barnelesere og deres forutsetninger, og jeg ønsker derfor at dette delkapittelet skal ha en drøftende tilnærming. Samtidig vil jeg peke på noen trekk jeg anser som allmennmenneskelige, som for eksempel behov for tilhørighet. Dette er helt i tråd med Løgstrup (2010) sin etiske fordring, som har menneskets innviklethet i hverandres liv som utgangspunkt.

For å kunne besvare forskningsspørsmål 2, ønsker jeg først å trekke frem gjenkjennelige trekk/elementer i tekstverdenene, før jeg i neste delkapittel vil drøfte fremmede elementer som skaper avstand, og hvordan disse sammen kan åpne for underliggjøring.

## 3.3 Underliggjøring

I analysens del *Underliggjøring* vil jeg i stor grad vende meg til teoriene til Sjklovskij (2003) og Kittang (1975;2001;2009) for å drøfte hvordan tekstverdenene kan være underliggjørende. Dette handler om spillet mellom det gjenkjennelige, som er drøftet under delkapittel 3.1.2 Gjenkjennelse, og fremmede elementer. Disse fremmede elementene kan være magiske, men i denne delen vil også peke på fremmede trekk som ikke er magiske. I denne delen vil jeg fokusere på hvordan avstand i tid, sted og erfaringsverden kan gi rom for underliggjøring.

---

I *Alle mine venner er vampyrer* er det nærliggende å drøfte den krigsherjede virkeligheten som avviker fra de fleste norske barns erfaringer, samt utopien i slutten av boka som viser et alternativt samfunn. I *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* er det sentralt å drøfte om fantasemene kan underliggjøre leseren på en annen måte i forhold til realistisk litteratur, fordi de viser fremmede 'overnaturlige' trekk. I *Alma Freng og solfangerne* er det også interessant å drøfte hvordan den realistiske delen av tekstverdenen avviker fra verden utenfor teksten, og hvordan dette påvirker tekstverdenen som helhet.

Kittang (2001) skriver at en underliggjort verden er en verden vi har tatt et steg ut av for å kunne se, slik at det åpnes et rom for frihet (s. 52). I oppgavens neste del vil jeg drøfte hvordan dette rommet kan nyttes til å drøfte etiske problemstillinger gjennom de ulike tekstverdenene.

### 3.4 Etiske dilemmaer

Tekstverdenene i denne analysen vil behandles som autonome, men det betyr ikke at tekstene ikke har relevans for livet utenfor teksten. Hvis de hadde vært totalt avskåret, kunne de ikke formidlet noe om det menneskelige livet. Ifølge Kittang (2009) dreier autonomitanken seg om nærlesing, og autonomitankens sentrale referanse er å respektere den indre oppbyggingen av en tekst (s. 34-35). De ulike tekstverdenene kan vise oss etiske posisjoner som kolliderer og umulige valg protagonistene blir utsatt for. Det finnes rom for diskusjon og refleksjon rundt disse valgene, og i denne delen av analysen vil jeg rette søkelyset mot disse problemstillingene for å besvare forskningsspørsmål 3.

Jeg vil drøfte hvordan grunnleggende spørsmål reises i tekstverdenene, selv om disse er annerledes enn verden, slik vi kjenner og oppfatter den, utenfor teksten. I denne delen av oppgaven støtter jeg meg både til Løgstrup (2010) sin teori om den etiske fordring, og menneskers gjensidige avhengighet av hverandre, men også til hans tanker om at litteraturen styrker barnas fantasi og utvider dets horisont (referert i Bugge, 2009, s. 304). Jeg vil drøfte hvorvidt avstanden mellom de ulike tekstverdenene og verden utenfor teksten gjør det lettere å drøfte vanskelige etiske spørsmål om lojalitet, tilhørighet og menneskets verdi. For oppgavens problemstilling er det sentralt å drøfte hvilke muligheter som ligger i underliggjøring, om litteraturen kan åpne for underliggjøring rundt etiske spørsmål, slik at barneleserne kan se dem klarere på avstand. Jeg vil undersøke hvordan ulike verdier kolliderer innenfor de ulike tekstverdenene og samtidig se de ulike verdiene og handlingene disse medfører opp mot Løgstrup (2010) sin etiske fordring.

## 4. Analyse av skjønnlitterære barnebøker

I denne delen av oppgaven skal jeg analysere de tre skjønnlitterære barne- og ungdomsbøkene *Alle mine venner er vampyrer* (Svingen, 2020), *Alma Freng og solfangerne* (Michelsen, 2020) og *Drakeguten* (Rydland, 2010) for å kunne besvare problemstillingen:

**Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?**

### 4.1 Grad av fantastikk

Det er sentralt for denne oppgaven å analysere bøker med tekstverdener som har ulik grad av fantastikk, for å kunne undersøke om grad av fantastikk påvirker mulighetene for underliggjøring. I dette delkapittelet skal jeg undersøke om de ulike bøkene kan klassifiseres innenfor fantastikksjangeren, og samtidig utfordre sjangerklassifiseringen ved å drøfte hvordan realistiske bøker også kan problematisere virkelighetsaspektet.

#### 4.1.1 Alle mine venner er vampyrer

*Alle mine venner er vampyrer* er en realistisk barnebok. Boka har et førstepersonsperspektiv, og er preget av mange indre monologer som viser protagonisten Kims refleksjoner rundt hendelsene rundt han. Det uttrykkes ikke eksplisitt hvor i verden handlingen angivelig skal foregå, men det vises noen geografiske koblinger til vår egen verden gjennom Kims betraktninger. Kim beskriver en mann han tror har Manchester United-drakt på seg, men sier at han selv holder med Barcelona, Juventus og Chelsea (Svingen, 2020, s. 37). Dette sier imidlertid ikke noe om at handlingen foregår i Norge, men den kan potensielt gjøre det.

Allerede gjennom tittelen kan boka sende tvetydige signaler. Det er lett å tenke at dette er fantastikk før man begynner å lese. Tittelen forklares først et stykke inn i handlingen:

Mest av alt tenker jeg på vennene mine som er i land jeg ikke har besøkt. Lenge var jeg sikker på at jeg aldri kom til å se dem igjen. Men så begynte jeg å tenke på dem som vampyrer, og vampyrer kan jo ikke dø. (Svingen, 2020, s. 47)

---

Vampymotivet kan vitne om at fantasien brukes som støtte mot en hard virkelighet. Kim fantaserer om vennene sine for å beskytte seg mot hva som kan ha skjedd med dem, og allerede her tematiseres betydningen av underliggjøring for å kunne se situasjoner annerledes.

Et viktig bakteppe for handlingen i *Alle mine venner er vampyrer* (2020) er at handlingen foregår i en krigsherjet tekstverden. Man kan ikke si at verdenen som skildres ikke er realistisk, fordi det skildres ikke noe overnaturlig som ikke kan finne sted i verden slik vi kjenner den. Denne boka kan derfor ikke klassifiseres som fantastisk litteratur, etter de definisjonene nevnt tidligere i oppgaven (Slettan, 2018; Skyggebjerg, 2011; Todorov, 1989; Nikolajeva, 1988). Boka innehar ingen form for magisk dimensjon, eller fantasemer, som Nikolajeva (1988) kaller magiske elementer.

Jeg vil likevel påpeke at utopien som fremkommer på slutten av boka er en slags vending og en underliggjøring av samfunnet i tekstverdenen. Kim har vært med å bygge opp et alternativt samfunn, som blir omtalt som 'Fredens by'. En dame og sønnen hennes som kommer dit, sier at: «Mange snakker om dette stedet. Noen tror at det ikke finnes» (Svingen, 2020, s. 154). Slikt sett virker det mystisk, og normene i dette samfunnet bryter med det øvrige samfunnet i tekstverdenen, og skiller seg samtidig fra samfunnet vi kjenner fra verden utenfor teksten. Det underligste er kanskje at barna bestemmer, og pasifisme fremholdes som en viktig verdi:

- Alle avgjørelser blir tatt ved håndsopprekning, og det er kun barna som kan stemme.
- Da er det sant. Ryktene fortalte at barna bestemte alt.
- Og så er alle våpen er forbudt. Alle over sju år må hjelpe til med å skaffe mat, bygge hytter og ordne i leiren.
- Hvorfor kan bare barna stemme? spør den lille gutten.
- Fordi de voksne har tatt så mange dårlige avgjørelser. Nå er det vår tur. (Svingen, 2020, s. 153)

Jeg vil holde fast ved at dette ikke er fantastisk litteratur, men at det er et underliggjort samfunn. Underliggjøring i *Alle mine venner er vampyrer* vil bli drøftet ytterligere under delkapittelet 4.3 Underliggjøring senere i oppgaven.

Selv om handlingen i boka fremstår realistisk, kan undringen som oppstår gjennom utopien i slutten av boka, ha noen likhetstrekk med den fantastiske tvil, som Todorov (1989) peker på. Han hevder at den fantastiske teksten må få leseren til å vakle mellom en naturlig og en overnaturlig begrunnelse på hendelsene som blir beskrevet. Denne nølingen kan gjerne oppleves av en av bokens personer, og dermed også overføres på leseren. I de fleste verker fordrer denne en identifisering med en karakter som også kjenner på denne tvilen, men

Todorov skriver at det ikke alltid er slik (s. 34-35). I *Alle mine venner er vampyrer* er det kun damen som kommer til Fredens by som hinter til at andre har vært i tvil om samfunnet eksisterer. Jeg vil likevel hevde at det kan oppstå en tvil hos leseren om hvorvidt dette samfunnet overskrider forventningene til realistisk litteratur. Til spørsmålet om de er redd for at soldatene skal komme, svarer Kim at: «Akkurat nå virker det som de har nok med å drepe hverandre. Hvorfor dra langt inn i skogen for å finne noen som ikke vil krige?» (Svingen, 2020, s. 154). Det virker underlig at Fredens by er trygg på bakgrunn av dette, nettopp fordi vi oppfatter teksten som realistisk, men det berettes heller ikke om at samfunnet forblir trygt på slutten av boka.

På grunn av forventningen om at det skildres en realistisk verden, kan utopien og bruddet den medfører på slutten av boka på en måte svekke tekstens autonomi, i form av at vi kan betvile dens troverdighet innenfor sine egne premisser og stille spørsmålet 'er dette sannsynlig?'. Dette er kanskje en av utfordringene ved realistisk litteratur, at man anser den som så troverdig at tilliten svekkes når det skjer noe underlig, selv om dette ikke er magisk. Samtidig kan bruddet som utopien skaper nettopp rokke ved kjente mønstre og vise oss noe annerledes, bare vi er åpne for det. Tekstverdenen utvides, og vi som leser må jobbe med å forholde oss til det. Gjennom utopiske innslag utfordres og utvides tekstverdenens realistiske ramme.

#### **4.1.2 Alma Freng og solfangerne**

*Alma Freng og solfangerne* (2020) er skrevet i tredjeperson med sentralperspektiv på protagonisten Alma, som oppdager noe skjult og magisk ved verdenen hun lever i, som ikke er tilgjengelig for alle innenfor tekstverdenen. Det første hintet i teksten om at det skal skje noe 'overnaturlig', oppstår tidlig. Etter at Freng-familien har ankommet sitt nye hus, er det en endring i perspektiv. Det er fortsatt en tredjepersonsforteller som formidler historien, men tredjepersonsfortelleren skildrer en annen flytteprosess, der en kvinne har flyttet på natta og har med seg bemerkelsesverdig lite. Hun flytter også oppå et hustak, noe som virker særs uvanlig. Kvinnen tar opp et smykke, knipser, og deretter forsvinner hun (Michelsen, 2020, s. 9-10). Jeg vil gjerne koble Todorovs (1989) teori om den fantastiske tvil eller nøling (s. 33) på noen hendelser i teksten. Leseren kan ved flere anledninger undre seg over hva som skjer. Hendelsen med kvinnen som flytter opp på et hustak, vises ikke gjennom protagonistens perspektiv, så tvilen på om dette er noe overnaturlig eller ei, vil kun ligge hos leseren. Senere i boka, etter at klassen til Alma har hatt vikaren Wander Liebling, oppstår det en forvirring om vikaren forsvinner på magisk vis idet de går ut av skolen:

---

Hun åpnet døra og gikk ut i den varme skolegården. Men tankene ble værende igjen i gangen bak henne. Fly ut først, hadde han sagt. *Fly*. Kunne det bare være et sammentreff? Hun snudde seg rundt, tok tak i det store, runde dørhåndtaket og dro det til seg. Døra svingte opp, men idet Alma skulle spørre ham hva han hadde ment med ordet *fly*, oppdaget hun at gangen var tom. Vikaren var borte. (Michelsen, 2020, s. 100)

Å ‘fly’ ut kan bety, ‘løp ut’, men som Alma har lært tidligere i boka, er hun en solfanger. Solfangere bruker solstråler som transport for å kunne fly (Michelsen, 2020, s. 49). Dette betyr at Alma kan fly, og at det eksisterer flere som kan fly. Det er derfor både en magisk mulig løsning på Wanders raske avskjed, men også en realistisk mulig løsning. Han kan ha gått en annen vei eller fortet seg vekk, for Alma vet ikke ennå at Wander også er en solfanger.

Tekstverdenen i *Alma Freng og solfangerne* kan enkelt plasseres innenfor de vide sjangerdefinisjonene av fantastisk litteratur. Som Slettan (2018) skriver, kjennetegnes fantastisk litteratur ved innslag av noe overnaturlig. Møtet med noe magisk bryter med de fysiske lovene i verdenen leseren befinner seg i, og kan heller ikke kan oppstå i denne verdenen (s. 9). Vi kan gjenkjenne boka i Skyggebjerg (2011) sin definisjon, som utdyper at fantastisk litteratur kan være et møte mellom forskjellige virkeligheter eller virkelighetsoppfatninger som kan struktureres på flere måter, blant annet ved overnaturlige elementers inngripen i en normalverden (s. 5). Det er liten tvil om at vi kan plassere boka innenfor sjangeren fantastisk litteratur, men spørsmålet om verdensstrukturen er mer komplekst, og jeg skal tydeliggjøre dette ved å drøfte Nikolajevs (1988) kategorisering av fantastisk litteratur og det tradisjonelle skillet mellom ‘lavfantastisk’ og ‘høyfantastisk’ litteratur.

Skillet mellom høyfantastikk og lavfantastikk er skillet mellom verker der handlingen foregår utelukkende innenfor en mytologisk, magisk verden og verker der det fantastiske fremkommer som innslag i en realistisk verden, skriver Slettan (2018). Han hevder samtidig at det finnes verker som utfordrer denne inndelingen (s. 11). Utfordringen ved å klassifisere *Alma Freng og solfangerne* vil jeg hevde ligger i om denne faktisk skildrer en realistisk verden med innslag av det fantastiske. Jeg er fristet til å hevde det, men samtidig gjennomsyrrer denne skjulte magien forutsetningene for tekstverdenen, selv om denne ligner på verden utenfor teksten. Alma blir kjent med sin bestemor Elionora, og hun forklarer Alma om solfangerne. Hun forteller henne om tidstrådene:

‘Hva er tid?’ spurte Elionora filosofisk. ‘Det er et overraskende vanskelig spørsmål. Mange ser på det som en måleenhet, delt opp i timer, minutter, dager og år. Men det er feil. Tiden, den finnes,

Alma! Den flyter rundt oss. De fleste ser den ikke, men den er der, beveger seg forbi oss i varierende fart.' (Michelsen, 2020, s. 47)

Elionora fastslår her at tiden ikke er noe abstrakt, slik som vi kjenner fra vår verden utenfor teksten, men noe konkret som befinner seg rundt dem. Det kommer også frem at det er solfangerne som har evne til å ta tak i tidens tråder og deres viktigste oppgave å holde tiden i gang. Dette gjør de ved å styre Tidens kjerne og fjerne avkuttete tråder i tidens nettverk (Michelsen, 2020, s. 49). Dette er forutsetninger for denne tekstverdenen som vi kan kalle magiske eller mytologiske. Dette kan brukes som et argument for at dette er en høyfantastisk tekstverden, men at solfangerne er skjult, at de ikke er synlige for alle, kan brukes som argument for at dette er en lavfantastisk tekstverden.

