

«Fantasiene springer ut av det skapende rom og inn i det skapte rom»

En analyse av fantastikkens funksjoner, litterær kompleksitet og didaktisk potensial i *Kabalmysteriet* (1990) og *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* (2013) av Jostein Gaarder.

SUSANNE ØYVINDSDATTER WEBENSTAD

VEILEDER

Magnus Thunes Jensen

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for Humaniora og pedagogikk

Institutt for Nordisk og mediefag

Forord

Denne oppgaven markerer avslutningen på mine fem år på lektorutdanningen ved Universitetet i Agder. Jeg kan med trygghet si at arbeidet med masteroppgaven har vært ambivalent. En dag følte jeg oppgaven var revolusjonerende, neste dag visste jeg egentlig ikke hva jeg skrev om. Jeg har med andre ord kjent på både mestring og motgang. Etter ett år med store humørsvingninger, lite tid og stressende perioder er det flere som fortjener en takk.

Først og fremst vil jeg takke min utrolig dyktige veileder, Magnus Thunes Jensen. Takk for spennende samtaler, oppmuntrende ord og gode tilbakemeldinger underveis. Jeg har alltid følt at døren til ditt kontor har vært åpen, det har jeg satt veldig pris på.

Takk til Hanna som har holdt ut med meg gjennom lange dager på lesesal og grupperom. Ditt gode humør og dine motiverende ord har virkelig hjulpet meg i denne prosessen. Jeg vil også gi en ekstra takk til Edda for at du tok deg tid til korrekturlesing, samtidig som du har arbeidet med egen master. I tillegg vil jeg også takke alle studievennene mine for oppmuntrende ord og fine avbrekk.

Takk til mamma og Stine som gjennom hele min utdanning har vært viktige støttespillere, og spesielt den siste tiden. Til slutt vil jeg rette en stor takk til morfar som alltid har vist stor interesse for det jeg har holdt på med.

Alt i alt er jeg uendelig stolt over å ha levert en mastergrad i et tema som jeg er helt sikker på at vil berike min hverdag som lærer.

Susanne Øyvindsdatter Webenstad, Arendal, mai 2021.

DEL I - INNLEDNING	5
1.1 BAKGRUNN FOR OPPGAVEN OG PRESENTASJON AV TEMA	5
1.2 OPPGAVENS MÅL OG AVGRENSNING	6
1.3 OPPGAVENS STRUKTUR	6
DEL II – TEORI	7
2.1 BARNE- OG UNGDOMSLITTERATUREN - FRA DANNELESEROMANEN TIL MODERNISTISK ORIGINALITET	7
2.1.1 <i>Kompleks litteratur for barn og unge</i>	8
2.1.2 <i>Den didaktiske læresamtalen som virkemiddel</i>	10
2.2 FANTASTISK LITTERATUR – ET BRUDD MED VIRKELIGHETEN.....	10
2.2.1 <i>Ulike forståelser av fantastisk litteratur</i>	11
2.2.2 <i>«Fantasy» eller «fantastisk litteratur»?</i>	12
2.2.3 <i>Det mirakuløse i mytisk-eventyrlige fortellinger</i>	12
2.2.4 <i>Usikkerheten og det uhyggelige i skrekk-fantastiske fortellinger</i>	14
2.3 DEN FANTASTISKE LITTERATURENS FUNKSJONER.....	14
2.3.1 <i>Fantasien uttrykksmåter</i>	15
2.3.2 <i>Fantasien som kompensasjon for virkeligheten</i>	16
2.3.3 <i>Fantasi og kreativitet</i>	16
2.4 SKJØNNLITTERATURENS EFFEKT I MØTE MED LESEREN.....	17
2.4.1 <i>Litteraturen som underholdning- og fascinasjonsmiddel</i>	18
2.4.2 <i>Litteraturen som informasjon og didaktisk middel</i>	18
2.4.3 <i>Litteraturens terapeutiske funksjon</i>	18
2.4.4 <i>Litteraturen som utviklingsfremmende middel</i>	19
2.5 NØRSKFAGET - INSTRUMENTALISME ELLER DANNEELSE OG ESTETIKK?	19
2.5.1 <i>Den estetiske kunnskapen</i>	20
2.5.2 <i>Fagfornyelsen</i>	21
2.6 METODE	22
2.6.1 <i>Horisontal komparativ analyse</i>	22
2.7 AVSLUTNING	23
DEL III - ANALYSE	23
3.1 SAMTIDSRESEPSJON.....	23
3.2 <i>KABALMYSTERIET</i> – ET OMRIS AV YTRE HANDLING OG ROMANENS KOMPOSISJON	26
3.3 <i>ANNA</i> – ET OMRIS AV YTRE HANDLING OG ROMANENS KOMPOSISJON	28
4.0 HVILKE SJANGERTREKK LAR SEG IDENTIFISERE I ROMANENE, OG KAN ROMANENE BETRAKTES SOM KOMPLEKSE UNGDOMSROMANER?	30
4.1 ROMANENES LITTERÆRE KOMPLEKSITET OG FORHOLD TIL REALISTISKE SJANGERE	31
4.1.1 <i>Samtidsrealisme – fra individorientert psykologi til samfunnsorienterte romaner</i> 35	
4.2 ROMANENES FORANKRING I DEN SKREKK-FANTASTISKE TRADISJONEN	35
4.2.1 <i>Å akseptere det overnaturlige og fantastiske</i>	37
4.2.2 <i>En inntrenger som skaper kaos</i>	39
4.2.3 <i>Tzvetan Todorov – nølingen som avgjørende effekt</i>	40
4.3 ROMANENES FORANKRING I DEN MYTISK-EVENTYRLIGE TRADISJONEN.....	43
4.3.1 <i>Romanenes magiske elementer</i>	43
4.3.2 <i>De sekundære universene som innganger til nye sjangere</i>	44
4.4 KONKLUSJON.....	47
5.0 HVILKEN FUNKSJON HAR FANTASTIKKEN FOR KARAKTERENE OG LESEREN AV ROMANEN?	49

5.1 DEN FANTASTISKE REISEN OG ROMANENES FORMIDLING AV ALVORLIGE TEMAER.....	49
5.1.1 <i>Kabalmysteriet - en fantastisk virkelighetsflukt</i>	50
5.1.2 <i>Purpurbrusen og savnet etter mamma</i>	53
5.1.3 <i>Anna – den fantastiske reisens oppdragende funksjon</i>	55
5.1.4 <i>Et siste håp for samfunnsutviklingen</i>	57
5.2 SKJEBNEPERSPEKTIVET	58
5.2.1 <i>Kabalmysteriet – «Den som skal gjennomskue skjebnen, må overleve den»</i>	58
5.2.2 <i>Anna - en forferdelig skjebne med et siste håp</i>	60
5.3 KONKLUSJON.....	62
6.0 HVORDAN BLIR DE TVERRFAGLIGE TEMAENE FORMIDLET GJENNOM ROMANENES LÆRESAMTALER, OG IVARETAR ROMANENE ET HELHETLIG DANNELSESPERSPEKTIV?	64
6.1 LÆRESAMTALENE FORMIDLING AV SKOLENS DANNELSESPERSPEKTIVER.....	65
6.1.1 <i>Anna – et instrument for belæring og politisk endring</i>	65
6.1.2 <i>Kabalmysteriet – en hyllest til fantasien og litteraturens egenverdi</i>	68
6.2 DE TVERRFAGLIGE TEMAENE I NORSKFAGET	71
6.2.1 <i>Bærekraftig utvikling og demokrati og medborgerskap i Anna</i>	72
6.2.2 <i>Folkehelse og livsmestring i Kabalmysteriet</i>	74
6.3 NORSKFAGETS MULIGHETER TIL EN HELHETLIG DANNELSE I MØTE MED SKJØNNLITTERATUREN	77
6.4 KONKLUSJON.....	78
DEL III - AVSLUTNING.....	80
7.0 AVSLUTNING	80
8.0 LITTERATURLISTE.....	85
9.0 SAMMENDRAG	91

Del I - Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven og presentasjon av tema

«Var det jeg som hadde gått inn i en evig drømmeverden? Hadde jeg gått meg vill – ikke bare på den store øya – men i min egen fantasi? Og hvis det var slik: Ville jeg noensinne finne veien tilbake til virkeligheten?» (Gaarder, 2015, s. 210). Følelsen av å gå inn i en evig drømmeverden kan nok mange kjenne seg igjen i. Jeg har vokst opp med bøker som *Harry Potter*, *Narnia* og *Brødrene Løvehjerte*. Jeg kunne alle trylleformlene i *Harry Potter* på rams, og jeg kunne åpne døren til klesskapet gang på gang i håp om at det kanskje denne gangen ville åpne seg en ny verden. Det var de overnaturlige elementene, den fantastiske reisen og møtet mellom realitet og magi som til syvende og sist vekket en leseglede hos meg. Likevel kan jeg aldri huske at jeg arbeidet med slike romaner på skolen. Sjangeren har lenge hatt en stor forankring i barne- og ungdomslitteraturen, men hva kan egentlig den fantastiske litteraturen bidra med i møte med leseren? Noen vil nok mene at sjangeren kun kan betraktes som populærlitteratur med underholdning som eneste funksjon, andre mener fantastikken har noen særegne muligheter til å åpne nye innganger til følelser og virkelighet.

Bakgrunnen for denne avhandlingen er derfor en nysgjerrighet rundt funksjonen til fantastikken. Nysgjerrigheten min for feltet ble desto større da fagfornyelsen ble et faktum, og en læreplan jeg snart måtte forholde meg til som ferdig utdannet lektor. Tre tverrfaglige temaer skal inn i alle fag på skolen, og jeg undret meg over hvordan norskfaget kan fremme *demokrati og medborgerskap, bærekraftig utvikling og folkehelse og livsmestring*. Kanskje det nettopp er her den fantastiske litteraturen kan åpne nye innganger i arbeidet med skjønnlitteraturen? Når man velger ut bøker for barn og unge, er det som lærer mye å ta hensyn til. 1800-tallets dannelsesroman hadde et mål for øyet: en oppdragelse av barnet. Med modernismen og postmodernismen har den tradisjonelle litteraturen blitt utfordret, og stadig mer kompleks litteratur finner sin vei inn i litteraturen for barn og unge. I dag har også barne- og ungdomslitteraturen en større status som kunst og estetikk, noe som har resultert i en søken etter originalitet i form og innhold.

