

Kvinneperspektiv, religion og natur i Maria Turtschaninoffs Maresi-trilogi

Mari Gautschi Dyrli

VEILEDER

Svein Slettan

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Forord

Etter å ha tatt kurset «Fantastisk litteratur» ved UiA høsten 2019, ble jeg helt fascinert av hvor spennende det er å analysere fantasyverk. Og da jeg skulle velge tema for masteroppgaven min i nordisk språk og litteratur var valget enkelt: det måtte bli fantastisk litteratur.

Dette har vært et annerledes år, og veiledningen har utelukkende skjedd i Zoom og per e-post på grunn av koronakrisa. Men det har fungert bra, og jeg er takknemlig for at det finnes slike muligheter i vår digitale, moderne verden. Å skrive masteroppgave har vært interessant, slitsomt og meget lærerikt.

Takk

Til Svein Slettan for den gode, krevende og motiverende veiledningen du har gitt meg gjennom hele skriveprosessen. Du har gjort en fabelaktig jobb. Og takk for at du holdt det spennende kurset «Fantastisk litteratur».

Takk til mamma og pappa som alltid leste høyt for meg i barndommen, og gjorde meg glad i litteratur. Og en ekstra takk til pappa for språklig hjelp og korrekturlesing.

Takk til Bjørn Gautschi for teknisk hjelp og støtte.

Takk til Shannon Brubeck Valla som oversatte oppsummeringa til engelsk.

Takk til Gunhild Gursli-Berg som sendte meg manuset til *Brevene fra Maresi* et par måneder før boka var gitt ut i Norge i april 2020, slik at jeg kunne jobbe med oppgaven allerede da.

Flekkefjord, 12. mai 2021

Mari Gautschi Dyrli

Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om kvinneperspektivet, mytologien og naturen i *Maresi*-trilogien av Maria Turtchaninoff. Gjennom mine analyser har jeg funnet at forfatteren har skrevet en trilogi med et betydelig kvinneperspektiv, som jeg har valgt å se i lys av Simone de Beauvoirs teorier om kvinnefrigjøring og likestilling. Videre inneholder denne fantasyserien religioner som bærer preg av tanker hentet fra nypaganisme, wicca og andre naturreligioner. Slike tanker kan knyttes til feminisme og miljøvern. Til slutt viser mine funn at det er flere økokritiske elementer i alle verkene, og derfor kan serien kalles miljøorientert.

Summary

In this Master's thesis I will be discussing these aspects of Maria Tutschanioffs «Maresi trilogy»: a woman's perspective, mythology and nature. Through my analyses I will argue that Turtchaninoff's trilogy uses a woman's perspective that can be tied to Simone de Beauvoir's theories concerning woman's liberation and equal rights for women.

Furthermore, I will discuss how religions presented in this fantasy trilogy by Tutschanioff, include aspects of neopaganism and nature religions, for example, the duotheistic, Wicca.

This again ties into similar ideas found in feminism and ecology.

Finally, my research will show that there are several ecocritical elements in all three works, and therefore they could be understood as having an environmental orientation.

INNHold

FORORD.....	2
SAMMENDRAG.....	3
KAPITTEL 1: INNLEDNING	5
Avgrensning og forskningsspørsmål.....	6
Presentasjon av verk og forfatter.....	7
Oppbygging av oppgaven.....	8
Metode.....	8
KAPITTEL 2: TEORI.....	9
Mytisk-eventyrlig litteratur.....	10
Kvinneperspektivet – feministisk fantasy.....	16
Melodrama og gotikk	21
Det religiøse, nypaganisme.....	24
Naturforholdet – økokritiske perspektiv	29
Oppsummering	31
KAPITTEL 3: ANALYSE.....	32
Presentasjon av <i>Maresi</i> -trilogien: Bøkernes handling, plassering i forfatterskapet.....	32
<i>Maresi</i> : Setting, komposisjon, fortellemåte.....	34
Kvinneperspektivet – feministiske trekk.....	39
Religion og mytologi.....	44
Naturforholdet	49
Melodrama og kunstnertematikk.....	50
<i>Naondel</i> : Setting, komposisjon, fortellemåte.....	52
Kvinneperspektivet – feministiske trekk.....	54
Religion og mytologi.....	61
Naturforholdet.....	64
Melodrama	66
<i>Brevene fra Maresi</i> : Setting, komposisjon, fortellemåte.....	67
Kvinneperspektivet – feministiske trekk.....	73
Religion og mytologi.....	75
Naturforholdet.....	79
Kunstnertematikk	81
KAPITTEL 4: OPPSUMMERING.....	82
LITTERATUR.....	83

1. Innledning

Religion og fantasy henger ofte sammen. Mange har påpekt at både Tolkiens og Lewis' store verk, henholdsvis *Ringenes Herre* og *Drømmen om Narnia*, har preg av kristne allegorier, og begge disse forfatterne hadde en kristen tro. Men selv ateistiske fantasyforfattere har en tendens til å trekke en eller annen form for religion inn i universene de skaper. Man trenger en grunn for at verden er skapt. Det må virke troverdig – og en myte eller religion om hvordan verden har oppstått underbygger dette og får alt til å virke mer ekte.

Den finlandssvenske forfatteren Maria Turtschaninoff har skrevet en fantasy-trilogi der det er mange innslag av religion og mytologi. *Maresi* (2014) handler om et separatistisk kvinnekollektiv på klosterøya Menos, bygd på dyrkelsen av Urmoderen, og med mytiske fortellinger om verdens opphav og alle tings sammenheng. *Naondel* (2017) forteller om klosterøyas forhistorie, om de sju ursøstrene – alle med en særegen overnaturlig kraft i seg – som frigjorde seg fra den onde vesiren, seilte til øya Menos og fant sitt utopia der. *Brevene fra Maresi* (2020) følger protagonisten fra første bok, Maresi, videre og forteller om hvordan hun vil bruke sin kunnskap til å opplyse folkene i hjembyen Rovas og grunnlegge en skole. I alle romanene står det religiøse aspektet i fokus, og det dreier seg særlig om religiøse forestillinger der det kvinnelige spiller en vesentlig rolle. Disse religiøse forestillingene bærer preg av nypaganistisk religion. Fokuset er på forholdet mellom kvinne og natur og at det kvinnelige har en spesiell kraft.

Vekten på kvinnefellesskap og kvinnereligion i *Maresi*-trilogien har ført til at verkene ofte er blitt klassifisert som en feministisk fantasyserie. Turtschaninoff poengterer at hun ikke bevisst bestemmer seg for å skrive feministiske romaner for jenter, men at det er åpenbart at verdiene hennes påvirker tekstene. Som forfatteren uttaler: «Dette gjelder spesielt i fantasy, hvor en feministisk vinkling på en historie ganske enkelt kan være «writing a novel which tells basically just about women in contact with other women» (Finnish Weird, 2015, s. 37. Uansett er det klart at det er en relativt tydelig feministisk verdinorm i Turtschaninoffs trilogi. Kvinners frihet og muligheter til å realisere seg selv er en sentral del av tematikken.

Denne oppgaven presenterer en analyse av Maria Turtschaninoffs *Maresi*-trilogi, der jeg særlig fokuserer på de religiøse og feministiske aspektene ved tematikken. Jeg vil vise hvordan forfatteren har bygd opp sitt fantastiske univers ved hjelp av lån fra ulike mytologier, hvordan forholdet til naturen spiller en viktig rolle i de religiøse forestillingene, og hvordan

kvinnene og det kvinnelige knytter alt sammen. Nypaganistisk religiøs tenkning danner den sentrale referanseramme for analysen.

Som del av analysen vil jeg også komme inn på noen viktige formgrep i romanene, og jeg vil reflektere over hvordan fantastiske fortellinger som dette kan bidra til å sette søkelys på psykologiske og samfunnsmessige problemer i dag.

Avgrensning og forskningsspørsmål

Så vidt jeg kan se, er det ikke gjort noe særlig forskning på *Maresi*-trilogien tidligere. Jeg har kun funnet en svensk avhandling om søsterskapet på Menos (fra bok nummer en). Siden alle bøkene er skrevet fra samme univers, velger jeg å ta med alle tre i mine analyser, som en samlet «stor-tekst» knyttet til Maresi-stoffet.

De sentrale forskningsspørsmålene i analysen kan summeres opp slik:

- Hvordan uttrykker *Maresi*-trilogien et kvinneperspektiv?
- Hva kjennetegner det mytologiske og religiøse som formes i verkene, og i hvilken grad preges de av kvinneperspektiv?
- I hvilken grad kan religionen knyttes til aktuelle religiøse retninger der kvinner og det kvinnelige står sentralt, særlig innenfor nypaganisme?
- Hvordan framstilles forholdet mellom menneske og natur i trilogien?
- Hva slags formmessige grep med hensyn til sjanger, komposisjon og fortellemåte er med på å løfte fram tematikken?

I analysen min møtes to fagdisipliner: religionsvitenskap og litteraturvitenskap. Det religiøse perspektivet er som nevnt tydelig i alle verkene. Av den grunn vil jeg undersøke om det finnes en sammenheng til nypaganistiske trosretninger i moderne tid. Og i denne tilknytningen til

samtida er jeg også opptatt av bøkernes aktualitet i et videre perspektiv. Hva slags verdier formidles til unge lesere i en populær bokserie formet innenfor en arkaisk fantasysetting?

Presentasjon av verk og forfatter

Maria Turtschaninoff, f.1977, er en fremtredende fantasyforfatter. *Maresi*-trilogien har blitt utgitt i 22 land, forfatterskapet hennes har blitt hyllet over hele verden, og hun blir sammenlignet med internasjonale mestere i genren, blant annet Ursula K. Le Guin. Hun er prisbelønnet en rekke ganger. For *Maresi* fikk hun Finlandia Junior-prisen og YLEs litteraturpris i 2014, *Brevene fra Maresi* skaffet henne Topeliuspriset i 2020 for beste ungdomsroman, og i 2017 fikk hun Svenska kulturfondens stora kulturpris.

Maria Turtschaninoff skriver selv på bloggen sin at hun begynte å skrive eventyr i en alder av 5 år. Hennes store inspirasjonskilder er J.R.R Tolkien, C.S. Lewis, Michael Ende, Diana Wynne Jones, Lloyd Alexander, Tove Jansson, Irmelin Sandman Lilius og Ursula Le Guin. Og hun har alltid hatt en forkjærlighet for fantastisk litteratur:

Berättelser med fantastiska element – flygande slott, magiska harpor, talande djur, övernaturligt starka flickor och böcker man kunde resa in i – var min första litterära kärlek. Jag har inte kommit över den än. Som liten var en av mina största sorger att jag inte hittade en enda garderob som ledde in i Narnia. Jag blev författare för att kunna skriva mig in i fantasins världar, och nu vandrar jag där dagligen (Bloggen).

Inspirasjonen til *Maresi* fikk hun da hun besøkte en utstilling i Helsinki i 2007, med motiv fra Athos – et klostresamfunn i Hellas. Hun ble interessert i klostresamfunnet og tok notater, men hun ble også sint. I samfunnet på Athos har nemlig ikke kvinner adgang, ikke en gang kvinnelige dyr. Hvordan kunne man tillate at det fantes et sted i Europa hvor kvinner ikke kan sette sin fot?, spurte hun seg selv. Slik fikk hun ideen til å skrive om øya Menos. Notatblokken hennes var rød, derfor gav hun romanserien tittelen *Det røde klosteret*.

Bøkene har fått glimrende anmeldelser, og det er flere som har påpekt det kvinnelige perspektivet og at romanserien er original: «Utterly satisfying and completely different from standard YA fantasy, this Finnish import seems primed to win over American readers» (Debbie Carton Booklist).

Oppbygging av oppgaven

Min oppgave er todelt: teori og analyse. I teorikapitlet går jeg først inn på sjanger, nærmere bestemt på den formen for fantastisk litteratur som samsvarer best med Turtschaninoffs trilogi. Jeg velger å gi den samlebetegnelsen «mytisk-eventyrlig litteratur», og mer spesifikt innenfor dette: «fantasy». Trekk jeg vil framheve her er etableringen av sekundære univers, mytologier og religion. Videre er jeg som allerede nevnt særlig interessert i nypaganisme som et fenomen innenfor fantasy, og hvordan dette ofte har hatt en feministisk vinkling.

I andre del av oppgaven kommer analyser av verkene. Først gir jeg korte handlingsreferat av de tre bøkene og redegjør for komposisjon og fortellemåte. Så setter jeg fokus på kvinnerspektivet som finnes i verkene og viser hvordan dette kan koples til Simone de Beauvoirs feministiske teori. Deretter analyserer jeg det mytologiske og religiøse stoffet som finnes i *Maresi*, *Naondel* og *Breven frå Maresi*, og undersøker om det finnes en tilknytning til nypaganistiske tanker i disse. Videre i analysen vil jeg undersøke bildet som gis av kvinners liv, kvinneperspektivet i fortellerinstansen og verdinormen i bøkene. Til slutt ser jeg på naturen og hvordan den er fremstilt i forhold til menneskene. Økokritisk teori er aktuell her.

Metode

Den litterære analysen i denne oppgaven kan best karakteriseres som nærlesning. Nærlesning er et begrep som er knyttet til nykritikken, og til en viss grad preges analysen av nykritisk tilnærming til tekst. Jeg leser nøye gjennom verkene og markerer en rekke detaljelementer som samles i større helheter. Videre er jeg interessert i å finne ut av hvordan disse ulike helhetene inngår i en samlet meningsstruktur.

Å analysere (av gr. Analysis, oppløsning) innebærer «å plukke fra hverandre en helhet [...] for å studere enkeltdelene» (Aa og Neteland, 2020, s. 47). Målet er både å forklare og forstå teksten. I nærlesingen av romanene leter jeg etter motiv, struktur og litterære virkemidler, men jeg *tolker* også. Dette innebærer å påpeke hvordan elementene virker i en helhet.

I et større teoriperspektiv kan metoden jeg vil bruke i analysene kalles hermeneutisk. *Hermeneutikken* er en metode som innebærer «tolking eller interpretasjon». Man prøver å gjøre klart et noe som er «uklart eller uforståelig», og man har som mål å oppdage hva tekstene egentlig betyr eller vil uttrykke, en underliggende sammenheng (Gilje, 2019, s. 11). I utgangspunktet var hermeneutikken en gren innen filologien, og et hjelpemiddel for å tolke historiske dokument. At det er en sammenheng mellom del og helhet er i fokus, og det stadige samspillet mellom enkeltelementet og helhetsforståelsen kan kalles den hermeneutiske sirkel (Andersen, 2012, s. 15).

Jeg har som vi alt har sett en hypotese om at Maria Turtschaninoffs trilogi skaper en religiøs forestillingsverden, og vil undersøke trekk ved tekstene som peker mot en slik større meningssammenheng. Først har jeg altså hypoteser om helheten, ut fra en første lesning. Deretter prøver jeg hypotesen mot en rekke detaljer, i den litterære analysen. På den måten kan vi si at jeg har brukt den hermeneutiske metoden i mine analyser.

2. Teori

Den moderne fantastiske litteraturen har røtter tilbake til kilder som eventyrene, Bibelen, Arthur-legenden og *Gilgamesj*-eposet. Selve begrepet «fantastisk litteratur» er et samlebegrep for «ulike litterære tradisjoner som har det til felles at de bryter med våre forestillinger om hva som er mulig, eller virkelig» (Teigland, 2018, s. 100). Nøkkelen er altså virkelighetsbruddet, møtet med det «magiske».

I 1816 utgav E.T.A Hoffmann *Nøtteknekker og Musekongen*, og denne teksten regnes som den første fantastiske fortellingen for barn. Det er karakteristisk at dette kommer i romantikken. Denne epokens orientering mot naturen, mystikken og det barnlige hadde mye å si for utviklingen av den fantastiske fortelling for barn:

Betragter man i høyere grad romantikken som et filosofisk kompleks end som en afgrænset historisk periode, kan den fantastiske fortælling for børn i høj grad siges at

være et romantisk anliggende. Det gjelder bl.a i beskæftigelsen med det irrationelle, i synet på barnet og i forholdet til naturen (Skyggeberg, s. 21).

Det er viktig å understreke at fantastisk litteratur sett som helhet ikke er en sjanger, men snarere en modus å skrive i. Innenfor denne modusen skapes så en rekke sjangre. Rosemary Jackson sier det slik: «Borrowing linguistic terms, the basic model of fantasy could be seen as a language, or langue, from which its various forms, or parables, derive» (Jackson, 1981, s. 7).

Det finnes et hovedskille mellom fantastiske fortellinger som etablerer noe overnaturlig i en normalverden, og fantastiske fortellinger som etablerer et eget, sekundært univers. Sistnevnte kategori kan kalles mytisk-eventyrlig litteratur, og det er denne typen litteratur jeg vil gå inn på i denne oppgaven. Den typen mytisk-eventyrlig litteratur jeg vil fokusere på, med et arkaisk sekundært univers, blir vanligvis kategorisert som «fantasy». Man opererer også med et skille mellom «heroisk fantasy» og «mytisk fantasy», og begge disse begrepene er relevante i forhold til *Maresi*-trilogien.

Mytisk-eventyrlig litteratur

Åsfrid Svensen bruker begrepet mytisk-eventyrlig litteratur og omtaler det slik: «I mytisk-eventyrlige tekster møter vi fullt utbygde sekundære univers, der overnaturlige makter har en selvfølgelig plass, og der hovedpersonens livsløp følger en heroisk bane innenfor rammer satt av skjebnen» (Svensen, 1991, s. 416). I denne tradisjonen henter forfatterne altså elementer fra nedarvede myter. Men mytologiene blir forandret, og forfatterne har en stor frihet i hvordan de utformer tro i universene de skaper (Ibid., s. 330).

Handlingen i den sekundære verden kjennetegnes vanligvis av at den foregår i en annen tid, ofte i en setting som kan minne om middelalder, slik som eksempelvis *Narnia*-serien av C.S Lewis. I andre tilfeller kan settingen være enda mer arkaisk, som bronsealder-universet i *Jordsjø*-serien av Ursula K. Le Guin. Universene har en egen kultur og historie som bygges opp bit for bit. Det er imidlertid verdt å merke seg at de fantastiske universene har rot i den virkelige verden. Leseren må kunne begripe dem, logisk sett, noe som innebærer at de må følge årstidene og tyngdeloven. Slike sekundærverdener er meget ofte detaljert skildret (Svensen, 1991, s. 330).

Ifølge Farah Mendlesohn og Edward James var det den engelske forfatteren William Morris (1834-1896) som fant på teknikken med å plassere fantasy-fortellingene i en helt annen verden. Istedenfor å bruke en drømmevisjon, konstruerte Morris «a world as if it is the only world that exists» (Mendlesohn og James, s. 22). Han gikk bort fra de klassiske bibelske mytene, og dette førte til at Tolkien, som kom på banen senere, lette etter myter andre steder: Kalevala, persiske myter, «pre-Arthurian»-versjoner av keltiske myter, arabiske netter og persiske myter (Atterbury, 2014, s. 32).

I mytisk-eventyrlig litteratur kan det overnaturlige ha en symbolsk funksjon. Men ofte sparer forfatteren på magien, og den er ikke nødvendigvis så fremtredende. I noen verk føles det overnaturlige som noe selvfølgelig, en del av inventaret. I andre er det noe oppsiktsvekkende og ukjent.

Ifølge Jules Zanger (1982) er det sosiale motivet sentralt. Det finnes onde makter som truer verden, og som helten må beseire ved hjelp av mot og kamp (Svensen, 1991, s. 330).

Selv om mytisk-eventyrlig litteratur etablerer sekundære verdener, har den en del til felles med skrekk-fantastisk litteratur, ifølge Svensen:

Trolldommen forstyrrer sansenes pålitelighet, den kan bryte ned opplevelsen av tid og rom som faste kategorier, og den kan løse opp skillet mellom liv og død. Katastrofer bryter inn i den gode orden i form av uklarhet, forvirring, identitetsforstyrrelser og metamorfoser (Svensen, 1991, s. 333).

Man kan dele mytisk-eventyrlig litteratur inn i to varianter: «heroisk fantasy» og «mytisk fantasy». Heroisk fantasy «er en ung sjanger, sjøl om mange av de elementene som gjenfinnes i denne litteraturen, har en lang historie» (Haugen, 1998, s. 42). «*Narnia*-serien av C.S Lewis og *Ringenes Herre* av J.R.R Tolkien er noen klassiske eksempler på verk som er skrevet innen denne tradisjonen. Inspirasjonskilder er eventyrene, myter, ridder- og heltediktning fra mange deler av verden og litteratur fra antikken. Sekundærverdenene har et «middelalderaktig» miljø, og de har egne myter som forteller om hvordan de ble skapt. Naturen er levende og gjennomsyret av magi, slik vi ser det i *Maresi*, der naturen på klosterøya Menos påvirkes av klosterkvinnenes magi og hjelper dem i strid. Karakterene i mytisk-eventyrlig litteratur er ofte

nokså endimensjonale og svart-hvitt tegnet. Kampen mot det gode og det onde er et sentralt motiv. Protagonistene må redde sine samfunn – og noen ganger hele verden - fra onde makter.

Farah Mendlesohn har brukt begrepet *portal-quest fantasy* om de heroiske fantasyfortellingene. «Portal»-elementet dreier seg om den ofte forekommende reisa fra en primærverden til en sekundærverden gjennom en magisk portal, eventuelt reisa fra et trygt, hverdagslig sted til en utrygg og dramatisk setting der store utfordringer venter. Helten er svært ofte en utvalgt person, som kan kalles en «lav» helt. Dette innebærer at han eller hun ikke har noen bemerkelsesverdige eller spesielle egenskaper i utgangspunktet. Protagonisten har en mangel; er foreldreløs og ensom eller en outsider. Etter hvert får han et oppdrag som skal løses ved hjelp av magiske hjelpemidler og hjelpere. Her ser vi trekk fra eventyrene. Bibelen har også slike elementer. Jesus kan sies å være den ultimate fantasyhelten, ifølge Mendlesohn. Han er utvalgt, får et oppdrag, gjennomgår prøvelser og må kjempe for det gode. Fantasyhelten er ny i sin gjerning, noe som innebærer at han trenger en guide for å klare å skjønne hvordan den ukjente verdenen fungerer. En reise er også vanlig, og det handler om flere typer reiser, også reiser i overført betydning, slik som reisen fra barn til voksen, reisen fra ufred til frihet og reisen fra umodenhet til modenhet.

Kart har en viss betydning i denne typen fantastisk litteratur, etter mønster fra J.R.R Tolkien. Kartene har to funksjoner: en framovervendt og en bakovervendt. Leseren skal se på kartene og følge med hva som skjer i historien. Og samtidig gir kartene oss en følelse av at dette virkelig har skjedd: det er en historisk begivenhet og slik skjedde det. Påfallende ofte mangler slike kart breddegrader, men nesten alle har massive fjellkjeder, et hav mot vest og dype daler. Nina Goga har laget en teori om slike kart i boka *Kart i barnelitteraturen* hvor hun blant annet nærleser kart i bildebøker, krim og fantasy.

Som Torgeir Haugen påpeker:

I det mytiske spiller det overnaturlige en sentral rolle, først og fremst av transcedens, overskridelse av vår normalvirkelighet og en oppstigning i en høyere orden. Vi støter derimot sjelden på det overnaturlige i form av engler, alver og andre overjordiske skikkelser, slik som i den heroiske fantasilitteraturen. Det vesentlige er at det mytiske kretser om et meningsfylt og guddommelig univers i en eller annen forstand (Haugen, 1998 s. 45).

Det er ikke så sterkt preget av et heroisk helteprosjekt. Her er interessen mer samlet om mytestoffet, fortellingene om verdens opprinnelse og om hvordan de fantastiske universene henger sammen. Også her kan det finnes viktige prosjekt for hovedpersonene, men de er mer sammensatte og komplekse enn i typisk heroisk fantasy.

Turtschaninoffs trilogi kan sies å ha trekk både fra heroisk fantasy og mytisk litteratur. Verkene er gjennomsyret av religion og mytologi, og det vi gjerne kan kalle magiske krefter spiller en viktig rolle i alle bøkene, og påvirker livene til menneskene i stor grad. Og forholdet til det mytiske og religiøse er et tema i seg selv, med forbindelseslinjer til tenkning i vår egen tid. Samtidig er det mytiske og magiske knyttet til det som har preg av en heroisk kamp mellom gode og onde krefter. Det er ved hjelp av de magiske kreftene at representantene for det gode klarer å overvinne de onde kreftene.