For å problematisere verdensbildet i tekstverdenen ytterligere, kan vi drøfte den i lys av Nikolajevas (1988) inndeling av fantasy litteratur. Nikolajevas kategorier deles inn etter avstand mellom den primære og den sekundære verden (s. 36). Argumentet mot at dette er en lukket verden, altså en selvstendig sekundær verden uten kontakt med den primære verdenen, er at boka opererer med parallelle virkelighetsoppfatninger. Selv om alt foregår innenfor den samme verdenen, som er magisk, opplever mange av dens innbyggere den som realistisk.

Nikolajeva (1988) skriver at i kategorien lukket verden befinner den primære verdenen seg utenfor, og vi kikker da inn på den sekundære verden. I Nikolajevas kategori åpen verden, er det derimot en sekundær verden som har kontakt med den primære verden. Vi kan plassere tekstverdenen i *Alma Freng og solfangerne* innenfor denne kategorien, hvis vi legger til grunn at det er to generelle virkelighetsoppfatninger innenfor den samme verdenen, men jeg vil hevde at det ikke blir helt korrekt, fordi det ikke finnes et skille mellom to verdener her. Nikolajevas tredje kategori, implisert verden, innebærer at det er en sekundær verden som ikke vises direkte i teksten, men som påvirker den primære verden. *Alma Freng og solfangerne* kan ikke plasseres innenfor denne kategorien, fordi solfangernes virkelighetsoppfatning ikke er en implisert 'skjult' verden som ikke vises i teksten, altså en egen verden som påvirker den 'primære' verdenen. Det er også tydelig at solfangerne vet mer om verdenen, mens de som ikke er solfangere er uvitende. Elionora forklarer grunnen til dette for Alma, som spør:

'Hvorfor visste jeg ikke om dette før? Hvorfor vet ikke alle dette? Jeg mener ... Det finnes folk som kan fly! Og fikse tidstråder! Og biblioteker som *dette*! Hvorfor er det så hemmelig?'



---

‘Et enkelt spørsmål, og ikke minst et forståelig et,’ sa Elionora og smilte kort, ‘men med et komplisert svar. I første omgang kan du tenke på det som en slags sikkerhetsregel. Verden ville blitt et ytterst vanskelig og utrygt sted for solfangerne hvis menneskeheten fikk vite at noen hadde makt til å kontrollere tiden.’

Alma nikked.

‘Men det er et viktig tema du tar opp. Solfangerne i dag lever dobbeltliv. De har vanlige jobber i skyggeverdenen, bor i vanlige hus og oppfører seg som skygger mange av timene i døgnet. De er nødt til å holde identiteten sin hemmelig, og det må du også. Og da mener jeg ikke den typen hemmelighet som du hvisker om til vennene dine på skolen. Da mener jeg så hemmelig at du ikke skriver eller snakker om det til *noen*.’ (Michelsen, 2020, s. 72-73)

At Elionora her velger begrepet ‘skyggeverdenen’ er interessant. Skyggene er de uvitende, altså de menneskene som ikke er solfangere. Etter hennes syn har de en egen verden der de lever i skyggen fordi de ikke vet, men dette er ikke en fysisk verden som er avskåret fra den verdenen solfangerne lever i, det er bare at solfangerne må holde arbeidet sitt skjult, fordi det vil være utrygt for dem å vise hvilken maktposisjon de har. Denne makten byr på noen etiske dilemmaer som vil bli drøftet senere i oppgaven.

Nikolajevs (1988) sammenblanding av hva den primære verden er, at denne kan være både innenfor og utenfor teksten i de ulike kategoriene (s. 11), har jeg tidligere drøftet som problematisk for min oppgave. Jeg vil hevde at dette er problematisk i *Alma Freng og solfangerne* fordi ‘skyggenes verden’, altså virkelighetsoppfatningen til de som ikke er solfangere, er farget av solfangernes makt. Et eksempel på dette er storminister Gabriella Grubel og hennes politikk. Grubel er selv solfanger, og har kommet til makten ved å late som hun er skygge, men knipse i skjul slik at hun kunne jobbe og argumentere raskere enn sine motstandere (Michelsen, 2020, s. 144). Hennes evner og politikk gjør henne til en person med mye makt, og dette gjenspeiles i skolesystemet. Almas møte med skolen og Frøken Krille belyser dette. Frøken Krille sier tydelig ifra om at barn ikke skal bruke tiden sin på å tenke:

Nå har det gått for langt. Som Gabriella Grubel skriver i håndboka: Barn er framtidens voksne, og utskudd er aldri sunt for et samfunn. Du troppet opp første skoledag med ugredd hår fullt av kongler! Bevare meg vel. Jeg har skjønt det sånn at du ikke har en mor, men det må da være grenser ... du sier lite. Har ingen venner. Og nå skal du i tillegg *sitte og tenke*? Dette kan ikke fortsette! (Michelsen, 2020, s. 34).

Dette skildrer et skolesystem som er svært annerledes enn det norske, vil jeg tørre å påstå. Dette viser et pedagogisk syn der det er barna som skal tilpasse seg skolen og de voksne, ikke skolen og de voksne som skal tilpasse seg barna og lære dem til å tenke selvstendig og støtte dem. Jeg vil hevde at dette er et eksempel på hvorfor hele tekstverdenen i *Alma Freng og solfangerne* bør behandles som én autonom tekstverden, men med ulike virkelighetsoppfatninger innenfor den samme verdenen. Å sidestille 'skyggenes verden' og verden utenfor teksten som den primære verden undergraver forskjellene mellom disse to, og samtidig at magiens påvirkning på 'skyggenes verden' ikke anerkjennes. En slik sammenstilling svekker synet på tekstverdenens autonomi, at hele tekstverdenen er fiktiv og adskilt fra verden utenfor teksten.

### 4.1.3 Drakeguten

Allerede i bokas første avsnitt gjøres det rede for en del av forutsetningene til tekstverdenen i *Drakeguten* (2010):

Dette er ei gammal verd, fødd på ny. Der magien før flaut fri som song i og mellom alt levande, drakar flaug over himmelen og gudar og demonar striddest opent, er no berre menneska att. Enno finst det spor av trolldom, i amulettar og magiske gjenstandar, på heilage og velsigna stader og i minnet til dei som opplevde Stjernefallet. Men Skaparsongen, sjølve kjelda til all magi, er her ikkje lenger. (Rydland, 2010, s. 5)

Prologen er skrevet med et allvitende perspektiv, der vi får bakgrunnshistorien for hvordan tekstverdenen har utviklet seg. En verden som har vært fylt av drager avviker fra verden utenfor teksten. En rekke fiktive stedsnavn som 'Kastarundt', 'Andhra Kesh' og 'Ulymar' skiller tekstverdenen fra verden utenfor (Rydland, 2010, s. 5-6). Beretningen om verdenens historie er en støtte for leseren som skal innta tekstverdenen. Etter prologen, anlegger tredjepersonsfortelleren et sentralperspektiv, og vi får i all hovedsak tilgang til protagonisten Koll sitt indre, mens andre karakterer er beskrevet gjennom hans synsvinkel.

Noe av det interessante ved *Drakeguten* er at det er få innslag av magi, hvert fall i begynnelsen. Magien har en gang vært i denne verdenen, men den er ikke der lenger, annet enn som spor i eksempelvis amuletter eller magiske gjenstander og steder. Et eksempel på dette er dragehulen Koll, Mirimani og Eran finner sammen. Mirimani er en litt smårar tilflytter som bor på eiendommen til faren og Koll. Hun ønsker at de skal finne dragehulen for å kunne bruke det fantastiske materialet i drageskjellene til å lage redskaper. Koll inviterer også med seg Eran,

som er en mystisk karakter i begynnelsen av boka, og som senere blir en slags mentor for Koll. Koll er den første som går ned i dragehulen, og der finner han en drage:

Ho låg som ein stor hund, med hovudet kvilt på det eine frambeinet, og rørte seg ikkje. Koll stod like stille, men tok langsamt til å flytta lyset over drakekroppen. Ho var dekt av svarte og koparfarga skjel som glødde svakt i holemørket. Den eine kloa han kunne sjå, såg ut som ei blanding av ein fuglefot og ei menneskehand som var stor nok til å klemma livet ut av ein hest.

Det var først då Koll våga å rette lyset den andre vegen, forbi drakehovudet og den taggete fjellerekka av små horn som gjekk bakover frå kvart auge, at han var ganske sikker på at draken var død. (Rydland, 2010, s. 179)

Drager er mye omtalt gjennom boka. At dragen de finner også er død, understreker at dragene er utdødd. Det er imidlertid en kompleks kobling mellom nordavinden og dragen, som Koll får kjenne på. Koll opplever ved en rekke anledninger at han hører en dragestemme som snakker til han. Eran oppfordrer Koll til å lytte til vinden: «*Høyr etter når vinden snakkar til deg. Kor mange gongar hadde ikkje Eran sagt det?*» (Rydland, 2010, s. 177). Hvorfor skal Koll egentlig lytte til vinden? Eran forklarer hvorfor nordavinden er så spesiell:

Nordavinden er ein drake. Og ikkje kva drake som helst, men den sterkaste av dei alle. Han var opphavet til alle dei andre, og det er tusenvis av tusenår sidan han blei fødd. Ingen kunne nokon gong vinna over han i kamp, og over heile verda fanst det ikkje noko namn folk hadde meir ærefrykt for. Sark, den første draken. (Rydland, 2010, s. 258)

Dragestemmen, eller nordavinden som Koll hører, vil jeg koble på Todorovs (1989) teori om fantastisk litteratur, på denne tvilen om noe er magisk eller har en realistisk forklaring. Dette kommer særlig til uttrykk den første gangen Koll hører stemmen:

*Er du redd?*

Koll gløtta opp. Var det nokon som sa noko? Ingen rundt han såg ut til å bry seg, og den einaste som møtte blikket hans, var ein av lausarbeidarane på saga.

...

*Er du svak?*

Der var den stemma igjen, som ei kviskring i vinden, eit drag i lufta Koll brått ikkje var sikker på om han hørde eller berre følte. Det var forakt i orda, og Koll visste at det var slik dei andre ville sjå på han om han stakk av no. Ein feiging og ein svekling, som ikkje kunne skyta eller slåst, og som stakk av heller enn å møta elva. (Rydland, 2010, s. 52-53)

Leseren opplever undringen gjennom Koll, og kan dermed ta del i tvilen om hva denne stemmen betyr, eller om den faktisk finnes. Måten Kolls selvbilde representeres på, gjør det sannsynlig at han kan stille disse spørsmålene til seg selv, at de kan være hans egne tanker. Slettan (2018) skriver at barne- og ungdomslitteraturen er skrevet tydeligere enn voksenlitteraturen, og at det fantastiske dermed sjeldent blir stående uavklart. Dette gjør det problematisk å bruke Todorovs teori, som avgrenser seg til litteratur der vi aldri helt klarer å få bestemt om det handler om noe magisk eller ikke (s. 12). Jeg vil hevde at *Drakeguten* er et unntak. Selv om Eran forklarer hva nordavinden er, står fortsatt spørsmål ubesvart. Man får ingen bevis på at det er nordavinden som snakker til Koll. Dette legges heller fram som en mulig teori man kan tro på eller ikke. Eran sier til Koll og Mirimani: «Det vi snakkar om, er å opna auga for verda rundt oss. Du sa det sjølv, at det finst krefter vi ikkje forstår. Er det så usannsynleg at vindane ber med seg ein rest av den gamle magien enno?» (Rydland, 2010, s. 137). Mirimani avfeier Eran og kaller det overtro. Dragestemmen og dens betydning skaper utvilsomt rom for undring.

Skyggebjerg (2011) skriver at fantastisk barnelitteratur, der handlingen foregår helt eller delvis i lukkede mytologiske universer, antakelig ikke kan inneholde en fantastisk nøling. Fantastisk barnelitteratur der møtet mellom realisme og magi foregår innenfor en realitetslignende verden, kan derimot inneholde fantastisk nøling (s. 4). Jeg er delvis enig med Skyggebjerg i denne påstanden, men jeg tenker den må nyanseres i møte med *Drakeguten*. Man kan hevde at det er en realitetslignende verden, men samtidig vil jeg også kalle den en lukket, mytisk verden på bakgrunn av beretningen om verdenens opprinnelse og dragenes påvirkning, selv om disse tilsynelatende er utdødd. Samfunnet er også annerledes oppbygd, som et slags middelaldersamfunn. Denne beskrivelsen vil jeg bruke som et springbrett til å drøfte tekstverdenen i *Drakeguten* gjennom Nikolajevas (1988) inndeling av fantasy litteratur.

Jeg vil plassere *Drakeguten* i Nikolajeva (1988) sin kategori lukket verden. Denne kategorien betegner en selvstendig sekundær verden uten kontakt med den primære verden. Dette blir også omtalt som 'high fantasy', selv om Nikolajeva ikke liker verdemarkøren i denne betegnelsen. Et annet viktig poeng i hennes inndeling er at ved en lukket verden er den primære verden utenfor teksten, altså leserens verden utenfor teksten (s. 36). Jeg kommer ikke til å bruke betegnelsen 'den primære verden' på verden utenfor teksten. Som nevnt, undergraver dette skillet mellom verden i og utenfor teksten, og jeg ønsker ikke å sidestille den primære verden som kan eksistere innenfor tekstverdenen og verden utenfor teksten. Dette er også for å behandle tekstverdenen som en autonom.

---

Jeg vil hevde at *Drakeguten* har en tekstverden sinnet kan entre som har mange, spesielt psykologiske, likheter med verden, slik leseren kjenner den, utenfor teksten. Likhetene med og avstanden til verden utenfor teksten, vil bli drøftet ytterligere senere i oppgaven under temaene ‘gjenkjennelse’ og ‘underliggjøring’. Tolkien (2014) skriver at innenfor tekstverdenen er det som gir mening gjennom verdenens lover sant (s. 52). Her synes jeg bokas første avsnitt er viktig, fordi det forteller kort og konkret om ‘reglene’ innenfor universet, hva leseren kan forvente. I løpet av boka brytes ikke disse forventningene, fordi det ikke skjer noe usannsynlig utfra tekstverdenens lover. Det skildres en tekstverden med spor av det magiske som en gang har vært. Vi følger protagonisten Koll, som befinner seg innenfor den samme verdenen hele tiden, uten at det er reiser mellom verdener. Man kan imidlertid si at han stadig oppdager mer magisk ved denne verdenen, og at dette kan være en støtte for leseren, samtidig som leseren har mulighet til å ta del i Kolls undring underveis.

I alle de tre bøkene finner vi eksempler på at nøling eller undring på om det som foregår, har en realistisk forklaring. Nølingen kan få leseren til å stoppe opp, til å tenke seg om og kanskje tenke annerledes. I *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* oppdager karakterene gradvis mer magi i verdenene de befinner seg innenfor. Slikt sett vises noe nytt og underlig ved disse verdenene. I *Alle mine venner er vampyrer* vises også en alternativ virkelighet. Selv om denne er realistisk, vil jeg hevde at den ikke er mindre underlig eller underliggjørende. I de følgende kapitlene vil jeg først undersøke hvilke elementer i tekstene som er gjenkjennelige fra verden utenfor tekstene, og deretter undersøke hvilke elementer som er fremmede og skaper avstand, for å se hvordan tekstene kan være underliggjørende for barnelesere.

## 4.2 Gjenkjennelse

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan leseren kan oppleve gjenkjennelse gjennom tekstverdenenes oppbygging og de ulike karakterens opplevelser, og hvordan dette kan skape nærhet til og forståelse for karakterene. Gjenkjennelse er viktig, fordi en tekstverden uten likheter med vår egen, ville vært uforståelig, og dermed umulig, ifølge Nikolajeva (2014, s. 43). Dette peker på at det gjenkjennelige også er en viktig del av underliggjøringen, fordi det gjenkjennelige og fremmede må spille sammen for å åpne for underliggjøring hos leseren. Jeg kommer til å fremheve noen trekk jeg mener er grunnleggende menneskelige, nemlig behov for tilhørighet, nysgjerrighet og mot.

