

Gjennom mørket til lys

Identitetsproblematikk i dark fantasy for barn og unge

LENA SANDSMARK

RETTLEIAR

Svein Slettan

Universitetet i Agder, 2022

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag



Forord

Masteroppgåva markerer siste del av den femårige lærarutdanninga mi (1-7) ved Universitetet i Agder, og representerer slik inngangen til ein ny fase i livet. Eg er takksam for kunnskapen eg har fått av å skrive denne oppgåva, og har trive med skrivekvardagen på universitetsbiblioteket, trass i at arbeidet har vore krevjande.

Fantastikk og uhygge i litteraturen har alltid interessert meg, og bidrog til at valet for masterfag fall på *norsk*. Etter kurset om fantastisk litteratur, med Svein Slettan som fagansvarleg, vaks nysgjerrigheita for symbolikk i overnaturlige fenomen i bøker. Interesse kombinert med mitt framtidige yrke som lærar på barneskulen forma slik grunnlaget for oppgåva.

Som lærar vil ein møte elevar i ein søkande identitetsfase. Kunnskap om korleis ein kan anvende dark fantasy i møte med eit tema som identitetsproblematikk, i tillegg til å opparbeide litterær forståing gjennom fantastisk litteratur blir då relevant. Såleis vart oppgåva til av personleg engasjement og nytte i framtidig arbeid.

Takk til rettleiaren min, Svein Slettan, for støtte og inspirasjon, og for konstruktive tilbakemeldingar. Takk til mine studievenner for motivasjon under skrivinga. Takk til familie og venner for oppmuntring og forståing i denne tidslukande perioden.

Lena Sandsmark,
Kristiansand, mai 2022

Samandrag

Oppgåva tek for seg eksistensielle prosessar i menneske, slik dei kan bli framstilte i dark fantasy. Fokuset ligg på korleis identitetsproblematikk viser seg gjennom både ein verkelegheitsnær setting, og gjennom noko overnaturlig som trenger seg inn. Forskarar på fantastikkfeltet slik som Farah Mendlesohn, Rosemary Jackson, Mark Fabrizi og Roz Kaveney har vore sentrale i det teoretiske grunnlaget for oppgåva. Eg har òg gjort bruk av psykologisk teori frå Sigmund Freud og Julia Kristeva og nokre eksistensfilosofiske omgrep frå Jean-Paul Sartre.

Analysen er konsentrert rundt tre dark fantasy-bøker for unge lesarar. Her undersøker eg korleis både den realistiske settingen og det fantastiske som kjem inn, set lys på tematikken, og kva dette medfører av lærdom og utvikling for protagonisten i bøkene. Oppgåva har i tillegg fokus på posisjonen til lesaren, og korleis potensialet i det estetiske kjem i møte med læreplanen.

Oppgåva stadfestar at dei utvalde bøkene tydeleg uttrykker identitetsproblematikk, både handfaste problem og meir djupe og omfattande vanskar. Eit interessant funn er korleis dei ulike bøkene har brukt fleire av dei same litterære verkemidla for å belyse tematikken, samstundes som graden av kva som ligg mellom linjene og moglegheitene lesaren har for å relatere til tematikken symbolsk er skiftande.

Summary

This thesis is about existential processes in characters in dark fantasy. It is centered on how identity issues are shown in the realistic motive, and through the supernatural, that appears in this setting. Critics in the fantasy field like Farah Mendlesohn, Rosemary Jackson, Mark Fabrizi, and Roz Kaveney have been fundamental in the theoretical foundation for this thesis. I have also used psychological theory from Sigmund Freud and Julia Kristeva, and existential terms from Jean-Paul Sartre.

The analysis is concentrated on three dark fantasy books for young readers. I examine how the setting and the supernatural illuminate the theme, along with the development of self-reflection for the protagonist in the books. The thesis has in addition focused on the position of the reader, and how the potential in the aesthetic is in conjunction with the school's curriculum.

The thesis affirms that the books that I have chosen do express identity issues, both tangible problems, and comprehensive difficulties. An interesting finding is how the different books used several of the same literary devices to shed light on the identity theme. At the same time, what is between the lines and how the reader can relate to the theme symbolically, appears differently.

Innholdsliste

Forord	2
Samandrag.....	3
Summary	4
Innleiing.....	6
<i>Bakgrunn og forskingsspørsmål</i>	6
<i>Metode</i>	8
<i>Presentasjon av litteraturmaterialet</i>	9
<i>Den andre søstera</i>	10
<i>Bergtatt</i>	11
<i>Harpa</i>	11
Teori.....	12
<i>Inntrengingsfantasy</i>	12
<i>Dark fantasy og skrekklitteratur</i>	16
Frå orden til kaos	19
Fantastikk og forandring.....	21
Posisjonen til lesaren.....	23
Analyse.....	26
<i>Den andre søstera</i>	27
Å vere <i>annleis</i>	27
Eit heimsøkt hus og eit gjenferd	30
Eit oppgjer med seg sjølv.....	33
<i>Bergtatt</i>	34
På jakt etter ein identitet	35
Møtet med huldra.....	38
Å finne dei byggjande kreftene	41
<i>Harpa</i>	42
Den søkande ungdomstida.....	43
Mysterium og livsfare	46
Å løyse ei gåte og finne seg sjølv	48
Didaktisk tilnærming.....	50
<i>Estetisk lesing</i>	51
<i>Arbeid med identitetsproblematikk hjå lesaren</i>	52
Oppsummering og konklusjon	53
Referanseliste	56

Innleiing

Bakgrunn og forskingsspørsmål

Fantasy er ein omfattande litterær modus som rommar fleire ulike sjangrar. Litteratur og også filmar og seriar med fantastiske element har blitt stadig meir populært dei siste tiåra. Det å tre inn i ei røynd der ein møter overnaturlege vesen og magi, gir rom for undring og refleksjon rundt det uforståelege og ukjente, både som fenomen i fiksjonen og som uttrykk for krefter i vårt eige liv.

Litteraturen har kvalitetar og førestillingar som går utover det ein kan forvente av realistisk litteratur, og førebur lesaren på å vere open for nye hendingar og ukjente og uforståelege element. Dette ukjente kan syne seg å vere noko vi eigentleg kjenner, noko som ligg skjult i vårt indre. Det fantastiske kan med andre ord ha overføringsverdi til normaltiværet vårt. Gjennom refleksjon og tolking kan det magiske symbolisere noko subversivt og ikkje-bevisst i mennesket. Fantastisk litteratur kan slik vere allegoriske forteljingar som rommar store tema og eit djupare innhald.

Litteratur med fantastiske element som er fokusert mot det skremmande og uhyggelege, er ein eigen del av fantasy-modusen, og vert gjerne kalla *dark fantasy*. Denne skrekkrelaterte kategorien har ei viss dragingskraft på mange unge og vaksne lesarar, og litteraturen vert gjerne møtt med skrekkblanda fryd. Her møter ein skremmande vesen og farlege oppdrag som set livet til personane i bøkene på spel. Det er denne type litteratur eg vil gå nærmare inn på i denne oppgåva.

Denne skrekkrelaterte fantasykategorien har lenge eksistert og vil ofte atterspegle det menneska fryktar i livet. Etersom ein les bøkene i trygge omgivnader, kan det skremmande og uhyggelege ha både ein underhaldningsverdi og bidra til refleksjon over noko bakanforliggjande i mennesket. Det at forteljingane inneheld overnaturlege element, opnar nemleg opp for å kunne sjå desse magiske vesena me møter i bøkene, som bilete på noko anna. Slik vil ein iallfall lett tenkje, ettersom det magiske ikkje eksisterer i røynda me lever i, og lesaren dermed kan få eit behov for forklaring og forståing. Modusen førebur lesaren til å vere open for symbolikk, ettersom ein er klar over at litteraturen tillèt å dra inn noko heilt uverkeleg i hovudkarakterane si normale røynd. Ein sit difor ofte allereie frå start med ei undring om kvifor dette skjer med akkurat desse personane.

Eg synest symbolikken knytt til dei overnaturlege vesena, og korleis dei kan vere uttrykk for ei større bakanforliggende kjensle og indre, psykiske og eksistensielle prosessar hjå menneska, er interessant å utforske. Forfattarar av bøker innanfor fantastikken som fokuserer på det uhyggelege, ser ofte ut til å ha teke svært bevisste val når det gjeld dei ulike magiske elementa. Slike element er ofte knytt til vanskelege overgangssituasjonar. Det er difor ikkje tilfeldig at det dukkar opp eit bestemt overnaturleg vesen når karakterane i bøkene vert flytta frå ein trygg omgivnad til ein stad med kaos og usikkerheit.

Dette er tankar eg har gjort meg når eg har lese dei tre skrekk- og grøssarbøkene for barn og ungdom som eg skal ta for meg i denne oppgåva: *Den andre søstera* av Laura Djupvik, *Bergtatt* av Selma Lønning Aarø og *Harpa* av A. Audhild Solberg. Eg har samla desse tankane i følgjande forskingsspørsmål:

På kva måte kan identitetsproblematikk i livet til unge menneske bli behandla i dark fantasy-sjangeren, slik han kjem til uttrykk i bøkene *Den andre søstera*, *Bergtatt* og *Harpa*?

Kva er det med forma og komposisjonen i dark fantasy som løftar fram identitetsproblematikken?

På kva måte uttrykker dei fantastiske og uhyggelege elementa denne tematikken?

Kva betydning kan ein slik tematikk ha for lesaren?

Eg tenkjer at dette er ei spennande oppgåve, fordi bøker som dette kan ha fleire funksjonar utover det å vere underhaldning for barn i grunnskulealder. Eg tenkjer også at arbeid med fantasy med fordel kan vere ein viktig del av litteraturundervisinga i skulen, både for å gi ei større forståing av funksjonane til litteratur generelt, og for å komme djupare ned i ein type litteratur mange unge lesarar er fascinerte av. Dette går blant anna på å sjå på korleis fantastiske og spektakulære figurar og hendingar i litteraturen kan ha overføringsverdi til livet her og no, gjennom forskjellige formar for bileteleg funksjon. I denne oppgåva vil fokuset liggje på uhyggelege fantastiske element og korleis desse kan ha relevans og tilknytning til noko bakanforliggende i mennesket. Eg ser på dette som svært interessant kunnskap, sidan

det går på handtering og meistring av livet, og det vil difor vere relevant å ta med seg både som lærar og litteraturformidlar.

Bøkene er retta mot dei eldste barna på barnesteget og lesarar på ungdomsskulenivå. Med basis i avgrensinga av lærarutdanning mi (1.-7. klasse), vel eg å fokusere på elevar på mellomtrinnet i denne oppgåva. Karakterane me møter i bøkene er alle ungdommar, noko som gjerne opnar opp for interesse hjå yngre lesarar, ettersom barne- og ungdomslitteratur ofte handlar om barn som er litt eldre enn den implisitte lesaren. Eg har valt å utforske identitetsproblematikk i mennesket i dark fantasy, fordi tematikken gir kunnskap om handtering av livssituasjonar som elevar kan kjenne seg att i. Samstundes gir dei overnaturlige elementa rom for ein viss distanse til tematikken, noko som gjer at handlinga ikkje vert like nær og personleg. Dette kan bidra i utviklinga av evna til å lese med fordobling, noko som kan gi tilgangskompetanse og forståing av ulike sider ved tekstar, samfunnet og livet. I tillegg kan dei overnaturlige elementa tolkast på ulike måtar, og det gjer at litteraturen vil vere aktuell for ulike elevar med ulike livssituasjonar. Det vil også vere interessant å gå nærmare inn på korleis det overnaturlige kan ha overføringsverdi til liva våre, då dette moglegvis kan gi svar på kvifor så mange lesarar vert dratt mot det uhyggelege.

Eg vil byrje med å skildre metoden eg har brukt i oppgåva, for deretter å gi ein kort presentasjon av dei litterære verka. Eg vil så ta føre meg teori som omhandlar sjangeren og korleis identitetsproblematikk kan kome til uttrykk gjennom både det verkelegheitsnære og det overnaturlige i denne type fantastisk litteratur. Avslutningsvis i teorien vil eg gjere greie for kva utbytte lesaren kan ha ved lesing av denne sjangeren, før eg går laus på analysen, bok for bok. Til slutt vil eg ha ei didaktisk tilnærming til analysen, for å vise relevansen litteraturen eg har valt har for elevane i skulen, før eg har ei oppsummering og ein konklusjon på oppgåva.

Metode

Metoden eg vil bruke i denne oppgåva kan kallast ei tematisk nærlesing. Eg vil knyte dei litterære tekstane til ein bestemt tematikk – identitetsproblematikk. I tillegg til tematikken i bøkene vil eg også ha fokus på sjangeren og korleis denne er knytt til tolkingsramma eg har valt for oppgåva. Det vil difor vere både ein tematisk analyse og ein analyse som nærmar seg ein sjangerstudie opp mot ein konkretisert tematikk. Eg vil prøve å forstå enkeltelement i

bøkene ved å relatere dei til ein tematisk heilskap, gjennom ein hermeneutisk tilnæringsmetode. Dette inneber ein bevegelse mellom ein analyse av mindre tekstdelar på den eine sida og ei forståing av heilskapen i teksten på den andre, i ein tematisk samanheng som gjeld psykiske og eksistensielle prosessar i mennesket. «For eksempel vil stadig større forståelse av delene i en tekst gjøre at vi forstår helheten bedre» (Hennig, 2017, s. 31). I praksis vil analysen gå ut på å velje ut særlege tekstavsnitt og motiv som peikar mot den tematikken eg har valt for oppgåva. I den samanhengen vil også formmessige trekk i romanane vere relevante å kome inn på. Biletspråk og symbolikk vil vere område der tematikken og det formmessige møtast.

Analysen vil bestå av tre delar. Eg vil byrje med å ta føre meg den realistiske settingen i bøkene, og vil her gjere greie for kva denne settingen og dei relasjonane og livsproblema me møter der betyr for fenomenet eg undersøker. Eg vil deretter gå over til komplikasjonen – korleis møtet med det overnaturlige kan belyse tematikken, før eg tek for meg løysinga og erkjenninga sett opp i mot identitetsproblematikken som har vist seg i bøkene.

Eg har ei interesse av å sjå på kva det fantastiske i bøkene kan symbolisere i våre vanlege liv. Eg vil ha hovudvekt på ei psykologisk tilnærming, men har også synspunkt som knyter seg til meir allmenne eksistensielle forhold. Det overordna er at det overnaturlige kan synleggjere noko indre, subversivt og ikkje-bevisst i mennesket. Eg er oppteken av kva effekt møtet med det uhyggelege kan ha for protagonisten i bøkene, når det kjem til utvikling og erkjenning av problematikken, i tillegg til å utforske kva dette kan bidra med for lesaren. Lesarperspektivet peikar vidare mot eit didaktisk orientert kapittel der eg reflekterer over kva relevans tematikken kan ha for elevar på mellomtrinnet.

Presentasjon av litteraturmaterialet

Eg har valt å analysere to bøker frå den lettlesne *Grøss og gru*-serien, *Den andre søstera* og *Bergtatt*, og ei noko lengre bok, *Harpa*, som mottok Arks barnebokpris i 2019. Dei to fyrstnemnte bøkene ber preg av at dei er utgitt med stønad frå *Leser søker bok*, ei foreining for tilrettelagd litteratur. Dei har eit lettlesepreg, samstundes som tematikken er tilpassa ei spreidd aldersgruppe. Bøkene kan difor lesast av barn, men også av eldre ungdommar, som har behov for enkel tekst. Lettlesne bøker har samtidig eit visst litterært potensial, og forfatarane av dei utvalte bøkene har brukt dette. Det går blant anna på eit nøye utvalt språk.

Både Djupvik og Aarø har fokusert på å innsnevre teksten til berre det mest nødvendige for å få framgang i handlinga og for å fenge fleire lesarar. Dei nøye utvalde setningane gir språket eit poetisk preg, og opnar for å måtte tolke handling mellom linjene, noko som kan gjere desse bøkene ekstra formålstenelege når det kjem til analyse av identitetsproblematikk hjå hovudpersonane. A. Audhild Solbergs *Harpa* ber preg av at ho er dobbelt så lang som dei andre, og inneheld meir stoff om kvardagslege hendingar i tillegg til det fantastiske. I denne boka følgjer me ulike synsvinklar, noko som gir moglegheit til å analysere fleire av personane nærmare. I tillegg vert mykje av informasjonen gitt til lesaren gjennom utgreiingar av det som skjer, i motsetnad til å la hendingar hengje laust og vere opp til lesaren å tolke.

Desse tre bøkene har fleire likskapstrekk som er typisk for dark fantasy, samstundes som kvar av dei har sitt særeigne preg på eksempelvis det overnaturlige si form og funksjon. I denne samanhengen er det interessant å setje lettlesne bøker opp mot ein lengre roman for å sjå kva dei ulike formata og skrivemåtane kan ha å bety i møte med forskingsspørsmåla mine.

Den andre søstera

Den andre søstera er skriven av Laura Djupvik, som har forfatta fleire lettlesne barnebøker. Ho er kjent for å skrive om eksistensielle spørsmål, utan å gjere handlinga særleg sentimental av den grunn. I boka *Den andre søstera* møter me fjorten år gamle Selma, hennar eldre søster Ida og mora, som er på veg til sin nye heim som dei nett har arva av besteforeldra. Selma får med eitt ei vond magekjensle då ho ser barndomshuset til mora. Det går ikkje lang tid før ho høyrer lydar og ser ting som ikkje er der. Ho klarer ikkje vere i huset aleine og søker tilflukt oppe i treet i hagen, der ho har utsikt mot den mystiske dalen der ingen går. Ho oppdagar etter kvart ei jente, Anna, som dukkar opp like fort som ho forsvinn. Anna minner om eit gjenferd, ho er både mystisk og endrar utsjånad frå ung til gamal og tilbake. Selma vert etter kvart med Anna ned i dalen, blir brått aleine og oppdagar då skjelettrestar inne i eit røyr på ein avsides stad. Det viser seg seinare at dette er leivningane av søstera til mora, som forsvann i dalen då dei var unge. Selma går inn i ein tilstand der det verkar som ho svevar mellom liv og død, då ho set seg fast i røyret der ho fann skjelettet. Etter ei stund blir ho funnen av Ida og mora, som dreg ho tilbake til livet og bort frå dalen. Selma forstår i slutten av boka at ho aldri vil bli «normal». Gjenferdet Anna var moglegvis ein representasjon av Selmas døde tante og av noko i Selma sjølv, og Selma skjønar at det gamle, vonde og døde alltid vil følgje ho. Ho har mykje av det same som Anna i seg, og dette må ho lære seg å leve med.