Heroisk fantasy og mytisk litteratur kan sies å forholde seg litt ulikt til magi. I heroisk fantasy har magien først og fremst en funksjon i kampen med å beseire det onde. I mytisk litteratur har det magiske mer å gjøre med eksistensielle spørsmål, ofte knyttet til det okkulte. Begge disse dimensjonene finnes som nevnt i Turtschaninoffs bøker, men det er lagt sterkest vekt på den eksistensielle tematikken – særlig knyttet til kvinners liv og muligheter i verden. *Maresi*-trilogien kan kalles fantastisk fordi det flere ganger i fortellingene brytes med våre forestillinger om hva som er mulig, eller virkelig. Naturen er full av kraft og magi, og kvinnene kan påkalle disse kreftene. Eksempelvis skaper jentene i *Maresi* en storm ved å slippe løs håret sitt og forhindrer de onde mennene fra å komme i land på øya, i *Naondel* finnes det en magisk kraft i kilden Anji som både kan gjøre god eller ond magi. I *Brevene fra Maresi* finner Maresi ut at hun selv har en magisk kraft som gjør at soldatene holder seg borte og beskytter Rova fra undertrykkerne, og hun kan også fordrive frosten og redde avlingene ved bruk av sin kraft.

Fantasy har et sentralt tema: identitet. Og identitetsutvikling i denne litteraturkategorien blir gjerne knyttet til modning gjennom dramatiske og livsomveltende hendelser. Som Svensen uttrykker det:

Her er det særleg verdifulle eigenskapar, ofte av nærmast overnaturleg slag, som blir utløyste av kallet og utfordringane i faresituasjonane. Den puslete hovudpersonen finn den rette identiteten sin; ho eller han tilhøyrrer ein elite (Svensen, 1991, s. 3).

Styreformen i de samfunn vi møter i fantasy litteraturen er i mange tilfeller paternalistisk, med preg av ættesamfunn eller føydalsamfunn. I *Naondel* og *Brevene fra Maresi* kan man finne eksempler på dette. Men Svensen hevder at samfunnet nødvendigvis ikke trenger å være styrt etter slike modeller (Svensen, 1991, s. 3). Ofte eksperimenterer forfattere som skriver fantasyfortellinger med utopier og dystopier. Dette trekket er fremtredende i *Maresi*. Øysamfunnet på Menos, der kvinnene lever i et slags søsterfelleskap, kan kalles et utopisk samfunn. Tilsvarende kan landene som kvinnene kommer fra, med sitt autoritære og voldelige preg, karakteriseres som dystopiske.

Det er snakk om store kontraster i de landskapene vi møter i fantasyunivers, og slike kontraster i landskapene speiler kontraster mellom ulike verdisyn og interesser. Svensen hevder at de konkrete landskapene i fantasyfortellingene kan representere moralske og psykiske landskap som finnes i hvert individ, hvor de ødeleggende kreftene står mot de iboende skapende kreftene. I Astrid Lindgrens fantasyfortellinger finner vi en rekke eksempler på slike landskap, for eksempel i *Ronja Rövardotter*, som viser oss kontrasten mellom den idylliske Kirsebærdalen og den onde Ridder Tengils Tornerosedal. Når det gjelder *Maresi*-trilogien, kommer dette til uttrykk i stedene Menos og hjembyene til de ulike jentene. Øya Menos er et utopisk og idyllisk sted som står i skarp kontrast til de dystre hjemstedene, som kan karakteriseres som dystopiske. Øya Menos symboliserer drømmen om universet hvor kvinnene ikke blir undertrykket.

Et karakteristisk trekk ved slik litteratur er et dualistisk verdensbilde. De gode kreftene står mot de onde. Dette er et trekk som særlig er hentet fra eventyrene. I *Maresi*-trilogien finner vi mange kamper mellom det gode og det onde. I *Maresi* kjemper kvinnene på Menos mot de onde mennene som angriper dem, i *Naondel* er det slavejentene som må kjempe mot den onde vesiren, mens i *Brevene fra Maresi* står folket i Rovas, med Maresi i spissen, mot skatteinnskriverne og makthaverne.

De onde kreftene i *Maresi*-trilogien kommer nesten utelukkende fra onde mannsskikkelser, og i framstillingen av disse skikkelsene merkes en tydelig feministisk norm. Det onde har en forbindelse med patriarkalsk mentalitet på alle plan, og ytrer seg i en stadig undertrykkelse, fysisk og psykisk, av kvinner.

Noen ganger finner vi elementer som har potensiale både for det gode og for det onde. I Maresi-trilogien representerer Anji-kilden i *Naondel* en slik dobbelthet. Alt kommer an på hvordan magien i denne kraftkilden blir brukt av dem som har innsikt i den, om den skal bygge opp eller ødelegge.

Mytisk-eventyrlig litteratur er som vi har sett fantastisk litteratur som skaper nye univers og utvikler en handling – ofte med mytiske og heroiske trekk – i denne sekundærverdenen. En kan også tenke seg en fantastisk litteratur der noe overnaturlig bryter inn i en realistisk tegnet verden, den kategorien som er omtalt med begreper som *den fantastiske fortelling*, *intrusive fantasy* eller *low fantasy*. Marie Kleve, journalist i Dagbladet plasserer *Maresi* i kategorien *low fantasy*:

«Maresi» er såkalt «low fantasy», og de overnaturlige elementene få og perifere. De dukker opp i forbindelse med klosterets hellige treenighet, gudinnen med tre ansikter: Jomfruen, Moderen, og Heksen. Gjennom henne blir kvinnekjønnene til noe magisk og mektig, en gjemt urkraft i en patriarkalsk verden (Kleve, 2017).

Selv vil jeg altså kalle denne romanen mytisk-eventyrlig litteratur, eller med Kleves terminologi *high fantasy*, fordi den foregår i en verden som er «magisk» og annerledes enn en normalvirkelighet. Det er ikke snakk om noe magisk som trenger seg inn i det kjente og normale, men om en sekundærverden i en fjern fortid.

I fantasyverk kommer de magiske innslagene nesten alltid som en overraskelse. De kan ofte virke meget oppsiktsvekkende, til tross for at leseren har blitt vant til å være i et annerledes, fantastisk univers. Når det gjelder *Maresi*-trilogien, henger magien eller de overnaturlige elementene sammen med naturen. Naturen er full av kraft og magi. Som tidligere nevnt er slike tanker sentrale innen nyreligiøsitet.

Stefan Ekman hevder at det ofte finnes en kopling mellom landskapet og de onde herskerne i fantastikken: «The landscape of evil do not constitute the most common example of direct links between rulers and realms; but especially in portal-quest fantasy, the Dark Lord and the dismal land that surrounds him offer the most evident connection» (Ekman, 2014, s. 178).

I *The Cambridge companion to fantasy* poengterer W.A. Senior:

The menace frequently comes from a Dark Lord, a satanic figure of colossal but warped power, who wishes to enslave and denature the world and its denizens and who lives in a dead land, often in the east or north, surrounded by a range of forbidden mountains and deserts. During the quest the pattern of an organic, moral world with directive purpose emerges. The final stage of the quest brings the hero into direct confrontation with the Dark Lord, whose defeat is a result of some action or decision by the hero (Senior, 2012, s. 190).

Kvinneperspektivet – feministisk fantasy

Feministisk fantasy litteratur er en sjanger som ble etablert på 1970-tallet. Forfattere som skrev i denne tradisjonen brøt med de typiske klassiske fantasyverkene. Disse er kjent for å uttrykke typiske tradisjonelle maskuline verdier, noe som innebærer at forfatterne skrev romaner hvor vold, erobring, krig og sverdkamper er i fokus. I den feministiske fantasien, derimot, fikk leseren oppleve historiene fra en kvinnelig synsvinkel med mer vektlegging på balansen i naturen og mindre svart-hvitt-syn på verden. Flere bøker var også preget av nypaganisme, som også fikk en oppblomstring på 1970-tallet (Sorken, 2007 s. 11).

Den forfatteren som er mest kjent for å ha skrevet feministisk fantasy, er nok Marion Zimmer Bradley, som skrev *The Mists of Avalon*, hvor hun forteller Arthur-sagaen med et betydelig kvinneperspektiv. Andre kjente feministiske fantasyforfattere er Ursula K. Le Guin (*Jordsjø-serien*) og Margaret Atwood (*Tjenerinnens beretning*).

Det kvinnelige perspektivet er naturlig nok viktig innen den feministiske fantasysjangeren. Gudinnekulter står i fokus, og kamper mot patriarkalske maktstrukturer er fremtredende. Ofte har det medført et forfriskende nytt perspektiv: «I feministisk fantasy litteratur snus både roller, verdier og fortellergrep på hodet» (Engh, 2008).

I verket *Merlin's daughters – Contemporary women Writers of fantasy* (1987) av Charlotte Spivack analyseres verkene til to kvinnelige fantasyforfattere. Hun drøfter spesielle

fortellertekniske grep som blir brukt av disse forfatterne, «som for eksempel å skildre et matriarkalsk samhold til tross for romanens seinmiddelalderaktige miljø» (Sandstedt, 2017, s. 11).

Maria Turtschaninoff skriver også i en kvinnelitterær tradisjon som vi i Norge kanskje først og fremst forbinder med forfattere som Margit Sandemo (*Isfolket*-serien) og May Grethe Lerum (*Livets døtre*-serien). Det dreier seg her om historiske romaner med fantasy-elementer i en melodramatisk populærlitterær stil rettet mot et kvinnelig publikum. Sandemo og Lerum skildrer sterke kvinneskikkelser som står i nær kontakt med naturen og moder jord, med særlig innsikt i helsebringende urter. I dette ligger det en form for feminisme, fordi det bare er kvinnene som har denne unike innsikten og kraften, og fordi de hevder den mot mannlige motstandere. Miljøet er 1600-1700-tallet. Samfunnet er patriarkalsk og det er menn som innehar makta. Men kvinnes styrke ligger i naturkontakten. Det er naturlig å trekke paralleller til heksene og de kloke konene som ble forfulgt og brent på bålet på 1600-tallet.

I Skandinavia finnes det flere fantasyserier som er skrevet innen denne tradisjonen. *Eirabu-*bøkene av Kristine Tofte, *Skammeren*-serien av Lene Kaaberbøl og *Ravneringene*-trilogien av Siri Pettersen, for eksempel. I disse bøkene er det en rekke eksempler på sterke jente- og kvinneskikkelser. Hos Turtschaninoff finner vi det samme fokuset på kvinnelig styrke i et mannsdominert samfunn, og den særlige kvinnelige naturkontakten. Også den melodramatiske stilen, med vekt på sterke følelser og dramatiske opptrinn med sterke konflikter, er et fellestrekk med den kvinnelige populærlitteraturen slik vi møter den hos Sandemo og Lerum. I framstillingen av kvinner i fantasy har det vært en tendens at kvinner har vært usynliggjort i deler av tidligere fantasy. Ofte har de fungert som objekter for menn, noe som skal erobres eller som menn må beskytte. I senere tid har dette imidlertid endret seg, slik denne trilogien viser.

Det finnes noe forskning på feministisk fantasy som også kommer inn på nypaganisme. Esten Aastad Sorken har skrevet en hovedfagsoppgave om temaet, og han har funnet ut at disse områdene har en spesiell forbindelse, ved å analysere *The Mists of Avalon* av Marion Zimmer Bradley og *The Fifth Sacred Thing* av Starhawk. Bradley var og Starhawk er tilknyttet et nypaganistisk trossamfunn, og de tar opp nypaganistisk tematikk i romanene sine. Et gjennomgående kvinnelig perspektiv er viktig, som i *The Mists of Avalon* der Bradley

gjenforteller legenden om Arthur sett gjennom øynene til kvinnene i historien, og skaper noe det er rimelig å kalle feministisk fantasy (Sorken, 2007).

I masteroppgaven *Myte og menneske. Mytisk setting og individuasjon* har Mari Iversen Kolden analysert Kristine Toftes Song for *Eirabu 1-2* og undersøkt hvordan det sekundære universet er fremstilt i bøkene. Kolden har som del av dette analysert mytologien i *Eirabu*, og funnet en sammenheng mellom religiøse, feministiske og nypaganistiske tanker (Kolden, 2015).

I avhandlingen *Urmoderns døttrar – Maria Turtschaninoffs skildring av temat systerskap i Maresi – Krønikor från Røda Klostret* gjennomfører Malin Sandstedt en feministisk analyse av den første romanen i Maresi-trilogien, med vekt på søsterskapet. Som del av dette diskuterer hun boka i et «gudinnefeministisk perspektiv», og kopleer dette til menns makt (Sandstedt, 2017). Hun påpeker at det er et spesielt samhold mellom kvinner i Turtschaninoffs trilogi. I det første verket serien, *Maresi*, skjer handlinga utelukkende på øysamfunnet Menos. Her lever kvinnene og jentene isolert og det er kun kvinner som har adgang til øya. De dyrker Urmoderens tre ansiker, og de er et matriarki. Sandtvedt har funnet ut at «klostorsamhällets isolation och tro påverkar kvinnornas relationer till varandra och deras syn på sig själva som kvinnor. Utifrån premissen att skildringar av systerskap och kvinnlig vänskap är bristfällig i litteraturen diskuteras också vikten av att skildra dessa, samt hur romanens genre skapar annorlunda förutsättningar för en intressant skildring av kvinnliga relationer» (Sandtvedt, 2005, s. 40).

Ifølge Sorken har fantasy ofte blitt brukt til å gjenskape «nypaganistiske myter og uttrykke deres verdier» (Sorken, 2007, s. 35). Forfatteren Starhawk har skrevet om historien til Wicca og kommet med sine egne framstillinger. Hun har funnet ut at wiccatradisjonen har lange historiske linjer. Man tilba altså modergudinnen og den hornede guden for mange tusen år siden, i sanker og jegersamfunn. Men gudinetilbederne (som ble kalt hekser) ble med tida jaget av «indoeuropeiske kulturer med sine patriarkalske krigsguder» (Sorken, 2007, s. 35).

Hekseprosessene gjorde at heksene ble stigmatisert, brent på bålet og man ville utrydde dem. Mange år seinere kom de, som Starhawk uttrykker det: «ut av kosteskapet». Og hun poengterer at det var fantasysjangeren som gav forfattere verktøyet til å lage annerledes fortellinger og alternative samfunn og videreutviklet myten.

Feministisk litteraturanalyse

Hvordan analysere fantasy slik at det feministiske perspektivet kommer fram?

Innen litteraturforskningen eksisterer det en tradisjon som går ut på å analysere verk ut fra et kjønnsperspektiv. Denne tradisjonen går tilbake til den franske filosofen og forfatteren Simone de Beauvoir (1908-1986), som er kjent for å ha skrevet det banebrytende verket *Det annet kjønn* (1949). Dette verket blir av mange kalt *feministenes bibel*, og mange var opptatt av å vise at kvinneligheten og kvinnen er en historisk og sosial forestilling og konstruksjon. «Man fødes ikke som kvinne, man blir det,» ifølge Simone de Beauvoir (De Beauvoir, 2000, s.19). Måten jenter bli oppdradd fører til at de tvinges inn i en kvinnelighet, noe som innebærer at de blir underordnet mannen ved å være Den andre. De Beauvoir trekker inn teori fra både psykoanalysen og marxismen (Freud og Marx) og vil vise oss hvordan kvinnen har kommet i denne situasjonen. Hun er opptatt av frihet for kvinner. Ifølge den franske filosofen «er et fritt samfunn et samfunn er det endelig kan herske solidaritet mellom menn og kvinner (Beauvoir, s.15). De Beauvoir hevder: «Historien har vist oss at mennene alltid har hatt all konkret makt: fra patriarkiets første tider har de funnet det formålstjenlig å holde kvinnen i en avhengighetstilstand; lovene deres er innført til skade for henne, og det er slik hun i praksis er dannet som Den andre» (De Beauvoir, s. 197).

Virginia Woolf er en pioner når det gjelder feministisk litteraturforskning. I 1928 skrev hun essayet *Et eget rom* hvor hun tar opp temaet hvordan kvinner skal få tid til å skrive. Ifølge Woolf kunne kvinnene «få et eget værelse og fem hundre pund i året.» Woolf skriver også om forfatterinner i fortida, og hun påpeker at kvinner alltid har hatt mindre frihet til å skrive enn menn. «Poesien burde ha en mor, likesåvel som en far, hevder Woolf» (Iversen, 2002, s. 12).

Ideologisk litteraturforskning har sammenheng med det politiske opprøret på 70-tallet. I samme periode var det et ungdomsopprør og kvinnefrigjøringa stod på agendaen. Denne tradisjonen var med på å fremheve kvinners verdi og forholdet til menns dominans har vært et linje helt fram til våre dager. Samtidig har det utviklet seg andre retninger, som queer-teori. Og det er fremdeles slik at det å analysere et verk med et kvinneperspektiv blir sett på som verdifullt. Turtschaninoff befinner seg således i et klassisk kvinneperspektiv: hun er opptatt av kvinnefellesskap, kvinneverdier og vil vise kvinners vei til frigjøring. Hun er mindre opptatt av for eksempel queer-teori. Som tidligere nevnt var det etter at hun ble klar over at det fantes

en øy i Europa hvor kvinner ikke hadde adgang til, at hun bestemte seg for å skrive *Maresi*, og på den måten ble hun provosert av måten kvinner ble holdt utenfor. Øya Athos kan sies å være et symbol på hvordan kvinner blir skilt ut. Og i denne sammenhengen vil jeg analysere det ut fra at kvinner blir ansett som den andre, et objekt og mindreverdig i forhold til mannen. Å forske på feministisk litteratur ble populært på 1980-tallet. Debatten var til tider svært opphetet, og noen tok avstand fra kjønnteorier utviklet på 70-tallet. Elaine Showalter hevdet i innledningen i *The New Feminist Criticism* (1985) «at det nå ikke lenger var kvinne som var det sentrale begrepet i feministisk litteraturforskning, verken i betydningen kvinners underordning eller kvinnens særegne litterære tradisjon, en den symbolske konstruksjonen av kjønn» (Iversen, 2002, s. 30).

I seinere tid har kjønnsforskningen hatt forskjellig syn på hva som bør legges mest vekt på: Skal man ta utgangspunkt i likhet eller forskjell? En retning er opptatt av «at feministisk forskning handler om å synliggjøre kvinner og kvinners undertrykte posisjon og avdekke forhold som hindrer frigjøring og likestilling. Andre er mer negative til muligheten av å operere med en helhetlig begrep om kvinner (eller menn) og dermed også kritisk til utelukkende å forankre forskningen i en representasjon av kvinner og det kvinnelige» (Lorentzen og Mühleisen, 2006, s. 18).

Skrivetematikk og metafiksjon

Det finnes noen metafiktive trekk i *Maresi*-trilogien, noe som må ses i nær sammenheng med det feministiske perspektivet. Det er kvinners skriving, som et uttrykk for selvstendighet og frihet dette dreier seg om. I denne sammenhengen vil jeg analysere det ut i fra at kvinnene blir ansett som *den andre*, objekt og mindreverdige i forhold til menn.

Her er en definisjon på metafiksjon: «Metafiksjon er litteratur som tematiserer selve tilblivelsen av teksten, det vil si skriveprosessen.» (Skei, 2020) Denne termen kan brukes om trilogien til Maria Turtschaninoff. I alle tre verkene tar hun opp temaet å skrive. I *Maresi* starter boka med disse setningene:

Mitt namn är Maresi Enresdotter och jag nedtecknar detta i det nittonde året av den trettioandra Moderns styre. Fyra år har jag tillbringat här i Röda klostret och under de

åren har jag läst nästan alla de gamla texterna om Klosters historia. Syster O säger att denna min berättelse skall läggas till de andra skrifterna. Det känns märkligt. Jag är bara novis, ingen klostermor, ingen kunning syster. Men syster O säger att det är viktigt att det är just jag som skriver ned vad som skjedde. Jag var där.

Andrahandsberättelser är inte att lita på (I, s. 7).

Naondel er historien til de sju kvinnene som grunnla klosteret på Menos, og de fører ordet i de forskjellige kapitlene. De skriver også om det å skrive. Eksempler på dette finner vi i kapittel to hvor Garai av krigerfolket gjør seg disse betraktningene: «Det finns en trygghet i att jag har mitt eget språk att skriva på. Jag vet att ingen kan läsa vad jag skrivit. Genom at skriva kan jag hålla mitt tungomål levande» (II, s. 84). I den siste boka, *Brevene fra Maresi*, er det Maresi som skriver brev til nonnene på øya Menos og forteller om sin gjenkomst til Rovas: «Jag skriver det här invid en fräsande eld» (III, s.11).

Den stadige opptattheten av det å skrive og det å fortelle gir assosiasjoner til forfatteren Maria Turtschaninoffs egen skrivning, og gir slik et inntrykk av metafiksjon. Det samme gjør vekten på *kvinner*s skrivning, som knytter an til forfatterens feminisme: Å skrive er en form for frihetstematikk. Kvinnene skaper sitt eget univers og uttrykker seg gjennom å lese og skrive. Skrivningen blir en frigjøringsvei for kvinnene og i dette ligger det også en form for bevisstgjøring.

Melodrama og gotikk

Mange som leser *Maresi*-trilogien, vil nok legge merke til vekten på intense følelser og dramatiske opptrinn. Her er også vekt på skrekk-effekter og skumle miljøer. Begreper som *melodrama* og *gotikk* kan brukes om dette universet. Videre vil jeg gå litt inn på disse begrepene.

Melodrama ble opprinnelig først og fremst brukt om opera, og om en type skuespill som laget underholdning ved hjelp av intense følelser og spenningseffekter. Seinere har dette begrepet blitt brukt mer allment om bestemte litterære virkemidler som har slektskap med den gamle opera- og dramatradisjonen, og vi finner det melodramatiske både i litteratur, film og tv-serier. Melodrama har særlig å gjøre med bruken av sterke følelser og verdikonflikter. Det gode står i kontrast mot det onde. Uskyldige og sårbare skikkelser settes opp mot grådige og

hensynsløse maktmennesker. Historiene er svart-hvitt tegnet. De onde karakterene er kun onde mens de gode er bare gode, og det finnes få nyanser.

Peter Brooks hevder i boka *The Melodramatic imagination* (1976) at melodramaet på mange måter preget litteraturen i det nittende århundret. Han viser hvordan forfattere innen den realistiske tradisjonen, som for eksempel Henry James og Honoré de Balzac, brukte melodramatiske virkemidler når de skrev. For Brooks er det melodramatiske i litteraturen ikke nødvendigvis noe negativt. Store kontraster og opptrinn med sterke følelser kan sette lesere og publikum i forbindelse med viktige eksistensielle spørsmål, og dette har svært ofte med verdier og moral å gjøre. Brooks snakker om «the moral occult», et - ofte fortrent - lag i menneskene, der de dypeste og mest avgjørende livsverdiene settes i spill. Melodramaet har en egen evne til å komme i berøring med «the moral occult». Ifølge Brooks forbindes termen melodrama med «the indulgence of strong emotionalism, moral polarization and scematization; extreme states of being, situations, actions; overt villainy, persecution of the good, and final reward of virtue; inflated and extravagant expression; dark plottings, suspense, breathtaking peripety» (Brooks, 1997, s. 12).

Man kan karakterisere skrivemåten til Turtschaninoff som melodramatisk. Det er ikke måte på lidelsen vi blir vitne til i *Naondel*. Tyrannen Iskan fornærmer kvinnene gang på gang og lidelsen blir beskrevet om og om igjen og dratt ut, så vi virkelig får en innsikt i hvor grusomt kvinnene som lever i haremet hans har det. Ikke minst brukes det seksuelle til å framstille lidelsen. Mannen «tar» kvinnene og reduserer dem til objekter, fjerner egenverdien og individualiteten deres.

Den melodramatiske skrivetradisjonen startet som nevnt i opera og i populære teaterforestillinger og fortellinger. Franske forfattere skrev dem melodrama på løpende bånd gjennom første halvdel av 1800-tallet, til forlystelse for borgerskapet. På denne tiden var religionen på vikende front i samfunnet og fungerte ikke lenger nødvendigvis som moralsk kompass. I denne situasjonen ble melodramaet en måte å behandle viktige verdispørsmål på. De sterke motsetningene i melodramaet talte til samvittigheten, «the moral occult», som Brooks skriver om. Og slik har det fortsatt, også dagens melodrama, både i litteratur, tv-serier og film, virker som en slags kanal for den moralske bevisstheten. For eksempel gjennom å vise fram motsetningen mellom de undertrykte og de som undertrykker.

Formen kan virke banal fordi svart-hvitt-tegningen ikke er i pakt med det vi regner som god kunst. Selv om det kan være sånn, så kan det ha stor innflytelse selv på folk som er meget nøkterne. Folk har en tendens til å bli rørt når de utsettes for melodramatiske verk, selv de som regner seg som kynikere.

Maria Turtschaninoff er anerkjent som en meget god forfatter, og hun har vunnet mange litterære priser. Hun skriver romaner som har en poetisk kraft. Hun legger inn dikt i verkene sine også. Samtidig nyttiggjør hun seg av melodramatiske grep for å gripe leserne. Det er interessant at verkene hennes taler inn i vår tid og oppleves som aktuelle. I Skandinavia har kvinner alle muligheter, men undertrykking lever dessverre i beste velgående. *Me too*-kampanjen kan være et eksempel på dette. I en slik situasjon kan mytiske fortellinger om undertrykking og frihetskamp faktisk tenkes å ha en funksjon.