Jeg vil i denne avhandlingen rette et fokus mot utvalg av litteratur i møte med elever. Jeg skal drøfte hvilken funksjon fantastikk og litterær kompleksitet har i to romaner skrevet av en av

Norges mest solgte barnelitteraturforfattere, Jostein Gaarder. Gjennom denne avhandlingen vil jeg forsøke å besvare følgende problemstilling:

Hvilke ulike funksjoner har fantastikk og kompleksitet i de to romanene Kabalmysteriet og Anna: En fabel om klodens klima og miljø, og hvilke konsekvenser har forskjellene for anvendelsen av romanene i et didaktisk perspektiv?

1.2 Oppgavens mål og avgrensning

Oppgavens mål er å bidra til en utvidelse i utvalg av bøker for barn og unge i et didaktisk perspektiv. I tillegg ønsker jeg å vise hvordan skjønnlitteraturen kan bidra til en formidling av de nye tverrfaglige temaene som skal inn i alle fag. En viktig del av avhandlingen er således å frembringe teorier som sier noe om skjønnlitteraturen og den fantastiske litteraturens mulige funksjoner i møte med leseren. Litteraturen har lenge blitt ansett som populærlitteratur eller kiosklitteratur som har underholdning som fremste mål. I tillegg har sjangeren lenge vært svært populær hos barn og unge. Med utgangspunkt i den teoretiske rammen ønsker jeg derfor å undersøke hvilken funksjon fantastikken kan ha i møte med leseren, sett bort fra at det kan anses som en ren underholdningsfaktor.

Avhandlingen er en komparativ analyse av Jostein Gaarders gjennombruddsroman *Kabalmysteriet* (1990) og Gaarders seineste roman *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* (2013). Forskjellene mellom romanene vil ha betydning for forståelsen og effekten av kompleksitet og fantastikk i møte med leseren. Forfatterens eksperimenterende stil og didaktiske formidling vil i denne avhandlingen være interessante forskningsobjekter. I avhandlingens siste del vil jeg derfor se nærmere på Gaarders didaktiske dimensjon og romanenes læresamtaler. Hvilken effekt har kompleksitet og fantastikk i disse samtalene? I lys av fagfornyelsen og skolens overordnede dannelsesideal håper jeg at min avhandling kan bidra til nye perspektiver inn i det litteraturredidaktiske forskningsfeltet.

1.3 Oppgavens struktur

I avhandlingens innledende del gjør jeg rede for oppgavens utgangspunkt. Det overordnede målet er å se på funksjonen til kompleksitet og fantastikk i to romaner. For å svare på mitt forskningsspørsmål vil jeg i avhandlingens første del presentere teori som vil være relevant for videre analyse av forskningsobjektene. Mitt teoretiske grunnlag er delt i fire deler.

Avhandlingens hoveddel er delt i tre, strukturert under tre underspørsmål som vil være med på å belyse mitt forskningsspørsmål. Den første delen er en sjangeranalyse der jeg ser nærmere på Gaarders eksperimenterende skrivemåte med tanke på sjangertrekk og kompleksitet. Dernest bruker jeg disse sjangertrekkene for å analysere fantastikkens funksjon i romanene. Til slutt vil jeg bruke funnene mine og anvende disse i et didaktisk perspektiv. Avhandlingen aktualiseres ved å betrakte romanenes formidling av fagfornyelsens tverrfaglige temaer i læresamtalene. Den komparative analysen vil til slutt ende i en konklusjon der konsekvensene av forskjellene kommer tydelig til uttrykk.

Del II – Teori

2.1 Barne- og ungdomslitteraturen - fra dannelsesromanen til modernistisk originalitet

Ungdomslitteraturen forutsetter et ungdommelig perspektiv, men hva innebærer egentlig det? For å få en forståelse for dagens tendenser i ungdomslitteraturen anser jeg det som relevant å trekke opp noen historiske linjer. Dette mener jeg bør ses i sammenheng med de siste tiåras tendenser. Den er i større grad preget av en dypere kompleksitet, og utfordrer den tidligere tradisjonelle dannelsesromanen. Begrepene barne- og ungdomslitteratur blir brukt om en annen, men begge feltene formidler en overgangsfase fra barn til voksen. Det er dermed unaturlig å skille dem fra hverandre, men heller naturlig å se litteraturen i en helhet som kan utfylle hverandre (Birkeland, Risa & Vold, 1997, s. 11).

«Ungdomslitteratur er ingen sjanger i seg sjølv, men ei gruppe tekstar i ulike sjangarar, avgrensa etter alder.» (Slettan, 2014, s. 9). Svein Slettan understreker i sin bok *Ungdomslitteratur – ei innføring* at begrepet ungdomslitteratur griper over flere ulike sjangere. Det som gjør litteraturen til ungdomslitteratur, er at det er tenåringer som er målgruppen. (Slettan, 2014, s. 9). Men hva er det egentlig som kjennetegner ungdomslitteraturens form og innhold? Slettan påpeker videre at litteratur for ungdom formidler et ungdomsperspektiv (Slettan, 2014, s. 12). Barne- og ungdomslitteraturen må implisere en barnlig eller ungdommelig lesar og formidle et bestemt verdi- og normsystem. Dette kan være en utfordring da perspektivet må være så godt gjennomført at dagens ungdom kan identifisere seg med fremstillingen. For å tydeliggjøre ungdomsperspektivet kan forfatteren ta i bruk *adapsjon*, som er tilpassing og *redundans* som handler om tydeliggjøring (Mjør, Birkeland &

Risa, 2006, s. 28). Slettan kaller ungdomsperspektivet for «motoren» i ungdomslitteraturen, noe som understreker viktigheten av et slikt perspektiv (Slettan, 2014, s. 12).

For å komme enda tettere på ungdomsperspektivet bruker mange forfattere førstepersonsforteller. Slettan skriver videre at «Ofte blir også framstillinga lagd i presens, for å styrkje inntrykket av noko umiddelbart, av å vere til stades i situasjonen.» (Slettan, 2014, s. 13). Slik har det ikke alltid vært. Tidligere var det mer vanlig med en udramatisert forteller i tredjeperson. Det var ikke før renessansen og opplysningstiden at det ble lagt et større fokus på den grunnleggende forskjellen mellom barnet og den voksne (Birkeland & Mjør, 2012, s. 15). Det er derfor forståelig at litteraturen hadde en belærende og moraliserende tone for å forberede barnet til voksenlivet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 15-16). Litteraturen har siden den gang gått gjennom flere faser. Fra å være moraliserende, til en romantisering av barndomsidealet og videre til et epokeskifte rundt 1970-tallet som kritiserte det idealiserende bildet av barndommen i romantikken (Birkeland & Mjør, 2012, s. 16-24). Tusenårsskiftet representerer barnelitteraturens gullalder med fokus på alvor og det psykologiske intense i litteraturen (Birkeland & Mjør, 2012, s. 31).

Selv om oppdragelsesperspektivet kanskje ikke er litteraturens viktigste funksjon i dag, er identitet og overgangen fra barn til voksen et sentralt tema i de fleste ungdomsromaner. I boken *barne- og ungdomslitteratur: møtet med leseren* presenterer Kristin Ørjasæter to sentrale aspekter ved ungdomslitteraturen i dag: Identitet og identitetsarbeid og skildring av samfunnsutfordringer (Ørjasæter, 2018, s. 76). Barn og unge befinner seg i en overgangsfase preget av uro. Denne uroa henger tett sammen med familierelasjoner, men også en indre uro i form av selvstendighet og viktigheten av å høre til. Det settes følgelig fokus på ulike barndommer, ikke bare én type barndom (Birkeland & Mjør, 2012, s. 31). Litteraturens formidling av identitet kan virke opplysende for ungdom i en ellers forvirrende og vanskelig tid.

2.1.1 Kompleks litteratur for barn og unge

Med modernismen skjer det en brytning med mange av de tradisjonelle strukturene, og det eksperimenteres med nye, utradisjonelle former. Det skjer en søken etter originalitet og kompleksitet både i form og innhold, denne trenden ser vi også i større grad i barne- og ungdomslitteraturen (Jensen, 2014, s. 86). Universitetslektor Magnus Thunes Jensen deler ungdomsromaner inn i to kategorier, som han selv insisterer på at er en forenkling. Det finnes

på den ene siden komplekse romaner som utfordrer leseren og de tradisjonelle sjangerkonvensjonene. På den andre siden har vi ikke-komplekse romaner. De er oversiktlige, stabile og de faller inn i de gjenkjennelige sjangerkonvensjonene (Jensen, 2014, s. 85).

Kompleksiteten i romanene kan knyttes til ulike aspekter som tema, komposisjon, språk og personframstilling (Jensen, 2014, s. 89-96).

I en kompleks ungdomsroman kan man for eksempel se mange narrative lag som i en kinesisk eske, parallelle handlinger eller andre fortellertekniske grep som utfordrer den tradisjonelle romanen (Jensen, 2014, s. 89). Språklig kompleksitet byr på motstand og utfordrer leserens tolkningsevne. Begreper som *underliggjøring* og *avautomatisering* er sentrale her. Ordene blir for eksempel brukt i nye sammenhenger som tvinger oss til å se dem på en ny og annerledes måte. Vi kan ikke tolke språkbruken ut fra en automatisk oppfatning, men vi må stoppe opp og analysere ordenes betydning (Jensen, 2014, s. 91-92). De komplekse ungdomsromanene fører oss inn i ukjente samfunn, miljøer og verdener, og grensene mellom det indre følelseslivet og det ytre miljøet blir uklare. Grep som metafiksjon og intertekstualitet er hyppig brukte teknikker (Jensen, 2014, s. 92-93).

Den tradisjonelle dannelsesromanen har altså blitt utfordret de siste tiårene. Det er nå blitt vanligere med flytende grenser mellom sjangere og kategorier, noe som kan føre til en dypere kompleksitet i ungdomslitteraturen. Den tradisjonelle litteraturen for barn og unge har likevel noen særegne trekk. Den gir blant annet leseren et svar, den løser opp gåten og binder sammen alle elementene. Barnet sitter igjen med forståelse og klarhet (Svensen, 2001, s. 294). Svensen påpeker videre at de nyere trender i barne- og ungdomslitteraturen har et annet fokus: «I nyere romaner finner vi ofte åpen slutt, der spørsmål blir stående ubesvart, og der viktige avgjørelser ennå ikke er tatt. Usikkerheten er mer eller mindre godtatt; framtida er uforutsigbar.» (Svensen, 2001, s. 294). Dette kan vi knytte til den russiske filosofen og litteraturviteren Mikhail Bakhtins teori om dialogisme. Han skiller mellom *dialogisk innrettede* romaner som åpner opp for flere spørsmål enn svar og *monologisk innrettede* romaner som i større grad er autoritære i formidlingen (Bakhtin, 2003, s. 14-15). Jeg vil avslutte dette kapitlet med et sitat fra Jensen som jeg syntes oppsummerer kjennetegnene og funksjonen til en kompleks ungdomsroman:

All modernistisk kunst balanserer egentlig på knivseggen mellom meningsfylde og -løshet. Men på det beste vil disse tekstene med sine underliggjorte former og sitt grenseoverskridende innhold by på rike

og intense leseopplevelser, en følelse av å se verden på nytt, skjønne uante sammenhenger, projisere seg selv på åpne plasser. (Jensen, 2014, s. 96).

