

Identitetsutvikling i fantasylitteratur for barn og unge

Hvordan det fantastiske belyser hovedpersonens identitet og utvikling i Tonje Tornes' *Hulder* og *Forbannet*

REIDUN JOHANNE LUNDEVOLD

VEILEDER

Svein Slettan

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Master

Forord

De siste fem årene har på flere måter blitt annerledes enn jeg trodde, både med tanke på studiet og livet generelt. Jeg startet på et fireårig studieprogram for å bli grunnskolelærer, og underveis tok jeg valget om å skrive en master. Det siste året har vært krevende, men jeg er stolt av hva jeg har oppnådd, og takknemlig for kunnskapen jeg har fått av å skrive oppgaven.

Jeg ble grepet av det fantastiske i et kurs jeg tok om fantastisk litteratur for barn og unge, hvor Svein Slettan var fagansvarlig. Jeg begynte å undersøke forskjellige litterære verk innenfor denne sjangeren og ble grepet av kompleksiteten de fantastiske elementene hadde, og hvordan dette virket inn på tematikken i romanene. Som fremtidig grunnskolelærer vil jeg arbeide med mennesker som opplever en dramatisk endring i forhold til identitet. Fra første til syvende trinn er det store endringer som skjer i alt fra verdier til følelser hos hver enkelt elev. Slik er denne oppgaven formet av en kombinasjon av nytte for arbeidet og personlig interesse.

Takk til min veileder, Svein Slettan, som har vært støttende og inspirerende, og gitt meg konstruktive tilbakemeldinger underveis.

Takk til mine medstudenter for gode samtaler, hjelp og støtte under skrivingen og studieløpet.

Takk til min mann, venner og familie for oppmuntring, støtte og tålmodighet under skrivingen.

Øvrebo

27. april 2021

Reidun Johanne Lundevold

Sammendrag

Oppgaven er et bidrag til den litteraturvitenskapelige utforskningen av hvordan personers identitetsutvikling kan formes innenfor fantasysjangeren. Den setter fokus på hvordan en hovedkarakters utvikling kan speiles i andre karakterer og i omgivelsene, og ser utviklingen i forhold til et relevant teoriutvalg. Teoretikere som blant annet Farah Mendlesohn, Maria Nikolajeva, Åsfrid Svensen, Rolf Gaasland, Anna Skyggebjerg og Roz Kaveney har vært sentrale i arbeidet med det teoretiske grunnlaget for oppgaven.

I analysedelen rettes oppmerksomheten mot en rekke prøvelser som hovedpersonen må forholde seg til, og disse blir knyttet til en klassisk initiasjonsmodell, der hovedpersonen beveger seg fra en stabil hjemmetilstand over i en åpen liminalfase preget av «hjempløshet».

Oppgaven bekrefter at en personlig identitetsutvikling er formet av både ytre og indre prøvelser. Et interessant funn er at utviklingen ikke alltid er til det bedre, til tross for at det er sterk tradisjon for et slikt positivt utviklingsmønster i barne- og ungdomslitterær fantasy. Liminalfasen er lang i *Kire*, inneholder mange prøvelser, og gir et mangfoldig grunnlag for analyse i oppgaven. Det er interessant å se at *Kire*-bøkene inneholder enkelte avvik i forhold til tradisjoner innen fantasysjangeren.

Summary

This thesis is a contribution to the literature scientific exploration of how peoples identity development can be formed within the fantasy genre. It puts a focus on how a main characters development can be mirrored in other characters and in the surroundings, and sees the development according to a relevant theoretic selection. Different theoretics such as Farah Mendlesohn, Maria Nikolajeva, Åsfrid Svensen, Rolf Gaasland, Anna Skyggebjerg and Roz Kaveney have been central in the development of the theoretic foundation of this thesis.

In the analysis the focus is drawn to different challenges which the main character has to relate to, and these become connected to a classical initiation model, where the main character moves from a stable home state of mind, to an open liminal phase, characterized by «homelessness».

The thesis confirms that a personal identity development is shaped by both external and internal challenges. An interesting find is that the development is not always for the better, despite the long tradition of a positive developmental structure in children´s fantasy literature. The liminal phase is extensive in *Kire*, contains multiple challenges, and gives a rich foundation for further analysis in the thesis. It is interesting to see that the *Kire*-novels contains certain deviations in relation to traditions within the fantasy genre.

Innholdsfortegnelse

Forord	2
Sammendrag	3
Summary	4
1.0 Innledning	6
1.1 Bakgrunn og forskningsspørsmål	6
1.2 Presentasjon av litteraturmaterialet	9
1.2.1 <i>Hulder</i>	9
1.2.2 <i>Forbannet</i>	10
1.2.3 Mottakelsen av <i>Kire</i> -bøkene.....	11
1.3 Metode	12
2.0 Teori	12
2.1 Å møte det ukjente. Inntrengingsfantasy	13
2.1.1 Varianter av inntrengingsfantasy	14
2.1.2 Inntrengingsfantasy som uttrykk for identitetsutvikling.....	16
2.2 På vei mot et mål. Portal- og oppdragsfantasy	20
2.2.1 Portalen og overgangen som fenomen.....	22
2.2.2 Oppdrag, hjelpere, motstandere, prøvelser og kamp	24
2.2.3 Portal- og oppdragsfantasy som uttrykk for identitetsutvikling.....	25
2.3 Folketro og fantastisk litteratur	27
2.3.1 Folketro og inntrengingsfantasy	28
2.3.2 Folketro og portal- og oppdragsfantasy	29
2.3.3 Huldermotivet og mytiske vesener	30
2.4 Initiasjon	33
2.5 Oppsummering	35
3.0 Analyse	37
3.1 Settingens betydning	38
3.1.1 Det hverdagslige.....	38
3.1.2 Den magiske sfæren	42
3.2 Identitetsutvikling i en tilværelse preget av magi	46
3.2.1 Særegne evner	48
3.2.2 Kjærlighet og begjær	55
3.2.3 Motstandere	60
3.2.4 Temperament og aggresjon	64
3.2.5 Evnen til å gjøre det rette	67
4.0 Forholdet til leseren	73
5.0 Avslutning	75
6.0 Referanseliste	78

1.0 Innledning

1.1 Bakgrunn og forskningsspørsmål

Fantasysjangeren har i de siste tiårene blitt stadig mer populær. Tekster som åpner opp for en magisk virkelighet fører leseren inn i spennende og eksotiske settinger og har stor følelsesappell. Fantasybegrepet kan være vanskelig å definere. På norsk dekker ikke nødvendigvis *fantastisk litteratur* det samme som *fantasy* i den engelskspråklige verden. Vi bruker *fantasy* helst om litteratur som opererer med sekundære verdener (Slettan, 2014, s. 19), og jeg kommer derfor stort sett til å benytte meg av fantasybegrepet i denne oppgaven, i og med at jeg har valgt to romaner som opererer med sekundære verdener.

Det fantastiske introduserer oss for forestillinger og kvaliteter som den verden vi lever i ikke inneholder. Dette gjør at leseren har andre forventninger og er åpen for flere ulike resultater og hendelsesforløp enn ellers. Dersom man leser en bok hvor sjangeren impliserer at alt er mulig, vil sjansen for aksept i forhold til dette øke. Denne åpenheten kan gjøre det mulig å utforske ulike identitetsbilder og utfordringer, og ofte formidler det fantastiske i barnelitteraturen noe konstruktivt, som at det er viktig å stole på seg selv og «ha troen».

Jeg synes det er interessant å se på hvordan åpenheten og mulighetene i fantasysjangeren påvirker hovedkarakteren i fortellingen. Barne- og ungdomslitterær fantasy handler i stor grad om utviklingen fra barn til voksen, eller fra umoden til moden, og tar derfor for seg en rekke prøvelser som har til hensikt å påvirke denne utviklingen. Dersom «alt» er mulig, som i fantasysjangeren, vil fremstillingen av utviklingen være preget av det store potensialet i det fantastiske. Jeg synes det er interessant å utforske utviklingsforløpet hos hovedpersonen i teksten, relatert til de spesielle omgivelsene personen befinner seg i, omgivelser som ofte kan oppfattes som speilinger av hovedpersonen selv. Dette er tanker jeg har gjort meg under lesingen av Tonje Tornes' *Kire*-bøker for barn og ungdom, og jeg har samlet dem i følgende forskningsspørsmål:

På hvilken måte brukes det fantastiske til å belyse hovedpersonens identitet og utviklingen av denne i romanene *Hulder* (2013) og *Forbannet* (2015) av Tonje Tornes?

Videre har jeg noen underspørsmål som utdyper og presiserer mitt hovedspørsmål:

Hva slags identitetsproblematikk belyser romanene?

Hvilken rolle spiller settingen når det gjelder fremstillingen av identitetsproblematikken?

På hvilken måte blir Eriks initiasjon påvirket av prøvelsene han gjennomgår?

Jeg tenker at dette er en spennende oppgave fordi elever i alle aldre, særlig i grunnskolen, har en spesiell oppgave i tillegg til dem som blir servert i skolearbeidet, og det er å finne ut av hvem de er som mennesker. Alle mennesker er forskjellige, og livet byr på mange opp- og nedturen som kan være utfordrende, og som vil være med på å forme hvem man er. I *Kire*-bøkene fremstilles ikke hovedpersonen alltid som en sjangertypisk helt som kun tar gode moralske avgjørelser. Hovedpersonen Erik er litt mer menneskelig, og gjør noen ting han kanskje ikke burde. Jeg ser på Erik som hovedpersonen i de to romanene fordi han gjennomgående er den karakteren som leseren følger i handlingen, og det er stort sett han som tildeles synsvinkelen. Noen situasjoner lærer han fort av, og noen ganger må han gjøre en feil flere ganger for at han skal forstå hvorfor det ikke er bra. Og noen ting som tydelig viser seg som gale valg står han fast på, selv om det av og til viser seg at han har reflektert rundt problemstillingen han står overfor. Dette er med på å menneskeliggjøre karakteren, og gjør det lettere for leseren å kunne identifisere seg med ham.

Det jeg kaller *Kire*-bøkene består foreløpig av to verk som er på vei til å bli en del av en trilogi. *Kire* består i skrivende stund bare av de to romanene *Hulder* og *Forbannet*, ettersom den siste romanen ikke er publisert enda. Min referering til *Kire*-bøkene vil derfor være til de to første bøkene i den planlagte trilogien. På grunn av at *Kire*-trilogien ikke er komplett enda, vil det heller ikke være mulig å få et fullendt perspektiv på hvordan karakteren utvikler seg fra start til slutt. Dette gir en begrensning til oppgaven. Jeg har likevel valgt disse romanene ettersom det er mye interessant å ta av her, og de er populære, til tross for diskutabel litterær kvalitet i forhold til enkelte elementer. Et eksempel på dette er at forfatteren til tider kan ha en tendens til å overforbruke visse motiver og virkemidler. Jeg opplever likevel at diskusjonen om identitetsutvikling og betydningen av den ikke svekkes av dette.

Romanene er nok rettet mot yngre ungdommer i 13-15-års alderen, men kan passe til lesere som er yngre eller eldre også. Barne- og ungdomslitteratur handler ofte om litt eldre barn enn den som er den implisitte leseren, og derfor kan det godt være barn på mellomtrinnet som vil finne disse bøkene interessante. Jeg har valgt å utforske identitetsutvikling fordi barn i overgangstiden mot ungdomslivet kjenner på initiasjonsproblematikken, og i fantasy blir hovedpersonen ofte tvunget til å gjennomgå en rask og dramatisk identitetsutvikling.

Fantasy er en populær sjanger blant barn og ungdom, som også møter slike fortellinger i spill, TV-serier og filmer. Derfor vil dette kunne være en sjanger som vil være relevant å ha kunnskap om i mitt arbeid med barn og unge som grunnskolelærer. Fantasy kan fungere som en mulighet til å få bearbeidet følelsesladde tema i spennende og engasjerende fortellinger, der de magiske elementene gjør det mulig å ha en viss distanse til temaene. Slik kan jeg bruke denne typen litteratur som basis for samtaler om blant annet identitetsutvikling, religiøsitet, folketro og forelskelse.

Jeg starter oppgaven med en kort presentasjon av de litterære verkene jeg har valgt, slik at leseren kan få et innblikk i handlingsforløpet i disse, før jeg kort sier noe om mottakelsen av *Kire*-bøkene. Deretter spesifiserer jeg metoden jeg benytter meg av i denne oppgaven. Etter dette starter jeg teoridelen med å ta for meg to av sjangerbetegnelsene fra Farah Mendlesohns *Rhetorics of Fantasy* (2008). Jeg har valgt denne teoretikeren ettersom hun har et spesifikt, men også litt åpent syn på hvordan de ulike *fantasysjangrene* skiller seg fra hverandre. Jeg drar også inn noen andre sjangerbetegnelser, som for eksempel *urban fantasy* og *paranormal romance*, fordi de er aktuelle å diskutere både i forhold til fantasy generelt, og disse spesifikke romanene. Deretter tar jeg for meg folketrotradisjonen som Tonje Tornes benytter seg av, og viser sammenhengen mellom denne og sjangrene fra blant annet Mendlesohns teori. Videre trekker jeg frem identitetsproblematikken og setter den i forhold til initiasjonsbegrepet gjennom teoretiske referanser.

Analysekapittelet er delt i fem deler. Her har jeg valgt å ta for meg ulike prøvelser hovedpersonen Erik gjennomgår, og jeg ser på disse i lys av den utvalgte teorien, med særlig vekt på initiasjonsmodellen. Jeg er særlig opptatt av hvordan Eriks karakter speiles i karakterene rundt ham. De ulike prøvelsene jeg har valgt å analysere, har jeg kalt *særegne evner, kjærlighet og begjær, motstandere, temperament og aggresjon og evnen til å gjøre det rette*.

Avslutningsvis har jeg et kort kapittel om forholdet til leseren, før jeg skriver en avslutning på oppgaven.

1.2 Presentasjon av litteraturmaterialet

Jeg har altså valgt de to eksisterende verkene i *Kire*-trilogien av Tonje Tornes, *Hulder* (2013) og *Forbannet* (2015) som materiale for denne oppgaven. Bøkene har vært populære både blant unge lesere og litteraturformidlere, og den første boken ble nominert til ARKs barnebokpris og stemt frem som lesernes favoritt på *barnebokkritikk.no*. Den kommende tredje boken i trilogien har foreløpig ikke fått noen lanseringsdato.

1.2.1 *Hulder*

Hulder er altså den første boken av *Kire*-bøkene. Tenåringen Erik og faren hans flytter til Sirdal etter at moren til Erik drepte en mystisk og tilsynelatende overnaturlig kvinne på en fjelltur. Moren ble da innlagt på et psykiatrisk sykehus, Alvheim, i Sirdal ettersom hun ble oppfattet som schizofren og dømt for mord. På Alvheim bor også ungjenta Lena, som Erik blir kjent med etter hvert. Erik prøver å tilpasse seg en ny tilværelse, men føler seg fremmed og annerledes enn andre ungdommer. Han kommer i kontakt med et par elever i klassen sin, og oppdager etterhvert at huldre eksisterer, og at de kan se menneskene. Erik kommer i kontakt med hulderen Flora, som han umiddelbart blir betatt av. På veien for å utforske om huldrene er på den gode eller onde siden, havner Erik i flere livsfarlige situasjoner.

Moren til Flora, Rosalin, ønsker å få Flora drept ettersom Flora er et resultat av et ulovlig seksuelt forhold, ifølge Skogstinget som regjerer i den sekundære verdenen. Så lenge Flora lever, er Rosalin og Flora fanget i Sirdal. Det store problemet for Rosalin er at hun ikke kan være den som dreper Flora uten å bli dømt for familiemord, og hun må derfor huldre med noen slik at hun kan få dem til å gjøre dette for henne. Erik er skeptisk til doktor Fjeldberg på Alvheim som oppfører seg mystisk. Erik overbeviser Lena og moren til å late som at de ikke hører og ser det de gjør, slik at de kan komme ut derfra.

På en klassefest bringer Erik og vennene hans, tvillingene som kan lese tanker, Flora med i forkledning som Anna. Hun huldrer med klassekameraten Ørjan, som blir betatt av Flora, og følger etter dem da de drar til graven til den døde «kvinnen» fra fjellet, som er en inngang til hulen til Rosalin. Rosalin huldrer med Erik, og det er like før han dreper Flora som har vist sitt sanne jeg. Hun er en blanding av hulder og nøkk. Idet de holder på å dø, får de hjelp av den mystiske og spesielle engelsklæreren sin, Flink, som hindrer at fjellet sluker dem. Det magiske tresmykket som Erik fant hjemme gjør at Flora kan bli en hulder igjen, og de blir reddet. Boken avsluttes med at Lena kommer ut av Alvheim, Erik fyller 15 år, og ungdommene blir mer kjent med Flink, som viser seg å være en trollmann med kjennskap til den magiske verdenen.

1.2.2 *Forbannet*

Den andre boken har tittelen *Forbannet*. Her får Erik utvikle sin kunnskap om den magiske verdenen og integriteten hans blir satt på prøve. Kjærligheten, og blindheten den medfører, er alt denne tenåringen klarer å kjempe for. Lena har store evner, og tvillingene fortsetter å utvikle sine egenskaper. De begynner å få undervisning i magi hos lærer Flink, og Erik kjeder seg og protesterer når de er nødt til å lære om historie i stedet for å utvikle evnene sine i disse timene. Alt Erik tenker på er hvordan han kan være med Flora, og dette er Flink bekymret for.

Erik trosser Flink og drar tilbake til hulen i fjellet, som nå er Floras etter hendelsen på slutten av *Hulder*. Der møter han broren hennes, og han spiser, drikker og danser. Han dør nesten igjen, og Flink redder ham ut av situasjonen. Flink kaster en forbannelse som gjør at Erik må holde seg unna Flora i tre måneder for å kunne bli rensket for forelskelsesmagi. Samtidig har Lena stadige utfordringer med en dominant stemme i hodet hennes som er svært forstyrrende. Lena er forelsket i Erik, men forstår at han er fortapt i Flora. På Alvheim sitter moren til Erik og forbedrer seg. Hun snakket med Erik om at hun må late som hun ikke vet det hun vet, slik at hun kan komme ut. Fjeldberg, som jobber der, viser seg å være besatt av Djevelen som kaller seg selv for Gamle-Erik, og ønsker å ta bolig i en magisk kropp. Rosalin kamuflerer seg som pleieren Rosa på Alvheim, og huldrer med Gunnhild uten at Erik er klar over det. Gunnhild kommer derfor i en situasjon hvor hun vil drepe Flora, og Erik må stanse dette.

Det viser seg at tvillingene ikke kategoriseres som magiske, men underjordiske, og dermed har Gamle-Erik bare Lena og Erik å velge mellom som kropp å ta bolig i. Lenas integritet er

sterk, men Erik er blendet av sin forelskelse. Dette utnyttes, og Flora havner i livsfare. Erik er villig til å ofre alt for å redde henne. Ekte kjærlighet er sterkere enn forbannelsen, så han kommer gjennom muren og redder Flora, men ender opp med å ofre sjelen sin i forsøket. Gamle-Erik tar bolig i kroppen hans, og får Erik til å oppføre seg svært uhyggelig. Sinnet hans er dekket til av et ondt slør. Hva som vil hende etter dette gjenstår å se i den tredje boken, men det lover ikke godt.

1.2.3 Mottakelsen av *Kire*-bøkene

Jeg har ikke oppdaget noen forskning på *Kire*-bøkene, annet enn at de har blitt nevnt som eksempler på nyere norsk fantasy i oversiktsfremstillinger. Den andre boken, *Forbannet*, finner jeg ingen anmeldelser av, men første bok, *Hulder*, fikk respons fra flere anmeldere.

Katrine Kirkeby Arnold anmeldte i 2013 *Hulder* på nettstedet barnebokkritikk.no, og skriver om en generelt positiv opplevelse av boken og dens bruk av norsk folketro: «Historien er tett pakket av referanser til tradisjonell folketro, men det er også tydelige henvisninger til moderne popkultur i form av film og TV-serier. Det er en frisk kombinasjon som passer godt sammen med det muntlige og cinematiske språket» (2013). Det hun skriver om at det magiske knyttes til det moderne, peker mot *urban fantasy*-sjangeren, som jeg kommer tilbake til.

Til tross for at Kirkeby Arnold er begeistret over «at den norske folketroa har blitt hentet frem og gitt ny innpakning i form av spennende fantasy for ungdom» (2013), blir *Hulder* også kritisert for å være «usammenhengende og lite realistisk» og at «overfloden av overnaturligheter gjør det vanskelig å få et ordentlig inntrykk av alle skapningene» i boken. Også Kristine Isaksen bidrar med kritikk av *Hulder*, og skriver i VG at «det er vanskelig å leve seg inn i personene, fordi det er gjort rom til så lite følelser» og at en overflod av hendelser gjør at «det kan være vanskelig å følge med i svingene» (2013).

Boken får likevel i hovedsak godt skussmål: «Til tross for enkelte skjønnhetsfeil, slik som tidvis kunstig og oppstyltet dialog, får man her erkenorsk kvalitetsfantasy, med en solid dose av reelle utfordringer og sjelekvaler» (Arnold, 2013). Cathrine Krøger skriver i Dagbladet at *Hulder* er en god bok, og at «[t]ross creepy effekter, er det mye humor i denne veldreide boka» (2016).

1.3 Metode

Metoden som blir brukt i oppgaven kan beskrives som tematisk nærlesing. Det dreier seg om å få en dypere forståelse av den litterære teksten gjennom å knytte den til en bestemt tolkningsramme, i dette tilfellet en bestemt tematikk. Metoden min er preget av en hermeneutisk tilnæringsmåte hvor jeg forsøker å tolke og forstå enkeltelementer ved å relatere dem til en tematisk helhet (Krogh, 2017, s. 10). Dette gjør jeg ved å først lese romanene uten baktanker, med vekt på opplevelsen. Deretter nærleser jeg dem, og tar notater underveis av elementer jeg merker meg. Deretter leser jeg teksten sporadisk etter behov og for å søke etter formuleringer, sitater, elementer og virkemidler som jeg ønsker å belyse i oppgaven. Underveis har jeg en separat oversikt over tekstens oppbygging, handlingenes plasseringer og kapitlenes innhold slik at jeg har god oversikt over teksten og enkelt kan finne frem til ønskede tekststeder i analysearbeidet.

Jeg har en tanke om det fantastiske som en måte å bearbeide det indre på. Gjennom handlingen i den fantastiske fortellingen foregår det en erkjennelsesprosess hvor en person må arbeide for å etablere en identitet. Jeg ønsker å se på sammenhengen mellom bestemte motiver i *Kire*-bøkene og hovedpersonens initiasjonsprosess, eller den utviklingen der han gjennom forskjellige prøvelser blir mer «seg selv», og beveger seg mot en identitetskjerne. Dermed vil jeg kalle arbeidet for en tematisk analyse.

Når man velger noe å se nærmere på, må man velge bort noe annet på grunn av oppgavens omfang og problemstillingens begrensning. For eksempel går jeg i liten grad inn på formmessige trekk ved romanene, ut over det som har med sjanger å gjøre. Jeg følger et tematisk spor.

2.0 Teori

Jeg vil undersøke trekk ved fantasyteori som kan hjelpe meg å åpne de litterære tekstene for analyse orientert mot identitet som tema. Derfor vil jeg først og fremst ha for øye fantasytrekk som peker mot menneskelig forandring og utvikling. Teorikapittelet er delt inn slik at jeg først

tar for meg kategoriene *inntrengingsfantasy* og *portal-* og *oppdragsfantasy* i hvert sitt delkapittel. Disse sjangerbegrepene fra Farah Mendlesohn (2008) er de jeg finner mest tjenlige for de tekstene jeg analyserer, og jeg vil knytte sjangerbegrepene opp mot identitetsproblematikken. Det tredje delkapittelet handler om folketrotradisjonen, og hvordan denne er relevant i sammenheng med inntrengingsfantasy og portal- og oppdragsfantasy. Deretter tar jeg for meg den klassiske initiasjonsmodellen, slik den er fremstilt av Rolf Gaasland i en analyse av barnelitteratur, og knytter dette til Åsfrid Svensens begrep *identitetsbyggende handlingsforløp*. Avslutningsvis vil jeg oppsummere noen viktige innsikter etter teorijennomgangen, før jeg går i gang med analysen av bøkene.

2.1 Å møte det ukjente. Inntrengingsfantasy

Et gjentatt fenomen i *Kire*-bøkene er hvordan noe overnaturlig plutselig dukker opp midt i en realistisk normalvirkelighet. Det er oppskakende, og det forandrer dem som opplever det. Flere betegnelser er blitt brukt på litteratur som fremstiller det fantastiske på denne måten. Farah Mendlesohn kaller det *intrusion fantasy* (*inntrengingsfantasy*), og markerer dermed inntrykket av noe ukjent som trenger seg inn i det normale. Åsfrid Svensen, som ofte bruker begrepet *skrekkfantastiske fortellinger* om det samme, karakteriserer fenomenet slik: «Bøkene viser oss en hverdagslig normalvirkelighet, oftest realistisk tegnet, der det fantastiske plutselig bryter inn og forandrer alt» (Svensen & Mowinckel Lorentz, 1994, s. 43). Slike fortellinger viser personer som gjerne er i en form for krise idet det fantastiske dukker opp. De kan være i en destruktiv, fastlåst situasjon hvor de ikke ser noen god utvei i normaltilværelsen. Men så skjer det en sprenging av denne, ofte slik at «noko hemmeleg og forbode [...] bryt fram» (Svensen 2003, s. 39) i og med det fantastiske, og selv om det nye kan være sjokkerende og truende, åpnes det nye muligheter for personene. Virkelighetsoppfattelsen endres, sammen med forståelsen av hvem man er.