Bergtatt

Bergtatt er skriven av Selma Lønning Aarø, som i tillegg til å skrive grøssarar for unge lesarar også har forfatta bøker prega av humor, erotikk og kjærleik – nokre for barn og nokre for vaksne. I *Bergtatt* møter me Leo som flyttar frå byen til ei lita bygd og byrjar i ei ny klasse. Det går rykte om både huldrefolk og om barn som forsvinn frå bygda, og Maria i klassen er ei av dei som er blitt borte. Leo vert etter kvart kjent med mystiske Lilly, som går kledd annleis og har knallgrøne auge. Han vert med ho til hytta hennar, gøymd ute i skogen, og han forelskar seg i henne. Han oppdagar etter kvart at Lilly har hale og forstår at ho er hulder. Lilly treng sårt hjelp til å drepe Jora, ein slektning frå underverda som er etter ho. Leo får med seg Oskar, Marias kjærast, til Huldrefossen og klarer å drepe Jora, og Maria kjem ut frå fjellet som no opnar seg. Då Maria og Lilly er redda, forklarar Lilly korleis alt heng saman. Lilly er kusina til Leo, etter at tanta hans vart teken til fjellet nett som Maria, og der fekk Lilly saman med huldrekongen. Etter oppklaringa gjer Lilly det slik at både Leo, Oskar og Maria gløymer alt som har skjedd, og Lilly forsvinn inn i skogen igjen.

Harpa

A. Audhild Solbergs *Harpa* er hennar første grøssarbok, etter fleire populære realistiske barnebøker. I *Harpa* møter me Agnes, som skal på haustferie hjå tanta, onkelen og fetteren hennar, Sindre, i bygda Elverdal. Her vert ho kjent med kompisen til Sindre, Ben, og naboenta Tyra. Tyras mor er død, og faren er alkoholisert. Ungdommane oppdagar snart at det er noko som luskar i skogen, og som angrip menneske og dyr, og konspirasjonane sirklar rundt eit farleg dyr, kanskje ei sjuk gaupe som er blitt aggressiv. Agnes hugsar tilbake til kva ho såg då ho besøkte bygda som liten, nemleg eit hårete vesen på to føter som spelte på dei lange tennene sine, nett som på ei harpe. Ho skjønar etter kvart at det er noko slikt dei har med å gjere, og gjengen diskuterer fram og tilbake kven dette vesenet kan vere. Me vert med ungdommane som no risikerer livet på leit etter Sindre, som brått forsvinn då han skal møte Tyra i skogen for å leite etter vesenet. Etter ei stund oppdagar dei at det er Tyra som no har arva eit monster som bur inni ho, og som kjem fram med ei drepende lyst kvar månad. Boka avsluttar med at dei reddar Sindre frå hola til Tyra, som på dette tidspunktet er det overnaturlige og ikkje-kontrollerbare vesenet kalla *Harpa*. Tyra får endeleg greie på at mora er død fordi ho ikkje klarte å vere Harpa lenger, og no er vesenet overført til Tyras kropp. Ho og venane hennar må lære seg å leve med at Tyra har dette monsteret inni seg.

Teori

Fantasy er ein omfattande og mykje diskutert litterær modus. Det gjeld både forholdet mellom fantasy og realistisk litteratur, og det gjeld kva som skal kunne kategoriserast som fantasy og kor ein skal plassere ulike verk i dette breie litteraturfeltet. Fantasy rommar ei rekke sjangrar som glir over i kvarandre, og dei bøkene eg analyserer i denne oppgåva er nettopp slike som ein kan bruke fleire sjangernemningar på. Det som er klart, er at bøkene viser oss noko mørkt, uhyggeleg og overnaturlig som trenger inn i den normale røynda til hovudpersonane. Slik er dei eit døme på det Farah Mendlesohn kallar intrusion fantasy (Mendlesohn, 2008, s. 115). Det uhyggelege ved det fantastiske peikar vidare i retning av slikt som vi gjerne tenkjer på som skrekklitteratur, eller den meir avgrensa nemninga eg vil bruke her: *dark fantasy*. Eg vil no gå nærmare inn på desse felte og plassere bøkene i forhold til nemningane.

Inntrengingsfantasy

I inntrengingsfantasy vil det fantastiske, noko overnaturlig, trenge seg inn i ei elles verkelegheitsnær verd. Skrekk, uforståelege fenomen og behov for forklaring er kjenneteikn på denne type fantastisk litteratur. Det fantastiske bringar kaos i verda personane lever i og fjernar tryggleiken. Protagonen og lesaren får ofte i inntrengingsfantasy ei kjensle av at det er noko som lurar, som pustar ein i nakken, og som gir frå seg fleire og fleire åtvaringar eller hint. Ei gjennomgåande nøling gjer gjerne at det vert oppretthalde eit slags nært forhold mellom realismen i handlinga og det fantastiske (Mendlesohn, 2008, s. 115-116). Dette ligg nær den måten Tzvetan Todorov har skildra den «genuine» fantastiske litteraturen på. Det overnaturlige er tvitydig. Dette medfører ei usikkerheit rundt om det uhyggelege verkeleg er der eller ikkje, og dette kan opne for ein djupare tematikk (Skyggebjerg, 2001, s. 18; Teigland, 2020, s. 120-121). Mark Fabrizi, som har skriva om dark fantasy, hevdar at nettopp ei slik nærgåande spenning mellom dei overnaturlige skrekkelementa og den kvardagslege verda er viktig, for å kunne bli påverka kjenslemessig. «This cathartic response depends upon, and is heightened by the reader's belief in the ontological reality of the experience» (Fabrizi, 2018, s. 3). Dette står i kontrast til typisk high-fantasy litteratur, der det at fantasy-verda er tydeleg *skild* frå vår eiga normalverd, gir den estetiske og uverkelege effekten det er meint å skape (Fabrizi, 2018, s. 3).

Det er interessant å diskutere korleis inntrengingsfantasy balanserer kombinasjonen av det fantastiske og dei verkelege liva til personane og lesaren (Mendlesohn, 2008, s. 141). I

inntrengingsfantasy konfronterer ofte det magiske elementet personane med noko dei har fortrenget. Ein slik konfrontasjon går ut på å møte og erkjenne det ubehagelege, for å kunne utvikle seg og sin identitet. Denne typen litteratur kan med andre ord eigne seg for ei psykologisk tilnærming. Erkjenningssprosessen kan handle om å overkomme traume og andre utfordringar knytt til eins indre. Det som er vanskeleg å behandle for den dagklåre bevisstheita, kjem til personane gjennom det fantastiske som trenger seg inn i røynda deira. Draumane og dei ikkje-bevisste førestillingane deira vert med andre ord materialiserte i det overnaturlige og kan med det bli synleggjorde og erkjente (Jackson, 2003, s. 4). Det usynlege i mennesket kan då bli synleg. Dette finn me att i alle dei tre bøkene.

Etter kvart som lesaren forstår meir av kva som går føre seg i protagonisten sitt indre, vil ofte det overnaturlige gi meir mening enn det normalverda gir. Meininga vert skapt gjennom blant anna frykt, intuisjon eller ei kjensle av å kjenne seg att. Inntrengingsfantasy er avhengig av dette sambandet mellom det overnaturlige avskrekkande og det som ligg i protagonisten sitt indre (Mendlesohn, 2008, s. 122).

Protagonisten i inntrengingsfantasy er ofte «naivt» godtakande i møte med det ukjente, og vil ofte i større grad stille spørsmål ved røyndomsoppfatninga si enn å stille spørsmål ved det sansane fortel, trass i at dette kan vere både uforståeleg og skremmande. Denne naiviteten artar seg som ei truskuldig, barnleg, open haldning. Verkelegheitskontrollen og den kritiske sansen overfor det uforståelege vert difor ikkje nødvendigvis aktivert. I slike forteljingar handlar det om å gå utover den kunnskapen ein har om røynda, og i nokre tilfelle også tru på det ein ikkje kan sjå. Forteljingane byrjar ofte med ei viss grad av stabilitet, men går frå denne roa til kaos og forstyrning. Typisk for inntrengingsfantasy er nemleg at uroa veks og eskalerer utover i handlinga, då meir og meir vert sett på spel (Mendlesohn, 2008, s. 120-121). I bøkene me ser på, er det moglegheita for tapte menneskeliv som byggjer kjensla av aukande intensivering i handlinga.

Det vil variere kor konkret det overnaturlige er i inntrengingsfantasy. Det kan vere alt frå eit konkret synleg vesen, der lesaren får forklaring på vesenet sin ankomst, til eit uklårt fantastisk element som aldri blir forklart, og som er avhengig av tolkinga til protagonisten og lesaren. Det fantastiske vil ofte få sterkare verknad på det fortrenge og usynlege som ligg i det ikkje-bevisste, dersom det er uklårt og mindre handfast. Det uvisse fører til meir undring, og med det eit sterkare oppgjer med det fortrenge i protagonisten sitt indre. I tillegg ligg ofte

spenninga i ventinga på ei forklaring på fenomenet (Mendlesohn, 2008, s. 124). «‘One of the surest devices for producing slightly uncanny effects through story-telling,’ writes Jentsch, ‘is to leave the reader wondering whether a particular figure is a real person or an automaton» (Freud, 1919, s. 135). Her skil *Den andre søstera* seg frå dei to andre bøkene, ettersom det fantastiske elementet ikkje vert konstatert og forklart i like stor grad i denne boka.

Psykoanalytikaren og filosofen Julia Kristeva har i sitt essay frå 1980 «Pouvoirs de l’horreur: essai sur l’abjection» skildra korleis mennesket kan bli dratt mot *krafta av det grufulle*. Dette byggjer vidare på Freuds førestilling om ei *dødsdrift*, ein driv som trekker mennesket mot det destruktive og øydeleggjande. «Lenger førte den tanken at en del av driften vender seg mot omverdenen og kommer fram i dagen som aggresjons- og destruksjonsdrifter» (Freud, 1964, s. 67). Mennesket oppsøker det mørke for å bekrefte det lyse. Ein tøyar med det grensa for *eg-*et. Kristeva hevdar at menneske har ein slags trong til å vende tilbake til tilværet i *morssymbiosen*, der ein vert teken hand om og er ikkje-bevisst. Denne eigentleg sjølvdestruktive driven kan ein finne spor av hos protagonisten i inntrengingsfantasy.

Protagonisten overgir seg nemleg ofte til krafta av det overnaturlege og risikerer å miste seg sjølv. Trass i dette kan overgivinga til det mørke og trugande, det Kristeva kallar *abjeksjonen*, bli ei kraft mot utvikling av eit sjølvstende, ei *subjektutløysing* (Kristeva, 1982). «Abjection is above all ambiguity. Because, while releasing a hold, it does not radically cut off the subject from what threatens it – on the contrary, abjection acknowledges it to be in perpetual danger» (Kristeva, 1982, s. 9). Dette skjer fordi ein i møte med grensene for sjølvet får utløyst ein vilje til å halde på det – ein oppsøker så å seie det mørke for å bekrefte det lyse. «It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules» (Kristeva, 1982, s. 4). Denne prosessen kan setjast i samanheng med den identitetsproblematikken som ofte melder seg i inntrengingsfantasy.

I tillegg skaper ofte forfattarar av inntrengingsfantasy settingar som gir kjensler av uhygge og frykt. Når lesaren alt har kome inn i denne modusen, vil ein ikkje ha bruk for ei vitskapleg forklaring på dei fantastiske elementa, men ein får heller eit behov for å finne ut kva og kvifor dei trengjer inn i verda vår (Mendlesohn, 2008, s. 117-118). Ofte vert også protagonisten plassert på utsida av det kjente samfunnet. Dette gir grunnlag for å kunne oppdage det uforståelege som ligg i vippepunktet mellom kunnskapen ein har, og det som ikkje gir vitskapleg meining (Mendlesohn, 2008, s. 123-124). Ofte i inntrengingsfantasy er

protagonisten difor svært bevisst miljøet han eller ho oppheld seg i. Dette kan kome til uttrykk gjennom detaljerte skildringar av områda, med alle slags sanseintrykk som settingen gir protagonisten. Det kan bidra til å halde det fantastiske uforståeleg, men spenningsfylt (Mendlesohn, 2008, s. 149).

Fantastikken symboliserer som eg alt har vore inne på ofte noko fortrent og subversivt, som vanlegvis heng saman med sterk identitetsproblematikk – altså det som er fokus i denne oppgåva. Dette fortrentde kan i mange tilfelle vere både individuelt og kollektivt, noko mange har problem med: «The fantastic traces the unsaid and the unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, covered over and made 'absent'» (Jackson, 2003, s. 4). Dette kan vere utfordringar knytt til kven ein er, angst over å vere annleis, depressive tankar og ei tilknytning til døden. Desse konfliktane kan også ha samband med noko som ligg lengre bak i tid eller noko som heng igjen frå slekt og familie, som no tek plass i kvardagsliva og gjer ein til den ein er. Det kan også vere andre si påverknadskraft på ein sjølv, samt problem med å stå opp for seg sjølv og vere tru mot den ein er (Gaasland, 2002, s. 84).

Ofte vil også litteraturen framstille ei viss utvikling, ei initiasjon. Dette gjer det ofte relevant med ei psykologisk tilnærming i analysar av inntrengingsfantasy: «Literary fantasies, expressing unconscious drives, are particularly open to psychoanalytic readings, and frequently show in graphic forms a tension between the 'laws of human society' and the resistance of the unconscious mind to those laws» (Jackson, 2003, s. 6-7). Inntrengingsfantasy kan vise fram dette konfliktstoffet og også vise korleis det er mogleg å arbeide med det og komme gjennom det. Som Rolf Gaasland seier det i ein analyse av Tormod Haugens fantastiske forteljingar: «Psykoanalysens idé er jo at pasienten skal stige ned i sitt ubevisste og konfrontere seg selv med sine traumer, for så å kunne gjenoppstå som frisk eller i det minste levedyktig» (Gaasland, 2002, s. 85).

Dei eksistensielle utfordringane som ofte ligg i inntrengingsfantasy, kan også få ein til å tenkje på eksistensfilosofi og framhevinga av det å kunne erkjenne sin sjølvstendige eksistens og så å seie bli til gjennom vala ein tek. Jean-Paul Sartre har i sin eksistensialistiske filosofi skildra menneskets absolutte fridom til å kunne bestemme kven ein sjølv er, gjennom å konstant stå i og ta stilling til ulike valsituasjonar. Utgangspunktet er det ein kan kalle *kastetheit* (Sartre, 1946, s. 11 & 33). «Vi er ensomme, uten unnskyldninger. Det er det jeg vil uttrykke med å si at mennesket er dømt til å være fritt. Dømt fordi han ikke har skapt seg selv,

og likevel fri; for når han en gang er kastet inn i verden, er han ansvarlig for alt han gjør» (Sartre, 1946, s. 16). Mennesket må erkjenne at ein berre har seg sjølv til å ta styring over livet, og gjennom vala vert *eg*-et skapt. Sartre meiner altså at å vere er å handle (Sartre, 1946, s. 26).

Ved fødselen blir man kastet inn i verden, eller rettere: Man får sin plass kastet i fanget. Plassen får sin mening som hjelp eller hindring i lys av et mål; mitt opprinnelige prosjekt – grunnprosjektet. Plassens faktisitet avdekkes i og gjennom mine frie valg (Hennig, 2005, s. 31).

Åsmund Hennig har skrive om relevansen av ei slik eksistensiell tilnærming til protagonisten i litterære forteljingar, «fordi den sier noe meningsfullt og kunnskapsutvidende om menneskets væremåte i verden» (Hennig, 2005, s. 25). Dette gir moglegheit til å sjå på protagonisten sine enkelthandlingar i ein større menneskeleg eksistensiell heilskap: «den virkelige konflikten i en roman er mellom jeget og friheten» (Hennig, 2005, s. 27). Protagonisten kan difor i denne samanhengen byggje sin eigen identitet, basert på verdiane av dei vala han eller ho tek utover i forteljinga. Denne identitetsdanninga går ofte føre seg samstundes som handlinga utviklar seg (Gaasland, 2002, s. 84-85).

There is an existential angst to many intrusion fantasies. The protagonist «must make himself a lack of Being in order that Being may be there is to say that man must recognize – not in a single flash of inspiration but continually – that he alone determines the values by which he lives that he is not endowed with a ready-made self or nature but rather must be constantly making himself (Mendlesohn, 2008, s. 137).

Inntrengingsfantasy kan dermed vere interessant å sjå på også i lys av ei eksistensialistisk tilnærming i møte med tematikken som er valt for oppgåva.

Dark fantasy og skrekklitteratur

Hovudfokuset med omsyn til sjanger i denne oppgåva vil liggje på feltet dark fantasy. Dark fantasy er ei relativt ny sjangernemning og kan også knytast til det ein kan kalle skrekkfantastikk. Noko uhyggeleg og mørkt trenger inn i ei normal røynd. Ein kan sjå på dark fantasy som ein underkategori av inntrengingsfantasy og spesifiserer dermed denne i ei bestemt retning. Handlinga går gjerne føre seg i ein moderne sivilisasjon, med innslag av velkjente fenomen som forelsking, skulekvardag og vennskap, noko ein også kan knyte til den klassiske skrekklitteraturen (Kaveney, 2012, s. 214-215). I gotikken, som var opphavet til

skrekklitteraturen, blir den naturlege trongen til det kvardagslege og trygge forstyrra av slikt som heimsøkte slott, terror, gjenferd, monster, vampyrar og varulvar (Punter, 1996, s. 1). I bøkene eg analyserer i denne oppgåva, møter me både gjenferd, hulder og eit slags monster, noko som godt kan kategoriserast som klassiske skrekelement. I tillegg går det skremmande føre seg i skogsområde og dalar, der det sakte, men sikkert vert avdekkja grufulle hemmelegheiter, noko som skaper ei karakteristisk stemning av uhygge og paranoia. «fear is at its fiercest when it is seen to invade the everyday contemporary world» (Punter, 1996, s. 3).

Den klassiske skrekklitteraturen omhandlar både overnaturlige vesen og skremmande hendingar. Skrekklitteraturen spelar ofte på det ukjente og det ein ikkje kan sjå. Det gir både ei kjensle av noko framandt og noko kaotisk. Litteraturen tek lesaren med på ei handling der ein vert eksponert for noko skremmande, men der ein som lesar manglar kontroll over situasjonen. Denne type litteratur tek ofte opp det menneska fryktar og konkretiserer dette gjennom til dømes eit monster. Det er ofte dette ikkje-kontrollerbare og overnaturlige som tek styringa, og set sprekker i det normale tilværet (Svensen, 2003, s. 41).

Dark fantasy inneheld fleire av desse typiske og tradisjonelle skrekelementa og kjenneteikna. Sjølv om me kan knyte dark fantasy og skrekklitteratur tett saman, er det fleire forfattarar som vil trekke grenser mellom desse felta. Roz Kaveney er blant desse og finn trekk som skil den tradisjonelle skrekklitteraturen frå dark fantasy. Dark fantasy har som oftast eit visst fokus på, eller ei uttrykt oppleving av, *læring og utvikling* i møte med det fantastiske og uhyggelege. Personane me møter må lære seg å leve med det overnaturlige og den nye kunnskapen dei har fått gjennom ein oppdaga ny dimensjon ved røynda. Det fantastiske og den fysiske forandringa kan her gi ny erkjenning og visdom i livet. Dette står i motsetnad til skrekklitteraturen, der fokuset ofte ligg på å gjennomgå og overleve det grufulle, utan at personane nødvendigvis utviklar seg (Kaveney, 2012, s. 217-218).