## 4.2.1 Behovet for tilhørighet

Vi mennesker har behov for å føle tilhørighet, og behovet for tilhørighet hevdes ofte å være av ekstra betydning i barne- og ungdomstiden, når man prøver å finne ut av seg selv. Følger vi blant annet Løgstrup (2010) sin etiske posisjon, er vi mennesker gjensidig avhengig av hverandre og ansvarlige for hverandre (s. 141). Det er dermed naturlig at vi strever for å være en del av fellesskapet. Behovet for tilhørighet kan være svært gjenkjennelig, selv om innpakningen kan være annerledes i de ulike tekstverdenene. I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan de ulike protagonistene i kjenner på behovet for tilhørighet.

Særlig i *Drakeguten* og *Alma Frøng og solfangerne* møter vi protagonister som fremstår som engstelige og som føler seg utenfor. Det introduseres tidlig at Alma har høydeskrekk (Michelsen, 2020, s. 8), som kan virke uforenelig med det faktum at hun senere får vite at hun er solfanger og skal lære å fly. Bildeveggen i det nye huset har ingen bilder av familie eller venner. Veggene som kalles 'skryteveggen' har kun skole- og barnehagebilder av Alma, uten at hun forstår hvem 'skryteveggen' skal vises til, for de har aldri besøk (Michelsen, 2020, s. 13).

Alma beskrives som ei jente som har flyttet mye. Hun bor sammen med faren sin, som er en tydelig nevrotisk mann, opptatt av at ting skal være i system og orden. Hun bruker navnet til faren, Simon, heller enn 'pappa' eller 'far'. Alma skisseres tidlig som ei jente som er ensom og engstelig. Dette er psykologiske trekk mange vil kunne kjenne seg igjen i, eller i det minste forstå. Det er trist ikke å ha venner, det er trist å flytte mye og aldri bli kjent med noen. Slik sett blir Alma en karakter man lett kan få medfølelse for. Alma føler seg trøtt og urolig den morgenen hun skal begynne på en ny skole. «Alma hatet første skoledager» (Michelsen, 2020, s. 11). Flertallsendelsen tyder på at Alma har byttet skole flere ganger, og ikke bare denne ene. Når hun, etter en del trøbbel, kommer seg frem til den nye skolen, slås hun av nervøsitet idet hun går inn i klasserommet:

Alma åpnet munnen, men som vanlig satte ordene seg fast i halsen. Ikke nå, tenkte hun, bare si noe, hva som helst! Men det var lite som var så skremmende som et nytt klasserom. Alma strammet magemusklene som for å tvinge ordene oppover, men til ingen nytte. (Michelsen, 2020, s. 18).

Almas indre skildres gjennom hva hun tenker, men aller mest gjennom kroppsspråket som beskrives. Tredjepersonsfortelleren beskriver Almas sinnstilstand både utenfra og innenfra.

---

Alma er en karakter vi ser utenfra, men som vi likevel får mer informasjon om enn mennesker vi møter i livet utenfor teksten.

Koll opplever også å bli satt utenfor, men blir kanskje i større grad testet gjennom fysiske prøvelser. Allerede i første kapittel skildres en hendelse der Koll skal hoppe ut i vannet, men vegrer seg:

Det var alltid slik. Kvar gong barna og ungdommane i landsbyen Kervad samla seg ved elvebreidda for å symja og slappa av, var det alltid ein eller anna som syntest det var moro å plaga Koll. Som regel var det Seir, og det var aller verst når alle dei andre hoppa eller stupte uti og Koll blei ståande att åleine som ein feiging. (Rydland, 2010, s. 8-9)

Gjennom tredjepersonsfortelleren med sentralperspektiv beskrives Kolls situasjon både gjennom hvilke handlinger som gjøres mot han, men også gjennom hva han føler. Koll opplever at han blir plaget, samtidig som han bebreider seg selv for å være feig og ikke tørre ting. Både Alma og Koll søker og trenger tilhørighet. Det virker som de ønsker å føle seg bra nok til at andre rundt dem skal bry seg.

Kims situasjon i *Alle mine venner er vampyrer* er annerledes. Han er adskilt fra de fleste vennene sine på grunn av krig. Han har ei god venninne som heter Lucy, og frykten for å miste henne skinner gjennom: «Lucy og jeg klemmer ikke. For klemmer jeg folk, vil jeg savne kroppen, kinnnet, lukten og altfor mye annet hvis de forsvinner» (Svingen, 2020, s. 49). Frykten for å miste noen kan være gjenkjennelig og opptre i mange faser av livet, ikke bare i krig. Man kan være redd for sykdom og alderdom, eller at ulykker skal skje. Samtidig bærer *Alle mine venner er vampyrer* preg av at de hverdagslige, trivielle problemstillingene blir satt til side når tilværelsen er en kamp mellom liv og død. Behovet for tilhørighet er likevel viktig.

Alle de tre protagonistene ønsker seg bekreftelse fra karakterer som betyr noe for dem. Det virker som Alma møter mer imøtekommenhet og varme blant solfangerne enn det hun har gjort ellers i livet. Møtet med gutten Avir, som selger krøvul-ur, er et eksempel på et slikt møte. Han sier han har hørt mye om henne, og at han alltid har ønsket seg en søster. «Alma ville gjerne si noe lignende tilbake, men sannheten var at hun aldri hadde hørt om Avir eller foreldrene hans før nå. Men hvis Avir ønsket seg en søster, så var det ikke så farlig hvem han var eller hvor han kom fra. Alma var klar» (Michelsen, 2020, s. 130). Solfangerne tilbyr Alma noe det virker som hun mangler i livet sitt, nemlig anerkjennelse, tilhørighet og vennskap.

Forholdet mellom Alma og Elionora er også interessant. Elionora er farmoren hun aldri har kjent, som oppsøker og oppmuntrer. Samtidig er det tydelig at hun skjuler mye for Alma, noe som gjør henne utrygg. Alma virker redd for å skuffe Elionora. På flukt fra noen vakter blir Alma redd. «Enorme, tykke spindellev strakte seg over det smale verandatak. Hun ville hjem. Men da Elionora åpnet døra, fulgte Alma etter» (Michelsen, 2020, s. 139). Alma virker utrygg og redd, men kvier seg for å konfrontere Elionora. Kanskje handler dette om frykten for å bli avvist, når man endelig har fått bekreftelse, varme og tilhørighet. Alma virker opptatt av å gjøre Elionora fornøyd. Elionora har planer om at Alma skal hjelpe til med å bekjempe Gabriella Grubel, men hun er misfornøyd med Almas fremgang under flyvetreningen, fordi det er viktig at hun består oppflyvningen og får sin arie.

‘Men,’ sa Alma oppgitt. ‘Jeg prøver jo så godt jeg kan.’

‘Det er ikke godt nok.’ Elionoras tone var overraskende hard. (Michelsen, 2020, s. 176)

Elionora er kanskje den karakteren det er vanskeligst å få et helhetlig bilde av, både for Alma og for leseren, fordi humøret hennes skifter. Det er vanskelig å vite om hun forsøker å utnytte Alma, eller om hun er oppriktig glad i henne og ønsker henne det beste. Alma er uten tvil i en sårbar posisjon der hun lett kan bli utnyttet. Hun har våget seg frem for å bli imøtekommet, og da er det viktig at man blir imøtekommet, ifølge Løgstrup (2010, s. 19). Forholdet mellom Alma og Elionora vil bli drøftet ytterligere under delkapittelet 4.4 Ethiske dilemmaer.

Møtet med Eran er et vendepunkt for Koll. Eran sier: «Eg kan læra deg alt du treng å kunna for å bli ein betre krigar enn alle dei andre i militsen, til og med dei vaksne» (Rydland, 2010, s. 76). Eran tar Koll inn i varmen og imøtekommer han. På denne måten blir han en slags mentor for Koll. Selv om forutsetningene er fremmede, at Koll ønsker å bli en bedre kriger, er behovet for anerkjennelse og tilhørighet gjenkjennelig. Jeg anser det som allmennmenneskelig å ønske å være en verdig del av fellesskapet.

## **4.2.2 Nysgjerrighet**

Vi mennesker er nysgjerrige vesener, og dette trekket kan vi kjenne igjen hos alle de tre protagonistene i bøkene. Jeg har plukket ut noen eksempler på at protagonistenes nysgjerrighet er med på å styre deres valg. Nysgjerrigheten fører imidlertid til ulike konsekvenser.

Til tross for Simons formaninger om at Alma ikke skal møte Elionora, klarer ikke Alma å legge tanken fra seg:



---

Alma lå våken nesten hele natten. Hun hadde altfor mange spørsmål til å klare å sove. For hvem var denne Elionora Frelleveng? Hva ville hun? Og hvordan hadde hun fått festet en konvolutt utenfor vinduet hennes oppe i fjerde etasje? (Michelsen, 2020, s. 31)

Nysgjerrigheten driver henne til å møte Elionora, og slik blir hun dratt inn i solfangernes verden. Det er lett å forstå at den ensomme Alma, som ikke har venner eller noen andre nære relasjoner enn faren sin, ønsker å møte noen som henvender seg til henne.

Nysgjerrigheten får store konsekvenser for Kim når han finner en revolver på bakken. Han er ute og løper i skogen, som han egentlig ikke har lov til. Han tenker: «[...] jeg har et falkeblikk som er trent opp til å oppdage skatter halvt begravd i jord og gress [...] Jeg vet godt at jeg skal la den ligge. Likevel går jeg ikke videre» (Svingen, 2020, s. 6). Kims atferd virker spenningssøkende og nysgjerrig, men dette får store konsekvenser når han blir stoppet av to menn.

Å finne noe spennende på bakken og bli fristet til å ta det opp, kan både barn og voksne kjenne seg igjen i. Det trigger nysgjerrigheten hos mange. Å finne en revolver, er derimot svært uvanlig her i Norge. Kims tanker rundt revolveren skiller seg kanskje fra hva man forventer at et barn skal tenke: «En revolver kan egentlig bare gjøre to ting. Den kan få problemer til å forsvinne. Og den kan skaffe deg problemer» (Svingen, 2020, s. 6). Man vil anta at de fleste norske barn ikke har dette forholdet til revolvere, og at det er utenkelig å finne en slik på bakken. Kims reaksjon vitner om de mange truslene som finnes i tekstverdenen i *Alle mine venner er vampyrer*.

Koll lar også frykten vike for nysgjerrigheten nede i dragehulen:

‘Koll?’ ropte Mirimani. ‘Kva gjer du?’

‘Det er ei hole her!’ svarte han. ‘Men eg ser ho ikkje godt nok herifrå. Eg må løysa tauet ei lita stund!’

‘Hæ?! Nei! Koll, ikkje ...’

Men Koll hørde ikkje. Han stira mot opninga i enden av hola og syntest nesten han kunne kjenna ein lett bris koma mot han. (Rydland, 2010, s. 177)

Nysgjerrigheten som drivkraft for å oppleve noe spennende, kan være gjenkjennelig, selv om protagonistene befinner seg i situasjoner som er usannsynlige eller urealistiske for norske barn. Almas konsekvens er å svikte faren sin og senere bli utsatt for farer i Parlamentet. Koll får ingen direkte konsekvenser av å koble av tauet, fordi det ikke bor noen levende drage i hulen,

men dette kan han imidlertid ikke vite. Kims handling er slikt sett den eneste som får grusomme konsekvenser blant situasjonene nevnt over, fordi han blir presset til å ta et umulig etisk valg. Dette etiske valget vil bli drøftet i oppgavens kapittel 4.4 Etiske dilemmaer.

### 4.2.3 Mot

Mot og frykt er et sentralt tema i *Alma Freng og solfangerne* og det poengteres nettopp at mot ikke handler om å tørre mest. Elionora sier til Alma at «å være modig handler ikke om hvem som snakker mest eller er redd for minst, det kan du være hundre prosent sikker på. Mot er å trosse frykt, hvis det er det som er riktig.» (Michelsen, 2020, s. 180). Både Elionora og Wan er gode rollemodeller for Alma for at hun skal prøve å tro på seg selv.

Etter at Koll har hoppet i vannet, selv om han er redd, har han en samtale med venninnen Faria:

‘Eg synest du er veldig modig, forresten.’

‘Modig? Eg gjorde vel ikkje noko spesielt?’

‘Alle veit at du ikkje er så glad i elva, Koll. Å hoppe uti sånn som det, når du veit kva Seir kan finna på ...’

‘Du synest det er modig å hoppa i elva?’

‘Ja, når det er noe du er redd for, så.’

‘Eg er ikkje redd,’ sa han, men kjente at han raudna litt. (Rydland, 2010, s. 12)

Elionora og Faria sier det samme om mot, men med ulike ord. Å anerkjenne mot som en viktig dyd, vil jeg tenke er gjenkjennelig, også for barnelesere. Mange er opptatt av å være modig eller fremstå modige. I begge disse bøkene snakker også en annen karakter til dem og tar rollen som en slags veileder. Disse karakterene ser protagonistene utenfra, og kan dermed både veilede dem, men også leseren i oppfattelsen av dem.

Ønsket om å være modig, henger tett sammen med behovet for tilhørighet, slik jeg ser det. Det virker som Alma og Koll tenker at de må være modige for å tilhøre fellesskapet, for ikke å være den som står igjen alene og ikke tør. Nysgjerrigheten driver alle tre protagonistene fremover og gjør dem mer modige, noen ganger kanskje litt dumdristige. Både behovet for tilhørighet, nysgjerrigheten som drivkraft og ønsket om å være modig er gjenkjennelige trekk, selv om innpakningen kan være annerledes i fremmede tekstverdener.

---

## 4.3 Underliggjøring

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan tekstverdenene i de utvalgte bøkene kan åpne for underliggjøring. De gjenkjennelige elementene fra forrige delkapittel er viktig for å skape en forståelse og nærhet til karakterene, samtidig som fremmede elementer er viktig for å virke underliggjørende på barneleseren. Det er sentralt for dette kapittelet at jeg følger Sjklovskij (2003) sin teori, som hevder at underliggjøring er kunstens viktigste grep. Dette forutsetter et perspektiv som ser på teksten som en egen, avgrenset tekstverden. Først når man ser på denne helheten i hver tekstverden, kan dobbeltheten av gjenkjennelse og fremmedhet være virksom.

### 4.3.1 Fremmedhet og avstand

Fremmede elementer kan styrke avstanden mellom barneleseren og tekstverdenen, slik at hen kan betrakte tekstverdenen som autonom. Som Tolkien (2014) skriver, trenger vi klart innsyn, og det kjente og gjenkjennelige kan stå i veien for at vi ser ting klart (s. 67). Tolkien skriver om fantastisk litteratur, at denne kan åpne for å se verden på avstand, på et vis. Nikolajeva (2014) skriver at fantastisk litteratur kan avbilde verden i forkledning, som en metafor (s. 44). Jeg vil argumentere for at realistisk litteratur også kan få oss til å se verden klarere, fordi realistisk litteratur også har fremmede elementer som avviker fra verden utenfor teksten. Det finnes elementer i tekstene som ikke er magiske, men som likevel er fremmede og kan skape avstand til barneleseren. Dobbelttheten av gjenkjennelse og fremmedhet kan åpne for underliggjøring.

Løgstrup (1974) og Nikolajeva (2014) hevder at barn kan ha høyere grad av identifikasjon og mindre grad av avstand til det leste enn voksne. Selv om jeg legger liten vekt på Nikolajeva (2014) sitt noviceleserbegrep, på grunn av dens problematiske kategorisering, tenker jeg det er hensiktsmessig å drøfte hvordan litteraturen kan styrke avstanden til leseren, når leseren kanskje kan streve med å skape denne avstanden selv. Jeg vil i dette delkapittelet vise til konkrete eksempler på faktorer som skaper avstand til leseren, og som dermed kan bidra til underliggjøring.

I *Drakeguten* er Kolls avstand i tid og sted til den intenderte leseren hensiktsmessig for at leseren skal kunne betrakte Koll utenfra. Tekstverdenen han befinner seg i, skiller seg fra verden utenfor teksten gjennom blant annet mangel på teknologi, tilstedeværelse av magi og et middelalderlignende samfunn der barna ikke går på skole, men hjelper til med arbeidet

hjemme og verves til militæret i ung alder. Siden det beskrives tidlig at det kun finnes spor igjen av magi i verdenen, vil jeg hevde at avstand i tid og sted er like avgjørende som de magiske elementene, for å skape avstand til leseren. Samfunnet er organisert annerledes enn samfunnet vi kjenner i Norge i 2023, men likevel har Koll karaktertrekk som kan være gjenkjennelige for mange både voksne og barn i ulike kulturer. *Drakeguten* skildrer grove voldshendelser, men disse ufarliggjøres på et vis gjennom leserens avstand til tekstverdenen. Et eksempel er når Koll befrir faren sin fra de lovløse. Han må beskytte seg, og går dermed til angrep på en av dem:

Koll dreiv kniven så hardt han kunne opp i magen på han. Spissen bora seg inn gjennom klede og kjøtt, og Koll kjente noko varmt fossa ut over hendene sine i det han reiv til seg kniven og rulla rundt.