I inntrengingsfantasyen vil altså det fantastiske bryte inn i primærverdenen, og forstyrre balansen som eksisterer. Det som bryter inn er fra en sekundærverden, men det er ikke nødvendigvis tydelig hva detaljene i denne sekundærverdenen er. Det som bryter inn røper ikke alltid noe om hva det er, hvor det kommer fra, hva som er oppdraget eller hensikten bak inntrengingen. En slik inntrenging fra det ukjente ser vi i starten av *Hulder* da Erik og moren møter noe som skal vise seg å være en overnaturlig skikkelse. Det er en uhyggelig og

forvirrende hendelse, som gir en følelse av en trussel (Mendlesohn, 2008, s. 120). Hva dette ukjente som trenger inn, faktisk *er*, bli avslørt underveis i romanen.

Mendlesohn nevner at en inntrengingsfantasy ofte er nokså forutsigbar i fremgangsmåten ved at primærverdenen blir forstyrret av det som trenger inn, og at dette ødelegger det som oppleves som normalt (Mendlesohn, 2008, s. 115). Dette ukjente må enten vinnes over eller det må inngås en avtale hvor det som trenger inn blir sendt tilbake til hvor det kom fra, eller det må bli kontrollert. Hvis ikke vil det som trenger inn få makt i primærverdenen, og seire over det gode. Dette gir rom for at ondskap og nød kan spres, og freden vil være ødelagt. Konsekvensen er et ulykkelig liv, eller i verste fall død.

Maria Nikolajeva omtaler også det fenomenet som uttrykkes med begrepet *intrusion fantasy*. Hun kaller denne typen fantasy en *underforstått konstruksjon*, «hvor en magisk agent intervenerer i en ordinær verden» (Skyggebjerg, 2001, s. 30). Her har den magiske agenten en tilknytning til en «underforstått» sekundærverden, og trenger inn i det normale. Anna Skyggebjerg går inn på Nikolajevas ulike sentralmotiver i fantastisk litteratur, de såkalte *fantasemene*, og ett av disse er *den magiske konfrontasjonen* (ibid, s. 32). Dette dreier seg om et møte mellom personer fra ulike verdener, altså det vi ser i inntrengingsfantasy. Slike møter er alltid betydningsfulle for hovedpersonene i fortellingene, og vil være med på å prege identiteten deres.

Åsfrid Svensen poengterer at inntrengingsfantasy er sterkt ekspressive fortellinger, ofte med skrekkelementer: «*Dei er ladde med intense kjensler av angst og gru; dei vekker avsky, iblant hat. Men samtidig har dei ei uimotståeleg tiltrekkingskraft; dei vekker fascinasjon, iblant også begjær*» (Svensen, 2003, s. 38). Disse følelsene kan vekkes både hos karakterene i romanen og leseren av den.

2.1.1 Varianter av inntrengingsfantasy

Det finnes flere populære undersjangre i kategorien inntrengingsfantasy. Et samlebegrep som har vært en del brukt for å betegne slik inntrengingsfantasy der settingen er en utpreget samtidsvirkelighet, er *contemporary fantasy*. Sjangrene *urban fantasy* og *paranormal romance* kan sies å være varianter av *contemporary fantasy*. De har en del likheter, men representerer likevel ulike trekk ved fantasy som inneholder en form for inntrenging.

I *urban fantasy*, noen ganger kalt «suburban fantasy», vil det ofte handle om ungdommer som lever i urbane strøk i en normal tenåringshverdag som vi kjenner den i dag. Her vil man ofte få innblikk i skolehverdagen, sportsaktiviteter, kommunikasjonen som foregår via sosiale medier, relasjoner og forelskelser. Denne sjangeren er det også mulig å knytte til fortellinger fra mindre steder, ikke bare større byer: «urban fantasy does not have to be set in a metropolis but can be set in a town [...] as long as it is our contemporary world» (Ekman, 2016, s. 457). Sosiale medier og globalisering gjør at hverdagen til ungdommer flest har et mye mer urbant preg enn det som har vært tilfellet tidligere. Ungdomsmiljøene fremstår nokså like, uavhengig av hvor man bor.

I urban fantasy blir vår moderne, urbane samtid konfrontert med noe som er fortrent eller oppfattes som tabu i vår rasjonelle tidsalder:

In Suburban Fantasy, (urban) modernity is confronted by that which has been pushed out of sight or out of mind. To Young, the “urban” in urban fantasy is a cultural feature or mind-set rather than a place: the stories explore situations in which modernity’s suppressed history re-surfaces (ibid, s. 458).

Det urbane er en mentalitet, en måte å leve på, og det ukjente og mystiske som dukker opp, fungerer som uttrykk for «noe» som er problematisk for hovedpersonene. Et viktig grep i urban fantasy er kontrasten mellom ungdommenes lett gjenkjennelige urbane populærkultur og de fremmede og ofte arkaiske overnaturlige kreftene som trenger seg inn, gjerne fra gamle tradisjonsforestillinger. Slike forestillinger kan være myter og mytiske vesener. Disse representerer seg selv, men også noe annet, noe i oss. Dette ser vi i *Kire*-bøkene, hvor Erik konfronteres med forskjellige ubehagelige sider av seg selv.

Stefan Ekman refererer i sitatet ovenfor til Helen Young, som peker på det karakteristiske i at hovedpersonene i urban fantasy oppdager at de har overnaturlige evner som knytter dem til en magisk verden:

In all three texts I’m discussing today, this is figured as the discovery by the protagonist that they have supernatural powers which make them part of an equally

supernatural world which has previously been hidden from them, and which is unknown to most of society (Young, 2016, s. 2).

Nettopp dette ser vi når det gjelder Erik i *Kire*; han blir klar over at han har spesielle krefter og står i en særlig forbindelse med en parallell magisk verden.

En annen variant av contemporary fantasy er *paranormal romance*. Paranormal romance er en type inntrengingsfantasy som vanligvis har kvinnelige protagonister og en tydelig romantisk tematikk (Kaveney, 2012, s. 215). Om en bok regnes som paranormal romance eller ikke, er avhengig av graden av erotikk, og i hvilken grad handlingen er avhengig av dette (ibid, s. 220). Stephenie Meyers *Twilight*-serie (2005 og utover), for eksempel, er avhengig av den seksuelle spenningen mellom protagonisten, Bella, og forelskelsen hennes, Edward, og forventningene rundt det å ha sex eller ta avstand fra det frem til ekteskap. Her er det ekstra spenning mellom partene, ettersom de er henholdsvis menneske og vampyr, og det seksuelle fremstår i ulike former, hvor ulike krefter er involvert (Kaveney, 2012, s. 220). Dette motivet med seksuell tiltrekning mellom et menneske og et overnaturlig vesen, kommer også frem i *Kire*-bøkene.

2.1.2 Inntrengingsfantasy som uttrykk for identitetsutvikling

Konfrontert med inntrengingen fra den sekundære verdenen, vil hovedpersonen ofte oppleve et sjokk, men ikke fornekte det magiske som har hendt. Inntrengingsfantasy er avhengig av at protagonisten har en viss naivitet, og er åpen for at noe kan trenge gjennom fra en annen verden til den protagonisten lever i (Mendlesohn, 2008, s. 115). I noen tilfeller kan åpenheten også skyldes at personen trenger en forandring i livet, eller opplever en mangel. En kan diskutere om dette er tilfellet med Erik i *Kire* eller ikke. Hovedpersonen aksepterer ofte det som i utgangspunktet er tilsynelatende umulig, som mulig, mye tidligere enn andre personer i teksten.

Åsfrid Svensen er opptatt av hvordan det fantastiske som bryter fram, får betydning for hovedpersonens virkelighetsbilde og identitet. Fantastikken «utfordrer dei fiktive personane sine tankar og kjensler og handlingar» (Svensen, 2003, s. 39). Inntrengingen fører til en form for krise eller forstyrrelse, som kaster om på livssituasjonen til personene. De blir klar over at det som trenger inn har noe med dem å gjøre, og er nødt til å finne ut hva som skal gjøres med

dette. Det skaper ofte en indre konflikt, hvor de blir tvunget til å ta stilling til problemet, og blir tvunget til å finne ut av hvem de er og hva de står for, raskt.

Det som trenger inn er ofte uttrykk for noe i hovedpersonen selv, og dette pleier å komme mye i fokus: «If the intrusion fantasy is essentially about the threat, fear, or embrace of the intruder, then in [...] many intrusion fantasies, the colonized land is the body and mind of the protagonist» (Mendlesohn, 2008, s. 152). Det fremmede vil kunne teste hovedpersonens egoisme, aggresjon, savn, ensomhet, eller noe annet som er en del av han eller henne. Dette «noe» i hovedpersonen er som regel noe som regnes som en svakhet, enten av hovedpersonen selv, eller andre rundt. Derfor vil krisen som må løses være en gylden mulighet, enten til å bevise sine ferdigheter og egenskaper, eller til å utvikle nettopp disse til et tilfredsstillende nivå. Dette fører til en beundring fra andre, og en stolthet over egen utvikling hos protagonisten.

Gjennom erkjennelsen av at det som trenger inn har noe med hovedpersonen å gjøre, og i prosessen med å finne ut hva som skal gjøres med problemet, får han eller hun ofte tilgang til informasjon som er avgjørende for løsningen. Kaveney understreker at det er et mønster at protagonistene får åpenbart eller oppdager hemmelig visdom som nesten dreper dem, men at de likevel overlever dette (Kaveney, 2012, s. 219). Informasjonen er hemmelig i sammenheng med at det som trenger inn, er del av den samme hemmeligheten om at det eksisterer noe mer utenfor det kjente, og denne hemmeligheten er etter sjokket avslørt for hovedpersonen. For å kunne løse problemet må flere deler av hemmeligheten avsløres for å finne frem til løsningen. Etersom hovedpersonen ofte er «den utvalgte» til å redde universets eksistens, eller noe mindre dramatisk, skal den hemmelige visdommen avsløres til, eller læres av, hovedpersonen selv. Dette kan ofte være en bit med informasjon som det nærmest er umulig å håndtere riktig, og den kan ifølge Kaveney lede hovedpersonen inn i en livstruende situasjon. Tross farene ser hovedpersonen ut til å alltid overleve dette, hvilket er en del av det å være «den utvalgte». Skjebnen er å overleve, og overvinne det som truer fra sekundærverdenen.

Motivet med kampen mot det onde (Skyggebjerg, 2001, s. 23), er essensielt i en diskusjon om hovedpersonens utvikling. Selv om det å være «den utvalgte» kan sees på som noe heldig, kommer ansvaret med mange byrder. «Sammenstøtet mellom fantastikken og realismens virkelighetsforståelse er voldsomt. Det viser seg især i personens forferdelse og angst, som utmales i teksten» (Svensen, 1991, s. 322). Hele virkelighetsbildet han eller hun hadde

tidligere, blir ødelagt. «Realismens trygge sikkerhet sprenges; den harmoniske verdensorden løser seg opp i angstvekkende uorden, og bildet av den sunne og sanne naturen sprekker og avdekker lumske avgrunner av skjult demoni» (Svensen, 1991, s. 322-323). Hovedpersonens tidligere problemer blir, etter avdekkingen av det som trenger inn, svært små eller ubetydelige i forhold, og en ny form for ondskap blir avdekket. Dette ryster personene som er involverte, og ansvaret som ligger på den som er utvalgt, blir tungt å bære.

Dette kan sees på som en parallell til overgangen mellom barn og voksen. Det er ofte mange ufrivillige byrder og utfordringer som preger denne overgangen, og voksenlivet bærer med seg et ansvar som oppleves ukjent fra et barneperspektiv. Denne typen fantasy har ofte en ung person som hovedkarakter. En identitetsutvikling i en fantastisk setting vil kunne være mulig å relatere til, selv om problemene er svært ulike. Problemene og følelsene som bringes frem hos hovedkarakteren, vil kunne oppleves gjenkjennelige for leseren fordi vi mennesker også kan oppleve situasjoner som ikke føles virkelige, men som faktisk er det. «Hovedpersonen kan f.eks. spørre sig selv, om det er tale om drøm eller realitet, og om det scenarium, som han eller hun opplever, er en del af en virkelighet, som er iscenesat af en metafysisk instans» (Skyggebjerg, 2001, s. 20). Problemene kan føles uvirkelige, og føre til en følelse av håpløshet. Forskjellen er at det er ulike grenser for hvilke drømmer som faktisk kan vise seg å være virkelige i en fantasyroman, sammenliknet med vår normalvirkelighet.

Det magiske som bryter inn i inntrengingsfantasy, kan som jeg har vært inne på, ofte oppfattes som et uttrykk for noe i psyken til den som opplever det. Det er på en måte noe i det indre som materialiserer seg, gjerne som noe uhyggelig som er fortrent. Sigmund Freud skrev om dette i essayet «Das unheimliche», hvor han forsøker å gi en «forklaring på kva det er som skaper uhygge og skrekk i menneskelivet» (Freud 2011, i Slettan, 2018, s. 18). Slik er fantasy en sjanger som gir muligheten til å bearbeide konkrete problemer vi opplever i vår normalverden, uten å nevne dem i teksten. Ved å bruke symbolikk og overnaturlige vesener og gjenstander, vil det være mulig å gjenskape et problem eller et tema uten å måtte omtale det direkte. De magiske innslagene «er en måte, hvorpå kompliserte psykiske tilstande eller tabubelagte områder kan beskrives indirekte og symbolsk», som Anna Skyggebjerg uttrykker det i en presentasjon av barnebokforskeren Göte Klingbergs syn på fantasy (Skyggebjerg, 2001, s. 24). Slik vil leseren kunne knytte et tema opp mot sin personlige erfaring. Dette vil for eksempel være et godt redskap hos lesere som har behov for refleksjon eller løsninger, men ikke klarer å snakke om det. Om en person opplever en kjærlighetskonflikt på grunn av

kulturforskjeller, vil det kanskje kunne være enklere å diskutere problematikken i en diskusjon om relasjoner mellom mennesker og mytiske vesener. På denne måten kan personen distansere seg fra tematikken, men også åpne en samtale om den, på samme tid.

Prosesen til katastrofen, som er uunngåelig, er veldig spennende og fascinerende, men selve katastrofen er ofte ikke like fascinerende (Mendlesohn, 2008, s. 122). Inntrengingsfantasy handler mye om veien mellom, og fra, fornektelse til aksept (ibid, s. 115). Denne veien er preget av en stadig uro, med stadige anspennelser og stadig usikkerhet: «The rhythm of the intrusion fantasy is a cycle of suspension and release, latency and escalation, hesitation and remorselessness» (ibid, s. 115). Spenningen konstrueres via eskalering (ibid, s. 116), hvor det oppstår en krise. Dette må bearbeides av karakterene som er involvert, og de ulike mulighetene for hvordan krisen kan løses må overveies. Denne fantasien er uten anger, og det er enten ingen utvei, eller så er den gjemt (ibid, s. 116). I likhet med i Mendlesohns portal- og oppdragsfantasy, kreves det at både leseren og protagonisten har en tro på at det som skjer er ekte, men inntrengingsfantasyen skiller seg ut med at det er en tro på at noe alltid ligger og lurert under overflaten eller rundt hjørnet (ibid, s. 116).

Kaveney peker på at protagonisten i mørke inntrengingsfortellinger ofte vil ha oppnådd større visdom etter faren han eller hun har gjennomgått: «the protagonist of dark fantasy comes through that jeopardy to a kind of chastened wisdom» (Kaveney, 2012, s. 217). Men de kan også bli ganske ødelagt innvendig. I en omtale av forfatteren Conrad Williams sier han dette om hvordan hovedpersonen forandrer seg etter farene: «those of his characters who make it through to the end of his novels without being killed will have made accommodations to evil that utterly destroy the people they used to be. In a very real sense, and without any eschatological dimension, they lose their souls» (ibid, s. 217). Endringene kan altså være temmelig negative, ved at en person mister noe godt i seg selv. Uansett blir hovedpersonene tvunget til å se realiteten i øynene, og akseptere den. Dette er noe Svensen også viser til:

[D]ei fantastiske innslaga borar i vonde og vanskelege identitetsspørsmål. Ein tilvand, akseptert og konvensjonell livsform og identitet blir sprengd, liksom ei maske som sprekk; i krisesituasjonar viser det seg at denne identiteten er for utvendig og uekte til å tole presset av tap, konflikhtar og smerte (Svensen, 2003, s. 40).

Dermed tvinges karakteren ofte til å gjennomgå en utvikling slik at identiteten kan bli styrket. For å kunne tåle store mengder press og prøvelser, er man nødt til å ha en viss styrke og integritet, og det er viktig at personen vet verdigrunnet for avgjørelsene sine. For det kommer tider hvor vanskelige avgjørelser må tas.

Svensen nevner også hvordan det å gjennomgå en fysisk forandring av fantastisk karakter er uttrykk for en identitetsprosess. I forvandlingshistorier tvinger undertrykte krefter seg frem og lar seg ikke kontrollere av den gjeldende personen. Ofte kan en slik forvandlingssituasjon starte i puberteten. Forandringene er nødvendige, og ofte smertefulle, men kan bli forløsende etterhvert (Svensen, 2003, s. 40). Disse «viser eit livsbilete der det ukontrollerte og uforklarlege tek styringa» (ibid, s. 41). Her snakker Svensen egentlig om en varulvfortelling, men teorien kan knyttes til ulike forvandlingshistorier. «Dei viser oss avgrensningane ved eit velordna liv der alt er føreseieleg og dagklart. Slik er ikkje verda; slik er ikkje menneskelivet; når som helst kan noko ufatteleg bryte fram frå holene og sprekkane i den vande fasaden» (ibid, s. 41). Forvandling kan altså være et virkemiddel for å tydeliggjøre hvor uforutsigbar virkeligheten faktisk er. Ved å reflektere over hvordan fiktive karakterer takler slike rystende hendelser, vil leseren kunne oppleve å bli inspirert og reflektere over hvordan man kan takle motgang. I *Kire*-bøkene blir Erik tvunget til å ta vanskelige valg flere ganger, og valgene er av og til knyttet til forvandlingsmotivet.

2.2 På vei mot et mål. Portal- og oppdragsfantasy

En annen fantasysjanger, og kanskje den enkleste å definere, er sjangeren som inneholder en portal fra en verden til en annen, det Farah Mendlesohn kaller *portal-quest fantasy*. Dette er en populær fortellingstype som forfattere fremstiller og illustrerer på svært ulike måter. Noen bruker konkrete, fysiske porter, mens andre overganger ikke er synlige, men likevel til stede. Vi finner et visst preg av denne sjangeren i *Kire*-bøkene, hvor Erik går gjennom en portal til huldrenes verden. Det er en fantasysjanger som er vanlig å finne i barnelitteratur, fordi den er relativt enkel å forholde seg med sin vanligvis spennende handling og sine tydelige konfliktmønstre.

Det er flere teoretikere som omtaler denne sjangeren, men de bruker litt ulike begreper, og legger kanskje litt ulik vekt på hvor faste regler sjangeren har. Her har jeg valgt å referere til

teoretikere som har en relativt vid definisjon av sjangeren, og ser på sjangerdefinisjonen mer som en retningslinje fremfor en regel i et forsøk på å differensiere og spesifisere innholdet de ulike sjangrene har.

Åsfrid Svensen bruker begrepene *high fantasy* og *heroic fantasy*, og karakteriserer sjangeren slik: «Her er ofte heile eller det meste av handlinga lagd til ei sekundær verd, og trolldom eller andre overnaturlige krefter har ein sjølvsgd plass» (Svensen, 2003, s. 41). Disse fortellingene inneholder ofte en gjenkjennelig primærverden, men en sekundærverden som er veldig ulik og fremmed for oss og hovedpersonen selv (ibid, s. 41). Det er typisk at sjangeren inneholder situasjoner som er farlige og mange forviklinger som er med på å bygge opp en spenning, sammen med de fantastiske elementene (ibid, s. 42). *High fantasy* er et begrep som brukes av flere om tekster hvor det ikke er i tvil om at det er høy grad av fantastiske innslag, slik som i denne sjangeren, når personer har mulighet til å reise mellom verdener (Nikolajeva, 1988, s. 36).

Mendlesohn kaller som nevnt sjangeren *portal-quest fantasy*, og hun peker på hvordan den kjennetegnes av at hovedpersonen gjennomfører en reise som leder gjennom en portal til et ukjent sted (Mendlesohn, 2008, s. 1). Denne portalen kan både være synlig eller usynlig. Jeg mener Mendlesohns begrep har mye for seg, fordi det så tydelig viser to viktige motiv i slike fortellinger – at det er snakk om å passere en portal over i en sekundærverden, og at hovedpersonene ofte har et prosjekt i denne verdenen. Mendlesohns begrep blir derfor brukt i den videre omtalen av sjangeren, men i norsk oversettelse: *portal-* og *oppdragsfantasy*. Portal- og oppdragsfantasier kan riktig nok være to ulike sjangre, som ikke trenger å inneholde elementer fra hverandre. Mendlesohn har likevel skrevet om begge under samme kapittel, ettersom de gjerne ofte opptrer i sammenheng med hverandre (ibid, s. 1). Derfor vil jeg også omtale dem som én og samme sjanger, med mindre det er noen elementer som først og fremst peker mot den ene av undersjangrene.

Maria Nikolajeva omtaler også denne typen fantasy, og beskriver det som fortellinger med *åpen konstruksjon*, hvor det er en åpning eller portal mellom en primærverden som er ordinær og en sekundærverden som er magisk (Skyggebjerg, 2001, s. 30). Dette er det samme som hos de andre nevnte teoretikerne. Hun bruker begrepet *fantasem* om magiske elementer som i særlig grad er betydningsbærende i fantastisk litteratur (ibid, s. 30), og jeg kommer tilbake til noen av disse som er relevante mitt arbeid.

2.2.1 Portalen og overgangen som fenomen

I portal- og oppdragsfantasyen befinner de fantastiske elementene seg på den andre siden av portalen fra den verdenen hovedpersonen kommer fra (Mendlesohn, 2008, s. 1). Oftest vil protagonisten komme fra en primærverden som likner vår verden, og portalen er som nevnt en inngang til en sekundærverden som inneholder noe magisk. Det er ikke normalt at dette magiske «lekker» tilbake gjennom portalen til primærverdenen (ibid, s. 1). Her ser vi imidlertid noe annet i *Kire*-bøkene, som dermed ikke helt og fullt kan kalles regelrett portal- og oppdragsfantasy. Jeg vil komme tilbake til dette i analysedelen.

I portal- og oppdragsfantasyen er inngangen til den sekundære verdenen gjennom portalen som regel en oppsiktsvekkende hendelse, som fører til forandring og utforskning (Mendlesohn, 2008, s. 2). I noen tilfeller krever oppdraget at karakterene beveger seg mellom verdenene en rekke ganger, men det er også normalt at portal- og oppdragsfantasyen har en hjem-borte-hjem-reisestruktur hvor portalen ikke brukes mer enn to ganger.

Ofte gjennomgår hovedpersonen en lang prosess, etterfulgt av en belønning. Prosessen kan være tolket som belønning i seg selv, men vanligvis skjer det en forløsning til slutt, en tilgang til kongeriket, som en tydelig belønning (ibid, s. 4). Denne prosessen skjer i en geografi som på metaforisk vis uttrykker noe om den indre utviklingsprosessen til hovedpersonen (ibid, s. 4). I mange portal- og oppdragsfortellinger er tilstanden til et land eller område et symbol på den moralske standarden hos menneskene eller vesenene der (ibid, s. 3). Dette er relevant i forhold til *Kire*-bøkene, der sekundærverdenen inneholder ulike miljøer som uttrykker noe om den moralske tematikken og utviklingsprosessene i karakterene.

Nikolajeva snakker om ulike fantasemer som får betydning i en analyse av fantastikk. *The magic space, the magic passage, the door og the magic object* er relevante å trekke inn i dette kapitlet. *Magic space* tilsvarer en sekundær verden som bare kan nås med magi (Nikolajeva, 1988, s. 35). Det magiske rommet er en helt uavhengig verden som har magisk kontakt med primærverdenen, enten konstant eller sporadisk (ibid, s. 50).