Dark fantasy inneheld med andre ord ofte meir enn det å framkalle frykt. Sjangeren skal stimulere noko kognitivt, emosjonelt og intellektuelt (Jackson, 2003, s. 4-7). Personane me møter i dark fantasy-sjangeren får ikkje sjeldan ei nær-døden-oppleving, men vil som oftast overleve. Særleg gjeld dette i dei mange dark fantasy-bøkene for unge lesarar, der fokuset i særleg grad ligg på nettopp kva dei lærer av det som har skjedd, og der forfattarane ofte unngår å leggje så stor vekt på dei mest rystande delane av handlinga (Kaveney, 2012, s. 219).

Det overnaturlige vert ofte eit bilete på ei eksistensiell krise for protagonisten i tradisjonell dark fantasy, og kan etter møtet føre til ei utvikling (Kaveney, 2012, s. 218-219).

Lærdom etter møtet med det overnaturlige kan også kome til gjennom ein etisk tematikk, der personane i bøkene vert stilte overfor spørsmål om verdier. Det overnaturlige kan difor knytast opp mot og ha samband med noko uoppgjort i livet. Personane me møter i bøkene gjennomgår ofte ei slik etisk erkjenning og vert nøydde til å ta val basert på haldningar som kan vere tilknytt utfordrande livsspørsmål (Kaveney, 2012, s. 218-221). Som tidlegare nemnt i oppgåva, kan dette resultere i ei avklart erkjenning av eit *eg*. «Mennesket bare *er* – ikke bare slik som det oppfatter seg selv, men slik som det *vil*; og ettersom det blir klar over seg selv eller eksistensen, blir det slik som dets vilje bestemmer det etter viljen til å eksistere. Mennesket er intet annet enn det gjør seg til» (Sartre, 1946, s. 10). Her kan identitetsproblematikken arbeidast med, gjennom eit oppgjer med seg sjølv og den ein er.

Dark fantasy tek ofte opp ulike tabuemne som ein del av handlinga. Dette kan vere slikt som slektskapsforbindingar mellom menneske og dyreskapsnader, eller det kan vere ei dødsdrift, hos andre eller hos ein sjølv, slik Freud har hevda at finst i menneske. Dette fører ofte til dette nemnte etiske valet (Kaveney, 2012, s. 221; Skyggebjerg, 2001, s. 27). Fabrizi har uttalt at denne type mørk fantasy prøver å skape eit utløp og ei moglegheit for å arbeide med vonde kjensler som kjem av eksempelvis slike utfordrande val, også hjå lesaren, gjennom denne underliggjande tematikken. Formålet kan med andre ord vere å skape ein katarsisk respons (Fabrizi, 2018, s. 3).

Dark fantasy er som eg har vore inne på tidlegare i oppgåva, ein av mange sjangrar som glir over i kvarandre. Sjangeren har også fleire likskapstrekk med *urban fantasy*. Typisk for denne underkategorien er blant anna klisjefulle tenåringsliv i typiske vestlege urbane samfunn som dei fleste unge lesarar kan kjenne seg att i – om ikkje frå heimemiljøet så iallfall frå filmar og TV-seriar. Dette er skildringar av «vanlege» miljø der lesaren får innblikk i skulekvardagen, jobb, vennegjenger og utfordringar knytt til ungdomstida, samstundes som det overnaturlige bryt dette tilsynelatande «normale» tilværet. Dette kan skape nærleik mellom lesaren og karakterane i boka, og denne involveringa frå lesaren fører gjerne til at det fantastiske elementet vert ekstra uhyggeleg (Fabrizi, 2018, s. 3). Det er vanlegvis eit typisk byliv, men det kan også gå føre seg i meir avsidesliggjande bygdeområde, som likevel er prega av «urbaniserte» ungdomsliv (Irvine, 2012, s. 200). Eit tydeleg døme på dette kan vere området den populære fantasy-serien *Stranger Things* av Matt og Ross Duffer går føre seg i. Eit slikt

miljø finn me både rundt Selma, Leo og Agnes, kanskje i størst grad hjå sistnemnde, i *Harpa*. Solberg har ein del skildringar av det trivielle i liva til ungdommane me møter i denne boka, og ho har også uttrykt at *Harpa* har eit visst intertekstuel samband med *Stranger Things*; «Tenk #strangerthings i ei lita norsk bygd med ein dæsj rosemåling og creepy norsk fauna» (audhildsolberg, 2019).

Dark fantasy-sjangeren har i meir vidare forstand også eit visst slektskap med både krim-, thriller- og mysteriesjangeren. Personane i bøkene opplever ein konflikt, eit mysterium dei vert nøydde til å løyse, som dreg handlinga framover. Lesaren får fleire og fleire spor utover i boka, og mysteriet blir, på ulike vis og i ulik grad, løyst i slutten av boka. Det overnaturlige i bøkene vert i desse tilfella mysteriet som må løysast. Det at vesenet er ukjent og uhandgripeleg, vekker gjerne dei same kjenslene som ein kriminalsak vekker, der ein mordar går laus, utan at ein veit kven det er (Mendlesohn, 2008, s. 16; Slettan, 2020, s. 78-82).

Frå orden til kaos

I dark fantasy er handlinga plassert i ein setting som er tilnærma lik verda me lever i. Dette står i motsetnad til eksempelvis high fantasy, eller såkalla portal-quest-fantasy. I dark fantasy prøver forfattarane å få lesarane med på tanken om at det som skjer i bøkene, faktisk kunne ha skjedd, for å vekke kjensler og ei tilknytning mellom handlinga og lesaren (Fabrizi, 2018, s. 3).

Sjølv om dark fantasy-litteratur går føre seg i ei normal røynd, plasserer forfattarane ofte handlinga på stader som gir ei uhyggeleg stemning. Dette miljøet er ved første augekast annleis enn den typiske gotiske settingen, med heimsøkte slott og borger, men inneheld likevel element typiske for gotiske miljø. Handlinga går ofte føre seg i meir eller mindre forbodne, skumle dalar og skogsområde, som tiltrekker seg karakterane. Her finn ein gjerne element som mørke holar, skjelett og gamle hus med knirkande trapper, noko som er motiv typisk for ein gotisk setting. Det vil variere kor mykje forfattarane har skildra denne settingen, og dette kan påverke lesaren si oppleving av miljøet personane oppheld seg i. Å la noko vere uvisst, ukjent og opp til fantasien kan vere hensiktsmessig i ein slik sjanger der jo mindre ein veit, jo meir skremmande vert det (Freud, 1919, s. 125). Vi kjenner det same frå skrekkfilmar, der settingen ofte er svært mørk, og sjåaren ikkje ser det skremmande tydeleg på grunn av kameravinkling og effektar, noko som skaper utryggleik og manglande kontroll.

Når personane i bøkene vert flytta frå stadar med orden til kaos, er dette gjerne område der dei manglar eksistensiell forankring. Dette oppstår til dømes gjennom at personane flyttar seg frå ein kjent og trygg by, til eit nytt, framandt og gjerne meir aude landområde. Her har ikkje protagonisten noko særleg tilknytning til staden, og miljøet vert difor uklårt. Freud har peika på denne samanhengen mellom det framande og ukjente og det uhyggelege: «the better oriented he was in the world around him, the less likely he would be to find the objects and occurrences in it uncanny» (Freud, 1919, s. 125). Den kaotiske staden kan vere både heimsøkt og innehalde uhyggelege krefter. Dette er stader der personane i bøkene kan miste fornufta, ettersom dei mister kontroll over settingen og går inn i ein tilstand av kaos. Kaoset kjem då av dette ukjente og uhyggelege som trengjer seg inn i liva deira. Men det kan like fullt vere uttrykk for eit kaos dei opplever i sitt eige hovud, som følgje av psykiske prosessar dei ikkje har kontroll over. Det ytre speglar det indre. Å leggje handlinga i ein mørk og skremmande setting vil slik bli tematisk relevant (Freud, 1919, s. 125; Jackson, 2003, s. 4 & 70). Dette finn me att i alle dei tre bøkene, som alle går føre seg i bygdeområde som er ukjente for protagonistane.

Miljøet kan altså spegle protagonisten sitt indre landskap. Det ligg noko meir i staden dei oppheld seg på, ei «sjel» som etter kvart vil kome til uttrykk i løpet av forteljinga. Noko fortrendt i protagonistane ligg gøymt i det kjente miljøet dei har reist ifrå, men kjem brått til overflata idet dei skiftar setting. Den ukjente staden belyser og objektiverer alle kjenslene protagonisten no vert tvungen til å kjenne på. Dette kan vere eit mørke, noko tabubelagt, vonde kjensler eller andre psykiske og eksistensielle prosessar (Jackson, 2003, s. 70).

Som tidlegare nemnt i oppgåva, gjer kjensla av uhygge at også lesaren kjem inn i ein modus som opnar for å stille spørsmål om kva det fantastiske elementet gjer i verda vår. Settingen kan bidra til å skape undring og ei openheit for symbolikken bak både miljøet og det fantastiske (Mendlesohn, 2008, s. 117-118). Ettersom settingen ligg i ei normalrøynd, kan også dette ukjente som trengjer seg inn, få endå større og meir uhyggeleg kraft (Freud, 1919, s. 124-125). Det å objektivere ein trugsel og setje denne inn i ei røynd som liknar vår eiga, kan vidare opne for å arbeide med denne frykta. «Even Freud found no better way to help make sense out of the incredible mixture of contradictions which coexist in our mind and inner life than by creating symbols for isolated aspects of the personality» (Bettelheim, 1975, s. 75).

Fantastikk og forandring

Mørk fantastisk litteratur inneheld tradisjonelt sett ofte ein moralsk bodskap (Kaveney, 2012, s. 217). Dark fantasy er som me har sett ofte noko allegorisk, ei symbolsk historie som representerer noko meir enn ei underhaldande, skremmande forteljing. Det fantastiske og uhyggelege kan representere noko traumatisk frå fortida, som kastar skuggar over livet (Jackson, 2003, s. 4). Dette traumatiske har gjerne samband med identitetsproblematikk. Fortida trenger seg med andre ord inn gjennom det fantastiske og vert farleg. Samtidig kan dette leie protagonisten inn i ein krise- og overgangstilstand som skaper utvikling og erkjening (Gaasland, 2002, s. 84-85). Møtet med det fantastiske kan, midt i det uhyggelege, altså også ha kimen til noko godt i seg.

I Freuds essay *Das Unheimliche* frå 1919 skildrar han kva det er som gjer at noko vert uhyggeleg. *Unheimlich*, eller *u-heimleg* er eit ord for noko skremmande og framandt. Freud hevdar at det står både i kontrast til og i samband med ulike betydingar av ordet *heimlich*. Det kan nemleg bety noko kjent, kjærte og trygt, men også noko skjult, hemmeleg og farleg. Den skremmande kjensla ein får av det *u-heimlege*, kjem på grunn av sambandet til det *heimliche*, nemleg av at ein kjenner noko igjen i det:

for this uncanny element is actually nothing new or strange, but something that was long familiar to the psyche and was estranged from it only through being repressed. The link with repression now illuminates Schelling's definition of the uncanny as 'something that should have remained hidden and has come into the open' (Freud, 1919, s. 148).

Det fantastiske og uhyggelege som møter protagonisten har altså kopling til noko velkjent som er ubehageleg å møte, og nettopp det gjer det skremmande. Dette *heimlege* kan eksempelvis vere noko i protagonisten sjølv, som i Selmas tilfelle forbindinga ho har til gjenferdet Anna i *Den andre søstera*. Det er ofte dette som gjer at det *heimlege* i det *u-heimlege* får fram fortregnde kjensler og andre indre, psykologiske konfliktar. Ein møter seg sjølv i det uhyggelege. Det familiære bidreg òg ofte til draginga mot det, som gjer at møte med det fantastiske blir oppretthalde (Freud, 1919; Slettan, 2018, s. 174-175). For å klargjere dette poenget, kan me gå til skrekk- og thrillerfilmen *It* (2017) basert på Stephen Kings forteljing frå 1986. Den overnaturlege klovnen Pennywise endrar utsjånad i møte med kvar av ungdommane som kjemper mot han. Utsjånaden hans representerer dei ulike fryktene til dei sju venane, og dermed noko *heimleg*, noko som gjer han ekstra skrekkeleg. Dette er frykt for både overgrep, sjukdom og død. Her vert dei indre konfliktane og utfordringane hjå

ungdommane konkretiserte gjennom klovneskapnaden, og dei vert nøydde til å konfronterast med det ubehagelege for å overvinne monstret. Fyrst då ungdommane klarer å erkjenne frykta si, klarer dei å stoppe klovnen.

Freud hevdar blant anna at moderne fantastisk litteratur har vore oppteken av eit ikkje-bevisst begjær. Denne litteraturen har difor blitt eit hjelpemiddel til å illustrere spenningar mellom lyst og fornuft. Protagonisten står overfor etiske val og utfordringar der spørsmålet blir om ein klarer å opptre rett i møte med oppgåvene, og korleis ein vel å forme sin eigen identitet gjennom dette møtet. Det at dette fortrenge vert tatt opp i det uhyggelege kan føre til sjølvrealisering, ettersom vala ein tek reflekterer personen og eins indre drivkraft (Bettelheim, 1975, s. 79).

Å gradvis avdekkje det overnaturlige sitt opphav, eller kopling til protagonisten, er typisk for komposisjonen i dark fantasy. Som eg alt har vore inne på, har denne litteraturen også for vane å skape ei kjensle av at noko luskar og pustar protagonisten i nakken. Ein sit gjerne med ei oppleving av å bli forfølgt av dette ubehagelege og avskrekkande, og dette kan skape ei paranoid kjensle (Mendlesohn, 2008, s. 116). Det å gå inn i ein sinnstilstand av paranoia kan gi rom for fleire perspektiv på det uhyggelege i bøkene. Kva er det eigentleg som forfølgjer personen? Er det ei framstilling av noko filosofisk, politisk eller som i fokuset i denne oppgåva, psykologisk?

Dark fantasy tek ofte i bruk ein retrospektiv teknikk. Løyndommane frå fortida kjem fram som spøkjelse og kastar skuggar over notida. Protagonisten vert konfrontert med ubehagelege løyndommar, som både kan vere tabu og uønskt. Det er dette som kan føre protagonisten i ein krise- og overgangstilstand. I Ibsens *Gjengangere* ser me tydeleg døme på denne teknikken, der personane i stykket ber på indre spøkjelse frå fortida som har blitt haldne skjulte for å oppretthalde ein fasade, men brått ser dagens lys og lagar sprekkjer i tilværet. Teknikken kan vise korleis løyndommar i fortida styrer liva våre i notida. I dark fantasy viser desse spøkjelsa seg ofte gjennom overnaturlige vesen.

Dei overnaturlige vesena, som med første augekast kan verke framande og ukjente, inneheld som me no har sett ofte noko *heimleg*, løyndommar og, eller, noko som er tabu. Dette kan med andre ord vere det eg har retta fokuset mitt på i denne oppgåva, identitetsproblematikk. Det kan vere løyndommar frå fortida som har resultert i slik livet har blitt her og no. Det kan

òg vere utfordringar knytt til kven ein er som person, til dømes vanskelege kjensler som å vere einsam eller føle seg annleis. Dette kan resultere i ei draging mot døden, som me ser i Selmas tilfelle i *Den andre søstera*. Det at identitetsproblematikk ofte er ein stor del av den bakanforliggjande tematikken i dark fantasy, er interessant særleg i barne- og ungdomslitteratur, ettersom det knyter seg til den mest identitetsformande og -søkande perioden i livet. Det fantastiske i dark fantasy blir dermed eit hjelpemiddel til å erkjenne og bli stilt til veggs med til dømes denne draginga, einsamheita eller det å føle seg annleis (Jackson, 2003, s. 4; Kaveney, 2012, s. 218-219). Fyrst etter møtet og erkjenninga med det fortrenge og ubehagelege kan det skjje ei utvikling.

Det at protagonisten i dark fantasy ofte går frå ein trygg heimesituasjon, til ein utrygg heimlaus sfære, og til slutt returnerer til den trygge situasjonen igjen, kan få ein til å tenkje på eit typisk mønster i oppdragsfantasy og eventyr. Her går protagonisten gjennom ein eksistensiell prosess og utviklar seg gjennom farlege oppdrag. Mønsteret har difor tett samband med initiasjon, ein overgangsprosess for å «utvikle ein sjølvstendig identitet» (Slettan, 2018, s. 173). Også protagonisten i dark fantasy vert som oftast utsatt for fleire store eller mindre prøvingar i møte med det overnaturlege. Sjølv om handlinga i dei utvalde bøkene går føre seg over berre nokre dagar, kan ein likevel tenkje seg at protagonisten går gjennom ei slags *danning*, som i mønsteret *heime-heimlaus-heimkomst*. Mønsteret viser slik ei viss utvikling, eit «identitetsbyggjande handlingsforløp» (Nes & Slettan, 2020, s. 39).

Posisjonen til lesaren

Som nemnt innleiingsvis vil også posisjonen til lesaren vere interessant å sjå nærmare på. Det er særleg to ting eg vil understreke når det gjeld lesaren og vidare den didaktiske dimensjonen i møte med dark fantasy: sjangeren i møte med estetisk lesing og korleis dark fantasy kan bidra i arbeid med også identitetsproblematikk hjå lesaren.

I eit didaktisk perspektiv vil ein gjerne få elevane til å tenkje sjølve, utan å gi dei for mykje informasjon om teksten. Det vil nemleg alltid gå føre seg ein transaksjon mellom lesar og tekst; «an ongoing process in which the elements or factors are, one might say, aspects of a total situation, each conditioned by and conditioning the other» (Rosenblatt, 1978, s. 17). Kva respons lesaren har i denne transaksjonen er med på å byggje opp det litteraturpedagogen Louise Rosenblatt har kalla *litterær sensitivitet*. Det handlar om kva lesaren sit igjen med og kva meining ein har fått ut av det ein har lese (Hennig, 2017, s. 49-52 & 89). «Men dernæst

må man forstå, at hvad teksten og dens ord betyder normalt, kan den ikke kun betyde i denne læsesituation» (Steffensen, 1999, s. 139). Det kan difor vere ein fordel med tomme rom i teksten, ettersom dette opnar for utvikling av elevane si evne til å lese med fordobling (Steffensen, 1999, s. 139). Ei slik openheit i romanen overlét meir til lesaren, og gjer at elevane sjølve kan ta styring i teksten, gjere han til sin eigen og skape meining gjennom aktiv handling. Dette kjenneteiknar det Rosenblatt har kalla *estetisk lesing* (Fredwall et al., 2022, s. 14).

Estetisk lesing går ut på å *underleggjere* i litteraturen. «I den estetiske tekstens underliggjorte form finnes en invitasjon til leseren om å skape en personlig forståelse og tolkning av teksten» (Fredwall et al., 2022, s. 14). Lesaren skaper ei førestillingsverd, og knyter seg til handlinga i teksten. «In aesthetic reading, the reader's attention is centered directly on what he is living through during his relationship with the particular text (Rosenblatt, 1978, s. 25). «No one else can read it for him» (Rosenblatt, 1978, s. 105). Dark fantasy kan i denne samanhengen gi lesaren innsyn i fleire perspektiv på verda, gjennom å bringe inn noko «annerledes, fenomener som utfordrer det tilvante» (Fredwall et al., 2022, s. 15). Den estetiske lesinga kan dermed trigge fantasien og aktivisere lesaren. Lesaren kan så utforske teksten og meininga i det fantastiske, og slik auke den litterære kompetansen og forståinga (Fredwall et al., 2022, s. 18). I dark fantasy vert nemleg lesaren ofte sett i ein posisjon der ein er nøydd til å lese aktivt for å kunne forstå meininga bak det overnaturlige. Det fantastiske oppmuntrar dermed lesaren til å skape si eiga tolking av dette uforståelege, uhyggelege og ukjente.