Også på et annet tematisk område gjelder det samme. I kulturen vår ligger det en dårlig samvittighet på grunn av måten mennesket har undertrykket naturen på opp igjennom historien. Økokritisk tankegang appellerer til denne samvittigheten, og Maresi-trilogiens melodrama har også preg av slik verditenking. Det skapes en sår følelse av at noe vondt har skjedd, både mot kvinner og mot naturen.

Jon Bowen regner disse motivene som sentrale innen den gotiske litteratursjangeren:

Handlingen finner sted på mystiske, mørke, hemmelige eller merkelige steder, skillet mellom fortid, nåtid og fremtid er uklart og involverer ofte beskrivelser av teknologi, hovedpersonen tures av en skremmende, voldelig og ofte mye sterkere kraft eller person, grusomme hendelser er antydnet heller enn detaljert skildret (detaljerte skildringer er mer karakteristisk for skrekkfiksjon), det finnes truende krefter som overgår vanlige menneskelige evner, og sannhet og virkelighet trekkes i tvil (Slettan, 2018, s. 102).

The Mysteries of Udolpho av Ann Radcliffes og *The Munk* (1796) av Matthew G. Lewis er andre eksempler på gotiske bøker. Andre gotiske verk er for eksempel *Dracula* (1897) av Bram Stoker og *Dr. Jekyll og Mr. Hyde* (1886) av Robert Louis Stevenson.

Etter hvert har det «gotiske» kommet til å bli sett på som en litterær sjanger, og også som et litterært virkemiddel, på samme måte som melodramaet og det melodramatiske. Det dreier seg om skrekk i mørke og skumle miljøer, gjerne med et gammelt preg, som borger, slott, uhyggelige bygårder m.m, og det dreier seg om sterke kontraster, først og fremst mellom det uskyldige og det demoniske.

Et typisk motiv i gotisk litteratur er uskyldige kvinner som blir utsatt for overgrep av demoniske mannsskikkelser. Her er det en tilknytning til *Maresi*-trilogien. I *Maresi* finner man gotiske elementer mot slutten av boka når protagonisten og de andre jentene må flykte ned i den mørke krypten. Her er det mørkt, skummelt og mystisk, og de er forfulgt av et nærmest demonisk mannlig maktapparat. Turen ned i krypten understreker romanens gotiske retorikk. En slik retorikk finnes også i *Naondel*, der vesirens stadige overgrep mot kvinner skildres detaljert. Også her finner vi en dramatisk flukt i skumle omgivelser.

Det religiøse, nypaganisme

Det finnes en kopling mellom fantasy og nypaganistiske religioner. Dette har Esten Aastad Sorken forsket på i sin hovedoppgave «Feministisk fantasy og nypaganisme». hvor han analyserer to fantasyverk, *The Mists of Avalon* av Marion Bradley Zimmer og Starhawks *The fifth sacred things*. Disse verkene regnes som eksempler på feministisk fantasy. Han har blant annet funnet ut at disse «består av en kamp mellom en nypaganistisk kultur og en karikert form for kristendom». De kvinnelige verdiene er knyttet til nypaganistiske tanker og disse blir fremhevet, mens de mannlige blir utelukkende framstilt på en negativ måte. Dette er sentrale tanker innen feminismen. Det er heller ikke noe klart skille mellom det gode og det onde, og kan derfor som koples til tanker om balanse i naturen og at man ser på naturen som en skaperkraft (Sorken, 2007, s. 34).

Nypaganisme

Nypaganisme er en paraplyterm som blir brukt om mange nyreligiøse strømninger. Til felles har de at naturen er i fokus, og at de formidler tanker om å verne den. Det er en polyteistisk religion, det vil si at medlemmene tilber flere guder. Dette trosmiljøet er meget

hemmelighetsfullt, så de slipper sjelden utenforstående inn på seg. Nypaganismen utviklet seg på 1960-tallet, i samme periode som feminismen, miljøbevegelsen og den seksuelle revolusjonen startet (Kail, 2008, s. 14). Det kan være hensiktsmessig å se nærmere på hva begrepet paganisme betyr:

Begrepet paganisme kommer fra det latinske *pagus*, som opprinnelig betegner en gallisk eller germansk landsby, altså mennesker som holdt til utenfor Romerriket og hadde andre guder enn de romerske. Siden har begrepet blitt brukt om hedninger i sin alminnelighet. Neopaganisme innebærer kort sagt en oppblomstring av gammel førkristen religion, både gresk, keltisk, norrøn, samisk, indiansk og så videre. I senmoderne kontekst settes gjerne elementer fra ulike førkristne tradisjoner sammen på forskjellige måter i ulike miljøer. Samtidig finner vi mange moderne elementer i neopaganismen, for eksempel fokus på humanistiske verdier (Uldal og Winje, 2007, s. 197).

Nypaganistene har spirituell vekst som en sentral verdi, og mange tror på karma og reinkarnasjon. De er opptatt av holistisk healing som for eksempel urteterapi og, aura-renselse. Innen Wicca-retningen er det tilbedelse av guden og gudinna som står i høystet. Ved å lese *Book of Shadows* lærer tilhengerne ritualene de skal utføre (Pike, 2004, s. 14). En del nypaganister er inspirert av Carl G. Jung og hans teorier som drømmer og arketyper (Pike, 2004, s. 33). Guddommene er knyttet til naturen. Gaia er et eksempel på en slik guddom. Jord, luft, ild og vann – de fire elementer står særlig sentralt i gudetilbedelsen deres. «When Neopagans act as caretakers and stewards of the land, they embody an alternative response to enviromental problems that does not require social and political activism» (Pike, 2004, s.33).

Ifølge Joudy Harrow er hensikten med magien det å skifte bevissthet ut ifra egen vilje, at folk tar ansvar for sitt eget indre liv (s. 37) I dette ligger tanken om at «they began with the assumption that the self is sacred or divine, they place the responsibility with each individual» (Pike, 2004, s. 37).

I nypaganismen er det et tett bånd mellom mennesket og naturen. Nypaganister mener at kristendommen har virket undertrykkende på mennesket, og en del av denne undertrykkelsen er at den selvfølgelige kontakten med naturen er gått tapt i den kristne kulturtradisjonen.

Nypaganistene har som mål å gjenvinne et liv i pakt med naturen og komme i harmoni og balanse. Man tror ikke på én Gud, men flere ulike guddommer som representerer hver sin del av naturen. Denne tankegangen er det gjenklang av i *Maresi*-trilogien. Her finner vi ulike gudinner: Jomfruen, Heksa og Moderen, og de kan sies å representere ulike verdier og deler av naturen.

Man kan spørre: er de nyreligiøse retningene nye i det hele tatt? Eller er det snakk om å omorganisere gamle religioner og gi dem ny drakt? På den ene siden er disse religiøse bevegelsene nye fordi de har blitt dannet i løpet av de siste 150 årene, men på den andre siden er de basert på gamle tradisjoner og naturreligioner (Urban, 2015, s. 33).

Gudinnebevegelsen

Innen de nyreligiøse retningene finner vi et kvinnelig gudsbilde. Man går altså bort fra den mannlige treenigheten, som er en sentral tanke i kristen tro. Som Gilhus hevder:

Feminister med interesse for religion nøyer seg ikke bare med å kritisere patriarkalske religioner som jødedom og kristendom, mange av dem har skaffet seg et religionsalternativ. Patriarkatkritikk og kvinnelighetsideologi er vesentlige ingredienser i dette alternativet, som avspeiler et endret kjønnsrollemønster og kirkens tap av samfunnets kjønnsforståelse. De kaller seg hekser, gudinner og spirituelle feminister (Gilhus og Mikaelsson, 2019, s. 101).

Gudinnebevegelsen har mange historier om en fjern fortid, og da stod kvinnen i sentrum. Gudinnen var sjefen, naturen hellig, og dette var en epoke «før de patriarkalske hordene og deres monoteistiske og krigerske fadergud ødela et likeverdige og balansert liv i pakt med naturen» (Gilhus og Mikaelsson, 2019, s. 101).

Det dreier seg om å vende tilbake til disse tankene, men med en ny vri: Gudinnebevegelsen ser for seg at historien hadde vært annerledes og på den måten skaper man et utopia. Et samfunn uten kvinneundertrykkelse. Kvinnene har altså makta, og gudinnebevegelsen kan dermed kalles «den politiserte kvinnebevegelsens åndelige motstykke» (Gilhus og Mikaelsson, 2019, 102). Denne tankegangen knyttes til den nyreligiøse retningen wicca.

Wicca

Gerald Brosseau Gardner (1884-1964) er grunnleggeren av Wicca-bevegelsen, som er en moderne heksekult. Innen wicca står naturen i fokus, og mennesket regnes som «en del av naturen» som bør leve i balanse med naturen. Dette innebærer at man må utvikle seg selv og sin åndelighet og indre ved å utforske sine kvinnelige egenskaper, som kanskje har forvunnet i vårt moderne samfunn hvor man legger mest vekt på patriarkalske verdier. Ved å gå tilbake til gamle førkristne naturreligioner kan mennesket få verktøy til å oppnå dette. Winje hevder: «Sett utenfra kan wicca karakteriseres som nypaganisme, men innenfra kalles den gjerne the old religion» (Uldal og Winje, 2007, s. 33).

Ifølge Wicca-tilhengerne er menneskets mål i livet å leve i harmoni med jorda. Jorda blir altså sett på som levende. De fire elementene: jord, luft, ild og vann er mektige krefter i universet, og det er viktig at disse blir respektert og av og til manipulert. Disse voldsomme naturkreftene er med i all skapelse, i wicca-tradisjonen. Pentagrammet er viktig. I dette symbolet er alle de fire naturelementene med, i tillegg til et femte, som skal representere ånden (Pike, 2004, s. 20).

Innen wicca-kulten tror man på gudinnen. Ifølge Winje er det ikke snakk om å tro på norrøne Frøya, Diana som er hentet fra romersk mytologi, Brigit som kommer fra keltisk tro, eller Diana som ble tilbedt i romersk mytologi. Man tror heller på en kraft som blir *representert* i slike gudinner. Denne kraften finnes i alle mennesker, og den kan komme til uttrykk «gjennom rituelle og magiske øvelser» (Uldal og Winje, 2004, s.2). Mange hekser driver for seg selv eller to og to, men de fleste er tilknyttet sirkler. En slik hekkesirkel er ingen «menighet», for alle er innviet som «prester». Mange opererer også med tre grader av innvielse. Sirkelene møtes for å dyrke gudinnen slik hun manifesterer seg i månefasene, særlig ny- og fullmånen» (Uldal og Winje, 2004, s. 4). Ypperprestinna går inn i en slags «transe» og flere personer bytter på å ha denne rollen. Som Mari Kolden observerer: «Gudinna er tidlaus, medan den horende guden er knytt til vær og vind. Han blir født og dør gjennom året sitt krinslaup i åtte markeringer» (Kolden, 2015, s 26).

Man har et syn på at naturen er «moder jord» og at mennesket må verne om den. «Når Gudinna lider, lider alle, og neopaganismen tilbyr en mytologi som tydeliggjør både

menneskets økologiske ansvar og de lidelsene som er påført i moderne tid» (Uldal og Winje, 2007, s. 220).

Ifølge Hansen er begrepet *nypaganist* eller *paganist* forbundet med et ønske om å «tydeliggjøre at de ikke tilhører kristendommen eller andre monoteistiske religioner. Betegnelsen viser til noe kristendommen prøvde å bekjempe, men som har blomstret opp igjen» (Hansen, 2020, s. 37). Men det er noen som misliker merkelappen *nypaganist* fordi dette indikerer jo at det er en ny religion. De vil heller «fremheve sin forbindelse til fortiden og de før-kristne religionene» (Hansen, 2020, s. 37).

Det som knytter sammen de nypaganistiske miljøene, er at de har en felles praksis isteden for et felles trossystem. De utfører således ritualer som har sin basis i naturen, og medlemmene bestemmer selv hvordan de skal tolke det guddommelige. Dette henger sammen med «psykologiske symbolsystemer (jamfør arketyper, Carl Gustav Jung) som okkulte referansesystemer, som uttrykk for krefter i naturen eller som eniteter» (Kværne og Vinje, 2021)

I *Maresi* har vi et eksempel på et rituale som kan minne om wicca-kultens praksiser: Månedansen som skjer en gang i året når det er fullmåne. Dette er den viktigste seremonien på Menos og slik forteller Maresi Enresdatter om hvordan denne høytiden feires:

Under måndansen besöker vi Urmodern i hennes eget rike och hon möter oss där med alla sine tre ansikten: Jungfrun, Modern och Haggan. Med måndansen ärar vi Urmodern och dansar för världens fruktbarhet och dödens och livets oöverbanneliga förening. Så förklarar Mor det alltid för oss dagen innan dansen (I, s. 92).

På Menos danser de også en dans: jomfrudansen, og da dannes en sirkel i en labyrint laget av steiner og alle synger og danser, både søstrene, novisene og de unge jentene. Dette minner meg om en heksesirkel innen wicca tradisjonen, og det får meg til å tenke at forfatteren har hentet inspirasjon derfra.

I *Maresi*-trilogien henger magien eller de overnaturlige elementene sammen med naturen. Naturen er full av kraft og magi I alle bøkene tar den opp en stor plass, og Turtchaninoff har skapt en verden hvor menneskene lever i harmoni med den. Et slikt livsbilde korresponderer med det vi har sett er viktig i nypaganismen.

Naturforholdet – økokritiske perspektiv

I *Maresi*-trilogien finner jeg innslag av økokritiske tanker. I verkene finnes det en sammenheng mellom naturen og en klar oppfordring til å verne om den. Høsten 2020 ble det innført nye læreplaner i den norske skolen. Man har innført kjerneelementer som skal gå igjen i skolefagene. Bærekraftig utvikling er et av dem, og det skal bli integrert i norskfaget. Derfor synes jeg at det er interessant å undersøke slike innfallsvinkler i *Maresi*-trilogien.

Økokritikken svært aktuell i en verden med store miljøkriser. Den moderne sivilisasjonen har gjort store ødeleggelser på naturen, og økokritikkens mål er å få leserne til å bli oppmerksomme på dette gjennom litteraturen. Ifølge FNs klimapanel «continued emission of greenhouse gases will cause further warming and long-lasting changes in all components of the climate system, increasing the likelihood of severe, pervasive and irreversible impacts for people and ecosystems» (Gregersen og Skiveren, 2016, s. 29).

Mennesket setter seg altså over naturen. Ifølge filosofen Arne Næss er alt forbundet med hverandre. Og hvis mennesket ødelegger naturen, så blir vi selv ødelagte fordi vi er avhengige av økosfæren (Gregersen og Skiveren, 2016, s. 29). Økokritikken hører inn under slike litterære retninger som har en saklig eller politisk agenda.

Cheryll Glotfelty ga ut antologien *The Ecocriticism Reader* (1996) hvor hun definerer økokritikk som studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljø. I økokritikken er man opptatt av hvordan metaforer i litteraturen kan være med på å forme vårt syn på naturen, og at det finnes en klar sammenheng mellom natur, kultur og litteratur i den forstand at de påvirker hverandre (Claudi, 2017, s. 241). Glotfelty hevder:

«What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies» (Glotfelty, 1996). Økokritikken kan ha en ambisjon om å få menneskene til å se verdien av naturen og begynne å behandle den på en mer respektfull måte ved å verne om dens dyrebare ressurser. Man kan for eksempel bli inspirert til å forandre

sin personlige livsstil og forbruksvaner og på den måten bidra til å redde jorda fra en miljøkatastrofe (Claudi, 2017, s. 247).

Stueland har gjort seg disse betraktningene om økokritikken:

Litteraturen er en viktig kilde til bevisstgjøring om klimaendringer. Samtidig er det ikke alltid slik at klimaengasjementet bunner i begeistring for naturen forstått som hav eller skog. I litteraturen kan forfatteren omskape sammenhenger fra ulike fagområder, som økonomi og globalisering som innvirker på naturen, slik at leseren likevel får innsikt i menneskenes rovdrift på naturen: En annen natur trer fra. Når ingen områder i naturen lenger er uberørt av menneskelige inngrep eller forvaltning, oppstår fortellinger om hvordan det var, om det som forsvinner, og noen vil fortelle og fantasere om hvordan det kommer til å bli, det vi foreløpig ikke vet, det usikre som reflekterer tilbake på vår usikkerhet (Stueland 2016, 68, Videsjorden, 2018).

I vesten finnes det en fundamental dikotomi i synet på natur og menneske. «Dualisme innebærer at verden betraktes og forstås i form av motsetninger, og sentralt i vår dualistiske verdensoppfatning står forestillingene om at tanken eller sinnet er adskilt fra kroppen, ånden er adskilt fra materien og mennesket er adskilt fra naturen» (Claudi, 2018, s. 248)

Antroposentrisme innebærer at mennesket setter seg over naturen. Næss mener at dette synes bør erstattes av økosentrisme, noe som betyr at mennesket må sette alle jordas skapninger og natur på samme nivå. «En viktig målsetting for økokritikken er nettopp å avsløre eller påvise økosentriske holdninger i litteraturen» (Claudi, s.2018, 248).

Økokritikken har blitt kritisert fordi det ikke eksisterer «et vitenskapelig felt som tar opp disse ideene, og en del hevder også at miljøkrise er propaganda. Særlig kom kritikken fra den poststrukturalistiske retningen. Disse kritikerne hevder at miljøkrise er «en konstruert metafortelling av typen som poststrukturalismen tar avstand fra» (Claudi, 2018, s. 248).

I framtida er det grunn til å tro at økokritikken vil bli mer aktuell fordi den globale miljøkrise blir stadig mer synlig. Mange unge mennesker over hele engasjerer seg for miljøet, jfr. Greta Thunberg og skolestreikene hun startet.

Ida Therese Klungland gjør seg disse refleksjonene om økokritikken og barne- og ungdomslitteraturen:

Barne- og ungdomslitteraturen er med på å forme barn og unges tanker om omgivelsene de lever i, og miljøet de er en del av. Men denne litteraturen kan også inneholde et uttrykk for bekymring angående de ødeleggelsene menneskene påfører naturen (Klungland, 2020).

Jeg skal altså i mine analyser lete etter økokritiske elementer i *Maresi*-trilogien. I denne trilogien finner vi et nært og respektfullt forhold til naturen. Turtschaninoff skriver med naturen i fokus og den tar en stor plass i alle bøkene. Hun kritiserer rovdriften menneskene har gjort på «moder jord» gjennom å utbytte den.

Oppsummering

I analysene mine vil jeg fokusere på fire hovedmotiv: mytologiene, naturen, nypaganismen og kvinneperspektivet. Som jeg nevnte i innledningskapitlet mitt henger religion og fantasy sammen. Sjangeren er preget av verk med kristne allegorier, som de klassiske verkene til J.R.R Tolkien og C.S. Lewis. Men andre typer religiøsitet, som for eksempel nypaganistisk tankegang, er også i høy grad til stede i denne typen litteratur, som i Marion Zimmer Bradleys forfatterskap. I de nyreligiøse fantasyuniversene finnes en form for religiøs frihet. Som Mari Iversen Kolden påpeker: «Ein ser her at verdsbiletet i større grad enn i den kristne tradisjonen er prega av det ubegripelege og mystiske i tilværet. I nypaganismen finst ikkje dogmatiske læresetningar og universelle leiarskikkelsar. Dette gjer at den enkelte religiøse utøvar har ein større fridom» (Kolden, 2015).

Kolden finner at i *Song for Eirabu* henger forholdet til naturen sammen med forholdet til de guddommelige maktene (Kolden, 2015). Det samme kan sies om *Maresi*-trilogien. I disse verkene står karakterene i nær kontakt med naturen, den gjennomsyrrer alt og er knyttet til det guddommelige. Gjennom mine analyser vil jeg vise hvordan dette forholdet kommer til uttrykk.

Jeg vil også fokusere på naturen i et økokritisk perspektiv. Innen mytisk-eventyrlig litteratur er økologisk tankegang viktig. Denne sjangeren kjennetegnes av grundige naturskildringer og en gjennomgående respekt for naturen. Jeg knytter an til dette i analysen av *Maresi*-bøkene og ser på hvordan det tematiseres litterært. Garrards økokritiske teori er aktuell her.

Den siste delen av analysen handler om det kvinnelige. Kvinneperspektivet dreier seg om å undersøke kvinners plass i de settinger som blir framstilt i *Maresi*-trilogien. Dette vil jeg kople til teori om feministisk fantasy og andre kjønnteorier.

3. ANALYSE

Presentasjon av *Maresi*-trilogien: Bøkens handling, plassering i forfatterskapet

Handling, komposisjon og fortellemåte

Maresi (2014)

Maresi handler om ei 13 år gammel jente – Maresi – som forteller sin dramatiske historie. Hun lever i et klostersonnefenn på en vidunderlig øy, Menos, sammen med bare jenter og kvinner. Hun kom til øya og nonnene der da hun var 9 år. Sonnefennet hun reiste fra, var fullt av elendighet med matmangel og krig. Og kvinnene hadde ingen rettigheter.

På Menos lever hun et godt liv. Her får hun spise seg mett, finner lærdom i det store biblioteket og deltar i et fellesskap med mange gode venninner. Ingen menn har adgang til øya, sonnefennet er altså helt matriarkalsk. Religionen er førkristen, og kan minne om det vi i dag forbinder med nypaganisme. En dag kommer det ei ny jente til Menos: Jai. Hun har ryggen full av stygge arr og bærer traumer. Maresi blir hennes beste venn. Men så skjer det som alle frykter: En gruppe menn kommer til øya for å ta hevn, og med faren til Jai i spissen kommer de for å ta henne med seg. Jentene må kjempe mot dem.

Naondel (2017)

I denne romanen er handlingen lagt til tiden før *Maresi*. Det vil si at vi får høre historien til kvinnene som grunnla klosteret på Menos. Dette er en spennende historie med mange røster. Nå er det flere fortellerstemmer: sju kvinner. Men de har alle til felles at de har blitt misbrukt, opplever slaveri og mangler rettigheter. De kommer fra ulike land, men møter hverandre fordi de blir tvunget til å leve i et harem med en despotisk tyrann, i byen Ohaddin. For å klare seg i dette grusomme livet i slaveri, bruker de kunst, litteratur og andre kunstuttrykk som trøst. Den onde vesiren Iskan har en magisk kraftkilde, Anji, som kan brukes til å både gjøre god og ond

magi. Han har samlet mye kunnskap i sitt private bibliotek, men han vil ikke dele kunnskapen sin med noen. Jentene og kvinnene har dette til felles: De har alle noen spesielle evner, ei kan veve drømmer, ei anna kommer fra et folk som bor i trær og kommuniserer med dem, ei er elvekriger og får kraft fra elva. Det er også ei jente som kan helbrede ved hjelp av urter og framdrive aborter ved bruk av en spesiell plante. Det er altså snakk om at kvinner har en spesiell innsikt og kontakt med moder jord. Ved å samle seg og samarbeide får de en dag mot og styrke til å stå opp mot urettferdigheten. Sammen lykkes de i å seile båten «Naondel» mot øya Menos – hvor fredeligere tider venter.

Brevene fra Maresi (2020)

I den siste delen av trilogien følger vi vår protagonist fra den første romanen, *Maresi*, som reiser tilbake til det samfunnet hun en gang flyktet fra: Rovas. Med sin røde kappe og kunnskap vil hun forsøke å opplyse folkene der og lage en jenteskole. Maresi skiller seg ut fra de andre med sine kunnskaper og erfaringer fra Menos. Så hun føler seg som en outsider. For første gang i sitt liv forelsker hun seg. Hun må overvinne store hindre og finner ukjente krefter i seg selv. Og hun redder landsbyen fra hungersnød ved å bruke sin kraft. Hun lærer at det finnes andre kunnskaper enn den boklige, og hun finner ut hva kjærligheten er. Dette er en historie om kvinnefrigjøring og retten til å bestemme over sitt eget liv i en mannsdominert verden, og Turtschaninoff viser leseren hvordan dette er mulig ved hjelp av kunnskap og opplysning og troa på seg selv.

Trilogiens plassering i forfatterskapet – fellestrekk, linjer og særtrekk

Felles for alle romanene til Maria Turtschaninoff, *Maresi*-trilogien inkludert, er at de er fantasyromaner, og at de har et tydelig kvinneperspektiv. Protagonistene hun skriver om er alle sterke, og de er jenter. Forfatteren kjenner til mange forskjellige syn på den feministiske helten og de går ofte ut på at hun skal være en god rollemodell for jenter. Men hun poengterer at en slik forventning kan være en belastning for kvinner, enten de er virkelige eller fiktive– at oppførselen deres blir gransket i den minste detalj og man må liksom ha en høyere standard fordi man er rollemodeller for andre jenter. Dette gjelder sjelden for den mannlige helten eller gutten. Han kan tillate seg å være både svak, farlig, upålitelig eller ond uten at noen påpeker

at han er en dårlig rollemodell. (*The Guardian*, 2016) Turtschaninoff sier dette om sterke jenter og fantasy:

I grew up reading about girls. Strong girls, brave girls, scared girls, feisty girls. And mostly these girls were adventuring in fantasy worlds. Only as an adult did I realise that such girls, girls like Maresi, are not that common in fantasy literature. But luckily the feminist hero has always had a strong presence in children's and YA literature (*The Guardian*, 2016).