Den magiske passasjen er ikke sjelden et hovedelement i diskusjonen om det magiske i en portal- og oppdragsfantasy. Noen ganger er *døren* sett på som det viktigste fantasemet,

ettersom dette er forbindelsen mellom den primære og sekundære verdenen (Nikolajeva, 1988, s. 76). Å kunne flytte seg fra en verden til en annen, er magisk. Dette skaper spenning og trigger en nysgjerrighet hos både leseren og karakteren. Karakteren starter ofte med de samme forventninger som leseren, nemlig at en slik magisk overgang ikke er mulig. Slik kan vi identifisere oss med karakterene. Portalen kan være fysisk og spesifikk, som for eksempel en gjenstand som må gjennomtrenges eller passeres. Den kan også være usynlig, noe som ofte kan åpne opp for en større diskusjon om hvorvidt vi har med en fantastisk fortelling å gjøre, eller en realistisk fortelling som inneholder drømmer med magiske innslag. Astrid Lindgrens *Mio min Mio* (1954) kan være et eksempel. Drømmer Mio det hele, eller åpner faktisk ånden fra flasken en magisk portal? Drømmer kan også være en variant av port-fantasemet (Nikolajeva, 1988, s. 80), og åpne opp mot den sekundære verdenen, eller vise hva som skjer i virkeligheten uten at karakteren er tilstede. Karakteren kan også gjøre ting i søvne uten å ha kontroll handlingene, men samtidig oppfatte dem. Et eksempel finner vi i *Forbannet*, der Lena går i søvne, men viser seg å gjennomføre handlingene hun drømmer om parallelt med drømmingen. Dette er helt utenfor hennes kontroll.

Egenskapene til portalen har ofte en sammenheng med ulike fantasemer og karakterer i fortellingen. I *Forbannet* kommer det frem en portal som ikke lar seg gjennomtrenges av Erik på grunn av en spesifikk forbannelse. Denne forbannelsen gjør at den eneste muligheten for Erik å komme gjennom portalen på, er at han virkelig elsker hulderen Flora. Her er det tydelig bruk av magi i portalen. Dette med at passasjen og portalen har magiske trekk eller er omsluttet av en magisk atmosfære, er i det hele tatt et utbredt fenomen i slike fantastiske fortellinger:

The distinctive feature of the passage fantaseme is that this expected happening is not only extraordinary, but clearly magical. Most authors put in some air of anticipation in the initial situation, creating a kind of magic atmosphere, often with a cumulative effect where many details should amplify the expectation (Nikolajeva, 1988, s. 76).

Av og til er karakterene avhengig av et *magisk objekt* for å gjøre overgangen mellom den primære og den sekundære verdenen mulig (ibid, s. 87). Grensen mellom *døren* og *det magiske objektet* er vag, og det er av og til mulig å bruke begge begrepene i beskrivelsen av overgangen (ibid, s. 87). Døren, eller portalen generelt, kan være i form av objekter som

uavhengig av form inneholder magi. Portalen kan som nevnt tidligere også ha en form som ikke er materiell, som for eksempel luft eller helt enkelt forsvinning.

Et av fantasemene Skyggebjerg omtaler er *den magiske konfrontasjonen*: «Et viktig fantasem er også den magiske konfrontation [...] hvor personer fra forskjellige verdener mødes» (Skyggebjerg, 2001, s. 32). Denne er ofte fylt med en forventning og inneholder ofte et overraskelsesmoment ettersom det magiske ofte er ukjent for personer fra den normale primærverdenen. Konfrontasjonen kan imidlertid forekomme både i primærverdenen og sekundærverdenen, men overraskelsesmomentet vil fremdeles være tilstedeværende på grunn av at situasjonen er unormal i seg selv. Møtet vil også ofte avsløre om den andre verdenen inneholder gode eller vonde egenskaper, eller begge deler.

2.2.2 Oppdrag, hjelpere, motstandere, prøvelser og kamp

I noen fortellinger vil bestemte objekter inneha store mengder magisk kraft, og være tildelt ulike evner. Dette vil gjøre det magiske objektet til en hjelper, eller i noen tilfeller en motstander. I *Kire*-bøkene finnes det magiske objekter som bidrar til de fantastiske elementene i fortellingen. Eksempler på magiske objekter i *Kire* er tresmykket Erik finner, hesten som Lena rir på, eller huldrene selv. Disse er ikke bare magiske hjelpemidler i konflikter, men også ved forflytning og overganger. Av og til går man dit det magiske objektet fører en, enten ved fysisk forflytning eller ved at man kjenner en draging mot noe, mot skjebnen (Nikolajeva, 1988, s. 87). Om dette er til det gode for karakterene, er ikke alltid lett å avgjøre. Mange magiske objekter representerer en magi som er både god og ond, og er derfor ambivalent (ibid, s. 87). Dette bidrar til spenningen som de magiske objektene fører med seg.

Av og til må karakterene i portal- og oppdragsfantasier trosse farer og gjennomgå prøvelser for å gjennomføre oppdragene eller komme videre på reisen sin. Det er typisk for denne sjangeren «at sentrale personar må høgt opp og djupt ned og ta seg fram gjennom vatn, luft og eld og underjordiske område» (Svensen, 2003, s. 42). Dette er prøvelser som kan bringe med seg store utfordringer. Derfor er det ofte hjelpere eller budbringere involvert for å hjelpe hovedpersonen med å gjennomføre oppdraget og å overvinne prøvelsene og kampene. Noen ganger kan budbringeren oppsøke hovedpersonene i primærverdenen og fungere som en link til sekundærverden (Nikolajeva, 1988, s. 84). I *Kire*-bøkene er fuglen og Flora eksempler på

budbringere med denne linken. Budbringeren vil ikke alltid innrømme forbindelsen sin til den sekundære verden (Nikolajeva, 1988, s. 85), slik vi for eksempel ser det med engelsklæreren Flink i *Kire*-bøkene. Det at budbringeren er fra den magiske verdenen gjør at vedkommende som regel har kjennskap til magi eller har magiske egenskaper selv. Magiske kvaliteter er et fantasem Nikolajeva nevner, og hun knytter dette sammen med at det er en tradisjon i eventyr med dyrehjelpere som beskytter og hjelper hovedpersonen (Nikolajeva, 1988, s. 92). Slike dyrehjelpere kan også forekommekomme i portal- og oppdragsfantasyen, og i *Kire*-bøkene viser for eksempel fuglen og hesten seg å være hjelpere.

Hvis en evne har kommet fra et magisk objekt, kaller Nikolajeva dette for et utvidet magisk objekt (Nikolajeva, 1988, s. 92). Nikolajeva foreslår dermed at magiske evner er en variant av magiske objekter (ibid, s. 92). Men dette er litt individuelt fra situasjon til situasjon, ettersom noen karakterer har evnene i genene sine, mens noen får evner gjennom gjenstander.

Portal- og oppdragsfantasy inneholder som nevnt flere prøvelser, og for at dette skal kunne være reelt og oppfattes som alvorlig må alle i teksten være enige om hva som er sant. Mendlesohn sier det slik: «The portal-quest fantasy by its very nature needs to deny the possibility of a polysemic discourse in order to validate the “quest.”» (2008, s. 12-13). For at oppdraget skal kunne valideres, kan det kun være én oppfatning av verdenen. Og det er den oppfatningen som fører til at oppdraget er nødvendig og har en verdi. I *Kire*-bøkene er dette blant annet at huldre eksisterer, og at det pågår en viktig kamp mellom dem. Denne kampen er viktig, for hvis den onde siden vinner, vil det føre til døden for noen på den gode siden.

2.2.3 Portal- og oppdragsfantasy som uttrykk for identitetsutvikling

Hovedpersonen er som regel helten i en portal- og oppdragsfantasy, og har dermed oftest en god moral og et godt hjerte fra starten av. Dette gjør at helterollen kan fremstå som statisk i forhold til den indre utviklingen gjennom fortellingen (Mendlesohn, 2008, s. 7). Reisen protagonisten må gjennom er likevel ofte en markering av karakterens utvikling fra å være et barn eller umoden til å bli en voksen eller mer moden person (ibid, s. 7). I denne sjangeren er det ofte kun helten som kan forandre seg, ettersom landet er fastlagt etter mønstre som er lagt i fortida (ibid, s. 9). Disse påstandene ser ut til å være litt selvmotsigende ettersom Mendlesohn nevner at helten kan fremstå som statisk samtidig som hun sier at helten er den

eneste som forandrer seg av karakterene. Dermed vil jeg utforske litt nærmere hvordan identitetsutviklingen kan se ut hos hovedpersonen i en portal- og oppdragsfantasy.

Svensen viser til hvordan hovedpersonen, som gjerne også er den som er *utvalgt* til å redde verden eller situasjonen, gjennomgår en slags utvikling gjennom fortellingen: «Dei gode kreftene er svake, men gamle spådommar peikar ut ein frelsar som skal snu ferda mot stupet» (Svensen, 2003, s. 42). Denne personen er som regel en tilsynelatende stakkarslig og svak person. Men til tross for det, er det denne vanlige personen som viser seg å ha de nødvendige egenskapene som er nødvendige i kampen mot det onde når han eller hun blir kalt: «Den utvalde kjenner seg lenge utilstrekkeleg og avmektig. Men ho eller han gir ikkje opp, og den seige viljestyrken tvers gjennom frykt og utmatting fører fram etter kvart» (ibid, s. 43). Spådommen viser seg alltid å være riktig, og «(d)en utvalde får ei avgjerande rolle i kampen for å hindre at dei destruktive kreftene erobrar verda» (ibid, s. 43). Helten blir da tvunget til å gjennomgå en slags forandring, enten utad ved å bli sterkere eller innad ved å få større tro på at den styrken han eller hun allerede har er god nok. I mange moderne portal- og oppdragsfantasier er det slik at det kun er mulig å oppnå eller vinne frelse hvis man engasjerer seg og lever seg helt inn i sin rolle i den magiske verdenen (Mendlesohn, 2008, s. 15). Det er likevel slik at det er evnen til å holde seg på den smale og rette stien og følge profetien som er med på å definere utholdenhet (ibid, s. 15). I dette ligger det også en moralsk modning: «Den heroiske ferden er samtidig en modningsprosess, og ikke sjelden viser det seg at den avgjørende kampen også retter seg mot indre feighet eller egoisme» (Svensen & Mowinckel Lorentz, 1994, s. 17).

Svensen peker på at det er en forskjell mellom de heroiske fantasyfortellingene og de skrekkfantastiske fortellingene i måten de tematiserer identitet på: «Også desse forteljingane dreiar seg dermed om identitet, men gir eit heilt anna bilete av identiteten enn dei mørkaste av forteljingane i den skrekkfantastiske tradisjonen. Der er det fortrenge eller ignorerte sider av personlegdommen som blir farlege fordi dei blir liggjande i mørke» (Svensen, 2003, s. 43). I den heroiske tradisjonen dreier det seg mest om at kallet til personen, og farene og utfordringene det bringer, kan være med på å utløse egenskaper som er verdifulle: «Den puslete hovudpersonen finn den rette identiteten sin; ho eller han tilhøyrer ein elite» (ibid, s. 43).

I motsetning til science fiction, som også inneholder hendelser som virker overnaturlige, er fantastisk litteratur avhengig av et moralsk univers (Mendlesohn, 2008, s. 5), og dette avtegner seg symbolsk i fortellingens setting:

Heile dette sekundære universet kan vi sjå på som eit mytisk verdsbilete, eit kart over psykiske og moralske landskap som ligg latente i menneskenaturen, med destruktive, demoniske felt stilte opp mot felt der skapande, livgivande prosessar får utfalde seg fritt. Men desse åndelege elementa er konkretiserte gjennom målande inntrykk av ei sansbar verd (Svensen, 2003, s. 44).

Helten vil kunne være uenig og motsi herskerne, gudene eller universets regler i fortellingen, men leseren vil antakeligvis akseptere argumentene til protagonisten (Mendlesohn, 2008, s. 5). Fortelleren gjør at vi aksepterer de forestillinger og antakelser som blir formidlet til oss av fortellerstemmen, og heltens posisjon i forhold til dette. Leseren har som regel det Mendlesohn kaller en «kompanjong»-posisjon, som innebærer at en følger hovedpersonen tett, og overtar hans eller hennes perspektiv på hva som hender og hvordan steder og mennesker oppfattes (ibid, s. 1).

2.3 Folketro og fantastisk litteratur

Enkelte fantastiske fortellinger ligger «tett opp til gamle religiøse myter eller folkeeventyr» (Svensen & Mowinckel Lorentz, 1994, s. 7). En kan kanskje si at den fantastiske litteraturen bidrar til å holde oppe interessen for de gamle kulturbærende fortellingene, slik Ellen Marie Næss er inne på: «Myter og folketro lever videre i populærkulturen, blant annet i fantasy» (2020). Ettersom slike mytiske fortellinger og folkedikting ikke lenger blir regnet for å ha en objektiv virkelighetsreferanse, kan de overnaturlige fenomenene behandles helt fritt i litteraturen (Svensen, 1991, s. 327-328). Ofte blir de knyttet inn i fortellinger med en moderne setting:

Nyere litteratur med myte-, sagn- eller eventyrpreg vender seg til et publikum som ikke tror på verken de norrøne gudene eller hulder og draug, omskaping og bergtaking. Forfatterne leiker med gamle motiver fra myter og folketro, og i mange tekster blandes slike innslag med moderne forhold (Svensen & Mowinckel Lorentz, 1994, s. 9).

Svensen nevner at «([d]e fleste sekundære verdener i mytisk-eventyrlig litteratur har preg av fjern fortid» (Svensen, 1991, s. 330). Slike arkaiske verdener kan likevel godt kombineres med primærverdener preget av moderne forhold. Mange av trekkene til sekundærverdenene har også likheter med primærverdenen, slik som tyngdeloven, årstidenes syklus, lys og mørke, død av levende organismer, kulde og varme (Svensen, 1991, s. 330). Samtidig nevner Sivertsen at alt i huldrenes verden er «*smudd på hodet; høyre er venstre, stygt er pent og svart er hvitt*» (Sivertsen, 2000, s. 160). Slike oppsiktsvekkende forskjeller fra vår verden er selvfølgelig også viktig for den effekten innsynet i en sekundærverden gir, både for personene i fortellingen og for leseren. Huldre er et eksempel på annerledes og uhyggelige vesener «nedenfra», representanter for de «underjordiske».

Figurer og fenomener fra folketroen kan forekomme både i inntrengingsfantasy og i portal- og oppdragsfantasy. Videre skal vi se på hvordan dette kan ytre seg.

2.3.1 Folketro og inntrengingsfantasy

Et av kjennetegnene ved den lange folketrotradisjonen er at de underjordiske bryter inn i menneskers liv, og dette samsvarer med grunnmønsteret i inntrengingsfantasy. Tradisjonelt har en også hatt en forestilling om at det som bryter inn, har en dobbelthet ved seg – både noe som kan tjene menneskene og bringe lykke, og noe som kan trekke mot undergangen. Denne dobbeltheten kan bli synlig også i inntrengingsfantasy. Møtet med det overnaturlige kan føre til utvidelse av virkelighetsoppfatningen og nye perspektiv på livet, men det kan også innebære et møte med destruktive krefter som bryter personene ned.

Inntrengingsfantasy inneholder ikke så ofte mytiske tradisjoner: «Skrekkfantastiske fortellinger har større avstand til myter og eventyr» (Svensen & Mowinckel Lorentz, 1994, s. 43). Men det varierer også litt i denne sjangeren, ut i fra hvem den implisitte leseren er: «I barnelitteraturen er det flytende overganger mellom den mytisk-eventyrlige fortellingen og den fantastiske fortellingen om uforklarlige hendelser eller skikkelser i en ellers normal virkelighet» (ibid, s. 35). I fantastiske fortellinger for unge lesere kan det for eksempel finnes en vampyr eller en hulder som kommuniserer med enkelte personer som er annerledes og mer komplekse enn de andre, og som har magiske egenskaper som knytter dem sammen med de

overnaturlige vesenene (Kaveney, 2012, s. 220). Slike trekk kan være en måte å ta opp etnisitets- og forskjellstematikk på (ibid, s. 221).

2.3.2 Folketro og portal- og oppdragsfantasy

I folketroen er det ofte snakk om fremmede vesener som synes å komme fra en egen verden, en underverden. Det som først og fremst er etablert i portal- og oppdragsfantasyer er nettopp dette – at det magiske er fra en sekundær verden. «En stor del av nyere mytisk-eventyrlig litteratur handler om sekundære verdener, som verken historisk eller geografisk kan lokaliseres til kjent jordisk virkelighet» (Svensen, 1991, s. 328). En forskjell mellom portal- og oppdragsfantasy og folketro er imidlertid at det i folketroen som regel blir spesifisert grundigere hvor de mytiske vesenene kommer fra. Forbindelsen de mytiske vesenene ofte viser seg å ha til underverdenen kan ha preg av bibelske forestillinger, hvor ondskap har en sammenheng med denne lokasjonen. Dermed har sekundærverdenen vært forbundet med fare, men gjennom magien knyttet til de ulike vesenene kan denne verdenen også vise seg å inneholde underfulle krefter, rikdom og andre elementer som regnes for å være gode. Slik vil fenomenet underverden innebære ulike betydninger, avhengig av hvilke tradisjoner, trossystem og myter fortellingen rettes mot. Sekundærverdenen generelt tilbyr en rekke skapninger som kan forme en verden med ulike miljø, slekter og egenskaper. Noen relevante skapninger vil utdypes mer i neste delkapittel.

I folketrofortellingene er portalen som regel et veldig viktig element, da de mytiske vesenene ofte viser seg i vår verden ved bruk av disse. I tradisjonen er denne portalen ofte en hule, dør, åpning eller labyrint (Nikolajeva, 1988, s. 76). Dette fenomenet kjenner vi igjen fra portal- og oppdragsfantasy, hvor karakterer reiser fra én verden til en annen. I denne tradisjonen er det oftest mennesker som reiser til den magiske sekundærverdenen, men det finnes en rekke eksempler på omvendte tilfeller også, slik som i J. K. Rowlings *Harry Potter*-serie (1997 og utover) hvor begge tilfeller inntreffer. Dette kjenner vi igjen i *Kire*-bøkene.

De ulike vesenene fra sekundærverdenen påvirker primærverdenen på ulike måter. Nedenfor utdypes det litt mer om hva folketrotradisjonen sier om noen ulike vesener som forekommer i *Kire*-bøkene.

2.3.3 Huldermotivet og mytiske vesener

Huldermotivet er gjennomgående i *Kire*-bøkene, ettersom et sentralt problemkompleks i fortellingen går ut på at hovedpersonen Erik er forelsket i en hulder som står i fare for å bli drept flere ganger. Derfor vil det være relevant å se litt nærmere på huldertradisjonen før og nå.

«Selve navnet *hulder* kommer fra det norrøne *huld*, som betyr skjult – altså usynlig», skriver Sivertsen (2000, s. 162), og nettopp møtet med dette vesenet som er skjult, usynlig – og utrolig – for de fleste, skaper mye spenning og fascinasjon i *Kire*-bøkene. Bøkene opererer, i pakt med gammel folketradisjon, med en sekundærverden eller en magisk sfære hvor det i tillegg til huldrene også befinner seg andre vesener fra folketroen. Vi kan si at Tornes' fantasyromaner gjør bruk av en velkjent og ganske populær forestillingsverden – «en diskurs om “folketro”» (Resløkken, 2018, s. 28), og setter den inn i et sammenhengende livsbilde, integrert i en spennende fortelling.

I norsk litteratur er huldrefolket blant annet kjent fra Henrik Ibsens *Peer Gynt*. Peer blir med den grønnkledde, huldrejenta, inn i fjellet, og står i fare for å bli fanget der for alltid. Denne fangingen, eller *bergtakingen*, er noe av det viktigste knyttet til huldrefolket. En av egenskapene de har er å frata et menneske makten over seg selv, og dermed gjøre det livsudyktig (Sivertsen, 2000, s. 163). Noe av det samme gjelder for andre vesener som regnes for å være «underjordiske» i fantastiske fortellinger. Tidligere ble slike forestillinger brukt som en forklaring på oppståtte psykiske sykdommer. Personen hadde blitt *huldret* med. I tillegg til dette eksisterte det også en forestilling om at huldrefolket kunne være hjelpsomme mot menneskene dersom menneskene var vennlige og ga huldrefolket det de ville ha. En hadde for eksempel tidligere en skikk som gikk ut på å sette ut mat til dem ved spesielle anledninger (Næss, 2020), en skikk som kan stamme fra tidligere tradisjoner med å ofre til naturmakter eller guder. Begge dimensjonene ved huldrefolket kommer frem i Tornes' romanverk.

Hulderen ble ofte kalt for *den grønnkledde*, ettersom hun kamuflerer seg og er skjult i skogen som omringer henne. Hun er kjent for sitt lokkende vesen, og er tiltrekkende, blendende og sensuell, til tross for at hun har en hale mellom beina og er farlig å nærme seg. Møte med huldra representerer en velkjent konflikt mellom fornuft og følelse: «*I moderne forstand er*

det snakk om ikke å oppgi sin personlighet for erotikkens skyld» (Sivertsen, 2000, s. 160). Til tross for at hulderen regnes for å være sjelløs, er hun fylt med lengsel og sårbarhet. «Hun fremstår som et ensomt vesen, og det gir kanskje noe av forklaringen på at hun er så søkende mot menneskene» (Sivertsen, 2000, s. 162). Disse forestillingene er i høy grad til stede som bakgrunn for forholdet mellom Erik og hulderen Flora i *Kire*-bøkene.

Huldremannen er mindre kjent, men bruker ofte musikk til å trollbinde kvinnene. Han spiller slåtter som er vakrere enn musikken menneskene har hørt tidligere: «Forestillingen var at huldrefolket hadde en egen, underlig musikk, som var vakrere og mer dragende enn all annen musikk» (Sivertsen, 2000, s. 191). Faren med den er at den kan huldre med menneskene og stjele selvkontrollen deres.

Om en person blir huldret med, kan en bli styrt og kontrollert til å gjøre ting som en normalt ikke ville gjort. Men, dersom en spiller på lag med hulderen, kan den være hjelpsom og bruke kreftene sine til noe godt. Det er ellers mulig å påkalle Gud eller Jesu navn for å komme fri fra bindingen til hulderen ifølge folketradisjonen.

Interessen for huldre i folketroen ser særlig ut til å ha med seksuelt begjær å gjøre:

Huldre-skikkelsen har oppstått av de ambivalente og innbyrdes motstridende følelsene som oppstår av dragingen mot, respekten for og angsten overfor de erotiske kreftene – kanskje det også ligger et element av redsel for kvinnelig styrke i troen på huldre. Alt dette finner vi igjen i norrøn mytologi (ibid, s. 164-165).

Vanskelighetene med å forlike problematisk seksuelt begjær med kristen moral, er trolig noe som forklarer hvorfor hulderen ses på som ond og farlig.

Menn hadde tilsynelatende bedre kontroll i møte med en hulder enn det kvinnene hadde i møte med huldermannen. I dag kan det stilles spørsmål ved om ikke mennene har vært mest aktive i utformingen av akkurat dette aspektet ved folketroen om huldrefolket. Uansett er den mest fremtredende forestilling om menneskers forhold til huldrefolket den om huldras makt over menn. Det kan oppfattes som en form for tabuforestilling om mannlig underlegenhet:

På samme måte synliggjør fortellingene om *huldra* mannens underlegenhet når han kommer til kort overfor henne. Han kunne til og med være underlegen på det fysiske området, for huldra viser gang på gang at hun er sterkere – i det gamle bygdesamfunnet var det ikke lettere for menn å være kvinner fysisk underlegne enn det er i dag. Tvert imot (Sivertsen, 2000, s. 192-193).

En kan stille seg spørsmålet om ikke kvinner kan ha vært delaktige i å utvikle disse forestillingene. Hulderkvinnen fremstår fysisk sterk og står uredd frem med sine behov. Slik truer hun mannlige generaliseringer om seksualitet og styrke.

Nøkken er en av figurene fra gammel folketradisjon som har vært levende i folketradisjonen frem mot nyere tid. En viktig årsak til dette er at henvisninger til nøkken er en effektiv skremselsmetode som holder barn unna vann og brønner som kan være farlige å leke rundt. I likhet med huldra er nøkken også kjent for å lokke med seg mennesker. Han lokker dem ut i vannet, hvor de mest sannsynlig drukner. Han kan i likhet med huldra skape seg om, for eksempel til en hvit hest med en vakker mann som lokker til seg unge, vakre jenter. Nøkken er musikalsk, og spiller vakre slåtter for å lokke til seg kvinner i vannet eller elven han bor i. Han er regnet for å være et vesen som er «konstant ondskapsfullt og skremmende» (ibid, s. 291). Nøkken kan forvandle seg til gjenstander også, som kan lokke til berøring, og dersom dette forekommer, oppnår han makt over folk. Endelig er nøkken knyttet til varsler: «Mange trodde også at nøkken kom i form av en fugl og varslet drukningsdøden med sitt fæle skrik» (ibid, s. 292). I tradisjonen er nøkken *mannlig*; det er ikke nevnt kvinnelige varianter.

Alver, som i likhet med hulder og nøkk forekommer i *Kire*-bøkene, blir i folketroen oppfattet som ånder eller underjordiske vesener. De regnes for å være overnaturlige og forbindes ofte med natur, fruktbarhet eller død, og de kan stå bak både gode og onde gjerninger, som huldra. Alvene har også evnen til å maktstjele mennesker: «Et av hovedtrekkene ved den folkelige forestillingen rundt alvene er deres sterke trang og evne til å fortrylle og vinne makt over mennesker» (Næss, 2020). I *Den yngre Edda* (1220) av Snorre Sturlason, blir det fortalt om to ulike typer alver. Det er de vakre lysalvene som bor i Alvheim, og det er svartalvene som er onde og bor under jorda. Dette skillet mellom svartalver og lysalver er ikke omtalt ellers i kjent folketro, og det er derfor mulig å anta at dette har en forbindelse med den kristne tankegangen til Sturlason (Næss, 2020), forholdet mellom ondt og mørkt, og godt og lyst.