2.1.2 Den didaktiske læresamtalen som virkemiddel

Selv om premisset om at skjønnlitteraturen skal forme og danne barnet ikke er like vanlig lengre, ser vi fremdeles rester av denne trenden i enkelte bøker for barn. I boken *Barnelitteratur – sjangrar og tekstypar* skriver Ingeborg Mjør, Tone Birkeland og Gunvor Risa følgende om forholdet mellom kunst og nytteperspektiv i barnelitteraturen:

I dag innrømmer ein i større grad også barnelitteraturen ein status som kunst og estetikk – og at barn i denne samanheng har behov og interesse utover det pedagogiske. Sjølv om det i dag synest for avgrensa å definere barnelitteratur ut frå pedagogiske kategoriar, så er desse enno relevante som kontekst. Men tilpassingsaspektet er tone ned i høve til tidlegare, og evna til refleksjon og kritikk er oppvurdert. (Mjør, Birkeland & Risa, 2006, s. 49).

Evnen til kritikk og refleksjon kan barnet opparbeide seg på flere måter, men et betydelig didaktisk virkemiddel er den såkalte *læresamtalen* (Mjør et al., 2006 s. 51) Jostein Gaarder er en kjent barnebokforfatter som hyppig bruker læresamtalen som et didaktisk grep. Innimellom det underholdene og det fantastiske får man innslag av didaktiske samtaler mellom unge og voksne (Frøyland, 2019). Læresamtalene kan inneholde både moralske aspekter og samtaler om konkret kunnskap.

2.2 Fantastisk litteratur – et brudd med virkeligheten

Mange av de mest populære romanene for barn og unge er fantastisk litteratur. Fantastisk litteratur er et stort, og til dels uoversiktlig fagfelt med ulike forståelser, avgrensninger, holdninger og definisjoner. Det som kanskje gjør fagfeltet enda mer komplisert er at man på sett og vis kan argumentere for at all litteratur er fantastisk litteratur. Skjønnlitteratur er en subjektiv tolkning av en virkelighet og et produkt av forfatterens fantasi. Uansett hvor virkelighetsnært litteraturen virker, er det altså i bunn og grunn et fiksjonsunivers (Dalgaard, 2002, s. 12-13). Vi forholder oss likevel ulikt til realistisk og fantastisk litteratur. I boken *Fantastisk litteratur for barn og unge* ser Svein Slettan denne forskjellen i sammenheng med våre forventninger i møte med skjønnlitteraturen. Litteraturen har nemlig ulike fiksjonskontrakter (Slettan, 2018, s. 10). I den realistiske litteraturen møter vi et fiktivt univers som er lik vår virkelighet og som møter våre forventninger rundt hva som er mulig og ikke. I den fantastiske litteraturen derimot, møter vi det motsatte. Den fantastiske litteraturen bryter med vår virkelighetsoppfatning om hva som er mulig (Dalgaard. 2002, s. 13).

2.2.1 Ulike forståelser av fantastisk litteratur

Til tross for uenighetene rundt hva som faktisk er fantastisk litteratur, er det en enighet om at den fantastiske litteraturen, *fantastikken*, bryter med det som er sannsynlig eller mulig i den virkelige verden utenfor teksten (Svensen, 1991, s. 16). Åsfrid Svensen er en svært sentral forsker innenfor den fantastiske litteraturen i Norge. Hennes definisjon er svært bred og kan være et fint utgangspunkt for å få en forståelse av feltet: «Med fantastisk litteratur mener jeg litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet.» (Svensen, 1991, s.16). Svensen legger altså vekt på at den fantastiske litteraturen er i strid med normaliteten og vår forståelse av verden. Når det er sagt, er det er imidlertid klare skiller mellom forskerne. For å skissere det vide skillet kan det være hensiktsmessig å se på to litteraturvitenskapelige posisjoner som befinner seg på hvert sitt ytterpunkt i den fantastiske litteraturen.

På den ene siden definerer litteraturteoretikeren Katheryn Hume det fantastiske som avvik fra det kjente og virkelige (Svensen, 1991, s. 343). Svensen skriver: «I boken *Fantasy and mimesis* beskriver hun at fantastikk og mimesis er komplementære impulser som møtes og brytes i all litteratur.» (Svensen, 1991, s. 343). *Mimesis* handler om å imitere mennesker, hendelser og steder, mens *fantasy* handler om trangen til å forandre virkeligheten. Således kan man se på fantasien som en impuls i all litteratur. Definisjonen til Hume står i kontrast til den fransk-bulgarske litteraturviteren Tzvetan Todorov. Han blir ofte sett på som en av pionerne innenfor forskningsfeltet, og han opererer med en svært snever definisjon på litteraturen (Svensen, 1991, s. 342).

Todorovs overordnede tanke er at fantastikken skal skape en effekt hos leseren, og denne effekten skal være preget av en nøling og usikkerhet overfor det fantastiske. Todorov skisserer en modell for å forklare denne effekten. På den ene siden har vi en sjanger som Todorov kaller *the uncanny*, eller det uhyggelige. Denne kategorien kan knyttes til skrekkfantastikken, her dukker det opp skremmende og merkelige ting, men hendelsene har likevel en naturlig forklaring. En underkategori av dette er *fantastic-uncanny*. Her opprettholdes tvilen helt til slutt, men viser seg å være noe naturlig i form av en drøm eller illusjon. På den andre siden finner vi kategorien *marvellous*. Begivenhetene og hendelsene som forekommer kan ikke forklares gjennom naturlovene og blir dermed ansett som å være overnaturlige. Hvis romanen holder på tvilen helt til slutt, men det viser seg at hendelsene

ikke kan forklares naturlig, faller de inn i underkategorien *Fantastic- marvellous*. På et eller annet tidspunkt tar leseren en beslutning og havner da enten i Uncanny-kategorien eller i marvellous-kategorien. Dette medfører at leseren kommer ut av tvilen og usikkerheten. Likevel klarer noen få verk å opprettholde tvilen og blir således betraktet som fantastisk litteratur (Todorov, 1975, s. 41). Et annet sentralt kriterie for Todorov er at karakterene i boka kan også oppleve denne usikkerheten. I tillegg må leseren innta en viss holdning til teksten og avvise poetiske og allegoriske tolkninger (Todorov, 1975, s. 25).

2.2.2 «Fantasy» eller «fantastisk litteratur»?

Anne Karlskov Skyggebjerg deler den fantastiske litteraturen inn i to kategorier. Det er møtet mellom realitet og magi som plasserer litteraturen inn i én av de to kategoriene. Hun skiller mellom: den *kontinentale* tradisjonen og den *angelsaksiske* tradisjonen. Skillet mellom begrepene *fantasy* og *fantastisk litteratur* kan være forvirrende, men disse begrepene kan knyttes til hver sin tradisjon. Den kontinentale tradisjonen blir ofte sett på som fantastisk fortelling, mens den angelsaksiske blir sett på som fantasy (Slettan, 2018, s. 11)

Svensen deler også fantastikken inn i to: *mytisk-eventyrlige fortellinger* og *skrekk-fantastiske fortellinger*. Denne kategoriseringen samsvarer til de tradisjonene som Skyggebjerg presenterer i sin bok *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur* (2005). Handlinger som utelukkende foregår i en sekundær verden blir sett på som mytisk-eventyrlige fortellinger (Svensen, 1991, s. 328). Dette kaller litteraturforsker Maria Nikolajeva for «closed world», en handling som utelukkende foregår i en lukket sekundær verden (Nikolajeva, 1988, s. 36). I den skrekk-fantastiske fortellingen forholder handlingen seg i stor grad til den primære verdenen, men det magiske og overnaturlige forstyrrer den etablerte ordenen (Svensen, 1991, s. 318-319). Dette kan knyttes til det Nikolajeva kaller «implied world». Den sekundære verdenen er underforstått og påvirker den primære verdenen. En siste konstruksjon til Nikolajeva kaller hun for «open world», der blir vi kjent med flere verdener hvor de alle er til stede i romanen (Nikolajeva, 1988, s. 36).

2.2.3 Det mirakuløse i mytisk-eventyrlige fortellinger

I den sekundære verdenen i de *mytisk-eventyrlige fortellingene* har magi, snakkende løver og levende natur en like naturlig plass som alt annet. De overnaturlige elementene er selvsagte og har en reell status. Vi befinner oss i en vidunderlig verden langt fra vår

virkelighetsforståelse (Haugen, 1998, s. 43). De mytisk-eventyrlige fortellingene blir ofte betraktet som «high-fantasy» og kan knyttes til den angelsaksiske tradisjonen. «Closed world» og «Open-world» er begge konstruksjoner som er sentrale for denne fantastikken. Verdenene er gjerne forbundet med en portal som for eksempel klesskapet *Narnia* (C.S Lewis, 1950). Verdenen kan også være helt lukket, Tolkien er et sentralt navn når det er snakk om en lukket konstruksjon med serien *Lord of the rings* (1954).