[...]

Ei rå glede skaut gjennom han då han såg fienden liggja der, livlaus. Snart var ansiktet hans like kvitt som håret.

*Fleire*, kviskra dragen. (Rydland, 2010, s. 358)

Forutsetningene til tekstverdenen i *Drakeguten* gjør det lettere å akseptere hendelsene uten fullstendig å fordømme protagonistens handlinger. Det skildres en tekstverden der karakterene må kjempe for å overleve. Dragestemmen styrker Koll, men den fremstår samtidig som voldelig. Dragestemmen kan være et bilde på både ytre og indre press til å gjøre handlinger som ikke alltid er gode. Det er Koll selv som har mye av skylden for at faren havnet i denne situasjonen, og nå får han oppleve de fatale konsekvensene av hans valg:

*Ikkje mitt blod*. Smaken voks i munnen på han, og det kjentest som tarmene slo knute på seg i magen hans.

Brått skalv han på hendene. Kald, våt og dekt av blod stod han der og såg nedover seg sjølv med siste dråpen av eit menneskeliv på leppene. Han sleppte kniven og rygga bakover, gnei hendene mot den allereie gjennomvåte og blodstenka kjortelen. (Rydland, 2010, s. 359)

Kims vonde følelser peker på hans menneskelighet. Selv om han ble presset til å slåss mot de lovløse, smerter det å ta et menneskeliv. Dette er et eksempel på at barneleseren kan få erfaringer med grusomme handlinger på trygg avstand, uten å måtte erfare dette selv. *Drakeguten* er den av de tre bøkene som tydeligst skildrer en ikke-mimetisk tekstverden, en selvstendig sekundær verden som ikke har kontakt med en realistisk verden. Samtidig er det

---

viktig at alle de tre bøkene er fiktive tekstverdener, og jeg vil i det følgende drøfte hvordan verdensbildet i de to andre bøkene også kan skape avstand til barneleseren.

Verdensbildet i *Alma Frøng og solfangerne* har tidligere blitt problematisert i lys av ulike definisjoner av fantastisk litteratur. Tekstverdenen, slik 'skyggene' oppfatter den, kan i stor grad minne om verden utenfor teksten. Det er likevel faktorer ved tekstverdenen som avviker fra verden utenfor teksten, slik barn som vokser opp i Norge kjenner den. Det er interessant å bruke skolesystemet og politikken i tekstverdenen som eksempel. Når Alma sitter og drømmer seg bort uten å merke at skoledagen er over, har hun en samtale med Frøken Krille. Det kommer frem at Gabriella Grubel, som er storministeren, har en egen håndbok for grunnskolen. Frøken Krille sier: «Du satt og *tenkte*? Du er et barn, Alma. Du trenger ikke sitte og tenke. Du skal høre på de voksne» (Michelsen, 2020, s. 34). Dette setter lys på skillet mellom den 'primære' verden i boka og verden utenfor boka. Dette er et svært konservativt syn på barn, et ovenfra-og-ned perspektiv som jeg vil hevde ikke er gjeldende i den norske skolen.

Utfordringen med en tekstverden som ligner på samfunnet slik vi kjenner det, men som har en skole med et konservativt syn på barn, er at den kanskje kan være med å bekrefte idelogi, heller enn å rokke ved den, slik Kittang (1975) klassifiserer to mulige litterære funksjoner. Verdensbildet til solfangerne er mer tydelig fiktivt enn verdensoppfatningen i 'skyggenes verden'. Det er problematisk hvis leseren ikke forstår at hele tekstverdenen er fiktiv, og ikke prøver å etterligne verden direkte. Da vil leseren kunne bruke skolesystemet i boka til å bekrefte at den norske skolen og lærere er slik det er skissert i boka. Med dette ønsker jeg å argumentere for at hele tekstverdenen må anses som autonom, og at 'skyggenes verden' og 'solfangernes verden', selv om dette er et skille som kun handler om virkelighetsoppfatning innenfor den samme tekstverdenen, er gjensidig avhengig av hverandre og danner forutsetningene for hverandre. Det er nødvendig å beholde denne avstanden, og ikke sammenblande den 'primære verden' i boka, begrepet Nikolajeva (1988) bruker, og den 'primære verden' utenfor boka, slik at man ikke anser 'skyggenes verden' som en gjengivelse av verden utenfor teksten.

*Alle mine venner er vampyrer* skiller seg fra de andre bøkene ved at den klassifiseres som realistisk litteratur. Avstanden mellom tekstverdenen og verden utenfor teksten er ikke nødvendigvis stor, fordi det skildres krig i et avgrenset område, og det foregår kriger flere steder i verden. Avstanden mellom samfunnet som skildres i boka og det norske samfunnet,

som i skrivende tidspunkt ikke er herjet av krig, er derimot stor. Man kan anta at få norske barn kjenner et slikt samfunn, men man bør likevel være oppmerksom på noen barn i Norge kan kjenne seg igjen i et slikt krigsherjet samfunn. Det er samtidig viktig å problematisere at krig utspiller seg på svært ulike måter. At man har opplevd krig, betyr ikke automatisk at bokas hendelser er gjenkjennelige. Hverken da Arne Svingen skrev boka i 2020, eller da jeg begynte å skrive denne oppgaven, hadde krigen i Ukraina oppstått ennå. I skrivende stund preger den Europa i stor grad. Mange ukrainske flyktninger kommer til Norge, og krig i et land som ikke er så langt unna, har skapt mer uro enn kriger som foregår lenger unna.

Denne drøftingen setter også lys på problematiske trekk ved Nikolajevs (2014) inndeling av novicelesere og ekspertlesere, hvert fall hvordan vi kan bruke disse begrepene. Selv om barn ofte kan ha de samme kjennetegnene som novicelesere, slik de er skissert, vil det alltid finnes unntak. Det finnes mange barn som har mye livserfaring, enkelte vil hevde for mye. Det setter også lys på at det er utfordrende å si noe enhetlig om 'barn', eller 'norske barn' i det flerkulturelle samfunnet vi har i dag. Selv om det er utfordrende å si noe enhetlig om 'barn', kan vi likevel undersøke tekstene og hvilke muligheter som finnes i dem. Leseren vil alltid kunne oppleve elementer i en tekst som fremmede. Som Kittang (2001) skriver, vise bildets dobbelstruktur, altså de ulike betydningene man kan lese av en tekst, at verden ikke kan avbildes direkte. Bildets dobbeltstruktur viser derimot at verden hele tiden er i endring (s. 127).

Løgstrup (1974) skriver at barnebokforfatteren må ta hensyn til at barnet kan identifisere seg for mye med litteraturen og ikke skille den fra seg selv (s. 8). Med en krig i Europa, som berører oss alle, kan det potensielt skape frykt å lese om krig. Jeg vil likevel hevde at litteraturen kan danne en trygg arena for å få en forståelse av hvordan krig kan være, hvordan det kan oppleves. Dette skildres spesielt gjennom Kim sine indre monologer i *Alle mine venner er vampyrer*. Samtidig ender denne boka med en utopi, en slags underliggjort virkelighet og en mulig 'løsning' på krig, eller et alternativt fredfullt samfunn. Denne utopien vil bli drøftet ytterligere senere i oppgaven.

### **4.3.2 De underliggjorte barnekarakterene**

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan barneprotagonistene er underliggjorte på ulike måter i de skjønnlitterære bøkene. Nikolajeva (2014) skriver at hierarkiet mellom barn og voksne er av særlig interesse innenfor barnelitteraturen, fordi voksne ofte midlertidig kan miste sin

---

autoritet. Barnekarakteren får på sin side mer makt, og slikt sett er barnelitteraturen underliggjort (s. 33).

I alle de tre barnebøkene jeg analyserer, skildres barn som opplever at voksne setter grenser, samtidig som de får mer ansvar og større oppdrag enn barn gjerne får i verden utenfor teksten. I dette delkapittelet kommer jeg likevel til å legge størst vekt på hvordan protagonisten Kim er underliggjort. *Alle mine venner er vampyrer* skiller seg fra de to andre bøkene ved å ha et førstepersonsperspektiv, og dette perspektivet er utnyttet slik at boka består av mange indre monologer, som er interessante for å vise hvordan en barnekarakter kan skrives på en underliggjort måte. Første gang jeg leste teksten, tok jeg meg selv i å stille spørsmålet om Kim egentlig fremstilles som et barn, eller om han har en voksen stemme. Dette belyser problemstillingen at begrepet 'barn' er konstruert og ikke enhetlig, og samtidig hvordan barn kan få mer ansvar i skjønnlitteraturen enn de vanligvis har. Et eksempel på dette er hvordan Kim reflekterer over mammaen sin rolle som mamma:

Hvis jeg forteller sannheten hele tiden, blir hun bare lei seg og sier at det er hennes feil at jeg gjør så dumme og farlige ting. Sannheten er at mamma gjør veldig lite feil. Det er nesten litt skremmende. Hun er helt i toppsjiktet av mammaer. I hvert fall så lenge hun ikke snubler og faller ned i mørke deppehull. (Svingen, 2020, s. 44-45)

Jeg anser dette som en dyp refleksjon rundt morens reaksjoner og handlinger som mamma. Han virker, på en måte, som en karakter som vet mer enn moren sin om hva som er bra og dårlig av det hun gjør. Metaforbruken er også interessant. Han sier «faller ned i mørke deppehull» (Svingen, 2020, s. 45), som er en analepse på hva hun kanskje har gjort før, og en prolepse for hva som kanskje skjer i fremtiden. Samtidig kan det diskuteres om Kim faktisk er mer reflektert rundt situasjonen enn de andre karakterene, nettopp fordi vi hovedsakelig får tilgang til Kims sinn gjennom førstepersonsperspektivet. Vi kan vite svært lite om hva de andre karakterene tenker.

«Jeg liker at tiden går. Da kommer framtiden nærmere. Og alt er bedre enn *nå*, for *nå* er tåken mellom fortid og framtid» (Svingen, 2020, s. 62). Kim bruker et metaforrikt språk. Dette har som funksjon at leseren blir utfordret til å tolke hans tanker. Språket vanskeliggjøres og avautomatiseres, og i så måte åpner dette for underliggjøring, og leseren kan se 'tiden' i nytt lys. Dette vanskeliggjorte språket tvinger frem refleksjon rundt hva som faktisk blir sagt. Som Sjklovskij (2003) skriver, er bildets hensikt å frembringe en egen oppfattelse, heller enn å

tilnærme dets betydning til vår forståelse (s. 23). Tiden kan, i dette avsnittet, oppfattes som uklar og vanskelig, på grunn av metaforen 'tåke'. 'Tid' er kanskje ikke noe leseren har tenkt over, annet enn at den beveger seg fremover. Gjennom Kims metaforbruk kan leseren tenke seg til at tiden oppleves annerledes for andre enn seg selv. Man får ikke egentlig et svar på hva eller hvordan tid er, men hva eller hvordan den kan være. Som Kittang (2001) skriver, ligger det ikke i bildets dobbeltstruktur en tiltro til at verden kan avbildes direkte, og verden endrer seg hele tiden (s. 127). I eksempelet over beskrives ikke tiden 'slik den er', for det er ikke mulig med en fullstendig gjengivelse av virkeligheten. Det eneste det er mulig å gjengi er oppfattelser.

Kim fremstår som filosofisk og reflekterende, og det kan vi selvsagt ikke hevde at ingen unge gutter er. Kims språkbruk er kanskje et resultat av at barn som opplever krig må bli voksne tidligere enn andre barn, og at Kim har mer tid til å tenke over de store spørsmålene, fordi farene truer rett utenfor vinduet. Barnet Kim er underliggjort i den forstand at det skildres et barn som har mye mer ansvar enn et barn som lever i det fredelige Norge og ikke opplever krig. Grensen mellom barn og voksnes ansvar viskes litt ut i denne boka, og det er kanskje vanlig i en krigssituasjon. Moren prøver å beskytte han og kvir seg for å gi han store ansvarsoppgaver:

-Jeg er mann.

-Du er ingen mann, Kim. Du er en ung gutt.

-Du pleier å si at alder bare er et tall. Og akkurat nå tror jeg nesten det godt kunne vært en bokstav eller en tegning, for alder betyr virkelig ingenting lenger. Det er bare dumt å ikke være flere når dere er fulle av penger. (Svingen, 2020, s. 69)

Faren til Kim er soldat, og han har blitt skadet slik at han må reise hjem. Familien må dra til militærkontoret og sykehuset med penger for å få hentet hjem faren. Moren går motvillig med på å ta med Kim, og han får etter hvert ansvar for å levere penger til en sjåfør som skal hente faren. Kim får dermed mer ansvar enn et barn burde ha, rasjonelt sett. Samtidig kan man forstå morens valg, det er en risiko hun tar for potensielt å kunne redde Kims far, som også er viktig for barnas oppvekst. Dette må man imidlertid tenke seg til selv. Jeg vil hevde at dette igjen koker ned til at barn kanskje må bli mer voksne i krig, når alle de stabile rammene rundt går i grus.

*Alle mine venner er vampyrer* skildrer en dannelsesreise, men det virker også som barneprotagonisten selv er dette bevisst på flere måter. Når det viser seg at faren til Kim er



skadet, innser han at han får et nytt ansvar han aldri har hatt: «Jeg tror pappa aldri har trengt meg. Det er alltid jeg som har trengt ham. Akkurat nå forandret det seg. Jeg er plutselig den eneste som pappa kan stole på» (Svingen, 2020, s. 66).

I *Alma Freng og solfangerne* får Alma mer ansvar enn hva som er sannsynlig for et barn: «‘Du må bli med oss og kjempe, Alma,’ sa Vigdis. ‘Det er din plikt, du skjønner det?’» (Michelsen, 2020, s. 251). Alma har spesielle evner hun må bruke for å redde de andre solfangerne som er fanget i Parlamentet. Måten Alma er den eneste som kan utføre oppdraget, gjør henne til en utvalgt. Denne underliggjøringen av barneprotagonisten gir barneleseren mulighet til å ta del i mer ‘voksne’ erfaringer, men gjennom et barns øyne. For Koll i *Drakeguten* er det også slik. Siden det er han som hører dragestemmen, blir han utsatt for prøvelser et barn ikke ville bli utsatt for i verden utenfor teksten. På denne måten kan barn få erfaringer de ikke har fra det virkelige liv gjennom å lese disse bøkene. Gjennom *Alle mine venner er vampyrer* kan de i tillegg lese om hvordan et barn kan oppleve krig.

### 4.3.3 Spillet mellom det gjenkjennelige og fremmede

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan det underlige står som motpol til det gjenkjennelige i de ulike tekstverdenene for å vise hvordan de kan åpne for underliggjøring. I *Drakeguten* og *Alma Freng og solfangerne* står magien som en slags motpol til det hverdagslige. I *Alle mine venner er vampyrer* hintes det til en tid før krigen, men det hverdagslige innenfor bokas tekstverden er dessverre en verden herjet av krig. Motpolen til den krigsherjede verdenen er utopien, nemlig ‘Fredens by’.

Utopien i *Alle mine venner er vampyrer* skildrer et eget lite samfunn innenfor tekstverdenen med andre regler og retningslinjer enn verden utenfor dette samfunnet. Vi befinner oss fortsatt innenfor en realistisk verden i den forstand at dette samfunnet ikke er magisk på noen måte, eller inneholder teknologiske nyvinninger som i en science fiction-bok. Samfunnet er beskrevet som mer primitivt:

Aldo fikser tevann og morgensuppe mens Guzman kommer opp fra bekken med nyvaskete kopper og tallerkener. Ahmed barberer seg foran et lommespeil, og Iliana og Linda gjør sitt faste tøyeritual etter natta på hard kvistseng. Noen småunger kaster pinner som hunden Lassie henter. En av årets siste sommerfugler sitter på knoken til Lucy. Ved siden av henne ligger hoven som er lagd av en gammel strømpebukse og gjerderester. Hun sitter smilende på trestammen som er høvlet flat på toppen, og studerer sommerfuglen. (Svingen, 2020, s. 150-151).