Næss har påpekt at «[i] norsk folketro er ordet alver lite utbredt, men er erstattet med begreper som hulderfolk, [...] og underjordiske» (Næss, 2020).

2.4 Initiasjon

Mye skjønnlitteratur dreier seg om identitetsproblematikk – «*hvordan mennesket stadig kjemper for å tilegne seg en identitet og en eksistensiell plattform i en usikker tilværelse*» (Gaasland, 2002, s. 84). Litteratur for ungdom er særlig interessant med tanke på en slik tematikk, fordi den knytter seg sterkt opp mot livets mest identitetsformende fase. Det er interessant å se nærmere på hvordan litteraturen uttrykker denne kampen. Jeg har allerede skrevet noe om fantasylitteratur og identitetsproblematikk i kapitlene om inntrengingsfantasy og portal- og oppdragsfantasy (jf. kap. 2.1.2 og 2.2.3). I disse kapitlene kommer det også frem elementer som er relevante for det jeg skal sammenfatte og tydeliggjøre nå om initiasjon.

I *Kire*-bøkene, som i annen fantasylitteratur, er det nærliggende å se på figurer og omgivelser som bilde på konflikter og utvikling i hovedpersonen. Det ytre viser til det indre. Samtidig ser vi i *Kire*-bøkene spor av et typisk utviklingsmønster for identitet som ofte er uttrykt med begrepet *initiasjon*: «*Kampen for å tilegne seg en identitet har ofte preg av en form for initiasjon*» (Gaasland, 2002, s. 84). Initiasjonsbegrepet har vært knyttet til tradisjonskulturer og ritualer som skal markere en overgang fra barn til voksen, gjerne i en religiøs setting. Svein Slettan viser til hvordan begrepet blir brukt i dag: «Omgrepet *initiasjon* [...] blir i dag meir allment brukt om overgangen eller innviinga til vaksenlivet. Det uttrykkjer tanken om ungdomstida som ein liminaltilstand, eller terskeltilstand, der ein er “midt imellom”» (Slettan, 2014, s. 16).

Denne overgangen fra barn til voksen kan inneholde flere utfordringer som gir forskjellige utfall, både til det bedre og verre. Som Rolf Gaasland uttrykker det i en artikkel om Tormod Haugens bøker: «Vi møter barn som lykkes i å ta steget ut av barndommens rike, [...] og vi møter barn som mislykkes i sin identitetssøken og forsvinner inn i alternative verdener» (Gaasland, 2002, s. 84-85). Fantastisk litteratur, ikke minst den for barn og ungdom, tar opp utfordringene for unge mennesker i initiasjonsprosessen, og viser dem ofte i billedlig form, slik som i eventyrene. Idéen bak dette, er å bruke den magiske verdenen til å få frem det ubevisste i personen og konfrontere traumene. Det kan minne om en slik prosess som vi

finner i psykoanalysen: «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). Gaasland viser videre til hvordan dette er nødvendig fordi barnet «blir ikke ordentlig voksen og moden før han har våget å konfrontere seg selv med traumer knyttet til tidlig barndom og nær familie» (ibid, s. 89-90). Slike traumer er forsøkt beskrevet av Sigmund Freud, i psykoanalysen. Freud mener at når barnet opplever mangel under «inntredenen i den symbolske orden [...] fører fraværet av enhet med mor til et begjær etter å oppheve nettopp dette fraværet og å gjenskape morsenheten» (Claudi, 2013, s. 142). Ettersom dette ikke er mulig må individet fortrenge dette, og alt som begjæres i etterkant vil være i form av symbolsk erstatning for det tapte morsobjektet (ibid, s. 142).

Den klassiske initiasjonsmodellen inneholder tre faser: «En separasjonsfase, en liminalfase med prøvelser (som inkluderer symbolsk død/lemlestelse) og en symbolsk gjenfødselsfase» (Gaasland, 2002, s. 86). Denne prosessen inneholder en separasjon fra hjemmet, det som har vært opplevd som trygt og ordinært for personen. Den etterfølgende liminalfasen er den som ofte får mest oppmerksomhet: «I fantastisk litteratur vil dei mest urovekkjande og skrekkprega motiva relatere seg til dei ofte skakande prøvingane i den opne og uvisse liminalfasen» (Slettan, 2018, s. 173). I denne fasen opplever vi ofte at hovedpersonen vil «prøve ut grenser og finne ein meir sjølvstendig basis for identiteten» (Slettan, 2014, s. 16), slik vi ser at Erik gjør gjentatte ganger i begge *Kire*-romanene. Til slutt skal denne fasen forhåpentligvis ha resultert i et nytt, modnet og forbedret «jeg», og personen entrer en mer stabil tilstand i «gjenfødselsfasen».

Disse utprøvingene vil være med på å forme hovedpersonen til den han eller hun blir som voksen: «Vegen fram mot målet fører til utvikling og modning fram mot en mer eller mindre grunnfestet identitet som hovedpersonen tar med seg fram mot og inn i det voksne livet» (Svensen, 2001, s. 207). Men det er også tilfeller hvor hovedpersonens utvikling inneholder avvik fra initiasjonsmodellen; den kan ende i «regresjon i stedet for initiasjon» (Gaasland, 2002, s. 90). Da mislykkes barnet i å utvikle seg til å bli mer moden, og kan til og med utvikle seg til å bli mindre moden og i verste fall livsudyktig.

Svensen omtaler også, i likhet med initiasjonsmodellen, litteraturens *identitetsbyggende handlingsforløp*, og hvordan det «[g]jennom forløpet knyttes sammenhenger [...] og en økende mestring av livet og virkeligheten utvikles» (Svensen, 2001, s. 207). I sammenheng

med initiasjonsmodellen, ser vi at «[d]e fleste bøkene handler om unge på risikable ferder bort fra hjemmet og ut i en fremmed verden» (Svensen, 2001, s. 208). Dette er en tilstand som vi har omtalt som liminalfasen, og i denne viser Svensen til hvordan det finnes stereotypitendenser, slik som vi ser i *Kire*-bøkene: «Gutten som skal bli mann, må lære å greie seg på egen hånd utenfor hjemmet. Han må herdes gjennom påkjenninger og motgang; bare slik blir han sterk, pågående, aktiv og sjølstendig» (Svensen, 2001, s. 208). Prøvelsene han skal gå gjennom fører forhåpentligvis til en erobring, og denne «erobringen er rettet både mot en ny verden og en ny identitet» (ibid, s. 209).

Forløpet i barne- og ungdomslitteratur bærer ofte «preg av oppbrudd fra hjemmet og søken etter voksenlivets oppgaver og identitet» (ibid, s. 210). Under denne søken ser vi at karakteren «søker sjølstendighet og uavhengighet utenfor primærfamilien» (ibid, s. 210). I denne prosessen har Svensen valgt å merke seg en utvikling i retning av stadig mer komplekse forløp i ungdomslitteraturen: «En lang og kronglete søkeprosess venter det unge mennesket som begynner å kaste ransakende blikk på sin livssituasjon og sin identitet» (ibid, s. 211). Hun nevner også hvordan man ikke bare påvirkes av den aktuelle livsfasen, men også av et samspill mellom det som har vært og det som er, hvilket også påvirkes av andre og av omgivelser (ibid, s. 211).

I *Kire*-bøkene får vi i flere tilfeller vite mystiske ting som kun Erik ser, og som synes å ha betydning for utviklingen hans. Dette minner om det Svensen omtaler som identitetsutvikling «som en hemmelighetsfull prosess» (Svensen, 2001, s. 213). Ved mystifiseringen av utviklingen får den et større fokus i teksten, og gjøres til et spenningsmoment. Karakterene og omgivelsene rundt hovedpersonen som gjennomgår utviklingen, vil også ofte være sentrale, fordi de kan få symbolsk betydning og slik speile denne utviklingen: «Speilingsforholdet kan ses i sammenheng med en forståelse av individets livshistorie som en tekst, en konstruksjon, et byggverk, der subjektive tolkninger skaper sammenheng og mening» (ibid, s. 219-220). I *Kire*-bøkene ser vi et slikt speilingsforhold i flere tilfeller.

2.5 Oppsummering

Teorien inneholder elementer fra to relativt ulike sjangertradisjoner innen fantasy, *inntrengingsfantasy* og *portal- og oppdragsfantasy*, ettersom *Kire*-bøkene i høy grad er preget

av begge disse. I Mendlesohns inntrengingsfantasy er det typisk at balansen i miljøet eller i hovedpersonen blir forstyrret, og det som forstyrrer er gjerne ukjent, men fra en sekundær verden. Nikolajevas teori i forhold til dette er blant annet med på å forklare den magiske agentens tilknytning til den sekundære verdenen. Andre sjangertradisjoner som kan knyttes til inntrengingsfantasy, er *urban fantasy*, som plasserer det overnaturlige inn i det travle urbane liv som vi finner i dagens virkelighet, og *paranormal romance*, som legger vekt på romantikk koplet til det ukjente og oppskakende.

Portal og oppdragsfantasyen er, sammenliknet med enkelte andre sjangere, enkel å definere. Magien er tydelig, ofte i likhet med portalen som gjerne er fysisk og tydelig markert. Svensen, Mendlesohn og Nikolajeva er alle enige om at det er høy grad av fantastiske innslag i denne sjangeren, og Svensen bruker begrepet *high fantasy* i sammenheng med den. Portalen kan være et eksempel på Nikolajevas begrep *fantasem*, som er et uttrykk for særlig viktige magiske motiv. Fantasemene spiller en betydningsfull rolle i portal- og oppdragsfantasyen fordi de kan spille en rolle som hjelper eller motstander til hovedpersonen. Disse motivene eller objektene fungerer som regel som nødvendige verktøy for helten eller de eventuelle budbringerne. Denne sjangeren er avhengig av relativt «naive» karakterer for å kunne fungere godt. Karakterer problematiserer ikke verdsettet og oppgavene i særlig stor grad. På denne måten blir oppdraget gyldig og gjennomført, til tross for farene som oppstår.

De to nevnte sjangertradisjonene har litt ulike hovedfokus når det kommer til utviklingen av hovedkarakteren. Inntrengingsfantasyen får hovedpersonen til å oppleve et sjokk, og normaltilværelsen forandres. I portal- og oppdragsfantasyen forblir det normale normalt, men horisonten utvides etterhvert som karakteren opplever nye deler av universet, med ukjente skapninger. Det som bryter inn i den førstnevnte sjangeren er ofte et uttrykk for noe fortrent eller spenningsfylt i hovedpersonen, og teksten handler mye om dette. Personen blir testet i kampen mot det som trenger inn fra den fremmede verdenen, som karakteren ofte ikke får vite noe særlig om. De tidligere «normale» problemene til karakteren blir små i forhold til de nye utfordringene, og disse fører som regel til større visdom og en nødvendig utvikling. Det at hovedpersonen gjennomgår en utvikling, er så og si uunngåelig, og det forekommer ofte en fysisk forandring i tillegg til den indre forandringen. I portal- og oppdragsfantasyen har hovedkarakteren ofte en god moral fra starten av, og gjennomgår kanskje en mindre, men likevel merkbar, utvikling. Reisen er en markering av den indre utviklingen, og hovedpersonen er ofte utvalgt til å gjennomgå denne.

Romanene som analyseres i denne oppgaven preges av en tydelig kombinasjon av inntrengingsfantasy og portal- og oppdragsfantasy. Flere av portalene er innganger til inntrengernes egne hjem, og de besøker den normale verdenen flere ganger via portalene. På denne måten ser vi at ikke bare er portalene en inngang til det magiske for menneskene, men i disse portalene lekker også det magiske ut i den primære verdenen. Dette er uhyggelig ved at noe ukjent, magisk og potensielt farlig inviterer seg selv inn i en stabil sfære, og får en inntrengende funksjon.

Folketromotivene er særlig interessante å studere i forhold til romanene, ettersom denne tradisjonen ikke er særlig vanlig å finne i inntrengingsfantasy. Portal- og oppdragsfantasyen har på sin side oftere innslag av folketromotiver. Uansett oppfatter jeg det slik at begge sjangertradisjonene kan gjøre bruk av elementer fra folketro på en meningsfylt måte. Det mytiske har en sammenheng både med portal og inntrenging, og fungerer godt sammen med virkemidler knyttet til disse fenomenene. Flere vesener i folketroen viser seg å ha vært hyppig brukt som en forklaring på eller uttrykk for noe i personenes indre, noe som også knytter tradisjonen tett mot identitetsutvikling. De ulike vesenene har ulike evner, noe som er i samsvar med fantasy-tradisjonene hvor både hjelpere og motstandere kan ha magiske evner og hjelpemidler. I tillegg til denne funksjonen kan de ha en speilingsfunksjon, slik som beskrevet i Åsfrid Svensens forskning.

Initiasjonsmodellen utdyper hvor avgjørende liminalfasen, eller «hjempløs-tilstanden» er i identitetsutviklingen fra barn eller umoden til voksen eller moden. Gaasland og Svensen beskriver denne modellen i analyser av fantastisk barne- og ungdomslitteratur, og viser hvordan veien mot målet innebærer økt selvstendighet og modning. I neste kapittel skal vi se nærmere på hvordan identitetsproblematikken kommer til uttrykk i *Kire*-bøkene, og hvordan de to sjangertradisjonene vi har omtalt fungerer sammen i fremstillingen av dette.

3.0 Analyse

Dette kapittelet utgjør hoveddelen av oppgaven, hvor jeg analyserer de utvalgte romanene ut fra problemstillingen og den utvalgte teorien jeg har tatt for meg. Jeg starter med å se på settingen og hvilken betydning den har for identitetsutviklingen. Dette kapittelet er todelt,

ettersom det hverdagslige miljøet skiller seg ut fra den magiske sfæren Erik utforsker. Deretter analyserer jeg identitetsutviklingen gjennom å ta for meg det jeg vil kalle en rekke *prøvelser* som Erik konfronteres med. Det kan være både ytre og indre prøvelser. Eriks utvikling ser jeg samtidig også i lys av initiasjonsmodellen og tradisjoner fra de ulike fantasyjangrene. Jeg har valgt å forkorte titlene til romanene i kildehenvisningene i denne delen av oppgaven. Derfor vil jeg henviser til *Hulder* med forkortelsen *H*, og *Forbannet* med *F* herfra.

3.1 Settingens betydning

I første del av analysen vil jeg se nærmere på betydningen settingen har for karakterenes identitetsutvikling, da med særlig fokus på hovedpersonen, Erik. I *Kire*-bøkene er det en stor interesse knyttet til overgangen mellom den primære og sekundære verdenen. Det er ikke alle steder som blir beskrevet like detaljert, men stemningen eller miljøet har betydning for assosiasjonene Erik har til stedet. Det er heller ikke alle steder som har like interessante fysiske elementer, men de er fortsatt relevante å se nærmere på ettersom miljøet som blir skildret har en betydning også mer samlet. Romanene varierer mellom å skildre det normale og det unormale. Trekk fra *urban fantasy*-sjangeren kommer tydelig til uttrykk, gjennom at noe overnaturlig og uhyggelig trenger inn i en typisk moderne tenåringsvirkelighet. Jeg tar først for meg inntrykket av hverdagslighet og normalvirkelighet i romanen, før jeg tar for meg elementene som bryter dette alminnelige bildet.

3.1.1 Det hverdagslige

Hulder og *Forbannet* fremstiller i utgangspunktet en norsk samtidsvirkelighet som er lett å kjenne seg igjen i for mange. Tornes legger store deler av handlingen til et autentisk sted, tettstedet Tonstad i Sirdal kommune i Agder. Her er landskapet preget av skog og fjell, og det er variert vær. Tettstedet er lite sammenliknet med for eksempel Kristiansand, som Erik kom flyttende fra.

Tonstad blir i romanene beskrevet som en vanlig norsk bygdeby. Det er mange hvite hus og små gater, og utenfor sentrum er det store avstander mellom husene. Det er ingenting som skiller seg ut i forhold til hva som kjennetegner et lite tettsted på sørvestlandet. Tempoet er

lavt, stemningen er fredfull og naturen er lett tilgjengelig. De høye fjellene rundt tettstedet gjør at det er kaldere vær og mindre sol enn i Kristiansand. Skumringen kommer tidligere, og det er kjøligere netter.

Det er noen få aktivitetstilbud de unge kan bruke fritiden på, ellers er det skolen som opptar dagene. Her er alt som ungdomsleseren vil kjenne seg igjen i: klasserom, et bibliotek, en gymsal, og ellers en velkjent stemning fra mange ungdomsskoler i litteraturen – «enda en kjedelig skoledag» (*F*, s. 188).

På bussen og i klassen er det en form for hierarki. Det er uskrevene lover for hvem som sitter hvor, og hvem som henger med hvem. Noen personer har rollen som klassens kuleste, og bestemmer dermed hva som er kult og ikke. Disse personene er tilsynelatende Monica og Ørjan. Begge utmerker seg utseendemessig.

Miljøet i Tonstad har preg av slike miljøer vi møter i urban fantasy, til tross for at området ikke er en større by slik som i de fleste urban fantasy-tekster. Men ungdommens liv i tettstedet er likevel preget av en «urbanitet» som kjennetegner norske ungdommers liv nesten overalt. Samfunnet er ikke travelt i seg selv, men ungdommene har alltid mye å gjøre. Kommunikasjonsmulighetene fra digitaliseringen gjør at avstanden mellom menneskene føles ganske liten, selv om de er på bygda.

I dette alminnelige som vi får skildret i romanene, dukker det så opp noe oppsiktsvekkende unormalt, og dette unormale har sammenheng med det magiske. Det er flere tilfeller hvor vi får beskrevet en helt hverdagslig situasjon, men så er det noe som ligger og lurar. Dette fungerer som frempek mot noe som kommer til å skje og som har tilknytning til magi. Det magiske gjør seg plutselig gjeldende som en inntrenging i det typisk hverdagslige og normale. Det får vi se allerede i starten av *Hulder* hvor Gunnhild dreper en mystisk kvinne på fjellet. Eriks første møte med Flora er også i den normale verdenen, og ikke i den magiske, fordi Flora trenger seg inn og hennes tilstedeværelse i låven på Eriks eiendom blir avslørt av Erik i kapittel 4 i *Hulder*.

Skogen er et sted som tilsynelatende er en helt normal skog, men det foregår mange unormale ting der. Helt fra starten av da Erik og faren flyttet inn i huset, får vi en uhyggelig følelse i forbindelse med skogen når Erik ser en skygge gjentatte ganger i skogkanten. Vi forstår at det

er noe som ligger og lur, og vi får bekreftet at *Hulder* bærer preg av inntrengingsfantasy, slik vi alt har fått inntrykk av gjennom tittelen og den mystifiserende prologen. Videre gjennom romanen får vi se eksempler på elementer og hendelser som knytter teksten til både inntrengingsfantasy og portal- og oppdragsfantasy, men det tar tid før leseren får bekreftet at det ikke er på grunn av hovedpersonens forvirring eller galskap disse tingene dukker opp, men på grunn av forbindelsen han har til en sekundær verden. Han er i ferd med å oppdage at det finnes magiske kraftfelt og portaler inn til en slik alternativ sfære. Skogen og fjellet blir på denne måten kjent terreng som blir fremmedgjort og forvandlet.

I bøkene kommer det i flere tilfeller frem et stemningsskifte når det går fra lyst til mørkt. Det alminnelige og harmløse foregår ofte på dagtid og det uhyggelige finner ofte sted i skumringen eller på natten. Det lyse og ordinære som foregår på dagtid får som regel ikke særlig detaljerte beskrivelser: «Mandag morgen steg Erik inn i den lille, hvite minibussen der Smiley hilste på ham med sitt vanlige grynt» (*H*, s. 73). Dagen handler om klassemiljøet, om det å høre til og om å finne informasjon om moren og det magiske, mens kvelden og natten ofte går med til å gjennomføre risikofylte oppdrag og handlinger. Kveldens eller skumringens beskrivelser har ofte et uhyggelig preg: «Den blåeste delen av skumringstimen var allerede over da Erik først tenkte at han måtte komme seg hjem. Tanken på den ti minutter lange turen bort til busstoppet fikk ham til å skjelve» (*H*, s. 175-176). Leseren får inntrykk av at mørket som kommer kan bringe med seg uhyggelige hendelser. Disse hendelsene har et skrekkfylt preg, og en forbindelse med den magiske sekundærverdenen.

Flere av karakterene kan først oppfattes som trekk ved den hverdagslige settingen, men det viser seg snart at de bidrar til mystifiseringen av omgivelsene og sender signaler om at det finnes noe «mer». Etter hvert blir det klart at de har forbindelse med det magiske. Flink, Arjun og Fjeldberg er slike karakterer.

Engelsklæreren Flink fremstår som en mystisk karakter i den normale skolehverdagen: «en mørkhåret og svartkledd mann kom inn. Han lot blikket sveipe over klassen [...] Et krent var nok til å skape stillhet» (*H*, s. 32). Eriks kamerat Tore bidrar til mystifiseringen av denne karakteren idet han beskriver ham som en «*Spooky lærer*» (*H*, s. 33), og Flink viser seg da også å være en trollmann. Mye som er knyttet til ham i den hverdagslige verden, har forbindelse til den magiske verden. Eksempelvis oppdager Erik og tvillingene at leiligheten hans er fylt med døde, magiske, fugler som er tømt for blod, i kapittel 24 i *Forbannet*: «det

hang fullt av døde spurver på» veggen, og Erik så nærmere på en av dem: «Noen hadde skåret den opp og tømt den for blod» (*F*, s. 238). Dette er et usedvanlig uhyggelig syn, og kunne vært bare det, men årsaken har tilknytning til den sekundære verdenen. Vi får vite at fuglene er kuttet opp for å skaffe magisk blod, som gir tilgang til den magiske verdenen. Det magiske blodet er et eksempel på et fantasem som vi kjenner igjen fra Maria Nikolajevs teori. Magiske fugler blir også observert i den alminnelige og samtidig mystiske skogen, hvor de holder øye med alt som skjer og varsler magiske mennesker om farer.

Karakteren som kaller seg for Arjun, er egentlig nøkken Sjur som er faren til Flora. I primærverdenen har han tatt form som den menneskeliknende vokteren Arjun. Eriks evner gjør at han kan se at Arjun ikke er et normalt menneske: «Det svarte håret hadde flere hvite striper, og for Erik så det ut som om de skiftet plass fra dag til dag. [...] Han hadde aldri sett en mørk person med så mange pigmentflekker før» (*F*, s. 54). Dette er et brudd på det hverdagslige, og leseren blir etter hvert vant til at slike litt mystiske brudd på normaliteten har grunnfeste i det magiske.

Fjeldberg er en doktor som har spesialisert seg i psykiatri, og som er ekspert på den antatte diagnosen til Gunnhild, Eriks mor. Han jobber på Alvheim, sykehuset der hun er innlagt. Fjeldberg oppfører seg rart hele tiden og er en fare for Erik, Gunnhild og Lena, ungjenta som også er pasient på sykehuset. Som doktor skal han egentlig være en person det er mulig å stole på. Alvheim fungerer som «basen» til Fjeldberg. Det er her vi ser flere hendelser som bryter med det normale på flere måter. Alvheim har en atmosfære som er lite inviterende, og distanserer seg på denne måten fra resten av samfunnet: «På vei inn til Alvheim sklei Erik i den isete trappen. Han måtte holde seg i rekkverket for ikke å skli ned til første trinn igjen» (*F*, s. 70). Inngangen blir enda en terskel, i tillegg til den eventuelle psykiske påkjenningen og belastningen besøket kan være, for å få lyst til å gå inn dørene til bygget.

Leseren har grunn til å stille spørsmål ved noen av de ansatte og deres oppførsel. Bygget i seg selv er det ikke noe mystisk med, men har et uhyggelig preg. Tross den normale bygningsstrukturen, er miljøet og stemningen her så dystert og trist at bygningen assosieres med uhygge: «innsiden av bygget var preget av nakne vegger og stygge møbler av plast. Noen farger var altfor sterke, andre for blasse» (*H*, s. 16).

Fjeldberg slipper ikke ut Lena og Gunnhild fra Alvheim før de lyver og sier at de ikke ser det de ser eller hører det de hører. De får medisiner og sprøyter med ukjent innhold, som viser seg å tukle med evnene deres. Doktor Fjeldberg er ansvarlig for dette, og hans merkelige og uhyggelige oppførsel viser seg etter hvert å ha en forklaring. Han er klar over at det magiske eksisterer, og har et stort ønske om å være magisk selv. Han gir kroppen sin til Gamle-Erik i *Forbannet* i et desperat forsøk på å oppnå dette. Dette er en parallell vi kan knytte til Erik, noe jeg kommer tilbake til senere.