Farah Mendelsohn er opptatt av litterære strukturer innenfor fantastikken. Hun har delt den fantastiske litteraturen inn i fire underkategorier som er bestemt ut fra hvordan fantastikken fører oss inn i den narrative verdenen (Mendelsohn, 2008, s. XVI). To av kategoriene er sentrale inn under den mytisk-eventyrlige fortellingen. Verdener som er forbundet med portaler og klare oppdrag kaller hun *portal-quest fantasy* (Mendelsohn, 2008, s. XIX). Dette er fortellinger med tydelige eventyrlige trekk. Profetier, determinisme og skjebne er sentrale aspekter i denne kategorien. Hovedpersonen blir betraktet som den utvalgte av skjebnen og foretar seg en reise fra det kjente til det ukjente. Personen drar gjennom en portal til et sekundært univers som er gjennomsyret med overnaturlige elementer. Karakterene har et tydelig oppdrag, og gjennom oppdraget utvikler karakterene en identitet. Vi blir vitne til en overgang fra barn til voksen (Mendelsohn, 2008, s. XIX). Fortellingen er ofte preget av en moralsk polarisering der karakterene skal kjempe mot onde krefter. Mendelsohn skriver videre at leseren får inntrykk av at det er to fortellere i portal-quest fantasyen. Det er en forteller i *mikrokosmos*, det vil si en hovedperson som fungerer som en slags «guide» gjennom handlingen, og en forteller i *makrokosmos* som strukturerer handlingen mer overordnet (Mendelsohn, 2008, s. 8)

Lukkede verdener som i romanserien *Lord of the rings*, der det fantastiske oppleves som selvsagt, kaller Mendelsohn for *immersive fantasy*. Denne kategorien skiller seg litt fra de tre andre kategoriene til Mendelsohn. Universet trenger ikke ha så mange magiske elementer, fordi hele universet er i og for seg fantastisk. Det er få eller ingen konfrontasjoner med det fantastiske, det er innforstått hos karakterene. Man kan på en måte si at fantastikken er posisjonert innover, den skjærmer synet vårt. Når vi leser immersive fantasyer får vi et inntrykk av at vi sitter på skuldra til hovedpersonen. Vi får ingen forklaringer, og vi må lære oss å kjenne universet med utgangspunkt i hendelser og handlinger (Mendelsohn, 2008, s. XX-XXI).

2.2.4 Usikkerheten og det uhyggelige i skrekk-fantastiske fortellinger

Den kontinentale tradisjonen har røtter helt tilbake til de gotiske romanene på 1700-tallet, slike fortellinger kaller vi for *skrekk-fantastiske fortellinger*. Dette er fortellinger der noe overnaturlig bryter seg inn i en tilsynelatende normal virkelighet og overskrider enkeltindividets rammer. I motsetning til den mytisk-eventyrlige fortellingen, foregår handlingen i denne sjangeren i primærverdenen som ligner vår virkelighetsforståelse. Disse mørke fortellingene kjennetegnes av angst, gru og sjokkopplevelser, men stemningen kan brytes med bruk av humor (Svensen, 1991, s. 319). Bruddene på den normale virkeligheten skaper uklarhet, kaos og forvirring i disse fortellingene (Svensen, 1991, s. 320). Tradisjonen har røtter tilbake til tysk tradisjon og forfatteren E.T.A. Hoffmann har vært en sentral bidragsyter. (Haugen, 1998, s. 44-45). Haugen forklarer skrekklitteraturen slik: «Et annet nyere trekk er at det onde, det grusomme eller det uhyggelige eksisterer i trygge og kjente omgivelser, rett under idyllens overflate.» (Haugen, 1998, s. 40).

De to gjenværende kategoriene til Mendelsohn kan plasseres inn under skrekk-fantastiske fortellinger, som kan betraktes som «low-fantasy». Nikolajevas konstruksjon «implied world» er en vanlig konstruksjon av forholdet mellom universene i handlingen. Mendelsohn skiller mellom det hun kaller for *intrusive fantasy* og *liminal fantasy*. Den Intrusive fantasien, er romaner der noe overnaturlig «lekker» fra en annen underforstått virkelighet. Disse overnaturlige vesenene skaper kaos i den primære verdenen. Både karakterene og leseren lever i uvitenhet og konstans forbløffelse og beskrivelsene er intense. Utvalg av karakterer er således interessant i denne kategorien. Karakterene må være disponert for å tåle det overnaturlige. Forbløffelsen er et sentralt trekk i begynnelsen av handlingen, karakterene utvikles og det fører til en aksept av det overnaturlige. Intrusive fantasy avsluttes som regel med at ordenen gjenoprettes og de overnaturlige elementene blir sendt tilbake (Mendelsohn, 2008, s. XXI-XXII). En mer uvanlig kategori er *liminal fantasy*. Dette er kategorien som er nærmest Todorovs syn på hva fantastisk litteratur er. Her sitter karakterene og den implisitte leseren igjen med en usikkerhet og tvil overfor det fantastiske (Todorov, 1975, s. 41).

2.3 Den fantastiske litteraturens funksjoner

Vi har nå sett på ulike tradisjoner og forståelser av fantastikken, men hvilken funksjon kan egentlig fantastikken ha? Åsfrid Svensen skriver: «En forfatter kan ikke skape litteratur av ingenting; stoff, ideer og formende impulser må hentes fra den virkelighet forfatteren

opplever i seg og om seg – i sitt eget sinn, av en materiell og sosial omverden.» (Svensen, 1991, s. 186). Alle litterære verk legger en utenomlitterær virkelighet til grunn. Likevel har den fantastiske litteraturen noen funksjoner som den realistiske litteraturen ikke har. Gjennom fantasien utvides virkelighetsforståelsen, man kan rømme fra en ellers vanskelig hverdag til et univers helt utenom det vanlige. De overnaturlige elementene kan således være en måte å skape distanse på. Svensen forklarer videre at fantastikken kan i større grad åpne opp for bearbeiding av vanskelige problemer som barnet ikke er i stand til å møte direkte (Svensen, 1991, s. 400). Dette resulterer i at den fantastiske litteraturen har en mulighet til å belyse vårt realistiske samfunn på en annen måte. Selv om hendelsene er langt fra vår forståelse av verden, kan litteraturen gi nye innganger til virkeligheten.

2.3.1 Fantasiens uttryksmåter

Den danske psykologen Bo Møhl og litteraturforskeren May Schack har forsket på barnelitteratur og presenterer en tredeling av hva fantasien kan være uttrykk for i boken *Når barn leser* (1980). Fantasien kan for det første være uttrykk for en virkelighetsflukt, altså være et uttrykk for *eskapisme*. For det andre kan den være uttrykk for *bearbeidelse og kritikk*. Det vil si at fantasien kan bidra til å bearbeide opplevde situasjoner og dermed føre til en endring. For det tredje kan fantasien være et uttrykk for *utvidelse* som setter i gang nysgjerrighet, undring og glede. Fantasiens funksjoner kan virke både kognitivt og emosjonelt (Møhl & Schack, 1980, s. 78). Forfatterne skriver videre:

«Fantasien har betydning for såvel kognitiv som for emotionel tilpasning. Fantasien gir mulighet for at bearbejde forhold i yderverden og i barnets følelsesliv, som det ikke helt forstår eller emotionelt kan klare, samt for at utvikle og etterprøve nye følelser og tanker.» (Møhl & Schack, 1980, s. 78).

Man kan skille mellom to former for fantasi: en som virker *terapeutisk og kompensatorisk* og en som virker *frigjørende og produktiv*. Når en fantastisk roman er terapeutisk eller når den er frigjørende avgjøres med en analyse av fantasiens innhold der man ser på fantasiens effekt på leseren (Møhl & Schack, 1980, s. 54). For å belyse disse to formene for fantasi og hvilken funksjon det har på leseren vil jeg videre gå inn på to sentrale forskere. Sigmund Freud ser på fantasien som kompenserende og Rubinstein ser på fantasien som noe frigjørende og kreativt.

2.3.2 Fantasien som kompensasjon for virkeligheten

Ifølge Freud er det ikke de lykkelige som fantaserer, men mennesker som er utilfreds med den virkelige verden (Møhl & Schack, 1980, s. 56). Kunst og lek kommer til uttrykk gjennom fantasien, og Freud mener at dette er som følge av utilfredshet med virkeligheten. Lek, kunst og litteratur fungerer dermed som en kompensasjon for den reelle virkeligheten. Man konstruerer en virkelighet, en ny verden, som man er mer tilfreds med (Møhl & Schack, 1980, s. 56-57). Det er likevel viktig å påpeke at Freud selv ikke har kalt teorien for kompenserende, det er det Møhl og Schack som har gjort. Fantasien blir et uttrykk for ønsketenkning. Hvis barn har opplevd noe traumatisk, eller noe som har gjort sterkt inntrykk for dem, bruker de ofte fantasien og leken til å gjenoppleve situasjonen. Således blir inntrykket mindre, og de kan håndtere slike situasjoner bedre en annen gang. De tar på denne måten kontroll over en ukjent situasjon.

Fantasien kan altså gi en behovstilfredsstillelse, men dette er ikke varig. Fantasien er bare kompenserende en stund, og kan også stå i veien for den reelle tilfredsstillelsen man får i virkelige situasjoner. Fantasien kan tilfredsstillende enkelte behov, men etter hvert vil nye behov melde seg, og da blir disse behovene fylt med nye fantasier. Ved å bruke fantasien som en flukt fra virkeligheten, virker fantasien isolerende ifølge Freud (Møhl & Schack, 1980, s.74). Følgelig gir det mening da Freud påpeker at det er kun de utilfredse som fantaserer. Lykkelige mennesker vil ikke ha behov for å fylle mangler eller flykte til en bedre, konstruert verden (Møhl & Schack, 1980, s. 58).

Jeg har allerede nevnt kunst og lek som produkter av fantasien, men fantasiens mest vanlige produkt er dagdrømmen. For å skille mellom fantasi og dagdrøm kan en si at fantasien er en mental aktivitet, og dagdrømmen er et produkt av denne aktiviteten. Dagdrømmen antas ofte å være ønskeoppfyllende, og kan som nevnt fungere kompensatorisk. For å knytte dette til barne- og ungdomslitteraturen så kan litteraturen gi næring til fantasien. Litteraturen kan bidra til å utvikle og skape fantasiutfoldelse hos barn og unge (Møhl & Schack, 1980, s. 59).

2.3.3 Fantasi og kreativitet

Mens Freud betoner fantasien som en flukt fra virkelighetens vanskelige situasjoner, knytter Rubinstein fantasien til noe som springer ut fra virkeligheten (Møhl & Schack, 1980, s. 59). Begrepet «Innbillingskraft» er svært sentralt i teorien til Rubinstein, og han definerer begrepet slik: «Indbildningskraften betyder et utstræk af den tidligere erfaring, en omdannelse af det

givne (dvs. det der foreligger for sansene) og på dette grundlag produktion af nye billeder, som på samme tid er produkter af menneskets skabende virksomhed og forbilleder for disse.» (Møhl & Schack, 1980, s. 60). Innbillingskraften er altså en utvidelse av tidligere erfaringer, en omdannelse av virkeligheten og den setter mennesket i stand til å forestille seg det ikke-nærværende. (Møhl & Schack, 1980, s. 60).