Turtschaninoff debuterte med boka *Min mat och min mamma* i 2006. Dette er en kokebok som hun gav ut sammen med sin mor, journalisten og TV-personligheten Christine Saarukka. Deretter gav hun ut *De ännu inte valda* i 2009. I *Arra – legender från Lovora* (2009) finner man allusjoner til Kalevala, og Turtschaninoff utvikler allerede her sin særegne fortellerstil hvor hun blander mytiske elementer inn i historien (Roimola, 2016, s. 37). I *Underfors* (2010) skjer handlingen i moderne tid i hovedstaden Helsinki. Som forfatteren uttaler om dette verket: «The fantasy elements swim into the story when it turns out that the trolls, gnomes and other creatures from our mythology actually do exist. They have just gone underground to hide from people» (Roimola, 2016, s. 37) *Anaché – myter från Akkade* (2012) Dette er ikke fortsettelsen på fortellingen om Arra. Miljøet i denne romanen er lagt til en annen kultur og skildrer et patriarkalsk nomadesamfunn. Turtschaninoff ble i 2015 nominert til Nordisk råds litteraturpris for *Maresi*. Og i 2017 ble hun belønnet med Svenska kulturfondets kulturpris for *Maresi*-trilogien.

Maresi

Bokas setting, komposisjon og fortellemåte

Setting

Som et verk innen fantastisk litteratur, har *Maresi* en setting som kan kalles en lukket sekundærverden. Den verdenen vi møter i dette universet mangler en portal mellom en primærverden og en sekundærverden. All handling foregår i en og samme verden som i J.R.R Tolkiens *Ringenes Herre*. Romanen er i hovedsak realistisk, men har også overnaturlige trekk som dreier seg om at enkelte personer har en særlig kontakt med guddommelige og religiøse

krefter, noe som kan kalles sjamanistiske trekk. Verdenen er middelalderaktig og arkaisk, uten moderne hjelpemidler. Dette er et typisk trekk fra high fantasy-fortellinger, og trilogien kan fint plasseres i den kategorien.

All handlingen i romanen foregår på en øy der det er et kloster, som fungerer som et særpreget sted for seg selv. På fastlandet er det andre land og stater. Øy er en vanlig trope i litteraturen. Vi kjenner den fra antikken, hos Homer i *Odysseen*, og fra en klassiker som *Robinson Crusoe*. I barnelitteraturen er Astrid Lindgrens *Pippi Langstrømpes Kurre-kurredutt-øya* et eksempel. Øya representerer frihet og et tilfluktssted. Det er et sted hvor det finnes nye muligheter og eventyr. Et sted å overleve etter et forlis. Og for noen av de traumatiserte jentene symboliserer nettopp Menos et trygt sted der de kan slippe unna sult, misbruk, voldtekt og slaveri. Dette øysamfunnet kan sies å være en utopi etter mønster fra Thomas More. More er kjent for sine humanistiske ideer, og i 1516 gav han ut verket *Utopia*. Her beskriver han en ideell verden styrt etter humanistiske prinsipper hvor det er fred og harmoni mellom folk.

Øya som sted er både åpent og lukket på samme tid. Menos er isolert, en verden for seg sjøl, utenfor fastlandets land og riker (som for eksempel Urundien og Rovas). Samtidig kommer det ukjente skip med nye folk. Øya er også et tilfluktssted, en slags fristad adskilt fra fastlandets rigide verden. Havet som omgir øya er symbolet på det åpne, uendelige, i motsetning til det å bli stengt inne, avgrensa, holdt nede. Jai fikk aldri lov til å se havet; faren bestemte at jentene måtte holde seg hjemme. Havet er også i stadig endring, mellom ulike grader av bevegelse og ulike farger, og det rommer liksom hele livet.

Menos har en balanse mellom det timelige og det åndelige: På den ene sida dyrker kvinnene og jentene vekster, og produserer farge, for eksempel. På den andre sida går de på skolen, og Jentene har et bibliotek og får skolegang i Kunnskapens Hus. Maresi leser i «Skattekammeret». Bøker og kunnskap er det hun holder høyest i verden. I tillegg utføres det forskjellige religiøse ritualer.

Klosterøya er ikke realistisk, men representerer et slags «ekstrakt» laget for formålet: Øya har årstider og enkelte trekk som kan minne om en nordlig klimasone. Samtidig finner vi sitrontre, oreganosypresser, etc., som peker mot middelhavsområdet. Miljøet bærer videre preg av «middelalder-estetikk». Dette gjelder både bygninger, arbeid og åndelige eller kunstneriske

sysler. Man kan si at øya representerer en utopisk tilbaketrekning fra moderniteten, mot et enklere liv i nær kontakt med naturen og med et «fromt», religiøst forhold til tilværelsen.

Rovas, inne på fastlandet, kan karakteriseres som et dystopisk sted: her hersker hungersnød og krig, og folk mangler mat og kunnskap. Jenter har ikke tilgang til utdanning og mange blir offer for grusomme hendelser som æresdrap eller opplever at noen de er glade i dør av sult. Forfatteren har hentet inspirasjon fra de store hungersnødene som rammet Finland på 1600-tallet da hun skapte Maresis opprinnelige hjemby Rovas. Maria bruker altså historiske kilder for sitt fantasyunivers. Det er verdt å merke seg at Maresi aldri er i dette samfunnet i den første delen av denne krøniken. Vi får bare høre minner som hun forteller om, som analepser.

«Mediesituasjonen» er arkaisk i forhold til vår verden i dag. Bøkene utgjør et skattkammer for den kunnskapshungrige, og oppmerksomheten samles om det skrevne ord og forestillingsverdenen åpner seg ut fra dette, som indre bilder. Kvinnene på Menos har sans for tålmodighetsarbeidet, den intellektuelle anstrengelsen, det er å sette seg ordentlig inn i noe og gå i dybden. I dette ligger det noe utopisk, fordi fortellinga er skrevet i en seinmoderne verden der digitaliseringen fører til mye fragmentert og overfladisk kunnskap.

Komposisjon og fortellemåte

Romanen er kjennetegnet av en kontrast mellom en bred anlagt presentasjon av kvinnesamfunnet, en kartlegging av hvordan kvinnesamfunnet er anlagt og en konfliktstruktur og en spenningskonflikt. På den ene sida beskrives en kvinnekultur og på den andre sida en mannskultur. På øya Menos er det idyll og harmoni og alle har sin plass i en positiv verden som kan kalles utopisk. Her presenteres utopien, og vi blir presentert for et vakkert samhold mellom kvinner som lever i harmoni og balanse med både naturen og seg i mellom. Det finnes også en skummel konfliktstruktur som er representert ved mennene som kommer fra andre deler av det fantastiske universet. Konflikten toppes med det brutale angrepet fra mannssamfunnet, som kvinnene må forsvare seg mot.

I denne strukturen ligger det en dobbelthet. På den ene sida fortelles det en utopi, og på den andre sida oppstår denne uhyggelige spenninga idet Jai ankommer øya. Hun kan sies å være en katalysator for konflikten, i og med at det er henne de onde mennene er ute etter å finne. Det er en utvikling hos protagonisten, Maresi, en dannelsesreise fra barn til voksen, og den skjer på to plan – både en indre og ytre reise. Den første reisen er en reise fra barn til voksen,

mens den andre er en reise fra ufrihet til fred. Slike utviklingsmønstre er svært vanlig i fantasyverk.

Historiene om den utopiske øya Menos opprinnelse er med på å forklare oss hvordan øysamfunnet ble til. De har således en informerende funksjon. Dette kan ses i sammenheng med at forfatterne bruker en spesiell fortellemåte i fantasy litteraturen; skrivestilen og språket er med på å få leseren til å tro på universet forfatteren har skapt og dermed kan han følge lett med i hva som skjer i historien.

Det er en del bruk av analepser. Eksempelvis snakker Ennike om et minne fra da hun var liten: «Så där gjorde min syster med mig när jag var liten, mumlade hon. Jag mins inte så mycket mer av henne än hennes händer i mitt hår» (I, s. 47. Maresi minnes også søstra si: «Min ena syster är äldre än jag och hade aldri tid att borsta mitt hår. Hon hjälpte mor med gården, och jag passat småsyskonen» (I, s. 48).

Maresi kan muligens sees som forfatterens alter ego: «Mest tänker jag på mina ord. (...) Hur mycket väger orden?» Maresi er den som skriver ned «krönikor från Röda klostret», og skriving og lesing er et stadig tilbakevendende motiv i teksten, som de gamle fortellingene, tørsten etter å lese, få ny kunnskap og lære språk.

Her er et dikt som er lagt inn i fortellingen, og det minner om en middelalderballade:

Katten sover på varman mur,
Säg hopp min lilla padda!
Vinden blåser i silverlur,
Säg hopp min lilla padda!
Flickan står i blodröd skrud,
klädd är hon till gudens brud.
Men hennes man är i gyllenbur,
säg hopp min lilla padda!

(I, s. 55)

Gjentagelser er et virkemiddel som er gjennomgående i trilogien. Særlig fugle-motivet kommer igjen flere steder i *Maresi*. De fungerer som hjelpere, og dette er et trekk hentet fra

eventyrene. Kunnskap er et annet element som kommer igjen. Vi hører om Kunnskapens Hage og Heksen som hersker over kunnskap. Maresi tørster etter kunnskap og sier at hun vil reise tilbake til Rovas og spre lærdommen hun har fått på Menos. Forfatteren gir leseren vakre, detaljerte naturskildringer: Turtschaninoff maler naturen med ord og skjønne vendinger. Det er akkurat som om vi kan lukte og smake alt det gode som finnes på øya Menos. Dette kan minne om Tolkiens skjønne naturbeskrivelser, og forfatteren har oppgitt ham som en av sine største inspirasjonskilder. Her er et eksempel på slike naturskildringer:

Solen gled ner ur den lätta molnbank som vilade över den västra horisonten och hängde där som ett gyllene klot. Havet var just blått med några mörkare stråk och och viskade sakta mot stranden. Himlen längs horisonten hade samma färg som mogna perikor och ovanför den smala molnbanken var den ljust blå för att mörkna ju högre upp man lät blicken vandra. Rakt ovanför oss var redan den första stjärnan tänd. Några koanfåglar flög över det mörknande havet og skrek sina klara rop. Heo somnade med huvudet i min famn medan solen gled ner i havet och himlen bytte färg till purpur. Vattnet skimrade i lila och turkost som ett skrynkligt sidentyg. Så tändes Vårstjärnan långt nere vid horisonten, klar och kall. «Är detta inte detta det vackraste du någonsin sett?, frågade jag henne stilla. Det värker inom mig att se all denna skönhet (I, s. 65).

Anaforisk gjentakelse er et annet virkemiddel som Turtchaninoff benytter seg av:

Att leva här, långt från min familj, långt från vår gröna dal mellan de höga bergen. Att ligga vaken natt efter natt med saknad i bröstet. Att äta gröt alla gråmilda vintermorgnar. Att ta emot bannor av systrarna och snäsor av de äldre noviserna innan jag lärde mig hur man skall göra saker här, vad som är tillåtet och vad som är fel (I, s. 29).

Intertekstualitet er utbredt innen fantastisk litteratur. I *Maresi*-trilogien finnes det mange litterære referanser. Eksempelvis snakkes det ofte om eventyr, og ordet blir nevnt ved flere anledninger gjennom verket fordi i landene hvor jentene kommer fra blir Menos omtalt som eventyr: «Redan nu känner jag att skrivandet gjort att det som hände håller på att bli en myt, en saga, en av alla de berättelser som omger Röda klostret» (I, s. 192).

«Vi hade hört om Röda klostret i visor och sånger och våra mostrar sjöng för oss i bland, när männen inte var närvarande. Jag hade alltid trott att det var sagor» (I, s. 88).«Jag vet inte om mor ens då trodde att Klostret var något mer än en saga» (I, s. 88).

En form for intertekstualitet finnes også i allusjoner. I Maresi finnes det en allusjon til Platons hulelignelse: «Livet i Rovas kan liknes ved å bo i en grotta där man inte vet något om omvärlden utan hela ens värld är grottans kyliga mörker. Att komma till Klostret och lära mig ätt läsa var som att få ett stort fönster öppnat mot ljus och varme (I, s. 55).

Platons hulelignelse finner vi i verket *Staten* og den representerer ideelæren. Denne læren går ut på at mennesker bare opplever en liten del av virkeligheten og at det finnes en ideverden som kan oppdages. Vi ser at når Maresi sammenligner livet i Rovas med å bo i en grotte, så er det som om folket i Rovas lever i uvitenhet og overtro, som fanger, mens Maresi, ved å reise til Menos, har klatret ut av fangenskapet og sett verden utenfor og blitt introdusert for lyset og sola: ideenes verden ved å lære å lese og få skolegang. På Menos får hun kunnskap: lærer om mange ulike fag. Men vi ser at det ikke bare er den boklige kunnskapen som er verdifull, ifølge Turtschaninoff. De lærer praktiske fag også.

Kvinneperspektivet - feministiske trekk

***Maresi* – kvinneperspektivet**

Det jeg kaller kvinneperspektivet er svært sentralt i Turtschaninoffs *Maresi*-trilogi. Det handler om kvinners kamp for frihet og verdighet, og hvordan de lengter etter å finne sin egen frihet og verdighet i et univers som er styrt av patriarkalske krefter. Kort sagt handler romanen om kvinners kamp for frihet i et mannsdominert, undertrykkende samfunn.

I *Maresi* har utopien en stor plass. Samfunnet beskrives som kvinnestyrte; kvinnene har makta på Menos. Maresi viser oss også undertrykking i form av tilbakeblikk på samfunnene der jentene kommer fra, men gir størst rom for å skildre den vakre utopien. Maresi kommer fra Rovas, et landbrukssamfunn, hvor det har vært hungersnød: «Min mage hade ennu inte glömt hungervintern vi haft där hemma» (I, s. 16). Hun har mistet lillesøsteren sin, Anner, på grunn av hungersnöden.

I Rovas får ikke folk skolegang, i motsetning til på Menos. Derfor velger noen foreldre å sende jentene sine hit for at de skal få utdanning og verdifull kunnskap.

Jai kommer fra en familie som slår og mishandler henne, derfor har hun stygge arr på ryggen: «Jag försökte förstå hur det är att bli slagen av sin egen far» (I, s. 49). Søsteren hennes ble

drept av faren i et såkalt æresdrap. Hun har dype traumer av dette, har mareritt om natta og driver med selvskading. Hun tenker tilbake på den grusomme hendelsen:

Maresi, jag såg när de begravde henne. Jag såg min far och hans bröder skyffla jord över hennes nakna ansikte. Jag såg dem stampa till jorden över stället där hon låg. Jag såg dem lägga från sig sina spadar och gå darifrån, gå till byn för att dricka och fira. Fira att Unai var borta, fira att min vackra, goda syster inte längre var ett problem för dem. Oss lämnade de vid hennes grav, min mor och mig» (I, s.66).

Jais søster ble drept fordi faren mente at æren hennes var besudlet. Noen hevdet at hun var sammen med en gutt fra mihofolket. Selv kommer de fra kohofolket. Men de var ikke kjærester, ifølge Jai. Han hadde kun spurt henne om å få litt vann og hun hadde gitt ham det. Dette ville ikke faren tro på: «Men far trodde henne inte, han kallade henne sköka» (I, s. 66). Han dreper henne ved å begrave henne levende. De forferdelige scenene hjemsøker Jai: Varje natt när jag skall sova ligger jag och känner det hon kände. Hur munnen fylls med jord. Hur sten och mull tynger ner mina lungor, hur näsan täpps igjen. Hur jag snart inte kan andas alls. Hur jag långsamt kvävs till döds medan min familj ser på, medan min älskande syster ser på och inteting gör for att rädda mig. Varje natt är jag hon, Maresi, varje natt är jag Unai!» (I, 67).

Der Jai kommer fra må kvinnene ha håret oppsatt. Faren hennes liker heller ikke kvinnelatter. Tradisjonen er at kvinner lydige og snille, og jentene blir slått av faren dersom de ikke følger hans strenge regler. Han mente for eksempel at de ikke skal møte menns blick og alltid gå med hodet bøyd og Jai forteller at hun opplevde å bli slått hvis hun ikke serverte maten fort nok eller var litt uheldig med matlagingen.

Noen av jentene kommer fra et sted som heter Urundien. Her har ikke kvinner rett til kunnskap eller å ytre seg: «Flickor som visat interesse för kunnskap i ett land där kvinnor ingenting får veta, ingenting får säga. I dessa länder lever kunnskapen om Klosters eksistens i kvinnors sånger och i fåorbjudna sagor som bära berättas viskande när ingen farliga öron hör» (s. 35). Disse jentene har blitt mishandlet, og har også merker på kroppen, som Ennike og akkadejenta Heo: «De har märken lika Jais på sina kroppar» (I, s. 36).

Menos er grunnlagt av ursøstrene, og de kom også fra kvinneundertrykkende land: «Ursystrarna valde att fly från ett land där en ond man tagit all kraft och behandlade sitt folk mycket illa» (I, s. 41). Samfunn og grupper styrt av menn framstilles overveiende negativt i romanen, som et brutalt motstykke til kvinnes kjærlighetsfylte, konstruktive fellesskap. Mannsfellesskapene er styrt av grådighet, maktbegjær og mistro. Noen få menn har mer sympatiske egenskaper, men disse må holde en lav profil overfor de toneangivende brutale mennene. Karakteristisk nok er den eneste noenlunde sympatisk tegnede mannen, Vinjan, homofil – dvs. han befinner seg, som kvinnene, i en marginal, nedvurdert gruppe. Striden mellom de to «verdisettene» får et melodramatisk preg, med veldig polarisering av det gode og det onde. Men det finnes også en mannsperson som er skildret i mer positive ordlag, og det er faren til Maresi. Hun tenker tilbake på ham: «Jag tänkte tilbake på min magre far, som gav oss barn sina egna matportioner den där vintern som aldrig ville ta slut. Jag tänkte på att det var han som samlade i hop alla historier han hört om Klostret, om var det låg och hur man kunde ta sig dit» (I, s. 49). Faren hennes er altså omtenkstom og snill i sine gjerninger, i motsetning til de mer egoistiske og voldelige mennene forfatteren har skapt i dette verket.

Ambisjon om universalitet

Simone de Beauvoirs to hovedtanker er summert opp slik av Toril Moi: «1) Man fødes ikke som kvinne, man blir det. 2) Kvinners oppdragelse påtvinger dem «kvinnelighet», det vil si at det får dem til å oppfatte seg selv som Den andre i forhold til mann» (de Beauvoir, 2000, s. 13). De Beauvoir trekker inn Hegels tanker inn i sin feministiske teori. Hun bruker hans begrep *den universelle sfære*: Dette er det stedet det «kjempes om verdier». Målet er, ifølge de Beauvoir å la kvinnen bli borger med alle rettighetene, som mannen. Man kan si at Maresi uttrykker et ønske om at kvinnene skal bli borgere, for hun ønsker at alle skal ha de samme mulighetene til utdanning og velge sin egen vei i livet. Dette er for øvrig et føydalsamfunn hun kommer fra, det finnes for eksempel ikke stemmerett for borgerne, så dette kan hun ikke kreve på vegne av sitt folk. Men hun ønsker i alle fall noen av disse rettighetene. Og de skal gjelde uavhengig av hvilket kjønn man har. De Beauvoir mener at i det likestilte samfunnet vil det herske frihet, likhet og solidaritet mellom kvinner og menn. I Rovas er det i utgangspunktet mer likestilling mellom kjønnene i og med at de arbeider side om side. Og de undertrykker ikke kvinnene på den måten som for eksempel i Jais hjemland der de blir holdt utenfor alt. Men selv om balansen mellom kjønnene er bedre her, så har kvinnene i Rovas den

tradisjonelle husmorrollen, og jentene gjør det som mødrene gjorde før dem: tar seg av hus og barn. Derfor representerer Maresi noe nytt når hun vil skape seg en arbeidsplass utenfor hjemmet. I dette ligger det et frigjøringsprosjekt for vår protagonist.

Noen kvinner som opp igjennom historien har frigjort seg fra den tradisjonelle kvinnerollen, er ifølge de Beauvoir klosterkvinnene: «Livet i klosteret gjorde kvinnen uavhengig av mannen. I det mytiske, altså selvstendige forholdet som knytter dem til Gud, henter den kvinnelige sjel en manns inspirasjon og styrke, og den respekten de har i samfunnet gjør at de kan gjennomføre vanskelige foretagner» (de Beauvoir, 2000, s. 150).

Dette kan vi kople til historien om Maresi. Kvinnene i klosteret er selvstendige, og de har løsrevet seg fra den tradisjonelle kvinnerollen. De arbeider og har frigjort seg gjennom arbeid og kunnskap. Det finnes en dronning i *Brevene fra Maresi*. «Dronningene og de kvinnelige regentene har denne sjeldne lykken, deres herredømme hever dem over sitt kjønn» (de Beauvoir, 2000, s. 150). Denne karakteren er altså mer fri fordi hun er født inn i en privilegert rolle som tillater henne å realisere seg utenfor hjemmets domene.

En utopi om kvinnelig frihet

Øya Menos er et utopisk samfunn som står i sterk kontrast til de undertrykkende samfunnene jentene og kvinnene kommer fra. Her får de rikelig med god mat, kjærlighet, omsorg, vennskap og skolegang. Kvinnene lever sammen i harmoni i trygge, idylliske omgivelser, langt fra krig og sult som preger landene de har flyktet fra. Vi kan kalle det for et matriarkalsk samfunn fordi det er kvinnene som styrer og de lever helt avskåret fra all kontakt med menn. De eneste mannlige som lever sammen med dem er et par mannlige geiter. Et annet begrep som kan karakterisere dette samfunnet, er separatistisk.

Kvinnefellesskapet og kvinneperspektivet er meget fremtredende i den første boka i *Maresi*-trilogien. Her beskriver forfatteren en utopi om en kvinnedrevet verden, med en kvalitativt annen ideologisk grunnvoll enn den vi kjenner fra patriarkalske samfunnstradisjoner. Vi finner et søsterskap som er bygd på kunnskap og konstruktive ordninger, i stedet for strid og dominans gjennom vold og maktmisbruk, undertrykkelse og fiendtlige barrierer mellom folk.

Kvinnesamfunnet på øya Menos er ganske stramt og hierarkisk organisert. Disiplin står i fokus, og man må holde seg unna latskap, misunnelse og rivalisering. Man følger faste regler og rutiner: det skal leses, arbeides ute og i husene og gjennomføres messer. Hvis arbeidet utføres godt og regelmessig, vil Urmoderen belønne dem.

Disiplinen og den stramme organiseringen er også nødvendig for å stå mot den overveldende kraften i patriarkatet, mannsamfunnet, som vil forsøke å ødelegge frie kvinnesamfunn. Vi ser dette i de to kampene mot menn som angriper øya, dramatiske høydepunkter i handlingen. Det første angrepet blir slått tilbake ved at kvinnene påkaller naturkraften, som står i kontakt med Gudinnen. Det andre ved et bortimot overmenneskelig «blodoffer» (fra Maresi, Rosen og Mor?), som utløser Maresis særegne evne til å åpne for Gudinnens overveldende krefter – gjennom «Haggan», den ene dimensjonen i den treenige guddommen.

Rødfargen går igjen gjennom hele romanen. Selve omslagsbildet er rødt. Kvinnene lever i Det røde klosteret, og klokken de ringer med der bærer navnet blodklokken. Maresi bærer en rød kappe, og rundt på øya støter vi stadig på det røde. Sneglene gir den dyrebare rødfargen som de selger for å få sølv til klosteret, det finnes rødbente koanfugler og rød nirmbærmos, og over det hele en «purpurrød himmel». Fargen rød kan her oppfattes som en markering av det kvinnelige, og konnoterer mot både kvinnelig lidenskap og kjærlighet, og mot de store ofrene kvinnene må gjennom, jf. ovenfor om «blodofferet». Rødfargen har sammenheng med forestillingen om utopia. Og romanen gir et friere bilde av kjønn. I dette ligger det en frihetstematikk.

Turtschaninoff setter fokus på problemstillinger om kjønn, identitet og makt/kjønnshierarki. Orano/Eisiko ble oppdratt som en gutt. Som voksen oppfører hun seg som en mann selv om hun har utviklet seg til en kvinne. Hun har vokst opp i et meget kvinneundertrykkende samfunn, men har fått en annen oppdragelse og privilegier enn andre jenter. Hun beholder disse og blir den første kvinnelige versiren. Hun skal altså overta etter vesiren og vil få muligheter få andre kvinner har. Og hun kan sies å uttrykke De Beauvoirs tanke om at man fødes ikke kvinne, man blir det. I og med at hun har blitt oppdratt etter de samme verdiene som en mann. Og når hun er voksen er hun kvinne, men oppfører seg mer som mennene. Er tøff, fri og modig. Hun er ikke fanget i en skjønnhetsrolle. Hun vil delta i diskusjoner og være en borger som mennene.