I *Forbannet* er Eriks drømmer sentrale, og han ser en skygge før og etter dem som bidrar til det uhyggelige og mystiske i en normaltilværelse hvor han befinner seg på soverommet sitt. Denne skyggen er han gjennom evnene sine i stand til å kommunisere med, som etterhvert bekrefter at dens tilstedeværelse er virkelig: «Kan jeg få drømme om Flora? hvisket han. – Ja, hvisket tåken som svar. – Det har du fortjent» (*F*, s. 93). Det er vanskelig å plassere drømmene til Erik i forhold til virkeligheten, og enklere blir det ikke av at Lena og Erik opplever å drømme om det samme på samme tid. Uansett er drømmene del av den stadige mystifiseringen av den hverdagslige settingen i romanen, og som med andre mystiske fenomener peker de mot en annerledes, magisk verden.

3.1.2 Den magiske sfæren

I *Kire*-bøkene eksisterer det to ulike verdener, én primærverden og én sekundærverden. Oppbygningen av disse verdenene er klassisk for portal- og oppdragsfantasyen. Den primære verdenen er som den normale verdenen vi kjenner, og den sekundære verdenen er opphavet til alt det magiske vi møter i teksten. Den sekundære verdenen, eller «underverdenen» som den blir kalt, har både likheter og ulikheter med vår verden. Som i vår normale verden er sekundærverdenen også basert på fysiske lover, og vi finner en organisering av figurene i en sosial orden. Som vi ofte ser i fantasy, er det magiske samfunnet ordnet i et hierarki som uttrykker visse maktforhold, og som skal være med på å beholde stabilitet og fred.

Dersom man skal kategorisere teksten ut fra Mendlesohns sjangerinndelinger, må man si at inntrengingsfantasy og portal- og oppdragsfantasy kombineres. Det kan virke som bøkene er inspirert av blant annet J.K. Rowlings *Harry Potter*-serie, der det magiske «lekker» inn i den primære verdenen på samme måte som i *Kire*-bøkene, og forholdet mellom verdenene er porøst. Som i *Harry Potter*-bøkene finnes det også i *Kire*-bøkene portaler til

sekundærverdenen, samtidig som inntrengingsfantasyens uhygge og usikkerhet med hensyn til magisk inntrenging fra det ukjente er beholdt.

Det er en slags magisk logikk i forholdet mellom de to verdenene i Tornes' romaner. Vi får vite at magiske vesener, som for eksempel alver og huldre, er på jakt etter mennesker de kan huldre eller trolle med. Mennesker med magiske evner er særlig i denne risikogruppen. Den magiske verdenen manipulerer den realistiske verdenen, og gjennom kontakten med utvalgte mennesker, har de en viss kontroll over hvem som vet om deres eksistens og ikke.

I flere tilfeller dukker det huldre opp i den realistiske verden, og det dukker også opp andre vesener, slik som en mare, en nøkk, alver, en haugkall, en hybrid og figuren «Gamle-Erik». Flora er vesenet vi møter mest. Selv om hun først bare ser ut som en hulder fra Eriks synsvinkel, er hun egentlig en hybrid av hulder og nøkk. Dette er årsaken til mange av problemene som oppstår, som jeg går mer inn på nedenfor.

Utenfor portalene til underverdenen, kan menneskene oppleve merkelige hendelser og tilstander. Et eksempel på dette finner vi ved bruk av et fantasem i kapittel 29 i *Forbannet*, der blant annet Erik blir fanget i et magisk gulltau som glitrer utenfor berget. Det at magien «lekker ut» slik, gjør at det blir litt usikkert hvor markert grensen mellom verdenene er. Det virker som at feltet rundt portalen i den realistiske verdenen er litt sløret, og dette er med på å skape uhygge og spenning. Vi blir introdusert til denne «lekkasjen» når Erik setter ut grøt utendørs på eiendommen. Dette er kjent fra folketradisjonen om huldre, som nevnt i teoridelen. Den sekundære verdenen er ikke skapt for menneskene, og det kan være livsfarlig for dem å være der inne for lenge. Litt av denne farlige kraften fra underverdenen finnes også i områdene rundt portalene.

Portalene er ofte en dør eller en åpning inn i fjellet, og fungerer som det Maria Nikolajeva kaller fantasem. Det er ikke alle som klarer å se den, slik som i *Hulder*, der Erik kunne «skimte konturen av noe som lignet en liten luke, en brun tredør» (s. 224), mens for eksempel Eriks hjelper, Trine, ikke ser den: «Jeg ser bare jord» (s. 225). Man må i flere tilfeller være magisk eller ha magisk blod for å kunne komme gjennom portalen. Blodhinderet har for eksempel Flink funnet en løsning på. Ved å bruke magisk blod fra folk eller vesener som er magiske, kan man bruke dette for å komme til den sekundære verdenen uten å være magisk selv.

Det at vesenene i den sekundære verdenen kan komme til den primære verdenen, er et faremoment fordi de kan komme i kontakt med menneskene og få mulighet til å bruke evnene sine til noe destruktivt. Det mest nærliggende er at de «huldrer» med mennesker og lokker dem med seg inn til hulen sin i sekundærverden. Det at hulderen kan komme ut i den primære verdenen og trollbinde mennesker på denne måten, bidrar til en skrekkfølelse vi kjenner fra inntrengingsfantasyen: noe uhyggelig kan når som helst dukke opp. Men måten det blir fremstilt på i *Kire*-bøkene, har ofte et litt komisk preg midt i det uhyggelige. Det gjør at hulderens handlinger mister litt av sin seriøsitet, og blir et mindre faremoment enn det kunne blitt i teksten. Huldringen mister på en måte sin styrke i forhold til de andre farene karakterene står ovenfor. Disse farene er ikke knyttet til portalene direkte, men det som er på den andre siden av dem, i den magiske verdenen.

Den magiske verdenen i *Kire*-bøkene har flere grunnleggende likheter med vår; opp er opp, ned er ned, det finnes varmt og kaldt, lys og mørke. Gjenkjennelige naturelementer er over alt, og bostedene har likheter med våre, eksempelvis innredet med bord og stoler i kapittel 32 i *Hulder*. Det er imidlertid også en rekke elementer som skiller seg fra vår realistiske verden. Det finnes for eksempel andre lyskilder enn vi har i vår verden. Og «landskap og vegetasjon er annleis og underleg», for å si det med en karakteristikk fra Åsfrid Svensen (2003, s. 42). Naturelementer har muligheter til bevegelse, røtter kan for eksempel beveges slik at de ser ut som slanger. De menneskelignende figurene består av flere såkalte «arter», kjent fra myter og eventyr: feer, alver, troll, huldre, tomtegubber, nisser, tusser, drauger, vetter, marer, vampyrer, engler, demoner og havfruer. Alle vesenene ser ut til å ha sin rolle eller plass i samfunnet, og de har ulik status. Nøkkene er for eksempel plassert lavt i rangeringen og har kun fått tildelt et lite område i Sverige de har lov til å være på, som et fengsel: «Alvene har gjort noen av de største innsjøene i Sverige til nøkkereservat [...] De kaller det et hjem for oss, et hjem for deg. Men det er et fengsel» (*F*, s. 319).

Alvene er på toppen av rangstigen. Det er de som sitter med makten i Skogstinget, som bestemmer over lovene og reglene i underverdenen. De kan kidnappe mennesker, bestemme hvilken kunnskap menneskene får lov til å ha om den magiske verdenen og hva de skal glemme, bestemme hvem som skal få utvikle evnene sine og ikke, og bestemme hvilke arter som har lov til å eksistere og hvor. Det er bestemt av alvene at det ikke er lov til å inngå forhold med noen fra en annen art, slik som hulderen Rosalin og nøkken Sjur gjorde. Dette

førte til at hybriden Flora ble født. Alvene har et behov for å ha full kontroll, og denne mister de dersom det blir lagd nye arter. De har også bestemt seg for at menneskene ikke skal kunne utvikle evnene sine, og kontrollerer dette gjennom maten menneskene spiser: «Maten virker sløvende på dem som har sjamanblod» (*F*, s. 274). Den inneholder noe som hemmer denne utviklingen.

Også med hensyn til ordninger i den magiske verden, ser det ut til at Tornes i noen grad er inspirert av *Harry Potter*-serien til J. K. Rowling. Som hos Rowling får vi vite at det finnes en magiskole i England, hvor spesialiteten er tryllestaver: «I *England* har vi tryllestav» (*F*, s. 142). Når magiske barn blir eldre, skal de starte på magiskolen for å utvikle evnene sine. Erik, Gunnhild og Lena skulle hatt tilgang til en slik skole, men ble hindret av alvenes manipulasjon uten at de visste det.

Den sekundære verdenen er preget av kamp og strid. Det er sterke motsetninger blant meningene til flere av artene. Noen ønsker at artene skal kunne leve fritt, og noen mener at det burde finnes regler og grenser som ikke kan krysses. Det er en god og en ond side, men det kan være litt uklart hvem som er på hvilken side, og hva de ulike sidene står for. Vi vet at alvene er sett på som onde, siden de bruker manipulasjon for å opprettholde kontroll, og bestemmer over andre uten å tenke på konsekvensene det har. Alvene er opphøyde, og trykker de andre artene ned. Dette er grunnlaget for mye av striden som oppstår i teksten.

Det at alvene bestemmer hvem som kan være sammen med hverandre grunnet etnisk bakgrunn, er noe leseren kjenner igjen. Konflikter som handler om rasisme og raseskille er kjent fra vår realistiske verden, og overføres til den sekundære verden ved bruk av andre vesener. Som Åsfrid Svensen har pekt på: «For den fantastiske forteljinga speglar menneskelege erfaringar, men desse erfaringane ser lersarane i ein trollspegel som forvrengrer» (2003, s. 39). På denne måten blir ikke leseren opptatt av rasismedebatten i seg selv, men vet sannsynligvis hva som er rett og galt i forhold til at alle artene i den sekundære verdenen burde få lov til å leve fritt, slik som nøkkene og Rosalin ikke har fått lov til. Det at Rosalin og Sjur har laget Flora, er helt uakseptabelt for alvene, og Rosalin blir fengslet i Sirdal innenfor en magisk, usynlig mur. Denne muren fjernes dersom Flora dør, men hvis det er Rosalin som dreper henne blir hun dømt for å ha drept datteren sin. Dermed må Rosalin få noen andre til å drepe Flora, og har valgt Erik til dette. Dette er den største striden som

foregår i bøkene, og den med størst betydning for Erik, i tillegg til en mer overordnet maktkamp som handler om Skogstinget.

Men hvordan passer alle de vidløftige magiske trekkene ved settingen i *Kire*-bøkene inn i en tematisk sammenheng? Her kan vi gå ut fra en velkjent tanke i fantastisk litteratur, nemlig at det magiske fungerer som uttrykk for indre prosesser i personene, først og fremst hovedpersonen.

Det er nærliggende å se for eksempel huldremotivet som et uttrykk for identitetsproblematikken knyttet til hovedpersonen Erik. Flora, som blir Eriks store kjærlighet, representerer sammensatte ting i ham, både konstruktive og destruktive impulser. Dette utdyper jeg videre i neste kapittel.

3.2 Identitetsutvikling i en tilværelse preget av magi

I denne delen av oppgaven skal vi se på det sentrale forskningsspørsmålet i oppgaven, som dreier seg om identitetsutviklingen til hovedpersonen i *Kire*-bøkene, Erik. Jeg vil analysere forskjellige aspekter ved hans tilværelse og utvikling basert på en tanke om at fantastisk litteratur har noen særlige måter å framstille initiasjon på. Det dreier seg blant annet om betydningen av det å ha magiske evner, men også om hvordan andre personer og figurer i magiske sammenhenger kan oppfattes som uttrykk for egenskaper og prosesser i hovedpersonen – altså at de har en slags speilingsfunksjon. De ytre faktorene viser hvordan fiksjonen forteller «om indre, mental virkelighet» (Svensen, 2010, s. 13). Deler av analysen følger til en viss grad kronologien i de to romanene, noe som er naturlig ettersom utviklingen av hovedpersonen foregår over tid. En annen ting å merke seg er betydningen av dramatiske hendelser og vendinger i handlingen. Jeg ser det slik at alle faremomentene, maktkampen og voldsomheten i de magiske kreftene er med på å tvinge frem en relativt rask og drastisk identitetsutvikling.

En av de store utfordringene en tenåring står fremfor er å finne sin plass i denne verden, uten å miste for mye av seg selv i et forsøk på å «passe inn» i en verden hvor alle er unike på sin egen måte. Erik er dermed en normal tenåring, ettersom han har nettopp denne utfordringen. Men han er også unormal, ettersom utfordringene han har som innehaver av magiske

egenskaper, gjør ham forskjellig fra de fleste andre. Riktig nok kan vi si at det «magiske» ved Erik godt kan oppfattes som et uttrykk for noe allment, nemlig at enhver utviklingshistorie er unik, at det er store ting som står på spill i ethvert liv som er i forming, og at det er noe «magisk» over et menneskes liv i det hele tatt. Men i romanens hverdagslige univers skiller Erik seg likevel ut. Vi skal se på ulike utfordringer Erik har, og ser på hvordan de påvirker utviklingen hans.

Som nevnt i teoridelen, handler mange fantasy-verk i barne- og ungdomslitteraturen om *initiasjon* (jf. kap. 2.4). Dette begrepet dreier seg om overgangen fra barn til voksen, i det hele tatt «utforsking og konstituering av identitet i en eller annen forstand» (Gaasland, 2002, s. 85). Det er mulig å analysere Eriks konflikter og utvikling som uttrykk for en slik initiasjonsprosess. Jeg vil særlig knytte analysen til liminalfasen, som er den «hjemløse» fasen i initiasjonsmønsteret, og som er den fasen Erik må sies å være i gjennom handlingen i *Kire*-romanene. I denne fasen møter Erik en rekke prøvelser som er med på å potensielt hindre han i å nå den symbolske gjenfødselsfasen, det vil si etablering av en forholdsvis stabil identitet, en basis for voksenlivet.

Jeg har strukturert de fem underkapitlene i analysen ut i fra et utvalg av karakterer og elementer som slik jeg ser det uttrykker særlig viktige prøvelser i Eriks initiasjonsprosess. De tre første delkapitlene, om *særegne evner*, *kjærlighet og begjær* og *motstandere*, handler i stor grad om *karakterer* som representerer prøvelser. Flere av dem har funksjon som alter-ego-figurer. De to neste kapitlene, *temperament og aggresjon* og *evnen til å gjøre det rette*, dreier seg mest om følelser og egenskaper i Erik som gir ham utfordringer.

I starten av den første romanen, *Hulder*, fremstår Erik som en usikker gutt. Gjennom oppveksten har han i liten grad hatt de samme interessene som mange av guttene på hans egen alder, slik som dataspill og fotball. Ofte har han bare simulert interesse for slike ting, som uttrykt etter ankomsten til Tonstad: «Alle fotballplakatene var kastet. De hadde bare vært veggpyrd på det gamle rommet hans i tilfelle noen fra den forrige klassen skulle komme på besøk» (*H*, s. 23).

Eriks interesse er fantastiske vesener og magi. Fotballplakatene kastes, men den store drageplakaten beholdes, og får naturlig nok plassen over sengen. Selv om han slik på en måte er kommet nærmere seg selv på det nye stedet, føler han seg likevel utenfor med

magiinteressen sin: «Erik trodde ikke et sekund at det kom til å bli annerledes på denne skolen enn den forrige. *Folk er folk*, som moren sa» (H, s. 24). Spørsmålet er likevel om Erik egentlig ønsker å tilpasse seg de andre. Veien frem til å «finne seg selv» må snarere bli en særegen vei, utformet spesielt for ham.

Erik blir kastet ut i en ukjent tilværelse allerede før «fortellingen begynner». I Prologen får vi innblikk i hendelsen som er årsak til dette, og allerede i det første kapittelet får vi vite at Erik har flyttet til et nytt sted. Eriks tilværelse er snudd på hodet, og han har opplevd å bli kastet ut i en åpen tilværelse fordi han har blitt fjernet fra det han opplevde som sitt trygge hjem. Dette er noe vi ser igjen i inntrengingsfantasy, hvor den ukjente tilværelsen kan skape en «mangel» fordi han mangler den kjente tilværelsen han hadde i Kristiansand. Han finner seg selv i en «borte»-situasjon, og kan sies å være i en liminalfase, hvor han er nødt til å takle prøvelsene som kommer i den nye tilværelsen. I denne fasen av livet opplever Erik helt nye sider ved seg selv, som forandrer hans oppfatning av det meste.

3.2.1 Særegne evner

Denne delen skal handle om hva Erik har til felles med moren og Lena, og hva de og evnene deres er uttrykk for. I første fase i *Hulder* etableres Erik i en hjemløstilstand, hvor han blir kastet ut i store prøvelser. Den tilstanden av trygghet og stabilitet som har gått foran i hjemmetilstanden, hører vi om gjennom tilbakeblikk. Før jeg tar for meg dette, vil jeg se på Eriks utgangspunkt i starten av *Kire*-bøkene. Dette utgangspunktet beskriver Erik i starten av hjemløsfasen, eller liminalfasen, med flere tilbakeblikk mot hjemmefasen.

I starten av *Hulder* er ikke Erik klar over at han er en sjaman med magiske evner. Han får imidlertid vite at han har magiske evner, og han opplever at kreftene kommer og går. Han kjenner evnen sin for første gang i kapittel 30 i *Hulder*, hvor han flytter på jorden med hendene fordi han blir sint: «Han løftet armen, og i samme øyeblikk svedde en haug med jord opp i luften» (H, s. 218). Han blir ikke redd av dette, men kjenner heller på en følelse av ro: «Han burde bli redd, men kjente i stedet en merkelig ro» (H, s. 218). Erik kjenner på kulde og varme flere ganger i boken, noe som er et frempek mot at han har magiske evner og tilhører et element. Han får etter hvert vite at han tilhører elementet ild: «De fleste magiske barn tilhører et element. Ilden er ditt» (H, s. 199). Dette forklarer forbindelsen Erik ser ut til å ha med

mørket fordi det er demonene som behersker dette elementet: «Men ild ... Det behersker noen andre. [...] – Demonene, sa hun rolig» (*H*, s. 199).

Erik er ikke alltid helt sikker på hva han mener og står for til alle tider, og dette svekker integriteten hans. Dette viser han tydelig for eksempel ved følelsen han har knyttet til å være en sjaman. Han veksler mellom å være veldig glad for å være «usynlig» i klassen eller å fremstå som normal, og det å ha et dypt ønske om å være noe betydningsfullt. Det virker som Erik liker å vite om den sekundære verdenen. Gjennom denne føler han seg viktig, og at han er en del av noe større. Den magiske verdenen kan oppfattes som en slags representasjon av Erik selv. Når han ble introdusert for den magiske verdenen fikk han et håp om at den kunne være en kilde til endring i livet hans: «Erik selv hadde gått inn i den magiske verdenen med et ønske om at den kunne forandre livet hans. At den kunne bevise at han og moren hadde rett, mens de andre tok feil» (*F*, s. 236). I konfrontasjon med den magiske verdenen, konfronteres han med seg selv og sin integritet som er med på å definere den han er.

Erik er glad for at den magiske verdenen eksisterer: «Den magiske verdenen er ekte, sang det inne i ham» (*F*, s. 80). Men han klarer likevel ikke å unngå å bli overveldet. Alvorligheten og prøvelsene som kommer i forbindelse med den sekundære verdenen, er noe Erik etterhvert ønsker å rømme fra: «Erik følte seg trett. Han var lei av alt denne magiske verdenen plaget ham med. Han ville bare være normal» (*F*, s. 174). En slik følelse kan oppfattes som uttrykk for noe allment, det slitsomme i å være ung og dermed være i en fase hvor man gjennomgår en rekke prøvelser på veien mot en sikrere identitet. Erik opplever at han blir lettet når han kan oppleve noe som er mer normalt igjen: «En klassefest sto for ham som noe befriende normalt å delta på. Kanskje han én kveld kunne innbille seg at han var som de andre» (*H*, s. 167).

Kunnskapen om den andre verdenen og de magiske evnene fører til et håp om å være en annen, bedre og tryggere versjon av seg selv. Men han blir ofte skuffet når vanskelighetene tårner seg opp: «Hva var poenget med å være del av en magisk verden hvis han var et like stort null der som i denne verdenen?» (*F*, s. 174). Når han ikke opplever at ønskene innfris, distanserer han seg fra sitt tidligere behov: «Og nå ønsket jeg alt det magiske vekk fordi det ikke passet meg» (*F*, s. 237). Erik lever i en boble med seg selv i sentrum, og her inkluderer han bare Flora. Han erfarer at kreftene han møter gjennom prøvelsene er mye større enn ham, og at det er mye han ikke vet. Slik som enhver ungdom som opplever prøvelser og forandring.

Tenårene og puberteten er ikke noe man kan rømme fra, uansett hvor nedbrytende eller utfordrende det kan føles. Det er en fase man bare må gjennom.

Eriks mor, Gunnhild, og den jevnaldrende Lena er to karakterer som har en speilingsfunksjon i forhold til Eriks utfordringer og utvikling. Bruken av speileffekter er noe vi ser igjen i fantasy: «Felles for en del skrekk-fantastisk og en del mytisk-eventyrlig litteratur er også bruk av speileffekter: De fantastiske innslagene gir forvrengende og forvandlende speilbilder av en gjenkjennelig og rasjonelt oppfattet virkelighet» (Svensen, 1991, s. 333).

Eriks mor, Gunnhild, er en sentral karakter i *Kire*-bøkene og spiller en viktig rolle i Eriks liv. Hun er en interessant karakter å se på med tanke på Eriks identitetsutvikling fordi hun på flere måter speiler Erik, og de har flere av de samme egenskapene. Gunnhild fungerer som en alter-ego figur. Hun har, i likhet med Erik, særegne evner av magisk karakter som kan sees som noe vakkert og kreativt, men også som noe som kan være ødeleggende, og føre personen bort fra virkeligheten.

Erik er knyttet til moren sin på en annen måte enn til sin far. Han setter stor pris på morens nærvær, og han viser en mild og kjærlig side ved seg selv når han minnes de gode familierutinene fra tiden før hun ble innlagt på Alvheim, den gangen Erik befant seg i den trygge hjemmefasen:

Hun hadde pleid å liste seg inn på rommet hans i Kristiansand med følgende ord: Erik, du må våkne nå. Jeg går på badet først, og så kan du komme etterpå, ok? Så fikk han alltid de ekstra ti minuttene med velsignet slumring før hun igjen var ved sengen hans og strøk ham over håret mens hun hvisket at nå var det hans tur (*F*, s. 261-262).

Etter at Erik har begynt å venne seg til hverdagen uten henne, opplever han at det blir litt kaotisk inne i ham når hun kommer hjem til jul: «Det var som om det ikke lenger fantes noen holdepunkter. Alt fløt» (*F*, s. 268). Det kan se ut til at Erik opplever en kamp mellom det å tillate seg å være «mammans lille gutt» igjen, og det å skulle være en handlekraftig moden helt som kan redde livet til Flora og kjempe mot urettferdighetene fra Skogstinget. Erik opplever seg distansert fra virkeligheten, og ser ut til å være i en kamp om hva som er den nye virkeligheten. Han innser at det ikke er mulig å gå tilbake til hvordan livet var tidligere.

Hverdagen slik den var før inneholdt ikke all informasjonen Erik har nå. Det blir avslørt i tilbakeblikket i prologen i *Hulder* at Gunnhild og Erik har noe betydningsfullt og alvorlig til felles, for Erik spør henne: «*Hvor lenge er det til jeg også må begynne med medisiner*» (H, s. 9). Årsaken til behovet for medisiner blir ikke videre diskutert, før leseren forstår at det har en sammenheng med evner og magiske vesener å gjøre. Han vet ikke hva evnene deres betyr, men han innser at det ikke er medisiner som skal til for at han skal lære seg å leve med dem.

Erik er vant til at moren har noe annerledes og uhyggelig ved seg, og opplever det i flere sammenhenger. I flere ulike tilbakeblikk mot Eriks barndom får vi innblikk i situasjoner hvor både Erik og Gunnhild har opplevd møter med magiske vesener. Erik, liten som han var, reflekterte ikke alltid over om det var normalt eller ikke, eller hva konsekvensene kunne være. Morens uhyggelige oppførsel, for eksempel ved at hun skrev med blod på veggene, tolket han ikke som å ha en sammenheng med at han så en havfrue på en strand. Det at det fantes en magisk verden, var ikke noe Erik tenkte på.

Det er ikke bare evnene som får Gunnhild til å skille seg ut, men måten hun håndterer å ha dem på. Hun oppfører seg spesielt: «Men hun snakket som om hun var på Alvheim, hun snakket med den stemmen som sa ham at nå var hun klin sprø» (F, s. 286). Erik er i denne situasjonen redd for at Gunnhild ikke skal tenke over konsekvensene av det hun er i ferd med å gjøre, nemlig å drepe Flora. Vi ser i denne situasjonen at Erik og Gunnhild har en lik tendens. Han innser at hun ikke har all informasjon hun trenger, og gjør et desperat siste forsøk i å opplyse henne: «Det er mange ting du må få vite. Sånn at du skjønner alt sammen. MAMMA?» (F, s. 286). Han er for sen, og det oppstår en desperasjon i ham som kanskje er årsaken til at han tar de alvorlige valgene han tar mot slutten av andre roman. Situasjonen speiler det han selv gjør med å handle uten å ha all vesentlig informasjon. Moren representerer her den impulsive siden ved Erik, den som fører til at han får et slags tunnelsyn når han tror han er den eneste som forstår omfanget av situasjonen.