Rubinstein mener innbillingskraften har en handlingsaktiverende funksjon. I og med at innbillingskraften tar utgangspunkt i virkeligheten, gir det også muligheter for å endre den. Ved å omdanne det som foreligger for sansene våres, endres først virkeligheten på det psykiske planet, for så å settes ut i live og danne grunnlag for endring av virkeligheten (Møhl & Schack, 1980, s. 61) Rubinstein skiller mellom innbillingskraften som *reproduktiv* og som *nyskapende*. Det er kun den nyskapende innbillingskraften som anses å være det riktige. Det er fordi den reproduktive innbillingskraften ikke skaper noe nytt, men gjenopplever tidligere erfaringer (Møhl & Schack, 1980, s.60).

For å kunne omdanne virkeligheten må to betingelser være oppfylt: den må bygge på objektive betingelser og den skal innebære noe nytt som skiller seg fra det umiddelbare gitte. Hvis disse betingelsene er oppfylt, kan innbillingskraften skape grunnlag for endring og realiseres (Møhl & Schack, 1980, s. 62). For barn og unge kan innbillingskraften utvikles gjennom lek og litteratur, og den bidrar til å sette barns erfaringer i perspektiv. I litteraturen møter barnet det ikke-nærværende i en konkret form som selv er skapt av forfatterens innbillingskraft. Dette virker ofte nyskapende for barnet og kan derfor utvikle både kreativitet og fantasi (Møhl & Schack, 1980, s.65).

2.4 Skjønnlitteraturens effekt i møte med leseren

I tillegg til fantasiens funksjoner, har også Bo Møhl og May Schack delt barnelitteraturens funksjoner mer generelt inn i fire grupper. Disse gruppene har ulike funksjoner, og grensene mellom kategoriene er flytende. Funksjonen til skjønnlitteraturen er individuell, den forholder seg til det enkelte barnet. En bok kan for eksempel virke terapeutisk for et barn i en bestemt situasjon, men virke underholdene for et barn i en annen situasjon (Møhl & Schack, 1980, s. 95). Man kan dermed si at litteraturen i seg selv har ingen funksjon, men den får en funksjon i møtet med leseren.

2.4.1 Litteraturen som underholdning- og fascinasjonsmiddel

«Hvad bevirker, at visse børn let lader sig underholde, optage og fascinere af litteratur, men andre blot keder sig med litteratur?» (Møhl & Schack, 1980, s. 98) Med dette spørsmålet ledes vi inn til den første funksjonen: litteraturen som *underholdning- og fascinasjonsmiddel*. Fascinasjon og underholdning henger tett sammen med barnets motivasjon og den enkeltes individuelle forutsetninger. En sentral årsak til at barn blir oppslukt av litteraturen er at de har en forståelse av det boken ønsker å formidle. Følelsen av å bli oppslukt og leve seg inn i det litterære produktet henger sammen med identifikasjon. Barn kan for eksempel identifisere seg og kjenne seg igjen i handlingen, eller de kan ha et ønske om likhet med det de møter i romanen. (Møhl & Schack, 1980, s. 98-99). Identifikasjonsmekanismene avhenger imidlertid av at forfatteren formidler et godt utarbeidet ungdomsperspektiv. Identifikasjonen kan skje på to måter: *Introjeksjon* og *projeksjon*. Introjeksjon er å sette seg inn i andres situasjon. Denne identifikasjonsmekanismen har særlig betydning for bearbeiding av uhåndterbare og problematiske forhold som befinner seg på et ubevisst plan. Projeksjon er det motsatte, sette andre inn i sin egen situasjon. Lesingen blir da farget av egne erfaringer og hovedpersonen får egenskapene til leseren (Møhl & Schack, 1980, s. 99).

2.4.2 Litteraturen som informasjon og didaktisk middel

Den andre funksjonen er litteratur som *informasjon og didaktisk middel*. Denne henger sammen med barnets forståelse av verden. Barn og unge har et begrenset verdensbilde, og litteraturen kan være med på å utvide den begrensede tilgangen de har til omverden (Møhl & Schack, 1980, s. 102). De har et verdensbilde som er farget av primærsosialiseringen i hjemmet, men litteraturen kan altså bidra til å utvide disse grensene i en tidlig alder. Gjennom lesing av litteratur kan barn og unge opparbeide en større forståelse av samfunnssammenhenger og menneskelige verdier. Romaner formidler nemlig en bestemt virkelighet, med bestemte normer, holdninger og verdier. Møhl og Schack skriver at dette bidrar til at barnet føres inn i et ideologisk univers i møte med litteraturen. Denne ideologiske påvirkningen kan ha to funksjoner; den kan på den ene siden virke *tilpassende* og den kan på den andre siden lære barnet å *tenke kritisk* til verdiene boken formidler (Møhl & Schack, 1980, s. 103).

2.4.3 Litteraturens terapeutiske funksjon

Overgangsperioden fra barn til voksen kan for mange virke overveldende. Møhl og Schack mener derfor at litteraturen kan ha en *terapeutisk funksjon* i møte med leseren.

Ungdomslitteraturen kan hjelpe barnet til å håndtere emosjonelle, sosiale og opplevelsesmessige problemer. Hvis barn leser om livssituasjoner som ligner deres egen kan barnet oppleve en bekreftelse på det følelsesmessige planet. Den terapeutiske funksjonen til litteraturen har identifikasjonsmekanismen *projeksjon* som grunnlag. For eksempel når barnet projiserer seg selv og sine problemer over i en fiktiv person, kan det resultere i at barnet opplever å bli revet med. Resultatet kan føre til at litteraturen aktiverer følelser og sinnsstemninger hos barnet. Med andre ord så kan altså litteraturen virke problemløsende (Møhl & Schack, 1980, s. 107).

2.4.4 Litteraturen som utviklingsfremmende middel

Den siste kategorien til Møhl og Schack handler om barne- og ungdomslitteraturens muligheter som *utviklingsfremmende middel*. Med utvikling menes det individets muligheter for å oppleve og handle. Her skiller teoretikerne utviklingen inn i en kognitiv og emosjonell utvikling (Møhl & Schack, 1980, s. 117-118). Den kognitive utviklingen kan knyttes til Piaget og Behaviorismen. Når barn og unge leser litteratur møter de på en ny virkelighet, de må opprette nye mentale skjemaer eller utvide de eksisterende skjemaene. Dette fører til at de lærer seg nye begreper og ferdigheter (Møhl & Schack, 1980, s. 118). Den emosjonelle utviklingen setter følelsesmessige reaksjoner i gang og gjør barn og unge i stand til å håndtere ukjente situasjoner bedre. Litteraturen kan forberede barna til å reagere på en mer adekvat måte i ukjente situasjoner ved at de har møtt på disse situasjonene mens de leser (Møhl & Schack, 1980, s. 119).

2.5 Norskfaget - Instrumentalisme eller dannelse og estetikk?

Skjønnlitteraturen har alltid vært svært sentral i norskfaget, og noe av grunnen til det henger nok sammen med mange av funksjonene litteraturen kan ha på leseren. Likevel ble året 2006 en vekker for norsk skole, og det har på mange måter blitt sett på som et «kriseår» for leseferdighetene i skolen. Ifølge PISA undersøkelsen i 2006 ligger Norge under gjennomsnittet på lesing i alle OECD-landene (Roe, Solheim & Kjærnsli, 2007). For å gjøre noe med de svake resultatene fra målingene i PISA fra 2000-2006 ble det et stort fokus på leseferdigheter og lesestrategier. Fra og med KL06 ble de fem grunnleggende ferdighetene innført. Kunnskapsløftet fra 2006 og den reviderte læreplanen fra 2013 har mindre fokus på hva elevene skal og bør lese enn tidligere (Gabrielsen & Blikstad-Balas, 2020, s. 86). Dette står i kontrast til L97, med stort fokus på den litterære kanoen og beskrivelse av hva elevene

skal og burde lese (Bakken, 2020). Vi kan si at et såkalt *nytteperspektiv* eller et *instrumentalistisk perspektiv* i norskfaget er blitt fremhevet.

Men hva skjer egentlig med skjønnlitteraturens egenverdi når det kan se ut til at det ligger et større fokus på det instrumentelle ved lesingen? Hvilken plass skal egentlig skjønnlitteraturen ha i skolen? (Gabrielsen & Blikstad-Balas, 2020, s. 86). Skolens viktigste oppgave er å danne elevene til å bli gode samfunnsborgere. Den overordnede delen av læreplanen legger blant annet stor vekt på holdninger, mangfold, kritisk tenkning og etisk bevissthet og demokratiske verdier (Kunnskapsdepartementet, 2020, s.1-18). I motsetning til lesestrategier og leseferdigheter er dette verdier som ikke er lett å måle. Dannelse dreier seg om en sosialiseringssprosess og her kan skjønnlitteraturen spille en sentral og viktig rolle. Ida Gabrielsen & Marte Blikstad-Balas vektlegger dernest at det er viktig å se nytteperspektivet og dannelsesperspektivet i sammenheng, og ikke som isolerte fenomener (Aase, 2010, s. 165). Wolfgang Klafkis dannelsesteori er sentral å se i sammenheng med skolens dannelsesideal. På den ene siden har vi den *materiale dannelsen* som har fokus på læreplanverkets beskrivelser og kunnskap. På den andre siden har vi den *formale dannelsen* som i større grad kan ses i sammenheng med den overordnede delen av skolens dannelsesideal. Til slutt er den *kategoriske dannelsen* som er en blanding av de to nevnte perspektivene, der elevene skal utdype seg i det vesentlige og være en kritisk medskaper til den sosiokulturelle konteksten (Gaare, 2021).

Som de aller fleste fag kan man også dele norskfaget inn i hovedområder. Vi kan skille mellom tre kunnskapsformer: For det første er det den *episteme* kunnskapen. Denne kunnskapen forvalter kunnskapsaspektet ved norskfaget. Her inngår tre temaer: norsk språk, norske tekster og norsk tekstkultur (Aase, 2010, s. 168-169). Det andre kunnskapsområdet blir kalt *techne*, som vi kan kalle ferdigheter- eller konstruksjonskunnskap. Til slutt har vi kunnskapsområdet som blir kalt *fronesis*, her ligger skjønn, dømmekraft og vett i fokus. Å argumentere godt krever skjønn, og dette krever også innsikt i samfunnet vårt (Aase, 2010, s. 170-171).