Maresi har blitt sammenliknet med Margaret Atwoods *The Handmaids Tale* (*Tjenerinnens beretning*) (1985). «Kjønnskampen», kvinnenens strid for frihet i en patriarkalsk verden, er en mulig parallell. June hos Atwood vil opplyse folket, akkurat som Maresi og begge bærer røde kapper og vil spre kunnskap. Det er også forbindelseslinjer til noen andre nyere verk i nordisk fantasy der unge jenter og kvinner er de sentrale personene. slik som Kristine Toftes *Song for Eirabu I-II* (2009, 2012).

Religion og mytologi

Religion og mytologi på Menos

I teorikapitlet pekte jeg på at *Maresi*-trilogien har trekk som kan knyttes til en førkristen forestillingsverden som nypaganismen. Turtschaninoff har selv pekt på denne sammenhengen, og hun sier følgende om trosforestillingene hun har skapt i boka:

As I created the Red Abbey for the first book, I knew the women and girls had to worship *something* – it’s an abbey, after all – but in this fantasy world, our religions don’t exist. So I looked further back in history, to what humans believed in before the three monotheistic religions became dominant, and found goddess-worshipping cultures. I researched them, stole the best bits and made my own concoction.

(Quadri, 2019)

I det følgende vil jeg se nærmere på det sterke kvinnelige innslaget i den religiøse tenkinga. Deretter vil jeg gå inn på den sentrale rollen som naturen har i den religiøse tenkinga gjennom romanen, og se på hvordan dette kan knyttes til tanker om å verne om naturen.

En kvinnereligion

Øysamfunnet på Menos har altså en kvinnereligion. Her tror kvinnene på urmoderen som fødte verden og som lever videre i alle kvinners liv. Denne religionen er en tilbakevending til førkristen religiøsitet, og den bærer preg av nypaganisme: Wicca, Gudinnebevegelsen og nypaganisme. Kvinnene tilber gudinnen gjennom messer og seremonier, men man kan også be til gudinnen i sin nød. Det er et kloster, tempelbygning, men en mor, søstre med spesielle

ansvarsområder og noviser som tjener dem. Jeg skal beskrive hvordan gudinnen er og på hvilken måte hun kan knyttes til de ulike religionene.

Moderen, Jomfruen og Heksa

Urmoren tilber de i klosteret på Menos. Hun er ei gudinne som manifesterer seg i form av tre ansikter:

Rundt om i verden tilbes ulike sidor av Urmodern, hos somliga folk är det Jungfrun som dyrkas, hos andra är det Modern. Några få tilber Haggan. Vi i Klostret känner till sanningen om Urmodern: att hon är alla tre. Här finns alla hennes sidor lika närvarande. Här finns början, här finns livet, här fins slutet» (I, s. 75).

Jomfruen er det første ansiktet til gudinnen:

Det är et annat namn för Jungfrun, den del av Urmodern vars kunnskaper handlar om livets början och kvinnokroppens heliga kraft. I många samhällen ses Jungfrun endast som en oskuld, men vi här i Klostret vet bättre. Kvinnökönets hemligaste mysterier tilhör Jungfrun. Hon är frö och planta. Modern, Havva, är liv och frukt och Haggan är død och förstörelse» (I, s. 105).

Heksa representerer død og kunnskap, og holder til i en krypt under Kunnskapens Hus (I, s.97). Hun er en slags Pesta-figur som er ett av gudinnens tre ansikter. Heksa, dødens gudinne, kan også ha en sammenheng med Hekate fra gresk mytologi. Hun er ei månegudinne og hersker over dødsriket.

Moderen er gudinnens tredje ansikt. Hun er en voksen kvinne og skaperen av liv, hun som føder universet og kan knyttes til sommeren.

Maresi sier om Urmoren: «Under måndansen besøker vi Urmodern i hennes eget rike og hon möter oss där med alla sine tre ansikten: Jongfrun, Modern och Haggan» (I, s. 92).

Kvinnesamfunnet på Maresi mener også at kvinnen er skapt i bildet av månen, altså månegudinnen som er det samlede ansiktet til gudinna. I dette ligger det et sterkt kvinneperspektiv.

Ifølge Robert Graves er Hekate innen gresk mytologi den originale «triple moon goddess». Og Turtschaninoff har nok blitt inspirert av denne guddommen da hun laget sin religion. Ellers finnes slike gudinner i mange ulike mytologier rundt om i verden. Et eksempel er romerske Gaia, modergudinnen innen gresk mytologi. Hun var skaperen av alt og fødte universet, på samme måte som Urmoderen føder universet, ifølge Maresis tro. Det finnes også tanker om en tredelt gudinne innen nypaganismen, i den såkalte gudinnebevegelsen. Derfor kan Maresi-religionen knyttes til denne retningen også.

I gudinnebevegelsen er det snakk om et kvinnelig gudsbilde. Den bryter altså med den tradisjonelle kristne mannlige treenigheten, og den sprer også utover det guddommelige blant alle kvinner. Som Gilhus skriver: « I gudinnebevegelsen tenker man seg at gudinnen manifesterer seg i enhver kvinne. Hun har tre former, som jomfru, mor og gammel kone - kvinnelivets tre faser» (Gilhus og Mikalsson, 2019, s. 101). Dette kan knyttes til gudinna som finnes på Menos. Jomfruen er den unge, moderen er mor mens hekse er den gamle kona. Tanken om et kvinnelig utopia står også sentralt innen denne bevegelsen. Man forestiller seg en alternativ historie der kvinner har klart å skape sitt fristed hvor det ikke finnes undertrykking. Gilhus hevder: « På den måten blir gudinnebevegelsen den politiserte kvinnebevegelsens åndelige motstykke» (Gilhus og Mikalsson, 2019, s. 102). Og dette stemmer jo med Turtschaninoffs univers. Her er tanken om et utopia.

Konseptet om en kvinnelig guddom går langt tilbake i historien. Som Lotte Motz observerer:

Written documents indeed furnish testimony to the power of feminine deities in the Aegean and Middle Eastern areas and the regions of the Indus Valley. It is believed that such goddess as Artemis, Anat, Ishtar-Ianna, and Hera represent the various manifestations of the great primordial force. She is so diversified that she may show herself in virginal as well as maternal form, as maiden or as a mother, as protector of the heart and of the beasts of untamed nature, as life-giving or as life-taking. In the last aspect, she is named Mother Terrible (Motz, 1997, s. 6).

Moder jord

I *Maresi* er naturen hellig, kvinnene står i et spesielt forhold til Urmoren. Hun kan sies å være «moder jord». Tanken om moder jord går tilbake til de førkristne religionene og finnes i mange tradisjoner. Hun blir tradisjonelt knyttet til fruktbarhet.

Det er interessant å se at gudinnene har egenskaper som minner om oss mennesker. Som Tolkien uttrykker det:

Gudene kan nok hente sine farver og sin skjønnhet fra naturens veldige prakt, men det var mennesket som skaffet dem disse, og trakk dem ut fra solen og månen og skyene; personligheten sin får de rett fra mennesket; den avskygning eller de glimt av det guddommelige som finnes hos dem, mottar de gjennom mennesket fra den usynlige verden, fra det overnaturlige. (Tolkien, 1995, s. 40).

I tillegg til urmoderen finnes flere mytiske skikkelser. De sju ursøstrene flyktet fra en ond manns diktatur og bygde «Kunnskapens hus» på det som ble klosterøya. Så fulgte den store kampen mot de onde mennene som ville ødelegge samfunnet deres, og seieren over dem sikret oppbygningen av kvinnesamfunnet. Dette er en «kulturbærende fortelling». Flere andre slike finnes også, som «Legenden om flickan som kunde sjunga fran vinden och riva upp berg» (I, s. 73). Slike opphavsfortellinger og myter er karakteristisk for religioner.

Menos har en tidsregning og religiøse seremonier som følger årstidene. Det er typisk for wicca-tradisjonen å legge vekt på årstidenes og naturens syklus, så det er et trekk hentet herfra.

Andre inspirasjonskilder

Forfatteren henter inspirasjon fra andre steder enn gresk mytologi. Eksempelvis er koanfuglen en allusjon til buddhismen: «Koan er en teknisk term i zen-buddhismen, brukt om de øvelsene som brukes av en zen-lærer overfor en elev for å bryte gjennom den intellektuelle begrensningen og åpne for intuitiv erfaring og fullt lys (satori)» (Store norske leksikon). I romanen er koanfuglen en hellig fugl og symbolet på det røde klosteret. Den kan også være et symbol på frihet. Fugler dukker i det hele tatt svært ofte opp i denne trilogien. Det kan være verdt å legge merke til at de spiller en sentral rolle som hjelpere.

Det finnes et portal-motiv i *Maresi*: Krypten er et hemmelighetsfullt sted der det ser ut til å være en slags portal til en hinsidig sfære – det guddommelige sfære. Maresi ser flere ganger for seg en dør, som er i ferd med å åpne seg mot dette ukjente, dragende. Heksa befinner seg bak den døra og tilbyr henne adgang til den andre sfæren. Portal-motivet står også i sammenheng med et labyrint-motiv. Det finnes en labyrint ved stranda, som de går inn i, og der Maresi også finner åpningen mot Heksa. Man kan se kontrastene mellom den idylliske stemningen som råder på øya og den dystre, mørke stemningen som finnes i heksas univers. Slik er det også noe skrekkepreget, gotisk, ved portalen og heksa.

Etter at Maresi har hatt sin første erfaring med at Heksa snakker til henne, blir hun svært skremt. Dette skjer under Månedansen da Heksa åpenbarer seg for henne, og Maresi skjønner at det er denne siden av Gudinnen hun har en kontakt med. Her ser vi et eksempel på at omgivelsene får en «mindscape»-funksjon – landskapet speiler det indre hos protagonisten:

Jag vistades ute i solen så mycket det gick. Alt mörker skrämde mig, Överalt där skuggor drog i hop sig tyckte jag mig ana porten till den andra sidan. Till Haggans rike. Och det tycktes mig som om det fanns skuggor overallt. Solen kändes inte lika klar som förr. Alt var mörkare. I varje vindpust, i varje visking från havet, väntade jag mig att höra Haggans röst! (I, s. 102).

Mørket representerer Maresis angst og frykt for døden og Heksa. Hun er full av uro over å ha kontakt med den skremmende heksegudinnen.

Måne er også et gjentatt motiv. Månegården, Månedansen, Månens Hus og månen kan sies å være sentral innen wicca-religionen, og slik kan man si at dette elementet er hentet fra denne tradisjonen. Ellers starter kvinnene og jentene på Menos hver dag med en Solhilsen. Dette er hentet fra østlig meditasjon og yoga, så vi ser at Turtschaninoff henter elementer fra ulike deler av verden.

Historien om klosterøyas opprinnelse gjentas også: Historien om de sju ursøstrene: Kabira, Claras, Garai, Estegi, Orseola, Sulani og Daera som grunnla Det røde klosteret på øya Menos. Mot slutten av boka skjer en dramatisk hendelse hvor nonnene må kjempe mot de onde mennene som vil trenge seg inn i klosteret. I denne scenen ser vi ursøstrene – fra den kulturbærende fortellingen om øyas oppkomst- som kommer kvinnene til hjelp:

Och på berget ovanför Klostret såg de sju jättelika kvinnor gå med stora kliv. Kvinnorna var slivervita og såg ut att vara gjorda av månsken, men under deras steg darrade och skälvde marken. Deras långa obundna hår släpade längs bergsidan och rev upp blommor och små träd. De lyste allt sterkare och männen försökte vända bort sina anleten i skräck, men kvinnornas sken reflekterades i männens blanka sablar och bländade dem. Och när de inte längre kunde se tog de sju jättekvinnorna upp stora stenblock och slängde och rullade ner dem på männen. Stenarna undvek Klostrets byggnader men krossade männen och svepte dem med sig i havet (I, s. 61).

Turtchaninoff plukker stoff fra ulike mytolgier og religionen når hun skaper religionene i sekundærverdenen, men alle trossamfunnene har én ting til felles: tilbedelsen av naturen og troa på at det finnes en kraft i naturen. Og med dette synet på naturen som noe hellig og verdifullt. I *Maresi*-trilogien finnes det en guddommelig overmakt, og dette knytter verkene sammen med mytisk tankegang. Det finnes en dikotomi mellom det guddommelige og den materielle verden. Og det religiøse gjennomsyrrer hverdagen til karakterene. Religionen – med sine ulike kvinnelige guddommelige skikkelser – kan sies å være knyttet til førkristen tro, med et betydelig kvinneperspektiv. Man har polyteisme, tro på flere guddommer, og de ulike gudene representerer forskjellige verdier, som for eksempel kunnskap, død, fruktbarhet og gjenfødelse. Menneskene skal ikke underkaste seg det guddommelige, men finne en balanse i seg selv gjennom å tro på dem. I dette ligger det også en sterk tro på kvinnens kraft, personifisert i gudineskikkelsene, og dette kan i stor grad knyttes til feministisk tankegang.

Naturforholdet

Naturen er sterkt til stede i dette verket og den gjennomsyrrer tilværelsen til jentene. Den magiske krafta er knyttet til naturen, som anses som levende. Alle kvinnene og jentene står i sterk kontakt med naturen. De skaper for eksempel en storm ved å slippe løs håret sitt, og øya Menos hjelper dem. Øya blir i det hele tatt beskrevet som et levende vesen:

«Vår ö är mycket liten, och kommer man inte den vanliga rutten är det svårt att hitta den. Syster Loeni säger at det är Urmodern som döljer ön, men då fnyser syster O och muttrar något om okunniga sjömän. Jag tror att det är ön själv som gömmer sig» (I, s. 12).

På omslagsbildet til den norske oversettelsen av *Maresi* kan man legge merke til at øya Menos ser ut som et kvinneansikt, og bølgene kan tolkes som kvinnehår. Dette passer bra med bokas kvinneperspektiv.

Det nære forholdet til naturen i *Maresi* kan vi knytte til tanker om økologisk samspill. Filosofen Arne Næss er kjent for å ha utviklet dypøkologien hvor han hevder «at den moderne antroposentrisme må erstattes av en ny økosentrisme. Økosentrisme innebærer at verdi vurderes ut fra et økologisk helhetsperspektiv, slik at menneskets interesser ikke har forrang framfor andre interesser» (Claudi, 2017, s. 248). I *Maresi* finnes nettopp et økosentrisk perspektiv i og med at nonnene ikke vil ta fargen fra blodsneylene slik at de blir utryddet, men gjør innhøstingen på en mer skånsom måte, og de uttrykker også at sneylene er mer verdt enn sølvet de får i betaling for rødfargen:

Jag har hört hur vallerierna framstälde sin färg: snäckorna samlades in i stora fat där de lämnades att ruttna i solen. Stanken fyllde den valleriska övärlden i flera veckor varje sommar. Till slut utrotedes snäckorna helt. Det fanns ingen kvar.

Men vid vår ö finns ännu en livskraftig koloni. Vi har alltid skördat fargen på ett annat vis» (I, s. 51).

Melodrama og kunstnertematikk

Melodrama

Maresi har, som de andre bøkene i trilogien, et visst preg av melodrama. Det er sterke følelser, voldsomme kontraster, uhyggestemming og mye moralsk opprørhet. Det melodramatiske topper seg mot slutten av boka da de onde mennene angriper øya og vil skjende jentene i krypten. Mennene er også karakterisert som utelukkende onde og har negative egenskaper som står i kontrast til de snille og gode kvinnelige verdiene som kommer til uttrykk i verket: «Männena var en vibrerande massa av illa tilbakahållet våld, redo att när som helst slita loss kronbladen och slunga dem i havet, krossa dem mot klipporna, spetsa dem på de vassa vapen som då och då glänste till i månskenet» (I, s. 141). Mannskulturene som blir beskrevet gjennom jentenes historier bærer preg av undertrykking og vold mot kvinner.

Kunstnertematikk

Slik starter *Maresi*: Mitt navn er Maresi Enresdotter og jeg nedtecknar detta i det nittonde året av den trettioandra Moderns sture. Fyra år har jeg tilbringt här i Röd klostret och under de åren har jag läst nestan alla de gamla textarna om Klosters historia (I, s. 7) Her ser vi at protagonisten tematiserer det å skrive. Videre forteller hun:

Syster O säger att denna min berättelse skall läggas till de andra skriftarna. Det känns märkligt. Jag är bara novis, ingen klostermor, ingen kunnig syster. Men syster O säger att det är viktigt att det är just jag som skriver ner vad som skedde. Jag var där. Andrahandsberättelser är inte att lita på (I, s.7).

Hun skriver altså for å huske det som har skjedd, og hun snakker om skriveprosessen. Man kan se hvordan hun med omhu velger ordene hun skal bruke i fortellingen sin og hvordan hun best skal fortelle hva som har skjedd:

Mest tänker jag på mina ord. Vilka ord manar fram rätt bilder utan att förvänska eller försköna? Hur mycket väger orden? Jag skall göra mitt bästa för att bara beskriva det som är av betydelse for min berättelse och utelämna allt som inte är det, men må Gudinnan förlåta mig om jag inte alltid lyckas i mitt värv (I, s. 8).

Som vi ser tenker hun som en forfatter: at ordene må være nøye gjennomtenkt og valgt med varsomhet for å nå ut til flest mulig lesere. Hun tematiserer også hvordan hun skal starte og begynne historien sin: «Det är också svårt att veta var en berättelse tar sin början och när den är slut. Jag vet inte var slutet fins» (I, s. 8).

Oppsummering

I dette verket er utopien mest skildret. Vi får innblikk i det gode kvinneliv og harmonien mellom kvinnene og jentene på Menos. Kvinneperspektivet er betydelig, og man kan kople tanker fra feministisk teori som Simone de Beauvoir. Religionen Turtschaninoff har laget bærer mest preg av nypaganistiske tanker med innslag fra forskjellige mytologier, som gresk mytologi. Naturen gjennomsyrrer tilværelsen til kvinnene og tar stor plass i verket. Det er en

klar oppfordring til å verne om naturen og man finner økokritiske element og verket kan derfor kalles «miljøorientert». Det økosentriske perspektivet er fremtredende.

Naondel

Bokas setting, komposisjon og fortellemåte

Setting

I likhet med *Maresi* er dette en high fantasy-fortelling fordi handlingen foregår i en fjern, arkaisk tid, langt fra vår moderne tid med elektriske hjelpemidler. Man leser for eksempel pergamentruller.

I *Naondel* foregår nesten all handlingen i Ohaddin, et sted på fastlandet. Men vi får innblikk i hjemstedene til de ulike karakterene også. Ohaddin er et sted som muligens ligger i Asia, med varm klima. Her finnes det krydderskoger, kryddermarkeder, karavaner, fyrstepalass og store hager. Umiddelbart får man assosiasjoner til Østen, muligens Persia. Folk spiser plommer, dadler og det selges råsikke.

Hovedstaden, Karenokois, kalles Fyrstens by. Her ligger det store palasset hans, og der er det en stor, vakker hage. Det finnes også et kryddermarked der det selges etse, krydderbao og kanelbark. Det drives også handelsvirksomhet. Distriktet heter Renka og alle stedene i Karenokoi er grunnlagt på et hellig sted, enten det er en kilde, et fjell eller en elv. Men det er ikke mange som tror på slike kraftkilder mer: «Den gamla tron har försvunnit i nästan hela Karenokoi» (II, s. 31).

Komposisjon og fortellemåte

Naondel kan godt kalles en kollektivroman. Komposisjonen er ganske original, med veksling mellom ulike fortellere og perspektiver. Det ligner et puslespill der en rekke biter skal føyes sammen i en helhet, omtrent som naturens elementer i et kosmos. Den hellige kilden, Anji, er et ledemotiv som spiller en rolle for å holde romanen sammen. Det samme kan sies om at alle

fortellerne samles i et fellesskap, én etter én, og får sin rolle der. Språket bærer preg av «fantasy-høystil». Det samme kan studeres hos Kristine Tofte og Siri Pettersen. Personene taler med «kraft», replikkene er meningstunge og skjebnesvangre, noe som kan minne om sagastilen. Vi er ganske langt fra mange ungdomsromaners hverdagslige stil, som nærmest kan ha preg av en type lavstil (med korte replikker, banning og fleip).

I *Naondel* finner vi tanken om utopien, som i *Maresi*, men her er den ikke så fremtredende. Den opptrer bare i glimt, som i starten av boka. Da vi får høre Kabiras historie før hun blir gift med tyrannen Iskan, i form av tilbakeblikk gjennom de ulike kvinnenenes minner om tida før de ble slaver, og mot slutten i form av håpet de bærer om å få en ny start i livet når de til slutt lykkes i å seile av gårde mot Menos.

Ellers er romanen organisert gjennom historier fortalt av ulike fortellere, kvinner, som alle kommer til visirens harem. På slutten samles disse fortellingstrådene i en reise. Tidsforholdet er dermed mer komplekst her enn i den første boka. Hver historie har sin kronologi og disse møtes i nåtida der de knyttes sammen.

Det skjer også et interessant synsvinkelskifte. Perspektivskiftet gir en fascinerende virkning. Man kan si at speilet flytter seg og leseren blir kjent med de ulike karakterene på forskjellige måter. Eksempelvis blir vi i starten kjent med hovedpersonen Kabira gjennom hennes egne ord og hun blir opplevd innenfra. Så flyttes perspektivet, og hun blir skildret utenfra. Det er en stor kontrast mellom slik hun opplever seg selv og hvordan andre ser på henne. Utenfra virker hun som en aldrende dame som er bisk og alvorlig, men da hun var ung var hun livlig, full av drømmer. De skiftende perspektivene gir fortelleren en stor fleksibilitet, og det kan også skape en form for uhygge – i dette at en person kan oppfattes så ulikt ut ifra øynene som ser. I dette verket er det melodramatiske dominerende, i enda større grad enn i *Maresi*. Volden mot kvinnene er enorm, og det forekommer en rekke skildringer av voldtekt og overgrep.

Når det gjelder fortellerstemmen i *Naondel*, får vi oppleve fortellingen gjennom øyene til sju kvinner som kommer fra ulike land.

Av og til får man assosiasjoner til *Game of Thrones* av J.R. R. Martin på grunn av all den seksualiserte volden og grusomhetene i *Naondel*. Særlig karakteren Iskan kan minne om Khal Drogo med sin brutalitet. Her er som nevnt beskrivelser av seksuell vold, men

Turtschaninoffs klarer i sine skildringer å berette uten å gå for detaljert inn i de grusomme handlingene. På den måten klarer leseren å fortsette lesinga til tross for grusomhetene.

I likhet med de andre verkene i denne serien er det en intertekstualitet: Det refereres til eventyr flere steder. Her er et eksempel: «Jag vet mer än någon annan om jordens kraftkällor. De flesta tror att de är ting ur forntidens sagor och legender» (II, s. 211).

Det er en del bruk av analepser, form av fortellingene til ursøstrene, når de tenker tilbake på tida før de ble tatt som slaver: « I öknen var allting fritt: blommorna, växterna och djuren, ingen ägde dem och vi tog det vi behövde och bar med oss våra verktyg och redskap, inget mer. Här äger min herre alt det jag har omkring mig. Han äger också mig (II, s. 109).

Kvinneperspektivet - feministiske trekk

I likhet med i *Maresi* finnes det et betydelig kvinneperspektiv i *Naondel*. Selve fortellingen blir som tidligere nevnt fortalt gjennom øyene til sju kvinner. De beretter om livet de levde før de ble tatt til fange av den grusomme versiren Iskan. Jeg har valgt ut fire kvinner som jeg synes er særlig interessante, og jeg vil beskrive deres bakgrunnshistorie og gå inn på hvilke samfunn de har vokst opp i og hvordan kvinneutopien kommer til uttrykk i disse. Og jeg vil vise hvordan Turtschaninoffs verk kan knyttes til tanker hentet fra Simone de Beauvoirs feministiske teori.

Garai kommer fra et krigerfolk som vandrer. I klanen hennes er kvinnene sterke og stolte og de setter kvinnens kraft høyt. Men hun blir bortført og solgt som slave, og ender opp i haremet til den onde Vesiren. Da opplever hun å måtte forandre seg fra å være stolt og selvstendig til å underordne seg mannens makt. Hun blir misbrukt, voldtatt og undertykket, akkurat som alle de andre jentene i sexslaveriet hans: «För dem var jag ett ting. Ingen med egna känslor, egna behov. Bara någon för dem att frukta, eller sko sig på, eller använda» (II, s. 82).

Garai og de andre kvinnene blir altså brukt som et objekt uten rettigheter. Her ser vi altså at hun blir sett på som «den andre» av mannen. Han er subjekt og hun er objekt. Slike tanker kan knyttes til de Beauvoirs framstilling av hvordan kvinnen opp igjennom historiens gang har blitt ansett som mindreverdige og undertykket av mannen fordi han dominerer henne og gjør henne til objekt. Hun blir undertykket fordi hun blir sett på som mindreverdige.