Gjennom dette korte avsnittet kan vi forstå at dette samfunnet ikke har innlagt vann, moderne madrasser eller spennende leker, og innbyggerne må bruke det de har og får tak i og tenke kreativt. Det er noe interessant ved at dette enkle og primitive også fremstilles som det fredelige og nærmest nytenkende. Dette er et underliggjort samfunn som viser hvordan verden kan være annerledes enn det krigsherjede.

Det er Kim som tar initiativet til å rømme ut i skogen, og han tar dermed kontrollen, også over de voksne. Dialogen mellom faren og Kim i det nye skoglandet er interessant:

-Jeg har nesten glemt hvor rolig det kan være i skogen, sier han da jeg kommer bort og bøyer meg ned.

-Husker du at vi gikk turer her før krigen?

-Ja. Jeg satt på skuldrene dine.

-Det gjorde du. Men Kim, er det et våpen du har i bukselinningen?

-Ja, en Smith & Wesson.

-Fint. Gi den til meg.

-Hvorfor det?

-Vi må få samlet noen flere soldater her så vi kan begynne å planlegge angrep. Det er sånn geriljakrig fungerer.

-Men da kommer de bare etter oss.

-Vi er i krig, Kim. Vi kan ikke bare late som det ikke skjer. Gi meg revolveren din.

-Nei.

-Sier du *nei* til faren din?

-Det er ikke krig akkurat her.

-Det er ikke sånn at denne lille skogflekken er en annen planet. Gi meg revolveren.

-Du er skadet, pappa.

-Armene mine fungerer bedre for hver dag. Å trykke inn en avtrekker er som å sykle for meg.

-Det er det jeg er litt redd for, mumler jeg.

-Hva sa du nå?

-Du får den ikke. Ingen får den.

-Hva mener du?

-Jeg tror ikke jeg burde ha den heller. Den hører liksom ikke hjemme her.

-Men du og jeg, Kim. Vi skal jo vinne denne krigen.

-Skal vi virkelig det?

Jeg reiser meg.

-Ikke gjør noe dumt nå, Kim. (Svingen, 2020, s. 147-149)

---

Her tar Kim et tydelig standpunkt, og det kan markere enda et brudd med barndommen, der voksne bestemmer over barn. Kim virker kanskje naiv, men ønsket er å unngå krig, og det virker som hans løsning er å ta avstand fra den og gjemme seg vekk. Faren er derimot opptatt av at man skal beskytte seg i krig og tenker det er lite sannsynlig at de får være i fred der ute. Kanskje burde han høre på faren sin fordi han har mest livserfaring. Kims valg viser derimot at verden kan formes annerledes hvis vi velger annerledes. Hans tilnærming er en slags underliggjøring eller en nyskaping av samfunnet. Det beskrives et samfunn uten våpen, der barna får bestemme. Flere og flere oppsøker dette stedet, og av folk utenfra blir det kalt Fredens by.

Kittang (1975) skriver at litteraturen enten kan bekrefte ideologi, eller rokke ved og løse opp ideologien. Han skriver at for Sjklovskij er sistnevnte litteraturens viktigste funksjon, nemlig underliggjøring (s. 117-118). Heller enn å bekrefte og godta den gjeldende ideologien i samfunnet, rokker Kim ved ideologien. Han tenker på hvordan verden kan være annerledes enn den er. Hva ville skjedd hvis alle bestemte seg for å grave ned våpnene og slutte å krige? For Kim er det viktig at det er barna sin tur til å tenke nytt, når de voksne ikke har klart å ende krigen:

-Hvorfor kan bare barna stemme? spør den lille gutten.

-Fordi de voksne har tatt så mange dårlige avgjørelser. Nå er det vår tur. (Svingen, 2020, s. 153)

Kan barn kjenne seg igjen i følelsen av at voksne til stadighet tar dårlige valg som får følger for dem? Det er ikke umulig, jeg vil tro det er ganske sannsynlig. Samtidig kan man, som tidligere nevnt, stille spørsmålstegn ved om utopien som skapes på slutten av boka er realistisk. Er det realistisk at barn kan danne en ideell verden ute i skogen, mens krigen herjer i området rundt, uten at dette får følger? Er det realistisk at ingen finner dem og tvinger dem til å bli involvert i krigen? Kanskje alle disse kritiske spørsmålene jeg stiller her, er et godt eksempel på hvordan hjernen min er fastlåst, i motsetning til Kim, som sier at han: «Egentlig er [...] litt stolt over å ha en hjerne som ikke er låst med hengelås og kjetting, men en som er litt sånn gummiaktig og spretter litt rundt der inne» (Svingen, 2020, s. 156). Metaforbruken kan kanskje være litt utfordrende, men jeg synes den er interessant. Hva vil det si å ha en hjerne som er låst med kjetting? Kanskje vil det si at man har lite rom for å tenke annerledes enn andre, lite rom for å tenke nytt og se at verden kunne vært annerledes. Selv om det kan diskuteres hvorvidt slutten er realistisk og om det er en god ide å lage et land i skogen der barna bestemmer, tenker jeg Kim kan være et godt forbilde for barn og unge fordi han tør å tenke annerledes.

I *Alma Freng og solfangerne* er det flere solfangere som ønsker at Alma skal tenke annerledes eller nytt om verden. Elionora, Almas bestemor, representerer et slags brudd med de sosiale strukturene i samfunnet i tekstverdenen. I motsetningen til læreren, som ber Alma slutte å tenke, sier Elionora at «Det er menneskets nysgjerrighet som driver verden videre» (Michelsen, 2020, s. 86). Elionora er også den karakteren som viser Alma at hun er en solfanger, selv om Almas far ikke ønsker at de skal tilbringe tid sammen. Det magiske tilbyr en grad av inkludering, som tidligere drøftet i oppgaven.

Møtet med vikarlæreren Wander Liebling er også en interessant motpol til frøken Krille og skolesystemet. Wan oppfordrer elevene til å tenke selv og være kritiske til Parlamentet og at Gabriella Grubel bestemmer (s. 87). Wan er en karakter som antyder for Alma og klassen hennes at ting kanskje kan være annerledes. Slikt sett underliggjør han samfunnet for dem. «Det var i det hele tatt lite ved Wander Liebling som minnet Alma om en lærer» (Michelsen, 2020, s. 98). Det viser seg senere at Wan er en solfanger, og han er også en av de karakterene som ser Alma og ønsker å utfordre henne til å ha tro på seg selv. Wan sier til klassen: «Men hva tenker *dere* om at Gabriella Grubel har tatt kontroll over domstolene? Og: Dere må huske å tenke selv! Dere er ungdommen. Uten dere er vi fortapt!» (Michelsen, 2020, s. 98). Dette kan i tillegg være en oppfordring til at leserne skal tenke selv hva de synes, ikke bare om samfunnet i tekstverdenen, men også om samfunnet de selv er en del av. Dette kan leses som en oppfordring til ikke bare å godta ideologien i samfunnet slik den er, men at man skal kunne stille spørsmål ved om ting kan eller bør være annerledes.

I *Drakeguten* kan møtet og relasjonen med Eran og dragestemmen anses som det mest underlige og magiske, og samtidig stå som en motpol til det hverdagslige. Dragestemmen Koll hører i *Drakeguten* har tidligere i oppgaven blitt drøftet opp mot Todorov (1989) sin teori om fantastisk litteratur. Todorovs fantastiske nøling kan være én form for underliggjøring, men i dette delkapittelet vil jeg drøfte dragestemmen ytterligere i lys av begrepet underliggjøring. Innledningsvis vil jeg drøfte en av de tidlige beskrivelsene av denne stemmen:

Med den veksande vinden kom stemma tilbake. Det var som han kunne høyra ein slags song i det fjerne. Utan ord, og melodien var berre lange tonar som svevde mellom åsane. Men det var noko trolsk over han, og Koll kunne kjenna blodet banka i hendene då dei lokkande tonane kom over han og han tok til å gå.

*Koll.* (Rydland, 2010, s. 70)

Stemmen beskrives som noe som kommer utenfra, men det er vanskelig å vite. I dette avsnittet er det få ord, men det beskrives noe som sniker seg på han, noe underlig. Det er også noe som lokker han, noe som er med på å styre han:

*Er du svak?*

Der var den stemma igjen, som ei kviskring i vinden, eit drag i lufta Koll brått ikkje var sikker på om han hørde eller berre følte. Det var forakt i orda, og Koll visste at det var slik dei andre ville sjå på han om han stakk av no. Ein feiging og svekling, som ikkje kunne skyta eller slåst, og som stakk av heller enn å møte elva. (Rydland, 2010, s. 53)

Det hintes senere i teksten til at denne stemmen faktisk er vinden som snakker til han, men leseren kan ikke vite det på dette tidspunktet. Det kan være stemmen i hodet hans som prøver å trykke han ned, og det tror jeg kan være gjenkjennelig for mange. Uansett hvor stemmen kommer fra, synes jeg hans refleksjoner over hva de andre kommer til å tenke er treffende. Han er et slags utskudd, han tror selv at de andre tenker han ikke er bra nok. Selv om forutsetningene for å føle seg utenfor kanskje er annerledes enn i livet utenfor teksten, kan man forstå følelsen av utenforskap.

Eran styrker Kolls tro på at vinden snakker til han, og at dette egentlig er den første dragen, Sark. Koll spør Eran om hvorfor han hører dragestemmen:

‘Kva er det han vil, då? Kva er det eg er valt ut til i så fall?’

‘Du ber elden hans i deg,’ sa Eran. ‘Du er eit våpen. Ein fakkell. Ei brannpil, om du vil.’

‘Som skal brukast til kva då?’

Eran trekte lett på skuldrene. ‘Det veit eg ikkje. Men kva bruker ein eld til?’

‘Å øydeleggja ting.’

‘For å gjera plass til nye.’

‘Men kva då? Viss nokon har valt meg, må eg jo vera valt *til* noko!’

‘Eg veit ikkje, sa eg. Er det så nøye? Det er altfor mange sauer i verda som det er, folk som berre gjer som andre seier dei skal. Nordavinden gir deg styrke, Koll. Styrke til å gjera det *du* vil. Vil du kasta vekk den fridommen? Konsentrer deg om å nå dine eigne mål først. Du finn tidsnok ut om han har noko plan for deg. (Rydland, 2010, s. 259-260)

Dialogen over setter lys på de ulike sidene ved dragestemmen. Ild brukes som metafor for ødeleggelse, fra Kolls synspunkt, mens Eran hevder at der noe er ødelagt, gir det rom for noe nytt. Det foregår en verdikollisjon, fordi Eran legger vekt på hvordan nordavinden styrker Koll, og gir uttrykk for den sterkeste rett, mens Koll peker på at det sterke kan ødelegge. Han fortsetter å insistere på at han må være valgt til noe, mens Eran er opptatt av at han skal bruke

styrken til det han vil. Eran virker hensynsløs i forhold til andre mennesker, og fremmer individets rett, fremfor ansvaret vi har for hverandres liv, som ligger i Løgstrups (2010) etiske fordring. Dette vil bli drøftet videre i kapittelet om etiske problemstillinger.

Som Kittang (2001) skriver, med henvisning til Sjklovskij, bør bildet være vilkåret for tenkning (s. 127). Sjklovskij (2003) skriver at bildet har som hensikt å få oss til å se ting annerledes, heller enn at vi skal tilnærme dets betydning til vår forståelse (s. 23). Når noe er fjernt og fremstår uforståelig, vil det være fristende å gjøre det nært for å forstå det. Dragestemmen er et bilde som kan representere mye, men det er ikke fruktbart å sette likhetstegn mellom dragestemmen og noe konkret og gjenkjennelig fra verden utenfor teksten. Jeg vil hevde at det derimot er fruktbart å drøfte hvordan dragestemmen kan minne om mange trekk ved verden utenfor teksten, uten at man låser seg til noen trekk eller sier noe bastant. Dragestemmen kan representere både indre og ytre påvirkning som er både fordelaktig og mindre fordelaktig. Dragestemmen gir styrke og er en motpol til Kolls definisjon av seg selv som svak og feig, men den fremmer også vold. Koll må bruke det hverdagslige, det gjenkjennelige eller kanskje det grunnleggende menneskelige, for å forstå hvordan han skal bruke kraften fra dragestemmen i møtet med andre mennesker.

Slik Kittang (2001) skriver, er kunsten tankevekkende, ikke fordi den formidler tanker, men fordi den får oss til å tenke (s. 125). Dette vil jeg hevde er det viktigste barn og unge kan lære av alle de tre bøkene. Læring gjennom lesing av skjønnlitteratur handler ikke om å lære faktakunnskap, men å kunne se verden fra ulike vinkler gjennom ulike øyne. Tekstene er grunnlaget for tenkning, og her er det grunnlaget for tenkning rundt krig, fred, nære relasjoner og hvilke holdninger vi har til hverandre, til barn og voksne, og til verden. Heller enn å oppnå kunnskap om hvordan verden er, kan barna utvikle kompetanse til å se verden på ulike måter. I det følgende kapittelet vil jeg drøfte hvordan tekstene kan være et rom for tenking rundt etiske dilemmaer som reiser grunnleggende spørsmål om menneskets verdi.

## 4.4 Etiske dilemmaer

Gjennom å analysere de tre skjønnlitterære bøkene med utgangspunkt i grad av fantastikk, gjenkjennelse og underliggjøring, har jeg gjort noen funn jeg vil bruke til denne siste delen av analysen, som skal handle om etiske problemstillinger. Gjennom å analysere de tre bøkene utfra ulike teorier om fantastisk litteratur, har jeg sett at Todorov (1989) sitt begrep 'tvil' eller 'nøling' kan knyttes til alle tre bøkene. Dette er til tross for at det er denne tvilen han mener

---

er forutsetningen for fantastisk litteratur. Analysen har imidlertid pekt på at realistiske bøker også kan problematisere virkelighetsaspektet, og det kan oppstå en tvil hos karakter i bøkene, eller hos leseren, om det man leser har en magisk eller uforklarlig grunn. Som Kittang (2001) skriver, ligger det også i bildets dobbeltstruktur en kritikk av at verden kan la seg avbilde direkte (s. 127), og dette gjelder både for realistisk og fantastisk litteratur. Litteraturen kan bare vise aspekter og representasjoner av verden utenfor teksten.

Selv om tekstverdenene har ulik grad av fantastikk, har jeg pekt på noen felles gjenkjennelige trekk ved dem alle, men som kommer til uttrykk på ulike måter. Jeg har valgt å fokusere på behovet for tilhørighet, nysgjerrighet og mot, som peker på den menneskelige dimensjonen, både på individets behov for å utforske og hevde seg, men også hvordan vi mennesker er gjensidig avhengig av hverandre og søker tilhørighet. Dette er i tråd med Løgstrup (2010) sin etiske fordring, som fremholder at vi mennesker er gjensidig avhengig av hverandre, og dermed gjensidig ansvarlige for hverandre.

Fremmede elementer i tekstene er med på å skape avstand, og spillet mellom det gjenkjennelige og fremmede gir grunnlaget for underliggjøring. For Løgstrup er det viktig at vi kan reagere sterkere på fiksjon enn vi gjør på hendelser i det virkelige liv, fordi vi gjerne må undertrykke følelser i situasjoner som oppstår, på grunn av handlingens uoverkommelighet. Kunstverket kan imidlertid avdekke den naturlige affekten (referert i Hansen, 2008, s. 27). Vi har mulighet til å betrakte aspekter ved verden på avstand, uten at handlingens nødvendighet står i veien for vår refleksjon. Som Sjklovskij (2003) skriver, er kunstens virkemiddel 'underliggjøringens' og den vanskeliggjorte forms virkemiddel (s. 18). Som en motsats til handlingens nødvendighet gir litteraturen rom for å tenke. Rommet for tenkning, anser jeg som hensiktsmessig for at barneleseren skal kunne undre seg rundt etiske spørsmål, fordi tekstverdenene kan vise verdier som kolliderer og konflikter som oppstår.