2.5.1 Den estetiske kunnskapen

Å lese en skjønnlitterær tekst krever alle kunnskapsområdene som jeg presenterte ovenfor. Eleven trenger vitenskapelig kunnskap for å vite noe om sjangerkonvensjonene. Eleven trenger også ferdigheter for å avkode den skjønnlitterære teksten og eleven trenger

handlingskunnskap for å forstå hva som står i teksten (Aase, 2010, s. 174). Aase påpeker likevel at den estetiske kunnskapen dreier seg om en særegen form for kunnskap:

De kunstneriske tekstene tilbyr andre tenkemåter og forståelsesformer enn andre tekster. Rett nok vil alle sjangere bruke språk på ulike måter og dermed uttrykke innsikter og forståelser ulikt, men felles for de fleste sakprosasjangere er at de tilstreber klarhet og logiske resonnementer. Den slags språkbruk fins også i de kunstneriske tekstene, men i tillegg, eller i stedet for, finner vi noe annet. Forfatterens arbeid med språket fører ofte til at han går opp grensene for hva språk kan uttrykke, og dermed utforsker han selve språket. (Aase, 2010, s. 173- 174)

Gjennom skjønnlitteratur får vi altså en annen type kunnskap. Vi må tåle tvetydigheten og usikkerheten som teksten presenterer. Når leseren knytter dette til egne erfaringer og eget liv opparbeider man en meningsskaping med teksten som vi kaller for tolkning (Aase, 2010, s. 175). Ved å skape mening i leseprosessen møter elevene både kjente og ukjente tekstunivers. Det særegne ved den estetiske kunnskapen er møtet med ukjente erfaringer og utforskingen av teksten. Den estetiske kunnskapen kan gi innsikt og erfaringer som kan utvide virkelighetsforståelsen til barn og unge. Således er den estetiske kunnskapen et viktig poeng i legitimeringen av skjønnlitteraturen i norskfaget, ifølge Aase er det også her noe av norskfagets kjerne ligger:

Faget forvalter en rekke språklige kulturformer som på ulike måter bidrar til å kunne forstå og være deltaker i kulturen. Å praktisere disse kulturformene bidrar samtidig til individuell modning og vekst for den enkelte. Fagets prosjekt er med andre ord både kollektivt og individuelt. (Aase, 2010, s.164).

2.5.2 Fagfornyelsen

Skolen er i stadig endring, og fra og med august 2020 ble fagfornyelsen satt i kraft i norsk skole. Det innebærer at alle læreplanene ble fornyet. I tillegg ble den generelle delen av læreplanen fjernet, og en ny overordnet del erstattet den (Kunnskapsdepartementet, 2020, s.1). Under «prinsipper for læring, utvikling og danning» i den overordnede delen er det blitt innført tre tverrfaglige temaer som skolen skal legge til rette for og som dermed vil prege grunnsynet i alle fag. Hensikten med å innføre disse temaene er for å belyse samfunnsutfordringer som krever både engasjement og innsats fra hver enkelt og fra fellesskapet (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 11). Det er viktig at elevene får innblikk i disse temaene som angår oss alle tidlig. De tverrfaglige temaene er: *folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap og bærekraftig utvikling*. I den overordnede delen står det følgende hva elevene skal ha innsikt i: «Elevene skal få innsikt i utfordringer og dilemmaer innenfor temaene. De skal forstå hvordan vi gjennom kunnskap og samarbeid kan

finne løsninger, og de skal lære om sammenhenger mellom handlinger og konsekvenser.» (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 12).

Folkehelse og livsmestring handler om å gi elevene kompetanse om god psykisk og fysisk helse. Elevene skal kunne forstå samt påvirke faktorer som er verdifulle for mestring av eget liv. Temaer som verdivalg, seksualitet, håndtering av motgang og rusmidler er sentralt her (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 12). *Demokrati og medborgerskap* skal gi elevene kunnskap om demokratiske prosesser. Skolen skal danne elevene til å bli gode demokratiske borgere som er i stand til å delta i demokratiet og forstå verdiene og forutsetninger for styresettet. I tillegg er kritisk tenkning svært sentralt her. *Bærekraftig utvikling* skal lære elevene om hvordan de kan ta vare på jorda og verne livet på jorda. Elevene skal se sammenhengen mellom valgene vi tar i dag, og hvordan det kan påvirke generasjonene etter oss. I tillegg skal elevene være klar over at teknologiutviklingen kan løse problemer, men det kan også gi oss nye problemer (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 13).

2.6 Metode

2.6.1 Horisontal komparativ analyse

Når vi sammenligner tekster innenfor litteraturvitenskapen kaller vi gjerne dette for komparative studier (Gaasland, 1999, s.133). Slike komparative analyser kan gjøres på forskjellige måter, men Rolf Gaasland skiller mellom *horisontale* og *vertikale* forbindelser. Metodene er relativt like, de tar begge utgangspunkt i en sammenligning der man ser på likheter og forskjeller mellom verkene. Det som skiller disse analyseformene fra hverandre er at i en horisontal analyse må en selv dokumentere at det er en likhet eller forskjell mellom verkene, i en vertikal analyse vet man at tekstene bevisst forholder seg til hverandre. Dette kan for eksempel være en adaptasjon av roman til film (Gaasland, 1999, s. 138). Det overordnede målet med en komparativ analyse er å finne sammenhenger, likheter og ulikheter mellom verkene.

I mitt tilfelle vil det være mest hensiktsmessig å gjennomføre en horisontal komparativ analyse. Selv om det er Jostein Gaarder som har skrevet begge romanene, er det ikke mulig å påvise at romanene bevisst forholder seg til hverandre. Bøkene er gitt ut med 24 års mellomrom, noe som underbygger min antagelse. Derfor vil jeg i min analyse postulere forskjeller og likheter selv med utgangspunkt i fantastikken og kompleksiteten.

Sjangeranalysen vil være en komparativ analyse der jeg analyserer verkene om en annen ut fra overordnede sjangertrekk. I analysen av fantastikkens funksjoner og anvendelsen didaktisk vil verkene bli analysert hver for seg, for så å sammenlignes. Dette er fordi jeg ønsker å tydelig vise forskjellene mellom romanene før jeg analyserer disse mot hverandre.

Avhandlingen er dermed en varierende komparativ analyse. Men som overordnet ser på konsekvensene av fantastikk og kompleksitet i to romaner som jeg har analysert ved bruk av nærlesing.

2.7 Avslutning

Mitt teoretiske grunnlag er på sett og vis delt inn i fire deler: teorier om ungdomslitteratur, den fantastiske litteraturen, fantastikken og skjønnlitteraturens funksjoner og til slutt norskfagets kunnskapsområder og debatter. Jeg vil nå rette fokuset mot mine to forskningsobjekter, og bruke mitt teoretiske grunnlag i en analyse av *Kabalmysteriet* og *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. Avhandlingens hoveddel er delt inn i tre deler, strukturert etter underspørsmål. Aller først vil jeg likevel presentere en samtidsresepsjon av forfatterskapet til Gaarder for å sette romanene inn i en kontekst, deretter følger et omriss av romanenes handlinger. Som nevnt er teorien mitt grunnlag for videre analyse, likevel vil enkelte teorier og sjangere nevnes uten at de har en helt konkret forankring i teorikapitlet. Det er imidlertid viktig å nevne at de enkelte teoriene som nevnes i analysen er forankret i det teoretiske grunnlaget selv om det ikke nevnes eksplisitt.

Del III - Analyse

3.1 Samtidsresepsjon

Jostein Gaarder er en av Norges mest bejublete forfattere gjennom tidene. Religion- og filosofilæreren fra Oslo har gjennom skrivingen sin satt filosofihistorie, religionslære og idéhistorie inn i en fiktiv ramme for barn og ungdom (Rottem, 2009). Gaarder debuterte med *Diagnosen og andre noveller* i 1986, de neste årene kom det to bøker for barn. Det er likevel ikke før Gaarder utgir *Kabalmysteriet* i 1990 at hans kunstneriske gjennombrudd skjer for fullt (Herzog, 2021). Med denne boken startet Gaarders litterære raptus bestående av *Kabalmysteriet* (1990), *Sofies verden* (1991), *Julemysteriet* (1992) og *I et speil, i en gåte* (1993). *Kabalmysteriet* ble ikke bare en suksess i Norge, men den har senere blitt oversatt til en rekke språk og solgt til flere land. I kjølvannet av suksessen med *Kabalmysteriet*, er det likevel *Sofies Verden* som står som en av de største litterære suksessene i Norge noensinne.

Romanen er solgt i 40 millioner eksemplarer verden over, og den er oversatt til 59 språk (Aschehoug u. å.). Boken blir betraktet som en filosofibok for barn og senere har Gaarder selv satt *Kabalmysteriet* og *Sofies Verden* i sammenheng:

Jeg tenkte at når Hans Thomas kom hjem fra Athen, ville han sikkert gå på biblioteket og spørre etter en bok om de filosofene han hadde møtt. Men der ville det ikke finnes noen, for det finnes ingen ting skrevet for ungdom og filosofi. Så tenkte jeg at jeg ville skrive en fagbok, men det ble hele tiden så tørt. Så kom jeg på ideen med Sofie. (Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 500).

Kabalmysteriet har gjennomgående høstet gode anmeldelser og den har vunnet flere priser. Blant annet kritikerprisen for årets barnebok og kulturdepartementets pris for barne- og ungdomslitteratur. Læresamtalene belærer oss om myter, kunst og ikke minst filosofi, men vel så viktig er likevel alle spørsmålene boken *ikke* svarer på. Hvem er vi, og hvor kommer vi egentlig fra? VG gir i 1990 terningkast 6 til romanen. Hovedbegrunnelsen for full uttelling er at boken gir innsikt i livets største mysterium. Det er ikke bare en bok for barn, men også for voksne. Alle disse historiene skaper en fascinerende leseopplevelse, og bidrar til at leseren kan være deltakende i historien, mener Berit G. Nilsen i VG. Videre trekker anmelderen frem at *Kabalmysteriet* er en blanding av eventyr, fantasi og virkelighet. Mangel på tilhørighet i tilværelsen er et sentralt tema i boken. Skildringen av forholdet mellom Hans Thomas og den alkoholisererte faren bidrar til innsikt og varme. (Nilsen, 1990, s. 38)

Forfatteren har skrevet en rekke romaner og lærebøker siden den gang. Selv 30 år etter suksessen har han holdt på den didaktiske, undrende og pedagogiske stilen i romanene sine. Til tross for suksessen med *Sofies Verden* påpeker Gaarder at det likevel er et filosofisk spørsmål han angrer på at han ikke tok med i romanen, og dette forsøker han å besvare i sin siste roman *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* (2013), forfatteren forteller i et intervju med NTB:

Det er jo nesten tredve år siden jeg skrev den boken, men jeg satt her og bladde gjennom den en dag. Og så oppdaget jeg til min forferdelse, at det i denne svære filosofiboken var ett filosofisk spørsmål som manglet. Og det er vår tids viktigste filosofiske spørsmål. Det er hvordan vi klarer å bevare livsgrunnlaget på vår egen planet, sier forfatteren. (NTB, 2019).