Beauvoir skriver i *Det annet kjønn* hvor hun reflekterer over kvinnen som Den andre:

Så hvordan har det seg at denne gjensidigheten ikke er fastslått mellom kjønnene, at en av termene er blitt bekreftet som den eneste vesentlige, og benekter enhver relativitet i forhold til sitt korrelativ, ved å definere dette som ren annethet? Hvorfor protesterer ikke kvinnene på hankjønnets overherredømme? Intet subjekt etablerer seg i utgangspunktet og helt spontant som uvesentlig; det er ikke Den andre som ved å definere seg som Den andre av den Den ene som hevder seg som Den ene. Men for at Den andre ikke skal forandres til Den ene, må vedkommende underkaste seg denne fremmede synsvinkelen. Hvor kommer denne kvinnelige underkastelsen fra? (de Beauvoir, 2000, s. 38).

Garai blir nødt til å være underkuet og underdanig for å overleve slaveriet. Hun blir gang på gang behandlet som et objekt: «Denna nya Garai, denna ödmjuka svaga flicka, hon vet hur man gör. Hon vet vem som har makten, och vem hon måste buga för och hur djupt» (II, s. 85).

Iskan anser jentebarn som mindre verdt og derfor vil han kun ha gutter. Dette greier han ved å gi kvinnene Anjis dårlig vann hvis de venter et jentebarn og tvinger dem på denne måten til å abortere det ufødte fosteret. Han vil altså ha kontrollen over om det blir født jenter eller gutter.

Garai sier at i hennes familie er det snakk om at «døttrar är mycket värdefulla. Min mor såg värdet i sine fyra döttrar. Hon visste att vi var gåvor, var och en. Mor berättade att det for länge sedan fanns många kunniga kvinnor, och hela världen följde den väg det vandrande folket går. Att alla visste at jorden tilkommit i Gudinnans livmoder. Men nu lever vi som vet sanningen förföljda liv. Trots att vi har kunnskap och växter och helande som gagnar människorna måste vi hålla vår tro och riter hemliga» (II, s.93).

Her ser vi at kvinnen ble ansett som sterk og verdifull i gamle naturreligioner, som den Garais slekt tror på. I dette ligger det vel muligens en kritikk i hvordan kvinnesynet har forandret seg når religionene endrer seg fra et matriarkalsk trossystem til et patriarkalsk trossystem.

Dette kan koples til de Beauvoirs refleksjoner rundt dette temaet:

Enkelte historikere hevder imidlertid at det var på dette stadiet at mennenes overlegenhet var minst tydelig, men det man heller burde si, er at denne overlegenheten

ble opplevd på en umiddelbar måte, fremdeles ikke fastslått og villet; man gjør seg ikke umak med å kompensere for de utålelige ulempene som gjør kvinnen handikappet, men man prøver heller ikke å hundse henne, slik det skjer senere under det paternalistiske regimet. Det er ingen institusjon som stadfester kjønnetes ulikhet, for det ikke finnes noen institusjoner; ingen eiendom, ingen arv, ingen rett. Religionen er nøytral; man tilber et eller annet ukjønnet totem (de Beauvoir, 2000, s. 110).

Og det kan sies å være tilfellet med Iskan. Han eier kvinnene som slaver. Blant nomadefolket finnes ikke slike strukturer, og hun blir ansett som verdifull i seg selv. Men da det ble viktig å sørge for arverekkefølgen, så da ble kvinner mindre viktig, ifølge de Beauvoir. Man ville ha sønner for å sikre tronfølgen. Hun gir også innføringen av kristendommen mye av skylda for nedvurderingen av kvinnen: Den feministiske fantasysjangeren har også uttrykt lignende tanker ved å opphøye førkristen tro som paganisme. Man ser kvinnen som noe verdifullt her i motsetning til i patriarkalsk tenkning.

Som nevnt, kan denne trilogien sies å uttrykke De Beauvoirs tanke om at «Man fødes ikke kvinne, man blir det». Og hvordan kvinnen blir formet til å bli undertrykket av mannen. Kabira er for eksempel fri i starten, og lever et fritt liv. Hun var likeverdig med mennene, men så blir hun fanget inn og tatt av en grusom tyrann og brukes som et sexobjekt for mannen og som en fødmaskin. I haremet blir hun fullstendig frarøvet sin frihet og verdighet og blir et objekt, den andre for mannen. I *Naondel* beskrives slike strukturer som kan sies å gå tilbake til oldtida. Gjennom historien har kvinnene blitt undertrykket, som De Beauvoir påpeker, og trilogien viser denne undertrykkingen som skjer gjennom sosiokulturelle strukturer. Innføringen av privateiendommen førte til at mannen fikk makta over både jorda og kvinnen. Simone de Beauvoir skriver i *Det annet kjønn*:

I steinalderen, da jorden var felles for alle medlemmer av klanen, begrenset de rudimentære og primitive spadene og hakkene mulighetene til landbruk: kvinnene hadde bare krefter nok til å utføre det arbeidet som krevdes for å anlegge hager. I denne primitive arbeidsdelingen utgjorde de to kjønn allerede på en måte to klasser: mellom disse klassene er det likhet; mens mannen jakter og fisker, blir kvinnen hjemme, men husholdningsoppgavene omfatter et produktivt arbeid: å lage leirkar, å veve, å stelle hagen (de Beauvoir, 2000, s. 95).

I *Naondel* kommer dette til uttrykk ved at for eksempel Garai kommer fra et mye friere samfunn, et nomadesamfunn hvor mannen og kvinnen er mer likestilt i klanen. Mens samfunnet hun kommer til når hun blir bortført, er mer patriarkalsk og kvinneundertrykkende. De Beauvoir mener at dette ses i historien etter at kobber, tinn og bronse ble brukt til å nye teknikker for å dyrke jorda, og på den måten blir privateiendommen sentral. Som De Beauvoir observerer: «Privateiendommen oppstår: mannen blir herre over slaver og jord, og han blir eier av kvinnen. Det er det store historiske nederlaget for kvinnekjønnen» (de Beauvoir, 2000, s. 95).

Iskan kan på nærmest ekstremt vis sies å være tilhenger av tanken om privat eiendomsrett. Han må stadig erobre mer, og dette inkluderer også kvinnene. De mister sin frihet så snart han blir herre over dem. Og han «hersker som en fyrste og tillater seg seksuelle utskielser: han ligger med slavinner og hetærer, han er polygam» (de Beauvoir, 2000, s. 95).

Gjennom hele *Naondel* blir altså kvinnene behandlet som objekter av Iskan. Han er subjektet. Han tar fra dem friheten og de har ikke mulighet til å handle fritt. De er slaver, uten rettigheter. Men de gjør seg fri i løpet av boka, da de tilegner seg kunnskap og leser pergamentrullene til vesiren i skjul og greier å reise bort. De Beauvoir er kjent for å legge stor vekt på eksistensiell frihet. Selv om man blir født inn i en rolle, uten muligheter, så har alle mennesker en iboende mulighet til frigjøring, gjennom å realisere seg selv.

Tanken om en kvinnelig utopi

Som jeg allerede har nevnt bærer dette verket også preg av tanken om en kvinnelig utopi som kommer til syne i de ulike fortellingene til ursøstrene.

Kabira kommer fra et idyllisk sted. Her lever hun i rikdom, fred og harmoni sammen med familien sin. Hun er sterk, tøff og fri og har en viktig oppgave i livet: å vokte den hellige kraftkilden Anji. Før henne var det farmoren hennes som gjorde dette oppdraget. Ellers er Kabira kunstinteressert og elsker å lese; «jag läste högt ur Haong ak Sische-chus lärör. Han har alltid varit min favorit bland de nio läromästarna, eftersom han blandar filosofi med historia» (II, s. 30). Faren hennes har gitt både henne og de to søstrene hennes, Agin og Lehan, en klassisk utdannelse. Foreldrene hennes er kjærlige og snille. Faren har egne musikanter:

När mörkret började sänka sig kallade far in sina musikanter, och snart flödade ljudet av cinnaens spröda strängar och tilanens toner över oss» (II, s. 24).

Garai levde et fritt liv før hun ble tatt til slave. Hun er av nomadefolket hvor hun bodde sammen med moren og søstrene sine. Hun var sterk, tøff, stolt og fri. Klanmennene behandlet kvinnene sine bra og de var likestilte. Både kvinner og menn arbeidet. Og Garai fikk undervisning av moren sin mens hun fikk lov til å holde på med litt håndarbeid mens hun hørte på. Hun var også en dyktig treskjærer: «Bara jag hade en bra kniv och ett gott stycke virke kunde jag snida vad som helst: en sked, en skål, en flöjt, en knapp. En leksak till min yngsta syster när hon var helt liten» (II, s. 100).

Orseola levde også et fritt liv sammen med familien sin. Faren og moren var kjærlige og snille. De var musikalske, faren spilte lutt og mandolin, mens moren sang. Dette livet har også noe utopisk over seg i og med at de levde i fred og harmoni. De levde i kontakt med naturen og det virker som om det var respekt og likestilling mellom kjønnene.

Sulani er en elvekriger som har viet livet til elva. I hennes folk blir kvinnen sett på som sterk og tøff, og er likestilt med mannen. Hun kriger på lik linje med menn. Men etter at hun blir tatt som slave forsvinner denne krafta og hun blir nødt til å underkue seg. Som de andre kvinnene i haremet blir hun misbrukt og voldtatt og friheten tas fra henne.

Det feministiske perspektivet

De sentrale kvinnene i romanen knyttes nesten utelukkende til gode og byggende krefter, mens det destruktive i stor grad er knyttet til mannlig makt - først og fremst Iskan. Iskan framstilles nærmest som en klassisk imperialist; han vil undertvinge alt og alle under seg og sin makt. På den ene side erobrer han nabolandene og lager et imperium av Ohaddin, på den annen side «erobrer» han kvinnene og gjør dem til sine slaver i haremet.

Seksualiteten framstilles nesten utelukkende som mannlige overgrep mot kvinner, en framvising av makt, og knyttes inn i det samme maktmisbruket som alt annet Iskan kommer i berøring med. Noe av det farligste med den mannlige, patriarkalske kulturen Iskan står for, er den mentale nedbrytingen av kvinnene. Når de over lang tid blir vant til undertrykkelsen, blir

den det normale, og de mister evnen til å forestille seg noe annet. Kabiras utvikling illustrerer dette.

Håpet er «søsterskapet». Når kvinnene står sammen og hjelper hverandre, kan de bevege seg mot frihet. Men det er en vanskelig kamp, slik vi på en måte allegorisk får det framstilt gjennom flukten fra palasset. En kan videre tenke seg feminismen som del av en større, frihetsorientert holdning. Ethvert menneske skal kunne realisere seg sjøl fritt, kunne «bli seg sjøl», ikke være et redskap for andre. Jf. f.eks. Sulani (II, s. 315) og Daera (Iona) (II, s. 339 og 343). Det er mulig å kople fantasyromanens framstilling av kvinner og kvinnekamp til vår tids feminisme. Både den kampen som har vært, og den kampen som fortsetter - ikke bare fysisk, men også mentalt.

Ellen Moers gav ut *Literary Women* (1976) hvor hun skriver om det kvinnelige og gotiske i romaner skrevet av kvinner. Hun poengterer at det finnes en spesiell type metaforbruk i romaner som er skrevet av kvinnelige forfattere: «Hun framkaster en hypotese om at romaner skrevet av kvinnelige forfattere kjennetegnes av visse typer fuglemetaforikk og av landskapsbeskrivelser som konnoterer til det kvinnelige (det kvinnelige kjønnsorganet)» (Iversen, 2002, s. 19). I *Naondel* kommer dette til uttrykk i og med at kilden Anjis utforming kan minne om kvinneskjød og kan symbolisere Gudinnens fruktbarhet. Det er en kopling mellom kvinne, kvinnekropp og natur. Ellers er fuglemetaforikken fremtredende i hele denne fantasyserien.

Det finnes to tradisjoner innen kjønnsforskning:

Den ene opererer med en forståelse av at feministisk forskning handler om å synliggjøre kvinner og kvinners undertrykte posisjon og avdekke forhold som hindrer frigjøring og likestilling. Den andre er skeptisk til muligheten av å operere med et helhetlig begrep om kvinner (eller menn) og dermed også kritisk til utelukkende å forankre forskningen i en representasjon av kvinner eller det kvinnelige (Lorentzen og Mühleisen, s. 18).

De Beauvoir kan sies å være i den førstnevnte tradisjonen. Etter hvert har andre feminister problematisert hva det vil si å være kvinne eller mann. Og man kan si at Turtschaninoff tar opp dette i karakteren Estegi, som er litt av begge deler: Karakteren Estegi er både kvinne og mann og forfatteren tar opp temaet kjønnsidentitet. Vi oppdager dette mot slutten av boka da

det viser seg at Garai venter barn: Men Estegi är inte en kvinna, visste du inte det? Jag försökte dölja min häpnad. Menar du att hon är en man? Garai har sagt att män inte är tillatna på ön. Darea skrattade. Nej. Hon är kvinna. I sitt hjärta, och det är vad som räknas. Men hennes kropp är inte riktigt en kvinnas. Eller en mans. Hon har lite av båda» (II, s. 353). Og Orano/ Esiko er oppdratt som en gutt, og oppfører seg som en mann, men kaller seg kvinne når hun blir voksen.

Kunstnertematikken

Kunstnertematikken dukker opp flere steder i løpet av *Naondel*. Mange av kvinnene har kunstneriske interesser. For eksempel Kabira som er inderlig interessert i både kunsthistorie, filosofi og litteratur. Iskan er også kunstkjenner og har et eget stort bibliotek med mange bøker. Garai er også glad i poesi og Kabira leser høyt for henne: Kabira pratar, berättar. Om saker som saknar betydelse. Konst. Poesi. Något hon kallar för de gamla filosoferna» (II, s. 104).

Og hun får lov til å male mens hun hører på. En annen karakter som står i forbindelse med det kunstneriske er Orseola som kan veve drømmer. Kunstnerisk utfoldelse forbindes her med frihet og utfoldelse og kanskje også som en trang som noen ikke kan unnslippe eller flykte fra, slik som når drømmene kommer til Orseola.

Mange av kvinnene skriver. Garai skriver for å huske og overleve. Hun har lært å skrive av moren sin, men har ikke hatt noe grunn til å skrive før hun blir tatt til fange. «Vad fanns det för anledning att skriva? Hon lärde mig konsten bara för ett den var en av de färdigheter hon besatt, och hon ville lära mig allt hon kunde» (II, s. 83). Videre reflekterer hun: «Nu har jag för första gången i mitt liv orsak att skriva ner något. Det går långsamt. Min hand saknar den färdighet som vanan ger. Men det är viktigt att jag kämpar vidare» (II, s. 83).

I en større sammenheng er kunstnerisk utfoldelse knyttet til kvinneperspektivet og det feministiske perspektivet. Kvinner utfolder seg fritt, på sine egne premisser. Dette kan ses i lys av Simone de Beauvoirs tanker om at kvinner bør ha et prosjekt i livet, og skriving kan nettopp være det. Også Virginia Woolf var opptatt av skriving som en vei for å frigjøre kvinner, så det er relevant i denne sammenhengen.

Religion og mytologi

I *Naondel* er det ikke snakk om bare en religion, men flere. Vi får her fortalt ulike historier om kvinner fra ulike steder. I den første boka er det forbindelse til førkristne naturreligioner med innslag av nypaganistiske tanker. Jeg vil derfor beskrive de forskjellige religionene som kommer til uttrykk i dette verket, vise hvordan de uttrykker et nypaganistisk perspektiv og på hvilken måte dette impliserer en feministisk tankegang.

Naturen er hellig

Den hellige kraftkilden, Anji, blir vaktet av familiens eldste datter, og denne kilden er grunnen til at familien til Kabira er rike. Kabira er i en dyp kontakt med kilden og hun finner ro i sjelen når hun er nær den. I keltisk tro er tanken om hellige kilder og brønner sentral, så det kan tenkes at forfatteren har hentet inspirasjon herfra. Denne troen kan knyttes til paganistisk tankegang. Som Varner hevder: «The sacredness of water, especially from springs and wells, has an universal appeal» (Varner, 2009, s. 5). Ifølge den gamle keltiske troen skapte gudene slike hellige kilder og brønner, og de ble som oftest betraktet som kvinnelige. Dyrkingen av dem kan ikke skilles fra «the cult of the life- dispensing goddess» (ibid.), og de ble oppfattet som symboler på «the centrally concentrated life force» (ibid.).

Krigeren Garai er en karakter som ætter fra vandrerfolket eller nomadefolket. Hun har en tro som er en slags naturreligion hvor de tror på kraften i jorda og at Gudinnen har skapt verden. Dette folket har også et hellig tre, og vi får høre om verdens skapelse: «Världen har en enda medelpunkt, den bottenlösa sjön Semai som är världens navel och från vilken navelsträngen till Gudinnans egen kropp utgick innan hon födde fram jorden i et flöde av blod och saltvatten» (II, s. 91).

Garais tro på gudinnen som skaper er en tydelig tilknytning til den moderne gudinnebevegelsen: «Blant de mest betydningsfulle innslagene i den senmoderne religiøsiteten er et kvinnelig gudsbilde. Sett i forhold til kristendommens mannlige treenighet, er dette en nyhet» (Gilhus og Mikaelsson, 2019, s. 101). De som er knyttet til Gudinnebevegelsen anser «de europeiske heksene for å være sine åndelige stammødre. Disse retningene er sterkt feministisk inspirert, og den feministiske holdningen har etter hvert nådd nypaganismen mer generelt» (ibid, s. 100). Garai kan oppfattes en framstilling av en slik «stammor».

Orseola mener også at trær kan snakke sammen: «Trær kan snakke sammen, sa hun. De fleste har bare glemt det. Jeg hjalp dem med å huske. De kan også tilkalle insekter når farer truer. De er veldig flinke til det» (II, s. 394). Å kommunisere med trær kan være et trekk knyttet til paganismen: «Trær kan klemmes, det er godt for menneskene også. Det mener Wicca, eller Paganistene. De tror på det guddommelige i naturen, og har verdsatt natur og skog lenger enn gjennomsnittsnordmannen» (Bjørnskau, 2016). Ellers har Garai stor kunnskap om all legedom og livsstyrking som finnes i naturen, gjennom alt hun vet om urter. Dette er tanker som finnes i nypaganismen og andre nyreligiøse retninger hvor man har stor tro på alternativ medisin og urter.

I Ohaddin dyrkes forfedrene, og den religionen er mest orientert mot å styrke det patriarkalske samfunnet. En får også inntrykk av at religiøsitet er på retur i det universet vi møter her; kvinnenens naturhengivelse representerer i så måte en slags religiøs fornyelse, en «åndelighet», som står i motsetning til all materialisme som finnes i Ohaddin, den typen livsorientering som Iskan representerer. Dette kan minne om en religion på Madagascar, så det kan tenkes at Turtschaninoff har hentet inspirasjon herfra.

Hellig vann

Karakteren Sulani kommer fra elvefolket. Hun er en tøff og uredd kriger, full av kraft fra elva. Hun er elvens kriger, og har viet sitt liv til elva. Elva er altså hellig og folket hennes henter kraft og styrke fra den. Dette kan ses i lys av at vann tradisjonelt blir knyttet til religion og det hellige, hevder Sylvie Shaw og Andrew Francis i *Deep Blue: Critical Reflections on Nature, Religion and water*: «Indigenous and ancestral cultures invest watery places with spiritual power enacted through myth, song, dance and ceremony. With this sacred connection comes reciprocity, understanding and sustainable relationship» (Shaw og Francis, 2104, s. 46). Hennes religion kan knyttes til indisk tro hvor man anser vann som hellig. I hinduismen, for eksempel, er elver hellige. De er også personifiserte som guddommer «The river Ganges (Ganga in sanskrit), for example, has been connected to the Lord Shivate destroyer and regenerator that makes up one-third of the trinity og Hindu gods along with Brahma, the creator and Vishnu, the protector» (Agaramoorthy, 2015, s. 133). I avhandlingen *Water of Life, Water of Death: Pagan Notions of Water from Antiquity to Today* påpeker hydrologen Dieter Gerten at hedenske hellige steder og ritualer fremdeles er aktive i dagens samfunn hvor

folk tilber eller søker råd fra hellige brønner eller hellige kilder (Shaw og Francis, 2104, s. 46).

Offerkult

Siden tidenes morgen har menneskene søkt svar på de mange eksistensielle spørsmål som for eksempel: hvor kommer vi fra, naturkrefter som jordskjelv og hva som skjer med oss etter døden. De fant på ulike skapelsesmyter og guder for å beskytte seg fra overnaturlige krefter mens noen personer også brukte dem for å få makt over andre og samle rikdom.

Menneskeoffring var en måte «in which they sought to expiate the gods for what they believed were punishments for their transgressions» (Mbogoni, 2014, s.1).

Menneskeoffring har forekommet i mange ulike kulturer opp igjennom historien. Mange greske myter forteller om menneskeoffring hvor unge, adelige kvinner ofrer seg selv etter å ha vært i kontakt med et orakel. Dette gjør de for å forhindre fiender i å for eksempel angripe byen deres. Heracles datter Macaria, for eksempel, ofrer seg selv da Athen ble beleiret av Erytheus, og en kilde i Marathon er oppkalt etter henne (Huge, 1991, s. 37). Iona er ei ung jente som skal ofres. Hun blir satt i land på en øy og skal gi seg selv til den evige sirkelen. På øya er det et tempel og rundt tempelet: en sirkel av hvite fliser tegnet på bakken. Hun finner en hodeskalle der, det er det forrige offeret -og hun kaller den Mizra. Hennes oppgave er å dø, ofres. Den evige sirkelen krever nemlig offer for å gi velstand til folk, ifølge hennes tro.

Månen er et gjentatt motiv i dette verket også. Kraftkilden Anji står i forbindelse med månen. Det er når månen er avtakende at man kan ta vann fra kilden som kan føre til onde ting. Eksempelvis finner Iskan ut hvordan han kan drepe folk ved å gjøre dette: «Iskan fick mig att avslöja Anjis hemmeligheter för honom, och han fann en ny användning for hennes förbjudna vatten. Det hjälper honom att spålost döda» (II, s. 75). Månedyrking har vært svært vanlig i mange kulturer i verden, og det hellige aspektet ved månen har stått i forbindelse med livsrytmen og universet:

The moon is viewed in terms of the rhythmic life of the cosmos and is believed to govern all vital change. The Cyclical process of disappearance of the moon is the basis of the widespread association of the moon with the land of the dead, the place to which

souls ascend after death, and the power of rebirth. The lunar governance of this cycle likewise leads to association of the moon and fate» (Britannica, 2021).

Det danses også en månedans: «Om jag dansar måndansen är det som om mina fötter har deras rötter, och jag kan sträcka ner dem i jordens och bergens djup och känna kraften sjuda och koka. Mina rötter går in i kraftkällans djupaste tillflöden. Hon kallar på mig» (II, s. 291). I indiansk kultur har månen hatt en viktig rolle, og blir ofte kalt «bestemor måne». I dette ligger det et feminint perspektiv. I Mexico har det vært en tradisjon å danse månedans, og man hedrer moder jord gjennom å danse denne dansen:

Long time ago, about 500 years ago, the mexica women as well as mayan woman gather together, all the women, girls and elders, all of them to have the ceremony of what we call the moon dance... The ceremony was because in that time women understood their power as a women and that in them resides the knowledge of the virtual reality, they understood that if they are holding themselves together as a women the well being of the whole community depend on that (Magdala, 2016).

Ellers er blodmånen et motiv, og man utfører blodoffer. Blodoffer er en tradisjon som finnes i flere religioner, som for eksempel i denne afrikanske troen: «Among the Yoruba of West Africa, blood sacrifice must be made to the gods, especially earth deities, who, elsewhere in Africa, are regarded as the divine punishers of sin» (Britannica, 2021).

Som yppersteprestinne Morgan MCFarland hevder innebærer et nypaganistisk verdenssyn blant annet at man mener at verden er moder jord og at hun har blitt voldtatt og plyndret (Urban, 2015, s. 73). Slike tanker uttrykkes i dette verket: «Men mennesker har også drevet rovdraft på Urmorens kraft, ved å rive den ut av selve jorden vi går på» (I, s. 88).

Naturforholdet

Romanen er preget av en tydelig verdinorm mht. naturen: Respektér naturens ressurser og balanse, lev mest mulig i pakt med naturen. Naturen er framstilt som en kraftkilde, og det gjelder å forstå hvordan vi skal bruke disse kreftene riktig. Forsøk på utbytting av naturens

ressurser, ved ensidig rovdrift på naturressurser eller forsøk på bruk av kraftkildene i naturen til vonde hensikter, fører til store ulykker.

Iskan er kroneksemplet på en som driver rovdrift på naturen med griskhet og maktbegjær. Han utnytter det vonde vannet i kilden Anji, og han driver en monokultur i jordbruket (krydderproduksjon) som truer livsgrunnlaget for menneskene i landet. I alt han gjør er han opptatt av det materielle, å samle makt, å undertrykke andre og samle materiell rikdom.