Erik og moren har begge magisk blod og særegne evner, og disse evnene inneholder likheter. De er begge i stand til å se magiske vesener uten at disse frivillig viser seg for dem. Vi får vite at også Gunnhilds mor var magisk. Hun var en heks og kunne «spå folks skjebne bare ved å ta dem i hendene» (F, s. 275). Eriks annerledeshet er altså noe arvelig. Han ligner på moren og bestemoren, selv om måten de tre er annerledes på, kan være noe forskjellig. Når det gjelder

moren og Erik, ser vi at de er mest like når det gjelder hva evnene deres gjør dem i stand til. Både på godt og vondt.

Moren er ikke helt seg selv på grunn av evnene sine og den kunnskapen de har brakt med seg. Dette gjelder også Lena. Vi får en sammenlikning mellom Gunnhild og Lena i kapittel 17 i *Forbannet*: «Moren hadde sett både ensom og selvstendig ut på samme tid. Og så hadde hun dette lille glimt av galskap i øynene [...] Det samme var tydelig i Lenas blikk» (F, s. 163). Faren til Erik sammenlikner også Gunnhild med Lena, og han er overbevist om at det er noe romantisk mellom Erik og Lena siden han ser likheter med sitt forhold til Gunnhild. Erik synes ikke moren og Lena er like: «Men mamma lignet ikke på Lena, slo det ham. Hun lignet mer på en hulder» (F, s. 163). Erik ser ut til å se på moren nesten som noe umenneskelig. Representerer moren en side ved ham selv som han oppfatter som ikke-menneskelig? Det at han ender opp med å la seg besette av en ond makt, viser i hvert fall at han er åpen for å snu seg bort fra den menneskelige siden sin.

Lena er en karakter Erik blir kjent med på Alvheim, og på grunn av morens tilstand og Trines nære relasjon til henne, har de to gode forutsetninger for å bli gode venner. Hun er i likhet med moren et uttrykk for en risiko i en identitetsmessig hjemløst tilstand. Hun opplever selv en liminalfase når hun er innlagt på Alvheim, og gjennomgår prøvelser der i forhold til sine magiske evner og personlige utfordringer.

Erik og Lena får en sterkere relasjon i den andre boken, og Lena er ofte en støttespiller som Erik tør å betro seg til. Lena har noe dobbelt ved seg, i likhet med moren. Hun har noen sider som er konstruktive, men også noen som er destruktive. På den ene siden fremstår hun som en stødig, godhjertet person som vet hva som er det rette å gjøre i alle situasjoner. Hun har en god moral, et godt hjerte og er en person man kan dele store hemmeligheter med uten at de blir sagt videre og uten at hun synes man er rar. På den andre siden fremstår hun også som ustabil på grunn av de indre kampene hennes mot de magiske stemmene i og rundt henne, og forholdet hun har til mat. Hun er på flere måter veldig lik Erik, bare i en forsterket versjon. Han har et godt hjerte, men Lenas er bedre. Erik er til tider ustabil, men Lena har vært innlagt for det.

Erik er bekymret for Lena, og ser ut til å ønske å hjelpe henne med utfordringene og usikkerhetene hun har. Han sammenlikner seg selv med Lena, og forteller at de er litt like:

«Vi to er spesielle, nemlig. Du er ikke syk, bare spesiell» (*H*, s. 138). Hun speiler karakteren hans på flere måter: «Jeg er redd, pep hun. – Jeg vet det, sa Erik. – Jeg er det ofte selv» (*H*, s. 142), og de står på flere måter i samme situasjon. De befinner seg i en liminalfase der de møter prøvelser som er preget av den magiske verdenen, og den skaper frykt i dem. Erik mener at Lena uttrykker en tosidig karakter: «Hun hadde et blikk som både sa “redd meg” og “jeg vet noe som du ikke vet”» (*F*, s. 163), noe som på flere måter representerer situasjonen Erik befinner seg i ved at han i flere situasjoner har behov for å bli reddet, og samtidig vet mye om den sekundære verdenen som flertallet i normalverdenen ikke vet noe om.

Som nevnt har Lena, i likhet med Erik, magiske evner. Men mye tyder på at hennes evner kan være sterkere enn Eriks. Det at hun hører stemmer, ble hun innlagt for før fortellingen i boken startet, og etterhvert utvikler evnene hennes seg. Hun får hjelp av Flink til å få bort de ytre stemmene hun hører: «Han trollet ånder og skrømt bort fra meg. Men jeg hører likevel én stemme» (*F*, s. 96). Doktor Fjeldberg ga henne alveblod i en sprøyte som ga henne en stemme som er inni henne og ikke går bort, og dette er en mare. Denne maren snakker til henne, og det Lena drømmer om viser seg å være virkelig. Ifølge Nikolajeva kan drømmer bli sett på som en portal, og dermed fungere som et fantasem. Det at Lena og Erik opplever at drømmene deres inneholder virkelige hendelser øker graden av det mystiske, men de kommer ikke inn i den sekundære verdenen ved hjelp av drømmene. Dermed er det mulig å diskutere om de fungerer som en portal eller et fantasem, eller ikke, fordi de fører karakterene til det vi kan kalle den slørete delen, hvor magien lekker inn i primærverdenen fra den sekundære verdenen.

Lenas evner er i utvikling, i liket med Eriks. På slutten av *Hulder* informerer Flink om hva Lena kan være i stand til: «Du kan *lere* deg å stenge stemmene ute. Få deg til å konsentrere deg om dem som er viktige, og ikki minst: *lere* deg å se inn i framtiden» (*H*, s. 265). Erik ønsker å hjelpe henne med å få kontroll over stemmene hun hører, fordi han er bekymret for henne. Denne bekymringen er symbolsk, ved at det han ønsker å hjelpe henne med, trenger han hjelp til selv. Han fremstår som en ustabil karakter som mangler kontroll, har et behov for å utvikle evnene sine, og det oppstår forvirring i forhold til hva han trenger for å oppleve stabilitet. Vil det hjelpe å få moren hjem eller bo i berget med Flora? Eller ingen av delene? I forsøket på å hjelpe Lena får han maren som er i Lena til å stole på han: «Jeg sverger, vi skal ikke jage deg bort hvis du bare oppfører deg ordentlig» (*F*, s. 260). Når han prøver å hjelpe

Lena i denne situasjonen, forsøker han også å hjelpe seg selv, for maren vet mer om den magiske verdenen enn det han og Lena gjør.

I kapittel 14 kommer noe av omfanget til Lenas evner tydelig frem med at hun klarer å skade den besatte Fjeldberg, altså selve Gamle-Erik, på to ulike måter. Den ene er ved at hun skriker høyt, og den andre er at hun feller en tåre som lander på hånden hans, og det tåler han ikke: «Tårene traff Fjeldbergs hånd. Erik hørte en hvesende lyd før legen brått slapp Lena [...] Han holdt på hånden, som var blitt våt av tårene hennes. Det kom svak røyk fra den, som om noen hadde satt fyr på den» (*F*, s. 137). Hun har sterke evner som er i utvikling, i likhet med Erik. Evnene deres inneholder også likheter ved at Lena også kan se Rosalin i kapittel 18 i *Forbannet*. Rosalin kaller Lena her for Anelia, og hun sier at Erik og Lena, eller Kire og Anelia, er «[d]e to magiske barna mine» (*F*, s. 168). Igjen ser vi at Lena og Erik fungerer som paralleller, og har ved det magiske et bånd mellom seg.

Lenas stemmer har en form for kontroll over henne. I kapittel 18 i *Forbannet* kommer skriket til Lena igjen, og hun presiserer at det ikke er henne, men stemmen inni henne som gjør det: «Jeg kan ingenting. Det er denne stemmen som tar over. Det er hennes skrik som kommer ut av meg» (*F*, s. 171). Dermed kan skriket i seg selv sees på som å ikke være en evne. Stemmen i Lena viser en av de store prøvelsene til Erik som vi skal se videre på senere i oppgaven. For eksempel når stemmen inni henne snakker til Erik uten at Lena fikk det med seg på Alvheim: «hun så på ham med et glassaktig blikk. – Erik Skoglund, du må få kontroll over temperamentet ditt. For bruker du det riktig, kan du få bukt med alle problemer som kommer din vei, men bruker du det feil, kan det bli din bane» (*H*, s. 143). Lena fungerer her som et medium for et viktig budskap. Dermed representerer hun en løsning på Eriks prøve, også ved å være en modell for løsningen selv, nemlig det å handle etter et godt hjerte og sette andre mennesker foran egne behov. Dette skaper en kontrast mellom henne og Erik. Han synes «Lena var en pleaser» (*F*, s. 61), og legger merke til hennes tilbakeholdenhet: «Som oftest var Lena taus» (*F*, s. 67). Erik fremstår i ulike situasjoner som en karakter som, i liminalfasen, har et behov for å stå «opp og frem» for å dekke egne behov.

Erik stiller spørsmål ved både morens og Lenas sinnstilstand: «Kunne hun både være magisk og gal? Slik som kanskje moren hans var blitt?» (*F*, s. 97). Dette kan være et uttrykk for at han kanskje lurer på det samme i forhold til seg selv. Grunnlaget for denne påstanden er at vi vet at han lar seg besette, og er villig til å strekke seg langt for å oppnå det han ønsker uten å

tenke på omfanget av de mulige konsekvensene. I motsetning til Erik, fremstår Lena tydelig i forhold til hvilke verdier hun har, og integriteten hennes er ikke til å tvile på, slik som vi forstår fordi Gamle-Erik vet at hun ikke vil la seg besette: «Det er ikke viktig nok. Du vil helle[r] lide» (*F*, s. 328). Dette er den største kontrasten mellom Erik og Lena, for Erik viser at han er mer opptatt av utfall enn verdier som må veies opp i forkant av avgjørelsene.

3.2.2 Kjærlighet og begjær

For å bli kjent med Erik og hans utvikling, blir det videre naturlig å se på hva Flora som karakter representerer. I og med henne kommer kjærligheten og begjæret i Erik til uttrykk. Det er særlig i relasjonen til Flora vi ser denne siden av Erik, selv om vi ser spor av begjær og en potensiell mild forelskelse rettet mot andre karakterer også, noe jeg kommer tilbake til. Handlingen i *Kire*-bøkene er preget av det romantiske og erotiske, noe vi kjenner igjen fra teorien om paranormal romance. Jeg har valgt å ha et eget kapittel om kjærlighet og begjær, fordi disse sterke kreftene nokså klart opptrer som en prøvelse i romanene. De representerer både noe godt og konstruktivt, og en risiko, noe potensielt farlig. Læreren Flink er mest opptatt av det sistnevnte: «Forelskelse er noe av det farligste vi kan oppleve [...] Man mister helt hodet og gjør ting man aldri burde gjøre» (*F*, s. 320). Men dette er selvsagt ikke hele sannheten, også gode ting med hensyn til Eriks personlige utvikling følger med kjærligheten. Vi skal se videre på dette spenningsmønsteret.

Flora ser ut til, i økende grad gjennom romanene, å være den viktigste relasjonen til Erik. I starten får vi inntrykk av at den viktigste relasjonen han har er til sin mor, men etter hvert som han forelsker seg og blir mer kjent med Flora, erstatter hun på en måte morens rolle i Eriks liv, slik vi ser det i sammenheng med Freuds teori i kapittel 2.4 om å erstatte det opprinnelige tapte morsobjektet. Dette er egentlig en sunn utvikling, hvor foreldrebåndet skal erstattes med noe annet for at «barnet» skal kunne bli selvstendig og løsrives fra hjemmet. Dette er integrert i initiasjonsmodellen, og Erik opplever her noe som kan sees på som å være et vellykket steg mot symbolsk gjenfødelse som en moden og selvstendig voksen. Selv om Erik på en måte lykkes i å løsrives fra mor, er det ikke en helt frivillig handling, fordi hun ble innlagt på Alvhheim mot familiens vilje. Dette, sammen med knivstikkingen som var årsaken til det, kan sees som et traume for Erik.

Slik vi tidligere har sett i teoridelen om initiasjon, er det viktig at Erik som person konfronterer dette traumet for å oppnå en vellykket utvikling. Eriks måte å håndtere traumet på, er å forsøke å bevise morens uskyld, og dermed få henne frikjent og friskmeldt. I dette forsøket støter han på nye prøvelser gjennom relasjonen til Flora. Etter at Erik møter Flora, fyller hun hverdagen hans med innhold, i form av et oppdrag som skapes. Erik skal nå unngå å bli huldret med av Rosalin, og holde Flora trygg. Forelskelsen i Flora fungerer i flere tilfeller som en prøve for Erik, fordi han i og med den blir distraheret fra målet sitt. Denne prøvelsen, som forelskelsen i realiteten er, får frem ulike egenskaper i Erik, både positive og negative. I møte med Flora møter han på flere måter seg selv, fordi hun representerer ulike sider ved ham. Dette er noe vi kjenner igjen fra folketro-tradisjonen, hvor huldre representerer konflikten mellom sunn fornuft og følelser hos mennesker, som nevnt i teoridelen. Hulderen fremstår som et vesen fylt av ensomhet, og blir dermed søkende mot menneskene. Erik fremstår selv som en ensom karakter i starten av *Hulder*, og møter dermed på en måte seg selv i Flora.

Mye av tiden til Erik blir brukt på å tenke på Flora. Hun er en hulder fra den magiske verdenen. Hun kan huldre med menneskegutter og få dem til å gjøre så å si det hun selv ønsker, slik som folketro-tradisjonen tilsier. Vi ser en seksuell tiltrekning mellom mennesket Erik og et overnaturlig vesen som fører til utfordringer, som nevnt i teorien. Flora er en karakter som, i likhet med moren og Lena, har noe dobbelt ved seg. Ifølge folketro-tradisjonen om huldre ville det egentlig vært mest naturlig dersom hun ble oppfattet som en uhyggelig karakter fra leserens perspektiv. Det som er litt spesielt med *Kire*-bøkene sett som inntrengingsfantasy, er at de opererer med mytiske figurer, og at Flora også har noe godt ved seg. Dette samstemmer for så vidt også med folketrotradisjonen, hvor huldre kan oppleves som hyggelige og hjelpsomme. Flora representerer noe allment som ofte forekommer i fantasy, hvor teksten på en symbolsk måte tar opp allmenne utviklingsprosesser og -problemer for unge mennesker. Det at Erik blir forelsket i henne, og opplever både gode og vonde følelser knyttet til dette, er også noe barn og ungdom ofte kan relatere til.

Fra én side sett representerer Flora noe som er godt og konstruktivt i et ungt menneske og dets utviklingsprosess. Ved henne kommer den voldsomme energien ved forelskelse og seksuelt begjær til uttrykk i Erik, noe vi kjenner igjen i unge menns møter med huldre i folketro-tradisjonen. Og vi ser også en rekke gode egenskaper utfolde seg i Erik. Flora bringer frem empatien og den omsorgsfulle siden i ham. Ansvarsfølelsen er veldig tydelig gjennom begge

romanene, ved at han legger livet hennes i sine egne hender og føler et ansvar for å holde henne i live. I nærheten av henne trer Erik inn i en rolle hvor han blir modig og klar til å gjøre det som skal til for å redde henne til enhver tid. I nærheten av Flora er ikke Erik bekymret for om hun er farlig eller om han kommer til å bli drept av et magisk vesen, og hun har selv stor tillit til Erik. Hun speiler den tillitsfulle siden ved ham. Han er overbevist om at hun er godhjertet og snakker sant. Han er egentlig bare bekymret for livet hennes, slik Flora også er for sitt eget.

På en annen side møter Erik en utfordring om ikke å miste realitetssansen sin i og med forelskelsen og erotikken. Dette kommer for eksempel til uttrykk ved at Erik i flere tilfeller har problemer med å få øynene bort fra Floras kropp; han blir raskt oppslukt av den. Det kribler ofte i Erik når han ser Flora, og han er veldig bevisst på detaljene på kroppen hennes: «Flora sto ved elven ikke langt fra huset Erik bodde i, kun ikledd en mosetopp og et langt skjørt av bark. Halen danset bak henne som om elvens sus var musikk det var umulig å stå stille til [...] Det prikket i ham» (*F*, s. 39). Han legger nesten alltid merke til hva hun går med og hvor mye av huden hennes som ikke er tildekket. Drømmen er å kysse Flora: «Alt han ville, var å smake på henne» (*F*, s. 48). Men etter han nesten opplever dette i kapittel 3 i *Forbannet*, utvikler drømmen hans seg til å ønske å kjenne på den nakne kroppen til Flora: «Hendene hennes strøk ham over ryggen, halen var mellom beina på ham, snek seg oppover lårene. Dette var alt han hadde drømt om» (*F*, s. 87). Etterhvert opplever han å ligge naken inntil henne, og dør nesten av kysset fra dette magiske vesenet: «Det kilte og prikket i hele ham. Så ble det svart» (*F*, s. 120). Selv om det nesten dreper ham, klarer han ikke å legge noe skyld på Flora. Han ser på henne som helt uskyldig, selv om hun i flere tilfeller er årsaken til situasjoner som setter ham i livsfare. I flere tilfeller oppstår det en usikkerhet om hun er farlig fordi hun kan huldre, eller ikke kan nok om konsekvensene av ulike former for magi, eller om Erik er en dåre som ikke ser sannheten på grunn av den blindende forelskelsen sin. Den kan bli et hinder fordi det blir lite plass i hodet til å tenke på andre ting. Den distraherer ham i den vanskelige valgsituasjonen som oppstår i handlingen, og den kan bremse utviklingens hans, slik at han blir værende i den «hjemløse» liminalfasen.

Det er en tendens til at Erik blir usunt selvsentrert gjennom forelskelsen og begjæret. Alt han ønsker er Flora, uavhengig av om det er hva hun egentlig ønsker eller ikke. Dette ser ut til å være en parallell med hva Flora handler etter, fordi hun huldre med Erik slik at han kan være i berget hennes, uten å tenke på om det er det han virkelig vil. På denne måten handler begge

etter et egoistisk begjær, ved å anta at mottakeren ønsker det samme som dem. Flora forfører Erik jevnlig, men han er usikker på om det bare er noe hun gjør fordi hun er en hulder, eller om hun ønsker å være sammen med ham, og bare ham. Flora representerer det egoistiske begjæret i Erik, og han er i store deler av bøkene usikker på om han virkelig føler sann kjærlighet overfor henne, og om hun føler det samme for ham. Han er redd for at han kan være nok et offer: «Lengtet han etter henne fordi det var hans ekte følelser, eller var det hun som ville at han skulle føle lengsel etter henne?» (*F*, s. 261).

Mot slutten av *Forbannet* møter Erik et hinder som avslører om følelsene hans for Flora er ekte kjærlighet eller ikke. Flink har satt opp en forbannelse formet som en usynlig vegg som Erik ikke kan gjennomtrengre uten ekte kjærlighet, fordi kjærlighet er sterkere enn magi: «Ingen magi kan seire over forelskelsen» (*F*, s. 313). I et øyeblikk som er fylt med forventning og spenning, kommer han gjennom denne veggen, og vi forstår at følelsene han har for henne er ekte. Dette har også med det etiske å gjøre, ettersom grunnlaget for handlingene hans viser seg å være av ekte kjærlighet, ikke bare av overfladisk begjær.

I forkant av dette skapes det også en nysgjerrighet knyttet til forholdet mellom Erik og Lena. Lena har, og representerer, et begjær som ikke kan tilfredsstilles:

Han følte oppriktig godhet for Lena, og det virket som om følelsene strålte fra ham og inn i henne. For han så at hun pustet roligere, slappet mer av. Men da hun rettet seg opp og så på ham, var øynene hennes fulle av lengsel. Etter meg, slo det ham, og tok bort armen med en følelse av å ha sett noe han ikke skulle (*F*, s. 97).

Dette begjæret Lena har etter Erik fremstår smertefullt, og hun er nødt til å være vitne til Eriks lengsel etter Flora flere ganger mens hun opplever en lengsel etter Erik selv. Han kjenner selv en smakebit av denne følelsen når han opplever sjalusi. Dette er en vond side ved det å være forelsket, hvor man ikke har noen kontroll. Gjennom dette representerer også Lena, i likhet med Flora, det å lengte etter noen og de smertefulle sidene ved det å være forelsket. Erik tror Lena er forelsket i ham: «Han trodde hun var forelsket i ham, han merket det i blikket hennes» (*F*, s. 281). Men han forsøker ikke å skjule sin forelskelse i Flora foran henne. Her fungerer Lena som en kontrast til Erik. Hennes ærlige og godhjertede karakter tydeliggjør den egoistiske siden hans. Han lever i en boble hvor han er verdens midtpunkt, og tenker ikke på hva oppførselen hans gjør med andre, mens Lena setter sine egne behov til side for å hjelpe

andre. Erik lar lengselen sin påvirke verdiene og handlingene sine, i motsetning til Lena som har en sterkere identitet som ikke endres av omgivelsene.

Vindfjell, en haugkall som er bror til Flora, er en karakter som speiler jaget etter begjæret hos Erik. Vi møter denne karakteren i den andre romanen, *Forbannet*, og det er noe litt tosidig ved ham. Først ser han ut til å være en karakter som fortjener litt tillit og sympati, fordi han har vært alene i et fjell i over hundre år etter han ble avvist. Hele livet hans har handlet om å leve etter begjæret, og han er et bevis på hvordan dette kan være farlig. Uten kjærligheten i sitt liv, ser han på seg selv som verdiløs, og fratar livet noen mening: «*For uten hennes blikk på seg var han ingen*» (F, s. 11). Denne tankegangen kjenner vi igjen hos Erik, også han ser på sin elskede som selve meningen med livet: «Hvis jeg ikke gjør dette. Hvis jeg lar henne dø, og fortsetter å leve, vil jeg være en levende død. For jeg orker ikke tanken på å leve i en verden der Flora ikke finnes» (F, s. 329). Vindfjell er et eksempel på hvordan det å la livets mening ligge på skuldrene til et annet vesen, er risikofyllt. Han er avhengig av en spesifikk annen for å gi livet innhold og glede, noe som ikke kan garanteres. Han ble avvist, og det kan Erik også bli når som helst. Dette ser det ikke ut til at Erik ser på som et alternativ etter Flora har forført ham gjentatte ganger. Men følelser kan snu, og meninger kan forandres.

I kapittel 11 i *Forbannet*, fremstår Vindfjell som hjelpsom, men viser en uhyggelig side ved seg ved at han spiller musikk som stjeler selvkontrollen til Erik, og får ham til å danse ukontrollert. Som vi har sett er dette typisk hos huldremannen (jf. kap. 2.3.3). Han viser seg å være på Rosalins side, og har vært med på iscenesettingen av fellene Erik og de andre blir fanget av i kapittel 29. Vindfjell snakker om at det ikke finnes noen bånd som er viktige, og avfeier viktigheten av relasjoner: «Det finnes ingen bånd mellom noen, Kire. Alle er alene» (F, s. 296). Det er tydelig at han er bitter, og han vil ikke hjelpe andre med å utvikle sine relasjoner. Dette er et uttrykk for egoismen Erik også har vist tegn på, som vi ser da han sier at han ikke kunne gjort som Lena. Hun hjelper han med å redde Flora selv om hun er forelsket i Erik selv: «Lena var rett og slett godhjertet. Erik kunne aldri ha oppført seg på samme måte hvis situasjonen var omvendt» (F, s. 281).

Vindfjell og Erik viser det samme, at det som er viktigst er deres egen lykke. Denne lykken skal komme i form av en romantisk relasjon til en utvalgt karakter, og dersom dette ikke er mulig, spiller ikke noe annet noen rolle. Vindfjell speiler Eriks streben etter å leve et liv fylt av begjær, og hvordan denne reisen kan lede til ensomhet.

3.2.3 Motstandere

I *Kire*-bøkene møter hovedpersonen Erik en rekke motstandere. Rosalin, Fjeldberg og Gamle-Erik er vesener med tilknytning til den sekundære verdenen, og de kan karakteriseres som onde eller truende. Mange av de truende figurene i *Kire*-bøkene har som funksjon å intensivere den indre kampen mellom det konstruktive og destruktive i Erik, slik det ofte er i fantasy. Det foregår hele tiden en strid mellom ulike impulser i et menneske, og figurene fungerer som ytre prøvelser som truer med å hindre Eriks utvikling i hans liminalfase. De kan hindre Erik i å bli en fungerende voksen som tar gode valg, og noen av dem risikerer å gjøre ham livsudyktig. Utover i bøkene modnes Erik noe gjennom de ulike konfrontasjonene han involveres i, og han får større innsikt i hva de ulike karakterene representerer. Det er mulig å tenke at det «ryddes» opp i verdiuniverset. Prøvelsene viser hva motstanderne er billedlige uttrykk for i Erik, altså hvordan de har en alter-ego-funksjon.

Rosalin er den første motstanderen Erik møter på i *Hulder*, og dette møtet foregår allerede i prologen. Dette møtet kan beskrives som det Maria Nikolajeva kaller en magisk konfrontasjon (jf. kap. 2.1), og dette møtet er med på å prege Eriks identitet. Her får vi et tilbakeblikk på hva som har hendt i forkant av det første kapittelet, nemlig at Erik var vitne til at Gunnhild tilsynelatende drepte Rosalin. Rosalin var på fjellet for å oppsøke Erik, som hun hadde utvalgt til et oppdrag, men Gunnhild kom imellom og stakk ned Rosalin – som det senere viser seg likevel ikke ble drept, på grunn av sine magiske egenskaper. Forholdet Erik har til moren blir på en måte ødelagt i møtet med Rosalin. Moren ble oppfattet som morder, stemplet som syk, sendt på Alvheim og stappet med medisiner som gjør det umulig for Erik og Gunnhild å kommunisere normalt.