Anna har i kontrast til suksessen på 90-tallet, fått sprikende tilbakemeldinger. Da romanen ble utgitt i 2013 skriver Marta Norheim for NRK: «Tida for undring over gåtene i universet og i menneskesinnet er forbi, no gjeld det å berge stumpane. Spørsmålet er «Hva må gjøres» og Anna og dei andre er kleshengarar som Gaarder hengjer svara sine på. Igjen: Kan det bli bra litteratur av slikt? Eg meiner ja.» (Norheim, 2013). Norheim legger altså vekt på hvor viktig

romanen er i lys av tematikken, og at det til tross for belæring og komplisert informasjon er skapt god litteratur. Andre anmeldere viser seg å ha et helt annet syn på romanen til Gaarder, og stiller seg sterkt uenig i påstandene til Norheim.

Brynjulf Jung Tjønn er anmelder i VG og beskriver boken som «ikke akkurat fabelaktig». Han mener romanen mislykkes med å formidle det viktige budskapet, og skriver «Denne boken vil neppe bidra til å redde «klodens klima og miljø.»» (Tjønn, 2013). Tjønn ender opp med å gi romanen terningkast 2. «Det største minuset er likevel at absolutt ingenting fortelles mellom linjene. Forfatteren opptrer som lærer, mens leseren føler seg som en elev. Alle drømmer og spor overforklares – gjerne flere ganger.» (Tjønn, 2013). Til slutt skriver Anmelderen: «For meg virker det som om Gaarder har vært mest opptatt av å få frem et klimabudskap fremfor å skape god ungdomslitteratur.» (Tjønn, 2013). Også Maya Troberg Djuve i Dagbladet mener romanen til Gaarder fremstår litt stiv og for pedagogisk. *Anna* er kanskje dermed bedre som et lærestykke, enn som litterært lesestykke (Djuve, 2013).

I *Norsk barnelitteratur historie* blir forfatterskapet til Gaarder skildret slik:

Ein av dei viktigaste grunnane til at forfatterskapet hans er blitt ein så stor suksess, er at han med bøkene sine skriv seg inn i allereie etablerte sjangrar, samtidig som han tilfører dei noko heilt nytt. Realistiske konflikter og fantastiske hendingar blir koplå saman med tidlause filosofiske spørsmål (Birkeland et al. 2018, s. 503)

Kompleksitet og en blanding mellom realisme og fantastikk gjør Gaarders romaner til aktuelle forskningsobjekter. Det er blitt skrevet mye om *Kabalmysteriet*. Gunnar Bustø ser på den fantastiske fortellingen, og hvordan denne fortellingen er en reise mot en ny identitet. Den fantastisk-mytiske fortellingen skaper kunst som holder spenningen vedlike. Dette kan bidra til at leseren kan gå løs på egne livsmysterier (Bustø, 1993, s. 30). Det er også blitt skrevet flere mastergradavhandlinger om romanen. Det er blant annet blitt forsket på hvordan en 8.klasse leser den komplekse romanen. Denne avhandlingen ser også på hvordan vi kjemper mot en lesekultur som er kjønnsrelatert (Storsveen, 2009). Det er også skrevet om den implisitte leseren i romanen, og om antagelsen om at romanen er såkalt «crossover-litteratur» (Rye, 2013).

Det er derimot skrevet mindre om *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. Det didaktiske, økokritiske prosjektet viser oss et skremmende fremtidsunivers med ødelagte økosystemer. Noe som i og for seg kan virke relevant inn mot skolen. Høyskolelektor Rikke Frøyland har

skrevet en artikkel om læresamtaler i to dystopiske ungdomsromaner. Her foretar hun seg en komparativ analyse mellom *Anna: en fabel om klodens klima og miljø* og *Dystopia IV* av Terje Torkildsen. *Anna* har et åpent faglitterært perspektiv som vi allerede får inntrykk av på romanens bakside. Frøyland konkluderer med: «Forkledningen til *Anna* er av en annen art: Verket kan kanskje sies å være en tradisjonell, asymmetrisk læresamtale «forkledd» som en mer moderne, likeverdig samtale.» (Frøyland, 2019)

Mens *Kabalmysteriet* er blitt løftet frem som en fabelaktig, kompleks roman for både barn og voksne, har mottakelsen av *Anna* vært varierende. 25 år etter suksessen på 90-tallet har Gaarder likevel valgt å beholde den pedagogiske og didaktiske stilen i romanene. Ifølge enkelte anmeldere er dette gjort i varierende grad av vellykkethet. Selv om Gaarders siste roman ikke når helt opp til den litterære raptusen tidlig på 90-tallet, er det uansett ingen tvil om at romanene til Gaarder utfordrer forholdet mellom fiksjon og fakta. Til oppsummering kan vi kanskje si at mens *Kabalmysteriet* stiller det filosofiske spørsmålet: Hvem er vi? Så har fokuset endret seg til en mer konkret framstilling om samfunnsutviklingen i *Anna*: Hva skal vi gjøre?

3.2 *Kabalmysteriet* – et omriss av ytre handling og romanens komposisjon

Kabalmysteriet handler om Hans Thomas og fatterns reise nedover Europa til Athen for å finne moren som har gått seg vill i moteverdenen. På reisen skjer det flere uforklarlige hendelser som senere viser seg å ha stor betydning for Hans Thomas' liv. Romanen starter med en rammefortelling, der Hans Thomas forteller om reisen han og fattern hadde for seks år siden. Dette gjør at hovedfortellingen er gjengitt i etterstilt narrasjon, der Hans Thomas forteller sin egen historie seks år senere. Gjennom reisen blir vi kjent med den lille familien fra Hisøy fra Hans Thomas' perspektiv. Han er fokaliseringsinstansen og romanen er fortalt i førsteperson med en personal, dramatisert forteller.

Rammefortellingen leder oss inn i hovedfortellingen. Faren til Hans Thomas er sjømann og tyskerunge, han velger å slå seg ned på en liten øy utenfor Arendal. Moren til Hans Thomas valgte å forlate familien, og til tross for situasjonen virker det som at familien har hatt det ålreit. Da moren plutselig dukker opp i et moteblad velger fattern og Hans Thomas å ta opp jakten etter moren for å få henne med seg tilbake til Arendal. Reisen nedover Europa baserer seg på utallige røykepauser og filosofiske samtaler. Vi blir kjent med en nysgjerrig og ganske

ansvarlig gutt på tolv år. Fattern fremstår kanskje ikke like ansvarlig, ettersom at han er mest opptatt av å filosofere, røyke, samle på jokere og drikke alkohol. Reisen mot filosofiens hjemland går over grensen til Sveits, hvor familien møter en dverg som fører dem til Dorf, en liten landsby i Alpene. Dvergen gir Hans Thomas en liten lupe som det senere viser seg at han får god bruk for. I Dorf møter Hans Thomas på en baker som gir han brus og tre boller. Inni den største bollen finner han en liten bok som inneholder hele livshistorien til den lille familien fra Hisøy. I romanen forholder vi oss til to parallelle handlinger. Hans Thomas leser iherdig i baksetet av bilen, kun avbrutt av fatterns hyppige røykepauser og filosoferende samtaler.

I bolleboka leser Hans Thomas om bakerne i Dorf. Handlingen går hele 200 år tilbake i tid, og boken har fortellinger fra intet mindre enn fire forskjellige bakere. De nye historiene og de narrative lagene bidrar til at sansningssenteret flytter seg, hver og en av bakerne har intern fokalisering. Følgelig kan man si at romanen i sin helhet har en variabel fokalisering.

Bolleboka har fått navnet *Purpurbrusen og den magiske øya*, og bolleboka starter med en rammefortelling av Ludwig, som er bakeren Hans Thomas fikk boken av. Han forteller at han måtte forlate sin kone på grunn av andre verdenskrig, han slo seg ned i Dorf og hvor han møtte Albert som tok seg av han. En dag forteller Albert at Ludwig er klar for å høre om hemmeligheten på øya, da går vi ned et nytt nivå i handlingen. Albert forteller om sin vonde historie med moren som døde tidlig og faren som alkoholiker. Han ble tatt vare på av en annen baker i Dorf ved navn Baker-Hans. Det er han som forteller historien om øya til Albert, dermed går vi ned enda et nivå.

Baker-Hans forliste på den magiske øya som blir beskrevet som et tropisk paradys. Da Baker-Hans omsider møter på Frode, kommer vi ned til det nederste nivået i narrasjonen. Frode forteller sin historie om hvordan han kom til øya. Frode levde mange år alene på øya, og det eneste han hadde var en kortstokk. Denne kortstokken ble så viktig for han at han etter hvert ga kortene personlighet. En dag blir kortene ekte og de lever i et slags føydalsamfunn sprunget ut av hodet til Frode. Kortene drikker noe som blir kalt «purpurbrus» som gjør at de på mange måter blir handlingslammet, dette er det joker som har introdusert de for. Verken Frode eller Joker drikker av den mystiske brusen, og joker er også den eneste av kabalkortene som tør å stille spørsmål til tilværelsen på øya. De diegetiske nivåene utfyller hverandre og spiller en sentral rolle for livet til Hans Thomas. *Kabalmysteriet* opererer derfor med en «kinesisk-eske»-komposisjon. Det øverste nivået er rammefortellingen da Hans Thomas er 18

år. Hans fortelling bringer oss ned til hovedfortellingen som han selv er en del av. Hans Thomas lesing i bolleboka bringer oss ned til nye fortellinger og dermed også nye narrative nivåer som utfyller hverandre. Det er profetien i bolleboka som binder hele romanen sammen, og som gjør at Hans Thomas forstår at det er en sammenheng mellom det han leser i bolleboka og det som skjer på vei nedover Europa.

Hans Thomas finner ut, gjennom lesing av bolleboka, hvem han er og hvor han kommer fra. Til slutt finner fattern og Hans Thomas moren og hun blir med dem hjem. Hans Thomas forteller om den store hemmeligheten i bolleboka. Fattern og moren mener Hans Thomas har særdeles god fantasi, og da Hans Thomas vil bevise at dette faktisk er sant, stjeler dvergen bolleboka. Da vi kommer tilbake til rammefortellingen er Hans Thomas i tvil om hva som faktisk er ekte og hva som er fantasi. Kan han ha diktet opp alt sammen? Bolleboka og jakten på moren inviterer leseren inn i nye gåter og får oss til å reflektere over livets store spørsmål. Hvem er vi, og hvor kommer vi egentlig fra? Hva er det egentlig som styrer livene våres?