Det er først og fremst kvinnene som viser hvordan det er mulig å leve i pakt med naturen. Kabira har respekt for kilden og vil ikke bruke den til noe vondt; for henne er den hellig og dyrebar. Framstillingen av kilden Anji i kløften kan gi assosiasjoner til kvinnelig fruktbarhet, nærmest som et moderskjød. Kabira ser den som «en uråldrig plats för dyrkan av det gudomliga, av balansen i naturen» (II, s. 32), og hun kjenner nærheten til kilden i kroppen, som noe hun står i sammenheng med. Garai står i en særlig forbindelse med kraftkildene i naturen, de strømmer gjennom blodet hennes:

Så jag drog efter andan och sände ut mina sinnen, och där, djuptunder jorden kunde jag känna jordens kraft pulsera. Den smakade annorlunda mot minafotsulor äm kraften i bergen därhemma. Den var inte likakarg och vild utan bördig och fet och full av liv. Jag stannade upp och slöt ogonen, lät kraften strömma igenom mig ocg fylla mig (II, s. 88).

Jorda besjeles, den «pulserer» i henne. For henne er all ødeleggelse av naturen en uhyrlighet. Hun er orientert mot naturens hellige steder, der naturkraften strømmer særlig sterkt. Også Sulani står i en naturforbindelse - gjennom at «Flodens kraft» fosser gjennom blodårene hennes (II, s. 315). I kvinnenes ærefrykt for naturen finnes et religiøst grunnlag. Dette er ikke så tydelig tematisert som system i *Maresi*, men det at kvinnene har en særlig kontakt med kraftkildene i naturen, peker mot forbindelsen med en kvinnelig skapergud, «Urmoderen». Dette er mest underforstått her, på en måte, for det finnes ikke noen kult knyttet til naturen og Urmoderen i de omgivelsene vi møter kvinnene her.

Hengivelse til naturen kan noen ganger inneholde skremmende elementer. Kraften er så enorm og hensynsløs når den slippes ut, som i kampen mot fiender på Menos. Dette er bare så vidt er berørt her i boka.

Naturdyrking kan også i visse sammenhenger føre til menneskeofring, slik vi ser det i fortellinga om Iona. Dette kan være en følge av en tenkning som ikke setter menneskets individuelle verdi i fokus, men naturen. Flere motiv omkrig menneskets forhold til naturen, kan settes i forbindelse med spørsmål som er viktige i dag. Her ser vi en linje til økologisk tenkning, kritikk av overgrep mot naturen, og til religiøse forestillinger knytta til naturens krefter og til forbindelsen kvinne-natur.

Naturen er altså veldig sentral i dette verket. Den stadige framhevinga av naturens kraft kan knyttes til økokritikken som er opptatt av forholdet mellom tekst og natur, og som har «et ønske om å påvirke vestlige samfunn til å behandle naturen med større respekt» (Claudi, 2017, s. 242).

Her er et økokritisk moment i denne teksten: Savejenta til tyrannen Iskan, Orseloa, kommer fra et folkeslag som tilber trær, og der har de en skikk hvor det er forbudt å skade et tre – for trærne blir ansett som hellige. Her blir naturen likestilt med mennesket, og i det ligger det et økosentrisk syn. Leseren oppfordres med andre ord til å se på naturen som noe som bør tas vare på. Det magiske elementet som kommer igjen i alle tre bøkene, er naturen. Det finnes en magisk kraft i trær, elver og kilder som kan brukes på en god eller dårlig måte. Hvis den havner i de rette hendene, kan man leve i harmoni med naturen og i økologisk balanse (jf. øysamfunnet på Menos). Men hvis den havner i feil hender, så kan det ende i katastrofe. I dette ligger det et økokritisk perspektiv.

Melodrama

Melodrama og gotikk er absolutt relevante referanser mht. det sjangermessige. Ved siden av å være en fantasyroman er *Naondel* også et melodrama med skrekk-elementer. Iskan er den nærmest demoniske mannlige undertrykker, besatt av mørkt begjær, som går løs på rene og uskyldige «damsels in distress». Lidelsen er stor, følelsene er store. Det er mye fokus på kombinasjonen «sex and crime», som vanlig er også i moderne melodrama på TV. Også de store moralske verdimotsetningene peker mot melodramaet: det gode mot det vonde, den som søker sitt eget, kontra den som vil det gode for andre. Gotikken merkes i en skrekk-følelse av å være truet, forfulgt, og i herskerens barbariske og nærmest dyriske innstilling. Han er umenneskelig og skremmende. Det ofte mørke og labyrintiske ved omgivelsene i palasset har også noe gotisk ved seg.

Oppsummering

I dette verket er dystopien mest fremtredende, men vi får også innblikk i utopien og det gode kvinnelivet. Når det gjelder språklige virkemidler, er melodramaet mest tilstede. *Naondel* inneholder trekk fra paganismen i og med at det finnes flere hellige kraftkilder: Naturen er hellig og den nære kontakten kvinnene har med naturen er også med på framheve de paganistiske tankene. Man dyrker urter og lager naturmedisin også. Dette kan i stor grad knyttes til nypaganistisk tankegang hvor man er opptatt av slike alternative behandlingsformer. At man kommuniserer med trærne er også et element i den nypaganistiske troen. I disse tankene ligger det også en økologisk aspekt i og med at naturen ses på som verdifull og noe man må verne om.

Brevene fra Maresi

Setting, komposisjon og fortellemåte

Setting

Denne fortellingen finner sted i en high fantasy-verden, i likhet med de andre verkene i trilogien. Handlingen er lagt til fjern fortid. Man regner tiden i måneomdreininger og har ingen moderne hjelpemidler. Her finnes riddere, borger og prinsesser, – typiske ingredienser i slike fortellinger.

Turtscaninoff har uttalt i et intervju at hun tenkte lenge på hvordan Maresis hjemby skulle se ut, og at valget til slutt falt på Finland. Her er det mye skog: «Rovas är till största delen skogstäckt, och där det inte växer skog är terrängen bergig och stenig. Våra viktigaste handelsvägar, ja, transåortvägar över huvud taget, är älvarna, men de löper mestadels från nordväst till sydost och jag kom från sydvästlig riktning, så jag har inte kunnat räsa vattenvägen» (III, s. 18).

Det finnes også et høyt fjell: Den hvite fruen. «Bergen mellan Rovas och akkadernas slätter är höga och klättringen svår för en gammal mula » (III, s.12).

Folket er hardtarbeidende, gårdsbrukere og skogsarbeidere. De anser seg som et fritt og stolt folk, «men vår frihet är begrensad av fattigdom och okonskap och hårt slit» (III, s. 15). Det finnes ingen skoler her, og Maresis prosjekt er å starte en skole, slik at de kan få kunnskap her også. I Rovas er det slik at all kunnskap holdes unna alle, ikke bare kvinner, som i Jais hjemland. Skoler finnes riktignok i Valleria, men der er det kun de rike guttene som får sjansen å gå.

Nabobyen heter Urundien, og denne byen styres av den mektige jarlen Nader. Tidligere var Rovas-folket frie mennesker, men de ble underlagt Urundien og «besejlade alliasen genom att landets kung gifte sig med en hövdingdotter från Rovas» (III, s. 14).

Befolkningen i Rovas er fattige, og lider ofte under naturens herjinger med avlingene som truer med å ta fra dem maten: «Rovas plågades av torcka förra året, och nu hotar regnet bli en minst lika svår plåga. Jag hör männen muttra att utsädet ruttnar bort i jorden. Allt sedan hugersvintern är folk skuldsatta och ingen förmår lägga upp stora förråd av utsäde eller mjöl» (III, 45).

I tillegg til naturens ødeleggelse trues de av den mektige naderen som krever inn skatt. Samfunnet kan kalles et føydalsamfunn. Dette samfunnet er relativt likestilt når det gjelder forholdet mellom menn og kvinner, fordi de arbeider sammen om gårdsoppgavene. Barn og voksne knyttes også sammen gjennom gårdsarbeidet: «Det har kännas bra att arbeta sid vid sida med mor, far och Aikos. Våren hat varit tidig och vacker, med lätta regn om nätterna och soliga varma dagar» (III, s. 187).

Komposisjon og fortellemåte

Brevene fra Maresi er delt inn i tre deler, første, andre og tredje brevsamling, som består av alle brevene Maresi skriver til nonnene på Menos. Hun forteller om alt hun opplever når hun kommer tilbake til sin hjemby i provinsen Rovas. Brevene følger årstidene, vår, sommer og høst.

Typisk for den feministiske fantasysjangeren er å skrive verk med et sirkulært plott, ifølge Spivak. «Heltens reise er ikke over før han har returnert til utgangspunktet» (Sorken, 2007, s 90). I *Maresi*-trilogien legger protagonisten Maresi ut på en ferd, og strukturen kan sies å være sirkulær fordi hun vender tilbake til hjemstedet sitt, den lille landsbyen Rovas, etter å ha vært flere år på klosterøya Menos hvor hun har tilegnet seg kunnskap hun vil spre der og starte en skole for barna. Men mot slutten av boka viser det seg at hun reiser tilbake til Menos når hun blir gammel, som det står i prologen. Det er Menos som hun anser som sitt hjem, åndelig sett. Her kan hun være seg selv. Derfor følger ikke denne boka den klassiske hjemme-borte-hjemme- strukturen.

Denne brevromanen er skrevet i 1.person, og veksler mellom presens og preteritum. Innen fantastisk litteratur for ungdom har det vært en økende tendens til å bruke jeg-forteller, og denne boka innen *Maresi*-trilogien føyer seg med andre ord inn i denne tradisjonen. Denne synsvinkelen gjør at vi blir meget godt kjent med hovedpersonen og kommer tett inn i følelseslivet hennes.

Det finnes bruk av høystemt stil, når Maresi skriver til nonnene på Menos og bruker former som: « Hördade syster» O (III, s. 248).

Turtschaninoff legger også inn en sang i fortellingen. Maresi skriver at moren hennes synger disse strofene:

Stora starka silkesten
Honugstassen helt allena
Uppå himlavalvet svart
Sökte sig en starker brudgum
Store sterke silkesten
(III, s. 33)

Besjeling og personifikasjon er også noen virkemidler som dukker hyppig opp i denne romanen: «Men det är som en evig blyg vår som aldrig orkar ta språnget och slå ut i full grönska och värme» (III, s. 19).

Turtschaninoffs skrivestil bærer preg av mange anaforiske gjentakelser som bidrar til at språket er rytmisk, vakkert og musikalsk:

Jag minns hur det var då vi slaktade den sista grisen. Jag minns hur det var att gå hungrig så länge att jag glömte hur det var att känna sig mätt. Jag minns hur det var att äta sådant som inte är tjänligt som människoföda: rutten säd, blad och gräs, djurkadaver, kokt läder. Jag minns hur bröd med sågspån smakar. Jag minns hur uppsvälld min mage blev, och hur tunne Anners lemmar var, och hur diarren försvagade henne dag för dag (III, s. 19).

Similer er et annet språklig virkemiddel forfatteren nytter flere steder gjennom dette verket, som for eksempel: «Men somlige dager är mitt hjärta lika tungt och mörkt som yllet i min mante» (III, s. 20). «Bekken sildret glad og viltert til venstre for stien, like melodisk som et instrument...». Her ser vi at bekken blir sammenlignet med musikk.

I *Brevene fra Maresi* er det en allusjon til *Little Women* (1868) av May Louise Alcott. I likhet med Maresi starter Jo en skole. Soldatene som undertrykker Maresis folk i Rovas minner meg litt om Tengils onde soldater, så det er noe «Lindgrensk» over denne boka også.

Et gjennomgående motiv i romanen er tonen som kommer fra bakken. Denne står i forbindelse med kontakten Maresi kjenner med jorda og naturen. Og hun merker ofte at bakken snakker til henne:

Men om jag sköt ner huvan och lyssnade riktigt noga kunde jag höra en ton som ljud från självaste marken. Först trodde jag at det var den stränga kylan som fick något att ljuda, men ljudet följde oss genom skogen. De andra verkade inte höra något. Det var som en sträng någon slagit på för länge sedan men som fortfarande vibrerade med en knappt hörbar ton. Den skälvde upp i min kropp genom skidor och stövlar och fick mina tänder att surra (III, s. 151).

Intertekstualitet er et annet trekk i romanen, og dette er typisk for fantastisk litteratur. Det henvises til eventyr flere steder, og dette er et gjennomgående trekk i denne romanserien.

Vivi Edstrøm har poengtert at Astrid Lindgren uttrykket tanken om det skjønne i *Mio, min Mio*. Dette er en ide som er hentet fra romantikken. Edstrøm skriver:

Min, min Mio gjør også barn medvetna om tilvarons estetiska dimension. Astrid Lindgren vet også att hon inte avlagsnar sig från sina lasare når hon andvander detta skona lyriska språk. Stilen med formler, superlativer och upprepningar ar inte bara konstarlig raffinarad, den svarar också mot barns behov av något annat an vardagens uttrycksmedel (Edstrøm, s. 174).

I denne romanen finnes også et slikt språk. Turtschaninoff skriver i samme stil som Lindgren og bruker et lyrisk språk med mange superlativer som kan gjøre barna bevisste på skjønnheten i naturen, det sublime, som dette sitatet viser:

Träden har börjat slå ut, och skogen var ett under av skönhet: vita glänsade trädstammar under ett tunt flor av ljusgrönt. Bäckens porlade glad och vild til vänster om stigen, lika melodisk som ett instrument, och till höger vaxte en tätt matta av snöblåra, en liten tidig klockformad blomma som är vanlig här och som doftar himmelskt av nektar (III, s.182).

Her kan vi se ideen om det skjønne blir presentert for oss. Vi blir med andre ord gjort oppmerksom på skjønnheten i naturen, og det kan være med på å lære barna om at naturen er vakker: «Med ens lossnade en handfull stjärnor från sina fästen och sköt iväg över himlavalvet, som pilade svalor for de iväg. Jag höll andan. Det var det vackratste jag någonsin sett, Mor. Och medan stjärnorna föll grät jag» (III, s. 132).

I fantastisk litteratur skapes en avstand til vår normalverden, og denne typen litteratur kan i stor grad sies å appellere til følelseslivet og det ubevisste hos leseren. Ifølge Svensen har språket i fantasyromaner er spesiell emosjonell utstråling. (Svensen, 2003, s. 39). Dette finner vi i denne romanserien. I *Brevene fra Maresi* følger vi årstidenes syklus: vår, sommer, høst og vinter og en slik strukturering bidrar til at fortellingen får en indre konsistens, hevder Ann Swinfen. Den trygge fortellerstemmen til Maresi, og perspektivet hennes på alle ting, betyr også mye for å knytte sammen teksten. Mari Kolden har pekt på akkurat dette fenomenet i sin analyse av Kristine Toftes *Eirabu*-bøker:

Språket, forteljestemma og sogene er med og skaper stilen i forteljninga. I forhold til realistisk litteratur, er forteljestemma særleg viktig i fantasylitteratur, fordi her ikkje finst noka røyndomsreferanse å knyte fantasien til. Forteljestemma og perspektivet til forteljaren blir slik vår trygge grunn i ei framand verd. For Le Guin er den stilen forteljestemma fører oss inn i dermed noko altomfattande: «Style is how you as a writer see and speak. It is how you see: your vision, your understanding of the world, your voice» (Kolden, 2015, s. 43).

Også hos Turtschaninoff finnes det myter og fortellinger som hjelper leseren til å skjønne det universet vi blir tatt med inn i, og vi blir i stand til å tro på det og godta det fullt og helt. Et eksempel på en opphavsmyte kan være dette: «Når ormen Keal kravlade sig upp ur havets djup var Lavora ännu inget rike, och många små stammar befann sig i ständigt krig med varnadra. Olok, hjälten, kom från en av de minsta» (III. s. 254). «Legender» kan også fungere som slike forklarende opphavsfortellinger: «Jag lade ner min stickning och hämtade den första av Evras samlingar, den som innehåller legernderna från Lavora, de riktigt gamla: Landebast som grundade landets huvudstad och namngav den efter sin vithåriga dotter Laga, hjälten Olok som dräpte det förskräckliga havsvidunderet Keal, Unna Sjöfareskan, och berättelsen om Arra den svarthåriga som sjöng ner berg över sina fiender och blev Lavoras mest älskade drottning» (III, s. 142).

Scenen da Maresi møter faren sin igjen etter å ha vært borte fra ham i mange år, kan minne litt om når Mio treffer faren sin på Grønner Engers Ö. De omfavner hverandre ,og faren til Maresi utbryter: Min dotter min dotter min dotter» (III, s. 23). Begge disse fantasyfedrene er kjærlige og elsker barna sine høyt. Det var nettopp faren til Maresi som ville sende henne til Menos så hun skulle få en sjanse til å lære. Han hadde lagt merke til at det var noe spesielt ved henne. På den måten kan man kanskje ikke si at Maresi er den typiske fantasyhelten som er foreldreløs eller hittebarn. Hun hadde i utgangspunktet kjærlige foreldre.

Maresi leser en bok som heter *Urundiens Herskere og deres tidsaldre*, og i denne boka beskrives Urundiens kongerekker og historier om opphavet til denne provinsen. Som Maresi reflekterer over er den sannsynligvis «skreven på oppdrag av någon härskare, vilket gör att jag tar en del av påståendena med en nypa salt (III, s. 219). Her ser vi at hun uttrykker en skepsis

mot hvem som har skrevet et verk og at det er viktig å være kritisk overfor det de som har makta skriver. De har nok skrevet det for å legitimere sin egen makt.

Kvinneperspektivet - feministiske trekk

I likhet med de to første bøkene i *Maresi*-trilogien, inneholder det siste verket også et tydelig kvinneperspektiv. Turtschaninoff beskriver nok en gang kvinners kår og deres kamp for frihet. Dette kommer særlig til uttrykk i Maresis kamp for å frigjøre seg fra den tradisjonelle kvinnerollen i det patriarkalske samfunnet Rovas og bli en arbeidende kvinne. De andre på dette stedet gifter seg og får barn og gjør det som er forventet av dem. Ved å ha en drøm å skape en skole har Maresi et frigjøringsprosjekt. Jeg skal beskrive de ulike kvinnene vi møter i denne boka, undersøke hva slags bakgrunn de har, og vise hvordan kvinneundertrykking skjer her også.

En utopi om kvinnelig frihet

Naeres er storesøstra til Maresi og hun har problemer med å kjenne henne igjen når hun reiser hjem til Rovas og treffer henne. Hun har forandret seg mye på de årene Maresi har vært borte. Hun er gravid, og har to barn fra før: ei datter på tre år som heter Maressa (hun er oppkalt etter Maresi)». Og så har hun en baby som heter Dulan. Maresi synes at Dulan ligner på Geja på Menos, men «Dulans ben och kinder är inte like knubbiga som Gejas var då hon var i samma ålder» (III, s. 27). Barnet er altså undervektig. Det samme gjelder mange av de andre karakterene som blir skildret på Rovas. De har ikke gode livsforhold, og i tillegg til mangelen på mat mangler de skolegang. Det kommer etter hvert fram at Naeres er misunnelig på Maresi som fikk sjansen til å dra til Menos og få utdanning. Denne sjansen fikk ikke hun. Men i og med at Maresi starter en skole, vil framtida bli bedre for Rovas kvinner og menn. Barna til Naeres lærer å lese på denne skolen. Og Maresi finner ut at hun ikke kan utelate guttene, så hun velger å ta inn både gutter og jenter som elever. Gjennom kunnskap og opplysning vil de kunne få et bedre liv.

Selv om samfunnet i Rovas til en viss grad har likestilling mellom kjønnene finnes det undertrykking likevel, i og med at det finnes en ond hersker som kan bruke kvinnene som han vil. Ei jente i landsbyen opplever dette. Hun blir ført bort fra landsbyen og voldtatt av flere soldater. I ettertid går det mange rykter om henne og folk snakker om at hun «gjorde seg

til og ikke kjempet nok. Dette kan koples til tanker knyttet til metoo-debatten og hvordan skylden ofte legges på kvinner når voldtekt skjer. Disse mennene behandler kvinnene som objekter og undertrykker dem: «Jag minns ledarens blick. De kan komma och ta vad de vill, Eostre. De kan ta människor som vore vi boskap» (III, s. 94). Men her er det ikke bare kvinnene som blir undertrykt, det gjelder menn også, i og med at det er et føydalsamfunn og soldatene kommer og krever inn skatt.

Ellers får vi høre om tre fattige, foreldreløse jenter: Mik, Berla og Silla. De kommer fra landsbyen Murik som består av tjue gårder. Maresi oppdager dem når hun og familien besøker et marked der. Miks foreldre er døde, de ble drept av soldater. Berla er av ukjent opprinnelse, og hun er også foreldreløs. Sillas mor er død, faren er forsvunnet. Maresi og foreldrene synes synd på disse stakkars barna og henter dem med seg til Rovas, der de blir en del av familien. Og Maresi får dem inn på skolen som hun grunnlegger. Planen hennes er å sende Silla til Menos etter hvert om det lar seg gjøre. Når jentene kommer til Rovas, som endrer seg drastisk i løpet av det året Maresi bor der, er det som om de får oppleve utopien. De får mat, skolegang og kjærlighet. Og de vil få en sjanse til et bedre liv som voksne kvinner. Turtchaninoff viser oss nok en gang hvor viktig skolegang og kunnskap er.

Protagonisten, Maresi, har jeg skrevet om tidligere, under kvinneperspektivet i romanen *Maresi*, men i og med at historien om henne fortsetter i denne boka, bør hun tas med her også. Hun vokste altså opp i Rovas, som var preget av nød, sult og kunnskapsløshet. Ved å reise til Menos og få lærdom hos nonnene ble hun i stand til å frigjøre seg og skape en egen arbeidsplass da hun kom tilbake til hjemstedet. Hun velger også å ikke gifte seg, selv om hun finner den store kjærligheten. Hun blir samboer med sin kjære tømmerhogger Karun. Forholdet mellom dem bærer preg av likhet og respekt. Han er ingen undertrykker, og møter henne på lik fot. Karun hjelper henne også med å starte skolen. Hun sier også at å få barn er noe hun vil vente med og at hun ikke vil prioritere dette mens hun holder på med skoleprosjektet sitt. Hun er meget utradisjonell i forhold til de andre kvinnene i det bondesamfunnet hun kommer fra, og hun blir selve symbolet på kvinnefrigjøring i denne trilogien. Men selv om Maresi i utgangspunktet ville starte en skole for jenter, finner hun ut at hun vil inkludere gutter også. Kunnskapen skal være for alle.

Dette kan koples til Simone de Beauvoirs frihetsbegrep. Ifølge henne kan kvinnen frigjøre seg gjennom å ha et prosjekt i livet: «Vi kan omfavne friheten ved bevisst å velge våre

livsprosjekter» (Fastvold, 2019). De Beauvoir kan knyttes til eksistensialismen, som ser på mennesket som fritt til å ta valg. Gjennom våre valg skaper vi vårt liv og alle er innerst inne frie til å forme sine liv. Denne friheten gjelder uansett hvor undertykt et menneske er, ifølge de Beauvoir. Som ateist legger den franske filosofen mest vekt på den praktiske friheten: at man har mulighet til å handle fritt i livet her og nå. Og da er det en praktisk forståelse av begrepet. Og det er nettopp dette vår protagonist Maresi gjør i løpet av denne finske fantasy-trilogien: Hun kommer fra et samfunn hvor folk ikke har tilgang på kunnskap og starter et eget prosjekt: å lære jentene å lese. Og hun følger sin drøm og lager sin egen skole selv om møter mye motstand og fordommer. Hun bruker friheten sin til å gjøre noe med livet sitt og nekter å godta tradisjonen med at kvinnene på Rovas pleier å ta seg av hus og hjem og ikke har arbeid utenfor hjemmet.

En sosialistisk ideologi kan også tenkes å ligge bak gjerningene til Maresi og familien hennes. Når de ser at de fattige barna lider, så klarer de ikke å holde seg likegyldige, og hjelper dem. Og de mener at de som har mye, bør gi til de som er mindre heldige. Dette sitatet kan vise oss dette: «Vi har våra egna små att tänka på, brukar de säga. Vi måste se om vårt eget hus först. Men jag kan inte hålla med dem» (III , s. 234).

Religion og mytologi

Også i dette verket har forfatteren skapt religion og mytologi som kan knyttes til førkristen tro. Jeg skal beskrive troen som finnes i Rovas og vise hvordan denne kan knyttes til feminisme og økologisk tankegang.

Naturreligion og animisme

Folket i Rovas tror at det finnes guddommelige krefter i naturen. Dette innebærer en tro på at naturen er besjelet, og man kan karakterisere denne troen som en slags naturreligion: «I Rovas tror man inte på en gud eller gudinna, utan skogen och jorden och himlen är i sig gudomliga ich hedras och tilbes som sådana» (III, s.103). De tror også på hellige dyr, med unike egenskaper. Dette kan kalles animisme.

I finsk folketro var dette vanlig. Slik kan det tenkes at Turtschaninoff har brukt elementer fra sitt eget lands tradisjon da hun skapte denne troen. Befolkningen kommuniserer med naturen og hilser på skogen: «Innan jag hunnit hejda mig hälsade även jag skogen respektfullt, som jag blivit lärd som liten» (III, s. 61). Denne praksisen finner vi igjen i nypaganismen, der man også kommuniserer med trær.