Vi får vite at Rosalin har brutt loven til Skogstinget, som alvene styrer i den sekundære verdenen, ved å formere seg med en nøkk. Flora er som nevnt et resultatet av dette, og som straff for å ha skapt en ny art, en *hybrid*, blir Rosalin innesperret av en usynlig mur som omringer Sirdal. Denne muren fjernes dersom Flora drepes, og avkommet dermed kan glemmes. Utfordringen er at Rosalin ikke kan drepe Flora selv, uten å bli dømt for å drepe et familiemedlem. Hun blir dermed tvunget inn i en destruktiv rolle der hun er låst til å gjøre det som er galt dersom hun skal få friheten hun ønsker.

Rosalins historie er et bilde på noe allment, fordi det å gjøre en feil er noe alle mennesker gjør, ikke minst ungdommer. De er i en fase hvor man prøver nye ting og utforsker grenser for å finne ut av hvem man er og hva man står for. Dette kan ofte gjøres uten livsforvandlerende eller bindende konsekvenser. Rosalin er imidlertid et eksempel på hvordan en vanlig «feil», som ble gjort på grunn av begjær, kan føre til alvorlige konsekvenser hvor man blir til en helt annen person enn det man pleide å være. Denne feilen Rosalin har gjort, ender Erik på en måte opp med å gjøre selv, på tross av at han er klar over Rosalins historie. Erik begår en enkel feil, som får katastrofale følger. Han gir etter for begjæret etter Flora, og dette fører ham ut i en lang rekke prøvelser som ender med at han gir sin egen kropp til Gamle-Erik. Denne handlingen er et eksempel på det uhyggelige som kan skje i inntrengingsfantasyen, hvor det som trenger inn i primærverdenen seirer over det gode (jf. kap. 2.1).

Lest som alter-ego-figur, fungerer Rosalin som et uttrykk for det destruktive i Erik. Dette kjenner vi igjen fra teorien om inntrengingsfantasy, hvor det som trenger inn i den normale verdenen ofte er uttrykk for noe i hovedpersonen. Erik møter Rosalin igjen flere ganger, og hun forsøker da å få ham til å bli med på å drepe Flora. Møtene med Rosalin er uhyggelige, og ofte ufrivillige. Et unntak her er i slutten av *Hulder*, hvor Erik oppsøker hulen hennes om natten, selv om han vet at det både er i den lokasjonen og det tidsrommet hun er sterkest, og dermed farligst. Erik blir så sint på Rosalin at han er i ferd med å drepe henne, fordi han har sjansen. Da bli han nødt til å gå inn i seg selv. Er han den han ønsker å være? Ved å drepe henne, ender han opp med å bli som henne. Så han gjør det ikke. Vi ser her at Erik ønsker at det destruktive i ham skal bort, men at det ikke kan skje gjennom å drepe Rosalin. Han må heller gå inn i seg selv. Her viser Erik et tegn på modning, i en prøvelse som kunne ført til en regresjon.

Doktor Fjeldberg, som er en såkalt spesialist på morens antatte diagnose, fungerer som et uttrykk for maktbegjæret og det autoritære i Erik. Fjeldberg har en autoritær rolle på Alvheim, og det at han har kontroll over morens innleggelse og medisinerer demonstrerer makten han har: «Du er bra neddopa nå, er du ikke? Moren nikket svakt: - Doctor's order» (*H*, s. 133). Det første møtet Erik har med Fjeldberg, i kapittel to i *Hulder*, ser ut til være av liten betydning, og fremstår nokså ordinært med tanke på situasjonen de møtes i. De andre møtene opplever Erik som ubehagelige, og Fjeldberg utstråler ikke noe godt og varmt, i likhet med bygget han jobber i. Vi får se hvordan han demonstrerer autoriteten sin ved å få Erik til å føle

seg liten, som når han snakker «med en mild stemme som om han snakket til en treåring» (*H*, s. 133). Erik misliker Fjeldberg, og klarer ikke helt å stole på ham. Han viser dette ved at han ikke tør å snakke med moren sin om alt det magiske når de er på Alvheim, i frykt for at Fjeldberg skal høre dem. Dette er fordi han tviler på at Fjeldbergs motiver er gode, og Erik stoler ikke på at han ønsker det beste for familien hans: «Mamma fikk ikke fri fra Alvheim fordi det var godt for henne. Jeg tror Fjeldberg har en plan, og den kan ikke være bra» (*F*, s. 286). Det viser seg senere at Erik ikke stoler på sine egne motiver heller, han har et maktbegjær selv – og i dette ligner han på Fjeldberg. Som nevnt i kapittelet om særegne evner, ser vi at Eriks evner gir ham en følelse av makt, og med dem føler han seg ustoppelig. Dette gir ham en følelse av autoritet over potensielle farer ved at han tror han er ustoppelig, noe som er en fallgrube Erik må være forsiktig med.

I gruppen Erik har blitt en del av, som består av Flora, Lena og tvillingene Trine og Tore, fremstår han som lederen i flere tilfeller. Dette er en rolle som ligger i underbevisstheten, ikke noe de bevisst fordeler seg imellom. Erik tar gjerne lederrollen og fattet beslutninger om hva som skal gjøres, i flere tilfeller ved at han resolutt begir seg ut på farlige oppdrag på egenhånd, noe som tvinger de andre til å følge etter for å hjelpe ham. Slik som i tradisjonen fra portal- og oppdragsfantasyen fyller vennene hans den klassiske hjelperrollen. Det ser ut til å være litt tvetydig hva Erik synes om lederrollen, for selv om han ser ut til å ta initiativet i flere tilfeller, ser det ut til at han misliker det til tider: «Han visste ikke om han likte denne lederrollen han hele tiden fikk utdelt av de andre» (*F*, s. 238). De andre oppfatter han sannsynligvis som en slags leder fordi oppdragene Erik får dem med på stort sett involverer Flora, og han er den som har sterkest relasjon til henne.

På en annen måte blir Eriks behov for makt demonstrert da han mister den magiske evnen i lengre tid, før den igjen kommer tilbake: «Ingen kan stoppe meg nå. Kreftene er tilbake» (*F*, s. 314). Evnene viser seg likevel ikke å være stabile, og Eriks mangel på makt blir demonstrert: «Lenger kom han ikke i tankene, for fjellet forsvant under beina på dem» (*F*, s. 314). Dette blir litt komisk, og viser hvordan Eriks magiske evner ikke har utviklet seg nok til å kunne redde ham fra alt han tror de kan. Nok en gang er Erik avhengig av å bli reddet av noen andre, til tross for den enorme troen han har på seg selv og sine egenskaper. Hvilke egenskaper han ender opp med å ha idet han blir besatt av Gamle-Erik, er ikke tydeliggjort. Gamle-Eriks stemme inni Erik påstår at de nyvunne kreftene er ustoppelige: «*Ingenting kan stoppe oss nå*» (*F*, s. 334), og det gir en følelse av å ha fått makt.

Gamle-Erik er en karakter som representerer ondskap. Navnet er et tilnavn til Djevelen. Han representerer egentlig ikke noe helt avgrenset og konkret i *Kire*-bøkene, men dekker en rekke forhold som har det ved seg at det er destruktivt. Det er slik det er normalt å tenke om Djevelen fra den kristne tradisjonen, der figuren samler opp i seg all slags ondskap og destruktivitet fra det som finnes i livet. Dette ser vi ved at Gamle-Erik blant annet ikke er i stand til å gå rundt som et selvstendig individ, men er avhengig av en kropp å søke bolig i. Dette bærer likhet Rowlings *Harry Potter*-serie, hvor den onde karakteren Voldemort, i likhet med Gamle-Erik, ikke har mulighet til å ha en selvstendig kropp i starten. Ved å gjøre dette, er han nødt til å appellere til den onde, desperate eller egoistiske siden i den som eier kroppen. Erik har del i noe demonisk gjennom de magiske evnene sine, og denne siden ved Erik speiles i Gamle-Erik-karakteren. For eksempel tilhører Erik demonenes element, ild, og navnet hans er jo det samme som i djevelens tilnavn. Navnelikheten kan fungere som et frempek mot at de to blir «ett» på slutten av *Forbannet*, da Erik lar seg besette av Gamle-Erik.

Gamle-Erik representerer en prøvelse det er mulig å kjempe mot. Det kan tenkes at det er mulig å velge bort den onde, ikke la seg besette av ham. Denne prøvelsen kan sees som en avgjørende prøve for overgangen til siste fase i initiasjonsmodellen, en mulighet til å markere selvstendighet og voksenalder. At han gir etter og lar seg besette, kan tolkes som et tegn på at han kanskje ikke ønsker å bli en voksen. Han uttrykker allerede tidlig i den første boken at han synes voksne har en mangel: «Men alt ble vridd på av de voksne [...] Erik ristet på hodet. Voksne skjønnte ingenting» (*H*, s. 20). Denne umodne innstillingen gis det signaler om flere ganger gjennom bøkene, og den kan oppfattes som noe hemmende i Erik, en form for regresjon. Kanskje blir voksenlivets krav om selvstendighet og ansvarsfølelse for mye for Erik?

Gamle-Erik er også uttrykk for en ironisk side hos Erik. Dette er en type grep forfatteren ser ut til å bruke flere ganger; hun kombinerer mørke fenomener i teksten med humoristiske innslag. Slik får teksten et lettere preg, og det uhyggelige får ikke for mye tyngde, noe som kan sees som et uttrykk for at boka retter seg mot yngre ungdommer og barn i overgangen mot ungdomslivet. Ironien og humoren kan for eksempel dukke opp i Eriks uhøytidelige og lite respektfulle omgang med Gamle-Erik når han avviser ham og banner med djevelens navn: «Jeg, er faen ikke din» (*F*, s. 133). At Erik er sikker på at han eier seg selv, og at han likevel

kan gi seg bort til Gamle-Erik på slutten, helt frivillig, er også et eksempel på denne ironien. Som Gamle-Erik selv sier: «Dette er komisk» (*F*, s. 133).

Erik liker ingen av motstander karakterene som er nevnt over, noe som kan tyde på at han ikke liker de sidene ved seg selv som disse representerer. Det er interessant å legge merke til at Gamle-Erik er den karakteren som ironisk nok ser ut til å skremme ham *minst* av dem, til tross for det han representerer. Dette ser vi for eksempel i kapittel 14, hvor Gamle-Erik, som er i Fjeldbergs kropp, truer Erik, og Erik poengterer at Gamle-Erik ikke kan drepe ham, fordi han trenger han jo: «Jeheg trhodde duh ville ha me-heg? klarte han å hviske fram. Fjeldberg slapp grepet et ørlite sekund og trakk på skuldrene. De gule øynene hans ble smale. – Jeg kommer til å få deg uansett» (*F*, s. 134). Her ser vi at autoriteten til Gamle-Erik svekkes øyeblikkelig, og han fremstår som å være litt dum. Erik er i dette øyeblikket smartere enn ham, selv om han er så ung og forsvarsløs i den situasjonen.

Alvene styrer Skogstinget i den magiske verdenen. De representerer en slags skjebne og får en slags motstanderfunksjon, ettersom deres system er bakgrunnen for flere av Eriks prøvelser. Det er som nevnt loven som alvene har bestemt som gjør at Rosalin forsøker å få Flora drept, og som hindrer Erik, Lena og Gunnhild i å lære mer om de magiske evnene sine. Alvene kommer ikke i direkte kontakt med Erik, men han ser på dem som en trussel fordi lovverket deres inneholder flere umoralske lover som flere av karakterene på «den gode siden» ønsker å tilintetgjøre. Alvene er et slags uttrykk for hvordan verdenen kan sende vanskeligheter i menneskers vei, og tydeliggjør at det finnes begrensninger som gjør at man ikke bare kan gjøre som man vil. Vi er begrenset av normer og tradisjoner, og i den magiske verdenen fungerer alvene som en norminstans, som har påvirkningskraft og til dels makt i den normale verdenen også. Hvordan vi handler i forhold til slike begrensninger, er med på å definere oss som mennesker.

3.2.4 Temperament og aggresjon

En av prøvelsene Erik går gjennom i forhold til initiasjonsmodellen er knyttet til temperamentet hans. Denne prøvelsen handler altså om Eriks indre egenskaper eller personlighetstrekk. Underveis i *Kire*-bøkene ser han ut til å ha en økende utfordring i forhold til aggresjon og håndteringen av denne. Problemene med temperamentet ser ikke ut til å være noe som er kjent for ham fra starten av.

Erik starter som en mild karakter, som fremstår tilbakeholden og sjenert. Han er preget av flyttingen, og blir usikker på sin rolle i klassen. Monica, den kuleste jenta i klassen, går raskt på Erik og setter ham på prøve i klasserommet. Hun spør ham om å rangere jentene, og han føler seg tvunget til å respondere på dette. Erik viser hvor dumt han synes det hele er ved å svare på en banal og frekk måte med bruk av grovt språk som er krenkende overfor jentene. Dette språket blir ikke sett på som normalt og fører til at Erik blir satt i bås som en irritert og litt grov type – en rolle som det ikke er så lett å komme ut av etter den utfordrende opptredenen.

I kapittel 19 i *Hulder* blir temperamentet til Erik for første gang problematisert: «Erik Skoglund, du må få kontroll over temperamentet ditt. For bruker du det riktig, kan du få bukt med alle problemer som kommer din vei, men bruker du det feil, kan det bli din bane» (s. 143). Dette blir både Erik og Lena forvirret over, da Erik på dette tidspunktet ikke har oppfattet at han har et vanskelig temperament. På dette tidspunktet er han heller ikke klar over at han har magiske evner som viser seg med sinne. Kraften han føler på når evnene hans kommer til uttrykk, gir ham en følelse av at han kan klare alt. Dette gjør at Erik etterhvert ser ut til nærmest å omfavne sinnet fremfor å forsøke å minimere det. Vi ser at han ønsker å føle seg mektig og blir frustrert i situasjoner hvor han ikke har makt. Dette blir som nevnt speilet i Fjeldberg-karakteren. Det at Erik på en måte omfavner temperamentet sitt i farlige situasjoner fordi det bringer frem kreftene hans, viser seg å ødelegge mer det hjelper, slik stemmen i Lena uttrykte i sitatet ovenfor.

Temperamentet kommer blant annet til uttrykk gjennom sjalusi. Erik er usikker på Floras intensjoner, og han liker ikke når hun huldre med andre eller tar andres farger: «Selv hadde han trodd at Flora kun lignet ham, at det var noe spesielt mellom dem som gjorde at hun fikk hans farger. At dette ikke stemte, irriterte ham mer enn han likte» (*H*, s. 97). Sjalusien ser ut til å vokse i Erik etterhvert som han blir mer kjent med Flora: «Bare tanken på Flora med en annen gjorde ham rasende» (*F*, s. 281). Vi ser hvordan sjalusien er kilden til noe av sinnet vi ser hos Erik, og hvordan den kommer til uttrykk. Sjalusien er ikke noe han uttrykker muntlig, men er heller noe vi som lesere får innblikk i gjennom tankene til Erik. Derfor er dette en indre prøvelse han er nødt til å håndtere på egenhånd.

Erik har en myk side ved seg, hvor han oppriktig bryr seg om hvordan andre har det. Som nevnt tidligere har han medfølelse med Lena, og det virker som at han har et svakt punkt når det gjelder henne. Han viser at han ønsker å hjelpe henne i ulike utfordringer hun har, alt fra å komme ut av Alvheim til å bli sunnere. Selv om han føler ordentlig godhet for henne, opplever han sjalusi knyttet til henne også: «Hun var blitt Flinks yndlingselev. Erik fikk en følelse av at Flink var mer opptatt av Lenas potensial enn av hans» (*F*, s. 61). Erik ser ikke ut til å like å ikke føle seg som den viktigste, eller å ikke være den viktigste.

Et gjennomgående trekk ved Erik er videre at han har et grovt språkbruk, særlig i bok to: «Er du faen meg helt borte i natten? sa Erik» (*F*, s. 105). Dette kan gi inntrykk av at han ikke har fokus på å fremme seg selv som dannet eller perfekt, men heller ønsker å fremstå som kul. Men i mange situasjoner, som ved det nevnte sitatet, er det også nærliggende å knytte banningen til aggresjonen hans. Det er interessant at det grove språket stort sett bare forekommer hos Erik. Tvillingene, for eksempel, avholder seg fra det: «Tvillingene bannet ikke. De syntes det var umodent» (*H*, s. 168). Dette er med på å tydeliggjøre effekten språket har i romanen; det framhever særlig Eriks aggressive trekk. I tillegg kan det nevnes at Erik ikke så sjelden har en frekk og mørk form for humor: «Han forsto ikke hvorfor hun fortsatt sto der. Hadde hun ikke en datter å drepe?» (*F*, s. 317).

Gradvis ser vi at Erik går fra å være en mild og usikker gutt som er glad for å få seg venner, til å bli mer selvsentrert. Sammen med dette øker sinnet hans. En kan hevde at temperamentet hans øker parallelt med fraværet av kontroll, både over bekymringen knyttet til moren og relasjonen til Flora. Samtidig som han kommer nærmere Flora, opplever han flere restriksjoner i samværet med henne, fordi hun og omgivelsene hennes er farlige for ham. For å finne ut hvordan han kan være sammen med Flora uten at det er farlig for ham, trenger han mer kunnskap om hennes verden. Denne kunnskapen ønsker han å få gjennom magitimene til Flink, men de går ikke helt etter Eriks plan.

Erik føler at magitimene ikke foregår slik de burde, og dette bygger opp en frustrasjon i ham: «Erik foldet hendene. Ikke fordi han var from, men fordi det holdt på å koke over for ham» (*F*, s. 104). Erik klandrer Jack Flink for vanskelighetene han har med Flora og evnene sine, og det faktum at Flink bruker tiden i magitimene på å lære dem historie, fremfor å sette dem inn i konfliktene og de magiske kreftene som gjelder her og nå, provoserer Erik. Han opplever i denne sammenheng en mangel på kontroll over temperamentet sitt, og får et sinneutbrudd:

«Adlyder!? [...] Er du faen meg helt borte i natten? [...] Hva slags lærer er du? Ser du ikke hva som skjer med oss?» (F, s. 105). Erik vet at han sier sårende ord, «men Erik var for sint til å slutte å snakke» (F, s. 105). Erik klarer ikke å kontrollere sinnet sitt lenger. Han savner moren sin, er bekymret over tilstanden hennes, savner Flora, vet ikke hva han er i stand til gjennom evnene sine og er usikker på sitt fulle potensial. Det er stor usikkerhet knyttet til flere aspekter av livet hans, og usikkerheten kommer til uttrykk gjennom et sinne som gjerne går ut over noe annet enn det bekymringene handler om.

Mot slutten av *Forbannet* får Flink skyldfølelse for konsekvensene av handlingene sine, og lurer på om han kunne forhindre Eriks mørke utvikling ved å prioritere annerledes i forhold til magitimene og Erik. På grunn av konsekvensene er det mulig å argumentere for at Erik hadde en grunn til å være så sta og sint som han var. Han ønsket dypst sett mer innsikt i magi for å utrette noe godt.

Erik ser ut til å foretrekke å føle på et sinne, fremfor å ikke føle på noe i det hele tatt. Men aggresjonen hans fører han også mot en tilstand hvor han føler seg helt tom, og det er tydelig at han har mistet noe ved seg selv: «Han savnet Flora. Uten henne kunne den magiske verdenen bare komme med det den ville. Da ville han i hvert fall føle noe. Var det bare sinne og lengsel igjen i ham?» (F, s. 283). Han kommer i en desperat tilstand hvor han lengter etter å føle på noe, og blir dermed sårbar for ondskapen som står fremfor ham.

3.2.5 Evnen til å gjøre det rette

En av de store utfordringene Erik har knyttet til identitetsutvikling, er evnen til å gjøre det rette. Denne etiske tematikken må sies å være sentral i mye portal- og oppdragsfantasy, som ofte inneholder sterke verdimotsetninger og stiller personene overfor moralske valg.

Erik ser ut til å ha et behov for å være «helten», slik som i den klassiske portal- og oppdragsfantasyen. Det å være en helt innebærer å, iallfall etter hvert, ta de moralske rette valgene, men det kan se ut til at Erik har trodd at det å ha magiske krefter alene gjør deg til en helt: «Jeg trodde kreftene våre gjorde oss til helter, tenkte Erik» (F, s. 236). Det å være en helt innebærer, ifølge Mendlesohns teori, å handle fra et «godt hjerte» (jf. kap. 2.2.3). Dette er noe helten i fortellingen ofte har allerede fra starten av. Helten er en person som er utvalgt til å

hindre ødeleggende krefter i å erobre verden. Også Åsfrid Svensen poengterer, slik jeg har vært inne på i teorikapittelet, den utvalgte avgjørende rolle i en slik verdikamp (2003, s. 43).

Erik har et ønske om å være den som redder alle og fikser alt. Den som gjør det rette. Dette ser vi gjentatte ganger når han trosser farer, men ironisk nok samtidig også ignorerer gode råd: «Er du gal? sa Trine og Tore i kor [...] Erik ristet ordene deres av seg, og med et byks slapp han seg ned i graven» (*H*, s. 226). Erik har en utfordring når det kommer til å ta de rette valgene, og dette blir observert flere ganger. Som vi ser her, og i heltefortellinger, blir hovedpersonen stilt overfor utfordringer som kombinerer *handling* og *evaluering*, som er det universelle ved jeg-et (Penne, 2003, s. 25). Helten opplever en utfordring i kombinasjonen av disse. Sylvi Penne skriver at psykologen Jerome Bruner kaller denne kombinasjonen «sjølvaktning», og «[d]en kombinerer vår følelse av hva vi tror vi selv er (eller håper å være) i stand til, og hva vi frykter er utenfor rekkevidde» (ibid, s. 25). På grunn av denne utfordringen ser Erik ut til å oppleve en mental kamp med seg selv i forhold til hva som er rett og hva som er galt. Ikke minst Eriks forelskelse står i veien for den regelrette helterollen, selv om han i flere tilfeller nekter å innse det selv. Kampene Erik må gjennom, burde ifølge den klassiske initiasjonsmodellen være med på å forme ham til å bli en bedre person og til å ta bedre valg, men i *Kire*-bøkene kan forelskelsen fremstå både som en belønning og en prøvelse. Dette forstår ikke Erik: «Erik forsto ikke det, for hvordan kan for mye av det gode bli farlig?» (*F*, s. 59). Dermed er det vanskelig for Erik å vite hva som rett og galt.

Men hva vil det si å gjøre det rette? Som kjent er det mange dilemma som oppstår i denne sammenheng. Erik står overfor en rekke utfordringer der hva som er riktig kan sees på som et refleksjonsspørsmål, og andre tilfeller der han mer dramatisk blir tvunget til å velge mellom to onder. Det er ofte slike situasjoner som virkelig er med på definere hvem man er som person, hvor man er nødt til å veie ulike verdier opp mot hverandre. Erik må flere ganger velge hvem han skal prioritere å hjelpe, vennene sine eller Flora. Flora er som regel i livsfare i disse situasjonene, og blir dermed valgt. Dette kan tolkes på to ulike måter. Det første alternativet er at Erik ser på overlevelse som høyeste prioritet, noe han uttrykker til Lena når tvillingene er bevisstløse: «Men nå må vi få Trine og Tore trygt hjem. – Lena, da, Flora er i fare [...] Det er mer sannsynlig at Flora dør enn at tvillingene gjør det, sa han» (*F*, s. 304). Da setter han overlevelsen til alle først, og det er uavhengig av hvem som trenger hjelp. Det andre alternativet er at Erik ser på Flora som høyeste prioritet, uavhengig av omstendighetene. Dette argumentet kan begrunnes ved dette eksempelet: «Hvis jeg ikke gjør dette. Hvis jeg lar henne

dø, og fortsetter å leve, vil jeg være en levende død. For jeg orker ikke tanken på å leve i en verden der Flora ikke finnes» (*F*, s. 329). I dette tilfellet er det viktigste av alt, det vil si aller høyeste prioritet, Floras overlevelse til tross for at vennene hans uttrykker at de og familien hans trenger ham. Han viser at han til og med er villig til å prioritere Flora over seg selv.

Erik setter pris på at andre trosser instinktene sine for å hjelpe ham med problemene hans, men han har problemer med å gjengjelde denne tjenesten: «Tvillingene var trofaste venner. De stilte opp. Var han like trofast mot dem? Han visste ikke» (*F*, s. 199). En slik refleksjon kan tyde på at han har litt selvinnsikt. Også i en tanke om forholdet til det magiske kommer en selvkritisk refleksjon fram: «Og nå ønsket jeg alt det magiske vekk fordi det ikke passet meg» (*F*, s. 237). Det ser ut som han forstår at det ikke er alt som skal «passe ham». Men ønsker han å endre dette?