Heller enn å hevde at barnelesere skal lære om 'rett og galt' av barnelitteraturen, kan diktekunsten, som Kittang (2009) skriver, gjøre oss vise fordi den demonstrerer hvor viktig det er at vi setter svar opp mot hverandre, slik at de heller blir spørsmål som får oss til å tenke (s. 48). Å studere hvordan verdier og meninger kolliderer, er fruktbart for å få barna til å tenke kritisk. I klasserommet kan læreren diskutere etiske posisjoner som kolliderer i tekstverdenene sammen med elevene. Jeg vil i det følgende trekke frem et utvalg av etiske problemstillinger som reises i tekstverdenene. Jeg vil diskutere etiske dilemmaer rundt lojalitet, om mennesket behandles som mål eller middel og menneskets verdi. Disse tre fokusområdene er nært knyttet

til hverandre og dreier seg om menneskers holdninger til hverandre. Jeg kommer til å analysere dilemmaene som oppstår gjennom Løgstrup (2010) sin etiske fordring.

#### 4.4.1 Lojalitet

I delkapittel 4.2.1 drøftet jeg hvordan behovet for tilhørighet er viktig for protagonistene i de utvalgte bøkene. Behovet for tilhørighet har konsekvenser for hvem protagonistene er lojale mot. I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan protagonistene må velge hvem de skal være lojale mot og la seg påvirke av. Dette handler om å ivareta menneskene rundt seg. Løgstrup (2010) hevder at vi alle er viklet inn i, og dermed ansvarlige for hverandres liv. Problemene oppstår imidlertid når ulike karakterer ønsker lojalitet som går på bekostning av lojalitet til andre karakterer, og protagonistene må tenke hvordan de best kan ivareta alle. Det er sentralt å nevne at Løgstrup (2010) sin etiske fordring er uutalt, som betyr at ansvaret for det andre mennesket ikke betyr å innfri den andres ønsker, men å gjøre det man mener er best for det andre mennesket (s. 31). Lojalitet handler slikt sett ikke bare om hvem man hører på, men om man klarer å gjøre det rette for menneskene rundt seg. Hva som er det rette, er det imidlertid vanskeligere å konkludere.

I *Alma Freng og solfangerne*, velger Alma å tilbringe tid med Elionora, selv om Simon ikke ønsker det eller får vite om det. Jeg anser Almas største lojalitetskonflikt for å være om hun skal være lojal mot Simon eller Elionora. Simon representerer det hjemlige og trygge, mens Elionora tilbyr utfordringer og en slags ny og fremmed verden. Etter hvert forteller Simon litt om Elionora, som kompliserer situasjonen. Han hevder at hun har dårlig moral:

Men den kvinnen ... hvis hun har et mål, gjør hun alt for å nå det. Koste hva det koste vil. Hun later som om hun er snill. De fleste lar seg lure. Men *jeg* kjenner henne. Elionora er ikke snill med mindre hun vil ha noe. Elionora tenker *bare* på seg selv. (Michelsen, 2020, s. 161).

Simon er mistenksom, men Alma nekter likevel for at hun har noe med Elionora å gjøre. Simon forteller ikke noe om hva Elionora har gjort, men Elionora forteller heller ikke hele historien. Enkelt sett kan man si at det er galt å lyve, men det er mulig å forstå Almas valg, at hun følger nysgjerrigheten og ønsket om å få mer familie og flere venner for å kjenne på tilhørighet. Det er vanskelig å avgjøre hva som er moralsk rett å gjøre. Alma blir presset fra begge hold, fra Elionoras side til å være sammen med henne og lære om livet som solfanger, og fra Simons side til å holde seg unna Elionora. Samtidig forteller ingen av disse to voksne Alma den fulle og hele sannheten. Analyserer vi lojalitetsdilemmaet med Løgstrup (2010) sin etiske fordring,



---

kan vi hevde at Alma ikke tar hensyn til hva som er best for Simon, når hun går bak ryggen hans. Samtidig kan vi hevde at hverken Simon eller Elionora, som er voksne og utvilsomt har et stort ansvar for Alma, ivaretar henne godt. Det virker som de tror de beskytter henne ved ikke å fortelle henne sannheten, men dette setter henne heller i fare.

På lignende vis vakler Kolls lojalitet mellom Eran og faren hans, Jem. Jem er kritisk til at Koll skal lære seg å krige og konfronterer han med å ha utøvd vold. Koll forstår seg ikke på faren sin:

‘Kvifor vil du ikkje slåst for noko!?’ brast det ut av Koll. ‘Du ser aldri utanfor stallen og landsbyen og tenkjer berre på å vera venn med utlendingane!’

Jem svarte ikkje, berre heldt blikket til Koll, lenge. Dei klare blå auga hans mørkna, og det glimta rart i dei.

‘Du snakkar ikkje slik til far din, Koll,’ sa han lågt. ‘Gå og legg deg.’

‘Men – ‘

‘Gå og legg deg, sa eg! Og fra no av held du kjeft om ting du ikke har greie på.’ (Rydland, 2010, s. 206)

Jem svarer ikke Koll på spørsmålet, men avfeier han. På den måten får hverken leseren eller Koll noe innblikk i hans indre, hans tanker og følelser knyttet til å skulle kjempe. Det kan vekke en nysgjerrighet hos leseren, men leseren kan også avfeie han. Det er nettopp det Koll gjør, når han heller vender seg mot Eran og hans lære. Kanskje dette handler om hvem som tar en inn i varmen og ser en, hvem som tar en på alvor. Man kan hevde at Jem har rett til å irettesette sønnen som snakker til han på en ufin måte, men Koll hadde kanskje trengt en forklaring.

I motsetning til Jem, får Eran Koll til å føle seg spesiell eller utvalgt. Under deres første møte sier han: «‘At det var vinden du hørde, betyr ikkje at det ikkje var verkeleg,’ [...] ‘Det finst krefter i vindane, Koll. Viss du er heldig nok til at ei av dei snakkar til deg, gjer du lurt i å høyra etter’» (Rydland, 2010, s. 74). Det antydes at man er utvalgt, dersom man kan høre vinden. Fra at stemmen han hører er noe merkelig, vrir Eran det om til å være en gave. Han vil ta Koll under sine vinger: «Eg kan læra deg alt du treng å kunna for å bli ein betre krigar enn alle dei andre i militsen, til og med dei vaksne» (Rydland, 2010, s. 76). Koll blir sett på en måte han ikke har blitt tidligere. Heller enn å være den feige, den som blir ertet og ikke får til, ser noen han som utvalgt.

Man kan beskyldre både Alma og Koll for å være naive, som velger å følge de ukjente, hvert fall i starten av boka. Samtidig er det mulig å forstå dem. Selv om dette er fantastisk litteratur, tas det opp temaer som ikke avhenger av fantastikken, nemlig grunnleggende menneskelige behov for tilhørighet og anerkjennelse. Dette er i tråd med Tolkien (2014) sitt syn på fantastisk litteratur, at den hovedsakelig dreier seg om fundamentale ting som er uberørt av fantastikk, men som er gjort mer underlige gjennom settingen de opptrer (s. 68-69). Behovet for anerkjennelse og tilhørighet får Alma og Koll sin lojalitet mot sine nærmeste til å vakle.

I *Alle mine venner er vampyrer* er det ikke fantastikken som endrer forutsetningene for problemstillingene som oppstår, men at tekstverdenen er preget av krig, som skaper en avstand til den norske barneleserens verden utenfor teksten. Det virker som Kim har stor respekt for faren sin, men det skjer en gradvis løsrivelse i løpet av boka. Når Kim i starten av boka plukker opp revolveren tenker han: «Når jeg holder revolveren sånn, føler jeg meg eldre. Ikke voksen, men gammel nok til å være med pappa» (Svingen, 2020, s. 7-8). Det virker som Kim tenker at når han kan holde en revolver, kan han nærme seg farens nivå på et vis. Senere, når Kim tilbyr seg å levere pengene for å få hentet faren sin, tenker han: «Jeg tror pappa aldri har trengt meg. Det er alltid jeg som har trengt ham. Akkurat nå forandret det seg. Jeg er plutselig den eneste som pappa kan stole på» (Svingen, 2020, s. 66). Nå får Kim et ansvar for å hjelpe faren. Voksne har udiskutabelt mer ansvar for barn enn barn har for voksne, men etter hvert som de blir eldre får de mer og mer ansvar. Ifølge Løgstrup (2010) innebærer den etiske fordring at vi mennesker er viklet inn i hverandres liv, og dette gjør at vi er gjensidig avhengige av hverandre (s. 141). Når Kim får ansvaret for å levere pengene får han ansvar for å gjøre det beste for faren sin.

Som tidligere nevnt, da jeg drøftet utopien i *Alle mine venner er vampyrer*, står Kim imot faren sin når han krever å få Kim sin pistol. Denne har Kim bestemt at ingen skal ha. Dette tyder på at Kim har vokst, og han har brukt sin egen fantasi og erfaring til å avgjøre hvordan han vil det nye samfunnet skal være til det beste for alle. Slik jeg tolker hans handlinger, ønsker han aktivt å skape fred ved å motstå vold. I så måte tar han hensyn til medmenneskene han er satt til å leve sammen med. På denne måten kan Kim være et forbilde for den unge leseren, som gjennom lesingen kan utvide sin horisont, slik Løgstrup hevder litteraturen kan bidra i barns utvikling (referert i Bugge, 2009, s. 304). Sittende ved sin fars grav, sier Kim:

Jeg fikk aldri sagt hvor utrolig stolt jeg var av hvordan du kjempet, og at fienden fryktet deg mer enn selve Djevelen. Men jeg kommer aldri til å bli akkurat som deg. Jeg har bare skjønt det. Egentlig

---

er jeg litt stolt over å ha en hjerne som ikke er låst med hengelås og kjetting, men en som er litt sånn gummiaktig og spretter litt rundt der inne. Jeg synes det nye landet har blitt ganske bra, men hvem vet, kanskje jeg mener noe annet når jeg blir voksen og har fått mer kjetting i skallen. (Svingen, 2010, s. 156)

I dette avsnittet anerkjenner Kim at han er ulik faren sin. Han skryter av faren, samtidig som han anerkjenner deres ulikhet. Han har sine egne meninger og tanker om hva som er best å gjøre. Jeg vil hevde at Kim forstår at lojalitet til faren sin ikke kan gå på bekostning av lojalitet til seg selv. Kim tør å ha sine egne meninger, samtidig som han anerkjenner faren som har gått bort. Det er også interessant at å bli voksen skildres som å ha 'kjetting i skallen'. Kanskje at man har mindre fantasi og er mer fastlåst i mønstre og meninger.

Både Alma, Koll og Kim er på en dannelsesreise der de gradvis løsriver seg fra sine foreldre og utforsker verden på ulike måter. Deres valg får konsekvenser for hvilke nye dilemmaer de havner i, og jeg vil i det følgende drøfte noen dilemmaer der protagonistene blir brukt som midler for andre karakterers vinning.

#### **4.4.2 Mennesket som mål eller middel**

I de tre tekstverdenene møter protagonistene karakterer som viser et utilitaristisk etikkssyn. Dette dreier seg om at man ønsker å oppnå best konsekvens for flest mulig, og kan også kalles konsekvensetikk (Sagdahl, 2021). Den tyske filosofen Immanuel Kant motsier dette, og mener mennesker ikke skal behandles som midler, men som mål i seg selv (Tollefsen et al., 2002, s. 396). Hovedutfordringen ved et utilitaristisk etikkssyn er antakelig at enkeltmenneskets verdi ikke anerkjennes. Løgstup (2010) skriver at vi mennesker er gjensidig avhengig av hverandre, men det finnes problemstillinger der vi må veie opp mot hverandre om målet helliger middelet.

I de ulike tekstverdenene oppstår det flere etiske problemstillinger, der man kan reflektere over om det er rett at noen må 'ofres' for det beste for flere. Jeg ønsker å analysere disse etiske posisjonene i lys av den etiske fordring, og dermed se hvordan verdier kan kollidere. Som Brooks hevder, er ikke formålet med lesingen å finne svar, men verkene har rom for verdier, posisjoner og meninger som stadig konfronteres med hverandre. Meningen er ikke å komme fram til en endelig konklusjon, men gjennom diktverkets særegne strukturer kan vi erkjenne hvor motsetningsfullt det er å være menneske. Dette kan gi oss en slags skolering i det å være menneske (referert i Kittang, s. 33-34). Analyse av hvordan de etiske posisjonene og verdiene kolliderer, kan bidra til å utvide barnas horisont og gi dem verktøy for å forstå hverandre.

En viktig konflikt i *Alma Freng og solfangerne* er mellom solfangerne og Parlamentet. Ved første øyekast kan det virke som boka skildrer det gode mot det onde, men jeg vil hevde at de mest interessante konfliktene befinner seg på den 'gode' siden, mellom de som kjemper mot antagonist og storminister Gabriella Grubel. Uenighetene mellom Wan og Elionora fører til at Alma blir utnyttet og presset til å gjøre noe hun egentlig ikke er klar for. Alma er 'den utvalgte', som er en vanlig trope i barnelitteraturen. Hun får mer ansvar enn et barn kanskje bør ha og hva som er realistisk i verden utenfor teksten, og er dermed en underliggjort barnekarakter.

Wan en kompleks karakter. Som tidligere nevnt, kan han åpne for underliggjøring hos både Alma og leseren ved å oppfordre dem til å tenke selv. Samtidig er han med på å stenge Alma og Avir inne, men prøver også å berolige dem og bygge opp tilliten deres.

'Jeg kan ikke la dere gå helt ennå,' sa Wan, 'men jeg skal ikke skade dere. Alma, du kjenner meg jo.' Wan la hånden på skulderen hennes. 'Du trenger ikke være redd.' (Michelsen, 2020, s. 250)

Wan viser varme ved både ord og handlinger gjennom hånden på skulderen. Man kan likevel hevde at Wan utnytter Alma. Hun må være med å kjempe mot Gabriella Grubel fordi hun kanskje har den unike evnen å kunne dra tiden tilbake, som få andre solfangere har (Michelsen, 2020, s. 252). Her fremkommer det utilitaristiske spørsmålet om målet helliger middelet? Kan man forsvare å stenge inne et barn og tvinge det til å kjempe for potensielt å redde flere? Dette er et stort etisk spørsmål som gjerne kan bli abstrakt og lite tilgjengelig for både barn og voksne. Som Løgstrup hevder, er litteraturen viktig for å kunne studere menneskelig handling (referert i Hansen, 2008, s. 12). Det etiske spørsmålet konkretiseres gjennom situasjonen i teksten.

Når Elionora dukker opp på Parlamentet, er hun rasende på Wan: «Så vidt meg bekjent, så hadde vi denne samtalen på greinen under oppflyvningen. Da sa jeg at hun ikke var klar. Jeg sa nei. Klart og tydelig. Men her er vi, altså.' Hun tok et steg nærmere Wan. 'Du gikk bak ryggen min, Wander'» (Michelsen, 2020, s. 266). Av dette fremkommer det at Elionora også hadde en plan om at Alma skulle hjelpe til, men at hun ikke var klar ennå. Elionora har således også unnlatt å fortelle Alma om dette, men viser mindre vilje til å ta risikoer rundt Almas sikkerhet. Hun mener Alma ikke er klar. Wan sier:

'Når ble *hun* viktigere enn alle de uskyldige menneskene som sitter i fangenskap på den andre siden av denne veggen? Når ble *ett* barn viktigere enn alle andre?' Stemmen til Wan var nær ved å breste.

---

‘Det at hun er ditt barnebarn burde ikke bety noe. Alle er noens familie. Alle er like viktige.’  
(Michelsen, 2020, s. 268)

Dette er et utilitaristisk utsagn, og mange vil være enige med Wan. Dette kan åpne for diskusjoner i et klasserom. Er det etisk forsvarlig å sette Alma i fare for å redde flere solfangere? Er det greit å lyve, hvis det er ment godt? Wan fremstår ikke som en ond karakter, og det er mulig å forstå hans handlinger. Analyserer vi problemstillingen gjennom den etiske fordring, kan man si at Wan ikke viser omsorg for Almas liv. Samtidig prøver han å redde andre mennesker og ønsker å vise omsorg overfor deres liv. Han svikter Alma, men ikke de andre solfangerne som sitter fanget. Man kan sette spørsmålstegn ved om Wan handler for egen vinning, fordi han har en nærere relasjon med solfangerne på den andre siden av veggen, eller om han faktisk står i den utilitaristiske etiske posisjonen og hevder at man må tenke at det skal bli best mulig for flest mulig, og at noen dessverre blir ofre for dette.