Som me har sett vert protagonisten i dark fantasy ofte konfrontert med noko fortrengt og ubehageleg. Lesaren er plassert på utsida, men kan frå denne posisjonen også nytte litteraturen i arbeid med konflikter i seg sjølv: «Spenningen og undringen dominerer lesernes bevisste opplevelse, men ubevisst kan de samtidig projisere sine lengsler, savn og fortrengte traumer i teksten og bearbeide dem gjennom lesningen» (Svensen, 2001, s. 80). Freud hevdar at det å finne og skape symbol er den beste måten å gi meining til det tilsynelatande kaoset ein kan oppleve inni seg (Bettelheim, 1975, s. 62 & 75). Det å kunne reflektere over slike symbol og sjå dei i samheng med livet, er ein del av det litteraturpedagogen Judith Langer har kalla «stepping out». Ein tek eit steg ut frå førestillingsverda ein har bygd opp frå det ein les, og tenkjer over det. Forteljingar gir gode høve til å reflektere over oss sjølve. Dei fortel om noko ein kan relatere seg til, men gir gjennom fiksjonen distansen ein treng for at det ikkje vert for personleg og privat (Slettan, 2022, s. 54).

Dei intenderte lesarane av dei utvalde bøkene til denne oppgåva er i utviklinga frå barn til vaksen og er som nemnt særleg mottakelege for å bli påverka i denne identitetssøkande fasen i livet. Utfordringane personane i dark fantasy kjem ut for er ofte slike ein kan relatere seg til, når det kjem til blant anna etiske val for utvikling av identitet. Ein viss relevans eller interesse for problemstillingane som vert tatt opp, er avgjerande for å skape eit tilknytingspunkt mellom tekst og lesar, som føresetnad for å arbeide med kjensler også hjå lesaren (Hennig, 2017, s. 72). Det er difor interessant å sjå på korleis bøkene kjem i møte med den fasen i leseutviklinga dei unge lesarane er i.

Litteraturpedagogen Joseph Appleyard har delt leseutviklinga inn i ulike fasar som går på kompetanse og litterær forståing, og kva ein er oppteken av i ein bestemt alder. For elevar på mellomtrinnet, vil dei mest relevante fasane vere *lesaren som helt eller heltinne* (8-12 år) og *lesaren som tenkar* (ungdom). Bøker tilpassa *lesaren som helt eller heltinne* er gjerne spenningsfylte seriar, med stereotypiske personar, utan for mykje kompleksitet. Av bøkene me ser på i denne oppgåva, ligg gjerne *Harpa* nærast denne fasen, ettersom personane i boka er enkle og framstillinga er prega av redundans. I den *tenkande* fasen vil lesaren i større grad identifisere seg med ulike sider av personane i bøkene, tenkje over verkemiddel i teksten, og si eiga oppfatning av desse. Dei kan reflektere over personane og ei underliggjande mening (Hennig, 2017, s. 47-52). Ettersom *Grøss og gru*-bøkene er tilpassa eit større aldersspekter, vil både karakterane og teksten i desse bøkene romme meir, sjølv om teksten er kortare enn i *Harpa*. Bøkene vert difor særleg interessante for meir reflekterande lesarar.

Kva litterært forståingsnivå lesaren ligg på vil ha betyding for kva rolle lesaren kjem inn i, og kva inntrykk ein sit att med, samstundes som desse tre bøkene kan vere døme på ulike roller også forfattaren opnar for gjennom sjølve utforminga av teksten. Dette går blant anna på kor mykje som ligg mellom linjene, kor open avslutninga er og om det oppstår ei forsoning i slutten. Det nivået forfattaren legg seg på, vil ha betyding for om lesaren forstår og kan tenkje seg til eller tolke det som ligg bak eksempelvis det fantastiske (Hennig, 2017, s. 52-53).

Å kunne snakke om dei overnaturlege vesena som symbolske uttrykk, set lesaren i ein posisjon der ein får moglegheit til å utvikle evna til å lese med fordobling. Dette gir ein tilgangskompetanse som kan gjere lesaren i stand til å tenkje utanfor det konkrete motivet i møte med andre typar tekstar (Steffensen, 1999, s. 139). *Grøss og gru*-bøkene *Den andre*

søstera og *Bergtatt* har ein særskilt styrke i møte med tolking og dermed tilnærming til ein slik kompetanse. Bøkene er knappe og har eit poetisk språk. Og dei opne romma i teksten medfører at lesaren kan setje i spel det ein sjølv kjenner på (Ulland, 2018, s. 278-280). Å lese dark fantasy der det fantastiske symboliserer noko indre i mennesket, som lesaren sjølv kan kople til eige liv, vil med andre ord gi didaktiske fordelar, både i form av litterær forståing og arbeid med utfordringar lesaren kan kjenne igjen.

I læreplanens tverrfaglege tema *folkehelse og livsmeistring* finn ein fleire inngangar til å gjere slike koplingar: «I barne- og ungdomsårene er utvikling av et positivt selvbilde og en trygg identitet særlig avgjørende. [...] Temaet skal bidra til at elevene lærer å håndtere medgang og motgang, og personlige og praktiske utfordringer på en best mulig måte» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Under kjerneelementa i norsk vert det òg konkretisert at elevane skal «utforske og reflektere over skjønnlitteratur» (Kunnskapsdepartementet, 2019a). Å finne meining i dei overnaturlige elementa i dark fantasy og kople dette til eige liv blir dermed svært aktuelt arbeid i møte med læreplanen. I kompetansemåla for faget står det også at elevane blant anna skal lese «skjønnlitteratur [...] og samtale om formål, form og innhold» (Kunnskapsdepartementet, 2019b). Dette viser også relevansen av å gå inn i sjangeren og aktivt skape meining av teksten. Ein finn med andre ord fleire bindeledd til den valde tematikken i dark fantasy og læreplanen i skulen. Dette vil eg kome tilbake til i den didaktiske tilnærminga.

Analyse

Dette kapittelet utgjer hovuddelen i oppgåva. Eg vil analysere dei tre bøkene kvar for seg, ut i frå problemstillinga og teorien eg har teke for meg. Eg byrjar med analyse av den verkelegheitsnære settingen og korleis dette løftar tematikken eg har valt for oppgåva. Eg går så over til møtet med det fantastiske og ser på korleis dette kan spegle problematikken eg tek opp i problemstillinga. Til slutt ser eg på erkjenninga personane i bøkene gjennomgår, og kva som kjem fram av problemløysing og utvikling av identitetsproblematikken, etterfølgt av ein didaktisk tilnærma avrunding. Analysen vil i hovudsak ha ei psykologisk tilnærming, men eg vil også nytte nokre omgrep frå Sartres eksistensialistiske filosofi for å belyse tematikken i bøkene.

Den andre søstera

Å vere annleis

Eg byrjar med å ta føre meg Laura Djupviks *Den andre søstera*. Handlinga går føre seg i ei avsidesliggjande bygd. Den litle familien flyttar inn i barndomsheimen til mora, eit brunt, gammalt hus, med sprukken måling og knirking i veggjar og trapp. Huset står i tydeleg kontrast til dei andre kvite, nye husa rundt. Det har stått tomt i fleire år og gir ei heimsøkt, gotisk stemning, trass i at handlinga går føre seg på eit verkelegheitsnært område, med eit urbant ungdomsliv kring dei. Det velkjente moderne ungdomslivet skaper eit tilknytingspunkt mellom boka og lesaren: «Ida marsjerer gjennom handlesenteret. Ho veit kva klede ho vil ha» (s. 36)¹. «-Kva skjer, spør Turid. Eg stappar hendene i lomma. -Kom, det har ringt inn, kviskrar Dana (s. 42). Det vert slikt eit døme på det Fabrizi har kalla «terror of the possible» (Fabrizi, 2018, s. 3) – verkelegheitsnære skildringar som gir ei kjensle av at det som skjer på denne staden, sannsynlegvis også kan skje i røynda (Fabrizi, 2018, s. 3). Det viser seg snart å vere fleire løyndommar knytt til eigedommen og mora sitt tidlegare liv, og staden blir difor eit slikt uhyggeleg spøkjelse frå fortida som familien, i størst grad Selma, no vert konfrontert med.

Selma er bevisst miljøet rundt seg. Miljøskildringar kan, som Mendlesohn poengterer, bidra til å gjere handlinga spenningsfylt, og til at det fantastiske som skal trenge inn, vert mystisk (Mendlesohn, 2008, s. 149). Eksempelvis verkar det som at Selma har ei særskilt interesse til den «forbodne», gjengrodde dalen ved huset: «Eg vil spørje henne om dalen. Eg går heilt ned til brenneslene» (s. 18). Dalen er farleg og forboden, ettersom han er full av brennesler, gjengrodd og svært bratt. Ingen menneske går dit. Likevel har Selma ein trong til både å undersøke og vite kva som ligg der. Ein kan assosiere denne draginga med ei dragingskraft mot døden, som ein kan relatere til Freuds teori om den menneskelege dødsdrifta. Denne dødsdrifta kan visast gjennom sjølvdestruktivitet, eksempelvis ved å dragast mot noko øydeleggjande og farleg (Freud, 1964). Selmas tankar går også fleire gonger i retning døden og det destruktive: «Eg høyrar lyden av kleshengarane lenge etterpå. Raslinga, kviskringa. Som knoklar og bein» (s. 16). Det kan difor tenkast at Selma har ein indre, psykisk konflikt knytt til tabubelagde, destruktive kjensler. Ho vert her stilt ovanfor valet om å følgje denne driven, eller følgje fornufta og stoppe seg sjølv frå fare og døden, ved å halde dalen på trygg avstand.

¹ Alle sitat frå dei tre bøkene eg analyserer er frå førsteutgåvene: *Den andre søstera* (Samlaget 2018), *Bergtatt* (Samlaget 2020) og *Harpa* (Aschehoug, 2019).

Det er noko umenneskeleg med skildringane av Selma. Mora refererer til Selmas hår som noko engleaktig. I tillegg skildrar Selma huda si som «kvit, nesten blå» (s. 38). Dette skaper ei førestilling om at Selma ikkje er som alle andre, også kva gjeld utsjånaden, samt endå ei tilknytning til det døde. Ho verkar også til å stå i ein posisjon av stillstand. Ho er ikkje klar for overgangen til eit meir vaksent liv, med eige rom og å måtte sove aleine i eiga seng, trass i at ho snart vert femten år. Dette står i kontrast til Ida som har ei meir dynamisk rolle. Ho har blitt vaksnare og trassar fleire gonger moras reglar, slik ein kan relatere til ein nokså vanleg ungdomsåtferd: «Håret er børsta utover skuldrene. Veska over armen. -Ikkje sei noko til mamma» (s. 69). Medan Ida kler seg opp og møter eldre gutar, kjempar Selma mot den manglande kontrollen huset (det overnaturlege) gir ho, noko som ser ut til å setje ein stopper for identitetsutviklinga hennar.

Selma verkar til å ha eit svakt sjølv. Dette kan ein relatere til Sartres teori om eksistensialismen og *kastetheita* (Sartre, 1946). Selma er snart femten år og midt i ei usikker og skjelvande ungdomstid. Ho er nøydd til å anerkjenne at ho til sist står aleine i livet sitt, men manglar ein sikker og trygg identitet. Også dette svake egoet står i tydeleg kontrast til Ida og hennar ego. Ida tek val som går mot moras ynskjer og har eit heilt anna sjølvstende enn det Selma har. Selma er avhengig av å ha folk rundt seg og verkar til å ha eit litt barnsleg preg over seg: «Eg skundar meg ut av senga og inn til Ida. -Kan eg få sove her?» (s. 22). Det ser med andre ord ut som at Selma har utfordringar knytt til *kastetheita* menneske vert utsatt for, ho anerkjenner ikkje fridommen sin og moglegheitene ho har for å ta eigne sjølvstendige val, det er noko som held ho igjen.

Boka er skriven med eg-forteljar. Dette kan gi lesaren sympati med Selma og hennar utfordringar. Likevel verkar skildringane av tankane hennar til å skape ein viss avstand, ettersom Selma viser fram denne sære annleisheita gjennom ein spesiell måte å uttrykke seg og sine kjensler på. Ho verkar tidvis både litt fjern og rar: «Takk og lov for at eg har deg tre» (s. 49). «-Det er farleg å vere for pen, seier eg. -Kva meiner du med det? -Det eg sa. -Du har så masse rart for deg» (s. 94). Dette kan på eit vis framstille kaoset i Selmas indre og får fram korleis ho har noko spesielt over seg.

Språket i boka blir til tider svært poetisk, og det er særleg idet Selma er aleine at setningane får eit slikt diktpreg over seg:

Det er litt einsamt her, i treet
Greinene er kalde.
Det kjennest som om dei veks inn i meg.
Kalde greiner frå langt nede i magen
stig opp og ut gjennom armane mine.
Ned gjennom føtene mine.
Ut gjennom munnen min
veks tynne kvistar og blad (s. 98).

Det formmessige er difor òg gjerne med på å skape ein distanse til Selma. Ho har ein særskilt måte å sjå verda på. Lesaren skjønar dermed at Selma vert ein såkalla upåliteleg forteljar – lesaren forstår meir enn Selma sjølv. Dette gjer gjerne at det fantastiske seinare vil få ein klårare effekt for lesaren, og hjelper ein i retning mot ei psykologisk tolking. Selma vil nok ikkje vere den personen ein relaterer seg mest til, og det som går føre seg inni ho vert dermed mindre handfast. Desse tomme romma viser difor til ein potensiell symbolikk for noko meir komplekst som går føre seg i Selma. Dette vert ein slik kunstnarleg drivkraft som skaper moglegheiter til å knyte ulike situasjonar, tolkingar og assosiasjonar til motivet i boka.

Idet me møter gjenferdet Anna for fyrste gong, viser det seg straks å vere eit samband mellom ho og Selma. Dette kjem eg tilbake til i kapitlet som tek for seg møte med det fantastiske. Ei triviell hending skal også vise seg å bidra til å knyte jentene saman. Medan Selma sit oppe i epletreet, kjem ein mann med treningsbukse og prøver å få ho ned. Selma nektar, han drar igjen og etterlét Selma med ei vond kjensle i heile kroppen. Denne mannen skal seinare dukke opp under oppklaringa av kva som hende med Anna. Hendinga kan difor vitne om ein løyndom frå fortida. Det kan tenkast at Anna har blitt utsatt for noko vondt, moglegvis eit overgrep eller liknande, og at det er årsaken til dødsdrifta, som no utspelar seg gjennom Selma. Dette heng likevel svært opent. Mannen vart også funne uskuldig då Anna forsvann. Samstundes er dette ei triviell hending som viser seg å romme meir, ein slik symbolsk verknad som ein vanlegvis finn i denne sjangeren (Jackson, 2003, s. 4). Om møtet faktisk skjedde med Selma, eller om dette var eit spøkjelse frå fortida som no viste seg gjennom Selmas person, blir verande uklårt.

Under Selmas møte med den nye skulen får lesaren eit innblikk i korleis Selma samhandlar med andre. Dette *trivielle* får lesaren til å forstå noko av identitetsproblematikken hennes. Ho slit med stamming og går mykje aleine. I friminutta vandrar ho rundt skulen. Selmas mor har

gitt beskjed til læraren at ho har utfordringar. Det viser seg seinare at mora har referert til stamma, mens Selma kjenner på ein endå større annleisheit, både det som gjeld at ho er svært følsam, sjenert og verst av alt – ho ser ting andre ikkje ser. Selma uttrykker fleire kjensler grunna desse utfordringane: «Eg er heilt, heilt åleine om det å vere meg» (s. 79). Det å bli involvert i slike situasjonar gjer lesaren meir knytt til forteljinga og gir rom for å relatere seg til protagonisten, trass i det meir «fjerne» med Selma. I tillegg til at det fantastiske kan, som Fabrizi hevdar, verke endå meir avskrekkande, jo nærmare ein kjem personen i boka (Fabrizi, 2018, s. 3).

Eit heimsøkt hus og eit gjenferd

Eg vil no ha fokus på den allegoriske forteljinga ved å sjå på problemstillinga opp imot møte med det fantastiske. Selma ser ut til å kome i ein tilstand av kaos, med eitt dei stig ut av bilen. Ho får ei vond magekjensle då ho ser huset og får augeblikkeleg auge på ein skugge i vindauget: «-K-k-kven er det som tar i mot oss? -Ingen. Mange år sidan nokon budde her, seier mamma» (s. 9). Dette ikkje-kontrollerbare og overnaturlege tek styringa med det same. Dette er byrjinga på Selmas krise- og overgangstilstand, og startar dermed ei forandring. Den eksistensielle prosessen til Selma er difor tydeleg knytt til det fantastiske. Selma fortset å oppleve uforståelege hendingar. Det er fleire indikasjonar på at hendingane har tilknytning til noko som tidlegare har skjedd på denne staden. Gamle gardiner og kjolar heng i den eine augneblinken der, mens vert borte i det neste, døra på soverommet hennar vert smelt igjen og ho høyrar lydar og steg. Desse overnaturlege hendingane ser ut til å vere slike løyndomsfulle spøkjelse som no vil fram i lyset. Dette viser seg gjennom både gjentakning og ein viss rytme i språket. Denne retrospektive teknikken skal snart vise kor stor plass det gamle og fortrenge har i liva deira.

Selma høyrer lydar frå rommet som seinare viser seg å vere Annas gamle soverom: «Nokon går over golvet. Ein tung og stor person» (s. 71). Dette får kanskje lesaren til å tenkje på mannen med treningsbukse som dukkar opp fleire gonger i løpet av boka. Dersom det overnaturlege heng saman med Annas tidlegare liv, og dette er løyndommar frå fortida som no viser seg for Selma, kan ein tenkje seg at dette moglegvis grufulle som kan ha skjedd, har tilknytning til Annas soverom. Det usynlege vert her synleg gjennom lydar, og vert uhyggeleg ettersom verken Selma eller lesaren ser eller forstår kva som eigentleg skjer, og «lét det fantastiske bli verande ukontrollert og djupt problematisk» (Svensen, 2003, s. 41).

Framstillinga av det overnaturlige kan minne om det Todorov oppfattar som «genuin» fantastisk litteratur, slike forteljingar der det ikkje blir heilt klart om noko overnaturlig er på ferde eller ikkje (Skyggebjerg, 2001, s. 18; Slettan, 2018, s. 171-172). Ein skjønar ikkje om dette skjer i røynda, eller om Selma skaper dette i sitt eige hovud, særleg ettersom både Ida og mora ikkje reagerer med redsel på det som går føre seg rundt dei, og heller ikkje ser ut til å oppdage at det spøkjer i huset. I tillegg har forfattaren brukt besjeling, noko som kan bidra til det fantastiske si uforklarlegheit: «Gardinene! [...] Tar nesten på meg» (s. 23). Dette tvtydige gjer at det vert oppretthaldt eit forhold mellom realismen i handlinga og det fantastiske, og kan framkalle kjensler hjå lesaren, som Fabrizi skriv «horror offers catharsis» (Fabrizi, 2018, s. 3). Dette kan også dermed bidra til å skape sympati med Selma. Det at Selma er aleine om dette, uttrykker noko av identitetsproblematikken hennar, og på bakgrunn av dette knyter ein som lesar gjerne det overnaturlige til Selma og ikkje nødvendigvis huset. Det kan igjen bety at Anna har ei viss tilknytning til Selma, noko som også vitnar om ein identitetskonflikt.