En karakter som setter andre foran seg selv, er Lena. Men hun gjør det på en litt annen måte. Lena vet ofte hva som er det rette å gjøre. Hun er langt mer rettlinjet moralsk sett. Erik uttrykker for sin del i *Hulder* at han tror det er mulig å være god og ond på samme tid: «Jeg tror de er som oss. Litt onde og litt gode» (*H*, s. 141). Erik viser her at han har reflektert over skillet mellom godt og ondt, men denne nyanseringen og refleksjonen kommer ikke så ofte til uttrykk i praktisk handling. Utover i fortellingen ser vi at han stadig blir overrasket over Lenas evne til å ta gode valg, og blir mer klar over det gode hjertet hun har. Han anerkjenner Lenas godhet, men synes selv å ha problemer med å forholde seg personlig til en slik egenskap.

Vennene hans gjør det som skal til for å hjelpe Erik, tross farene det innebærer. Erik reagerer på dette: «Vi kan kanskje fortsette uten deg, sa Lena med flat stemme. – Nei, det kan dere ikke, og det vet du, sa Erik» (*F*, s. 313). Det som er interessant, er hva som er årsaken til at han ikke lar dem gå alene. Det kan virke som han ikke tenker på vennene sine, og faren de blir utsatt for. Det betyr mer for Erik å være helten og holde Flora trygg, enn å sette pris på hva vennene hans gjør for ham. Dette er noe Lena legger merke til, og hun får et sinneutbrudd rettet mot Erik på grunn av egoismen hans:

Jeg vet hvordan DIN prioriteringsliste er [...] For det første: Få mulighet til å treffe Flora igjen. For det andre: Bli med Flora inn i berget. For det tredje: Bli der! For alltid! [...] Det var du som vendte deg bort fra Flink. Det er du som har gjort det

umulig for deg selv å møte Flora. Det er du som ikke lenger konsentrerer deg om å befri din mor. Du hører ikke etter! (F, s. 190).

Vi ser i *Forbannet* at Lena spiller en viktig rolle i forhold til heltetematikken. Som nevnt ovenfor, vet vi at hun har spesielle evner og er en person som alltid handler etter et godt hjerte. Vi kan argumentere for at Lena potensielt passer beskrivelsen til en helt bedre enn det Erik gjør. Han sier at han var sjalu på henne fordi han ville være den utvalgte: «jeg ser det klart nå at jeg var sjalu og redd. Jeg trengte å være den utvalgte» (F, s. 328). Lena viser seg å være kongelig i kapittel 24 i *Forbannet*, og Erik viser til at hun kanskje er den utvalgte på grunn av dette: «Du er en prinsesse, Lena [...] Med ekte blått blod i årene» (F, s. 329). Dette og kan sees på som et sjangerbrudd i forhold til portal- og oppdragsfantasy hvor helten og hovedpersonen som regel er én og samme karakter. I *Kire*-bøkene oppstår det ikke noen tvil om hvem som er hovedpersonen, men hvem som er helten kan som vist diskuteres. Både Flink og Rosalin uttrykker at Erik og Lena hører sammen, og at de er like. Dermed kan begge også være «den utvalgte» dersom de samarbeider. Men dette samarbeidet får vi ikke se noe til, i og med at Erik kjører sitt løp og ignorerer Lenas råd når de er i livsfare.

Lena har gitt uttrykk for at hun er bekymret for hva Erik kan være i stand til. Når demotematikken blir mer aktuell, ser Lena ut til å ha en bekymring i forhold til Eriks forståelse av alvoret som dette innebærer. Hun er sterkt kritisk til å minne Erik på det alvorlige i å inngå avtaler med onde vesener fra underverdenen: «Dette gjelder bare desperate mennesker, Erik. Folk som ikke forstår at avtaler med djevlere bare gjør tingene verre. Men vi vet bedre, ikke sant? – Joda, sa Erik og smilte så beroligende han kunne» (F, s. 279-280). Denne advarselen ser ikke Erik ut til å ta alvorlig i øyeblikket, og feier det nærmest bort. Det at de to «hører sammen», er ikke synlig her. Og Lenas evne til å gjøre det rette er bedre enn Eriks.

Erik tar ofte utfordringer som han ikke burde ta, men som det likevel viser seg at han klarer takket være hjelperne sine og det at han har noe inni seg som gjør at han tror han klarer det han vil klare. Noe av årsaken til dette er at han har oppdaget at han har magiske krefter. Disse gir ham en enorm følelse av selvtillit: «Ingen kan stoppe meg nå. Kreftene er tilbake» (F, s. 314). Det andre som gir ham selvtillit i farlige situasjoner, ser ut til å være ønsket om å være helten, og redde de han er glad i: «Min sjanse, tenkte Erik» (F, s. 324). Dette motivet kan oppfattes som både egoistisk og uselvvisk. Erik har en motivasjon som driver ham: «Hvordan

hadde han kommet hit? Han kunne ikke huske det, men det betydde ingenting nå. Alt som spilte en rolle, var henne» (*F*, s. 325). Men denne motivasjonen gjør at han glemmer det som har fått ham dit han er, og hindrer ham også i å lære av tidligere feil. Om han gjør noe fordi han vil være helten, gjør han det jo egentlig for sin egen del, men hvis motivet bak handlingene er at for eksempel Flora eller moren skal være trygge, setter han livet sitt i fare for å redde deres, og det er en uselvvisk handling. Det han sier underveis, gjør at det er vanskelig å klarlegge hva motivet er.

Erik kommer til et punkt i fortellingen hvor han glemmer alt annet enn sitt eget behov for Flora: «Hva skulle han gjøre? Flora var i fare. Flora! Hun som var alt han ikke visste at han hadde drømt om» (*F*, s. 304). Han glemmer alle som trenger han. At Skogstinget og alvene må stoppes. At moren må vite det Erik vet om den magiske verdenen, og komme hjem til dem for godt. At Lena trenger hjelp med stemmen i hodet sitt. At tvillingene kanskje ikke vet at de er alver, men vil trenge en venn når de får vite det. At faren vil være alene når moren skal tilbake til Alvheim og Erik ikke er der mer dersom han lar seg bli besatt. På dette samme punktet reflekterer Erik: «Jeg har vært mye i livet mitt, tenkte han. Jeg har vært sint, ond, egoistisk, slem, og jeg fornærmer nesten alle jeg kjenner. Men det jeg føler, er ekte. Det jeg føler, er mitt. Det jeg føler, er det eneste jeg har!» (*F*, s. 314). I dette øyeblikket virker det som at han kjenner på «hjertets stemme», at det han *føler* forteller ham hva som er viktig for ham. Dette sitatet viser et viktig punkt i Eriks utvikling. Han viser at han reflekterer over sin egen personlighet, valgene han har tatt og hvor det har ført ham. Han tenker det jeg har argumentert for tidligere, at han viser svakhet i forhold til å ta «de rette valgene» og dermed fylle den regelrette helterollen. En helt er ikke egoistisk, ond og slem, slik han er tilbøyelig til å beskrive seg selv. I stedet for å komme frem til at de dårlige handlingene ikke har vært verdt det, ser han heller ut til å tenke det motsatte, fordi det fikk ham til å forstå at følelsene han har for Flora er ekte. Det ser ut til at han ser på målet sitt som en belønning for alt det dumme han har gjort. For dersom han bare kan få være med Flora, vil alt være verdt det.

Eriks evne til å gjøre det rette er særlig interessant å se på i forhold til den siste store prøvelsen inne i Floras berg i *Forbannet*. Her får vi se et vidt spekter av følelser i Erik, og får et inntrykk av at han kanskje fremstilles som en litt tosidig karakter. Det at nøkken Sjur, Floras far, her ofrer seg for at datteren hans skal ha en sjanse til å bli reddet, reagerer Erik på: «Erik nikket, selv om han kjente at dette var galt. Så utrolig galt» (*F*, s. 321). Men det å løpe inn i en demonsirkel, derimot, det er ikke galt nok til å unngås: «Du løper ikke inn i en

demonsirkel! skrek Ørjan [...] Men Erik hørte ikke» (*F*, s. 322). Igjen ser vi at de potensielt livstruende konsekvensene ikke har noen betydning for Erik, så lenge han er på vei mot målet, å redde Flora. Eriks mani når det gjelder dette, hindrer ham i å se nyansene i situasjoner, og at det er flere utfordringer til stede enn én eneste. Det er meget nobelt å ofre seg selv for å redde andre, men er det «riktig» å samtidig inngå en avtale med djevelen? Som den godhjertede Lena poengterer: «avtaler med djevler bare gjør tingene verre» (*F*, s. 280). Dette viser seg også å være sant.

Erik føler ikke at det er riktig å etterlate Sjur i berget, men han lover at han skal redde datteren hans. Dette løftet tar han veldig seriøst, kanskje fordi det er noe han hadde planlagt å gjennomføre uansett. Idet Erik står overfor dilemmaet om å la seg besette eller ikke, ser det ikke ut til at han opplever det som et dilemma: «Jeg må gjøre dette [...] Jeg lovet Sjur» (*F*, s. 329). Dermed viser Erik nok en gang at forelskelsen potensielt har gjort ham blind for rasjonelle avgjørelser.

Mot slutten av *Forbannet* innrømmer Erik at motivene hans ikke har vært de beste, og at han har vært misunnelig på Lena:

Jeg har brukt mye tid på å være misunnelig på deg, men jeg ser det klart nå at jeg var sjalu og redd. Jeg trengte å være den utvalgte. Trodde det var viktig at denne magiske verdenen hadde en helteoppgave for meg som jeg, og kun jeg, skulle løse. Men jeg innser nå [...] at uansett hvilken verden vi opplever som virkelig, er det aller viktigste å hjelpe dem man er glad i. Jeg glemte det, jeg glemte hele mamma en stund, og se hva det førte til (*F*, s. 328-329).

Helterollen har som nevnt stått sterkt hos Erik. Han har hatt et indre behov for å fylle denne rollen, men har ikke lyktes. Erik innrømmer å ha hatt en egoisme som har vært til hinder for ham på veien mot å gjøre det gode. Denne selvinnsikten kommer i forkant av den dramatiske handlingen, hvor Erik lar seg bli besatt. Hvorfor gjør han dette frivillig etter alt han har innsett?

Erik lar seg bli besatt, uten å egentlig tenke noe som helst på hva det vil gjøre med ham selv: «Erik gapte forsiktig [...] (o)g han skrek mens han kjente at alt inne i ham sluknet. Flora, tenkte han. Jeg reddet deg» (*F*, s. 330). Han lar den han pleide å være bli ødelagt, og gjør

tilpasninger til det onde slik som vi så i teorien til Kaveney (jf. kap. 2.1.2). Det å redde Flora er så viktig at alt annet falmer bort: «Hele henne vil jeg ha! Jeg brydde meg ikke hvis det endte med at jeg døde, for det ville vært verdens beste måte å gå på» (*F*, s. 191). Å la seg besette av djevelen har sett ut til å være et alternativ som er for mørkt til å være aktuelt, men til slutt griper altså Erik det likevel. At han har reflektert over egne motiver i forkant av handlingen, kan få leseren til å tro at han kanskje kommer til å bryte handlingsmønsteret sitt fremover. Men det skjer ikke.

Det er ikke godt å vite om den dramatiske handlingen i slutten av *Forbannet* vanner ut alvorligheten og farene som er tilknyttet det demoniske, eller om den bare forsterker ansvarsløsheten og selvdestruktiviteten i Erik, eller begge deler. Den siste muligheten til å bevise at han har utviklet en evne til å gjøre det rette som en helt, får et annet resultat enn det som er typisk i portal- og oppdragsfantasyen. Eriks utvikling gjennom de to *Kire*-romanene har dermed ikke gitt et vellykket resultat i forhold til idealforløpet i den klassiske initiasjonsmodellen.

Evnen til å gjøre det gode forsvinner tilsynelatende helt idet Erik inngår en pakt og blir ett med den onde Gamle-Erik. Han inngikk avtalen for å redde livet til Flora, men som Lena advarte ham om, kan et slikt «samarbeid» gjøre vondt verre. Dette vises ved at den besatte Erik oppfører seg uhyggelig mot Flora: «Flora kom med et smertehyl, som frydet ham» (*F*, s. 331). Erik ser ut til å ha mistet seg selv, alt han er og alt han står for. Alt for å redde Flora.

4.0 Forholdet til leseren

Med basis i oppgavens tema, identitetsutvikling, finner jeg det relevant å komme litt inn på tekstens forhold til leseren. Et litterært verk blir som regel skapt med en hensikt: «Vi forteller historier for å forstå oss sjøl og vår omverden; vi forteller for andre og vi forteller i en indre tankestrøm» (Svensen, 2001, s. 216). Vi mennesker har et behov for forståelse og et ønske om utvikling, og det å fremstille konflikter og valg i fortellinger kan hjelpe oss med dette. Unge lesere er selv i en modningsprosess og i utvikling i likhet med hovedkarakteren Erik i *Kire*-bøkene. Og gjennom å møte fortellingen om Erik kan de bygge opp forestillingsverdener der de kan oppleve og reflektere over slike vanskelige spørsmål som romanene presenterer.

Vi mennesker slutter aldri å utvikle oss, men det kan variere i hvilken retning og hastighet utviklingen tar form. Ut ifra opplevelsene vi har i vår fortid, skaper vi oss fordommer, og «[s]ummen av våre fordommer utgjør vår *forståelseshorizont*» (Claudi, 2013, s. 112). Denne forståelseshorizonten påvirker vår oppfattelse av et litterært verk, og hvilket forhold vi får til litteraturen.

Claudi viser til Wolfgang Isters teori som vektlegger «hva som skjer med leseren under lesingen» (Claudi, 2013, s. 115). Iser har et begrep som omfatter det ufortalte i teksten, det han kaller *tomrom*. Leseren vil fylle tomrommene med egne antakelser basert på erfaringer og forventninger knyttet til teksten, og på denne måten vil teksten på en måte bli levende idet den blir lest: «Ved å fylle tomrommene mellom de uttrykte tekstelementene skaper leseren en sammenheng mellom dem» (ibid, s. 117). *Kire*-bøkene er intet unntak, og inneholder flere tomme rom hvor leseren har mulighet til å være med på å forme tekstens betydning, og dermed gjøre den tilgjengelig som støtte i bearbeidningen av egne livsutfordringer.

Romanene vender seg til leseren med ulike virkemidler, slik som intertekstualitet, humor og Eriks flittige spørsmål til seg selv, eller leseren? Farah Mendlesohn er en av teoretikerne som knytter fantasysjangeren til leseren og viser hvordan virkemidlene i litteraturen på en måte «svarer» på leserens behov. For eksempel er portal- og oppdragsfantasyen kjennetegnet av en leserrolle der leseren er «ledsager» til hovedpersonen gjennom reiser og prøvelser, og slik liksom deltar i hovedpersonens utviklingsprosess. Noe av dette kan en få inntrykk av i *Kire*-bøkene, men som vi har sett er de ikke helt «regelrette» heltefortellinger. Det er som om bøkene bryter litt mot tradisjonen med fantasy som en litt høytidelig sjanger, med gammelmodige verdener og strengere normer enn det vi er vant til i dag. Vekslingen mellom hverdagslig ungdomsmiljø og «opphøyd» sekundærverden bidrar til dette. Humor er også et virkemiddel som skaper kontrast til det høytidelige og gir en lettere leseropplevelse.

Tema som seksualitet og begjær kan sees som en tydelig appell til unge lesere. Det er ikke alltid denne tematikken er avgjørende for hendelsesforløpet i teksten, men det har uten tvil selvstendig interesse for flere av leserne. I noen tilfeller kommer Tornes her inn på tema som det er vanskelig å snakke om for mange. Et eksempel på dette er homofili, som hun riktig nok behandler nokså kort. Viktigst er nok at leseren selv kan velge i hvilken grad det som har med for eksempel seksualitet og begjær å gjøre skal bli vektlagt, ha betydning for fortellingen og karakterenes holdninger.

Kire-bøkene behandler også kjærlighet i en mer omfattende forstand, og i forbindelse med det blir leseren bevisstgjort på utfordringen som ligger i å respektere andre og ha omsorg for andre. Teksten viser et alvor knyttet til kjærligheten som går langt dypere enn de litt plumpe utslagene av «begjær-tematikken» som vi ser innimellom. Eriks relasjon til blant annet moren og tvillingene er med på å vise en annen form for kjærlighet enn den som inneholder den sensuelle delen i tillegg. Forpliktelsen til disse viser seg å bli overskygget av Eriks forelskelse, og dermed blir de uromantiske relasjonene satt på prøve. Denne dypere underteksten med hensyn til kjærligheten i romanen kan tenkes å ha en viss appell til leseren, og kan kanskje gi leseren noen nye tanker.

Det som kanskje er med på å forsterke leserens forhold til teksten i størst grad, er veien mot modning. Veien mot dette målet kan «føre personer og lesere inn i et miljø, en kultur, med sterkere tilhørighet og større omverdensforståelse som resultat. Dette forløpet er en *byggende* prosess, både individuelt og kulturelt, og igjen både for hovedperson og leser» (Svensen, 2001, s. 207). Som leser vil Tornes' romanverk kunne oppleves som en god ressurs i denne utviklingen ettersom Eriks handlingsmønster bryter litt med normen i disse to romanene. Til tross for god tilrettelegging og hjelp, tar han ofte gale avgjørelser, og leseren får en mulighet til å være med på å reflektere over hvordan det oppleves, uten å være nødt til å speile ham. Dermed får leseren en mulighet til å lære av andres feil, uten å nødvendigvis forsøke å begå alle feilene eller prøve alt selv.

5.0 Avslutning

I denne oppgaven har jeg sett på hvordan identiteten til hovedkarakteren Erik i Tonje Tornes' *Kire*-bøker utvikler seg, og på hvilke måter fantastikken bidrar til og påvirker utviklingen hans. Jeg har sett på hvordan ulike karakterer speiler ulike sider ved Erik og hvilken rolle settingen har for å formidle noe av det indre i ham. Det at *Kire*-trilogien ikke er ferdig, og Eriks identitet dermed fortsatt vil være under utvikling, har ikke vært et hinder i skrivingen av denne oppgaven. Liminalfasen er den mest interessante delen av initiasjonsmodellen, og det at den andre romanen slutter åpent, kan være spennende.

Vi har sett hvordan ulike personer i *Kire*-bøkene fungerer som alter-ego-figurer av hovedpersonen, Erik. Med bakgrunn i dette kan man si at teksten kan leses på to plan. Ved første inntrykk kan boken virke grunn og overfladisk, med lite preg av en kunstnerisk tekst hvor personene er komplekse og spennende i seg selv. Men ved nøyere observasjon oppdager vi en undertekst som har å gjøre med blant annet identitetsutvikling. Her kan mye av det som omgir Erik altså oppfattes som speilinger av hovedpersonen selv.

Vi har sett at Eriks utvikling blir opplevd som dramatisk, slik som for mange andre tenåringer, men det som er noe uventet, er at han ble mer egoistisk underveis. Dette fordi han gjentatte ganger kommer i en situasjon hvor han prioriterer å redde Flora for sin egen del, noe som gjør at han ikke tenker seg om og bare gjør det som skal til for å redde henne. På grunn av farene må han handle raskt, og dermed ser vi enda tydeligere det problematiske utviklingstrekket i Erik.

Jeg har oppdaget at hovedkarakteren i *Kire*-bøkene skiller seg mer ut fra fantasysjangerens «normer» enn det jeg hadde forventet i forkant av arbeidet med denne oppgaven. Erik er ikke nødvendigvis det man kaller en åpenbar helt, men han har likevel flere likhetstrekk med den typiske helten i fantasy litteratur. Noe som imidlertid skaper vanskeligheter for Erik som helt, er at han kommer inn i en slags regresjonsfase hvor fokuset hans er rettet mot hans egeninteresse og lykke, ikke mot hvordan han skal sikte mot høyere mål.

Vi har sett på Eriks tanker om det å være en del av en magisk tilværelse, og hvordan han både har hatt et behov for å være en del av det magiske, og et behov for å ta avstand fra det. Samlet sett ser det ut til at ønsket hans gjennom fortellingen først og fremst er å høre til et sted, noe som er en ordinær tanke, og dermed noe allment.

Jeg opplever utviklingen til Erik som tosidig, ettersom han fremmer både en samvittighetsfull og følsom side ved seg selv, og en mer egoistisk side, hvor han ser ut til å ignorere omgivelsene sine. Han er svært preget av indre kamper og klarer ikke å prioritere det han til tider ønsker å ønske. Jeg hadde ikke forventet en så tydelig speiling av Eriks trekk hos andre karakterer. Erik har en rekke likheter med så og si alle karakterene han møter som har betydning for hendelsesforløpet, og det har vært interessant å se hvordan flere av dem opplever samme type prøvelser som han.

Erik er ikke så «spesiell» som jeg opprinnelig trodde da jeg fikk vite at han var magisk. Han viser seg heller å være en ordinær og sårbar gutt med et normalt behov for anerkjennelse og kjærlighet. Hans nysgjerrighet og humor bidrar til en relativt lett stemning i boken, til tross for de mørke elementene som dukker opp. Så for å avrunde oppgaven vil jeg si at jeg synes det var forfriskende å lese om en hovedkarakter som først og fremst ble fremstilt som ekte, fremfor perfekt. Det er noe vi kan ha behov for i en verden som synes å legge stadig mer vekt på fremstillinger av «perfekte» mennesker, ikke minst i medier som retter seg mot ungdom. Vi har alle våre utfordringer, og det er greit.

6.0 Referanseliste

- Arnold, K. K. (2013, 25.09). Fartsfylt action med sår undertone. *Barnebokkritikk*.
Hentet 23. april 2021 fra: https://www.barnebokkritikk.no/fartsfylt-action/#.YIKd_S0eNsO
- Claudi, M., B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Ekman, S. (2016). Urban Fantasy: A Literature of the Unseen. I: *Journal of the Fantastic in the Arts* (s. 452-469). Hentet 22. april 2021 fra:
https://www.academia.edu/39027098/Urban_Fantasy_A_Literature_of_the_Unseen
- Gaasland, R. (2002). Initiasjon og dekadanse i Tormod Haugens romaner. I Kaldestad, P. O. & Vold, K. B. (Red.), *Årboka Litteratur for barn og unge 2002* (s. 84-96). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Isaksen, K. (2013, 16.09). Magi på norsk. *VG*. Hentet 05. mai 2021 fra:
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/w1Bwn/magi-paa-norsk>
- Kaveney, R. (2012). Dark fantasy and paranormal romance. I James, E. & Mendlesohn, F. (Red.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (s. 214-223). Cambridge: Cambridge University Press.
- Krogh, T. (2017). *Hermeneutikk: Om å forstå og fortolke* (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Krøger, C. (2016, 20.10). Her er to nye, norske fantasyserier som imponerer. *Dagbladet*.
Hentet 23. april 2021 fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/her-er-to-nye-norske-fantasyserier-som-imponerer/62154540>
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Nikolajeva, M. (1988). *The Magic Code: The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Næss, E., M. (2020). *Alver* i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 22. januar 2021 fra:
https://snl.no/alver#-Alver_i_folketroen
- Penne, S. (2003). «Kva har Harry Potter som ikkje alle andre heltar har?» Om mytiske trekk i populærkulturen. I: Kaldestad, P. O. & Vold, K. B. (Red.) *Årboka Litteratur for barn og unge 2003* (s. 24-37). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Resløyken, Å. N. (2018). Troen på folketro. Perspektiver fra ANT i folkloristisk

- forskning. *Tidsskrift for Kulturforskning : TjK*, 2018. Hentet 21. januar 2021 fra:
https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/72931/Troen%2b%25C3%25A5%2bfolketro_%25C3%2585mund%2bNorum%2bResl%25C3%25B8kken.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Skyggebjerg, A. K. (2001). Den fantastiske fortælling i børnelitteraturteoretisk belysning. I: Skyggebjerg, A. K. m.fl. (Red.) *Nedslag i børnelitteraturforskningen 2* (s.13-36). Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Sivertsen, B. (2000) *For noen troll: vesener og uvesener i folketroen*. Oslo: Andresen & Butenschøn.
- Slettan, S. (Red.). (2014). *Ungdomslitteratur – ei innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Slettan, S. (Red.). (2018). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: LNU/Fagbokforlaget.
- Svensen, Å. (1991). *Orden og kaos: Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord: Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Svensen, Å. (2003). Fantastisk litteratur for barn og unge – livsbilete og kjensleappell. I: Kaldestad, P. O. & Vold, K. B. (Red.) *Årboka Litteratur for barn og unge 2003* (s. 38-47). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Svensen, Å. (2010). Tormod Haugens forfatterskap. Det fantastiske i litteraturen – intensivert virkelighet. I: Kaldestad, P. O. & Vold, K. B. (Red.) *Årboka Litteratur for barn og unge 2010* (s. 11-25). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Svensen, Å. & Mowinckel Lorentz, V. (1994). *Virkelig uvirkelig! Fantastisk litteratur for barn og unge*. Oslo: Biblioteksentralen.
- Tornes, T. (2013). *Hulder*. Oslo: Gyldendal.
- Tornes, T. (2015). *Forbannet*. Oslo: Gyldendal.
- Young, H. (2016). *Medievalism in Urban Fantasy*. Hentet 22. april 2021 fra:
https://www.academia.edu/35306370/Medievalism_in_Urban_Fantasy