I *Drakeguten* oppstår det en situasjon med likhetstrekk til Wan sin kidnapping av Alma når Eran har tatt Kolls far til fange, og Koll konfronterer Eran med det:

‘Slapp av, Koll. Det ordnar seg.’

‘Du må senda nokon opp dit og sleppa han fri!’

[...]

‘Det er ikkje så lett, Koll.’

‘Kva meiner du? Det er far min!’

‘Eg veit det, men kva trur du eigentleg det var han gjorde ute i skogen midt på natta?’

[...]

‘Far din spionerer for kavaleristane,’ fortsette Eran.

‘Det veit du. Han var der oppe for å rapportera til dei, og viss vi slepper han fri no, kan du banna på at han kjem til å finna på noko.’

‘Du kan ikkje bare halda han fanga der!’

‘Trur du eg *vil* det?’ sa Eran skarpt. Han lente seg fram der han sat på bordkanten og såg hardt på Koll. ‘Vi gjer det vi må, Koll. Vi har kome altfor langt til å stoppa no. Eg er lei for det, men vi kan ikkje ta sjansen på å sleppa han laus. Ikkje enno.’ (Rydland, 2010, s. 325)

Eran setter Koll i en posisjon der han forventer at han skal være lojal mot han, heller enn mot sin egen far fordi han mener det er for det beste. Eran viser et syn på mennesker som midler, mens det virker som Koll har begynt å innse at dette går på bekostning av enkeltmenneskene. Dette blir kanskje spesielt tydelig for han når det er hans nærmeste, nemlig faren, som er utsatt. Koll kjenner på et ansvar for å gjøre det beste for faren sin, og den etiske fordring er kanskje

tydeligere i møte med sine nære. De lovløse er mot kavaleristene, og Eran hevder derfor at faren hans er på feil side og må holdes fanget. I denne situasjonen gir dragen Koll en ny indre styrke og mot til å stå opp mot Eran:

*Han lyg...*, snerra draken i tankane hans. Det ulma i auga til Eran, og Koll kjente vinden stryka gjennom kroppen.

‘Nei,’ sa han til slutt. ‘Slepp han fri *no*.’

‘Det kan eg ikkje.’

‘Han er far min. Du får ikkje lov til å halda han fanga!’

Eran blei smal i auga og greip hardare rundt armen hans.

‘Får ikkje lov? Det er ikkje du som bestemmer her, gut. Du svor å gjera som eg seier, hugsar du ikkje?’

‘Du skulle læra meg å slåst!’ Koll prøvde å vri seg laus, men grepet var som ei klo rundt overarmen hans. ‘Du sa aldri noko om å drepa folk og halda far min fanga!’

‘Høyr på meg, Koll. Du veit betre enn dette. Eg prøver berre å gjera det som er best for alle her i landsbyen. Og skal ein nå store mål, er ein nøydd til å ofra litt.’

‘Du får ikkje ofra han!’ ropte Koll. ‘Du kan ikkje berre gå fram og fjerna alt som står i vegen for deg. Du berre lyg. Du skit i kva som skjer med landsbyen, så lenge du får det slik *du* vil.’ (Rydland, 2010, s. 326-327)

Eran sier han prøver å gjøre det beste for alle i landsbyen. Slik som Wan hevder at Alma ikke er viktigere enn de andre solfangerne som sitter fanget, mener Eran at Koll sin far må ‘ofres’ for saken. Eran viser også en utilitaristisk posisjon her, samtidig som vi kan stille spørsmålstegn ved om han faktisk ønsker det beste for hele landsbyen, eller om han er mest opptatt av å redde seg selv. Eran tar hverken hensyn til Koll eller faren hans i denne situasjonen.

I *Alle mine venner er vampyrer* blir Kim brukt som et middel for to soldater på begynnelsen av boka. Han blir bedt om å skrive ned navnet til familien sin på en lapp, og de lover å gjøre grusomme ting mot familien, dersom Kim ikke gjør det han får beskjed om. Heller enn å skrive sin egen familie, skriver han ned navnene til en familie som har flyktet. Kim er presset og redd:

Jeg stenger ordene mine inne mens han fortsetter å snakke om alt det fæle som vil hende hvis jeg ikke gjør som han sier. Han er flink på blodige detaljer. Jeg konsentrerer meg hardt for ikke å få med alt. (Svingen, 2020, s. 20)

---

Kim blir utvilsomt brukt som middel for andres vinning, men han får også et umulig etisk valg. Allerede idet han skriver noen andre enn sin egen families navn på lappen, setter han noen andre enn sin nærmeste familie i fare, og vi kan slikt sett si at han bruker dem som midler for å kunne beskytte sin egen familie. Dette reiser spørsmål om hva et menneskeliv er verdt, og om vi kan måle menneskets verdi opp mot hverandre. Dette vil være tema for det siste delkapittelet i denne analysen.

#### 4.4.3 Menneskets verdi

Når Kim er på vei mot byen med bombebagen, reflekterer han over hva som er det beste å gjøre i situasjonen han har havnet i:

Forsiktig legger jeg bagen på bakken. Det er en motor inne i meg som vil at jeg skal løpe, men jeg klarer å gå litt på tomgang, for først må jeg tenke noen klare tanker. Stikker jeg nå, kan det hende at mennene bare finner noen tilfeldige i nabolaget mitt og skyter dem i stedet. En bag på bakken gjør dessuten folk nysgjerrige, og plutselig har et par unger åpnet den og lurt på hva den bryteren gjør. Hvis jeg sier fra til en voksen, får jeg skylden for å ha båret en bombe inn i byen. Tar jeg med bagen langt utenfor byen og vipper på bryteren, så forsvinner jeg for alltid. Det finnes sikkert flere muligheter, men jeg har en sånn hjerne som ikke finner dem i dag. Jeg blir mer og mer sikker på én ting: Hadde jeg ikke vært så dum å plukke opp den revolveren, så hadde det skjedd noe helt annet, og det hadde sikkert vært bedre enn dette. (Svingen, 2020, s. 34).

Han har en umulig problemstilling foran seg som kan åpne for etiske refleksjoner. Han kan enten redde seg selv og familien han skrev ned på lappen, eventuelt sin egen familie, ved å sette fra seg bomben, eller han kan redde hele byen ved å gå tilbake med bomben, men kanskje ofre både familien og seg selv. Det kan virke surrealistisk for barn at andre barn skal måtte få et slikt ansvar. Samtidig er Kim en underliggjort barnekarakter som får mer ansvar enn barn gjerne får, på grunn av krigssituasjonen. Når Kim tør å si til en dame som selger tomater på torget at han har bagen, får han ingen medhold. «Gjør som jeg sier, gutt. Det er det eneste riktige. Det vet du selv også» (Svingen, 2020, s. 41). Alle voksne sviker han, og det er lett å synes synd på han for dette. Han velger å gå tilbake med bagen. «Faktisk er det litt fint å gå her også. Fort hvert skritt redder jeg liv. Men ingen burde kalle meg en helt» (Svingen, 2020, s. 42). Det er Kims handlinger som har fått han inn i denne situasjonen, en dyr lærepenge. Det ville kanskje vært for brutalt for en barnebok at mennene står der og venter for å skyte han, men det gjør de hvert fall ikke. Han kan gå rolig vekk fra åstedet.

Selv om Kims handlinger ikke får de fatale konsekvensene som er lovet, kunne de likevel fått det. Dilemmaet kan skape rom for refleksjon og diskusjon i et klasserom om hvor mye et menneskeliv er verdt. Heller enn å stille det som et hypotetisk spørsmål, blir det konkretisert gjennom teksten. Kim kan velge å redde alle menneskene på torget, eller han kan velge å redde familien sin og seg selv. Er ens egen familie verdt mer enn alle menneskene på torget? Det finnes ingen rette svar som ikke får fatale konsekvenser. Løgstrup (2010) sin etiske fordring kommer til kort, for det er ikke mulig å ta hensyn til alle sine medmennesker i denne situasjonen. Kim blir tvunget til å vurdere om hensynet til sine nærmeste eller til alle menneskene på torget er viktigst. I et klasserom kan man spørre elevene hva de mener Kim bør gjøre, og utfordre dem til å tenke selv. Dette anser jeg som en styrke ved å behandle tekstverdenen som autonom, heller enn å spørre 'hva tror dere forfatteren mener her?', som om det finnes én fastsatt mening i teksten.

Spørsmålet om menneskets verdi kan også drøftes gjennom *Drakeguten*. Et sammenstøt med kavaleristene, der Koll kjemper på siden til de lovløse, er begynnelsen på et vendepunkt hos Koll. Under sammenstøtet jakter de lovløse på kavaleristene, og det formuleres som at «Dei nærma seg byttet» (Rydland, 2010, s. 299). Det er noe dyrisk over jakten, der kavaleristene blir avhumanisert, og den medmenneskelige ansvarsfølelsen virker forsvunnet. Når det roer seg, virker det som virkeligheten slår hardt tilbake på Koll, og han skjønner hva de har gjort:

Korleis hadde det gått så gale? Det skulle jo ikkje koma til kamp, men no var minst fem menn falne, og snart ein til!

*Det var dei eller oss, prøvde han å seia til seg sjølv. Vi kunne ikkje la dei sleppa unna.*

Hesten hans gjekk roleg bort til den skadde. Koll strekte ut handa for å ta taumane og styra han rundt, og hesten rygga litt unna. Bevegelsen fekk mannen i salen til å svaia, og hovudet hans rulla bakover. Såret i halsen hans opna seg, og meir blod rann ned brystkassa hans.

Men Koll ensa ikkje blodet. Auga hans blei dratt til det bleike ansiktet i staden.

Det var Reim.

Med eitt gjekk det rundt for Koll. Han hørde vinden rundt seg, og draken som snerra hånleg djupt i hola si, og han greidde ikkje ta blikket frå soldaten. Reim, som han hadde prata med fleire gonger. Reim, som hadde sagt han var ein bra kar.

*Fienden!* kveste draken.

Reim, som ofra livet sitt for at kameraten skulle koma unna, som klappa hesten sin før han døydde.

*Det var han eller deg.*

Kva kunne han gjort? Reim var daud, og fleire andre som Koll ikkje kjente eingong. Daude, for at ingen andre skulle få tak i skatten *han* hadde funne. (Rydland, 2010, s. 301-302)



---

De avhumaniserte kavaleristene får et kjent ansikt, og det virker som det gjør hele forskjellen for Koll. Den sterke kraften han har inni seg, dragekraften gjennom nordavinden, prøver å vekke sinnet i han og få han til å anse Reim som kun en fiende. Denne indre kampen kan være gjenkjennbar, selv om slike indre kamper som regel har andre omstendigheter i det virkelige liv utenfor teksten. Hovedgrunnen til at kampen fant sted, var ønsket om å beskytte skatten Koll, Eran og Mirimani fant i dragehulen, slik at andre ikke kunne lure dem og ta den. Er det verdt det? Kan menneskeliv måles i penger? Denne problemstillingen tenker jeg virkelig kan åpne for refleksjon. Samtidig er avstanden fra dilemmaet til dilemmaer i verden utenfor teksten, der man egentlig stiller de samme grunnleggende etiske spørsmålene, såpass stor at jeg tenker det er lettere å ta et utenfraperspektiv, samtidig som man får tilgang til Koll sitt indre gjennom hans tanker.

I *Alma Freng og solfangerne* problematiseres menneskers verdi gjennom solfangernes makt til å styre tidstrådene. Storminister Gabriella Grubel er imot solfangerne, selv om hun er en solfanger selv. Broren hennes ble veldig syk som barn, og da søkte hun om å få forlenge hans tidstråd. Ulempen er at for å forlenge noens tidstråd, må en annen tidstråd forkortes. I praksis betyr dette at for at noen skal få leve lengre, må noen andre leve kortere. Gabriella kunne ikke forstå at de som fordeler tid kunne la snille mennesker dø, men la slemme mennesker få leve videre. Sorgen hun følte etter brorens død bygde seg opp som et hat mot solfangerne, og hun ønsker å skape en rettferdig verden (Michelsen, 2020, s. 142-143). Dette er et dypt etisk dilemma om hvorvidt vi kan måle menneskers verdi opp mot hverandre.

I dette tilfellet er spørsmålet om man har rett til å ta et liv for å redde et annet liv. Er et menneske verdt mer, dersom det er et snilt menneske, eller et ungt menneske? Og hvem kan egentlig bedømme hvem som er et snilt menneske? Ifølge Løgstrup (2010) er livet en vedvarende gave, og dersom man tror på dette, viser man omsorg for andres liv. Ønsket om å redde broren sin, reflekterer et ønske om å ta vare på hans liv, men når det går på bekostning av andres liv, anerkjenner man ikke det andre menneskets verdi. Det er lettere å tenke på nære og kjære, enn en ansiktsløs person man kanskje må ofre. Dette kan vi også kjenne igjen fra Kolls opplevelse når han ser at det er Reim som er død. Han er ikke lenger en ansiktsløs person, en fremmed, men en han kjenner, en som er nær. Det betyr imidlertid ikke at vi kan undergrave menneskers verdi selv om vi ikke kjenner dem.

Også i dette tilfellet konkretiseres et grunnleggende etisk dilemma som ellers kan virke abstrakt og vanskelig i livet utenfor teksten, fordi det er problemstillinger vi sjelden står

overfor. Samtidig har vi, med koronapandemien som har herjet verden de siste årene, opplevd lignende problemstillinger. Særlig i begynnelsen av pandemien var det mye snakk om sprengt kapasitet i helsevesenet og mangel på vaksiner. Hvem skulle få vaksine, og hvem skulle prioriteres til å få helsehjelp? Vi stiller på en måte de samme spørsmålene, om noen menneskers liv kan være verdt med enn andres. Det er umulig å ta hensyn til alle menneskers liv i denne problemstillingen. Samtidig er broren Gabriellas nære, og Gabriella føler nok mer ansvar for hans liv enn en ansiktsløs person hun ikke kjenner.

Det er interessant at Gabriella Grubel er en nyansert antagonist. Det er mulig å føle empati for henne, fordi hun har mistet broren sin og føler sorg. Hun er et produkt av sine opplevelser og erfaringer, og dette kan kanskje vise barneleseren at det er en grunn til at mennesker gjør slemme ting. Samtidig rettfærdiggjør ikke en persons sorg slemme handlinger.

Gjennom denne analysen har jeg undersøkt tekstverdenenes grad av fantastikk, for å kunne drøfte om grad av fantastikk påvirker muligheter og forutsetninger for underliggjøring. Jeg har drøftet gjenkjennelige og fremmede elementer i tekstverdenene, for å undersøke hvordan disse kan virke sammen og åpne for underliggjøring. I analysens siste delkapittel har jeg drøftet hvordan verdier kolliderer med hverandre i tekstverdenene og reiser grunnleggende etiske spørsmål på en underliggjort måte. For å avrunde oppgaven, vil jeg i det neste kapittelet oppsummere analysens funn og besvare problemstillingen min i en drøftende tone.

---

## 5. Oppsummerende utblikk

I oppgavens avsluttende del vil jeg sammenfatte analysefunnene mine for å besvare problemstillingen:

**Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjennelse gjennom underliggjøring hos en barneleser?**

Jeg vil i det følgende besvare de tre forskningsspørsmålene jeg stilte innledningsvis.

### 5.1 Grad av fantastikk og muligheter for underliggjøring

I dette delkapittelet vil jeg drøfte oppgavens første forskningsspørsmål:

Påvirker tekstverdenenes grad av fantastikk muligheter for underliggjøring?