Komposisjonen av gradvise mystiske og uforklarlege hendingar gir ei paranoid fornemning. Det er noko som pustar Selma i nakken, og lesaren får ikkje vite kva det er, noko som er typisk for både dark fantasy- og skrekksjangeren. Når det endeleg kjem eit oppgjær med det fantastiske, blir det på grunn av denne komposisjonen forsterka og får dermed meir verknad (Mendlesohn, 2008, s. 116). Selma kjenner seg både redd og einsam fordi ho er annleis og den einaste som ser og høyrer dette. Mora trur heller ikkje på det Selma ser: «-Er du ikkje for stor til å halde på slik no?» (s. 15). Det heimsøkte huset kan på dette vis vere eit symbolsk bilete på identitetskonfliktar i Selma. Ein kan gjerne dra desse konfliktane i retning psykiske lidingar, eksempelvis angst, depresjon og moglegvis schizofreni. Konkretiseringa av problema står uklåre. Iallfall strevar ho med den delen av seg som er annleis og det å stå aleine i det. Det er i denne prosessen Selma byrjar arbeidet med identitetsproblematikken. Så fort ho sette føtene ut av bilen, vart ho møtt med løyndommar gjennom uforklarlege og skremmande episodar i huset. Det fantastiske trengte seg inn idet Selma gjekk inn i krisetilstanden, der ho mangla kontroll over situasjonen, kreftene sine og settingen. Oppgjeret med konfliktane og den potensielle forandringa går føre seg gjennom vala ho no vert nøydd til å ta i møte med det fantastiske, og vert slik eit døme på det Mendlesohn skriv om i samband med ei eksistensiell tilnærming til inntrengingsfantasy (Mendlesohn, 2008, s. 137).

Dei overnaturlige sansane til Selma verkar berre delvis erkjent. Ho prøver gjentekne gonger å overtyde seg sjølv om at det er naturlege forklaringar på kva det er som går føre seg rundt ho:

«Det må vere mamma, seier eg til meg sjølv. Men eg vinkar ikkje» (s. 39). «Eg seier til meg sjølv at alt er innbiling. Eg seier til meg sjølv at alt er ok» (s. 46). Selma forsøker å skape ein distanse til forfølginga ved å knyte det til huset: «Og kva med huset? Vil huset vere stille om eg tar med nokon heim?» (s. 51). «Det som er i huset. Noko gammalt og stygt som jagar oss ut» (s. 95). I tillegg flyktar ho til epletreet kvar gong ho er aleine og det ubehagelege lettare trenger inn. Dette vitnar også om ein identitetsproblematikk som Selma opplever inni seg. Ho erkjenner ikkje fult ut sansane ho har, sjølv om ho opplever dei og dei er ein stor del av livet hennar. Dette framstiller også det svake egoet hennar – i staden for å møte det ubehagelege, gøymer ho seg og slepp dermed å ta stilling til det. Det er også fyrst på skulen desse kreftene vert tydeleggjorte som bilete på fortida. Ho ser både menneske og staden slik han var for mange år sidan. Dette konkretiserer sambandet mellom sansane og det som ligg bak i tid. Det overnaturlige hjelper Selma her i retning mot erkjenning av dette.

Møtet med Anna er prega av noko tvitydig og ei manglande forståing. Som lesar forstår ein at Anna ikkje kan vere verkeleg, men nærmast er eit gjenferd. Dette møtet skil seg ut frå dei andre overnaturlige hendingane, ved at Selma ser ut til å miste fornufta og har ein slik barnleg naivitet som er typisk å finne i inntrengingsfantasy, i møtet med skapningen (Mendlesohn, 2008, s. 121). Dette medfører at Selma i staden for å flykte, faktisk vel å bli konfrontert med det. Konfrontasjonen vil i dette tilfelle omhandle ei eksponering og anerkjenning av det ubehagelege og konfliktfylte som ligg i Selmas indre og sender ho i retning mot eit sterkare *eg*. Møtet med Anna ligg også nær Todorovs framstilling av genuin fantastikk. Anna glir opp frå dalen. Det verkar nesten som ein draum i den augneblinken Selma prøver å rope, men ikkje klarer det. I det fyrste møtet ser Selma at ho og Anna liknar kvarandre. Anna verkar blyg og har like lys hud som ho sjølv. I Anna finst det med andre ord noko *heimleg*. Det fantastiske ved Anna ser ikkje ut til å gå heilt opp for Selma: «Eg kan ikkje hugse å ha sett henne på skulen» (s. 58). Det *heimlege* medfører førebels difor mest ei kjensle av tryggleik og ei draging mot Anna, noko som resulterer i ein slik barnleg naivitet, samt eit faktisk møte med konfliktane- ein konfrontasjon.

Det andre møtet med Anna utspelar seg litt annleis. Omgivnadane forandrar seg til slik det var då Selmas mor var ung. Det verkar som det er eit intertekstuel samband med forteljninga om Adam og Eva i Edens hage i Bibelen. Anna prøver å *lokke* Selma med til dalen, medan Selma rettar merksemda mot alle epla som har kome. Idet ho skal ta tak i eit eple, er dei tilbake til notidas omgivningar, og Anna vert gråare og gråare inntil biletet av ho forsvinn og kjem

tilbake og forsvinn igjen. Det er som om ho bryt med konfrontasjonen av sitt sjølv, slik Adam og Eva braut avtalen med Gud, og Selma må difor byrje konfrontasjonen på nytt. På eit vis går freistinga bort ved hjelp av eplet, i motsetnad til i bibelforteljinga der eplet er sjølve freistinga. Det kan kanskje tenkast at det vert eit signal om at Selma på eit vis er dømd til å gi etter uansett kva ho vel å gjer, freistingane er overalt.

Det er no Selma stadfestar dragingskrafta ho har til dalen: «Noko ønskjer at eg skal gå ned dit. Noko har trekt meg mot dalen. Heilt frå første dag» (s. 76). På dette vis byrjar også erkjenninga å ta form, og det er her situasjonen eskalerer. Meir og meir vert satt på spel, nettopp ei slik opptrapping av farar som er typisk for inntrengingsfantasy (Mendlesohn, 2008, s. 121). Det er i denne augneblinken, då Selma fortel korleis det såg ut der før, at også mora forstår at løyndommene er på veg ut i lyset. Likevel er samtalen mellom mor og dotter prega av fortrenging og fortiing, både av sansane og det som har skjedd der før: «-Kjende du ei jente med mørkt hår som heitte A... -Stopp! seier ho brått, reiser seg. -Du har rota i sakene mine!» (s. 80).

Eit oppgjer med seg sjølv

Som nemnt tidlegare i oppgåva ber dark fantasy-sjangeren preg av læring og utvikling, gjennom opplevingane med uhyggelege, overnaturlige vesen (Kaveney, 2012, s. 217-218). Denne utviklinga vert tydeleggjort i erkjenninga i slutten av boka. I *Den andre søstera* verkar det som at erkjenninga går føre seg på to plan. Det er både Selmas erkjenning over sansane sine og kva dei betyr, og moras erkjenning av det fortrenge og ubehagelege som viser seg gjennom dottera. Sjølv om Selma får fleire hint utover i handlinga og også oppdagar eit visst samband mellom ho sjølv og Anna, er det fyrst då mora faktisk fortel kven Anna var, at ho byrjar oppgjeret med løyndommene: «Eg må finne ut kva Anna vil. -Eg skal hjelpe deg Anna, kviskrar eg. Eg skal finne ut kvar du kjem frå, kvar du er. Kva som hende med deg» (s. 92). Då Selma seier til Anna at ho «blir med deg ned i dalen» (s. 99), har ho teke valet – eit val som får fram både verdistandpunkt, oppgjer og erkjenning. Dette vitnar om at Selma no er klar for å anerkjenne eksistensen sin og skape si eiga, sjølvstendige identitet.

Selma erkjenner at det døde som «ikkje har fred [...] fekk tatt farvel [...] angrar» og «aldri har blitt funne» følgjer ho (s. 101). Selmas destruktive tankar held fram: «Er det ikkje det same om eg er levande eller død?» (s. 101). «Kva er dette svarte inne i meg, dette vonde?» (s. 101). Ho knyter ikkje lengre det destruktive til huset. Huset som hennar indre landskap vert berre

eit symbolsk bilete, spøkjeseshuset finst i Selmas hovud. På eit tidspunkt overlét ho seg sjølv til det døde: «Eg stig oppover. Det er som ein døs» (s. 105). Det vert på dette vis også eit oppgjer med Selmas dødsdrift, denne identitetsproblematikken som dreg ho mot det destruktive og døde. Det går så langt at lesaren vert usikker på om Selma klarer livet. På eit tidspunkt forsvinn også Anna heilt frå situasjonen. Dette kan ha samband til Kristevas sjølvopphaldingsdrift. Selma overgir seg så nær døden og grensene mot sitt eige *eg* etter å ha følgt Anna mot dette farlege. Det ser ut som at ho tøyar seg så langt mot eit ikkje-bevisst tilvære, nett slik Kristeva skildrar mennesket si trong til å kome tilbake til tilværet i morssymbiosa, ettersom Selma overgir seg til situasjonen der ho er nærmast bevisstlaus og flytande. Dette medfører dermed ei subjektutløysing (Kristeva, 1982). Lesaren forstår til sist at dette omhandlar Selma. Det *heimlege* som finst i Anna er Selma sjølv, og gir dermed eit tydeleg bilete på konflikten som finst inni ho.

Sjølv om Selma kjem svært nær døden idet ho tøyar grensene for *eg*-et sitt, ender det likevel godt. Selma vert dratt tilbake til livet og ho anerkjenner den delen av seg sjølv som omhandlar det døde, destruktive og uhyggelege: «Det er dette som blir mi historie. Det er dette som er meg» (s. 113). Ho har dermed gått gjennom ei sjølvrealisering ved å konfrontere dei gamle løyndommane. Selma har blitt dratt så langt mot det mørke, og har no fått bekrefte det lyse, slik Kristeva skildrar resultatet av *krafta av det grufulle* (Kristeva, 1982). Ho forstår at dette ho ber på vil følgje ho, og at det er ein del av identiteten hennar. Lærdommen og utviklinga ho no har gjennomgått kjem dermed tydeleg fram etter erkjenninga. Ho vel å godta den delen av seg sjølv som er annleis og utfordrande, fordi det er ein del av hennar historie.

Bergtatt

Eg går no over til å sjå på Selma Lønning Aarøs *Bergtatt*. Det fantastiske i denne boka er tydeleg knytt til folketro og er klårt konkretisert i forteljinga, noko som skil denne frå førre bok. Ettersom Leo får eit kjærleiksforhold til huldra Lilly, kan romanen kategoriserast som *paranormal romance*, ein underkategori av dark fantasy-sjangeren der romantiske motiv spelar ei rolle (Kaveney, 2012, s. 220). Eg går ikkje meir inn på denne kategorien, men vil likevel gjere greie for kjærleiksforholdet og kva det gjer med Leo. Eg byrjar også her med den realistiske settingen og kva framstillinga av denne viser når det gjeld identitetsproblematikken knytt til Leo.

På jakt etter ein identitet

Settingen i også denne boka er ei avsidesliggjande bygd med store, ukjente og uhyggelege skogsområde, noko som gir assosiasjonar til den tradisjonelle gotikken. Leo forlét bylivet i Oslo, og flyttar til ein heilt annan plass: «bondelandet» (s. 18). Han har likevel ei viss tilknytning til staden, ettersom han og mora no flyttar inn i huset til den avdøde bestemora, der han som liten heldt til fleire somrar. Likevel føler ikkje Leo seg knytt til området lenger. Flyttinga kan slik sjåast som eit bilete på lausrivinga frå barndommen og den trygge sfæren han til no har hatt. Bestemora som gjorde heile staden god for han som barn, er død: «Då han flytta hit, hadde han trudd han flytta til noko kjent. No kjendest det ikkje slik. Noko var annleis» (s. 21). Settingen kan altså tenkast som ei symbolsk spegling av Leos indre landskap. Staden er den same, men alt kjennest nytt, framandt og usikkert, nett som han sjølv i overgangen frå barn til vaksen. Han har vakse frå tida der det var «akseptert» å bruke all si tid med *besta* si. Allereie her får lesaren eit innblikk i identitetsproblematikken og den psykologiske krisa i Leo. Overgangen til eit meir utrygt, sjølvstendig, vaksenliv er vanskeleg. Han er no blitt ungdom, og skal aleine møte og bli kjent med dei nye klassekameratane sine, slik ungdommar vanlegvis gjer.

Leo uttrykker den vanskelege overgangen det er å forlate dei fleste sakene sine i Oslo og byrje eit nytt liv ein annan stad: «Berre éin ting var med. Den store løva. [...] Då han var liten, hadde løva vore så stor. No var ho lita» (s. 15-16). Dette kan det nok for mange lesarar på mellomtrinnet vere mogleg å relatere til, trass i at lesaren vert plassert litt på utsida av Leo gjennom ei tredjepersons-forteljarstemme. Elles er forma i romanen prega av korte setningar som skildrar Leos kjensler, noko som gjer boka både lettlesn og tydeleg i framstillinga av Leos indre og kva som går føre seg rundt han. Her innbyr på eit vis forma lesaren til å leve seg inn i Leos situasjon, og følgjer ein opp dette, blir det fantastiske, som etter kvart melder seg, meir skremmande, og noko som trekker lesaren ytterlegare inn i forteljinga. «the success of a horror work [...] depends upon a strong ontological connection with our own world in order to enhance the emotional impact of the text» (Fabrizi, 2018, s. 3). I tillegg kan identifikasjonen gjere at lesaren lever med i det vanskelege som går føre seg inni Leo – overgangen frå barn til vaksen, og ein søkande og skjelvande identitet grunna alle forandringane.

Boka er prega av slike trivielle hendingar som filmkveldar, ungdomsforelesking og festar. Klassekameratane møtest til pizza på eit gatekjøkken kvar onsdag, noko ein gjerne assosierer

med eit typisk «urbant» ungdomsliv på bygda. Forfattaren skildrar spenningsfylte situasjonar som lesaren kan relatere til, og skaper dermed ei fornemning av at det som skjer i livet til Leo, er noko som kunne skjedd i røynda. Lesaren knyter seg difor truleg lett til Leo og det «vanlege» ungdomslivet han er ein del av. Typiske replikkar flimrar forbi: «-Skal du slå til i kveld då, Leo? [...] Du merkar vel at Sara er keen på deg!» (s. 40). Samstundes som alt det «vanlege» går føre seg, har Leo fokuset ein heilt annan stad: «Det var noko som kom i vegen. Noko han ikkje klarte å leggja frå seg» (s. 40). Dette førebur på ein måte det fantastiske. Det er noko som skal lage sprekker i hans «vanlege» tilvære og rokke ved identitetsforståinga hans.

Det er fleire assosiasjonar til folketru i boka, også utanom huldra Lilly. Det går rykte om at forsvinningane i bygda skuldast *nøkken*. Leo kjenner seg også heimsøkt av forteljingane om vette, troll og underverda, som han hugsar frå *besta*, noko som førebels berre er forteljingar om gamal folketru og dermed kan plasserast under det realistiske i boka. Han møter også ei gammal kjerring på veg heim frå Lillys hytte: «Ho likna slike gamle koner ein las om i eventyra. Slike som Oskeladden delte nista si med» (s. 32). Ho fortel han at skogen er farleg for slike som han. Etter at han har sprunge forbi kjerringa, er ho plutsleg borte. Om dette er eit faktisk møte eller om det nærmar seg «nølinga» i Todorovs framstilling av genuin fantastikk, er på dette tidspunktet uklårt. Kjerringa dukkar seinare opp igjen, og fortel at ho heiter Sina og kjente bestemora hans:

-Familien din har vore ramma før. Ikkje set mor di i same situasjon. [...] -Så snart huldra får deg, tar ho deg med inn i berget. Der må du vera og laga nye trollungar. Denne verda ser du aldri igjen. Det er difor ho er der oppe, huldra. For å lokke deg ned. Kjem du først ned, er ho ikkje fullt så fin lenger (s. 65-66).

Ho fortel også at det var slik Maria forsvann; huldrekongen tek jenter som er ute og går. Ikkje lenge etter døyr Sina, og lesaren forstår at ho må vere ein ekte person, ettersom mora hans har fått beskjed om dødsfallet gjennom jobben sin. Dette konkretiserer på eit vis overgangen frå tida der Leo kan lene seg på andre, til den nye situasjonen hans, der han vert overlaten heilt til seg sjølv. Han har fått det han treng av informasjon, og har no føresetnadar for å fullføre oppdraget han har fått, nemleg å redde seg sjølv og menneske kring han frå eit evig liv i underverda: «-Kvifor akkurat meg? spurde Leo -Fordi du er du» (s. 77). «Sina måtte ha døydd rett etter han møtte henne. No kunne han ikkje spørja henne om noko» (s. 72). Situasjonen kan minne om den som Jean-Paul Sartre har skildra som menneskets fridom i sin eksistensialistiske filosofi (Sartre, 1946). Det finst ikkje noka regissert meining i tilværet «på

førehand»; mennesket er *kasta* ut i livet og må så å seie skape seg sjølv gjennom å ta val på eiga hand. Og det kjem absolutt til avgjerande valsituasjonar i denne boka, med val som blir eksistensielt avgjerande for hovudpersonen: «-Kniven, Leo! Du kan bruka han. Berre du kan bruka han!» (s. 86).

Det er elles fleire verkelegheitsnære hendingar i *Bergtatt* som vitnar om løyndommar frå fortida. Leo finn blant anna gamle, gøymde gjenstandar på loftet frå ei kvinne som heitte Liv. Seinare finn han også gamle avisutklipp og bilete av ei jente som forsvann. Det viser seg etter kvart at dette er same person, tanta hans, som forsvann for lenge sidan, utan forklaring. Familien har takla sorga ved å fortrenge det som har skjedd, mens *Besta* trudde Liv vert tatt av dei underjordiske og ville unngå å snakke om dei i fare for å framkalle vesena. Den retrospektive teknikken set no lys på desse løyndommene. Det ligg med andre ord noko hemmeleg i familien tilbake i tid som no påverkar Leo. Dette ser ut til å vere noko av årsaken til draginga han har mot Lilly, noko eg kjem tilbake til i det komande kapittelet. Løyndommene skal vise seg å bli ein viktig del av identitetskonflikten hans.