Det finnes en offerlund i Rovas som er meget hellig, og kraften i jorda der er mektigere enn den som finnes på Menos, ifølge Maresi:

Denna plats har ännu mer kraft än kryptan i Kunnskapens Hus. Här finns så många av Haggans undersåtar. Här har så många generationer tillbett henne, även om de gjort det under ett annat namn. Men haggan tar det som henne tilkommer. Hon är inte nögräknad. Urmodern är inte det. Hon förstår att vi svaga människor är förvirrade och utsatte i denna stora och svåra värld, och att vi gör så gott vi kan» (III, s. 132).

Der gjennomfører folket offerritualer (III, s. 125). Her ser vi nok en gang at Turtschninoff skaper en religion som setter fokus på naturen og dens kraft, noe som var sentralt i de førkristne naturreligionene. Da kristendommen ble innført, forandret menneskene synet på naturen og satte seg selv øverst. I naturreligionene er de imot alt likestilt: naturen er like verdifull som menneskene.

Gammelfruen, Samarni og Agarne

I Rovas tramper de et korntrampekvad, og alle de gamle konene danner en sirkel og synger. De synger «om hur Gammelfrun uppe i himlen sände människan kornet att odla och äta, och om hur Samarni den fåvitska tappade bort det men hennes syster Agarne hittade det och bar det i sin mun över den brinnande slätten och genom grätens grottor och genom skogen av dimma och is» (III, s. 105).

Om høsten holdes det en fest som kalles høstfesten og da ofrer landsbyen i offerlundene. Dette gjør de for å takke for markens grøde. Mennene synger et annet vers som handler om Rokan, som var ute etter å ta kornet og som lyktes i å ta det ved å kysse Agarne. Her ser vi at det nok

en gang dreier seg som en kvinnelig guddom; gammelfruen, og dette er også en polyteistisk tro, med flere guddommer.

Kalevala

Kalevala er regnet som Finlands nasjonalepos og har blitt oversatt til 20 språk. Legen Elias Lönnrot samlet inn dette diktet i første delen av 1800-tallet, og ordet Kalevala betyr «Kalevalas land». Mange kunstnere har latt seg inspirere av Kalevala, eksempelvis Jean Sibelius og Akseli Gallen Kallela. Eposet beskriver samfunnet i den førkristne tida, mens den siste delen forutser «the decline of paganism». Kalevala er skrevet i fast metrisk form – «unrhymed octosyllabic trochees and dactyls (the Kalevala metre) and its style is characterized by alliteration, parallelism, and repetition» (Britannica academic, 2021).

Vi kan finne dikt som er skrevet på den samme versefoten i *Brevene fra Maresi*, ifølge Turtschaninoff:

Om jag skall föreställa mig ljud i de miljöer jag skriver om så ligger naturens ljud närmast. Hav, skogar, fåglar...!- Musik kan jag inte få tag på. Det kan jag inte, säger Maria. I mina böcker finns sånger, men de är närmast att betrakta som ramsor eller dängor. De har en rytm, men ingen melodi. I den senaste boken, Brevet från Maresi kan man jämföra dem med motsvarande i Kalevala (Törnros, 2018).

Bjørnekult

Bjørnekulten er en tro som hadde sitt høydepunkt i steinalderen og den forekom både i Skandinavia, blant samer og andre steder i verden som for eksempel i Japan. Som Haggerty observerer: «One of the places where the Bear Cult survived until the modern era was in what are now the Nordic countries, particularly Finland and what is now Russian Karelia» (Haggerty, s. 40). Bjørnekulten dukker opp i Kalevala: «There is one chapter or canto of the Kalevala which records a narrative episode relating to the Bear Cult. Canto 46 describes a traditional Bear ceremony and its attendant rituals and conventions» (Haggerty, 2014, s. 42). Her er noen setninger om bjørnekulten som finnes blant Rovas folk:

Därtill finns det varelser som antagit liksom gudalika egenskaper: björnen är skogens och jaktens beskyddare, sjöfågeln Kalma lever både i jord, luft och vatten och är därför helig, svarträven överlever med sin list gång på gång alla de andra djurens försök på att döda henne (III, s. 103).

Folket i Rovas har laget en egen sang for å hylle dette majestetiske dyret:

Och hennes käftar snäppade efter fienden

Och hennes klor rev i hans kött

Och hennes steg fick marken att skälva

Och ingen vågade närma sig hennes kula

(III, s. 56).

De har også et *sommerblot*-rituale, noe som er hentet fra norrøn mytologi fordi blot var en viktig seremoni i norrøn tro. Så vi ser at Turtschaninoff ikke bare henter inspirasjon fra en mytologi eller religion når hun skaper sin tro i det fantastiske universet, hun er meget kreativ og låner fra mange ulike deler av verden. I Norden har det i de senere år kommet en bølge av fantasybøker med norrøn mytologi som bakteppe, men hun kan nok ikke sies å stå i denne tradisjonen fordi hun i mindre grad henter sitt stoff herfra.

Wicca

Selv om Maresi flytter tilbake til Rovas, fortsetter hun å tro på Urmoren og hennes kraft. Hun ber til henne i skjul, og danser blant annet månedansen. Men hun har lært mer om hennes kraft og kommer i kontakt med andre sier ved den tredelte guddommen. Da hun bodde på Menos og var ung, stod hun Heksa nærmest. Når hun forelsker seg, kommer hun mer i kontakt med Jomfruens ansikt som representerer kjærligheten og begjæret. Maresi gjør seg disse refleksjonene mot slutten av verket: «Men hon fins ju överallt, precis som Jungfrun och Modern. Alla är vi Urmoderns barn, även om olika folk gett henne olika namn och skepader» (III, s. 176). At naturen er hellig og verdifull kan knyttes til nypaganistiske religioner, og det samme gjelder skikken med å hilse på trær i skogen også. Turtschaninoff beskriver årets gang i verkene sine. Dette er et særlig fremtredende trekk i *Breve fra Maresi* hvor de forskjellige

kapitlene heter vår, sommer, høst og vinter. Det er altså et stort fokus på årstider og naturens gang, noe som kan knyttes til wicca-tradisjonen.

Naturforholdet

Maresi har et nært forhold til skogen i Rovas: «Jag älskar att gå i skogen, Det finns alltid så mycket att se på och lyssna till. Jag känner att jag är nära Urmodern där, på samma sätt jag alltid kände på Menos när jag såg utover havet» (III, s. 83). «Det är lättare att andas i skogen. Det är lättare att höra mina egne tankar: Det är bara vetskapen om at andra människor – ändra män – gör den till en otrygg plats som gör mig orolig» (III, s. 84). Hun kjenner altså skogen godt, og den kjenner henne også: «den här skogen har sett min far och hans föräldrar och deras föräldrar växa upp och leva och verka, och den känner mig på djupet» (III, s. 140). Maresi har en dyp kontakt både med naturen og dets mange skapninger, selv en orm. Hun kommuniserer med ormen, som vi kan se her:

Vårfåglar sjöng trots det usla vädrat och en orm ringlade över stien. Den måste just ha vaknat från sin vinterömn, för den var trög och langsam i rörelserna. Jag hälsade den resåektfullt och bad den hälsa till Haggan, og for en stund kända jag mig nära er i Klostret igjen» (III, s. 50).

Skogen framstilles som levende, og Maresi hører tonen til jorda flere ganger. I denne tankegangen ligger en besjeling av naturen som kommer særlig til uttrykk gjennom Maresis spesielle kontakt med skogen og jorda. Hun redder landsbyen fra hungersnød ved å gå og trampe med en stokk rundt omkring på åkrene og fordriver således frosten. Ellers er magien i dette verket også knyttet til naturen:

Jag reste mig och tog min stav, som stod lutad mot väggen. Jag gick ut. Det var sen stjärnklar, isande kall kväll och kylan träffade mig som ett slag, trängde in i min näsa och bröst med varje andetag. Jag kunde känna skyddet jag byggt upp under alla dessa månvarv av vandrande kring byn, det var som ett tryck i luften. Det strackte sig ner i jorden, djupt ner med trädens rötter. Sjøva luften smakade av det: metall och mull. Jag höjde min stav av silverträ mot den svarta himlen, högt over mitt huvud, och jag

slog. En gång, en gång till. Med varje slag av min snidade stav träffade jag barriären. Muren. Skyddet jag gjort. Och det var starkt, syster O. Det var skapat av all rädsla för att förlora alla dem jag så nyligen återfunnit. Det var danat av minkunnskap, av stavens kraftsymboler, av ulåldrig magi med och färger och Urmoderns kraft. För när min stav träffade skyddet och jag kände hur hårt det var förstod jag att det inte var min kraft som skapat det. Inget sådant kan komma ur en vanlig människa. Det är Urmoderns enorma kraft jag format genom min kropp. Det är kraften som fanns i Anji, källan som Ursystrarna fick sina förmågor av, det är kraften som Arra sjöng fram då hon framkallade vind, eld och berg, det är kraften Heos anmoder reste genom för att återställa balansen hos sitt folk. Det är kraften som hjälpte mig öppna Haggans dör i kryptan och döda alla de där mannen. Det är en kraft långt större än en människa: det är världens egen kraft (III, s. 264-265).

Det er krafta i jordas indre som skaper magien, og som vi ser er det i dette sitatet referanser til magien i alle verkene. Kvinnene er i alle tilfeller i kontakt med Urmørens naturkraft, som er i alt. Og alt er levende og gir sammenhengende mening. Som Selling hevder: «Nature or the land in fantasy is always implicitly understood as being alive and meaningful in some way [...] The land or world thus becomes like a character, intimately connected to the action of the story» (Selling, 2008, 637, I Kolden 2017, s. 37). En slik sammenhengstenking går som en tråd gjennom hele denne finske trilogien, og den binder sammen et sterkt kvinneperspektiv med en økologisk bevissthet.

Den økologiske bevisstheten er det nærliggende å knytte til økokritikken, der målet er å få menneskene til å forandre perspektiv fra et antroposentrisk perspektiv (med mennesket i sentrum) til et økosentrisk perspektiv:

En viktig målsetting for økokritikken er nettopp å avsløre antroposentriske eller påvise økosentriske holdninger i litteraturen, som enten kan danne grunnlag for en vurdering av tekstens økologiske «verdi» eller være et ledd i en analyse av en litterær diskurs, altså en analyse som tar sikte på å forstå hvilke holdninger, verdier og maktstrukturer som råder eller rådet i en bestemt kontekst (Claudi, 2017, s. 248).

I *Brevene fra Maresi* finnes nettopp et slikt økosentrisk perspektiv. Naturen anses som meget verdifull, og livet der knyttes nært sammen med menneskenes liv. Skades naturen, skades menneskene. Slik tenking ligger under det magiske og religiøse preget naturen har, slik som i dette sitatet om de sjeldne hvite trærne på gravlunden:

Efter en stund tackade jag artig för mig och gick vidare till Vitgården, som kallas så för att dörrkarmen är snidad av sant silverträd från gravlunden. Ingen lyfter yxa eller kniv mot ett av gravlundens sällsamma vita träd, det skulle föra med sig olycka över gård och slekt i generationer (III, s. 39).

Verket kan kalles «miljøorientert», et begrep som kan knyttes til økokritikeren Lawrence Buell. Ifølge Buell er dette: «et verk som ikke isolerer mennesket fra naturen eller gjør mennesket til det verdimeslige sentrum for tekstens univers» (Claudi, 2017, s. 249). Naturen er i stor grad i sentrum for handlingen og blir opphøyet og sett på som noe verdifullt i seg selv. Også Buell er opptatt av at et slikt verk «uttrykker en økosentrisk snarere enn antroposentrisk holdning» (Claudi, 2017, s. 249).

Kunstnertematikk

I det siste verket av trilogien finner vi også mange eksempler på opptatthet av tekster og skriving. Selve romanen er en brevroman, så det ligger vel i kortene at Maresi selv skriver og fører ordet, og vi får derfor mange refleksjoner rundt skrivingen hennes: «Jag skriver det här invid en fräsande eld» (III, s. 11). «Det vi kom överens om skriver jag nu, då jag nästan är framme, och har börjat få en bild av hur vi kan ordna så att mina brav når Klostret och vice versa» (III, s. 11). Også i denne romanen tematiseres skriving og den har stor betydning for vår protagonist. Man kan si at det er knyttet til kunstnerproblematikken i og med at Maresi ser på seg selv som et skrivende menneske. Og hun bruker skrivingen for å reflektere over opplevelsene hun har hatt på Menos og skriver ned hva som skjer når hun kommer tilbake til Rovas. Her er noen flere eksempler på metafiksjon i denne romanen: «Du sade mig att du kommer att läsa det jag skriver högt i Härdens hus for de andra systrarna under måltiderna» (III, s. 12). «Jag skall se dessa brev som en fortsättning på min krönika från fyra år sedan» ((III, s. 12). «Jag hoppas att ni läter också noviserna ta del av det jag skriver. Det kommer att vara bra förberedelse för dem som, liksom jag, avser att ge sig ut i världen efter avslutad utbildning och spre Klostrets kunskap» (III, s. 12).

4. Oppsummering

Alle religionene Turtschaninoff har skapt, har dette til felles: naturen er hellig. Det gjelder på Menos, i Ohaddin og i Rovas. Naturen ses på som verdifull og levende, noe som må vernes om. Et annet fellestrekk man legger merke til er at kvinnen er i sentrum. Hun er moder jord og kraften hennes er sterk. I dette møter vi impulser både fra feministisk tenking og økokritikk, og det er en forbindelse til nypaganistisk religiøsitet, som også har denne kombinasjonen. Ritualene på Menos er som tidligere nevnt wicca-inspirerte, med månedansen og hyllesten til den store guddinna. Man kan også trekke paralleller til gudinnebevegelsen og New Age.

Utopien tar størst plass i *Maresi*, og forfatteren skildrer det gode kvinneliv. I dette ligger det et kvinneperspektiv som kan koples til tanker fra Simone de Beauvoirs feministiske teori. I denne romanen kommer dette til uttrykk ved tanken på å få et fritt grunnlag for identitet og selvutfoldelse for kvinner, uavhengig av normsystemer som favoriserer mannen og mannstradisjoner og ser kvinnen først og fremst som en del av dette. Religionen på Menos har trekk fra wicca og gresk mytologi, og naturen er i fokus gjennom hele romanen. Det kan således kalles «miljøorientert», og man finner et økokritisk perspektiv.

Når det gjelder *Naondel* er det dystopien som er sentral, men vi får noen små glimt at det gode kvinneliv også. Kvinneperspektivet er stort, og det finnes et glimt av en mulig kvinnefrihet og kvinneselvstendighet både i hovedpersonens store ressurser og i den avsluttende flukten. Turtschaninoff bruker en melodramatisk skrivestil i dette verket. Man finner nypaganistiske trekk, og naturen er hellig. Økokritiske tanker er også sentrale i her.

I *Brevene fra Maresi* er religionen knyttet til naturen. Animisme finner vi her, og elementer fra finsk folketro og Kalevala kan være inspirasjonskilder for denne troen. Maresis skoleprosjekt kan ses i lys av kvinnefrigjøring og kvinneperspektiv. Hun frigjør seg fra den tradisjonelle husmorrollen og skaper sin egen arbeidsplass, og på den måten får hun et friere liv i forhold til andre kvinner i Rovas. Det økosentriske perspektivet finnes også i den siste delen av *Maresi*-trilogien, og verket kan dermed kalles miljøorientert.

I denne oppgaven har jeg fokusert på tre hovedområder: kvinneperspektivet, religionen og naturforholdet som finnes i Maresi-trilogien. Jeg har overordnet forsøkt å holde de perspektivene gjennom alle tre analysene. Denne trilogien kan sies være et verdifullt kunstnerisk bidrag til en stadig sterkere kvinnetradisjon innenfor fantasy.

Litteratur

Primærlitteratur:

Turtschaninoff, Maria. 2017. *Maresi*. Oslo: Gursli-Berg Forlag.

Turtschaninoff, Maria. 2018. *Naondel*. Oslo: Gursli- Berg Forlag.

Turstchaninoff, Maria. 2020. *Brevene fra Maresi*. Oslo: Gursli- Berg Forlag.

Turtschaninoff, Maria. 2014. *Maresi*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Turtschaninoff, Maria. 2016. *Naondel*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Turtschaninoff, Maria. 2018. *Breven från Maresi*. Helsingfors: Förlaget.

Sekundærlitteratur:

Agaramoorthy, Govindasamy. 2015. *Journal of Religion and Health*, New York, vol 54, 3.

Andersen, Per Thomas. 2012. *Litterær analyse – en innføring*. Oslo: Pax Forlag.

Atterbury, Brian. 2014. *Stories about stories Fantasy and the Remaking of Myth*. Oxford University Press.

Birkeland, Tone, Ingeborg, Mjør og Teigland, Anne-Stefi. 2018. *Barne-og ungdomslitteratur-sjagrar og tekstypar*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Bjørnskau, Hilde. 2016. <https://www.nrk.no/kultur/xl/traernes-hemmelige-liv-av-peter-wohlleben-1.12933317>).

Britannica. 2021. <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/Kalevala/44392>)Vi.

Britannica Academic, 2021. <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/moon-worship/53603>.

Britannica, 2021. <https://www.britannica.com/topic/sacrifice-religion/Intentions>.

Christiansen, Atle. 2019. <https://forskning.no/barn-og-ungdombokerpartner/barn-kan-laere-meir-om-verda-vi-lever-i-med-fantastisk-litteratur/1322474>.

Claudi, Mads B. 2017. *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.

De Beauvoir, Simone. 2000. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax Forlag.

Engh, Førde Kristin. 2008. [Forskning.no https://forskning.no/science-fiction-og-fantasy-kunst-og-litteratur-likestilling/fantastisk-feminisme/983635](https://forskning.no/science-fiction-og-fantasy-kunst-og-litteratur-likestilling/fantastisk-feminisme/983635).

Ekman, Stefan. 2013. *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*. Wesleyan University Press.

Fastvold, Morten. Fri tanke.2016. <https://fritanke.no/feminismens-store-fornyer/19.11134>.

Forlaget, 2021: <https://www.forlaget.com/author/maria-turtschaninoff/>.

Gilje, Nils. 2019. *Hermeneutikk som metode – En historisk introduksjon*. Oslo: Samlaget.

Gilhus, Ingvild S og Mikaelsson, Lisbeth, 2019, *Kulturens gjenfortrylling*, Oslo: Universitetsforlaget.

Groth, Bente; Kværne. Per: *myte - religionsvitenskap* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 5. september 2020 fra https://snl.no/myte_-_religionsvitenskap.

Haggerty, James. 2014, *Initiation Rituals in Old Norse Texts and their Relationship to Finno-Karelian Bear Cult Rituals - a comparative approach*, Masteroppgave, Universitetet i Oslo.

Hansen, Jonas Andreassen. 2020. : *Pagan men. Iscenesettelse av maskulinitet hos nypaganistiske grupper*.[https://bibsyst-almaprmo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_cdi_cristin_nora_10852_79918&context=PC&vid=UBA&lang=no_NO&search_scope=default_scope&adaptor=primo_central_multiple_fe&tab=default_tab&query=any,contains,nypaganisme&offset=0\)0+\](https://bibsyst-almaprmo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_cdi_cristin_nora_10852_79918&context=PC&vid=UBA&lang=no_NO&search_scope=default_scope&adaptor=primo_central_multiple_fe&tab=default_tab&query=any,contains,nypaganisme&offset=0)0+\).

Haugen, Torgeir (red.). 1998. *Litterære skygger : norsk fantastisk litteratur*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Haugen, Torgeir. 1995. *Fantastisk litteratur: deriblant fiction og heroisk fantasi*. Oslo: Biblioteksentralen.

Huge, Dennis B. 1991. *Human Sacrifice in Ancient Greece*. London og New York: Routledge.

Iversen, Morten Aleksander. Winje, Geir: *wicca* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 6. september 2020 fra <https://snl.no/wicca>.

Iversen, Irene. 2002. *Feministisk litteraturteori*. Oslo: Pax Forlag.

Istoft, B. (2008). Pophekse, teenage-troldmænd og blockbuster-fans: Fantasy som postmoderne religiøsitet? *Chaos. Dansk-norsk tidsskrift for religionshistoriske studier*(50).

Kail, Tony. M.2008. *Micro-Religious Groups and Ritualistic Activities: A Guide for First Responders*, Boca Raton, FL : Routledge.

Kolden, Mari, 2015. Masteroppgave. *Mytisk setting og individuasjon i Kristine Toftes Song for Eirabu I-II, Universitetet i Agder*. <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/bitstream/handle/11250/300978/NO-500%20masteroppgave%20Mari%20I.%20Kolden.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Kleve, Marie.2017. Dagbladet: <https://www.dagbladet.no/kultur/pa-tide-at-denne-magiske-finske-fantasyserien-ble-oversatt-til-norsk/68653242>.

Klungland, Nina Therese.<https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/kan-litteraturen-pavirke-klimapolitikken/>.

Kværne, Per; Winje, Geir: *neopaganisme* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 8. februar 2021 fra <https://snl.no/neopaganisme>.

Lorentzen, Jørgen, Mühleisen, Wenche. 2006. *Kjønnforskning- en grunnbok*, Oslo: Universitetsforlaget.

Mgoboni, 2014. *Human Sacrifice and the Supernatural in African History* Lawrence Ezekiel Yona. Dar es Salaam.Tanzania : Mkuki na Nyota Publishers.

Magdala. 2016. <https://www.magdalas.com/what-we-do>.

Magerøy. Hallvard: *norrøn religion* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 13. desember 2020 fra https://snl.no/norr%C3%B8n_religion.

Mendlesohn, Farah. 2012. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge University Press.

Motz, Lotte.1997. *The faces of the Goddess*. Oxford University Press.

Myhre, Øyvind. 1979.*Magiske verdener – fantasilitteraturen fra Gilgamesj til Richard Adams*. Oslo: Cappelen Forlag.

Pike, Sarah. M.2004. *New Age and Neopagan Religions in America*. New York, N.Y. : Columbia University Press.

Quadri, Huriyah.The Selkies Publications CIC <https://theselkie.co.uk/maria-turtschaninoff/>.

Roimola, Ben, 2015. Finnish Weird. Kopio Niini, Tampere, Finland. https://www.finnishweird.net/files/finnishweird_2015.pdf

Romarheim, Arild; Ystenes, Martin; Winje, Geir; Løøv, Margrethe: *New Age* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 14. desember 2020 fra https://snl.no/New_Age.

Sandstedt, Malin. 2017. Svensk avhandling: <http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1138565/FULLTEXT01.pdf>).

Shaw, Sylvie, and Andrew Francis. *Deep Blue : Critical Reflections on Nature, Religion and Water*. Taylor & Francis Group. 2014. ProQuest Ebook Central.<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ucsn-ebooks/detail.action?docID=1886874>. Created from ucsn-ebooks on 2020-09-18 02:41:57.

Skei, Hans H. 2020. *metafiksjon* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 31. oktober 2020 fra <https://snl.no/metafiksjon>.

Skei, Hans H. 2019. *melodrama* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 30. november 2020 fra <https://snl.no/melodrama>.

Skylare. Elisabeth.2019. Nordisk Samarbeid. <https://www.norden.org/no/nominerade/maria-turtschaninoff> .

Slettan, Svein (red.). 2018. *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: LNU/Fagbokforlaget.

Sorken, Åstad. Esten. 2007. Hovedfagsoppgave. Universitetet i Tromsø. *Feministisk fantasy og nypaganisme. En studie av The Mists of Avalon og The fifth Sacred Thing*.

<https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/1114/thesis.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.

Svensen, Åsfrid. 1991. *Orden og kaos; virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.

Svensen, Åsfrid. 2003. *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Livsbilete og kjensleappell. Årboka Litteratur for barn og unge. Oslo: Samlaget.

Sørbo, Marie Nedregotten: *gotisk roman* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 31. oktober 2020 fra https://snl.no/gotisk_roman.

The Guardian, 2016. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/jan/14/top-10-feminist-heroes-in-fiction>.

Tolkien, John Ronald Reuel. 1995. *Trær og blader*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

Törnroos, Benny. 2018. <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/09/24/aria-turtschaninoff-jag-ar-helt-omusikaliskoch-inte-kan-jag-teckna-heller>.

Urban, Hugu B. 2015. *New Age, Neopagan and new religious movements: Alternative Spirituality in Contemporary America*. University of California Press.

Varner, Gary R. 2009, *Sacred wells: A study of the history, Meaning and Mythology of Holy wells and waters*. Algora Publishing; 2nd edition. New York.

Videsjorden, Gro Haldis, Universitetet i Oslo.
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/67244/Gro-Haldis-Videsjorden--Master-NOR4090--Skogen-som-katedral--kokritisk-analyse--21-11-18.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Winje, Geir. 2004. *Wicca-en innføring*: <https://www.geirwinje.no/files/PDF/wicca.pdf>.

Winje, Geir. 2007. *Hekser og healere*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.

Aa, Leif Inge og Neteland. Randi. 2020. *Master i norsk Metodeboka 1*. Oslo: Universitetsforlaget.