For å besvare dette ønsker jeg innledningsvis å repetere et sitat av Tolkien (2014), som hevder at "fairy-stories deal largely, or (the better ones) mainly, with simple or fundamental things, untouched by Fantasy, but these simplicities are made all the more luminous by their setting" (Tolkien, 2014, s. 68-69). Det kan virke som at dette er et argument for at fantastisk litteratur også kan vise aspekter ved menneskelivet, men med en annerledes innpakning, som inkluderer 'overnaturlige' innslag. Som jeg har pekt på i analysen, er behovet for tilhørighet viktig for protagonistene. De er i tillegg nysgjerrige og ønsker å være modige.

Selv om fantastisk litteratur kan ha mer tydelig 'fremmede' elementer, er ikke det fantastiske i seg selv avautomatiserende eller underliggjørende. Med dette mener jeg at fantastikken også på et vis kan bli automatisert, hvis den alltid følger samme mønstre og blir forutsigbar. Underliggjøringen dreier seg nettopp om bruddet med det hverdagslige, og man kan bryte med det hverdagslige både gjennom fantastisk og realistisk litteratur.

Todorov (1989) peker på at fantastisk litteratur må få leseren til å undre seg over om hendelsene i tekstverdenene har en naturlig eller overnaturlig grunn (s. 33). I *Alma Freng og solfangerne* finner vi flere eksempler på at leseren kan undre seg over om hendelsene har en magisk eller realistisk grunn, og i *Drakeguten* er 'dragestemmen' Koll hører et eksempel på noe hverken Koll eller leseren får en fullstendig forklaring på om har en magisk eller realistisk

forklaring. Samtidig problematiserer også *Alle mine venner er vampyrer* virkelighetsaspektet gjennom 'Fredens by', som en av karakterene poengterer at enkelte utenfor samfunnet spekulerer i om finnes. Alle de tre tekstverdenene kan utfordre virkelighetsaspektet og få leseren til å tvile. Jeg vil hevde at Todorovs tvil er en slags underliggjøring, nettopp fordi tvilen fordrer at leseren stopper opp og tenker. Samtidig er ikke tvilen på om hendelser er realistiske den eneste formen for underliggjøring.

Alle de tre protagonistene befinner seg i tekstverdener som avviker fra verden utenfor teksten og kan oppleves som fremmede. To av tekstverdenene skiller seg ut ved å være magiske, mens den tredje skiller seg ut ved å vise et krigsherjet samfunn. Tekstverdenenes forutsetninger danner grunnlaget for hvilke prøvelser protagonistene utsettes for. Slikt sett er det ikke graden av fantastikk som avgjør forutsetningene for underliggjøring, slik jeg ser det, men at tekstverdenen inneholder både fremmedhet og gjenkjennelse, at litteraturen kan avautomatisere det hverdagslige. I det følgende delkapittelet vil jeg drøfte hvilke gjenkjennelige og fremmede elementer som finnes i tekstverdenene og hvordan disse kan virke sammen for å åpne for underliggjøring.

## 5.2 Gjenkjennelse og fremmedhet

I dette delkapittelet ønsker jeg å besvare det andre forskningsspørsmålet:

Hvilke gjenkjennelige og fremmede elementer finnes i de ulike tekstverdenene, og hvordan virker disse sammen gjennom underliggjøring?

Som nevnt i forrige delkapittel, har alle de tre protagonistene gjenkjennelige trekk. Nikolajeva (2002) skriver er karakterene i barnebøker formet slik at de impliserte leserne skal ha mulighet til å forstå dem (s. 6). Gjennom analysen har jeg pekt på hvordan protagonistene har et behov for tilhørighet. Dette kan danne nærhet til karakterene gjennom å la leseren forstå dem. Alma i *Alma Freng og solfangerne* opplever tilhørighet hos solfangerne, og disse viser henne at verden er annerledes enn det hun tror, og at hun selv er en solfanger. I *Drakeguten* ønsker Eran å lære Koll å krige, og får han til å føle seg som en utvalgt fordi han hører en dragestemme. Både Eran og solfangerne oppmuntrer protagonistene til å tenke selv. I *Alle mine venner er vampyrer* er ikke Kim utenfor på samme måte som de andre to protagonistene, men han er adskilt fra de fleste vennene sine på grunn av krig.

---

Forutsetningene til de ulike tekstverdenene skiller seg fra verden utenfor teksten på forskjellige måter. Både tekstverdenene i *Drakeguten* og *Alma Freng og solfangerne* har magiske elementer som fordrer andre utfordringer enn i en realistisk verden. Tekstverdenen i *Alle mine venner er vampyrer* skildrer en realistisk tekstverden, men som avviker i stor grad fra det norske samfunnet, og åpner for helt andre utfordringer.

Nysgjerrigheten bringer alle de tre protagonistene inn i prøvelser som er fremmede fra verden utenfor teksten. Koll er med på å finne en skatt i en dragehule, og det oppstår voldelige konflikter for å beskytte skatten. Alma trekkes inn i solfangernes verden og blir presset til å kjempe for å befri solfangere fra Parlamentet. I det krigsherjede samfunnet må Kim både reflektere over menneskers verdi og utføre farlige oppdrag. Barneprotagonistene får mer ansvar enn barn gjerne får i livet utenfor teksten, så vi kan si at barnekarakterene er underliggjort.

*Alle mine venner er vampyrer* skiller seg fra de to andre tekstverdenene med den avsluttende utopien. Det dannes et primitivt samfunn innenfor tekstverdenen der pasifisme fremholdes som viktig verdi. Barna bestemmer i samfunnet, fordi de voksne har tatt så dårlige avgjørelser. Kim tør å tenke annerledes, og gjennom hans mot kan barneleseren også undre seg over om alt må være slik det er, eller om ting kan være annerledes. Det er nettopp dette som er litteraturens styrke, slik jeg ser det, og slik jeg har lest og reflektert gjennom arbeidet med oppgaven.

Heller enn å tenke at kunsten er tenkning i bilder, bør man tenke at bildet skaper vilkåret for tenkning, slik Sjklovskij argumenterer for (referert i Kittang, 2001, s. 127). Man kan sammenlikne antakelsen om at 'kunsten er tenkning i bilder' med tanken om at barna skal lære noe spesifikt av bøkene de leser, mens Sjklovskijs underliggjøringsbegrep fremmer at barnelitteraturen skal få barna til å tenke. Dette handler om tilnærming til litteraturen. Hvis man stiller spørsmål til barn som 'hva tror du forfatteren prøver å fortelle deg her?', ber man elevene lete etter noe kjent i teksten og sier samtidig at det er noe forfatteren ønsker å formidle. Ved å studere tekstverdenene som autonome kan man se hvordan tekstene viser verdens tvetydighet på avstand. Man kan undersøke hvordan verdier kolliderer med hverandre og studere menneskelig handling. Dette vil jeg drøfte videre i neste delkapittel.

### 5.3 Etske dilemmaer i tekstverdenene

Dette delkapittelet er viet til å besvare det tredje og siste forskningsspørsmålet:

Hvordan kolliderer forskjellige verdier i de ulike tekstverdenene og åpner for diskusjon rundt etske dilemmaer?

Når man anser litteraturen som vilkåret for tenkning, kan man reflektere over hvilken verdi dette har. Hvorfor bør vi bruke litteraturen til å tenke, til å skape ny innsikt? Gjennom å studere tekstverdener, kan vi studere menneskelig handling på avstand, der vi kan stoppe opp og reflektere. Løgstrup (1976) formidler at i møtet med andre mennesker, står disse menneskene i veien for sin historie, de bremser vår fantasi fordi de gjør beslag på oss (s. 51). Når vi studerer menneskelig handling i tekstverdenene, står ikke menneskene og handlingens nødvendighet i veien for våre tanker. Gjennom at språket avautomatiserer og vanskeliggjøres får vi muligheten til å se tingene, menneskene og verden i nytt lys. Vi kan studere hvordan karakterene står i etske dilemmaer og situasjoner vi kanskje aldri vil møte, men som reiser grunnleggende spørsmål om menneskets verdi.

Gjennom analyse av de tre tekstverdenene har jeg reflektert over hvordan Alma må velge mellom å være lojal mot sin far Simon, eller Elionora og de andre solfangerne. Jeg har drøftet hvordan Koll må velge mellom å være lojal mot sin far Jem eller mot Eran. I Kims tilfelle må han vurdere hvor lojal han kan være mot sin far, når dette går på bekostning av sine egne verdier. Som Brooks hevder, rommer diktekunsten posisjoner, verdier og meninger som stadig konfronteres med hverandre, uten at poenget er å komme frem til en endelig konklusjon (referert i Kittang, 2009, s. 33-34). Dette vises gjennom krysspresset karakterene blir utsatt for.

Wan mener Alma må kjempe for å befri solfangerne, selv om dette er risikofylt for et barn. Han poengterer at hun er ett barn, og ikke viktigere enn alle solfangerne som sitter fanget. Det er mulig å være enig med Wan, samtidig som hans argumenter for å utnytte et barn kan motsies, blant annet av Elionora, som mener Alma ikke er klar. En liknende situasjon oppstår i *Drakeguten* når Eran tar Jem til fange, og Koll forlanger at han skal løslates. Man kan være enig med Eran i at det er nødvendig, fordi Jem spionerer for kavaleristene. Samtidig kan man forstå at Koll synes det er urettferdig, fordi det er hans egen far. Verdier og meninger kolliderer, uten at tekstverdenene har tydelige skiller mellom det gode og det onde.

---

Fremmedheten i det fantastiske og det underlige kan kanskje kompensere for den manglende evnen til å distansere seg, som Nikolajeva (2014) og Løgstrup (1974) hevder at barnelesere kan ha. Avstanden gir rom for å ta opp utfordrende etiske dilemmaer, slik at man kan se og reflektere rundt disse utenfra. Dilemmaer rundt hva et menneskeliv er verdt, blir gjerne abstrakt i verden utenfor teksten. Innenfor tekstverdenene, der forutsetningene er annerledes, er det kanskje lettere å ta opp disse temaene. Når tekstverden i *Alle mine venner er vampyrer* er krigsherjet, vil protagonisten kunne bli satt i et slikt dilemma som Kim, når han må velge om han skal gå inn i byen med bombebagen eller ikke. Når tekstverdenen i *Alma Freng og solfangerne* inneholder solfangere som har makt til å styre lengden av andres liv, kan det oppstå konflikter der man må velge om noen fortjener å leve mer enn andre. Når tekstverdenen i *Drakeguten* er primitiv og styrt av den sterkestes rett, kan karakterene lettere bli utsatt for vold og død enn i verden utenfor teksten, der vi har lovverk og politi som i større grad skjermer for disse truslene. I en slik tekstverden kan et barn oppleve å være skyldig i å ta et annet menneskes liv, uten at det bryter med tekstverdenens forutsetninger. Dette er eksempler på at tekstverdenene kan vise barneleserne både vanskelige etiske dilemmaer, men også grusomme hendelser, på trygg avstand.

## 5.4 Utblikk

Oppgavens tre forskningsspørsmål har belyst ulike aspekter ved problemstillingen min:

**Hvordan kan de ulike tekstverdenene i *Alle mine venner er vampyrer*, *Alma Freng og solfangerne* og *Drakeguten* åpne for fremmedhet og gjenkjenning gjennom underliggjøring hos en barneleser?**

Oppgavens hovedanliggende har vært å undersøke hvilke muligheter for underliggjøring som finnes innenfor de ulike tekstverdenene. Gjennom analysen og oppsummeringen, har jeg trukket frem hvordan de ulike tekstverdenene har både fremmede og gjenkjennelige trekk, og at barnelitteraturen som vilkår for tenkning kan brukes som utgangspunkt for å drøfte etiske dilemmaer som oppstår i tekstverdenene.

Utvalget av tekstverdener i denne oppgaven er begrenset. For å vie nok plass til hver av tekstverdenene, ønsket jeg ikke å analysere flere. For videre forskning, ville det imidlertid vært interessant å drøfte gjenkjenning og fremmedhet i et bredere spekter av sjangere. Alle tekstverdenene jeg har valgt å analysere er fremmede i forhold til norske barns hverdagsliv,

selv om jeg har pekt på gjenkjennelige trekk. Det ville vært interessant å bruke samme analysemodell for å undersøke realistisk litteratur som i større grad forsøker å etterlikne barns hverdagsliv.

I denne masteroppgaven har jeg drøftet hvordan underliggjøring som utgangspunkt kan danne et rom for å undersøke hvordan verdier kolliderer og danner etiske dilemmaer, men det ville også være interessant å drøfte hvordan barnelitteraturen kan åpne for underliggjøring rundt andre aspekter. Man kan drøfte hvordan kjønn fremstilles, hvordan sosial klasse eller rasespørsmål problematiseres, for å nevne noe. Slik jeg ser det, finnes det få begrensninger for hvilke aspekter man kan studere, fordi ulike tekstverdener kan la oss studere ulike aspekter ved det mangfoldige menneskelivet.

Jeg håper denne masteroppgaven kan inspirere til å studere ulike tekstverdener for å utfordre elevene til å se verden på ulike måter, heller enn å lete etter en fastlagt mening i hver enkelt tekstverden. Skjønnlitteraturen kan vise menneskelivet på mangfoldige underliggjorte måter, og barnelitteraturen som vilkåret for tenkning kan kanskje gjøre barneleserne bedre rustet til et liv sammen med sine medmennesker.



---

## Litteraturliste

- Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. Barne- og ungdomslitteratur. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Nordheim (Red.), *Litterær analyse: En innføring* (s. 189-212). Pax.
- Bugge, D. (2009). *Løgstrup og litteraturen*. Klim.
- Bugge, D. (2014). *Løgstrup & Skolen*. Klim.
- Hansen, N. G. (2008). Den etiske læser: Om K. E. Løgstrup og den etiske vending i litteraturteorien. *K&K 106*, 36(2), 12-33. <https://doi.org/10.7146/kok.v36i106.22022>
- Kittang, A. (1975). *Litteraturkritiske problem: Teori og analyse*. Universitetsforlaget.
- Kittang, A. (2001). *Sju artiklar om litteraturvitskap*. Gyldendal.
- Kittang, A. (2009). *Dikteunstens relasjonar: Estetikk. Kultur. Politikk*. Gyldendal.
- Klingberg, G. (1980). *De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen*. Rabén og Sjögren.
- Løgstrup, K.E. (1974). Moral og børnebøger. I S.M. Kristensen & P. Ramløv (Red.), *Børne- og ungdomsbøger: Problemer og analyser* (2. utg., s. 18-24). Gyldendals Pædagogiske Bibliotek.
- Løgstrup, K. E. (1976). *Kunst og erkendelse: Kunstfilosofiske betragtninger Metafysik II* (2. Utg.). Gyldendal.
- Løgstrup, K.E. (2010). *Den etiske fordring*. Klim.
- Michelsen, I. T. (2020). *Alma Freng og solfangerne*. Aschehoug.
- Nikolajeva, M. (1988). *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. The Scarecrow Press, Inc.

- Nikolajeva, M. (2014). *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. John Benjamin Publishing.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. John Hopkins University Press.
- Rydland, A. (2010). *Drakeguten*. Samlaget.
- Sagdahl, M. S. (2021, 1. juli). Utilitarisme. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/.versionview/1443496>
- Sjkløvsjø, V. B. (2003). *Kunsten som grep*. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (2. utg., s. 13-28). Universitetsforlaget.
- Skyggebjerg, A. K., Dalgaard, N., Steffensen, A., Høyrup, H., Weinreich, T., Kampp, B. & Ewers, H. (2001). *Nedslag i børnelitteraturforskningen 2*. Roskilde Universitetsforlag.
- Skyggebjerg, A. K. (2011). Den fantastiske fortælling for børn. *Barnboken*, 28(1). <https://doi.org/10.14811/clr.v28i1.74>
- Slettan, S. (2018). Å utvide det moglege: Om fantastisk litteratur for barn og unge. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 9-23). Fagbokforlaget.
- Svingen, A. (2020). *Alle mine venner er vampyrer*. Gyldendal.
- Tolkien, J. R. R. (2014). On Fairy-stories. I V. Flieger & D. A. Anderson (Red.), *Tolkien On Fairy-stories: Expanded Edition, with commentary and notes* (s. 27-84). Harper Collins Publishes.
- Tollefsen, T., Syse, H. & Nicolaisen, R. F. (2002). *Tenkere og ideer: Filosofiens historie fra antikken til vår tid* (3. utg.). Gyldendal Akademisk.