Augneblinken der venninna hans Sara skal klippe halen av kosedyret hans for å bruke det til kostymet på Halloween-festen, er svært smertefullt for Leo: «Leo ville ropa nei, lenge før Sara opna munnen. -Den løva treng vel ikkje hale lenger? sa ho. Kva skulle han seia? At løva var kosedyret hans? At han ikkje fekk sova utan henne?» (s. 47). Det verkar som han kjenner på fleire kjensler som ikkje samsvarar med oppfatninga han har av korleis han «bør» oppføre seg som ungdom. Uroa og kaoset ser også ut til å sinke overgangen hans mot ein meir stabil og mogen identitet, og føre han tilbake til hans barnlege *eg* når han møter desse utfordringane: «Mora sov. Helst ville han vekka henne. Legga seg ved sida av henne i senga, som då han var liten og hadde mareritt» (s. 58). Han lengtar tilbake til det trygge livet som barn, der mora tok hand om han. Det kan minne om Kristevas framstilling av trongen til å gå tilbake til det ikkje-bevisste tilværet i morssymbiosen, ei nedbryting av det sjølvstendige *eg*-et (Kristeva, 1982). Leo skal midt i kaoset som både den nye settingen og det nye livet hans medfører, prøve å finne ein sjølvstendig identitet. Han verkar ikkje heilt klar for å møte livet aleine, og han må tvinge seg sjølv til å takle denne problematikken. Dette problemkomplekset kan vi tenkje er det som seinare driv han mot *krafta av det grufulle*. Det er ei psykologisk og eksistensiell krise i Leo som kjem til å vise seg i det fantastiske.

Leo er bevisst miljøet rundt seg: «Han hadde alltid vore trekt mot skogen» (s. 10). Han både luktar, sansar og er svært merksam på det han ser, og dette gir eit inntrykk av det fantastiske som oppskakande, uforståeleg, men også spennande. Det er ein slik kombinasjon av kjensler Mendlesohn peikar på når ho skriv «How long can the author hold the fantastic at bay? One way is to begin with a protagonist who is hyperaware of her own environment» (Mendlesohn, 2008, s. 149). Den nye settingen fører Leo inn i ein kaostilstand. Han verkar paranoid, slik han konstant rettar merksemda mot alt rundt seg: «Det var som om nokon heile tida såg på han. Han høyrde lydar han ikkje hadde lagt merke til før. Lyden av fotsolar som var etter han. Sus i trekronene som høyrdest ut som stemmer. Dyr i skogen som ikkje viste seg» (s. 21). Det verkar som at han går rundt med ei kjensle av å bli pusta i nakken, nett eit slikt verkemiddel som kan kjenneteikne inntrengingsfantasy (Mendlesohn, 2008, s. 116). Dette gjer at vi forstår uroa som finst i Leo, og vi kan samtidig få eit inntrykk av ein identitetskonflikt. Det er noko som forstyrrar han og gjer at han mister seg sjølv.

Møtet med huldra

Eg vil no sjå på det overnaturlege og kva dette kan symbolisere av dei psykiske og eksistensielle krisene som har med Leos identitetsutvikling å gjere. Lilly vert raskt presentert i boka. Spenninga akselererer kjapt, ettersom ein allereie frå start skjønar at Lilly må vere noko meir enn ei vanleg klasseveninne: «Augo til den langhåra jenta såg ikkje akkurat på han. Dei såg meir gjennom han» (s. 5). Likevel går det ei viss tid før Leo, som enda er barnleg naiv, slik ein ofte kjenner att i inntrengingsfantasy, forstår at dette er eit møte med ein overnaturleg skikkelse. Å oppretthalde denne nølinga eit stykke ut i boka, skaper eit nærare forhold mellom det fantastiske og det realistiske (Mendlesohn, 2008, s. 115). Når ho endeleg syner seg som eit overnaturleg vesen, markerer Lilly byrjinga på Leos avgjerande overgang mot noko nytt i livet.

Fram til avklaringa er det mykje som peikar mot noko overnaturleg, nett slike hint som er typiske for sjangeren (Mendlesohn, 2008, s. 118). Lillys klede skil seg blant anna ut. Ho har lange, tynne skjørt og bukser og gjennomsiktige bluser, og ho går ofte utan jakke, sjølv på kalde dagar og kveldar. Leos skildringar av Lilly gir også hint om noko framandt og annleis: «Som om det var tre og vind og mose i blikket hennar» (s. 6). Leo får sterke kjensler når han oppheld seg i nærleiken av ho: «Skjørtet blafra. Leo drog inn lukta av henne då ho gjekk forbi. Ho lukta skog. Igjen kjende Leo kvalmen jaga gjennom kroppen» (s. 12). Dette signaliserer den indre problematikken Leo opplever i samband med Lilly – ei draging mot

noko som egentleg kjennes både rett og feil på same tid. Det er ein identitetskonflikt som dreg Leo i ulike retningar, ein slik konflikt mellom rasjonalitet og drifter som Freud har hevda er eit typisk tema i moderne fantastisk litteratur (Jackson, 2003, s. 6; Skyggebjerg, 2001, s. 27). Skal Leo følgje fornufta og råda han får frå folk rundt, eller skal han følgje lystene sine? Her tek det overnaturlige og ikkje-kontrollerbare styringa over livet hans, iallfall for ei tid, nett slik det er vanleg i dark fantasy (Svensen, 2003, s. 41). Lilly representerer slik ei slags krise, men denne er også byrjinga på Leos overgang, forandring og eksistensielle prosess.

Idet mora ser teikninga Leo har laga av Lilly, får lesaren også her ei kjensle av at det er noko løyndomsfullt som ligg fortrent i familien: «Brått såg han at mora var bleik. Ho stira på teikninga som om ho hadde sett eit spøkelse. -Kva er det? spurde Leo -Nei ingenting. Ho berre minner meg om nokon» (s. 13). Dette viser til noko *heimleg* i Lilly, det er noko som dreg han mot ho, noko kjent og nært. Dette skal seinare vise seg å vere ein likskap som har å gjere med eit tabubelagt slektskap mellom huldre og menneske i familien hans. Det spelar med i delar av Leos konfliktar og kjensler overfor Lilly. Ho vert både skremmande og trygg på same tid: «Eg vil ikkje at du skal halde deg unna meg! [...] I eit lite glimt såg han noko stygt og grått. [...] Så var Lilly der igjen» (s. 37-38).

Leo har altså ei særskilt draging mot Lilly. Ein kan assosiere draginga med den destruktive krafta Freud har kalla dødsdrifta og det *heimlege* i Lilly (Freud, 1919, 1964): «Lilly var trøbbel. [...] Det var som om ho forhekka han» (s. 34). Sjølv om han veit at ho kan øydeleggje han, klarer han ikkje å motstå henne. Det er som om han vert driven av denne destruktive kjensla. Lilly uttrykker fleire gonger at ho er annleis, utan å forklare heile sanninga. Han ser ho også fleire gonger som gammal, ei: «kjerring med spisse, gule tenner, eit forvridd og skrukkete andlet» (s. 38). Leos barnlege naive haldning til det avvikande i situasjonen held fram. Han vel å ikkje tru på det han ser: «Kva var det med hovudet hans? Han måtte ha sett feil» (s. 38).

Den barnlege naiviteten held seg idet sanninga om Lilly kjem fram: «Han var forelska i ei jente med hale. Ei jente med hale som skulle drepa nokon med kniv» (s. 64). Like etter at Sina har fortalt at han må halde seg unna Lilly, går han tankelaust inn i skogen for å møte ho. Trass i at han flyktar frå situasjonen fleire gonger, vendar han alltid tilbake, same kor farleg og absurd situasjonen har blitt. Lilly held han til tider òg tilbake. I augneblinken han ser halen for fyrste gong, held Lilly han så hardt igjen at han ikkje klarer å rikke seg. Ho forklarar at ho

eigntleg var på veg til å dra han med i underverda, og at dei då skulle bli der for alltid, men at ho ikkje ynskja det. Ho vil no heller ha hjelp til å drepe Jora, huldrekongen som er etter ho. Kontrasten mellom Lilly som sjølvstendig og sjølvstendig, og Leo som er overvelda av kaoset inni seg, vert tydeleg i denne augneblinken. Lilly har valt å gå mot han som kan drepe ho, mens Leo framleis ser ut til å trenge Lilly til å fortelje han kva retning livet hans skal ta. Det får fram Leos svake ego, noko ein kan relatere til Sartres *kastetheit* (Sartre, 1946). Det ser ikkje ut til at Leo er i stand til å anerkjenne sin eigen sjølvstendige eksistens heilt endå. Lilly er den som har størst påverknadskraft på han, ettersom han eksempelvis ikkje høyrer på Sina. Møtet med Lilly hjelper han likevel på paradoksalt vis i retning av eit sjølvstende i den verkelege verda. Ho dukkar opp i augneblinken der det er mest kaotisk, og dreg Leo i retning av grensene for hans *eg* og slik til eit oppgjær med seg sjølv, identiteten hans og løyndommane som ligg fortrenkt i familien, gjennom å etter kvart tvinge han til å ta eigne val. Dette vert dermed ein slik prosess Kristeva skildrar, det at sjølvopphaldsdrifta og *eg*-kreftene blir aktiverte gjennom at *eg*-et blir truga i møte med noko invaderande gruffullt (Kristeva, 1982).

Dragingskrafta Lilly har på Leo, ser ut til å bli kraftigare utover i boka: «Han tok andletet hennar mellom hendene og kyssa henne. Fekk han bestemta, ville han stå slik for alltid» (s. 69). «Lilly klistra Leo til bakken berre med blikket. Nokre gonger kjendest det som om ho styrte han som ei dokke» (s. 74). Slik vert Lilly eit bilete på ei draging mot noko forbode: «Eg gjer kva som helst for deg, kviskra han. Hadde han gjort ein avtale med underverda no?» (s. 78). Å hengi seg heilt til huldra, vil bli å hengi seg til kaos og sjølvoppgjeving: «All motstand rann ut av kroppen» (s. 76). Han er i ferd med å miste seg sjølv, å gli ut i grenselandet for *eg*-et. Men dette fører samtidig til at sjølvopphaldskreftene blir aktiverte.

Vi nærmar oss ein uklår tilstand mellom det reelle og det fantastiske – som kan minne om Todorovs framstilling av genuin fantastikk – den eine natta før oppgjæret og før situasjonen eskalerer kraftig. Skildringane gir assosiasjonar til feberfantasi. Det vert uklårt om Leo søv eller er vaken då Lilly viser seg for han. Lilly både forsvinn og vender tilbake framfor han, og svingar i utsjånad mellom den gjenkjennelege Lilly, ei gammal kjerring, og ein engel med glorie. Med eitt er det mora som sit på sengekanten hans. Kva som verkeleg hender, vert verande uklårt. Iallfall framstiller det tilstanden av kaos Leo opplever. Sjølvet hans er usikkert og på leit mot noko handfast og sjølvstendig. Den skiftande utsjånaden til Lilly kan symbolisere dei tre alternativa som finst: Lilly vert redda, Leo vert dratt med til underverda for alltid, eller Lilly og eventuelt også Leo, vert drepne. Leo vert no tvungen til å ta val basert

på verdiane han ynskjer å stå for, og igjen leier Lilly han i retning mot ei erkjenning av eit sjølvstende. Han får nemleg ikkje flykta heilt frå situasjonen.

Å finne dei byggjande kreftene

Oppdraget Leo har fått som ein slektning av huldrefamilien, vert på eit vis eit oppdrag om å skape seg eit sjølvstendig liv, ei søking mot sjølvrealisering og mot indre ro. Bruno Bettelheim har vist korleis vala protagonisten vert satt overfor i eventyrlege forteljingar, reflekterer psykiske utviklingsprosessar (Bettelheim, 1975, s. 79). Slik er det også i Aarøs dark fantasy-forteljing. Vala som Leo tek uttrykker ei genuin indre drivkraft. Dei er knytte til viktige livsspørsmål, og gjennom vala vil han klare å erkjenne sin eigen identitet og få eit sterkare *eg*. Det er ein slik prosess som også Kaveney har skildra i samband med dark fantasy, ei utvikling der møtet med det fantastiske fører til forandring og livsvisdom (Kaveney, 2012, s. 217-218). Dette må i Leos tilfelle skje gjennom ein kamp mot Jora. Å konkretisere det Leo er redd for i eit slikt monster er eit vanleg kjenneteikn på denne type litteratur og gir ofte oppgjeret sterkare verknad (Svensen, 2003, s. 38).

Situasjonen har no eskalert, farane er større, nett slik ein kan kjenne att i inntrengingsfantasy (Mendlesohn, 2008, s. 121). Leo opplever å kome svært nær døden. Han blir nøydd til å gi avkall på sin store kjærleik til Lilly, og faktisk møte Jora. Oppgjeret med Jora blir eit oppgjer med Leos tidlegare liv. Han veit at drapet på Jora betyr forandringar på mange plan, men fullfører det like fullt: «Som i transe kasta han seg fram. [...] Han køyrde skaftet ned i handleddet på Jora» (s. 87). Konfliktane som blir framvist gjennom kaos, paranoia og møtet med det fantastiske, viser til korleis ungdomstida kan vere full av forvirrande kjensler, dragingar og uvisse. Det er nettopp slike konflikter og ein slik identitetsproblematikk det ser ut til at Leo følar på.

Det er fyrst i det siste møtet med Lilly at ho fortel Leo at ho er kusina hans. Det er no løyndommen som ligg i det tabubelagde slektskapet mellom huldrekongen og tanta hans blir erkjent. Han får også her vite at han kjem til å gløyme alt: «-Når du vaknar i morgon, hugsar du ikkje noko av dette. Då ho sa det, blei augo hennar fulle av tårer» (s. 92). Lilly har rett, då Leo vaknar dagen etter, er ho berre eit fjernt minne. Om situasjonen med den forsvunne tanta hans eigentleg vert erkjent, kan ein stille spørsmål ved, ettersom ingen hugsar det som no har skjedd. Dette kan tolkast som ein sorgprosess med fortrenge kjensler. Avslutningsvis skimtar Leo ei naken jente i skogen frå vindauget sitt, og får tårer i augekroken. Leo har utvikla seg

og har framleis eit minne om kva han har vore gjennom, utan å kunne konkretisere det. Boka sluttar med at Leo sjekkar fotspora i snøen etter jenta han har sett. Då finn han eit skrin med kniven frå loftet og ein lapp med ordet «takk» på. Situasjonen med Lilly blir med dette ståande som noko uklårt. Ho vert hugsa i klassen, men fanst ho eigentleg?: «Den stille, rare jenta på bakarste pult, Lilly, hadde flytta. Ingen visste kvar ho var no» (s. 94) Viste ho seg for å hjelpe Leo til å gi slepp på konfliktane og løyndommene han bar med seg? Avslutninga sett opp mot heilskapen gir i det heile assosiasjonar til mønsteret *heime-heimlaus-heimkomst* (Nes & Slettan, 2020, s. 39), og viser slik korleis Leo har vore gjennom ein *dannings-* og utviklingsprosess.

På eit vis symboliserer Lilly både farar og utvikling. Leo og Lilly i saman, fører slik til ei erkjenning, i motsetnad til om dei hadde overlata seg sjølv til underverda, og mista heile deira sjølvstendige *eg*. Etersom Lilly med andre ord trassar sitt eige oppdrag, til fordel for å redde seg sjølv og Leo frå underverda, bryt dei med overgivinga og når erkjenninga. Det er på dette vis eit godt døme på *sjølvopphaldsdrifta* Kristeva har skildra (Kristeva, 1982). Lilly dreg Leo mot grensene av hans *eg*, han overgir seg til tider fullt og heilt til ho, men avslutningsvis bryt han fram som sjølvstendig: «Kom ho inn i fjellet no, så var det for alltid. -No, Leo! Som i transe kasta han seg fram» (s. 86). Kanskje Lilly på dette vis har synleggjort det usynlege i Leo. Ho bringer kaos og destruktivitet, men blir meir og meir sjølvstendig gjennom verdivala og trassar etter kvart forventningane rundt seg. På grunn av at Leo vel å drepe Jora på slutten av boka, vert han fri frå Lilly. Sidan han klarte å rive seg unna ho, trass i tiltrekkinga mot henne, har *eg*-et hans blitt sterkare. Han erkjenner til slutt at han står aleine i livet, og at han med ein tryggare identitet kan meistre dei utfordringane livet måtte by på.

Harpa

Audhild Solbergs *Harpa* skil seg ut frå dei to andre bøkene eg har analysert ved å vere dobbelt så lang og ikkje ein del av ein lettlesserie. Romanen har fleire skildringar, dialogar og skiftande synsvinkel. Dette gir rom for å sjå inngåande på fleire av karakterane i møte med tematikken, men innsnevrar på same tid tolkingsmoglegheitene, ettersom informasjonen på eit vis blir testa og «kvalitetssikra» gjennom dei ulike perspektiva. Tematikken blir uansett tatt opp både i den realistiske settingen og gjennom det overnaturlige som skjer, og blir i det heile meir konkret og handfast enn i dei førre bøkene. Eg vil no byrje med å sjå på den realistiske

settingen og livssituasjonane der, og går så vidare til kva framstillinga av det fantastiske får fram av identitetsproblematikk i ungdommane, med særleg vekt på Agnes og Tyra.

Den søkande ungdomstida

Agnes har haustferie og skal besøke fetteren sin Sindre som bur i den litle bygda Elverdal, der mor til Agnes har vakse opp. Staden gir assosiasjonar til den tradisjonelle gotikken gjennom framheving av det mørke og dystre: «Det er furuskog på alle kanter. Mørk, tett furuskog. Den begynner rett bak gårdene og jordene rundt sentrum og strekker seg flere mil innover. De er helt omringet av den, som dyr i en innhegning» (s. 40). Sjølv om Agnes har besøkt staden som liten, kjennest bygda no ukjent og framand. Ho har difor lite eksistensiell forankring til området, ut over nokre få minne som skal kome til ho etter kvart som ho ser meir av bygda. Gjennom handlinga går Agnes frå ein tilstand av orden i det kjente Oslo-miljøet, til ei kjensle av kaos i den framande, uhyggelege bygda. Igjen ser me altså at settingen fungerer som ei objektivisering av noko ein person kjenner på inni seg – ei usikkerheit, og at ein er på veg mot ei forandring, som ei form for krise. Ho kjem til å utsetje seg for store farar, trass i åtvaringane ho har fått mot å oppsøke skogen der skadane og dødsfalla før har skjedd.

Den realistiske settingen og problema der har fått stor plass i romanen og skaper også her ein kontrast til fantastikken. Det florerer lenge rykte om at skadane og dødsfalla i bygda har ei naturleg forklaring, eksempelvis at folk og dyr vert angripe av ein høsehauk eller ei sjuk gaupe. Boka inneheld også detaljrike framstillingar av typiske situasjonar ungdommar ofte kjem ut for, både gjennom dialogar og skildringar av tankar og kjensler. Mykje har med ungdommeleg usikkerheit å gjere og spenningsfylte relasjonar mellom ungdommane: «Agnes ser på ham i to sekunder, før hun spruter ut i latter for hundrede gang den dagen. Ben ler også, og så står plutselig Sindre der. Agnes kan se at han tror de ler av ham» (s. 44). Slikt er svært gjenkjenneleg. Lesaren kan relatere seg til situasjonane og tru på det som skjer på denne staden. Slik blir det etablert eit nært forhold mellom lesaren og personane i boka, og lesaren vil dermed òg leve seg inn i dei sterke kjenslene hos personane når dei møter det overnaturlige (Fabrizi, 2018, s. 3).

Samstundes som skadane og dødsfalla skjer i bygda, har ungdommane altså sine eigne, «vanlege» ting å tenkje på, og dette gjer at dei ei tid ikkje heilt tek det inn over seg: «Hallo, bestevennen hans er tatt av Harpa, og så sitter han her og drømmer om å kysse kusina hans, hvor sjukt er *det*, liksom!» (s. 101). Forelsking, særeigne personlegdommar og det

ungdommelege språket gir assosiasjonar til typiske amerikanske, urbane ungdomsmiljø. Som tidlegare nemnt i oppgåva har boka eit intertekstuel samband med netflixserien *Stranger Things*, og byggjer store delar av handlinga på desse typiske ungdomsrelatererte situasjonane og samtalanane som me finn att også i venegjengen i serien.

Som i mykje dark fantasy har også denne romanen fleire typiske litterære trekk frå kriminallitteraturen og frå krimseriar på fjernsyn. Boka har blant anna jamne innslag av nyheitssendingar: «Vi setter over til vår reporter Guro Vatne, som befinner seg i Elverdal. Tre mennesker er altså blitt angrepet av gaupe det siste døgnet. Hvordan er stemningen i den lille bygda?» (s. 111). Dette er med på å byggje opp spenninga og drive handlinga framover. Romanen er også skriven med ein svært munnleg tone: «‘Tenk at vi så et lik!’ Ben dumper ned ved bordet i gamlestuen. ‘Hallo, det er sånt som skjer på film, liksom!’» (s. 59). Forma i romanen bidreg dermed til å skape eit inntrykk av noko reelt og realistisk. I tillegg skal ungdommane få slike helteroller som vi kjenner frå krim for unge lesarar, og som litteraturpedagogen Appleyard knyter til eit typisk lesarbehov i den lesealderen han avgrensar til 8-12 år – «lesaren som helt eller heltinne» (Hennig, 2017, s. 49-51). Det er ungdommane som finn og reddar Sindre frå Harpa på slutten av boka, trass i det store vaksne leitemannskapet som søker i skogen. I tillegg til at dette er litterære verkemiddel, skaper den munnlege tonen og drivet i forteljinga ei tilknytning hos den unge lesaren, som også kan gjere han nysgjerrig på kva som går føre seg inni personane, til og med det som gjeld identitetsproblematikk.

Lesaren får nemleg raskt innsyn i ein psykologisk og eksistensiell problematikk hjå ungdommane. Dei er alle midt i den mest identitetssøkande fasen i livet og usikre både på seg sjølv og andre. Ungdommane har fordommar mot kvarandre, og dei samanliknar seg med Trym, den populære og kjekke guten i bygda. Målt mot den populære, forsvinn sjølvtiliten til Agnes: «Trym legger ikkje merke til jenter som henne» (s. 13). Den sjølvsgade plassen hennar i familien er òg svekt: «Pappa bor i Sverige nå, hun ser han bare i feriene. Ikke alltid da heller. Han skal som regel på hytta med den nye familien sin, og der er det aldri plass til henne» (s. 17). Sindre kjenner også på identitetsutfordringar: «Det er ikkje så kult å være lav når du er gutt heller» (s. 30), «Pappa har vært på én fotballkamp, og da var det bare mas å få. Hvorfor stoppa du ikke ballen? Du må bli tøffere, være mer frampå. Se på Trym, vær som Trym» (s. 38). Og trass i at Ben utfordrar normene som er sette for gutar i den litle bygda, med annleis klede, neglelakk og afrohår, uttrykker også han kjensler som fortel lesaren noko om ein

usikker identitet: «Men han kommer uansett aldri til å bli han kule og kjekke gutten som pusher vekter og går på jakt. Han er ikke Trym» (s. 76), «Så fort jenter ser Trym, slutter Ben å være han morsomme gutten de liker å prate med. Da ser de bare en bælfait loser med rare klær» (s. 128). Romanen gir i det heile eit bilete av ungdomstida som usikker og utrygg.

Tyra skil seg ut når det gjeld identitetskonflikt. Dei manglande ressursane hennar gjer at ho møter både fordommar og misoppfatningar. Sindre uttrykker likevel eit visst forsvar av ho, om ikkje høgt, så i alle fall inni seg: «De ser at hun har fett hår og skitt under neglene. De tror at hun er utafør i huet. Men hun er ikke det. [...] Hun er Tyra. Annerledes. Modig. Unik» (s. 56-57). Dette viser tankar om korleis annleis kan vere noko fint, også i ei lita bygd der det ser ut til å vere ein viss norm for kva som er rett og forventet av ungdommane. Tyra uttrykker, som dei andre ungdommane, utfordringar knytt til identiteten sin, men synest å ha eit noko sterkare *eg*. Som tidlegare nemnt i oppgåva, har Jean-Paul Sartre skildra eksistensen til mennesket og fridomen mennesket har til å skape mening i tilværet, ved at ein erkjenner at ein er *kasta* ut i livet på eiga hand og må skape mening gjennom å ta sjølvstendige val, utan at dette ligg klårt framfor ein: «Mennesket er det det gjør seg selv til» (Sartre, 1946, s. 10). Tyra blei slik på eit vis *kasta* ut i livet då mora forsvann og faren fekk alkoholproblem. Ho vart då overlata til seg sjølv, og blei nøydd til å erkjenne at ho til sist står aleine i livet. Ho har difor allereie vore gjennom ei eksistensiell krise og møter no identitetskonfliktane med eit sterkare ego: «Tyra kjenner blikka fra de andre, men hun driter i dem. Prøver, i hvert fall. De veit ikke hvordan det er å bo sammen med pappa» (s. 145). Identitetsproblematikken i Tyra ser i større grad ut til å kome av, og også avhenge av, familien og løyndommane deira: «Tyra har mista mora si, faren klarer knapt å ta vare på seg sjøl, og alle besteforeldra er døde» (s. 38). Ho bur i eit lite hus i skogen og har teke ansvaret for sin alkoholisererte far: «Det er brød i skapet. Kaffen på kanna er fra i går» (s. 78). Tyra har blitt tvungen til å bli sjølvstendig, slik ho no framleis må stå i desse utfordringane og dette ansvaret. Samstundes ber ho no på ein ny, tung indre konflikt som resulterer i ei ny eksistensiell krise, som det seinare skal vise seg kjem frå ein omfattande løyndom i familien.

Identitetsproblematikken som vert uttrykt i det realistiske og kvardagslege livet til ungdommane i *Harpa*, ser altså ut til å omhandle utfordringar knytt til det å vere i den skjelvande overgangen i livet som ungdomstida er, og finne sitt sjølvstendige *eg*. Det er ei usikkerheit òg kan handle om korleis ein skal handtere noko ein ikkje kan kontrollere. Snart skal det vise seg at nokre av utfordringane har tilknytning til noko hemmeleg og tabubelagt

som ligg fortrenkt i fortida, og som no viser seg som spøkjelse for ungdommane – gjennom eit litterært grep som har preg av retrospektiv teknikk.

Mysterium og livsfare

Eg går no over til å sjå på det som omhandlar figuren Harpa. Som me har sett, knyter det overnaturlige seg ofte til ei eksistensiell krise for protagonisten i tradisjonell dark fantasy (Kaveney, 2012, s. 218-219). I Solbergs roman trenger det overnaturlige seg inn idet ungdommane er midt i ei usikker tid. Her tek det overnaturlige styringa og fører ungdommane i retning av ei utvikling og forandring. Det er eit kjent litterært mønster som har med initiasjon eller forvandling å gjere: «Svært mange tekster handler [...] om hvordan én eller flere hovedpersoner gjennomgår en transformasjon eller regenerasjon: Fra et gammelt og utlevd jeg til et nytt og bedre jeg» (Gaasland, 2002, s. 85). Vesenet Harpa utfordrar nemleg ungdommane mot grensene av det dei eigentleg vågar, hjelper dei i veg med å ta eit oppgjær med usikkerheita og fører dei ut av møtet med eit sterkare *eg*. På same tid er den eksistensielle krisa i denne romanen i særleg grad knytt til det overnaturlige vesenet Tyra sjølv. Det er ho som opplever å miste seg sjølv idet det overnaturlige trenger seg inn, og ho endar til slutt opp med å ta eit oppgjær med løyndommane frå fortida og erkjenne den delen av seg sjølv som er ikkje-kontrollerbar og destruktiv. Dette kjem eg tilbake til.

Som ofte i inntrengingsfantasy har også *Harpa* fleire hint framover mot avklaringa av det overnaturlige vesenet. Det blir lenge spekulert på om det finst eller ikkje. Agnes har tidlegare sett vesenet, men fortrenkt hendinga. Idet ho ser att skogen der det skjedde, kjem dette spøkjelset frå fortida tilbake. Møtet ho seinare skal ha med Harpa i skogen blir slik ein konfrontasjon med noko traumatisk som hende då ho var yngre. Det ligg også fleire dyrekadaver i skogen. Agnes' bestefar trur dette skuldast Harpa, og fortel ungdommane den gamle segna om det tobeina vesenet som spelar på tennene sine og angrip dyr og menneske. Far til Tyra kjem også med fleire indikasjonar på at han sit på løyndommar som omhandlar vesenet: «'Nei, det var nok Harpa...' mumler han. 'Harpa gjør sånt... Tro meg'» (s. 105). Det same gjeld mora til Agnes, som heile tida har visst meir enn ho har fortalt. Dette kjem fram i slutten av boka, då det viser seg at ho har hatt ein relasjon til Harpa i lang tid. Romanen er slik prega av ein retrospektiv teknikk som viser korleis fortrenkte minne og løyndommar framleis har betydning for identitetsproblematikken til ungdommane i dag. For å avdekkje løyndommane, gjeld det å trenge gjennom eit lag av fortiing og fortrenking, ein slik motstand som eksempelvis syner seg etter Agnes fyrste møte med Harpa: «'Da har jeg sett det!' [...]

‘Jeg fortalte det til mamma, men hun sa jeg hadde innbilt meg hele greia. Ville ikke snakke om det når jeg hadde mareritt engang’» (s. 62).

Ei gjennomgåande nøling knytt til spørsmålet om vesenet er reelt eller berre ein del av gamal folketru, gjer at det nære forholdet mellom realismen og det overnaturlige i romanen vert oppretthalde (Mendlesohn, 2008, s. 22). Vesenet pustar så å seie ungdommane i nakken, nett slik det fantastiske ofte gjer i inntrengingsfantasy (Mendlesohn, 2008, s. 116). Skadane og dødsfalla skjer rett framfor nasen deira, og ungdommane kjem meir og meir inn i ein paranoid tilstand: «Agnes kan høre en svak raslelyd utenfor, som om noen lister seg over gresset» (s. 69).

Harpa vert kopla til Tyra og hennar familie fleire gonger i løpet av romanen. Lesaren får fleire hint, slik som at Tyra får menstruasjon og kastar opp kvar gong skadane og dødsfalla er i ferd med å skje, og vaknar frå ein søvnliknande tilstand når Harpa har gått laus, eller at Sindres ting ligg att hjå Tyra då han forsvinn. Tyra klarer å lukte kva dyr som er i nærleiken, og ho mistar til tider også styringa: «Følelsen minte mer om feber. Det var som om hun mista kontrollen når hun nærma seg plankehytta» (s. 170). Dette viser til noko dyrisk, ein driv ho ikkje klarer å kontrollere. Det viser seg i oppklaringa på slutten av boka at det dyriske, *harpehammen*, er eit slektstrekk som Tyra har arva, eit ikkje-kontrollerbart vesen som veks fram i ho ein gong i månaden. Vesenet skadar og drep det det kjem over inntil ho går tilbake til seg sjølv igjen.

Harpearven kan ein assosiere med Freuds dødsdrift, ein medfødt driv av aggresjon og øydelegging som fører til destruksjon av eige og andre sine liv (Freud, 1964). Eit moglegvis forbode slektskap mellom ein dyreskapnad og eit menneske, trenger her inn gjennom Tyra og blir eit bilete på hennar nye eksistensielle krise. Ho har i overgangen frå barn til vaksen fått ein ny del av seg sjølv som ho ikkje kan kontrollere. Dette kan dermed bli eit døme på det Freud skildrar som noko *heimleg* (Freud, 1919), og kan medføre at det moglegvis vert endå meir skrekkeleg både for Tyra og dei andre ungdommane. Idet ungdommane ser likskapen mellom vesenet og Tyras mor og Tyra, oppdagar også dei dette *heimlege* i Harpa: «Det var noe med øya. De minte om øya til Tyra og tante Irja» (s. 129). Det er noko destruktivt og øydeleggjande med dette, men også noko tiltrekkjande, som driv dei nærare og nærare vesenet. Det er som dei søker noko dei veit om innarst inne.

Trass i det destruktive og *heimlege* i vesenet, har ungdommane ei barnleg naiv haldning til det, nettopp slik som er vanleg for protagonisten i inntrengingsfantasy. Dei uttrykker til tider frykt, men snakkar om vesenet med ei svært lett haldning: «'Nå vet jeg det!' Agnes setter seg opp i kronesengen. 'Hun er en hamløper!' 'En hva da?' spør Ben. 'Et menneske som kan skifte ham og bli dyr eller vesen!' 'Hæ? En animagus, liksom, som Sirius Svaart?'" (s. 131). Den barnlege naive haldninga ungdommane har, fører dei til konfrontasjonen med Harpa, og dermed oppklaringa av løyndommen som ligg i Tyras slekt. For Agnes medfører dette også ei eksponering av det fortrenge traumet ho ber på. Konfrontasjonen kan ein knyte til Julia Kristevas skildring av korleis mennesket kan bli dratt mot *krafta av det grufulle*. På eit symbolsk plan kan ein tenkje at dei oppsøker dette skrekkelege som går føre seg i skogen, for å bekrefte det lyse i livet, midt i alt kaoset ungdomslivet medfører. Slik mennesket har ein trong til å vende tilbake til tilværet i *morssymbiosen* (Kristeva, 1982), lar ungdommane seg føre mot dette farlege og potensielt sjølvøydeleggjande saman med Harpa. Dette medfører at sjølvopphaldskreftene vert aktiverte og fører til ei utvikling av eit sjølvstende idet dei kjem sigrande ut av overgivinga til det destruktive på slutten av romanen.

Å løyse ei gåte og finne seg sjølv

Idet erkjenninga byrjar å ta form, har farane eskalert. Ungdommane tøyar seg sjølv heilt mot grensene av *eg*-et sitt. Det at ungdommane tør å leggje ut på søkinga etter Sindre då han forsvinn, blir slik eit verdival. Dei vel å risikere livet sitt på leit etter han, trass i at dei veit at Harpa har skada fleire dyr og menneske dei siste dagane. Dei viser med dette ei evne til å ta val for å skape ein identitet og eit reelt sjølvstendig *eg*, slik Sartre skildrar i sin eksistensielle filosofi (Sartre, 1946). Dei går dermed gjennom ei kort, men identitetsavklarande reise i løpet av dette søket.

Trym derimot, som ungdommane har samanlikna seg med gjennom heile boka, tek også eit sjølvstendig val idet han byrjar å skyte mot Harpa. Dette trass i at han på dette tidspunktet veit at det er Tyra. Valet vert difor basert på andre verdiar enn det resten av ungdommane vel å stå for. Handlinga viser han som egoistisk og sjølvoppteken. Tyra, som den ikkje-kontrollerande Harpa, endar opp med å drepe Trym, men sparer dei andre ungdommane. Om dette er ikkje-bevisst eller ikkje-kontrollerbart kan ein stille spørsmål ved. Det kan likevel få ein til å undre over om det ligg ein moralsk budskap bak kven som kjem ut av dette grufulle møtet i live. Dette får uansett fram noko av erkjenninga av kva som er viktig i livet, nettopp slik Kaveney er oppteken av når han skriv om korleis det fantastiske i dark fantasy kan føre til livsvisdom

(Kaveney, 2012, s. 218-219). Kontrasten mellom Trym og dei andre ungdommane er stor. Agnes og dei andre ynskjer å redde Sindre, men samstundes la Harpa leve, uavhengig av kven frå Tark-slekta det viser seg å vere. Dei vel dermed å setje seg sjølv i fare for å redde venen sin. Verdivala ungdommane her tek viser kva dei står for, og vert også løna ved å kome derifrå i live.

Konfrontasjonen med det farlege monsteret fører ungdommane svært nær døden. Det er på dette tidspunktet ungdommane får avklart Harpas identitet: «Harpa freser. Men Agnes tvinger seg til å se, hun vet at det er her svaret ligger, svaret på hvem Harpa er» (s. 183). Ved at dei vel å gå så langt i oppsøkinga av dette dødelege vesenet, tek dei no eit oppgjær med dei passiviserande kreftene i seg sjølve, og kjem derifrå både sterkare og meir sjølvstendige. Agnes får også avklart kva ho såg i skogen då ho var ni år gamal, og kan dermed endeleg leggje traumet bak seg.

Også Agnes kan me knyte til *heime-heimlaus-heimkomst*-mønsteret (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Ho går frå det trygge Oslo-livet, til å ta fatt på eit farleg oppdrag og returnerer etter kvart til det trygge, med ei endra haldning og eit utvikla sjølv. Ho har fått auga opp og lært av desse dagane, og har gått gjennom det eg vel å kalle ei slags *danning*. Ungdommane vel også å halde Tyras hemmelegheit skjult for å beskytte ho, samstundes som dei vil sperre ho inne for også å beskytte folk og dyr rundt når ho forvandlar seg til Harpa: «Sindre har fortalt politiet at han blei tatt av ei gaupe med skabb. De sa det på nyhetene. Han løy for å beskytte deg» (s. 222). Ungdommane har dermed, som ofte i dark fantasy, gjennomgått ein viss lærdom og ei utvikling (Kaveney, 2012, s. 217-218). Dei har erkjent plassen sin i samfunnet, på eit vis forstått at dei er gode nok som dei er, og fått auga opp for kva som er viktig i livet.

Harpa-monsteret i Tyra grunnar, som tidlegare nemnt i analysen, i eit moglegvis tabulagt slektskap mellom ein dyreskapnad og eit menneske som har skapt dette vesenet som har blitt ei slik slektsforbanning, vidareført i generasjonar. Freud hevdar at fantastisk litteratur ofte tek opp tema som dreier seg om eit ikkje-bevisst begjær (Jackson, 2003, s. 6; Skyggebjerg, 2001, s. 27). Situasjonen som kjem fram i denne romanen ser ut til å vere nettopp eit slikt tema, dekt i ein løyndom som kjem fram som spøkjelse i dagens lys.

Tyra sjølv forstår ikkje at det er ho som er Harpa før ho vaknar frå den søvnliknande tilstanden ho er i, og finn seg sjølv ved plankehytta heilt på slutten av romanen. No ser ho

brått området kring seg med nye auge. Ho får så oppklara situasjonen gjennom eit brev frå mora som er skriva før ho døydde: «Når du leser dette, er jeg borte. Det er ikke din skyld, ikke pappas heller, det er jeg som ikke klarer mer. I natt drar jeg til Tusshula for siste gang. [...] Harpehammen har fulgt Tark-slekta siden en skjebnesvanger vårdag i 1772» (s. 216-217). Ho vert her konfrontert med løyndommen i familien og må møte den ubehagelege sanninga for å kunne handtere denne konflikten. Samstundes gir dette også ei identitetsavklaring, noko som moglegvis kan hjelpe imot ei utvikling. Tyra forstår at det ligg noko destruktivt i mora og faren. Mora gav seg over til døden, mens farens indre psykiske konflikt har dei siste åra vist seg gjennom eit alkoholproblem som synleggjer også hans driv mot det sjølvdestruktive: «Men jeg falt helt sammen da hun dro fra oss, jeg orka ikke forholde meg til noe, ikke til deg engang» (s. 215). Tyra har altså gjennom møtet med seg sjølv som Harpa og gjennom avklaringa frå foreldra, blitt konfrontert med ikkje-bevisste delar av seg sjølv. No må ho lære seg å leve med denne løyndommen.

Didaktisk tilnærming

Me har allereie vore inne på posisjonen til lesaren i møte med sjangeren og dei utvalde bøkene. Det fantastiske og uforståelege inviterer lesaren til å aktivere seg sjølv ved å reflektere over desse overnaturlege elementa og kva dei betyr. I møte med det *vanlege* livet til protagonisten eller ved ei symbolsk framstilling av ein djupare tematikk, gjerne i det overnaturlege, kan lesaren gjennom den beskyttande distansen skjønnlitteraturen tilbyr, behandle noko utfordrande i seg sjølv (Svensen, 2001, s. 80). Eg vil no gå litt meir spesifikt inn på kva moglegheiter bøkene har i eit didaktisk perspektiv, ved å sjå på utbyttet til lesaren opp i mot tematikken, knytt til det Judith Langer har kalla «stepping out» (Slettan, 2022, s. 54).

Det tverrfaglege temaet *folkehelse og livsmestring*, samt kjerneelementet *tekst i kontekst* og fleire av kompetansemåla i norsk gir, som nemnt tidlegare i oppgåva, moglegheiter for å sjå forma og tematikken i dei analyserte bøkene i eit didaktisk perspektiv. Det er særleg to ting eg vil understreke når det gjeld det didaktiske: sjangeren og den estetiske lesinga, og gjennom dette korleis dark fantasy kan bidra i arbeid av livsutfordringar. Me skal sjå litt nærmare på dette.

Estetisk lesing

Eit godt utgangspunkt er å tenkje at dark fantasy kan invitere til estetisk lesing: «Fabulering over det som er annerledes og ukjent i en litterær forestillingsverden, er en skapende, estetisk aktivitet som knytter den litterære lesingen til kunstens verden» (Fredwall et al., 2022, s. 16). Dark fantasy er som me har sett, ein spesiell måte å skrive på, både det som gjeld blant anna form og litterære verkemiddel. Fantastikken kan opplevast som oppsiktsvekkande og fascinerande og kan bidra til stimulering av fantasi og forestillingsevne. Dette kan få lesaren til å reflektere over kva det fantastiske betyr (Fredwall et al., 2022, s. 14-17). Eksempelvis kan dei utvalde bøkene nyttast i litterære samtalar i klasserommet i ein tverrfagleg samanheng, der temaet ligg opent for tolking.

Analysen viser det gåtefulle ved dei tomme plassane og korleis bøkene inviterer til tolking av det fantastiske. Det overnaturlige kan gjere tematikken i bøkene vanskelegare å forklare, samanlikna med eksempelvis realistisk litteratur. Nettopp dette «vanskelege» kan faktisk ha nytteverdi i litteraturundervisninga i skulen, ettersom det kan trigge fantasien til eleven og dermed aktivisere han til å utforske, trekke linjer og finne mening. Det finst ikkje nødvendigvis éi enkel forklaring eller openbar tolking av det uforståelege. Dersom eleven sjølv vert aktivisert kan forteljninga feste seg sterkare i minnet og kan så bidra i opparbeiding av den doble forståinga og gi *dybdelæring* (Fredwall et al., 2022, s. 18; Steffensen, 1999, s. 139).

Det overnaturlige og situasjonane rundt det fantastiske vert ofte satt på spissen, noko som nemnt tidlegare i oppgåva kan føre til ei sterkare erkjenning og positiv utvikling, ei slags kortfatta *danningsreise* for protagonisten i bøkene (Nes & Slettan, 2020, s. 39). At dark fantasy ofte inneheld ekstreme fenomen og hendingar, som eksempelvis i *Den andre søstera*, kan utfordre lesaren til å sjølv måtte sjå samanhengen mellom fiksjonen og realiteten og knyte overlevinga til eigne vanskelege situasjonar. «The aesthetic stance brings with it a certain distancing from ‘reality’, because it is known that the experience is generated by the words and not by such images, situations, characters, actions observed directly without verbal mediation» (Rosenblatt, 1978, s. 31). Det ekstreme møtet fører som me har sett ofte til at personane i bøkene kjem styrka ut av situasjonen, noko som også kan ha overføringsverdi til lesaren og skape katarsis. Dette gjennom eksempelvis framvisinga av at sjølv om personane opplever unaturlege, forferdelege og farlege situasjonar, endar det godt, og ser også ut til å

vere nødvendig for å overvinne traumar og utfordringar knytt til eksempelvis identiteten. Dette kan dermed skape håp for lesaren i møte med sine egne verkelege utfordringar.

Arbeid med identitetsproblematikk hjå lesaren

Analysen viser at alle dei tre bøkene har moglegheiter for refleksjon over personane sine identitetsproblem, både gjennom skildringane av det trivielle og det overnaturlige. Alle bøkene tek nemleg opp utfordringar elevar på mellomtrinnet kan relatere til, som både usikkerheit knytt til identitet og overgangen frå barn til vaksen, verdival, flytting til ein framand plass, vere annleis og destruktive og vonde kjensler, og skaper dermed eit tilknytingspunkt mellom tekst og lesar. Dette gjer igjen at elevane kan bruke desse bøkene til å arbeide med egne kjensler (Hennig, 2017, s. 72), om ikkje gjennom ei symbolsk framstilling av noko indre i det overnaturlige, så gjennom dei meir verkelegheitsnære utfordringane ungdommane her vert stilt ovanfor.

I særleg *Bergtatt* og *Harpa* har ungdommane slike helteroller som gjerne skaper særleg interesse for lesarar i Appleyards *lesaren som helt eller heltinne*-lesefase. Som me har sett, kan dette føre til ei viss interesse for også det som går føre seg i protagonisten sitt indre, og kan dermed opne for vidare arbeid med tematikken i seg sjølv. Det kan til dømes vere gjennom Leos vanskelege overgang frå barn til vaksen, eller Agnes, Ben og Sindres usikre sjølvtilit målt mot den populære. Lesaren kan også relatere til kjensler som spring ut frå ein mindre relaterbar identitetsproblematikk. Eksempelvis kan Tyras indre, psykiske konflikter rundt *harpehammen* bidra i arbeid med personlege utfordringar gjennom assosiasjonar og tilknytning til Tyras kjensler. Tyras destruktive og ikkje-kontrollerbare driv kan gjerne assosierast med ein ustyrlig og sjølvdestruktiv åtferd, i skulen gjerne kalla *åtferd som utfordrar*, noko fleire elevar opplever. Lesarar kan dermed kjenne seg att og bruke transaksjonen mot ei forsoning av denne delen av seg sjølv, gjennom eit distansert og trygt møte med tematikken. I *Harpa* vert denne delen av Tyra godteken, både av ho sjølv og dei andre ungdommane. Dette kan moglegvis hjelpe elevar i arbeid fram mot ein aksept av medelevar og eventuelt ein sjølv.

Som tidlegare nemnt i oppgåva har *Den andre søstera* gjerne størst potensial når det kjem til lesarane i den *tenkande* fasen, grunna dens poetiske språk og dei opne romma i teksten. Dette fordi lesarar i denne fasen vil i større grad vere i stand til å reflektere over ei underliggjande

meining (Hennig, 2017, s. 51-52). Det komplekse i *Den andre søstera* kan gjerne gjere det lettare for lesaren å rette fokuset på det som ligg mellom linjene, og dermed knytte dette til personlege utfordringar, slik Freud hevdar at er den beste måten å skape ro av eit indre kaos på (Bettelheim, 1975, s. 62 & 75). Dette krev, som eg har vore inne på før i oppgåva, ei viss litterær forståing, eksempelvis evna til å lese med fordobling (Steffensen, 1999, s. 139) og det Rosenblatt har kalla *litterær sensitivitet* (Hennig, 2017, s. 89-92). Til dømes kan det uklåre forholdet mellom Selma og Anna vere relaterbart i møte med fleire ulike personlege utfordringar, då problematikken ikkje vert konkretisert, men ligg opent for lesaren si eiga tolking. Lesaren kan eksempelvis nytte motivet i boka i arbeid med det å føle seg annleis, bere tunge familiebyrder, overgrep eller andre fortrenge traumar, ettersom Selma opplever fleire fantastiske hendingar som kan vitne om noko tabubelagt og forbode som ligg gøymt og subversivt i ho.

Dei tre bøkene gir med andre ord rom for estetisk lesing, og til å arbeide med både enkle og meir djupe identitetsproblem i lesaren sjølv. Som me har sett krev nokre tilnærmingar ein viss litterær kompetanse som lesarar i den *tenkande* fasen gjerne er meir rusta til å kople. Når det er sagt viser bøkene, og dark fantasy generelt, at koplinga til tematikken er avhengig av blant anna interessante problemstillingar, tilknytning til protagonisten og litterære grep som gjer at lesaren lever med i det som går føre seg. Å bli involvert i personane sine identitetskonflikatar, konkret eller symbolsk, kan altså både førebu og gjere lesaren i stand til å blant anna handtere «medgang og motgang» (Kunnskapsdepartementet, 2017) av eigne personlege identitetsutfordringar.

Oppsummering og konklusjon

I denne oppgåva har eg sett på korleis psykiske konflikatar i menneske kjem til uttrykk i dark fantasy-bøkene *Den andre søstera*, *Bergtatt* og *Harpa*. Eg har hatt hovudfokus på identitetsproblematikk uttrykt i ungdommane i bøkene og korleis dette utspelar seg gjennom det verkelegheitsnære og i det overnaturlige. Det har vore interessant å sjå på korleis den same overordna tematikken vert tatt opp i tre forskjellige bøker der det overnaturlige har ulik funksjon og form, og der det trivielle har blitt gitt ulik plass. I tillegg har det vore spennande å sjå på lesing av desse bøkene i eit didaktisk perspektiv, og då kva utbytte lesaren kan få i møte

med forteljingar som tek opp relevante problemstillingar for barn og ungdom gjennom uverkelege fenomen som trenger inn i ein meir eller mindre normal kvardag.

Djupviks *Den andre søstera* får som me har sett fram problematikken gjennom tydelege døme av Selmas kvardagslege identitetsutfordringar, samstundes som gjenferdet Anna viser til ein djupare indre problematikk. Eg opplever difor at boka gir rom for omfattande psykiske og eksistensielle tilnærmingar gjennom protagonisten og hennar møte med det fantastiske. For kvar gjennomlesing av boka fekk eg auga opp for fleire og fleire detaljar som gjer løyndommen til familien meir betydeleg og vidtrekkande. Eg opplevde det overraskande, utifrå mine forventningar til ei avgrensa og lettlesen dark fantasy-bok, kor nær og djupt ein kjem indre, psykiske konflikhtar som omhandlar det destruktive og døden gjennom ei symbolsk framstilling i denne boka. Dens poetiske, kortfatta og dermed nøye utvalte språk ser ut til å ha gjort at tematikken kjem sterkare til uttrykk og vert meir kompleks.

Bergtatt av Aarø har ei tydeleg utgreiing av det fantastiske fenomenet, samstundes som at også denne er kortfatta og lettlesen. Tematikken kjem også her tydeleg fram i Leos kjensler, mens koplinga mellom problematikken og huldra Lilly er noko meir uklår. Det fantastiske trenger inn i protagonisten i hans gjerne mest sårbare og usikre tid, og ser ut til å gjere Leo sterkare og meir trygg i seg sjølv etter møtet. Dette ser difor ut til å vere det symbolske formålet til det fantastiske i denne boka – å hjelpe Leo med hans identitetsproblematikk. Det er interessant å sjå at fokuset under erkjenninga likevel ligg på at oppdraget er gjennomført. Koplinga mellom erkjenninga og Leos utvikling må difor gjerne lesaren gjere sjølv. Avslutninga i denne boka er nemleg prega av at ungdommane gløymer kva dei har vore med på og lærdommen vert difor ikkje belyst utover at dei no har kome vidare i livet og endeleg kan leve som normalt, noko me har sett at kan vere formålstenleg i samanhengen med blant anna eit større aldersspekter og estetisk lesing.

Solbergs *Harpa* viser tematikken gjennom fleire av ungdommane i dei trivielle skildringane. Det fantastiske blir også klårt framstilt utover i boka og opplevast gjerne noko meir konkret i den potensielle symbolske tolkinga i møte med temaet eg har valt for oppgåva. Boka kan enkelt knytast til psykiske prosessar i menneske, ettersom utfordrande kjensler knytt til eksempelvis identiteten til fleire av ungdommane, tydeleg vert framstilt gjennom tankar og dialogar. På same tid gir boka moglegheiter for at lesaren kan knytte seg til det overnaturlige sjølv, ettersom me får også Tyras synsvinkel. Det overnaturlige blir på dette vis også her

svært relevant i visualiseringa av tematikken, gjennom ei symbolsk framstilling av konflikhtar ein kan finne i også seg sjølv.

Forfattarane av desse tre dark fantasy-bøkene har som me har sett nytta fleire av dei litterære verkemidla som bidreg i framstillinga av psykologisk identitetsproblematikk i personane i bøkene. At bøkene har så store likskapar i mønster og utforming har overraska utifrå mine forventningar, ettersom form og framvisinga av det overnaturlege er så ulikt i bøkene. Det har vore spennande å sjå korleis det fantastiske og uhyggelege kan få fram tematikken både gjennom biletlege funksjonar av protagonisten sine problem, trekke protagonisten mot ei utvikling og erkjenning og også gjennom å vise problematikken i det overnaturlege sjølv. Bøker som med fyrste augekast kan sjå ut til å vere enkle barne- og ungdomsbøker med overnaturlege fenomen, kan med andre ord omfatte mykje meir og djuptliggjande i menneske.

At det overnaturlege ofte får slike funksjonar i dark fantasy viser kor formålstenleg litteraturen og desse bøkene kan vere i arbeid med estetisk lesing og arbeid med handtering av livet for elevar på mellomtrinnet. Det har vore interessant å gjennomgåande i oppgåva ha eit fokus på den didaktiske tilnærminga og nytteverdien bøkene har i møte med litteraturundervisninga i skulen. Me har sett at dark fantasy og då dei analyserte bøkene kan nyttast i ei opparbeiding av elevane sin litteraturkompetanse, både det som går på blant anna lesing med fordobling, *dybdelæring* og i arbeid med alt frå handtering av overgangar i livet, til arbeid med å beherske ein meir djuptliggjande identitetsproblematikk i ein sjølv. Fantastisk, uhyggeleg litteratur har med andre ord langt fleire funksjonar utover å vere skremmande underhaldning.

Referanseliste

- audhildsolberg. (2019, 20.09.19). Instagram.
- Bettelheim, B. (1975). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Thames and Hudson.
- Djupvik, L. (2018). *Den andre søster*. Samlaget.
- Fabrizi, M. A. (2018). *Horror Literature and Dark Fantasy: Challenging Genres*. BrillSense.
- Fredwall, I. E., Moseid, E. A. & Slettan, S. (2022). Litteraturen, læreplanen og undervisningen. Om estetisk lesing i skolen. I S. Slettan (Red.), *Elevene og litteraturen; Estetisk lesing på barnetrinnet* (s. 13-29). Cappelen Damm Akademisk.
- Freud, S. (1919). *Das Unheimliche* [The Uncanny]. Penguin Books.
- Freud, S. (1964). *Das Unbehagen in der Kultur* [Ubehaget i kulturen]. Fisher Bücherei KG.
- Gaasland, R. (2002). Initiasjon og dekadanse i Tormod Haugens romaner. I P. O. Kaldestad & K. B. Vold (Red.), *Årboka Litteratur for barn og unge 2002* (s. 84-96). Det norske samlaget.
- Hennig, Å. (2005). «Se slike historier skal man fortælle» *Knut Hamsuns noveller - ni analyser*. Høyskoleforlaget.
- Hennig, Å. (2017). *Litterær forståelse* (2. utg.). Gyldendal.
- Irvine, A. C. (2012). Urban Fantasy. I E. James & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (s. 200-213). Cambridge University Press.
- Jackson, R. (2003). *Fantasy: The Literature of Subversion*. Routledge.
- Kaveney, R. (2012). Dark fantasy and Paranormal Romance. I E. James & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (s. 214-223). Cambridge University.
- Kristeva, J. (1982). *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* [Powers of Horror: An essay on Abjection]. Columbia University Press.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del Folkehelse og livsmestring*. Fastsatt ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/>
- Kunnskapsdepartementet. (2019a). *Kjernelementer. Norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift av Kunnskapsdepartementet. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer?lang=nob>

- Kunnskapsdepartementet. (2019b). *Kompetansemål og vurdering. Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv110?lang=nob>
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press.
- Nes, S. T. & Slettan, S. (2020). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (s. 36-52). Cappelen Damm Akademisk.
- Punter, D. (1996). *The Literature of Terror; The Gothic Tradition*. Longman Group Limited.
- Rosenblatt, L. M. (1978). *The Reader the Text the Poem; The Transactional Theory of the Literary Work*. Southern Illinois University Press.
- Sartre, J.-P. (1946). *L'Existentialisme est un humanisme* [Eksistensialisme er humanisme]. J. W. Cappelen Forlag.
- Skyggebjerg, A. (2001). Den fantastiske fortelling i børnelitteraturteoretisk belysning. I *Nedslag i børnelitteraturforskningen 2* (s. 13-36). Roskilde Universitetsforlag.
- Slettan, S. (2018). Skrekk og livsforandring. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 169-183). Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (2020). Krim og spenning. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (2. utg., s. 72-84). Cappelen Damm.
- Slettan, S. (2022). Hjarsteknuserende lesing. Elevar vurderer litteratur. I S. Slettan (Red.), *Elevene og litteraturen; Estetisk lesing på barnetrinnet* (s. 52-68). Cappelen Damm Akademisk.
- Solberg, A. A. (2019). *Harpa*. Aschehoug.
- Steffensen, B. (1999). *Når barn læser fiktion; Grundlaget for den ny litteraturpædagogik* (2. utg.). Akademisk Forlag.
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord; Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur* Fagbokforlaget.
- Svensen, Å. (2003). Fantastisk litteratur for barn og unge: livsbilete og kjensleappell. I P. O. Kaldestad & K. B. Vold (Red.), *Årboka Litteratur for barn og unge 2003* (Bd. , s. 38-47). Det norske samlaget.
- Teigland, A.-S. (2020). Fantasy. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (2. utg., s. 113-125). Cappelen Damm.
- Ulland, G. (2018). Litteratur i begynneropplæringen. I E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur* (s. 261-281). Universitetsforlaget.
- Aarø, S. L. (2020). *Bergtatt*. Samlaget.