3.3 Anna – et omriss av ytre handling og romanens komposisjon

Anna: En fabel om klodens klima og miljø forteller oss om miljøproblematikken vi står ovenfor. Romanen handler om en 16 år gammel jente som er svært engasjert i klodens klima og miljø. Hver eneste nyttårsaften har familien kjørt slede opp til Stølen, men ikke dette året. Da Anna var ti år gammel var det nemlig ikke noe snø, og de måtte kjøre traktor. Landskapet er fryst og dyrene mangler derfor tilgang til mat. Dette er første gang Anna opplever en verden som er i ulag. Romanens start er altså skrevet i etterkant av hendelsen, og det er derfor en etterstilt narrasjon.

Den 10. desember 2012, seks år senere, sitter Anna rundt kjøkkenbordet og klipper i aviser til miljøgruppa. Det er bare to dager til hun fyller seksten år. Fortellerstemmen i *Anna* er ikke en del av handlingsuniverset, romanen har en udramatisert forteller i tredjeperson. Anna har en utrolig fantasi, av og til er hun faktisk usikker på hva som er ekte og hva hun har drømt. Vi har altså tilgang på Annas sansningsapparat og romanen har en intern fokalisering i Anna. Annas fantasi er faktisk så ekstrem at hun blir sendt til en psykiater. Dr. Benjamin kan bekrefte at Anna ikke er gal, men at hun har et uvanlig sterkt fantasiliv. Anna er en usedvanlig klok jente, og det er helt tydelig at hun har mye kunnskaper om klima og miljø. Det ser vi

gjennom samtalene hun har med Dr. Benjamin og kjæresten, Jonas. Hun er bekymret for klodens utvikling, og dette ønsker hun å gjøre noe med.

Til bursdagen får Anna endelig den røde ringen som er et arvestykke i familien. Selv om det er to dager til bursdagen, får Anna ringen tidligere. Natt til 11. desember skjer det noe rart, Anna får tilgang til et fremtidsunivers i 2082. En verden som er ødelagt av klimaendringene. Anna flytter seg altså 70 år frem i tid. Havet har steget og store økosystemer er borte. I drømmen er synsvinkelen og fortellerstemmen delegert fra Anna. I 2082 opplever hun verdenen som sitt eget oldebarn, Nova. I og med at vi har tilgang til begge disse personenes sansningsapparat kan vi si at boken har en variabel fokalisering mellom Anna og Nova.

Romanen opererer med to parallelle handlinger. En handling i året 2012, og en handling i året 2082. Gjennom en natt har Anna skapt et dystopisk fremtidsunivers og hun opplever å leve hele livet til Nova. Hennes liv blir en parallell handling gjennom resten av romanen. Vi får presentert Novas liv som bruddstykker gjennom resten av romanen. Handlingen i denne dimensjonen er skrevet i presens og gir oss et inntrykk av å være samtidig narrasjon. 2082 er et teknologisk fremtidsunivers der Nova bruker en terminal med hologrammer for å se på en verden som ikke er ødelagt. Hun får stadig varsler om nye dyrearter som er utryddet. Nova er fokaliseringsinstansen og vi får tilgang på hennes følelser. Gjennom samtalene med Olla, som altså er Anna, får vi inntrykk av hvor sint Nova er over den ødelagte verdenen hun lever i. Alt hun vil er å leve i den samme verdenen som Olla selv levde i. Nova er selvsagt klar over at dette ikke er mulig, men da smiler Olla lurt til Nova og sier det er en siste mulighet. Olla har på seg den røde ringen og sier at det er ett ønske igjen i ringen, det er denne ene sjansen de har for å kunne redde verdenen.

Anna er sikker på at hun er sendt 70 år tilbake i tid for å redde planeten, samtidig får hun tilgang til Novas liv gjennom drømmene. I drømmen leser Nova et brev som er skrevet av Anna i 2012, i brevet står det om en idé som kan være med på å redde planeten. Anna forstår at hun må skrive dette brevet før bursdagen sin 12.12.12, og hun skjønner at hun befinner seg i en loop, hun er starten på en ny tidsregning. Annas oppdrag er å redde planeten før det er for sent. Jonas og Anna jobber iherdig i miljøgruppa for å opplyse befolkningen om problemene de står overfor. De møtes på hytta på Stølen, der presenterer Jonas et forslag om å satse penger på dyrearter gjennom noen grønne terminaler.

Nova prøver dermed å redde planeten ved hjelp av rådene fra Anna og Jonas i 2012, de grønne terminalene blir installert og Nova blir prisbelønnet for hennes iherdige arbeid med klimautfordringene. Jeg vil avslutte dette kapitlet med et oppsummerende sitat hentet fra *Norsk barnelitteraturhistorie*:

Novas sorg og sinne vekker Anna til handling. Boka harselerer over systemet med klimakvoter, felles nådelause dommar over manglande handlekraft, og syner konsekvensane av nåtidig ansvarsfråskriving. Samfunnsengasjementet er sterkt og ekte. Også i denne romanen er det spørsmåla som driv handlinga framover: Kva kan vi gjere for at verda skal få ein ny sjanse? (Birkeland et al. 2018, s. 503).

4.0 Hvilke sjangertrekk lar seg identifisere i romanene, og kan romanene betraktes som komplekse ungdomsromaner?

Vi går aldri inn i en tekst uten noe form for bakgrunnskunnskap eller uten forventninger. Vi vil alltid ta med oss en førforståelse inn i teksten, og dette er med på å forme vår mening og forståelse av en tekst. Wolfgang Iser's overordna perspektiv er at det aldri er en definerbar eller objektiv mening i en tekst, det henger sammen med hva vi som lesere tar med oss inn i teksten (Birkeland & Mjør, 2012, s. 169). Hans Georg Gadamer slår fast at tolkning starter med fordommer, som ikke er å anse som noe negativt, men en absolutt nødvendighet for å forstå en tekst. Fordommene vi har er et produkt av vår tid, og underveis i lesingen korrigeres fordommene våre, som fører til en dypere forståelse av teksten (Sletnes, 2021).

Våre fordommer som helhet utgjør vår forståelseshorisont, og målet med en fortolkning er å oppnå en horisontsammensmeltning mellom tekstens forståelseshorisont og leserens forståelseshorisont. Jostein Gaarder er som nevnt kjent for å eksperimentere med allerede etablerte sjangere, noe som resulterer i at en horisontsammensmeltning kan være utfordrende. I denne delen av avhandlingen skal jeg gjennomføre en sjangeranalyse av *Kabalmysteriet* og *Anna: En fabel klodens om klima og miljø*. Hensikten med sjangeranalysen er å gjøre et forsøk på å plassere bøkene til Gaarder inn i en forståelse av fantastisk litteratur. I tillegg vil jeg se på romanenes litterære kompleksitet. Hva er det egentlig sjangertrekkene kan fortelle oss om romanene på et mer overordnet nivå?

I teorikapitlet har jeg presentert en todeling av den fantastiske litteraturen, innenfor denne todelingen er det flere underkategorier. Disse kategoriene tar blant annet for seg hvor det overnaturlige utspiller seg. Handlingen i *Anna* og *Kabalmysteriet* forholder seg i all hovedsak til den primære verden, til en verden vi kan kjenne oss igjen i og som er i tråd med vår

virkelighetsforståelse. Romanenes kompleksitet og eksperimentering med sjangere kan resultere i at vår forståelse blir utfordret i møte med utradisjonelle tekster som søker etter originalitet og kompleksitet både i form og innhold. (Jensen, 2014, s. 85) Likevel er det nettopp denne kompleksiteten som også er med på å utvide vår forståelse og lar oss se verden på nye måter. Jeg vil derfor starte denne sjangeranalysen med å se på romanenes kompleksitet i både form og innhold. Den litterære kompleksitetens effekt forteller oss mye om romanenes sjanger og om forventninger knyttet til leseren. For å få en større forståelse for fantastikkens funksjoner mener jeg det er sentralt å se på sjangere som går inn under den realistiske tradisjonen også. Møtet mellom realitet og magi kan frembringe nye sjangere og interessante trekk og koblinger.

4.1 Romanenes litterære kompleksitet og forhold til realistiske sjangere

Gaarders kjente, didaktiske stil er tydelig til stede i både *Anna* og *Kabalmysteriet*. Likevel er kompleksiteten i romanene svært forskjellige, noe som blant annet viser seg gjennom romanenes belærende samtaler. Forklaringen på *Annas* manglende kompleksitet ligger kanskje allerede i tittelen, nemlig at fortellingen er en *fabel* om klima og miljø. På de første sidene kommer sjangeren tydelig til uttrykk «Under en tynn hinne av is så hun mose og lav, krekling og sorte rypebær med illrøde blader. Det var et vakkert syn, nesten som om hun var kommet til en edlere og mer forfinet verden enn sin egen. Men snart fikk hun øye på en død mus... og der lå en til.» (Gaarder, 2013-2014, s. 10). Ifølge litteraturviterne Tone Birkeland og Ingeborg Mjør er det vanlig å definere fabler som moraliserende, korte fortellinger der dyr og livløse ting opptrer som handlende individer. Handlingen er gjerne til skrekk og formidler en advarsel. Det kan gjerne ses på som en didaktisk prosess der moralen er å opplyse befolkningens kollektive erfaring (Birkeland & Mjør, 2012, s. 46-47). Det er vel å merke ingen snakkende dyr i romanen, men allerede fra de første sidene får vi et skremmende eksempel på konsekvensene av global oppvarming.

Anna opererer på ingen måte med et tvisyn, heller tvert imot. Gjennom hele romanen blir hendelser og elementer overforklart, og romanen etterlater liten mulighet for å invitere leseren inn i verket. Et eksempel på det er da Olla signaliserer til Nova at det finnes en siste mulighet til å redde verden:

- Kanskje vi kan rope tilbake i tid og be dem som levde her før oss om å ta litt hensyn til sine etterkommere? Vi må bare sørge for at vi roper så høyt at de kan høre oss.

Den gamle rister på hodet:

- Det er selvfølgelig umulig. Men jeg tror jeg vet en annen råd.

- Så si det, da. Mener du noe overnaturlig?

- Vet ikke, barnet mitt. Kanskje det er helt naturlig.

Nova smiler fra kinn til kinn.

- Jeg tror jeg skjønner, utbryter hun. – Du skal prøve å oppnå en slags kontakt med dem som levde på jorden før oss sånn at du kan advare dem. Du kan «overføre» hvordan fremtiden vil bli hvis menneskeheten ikke slutter å drive rovdrift på naturen. Si det da, Olla. Skal du det? (Gaarder, 2013-2014, s.48)

Handlingen er således forankret i et tydelig budskap: at vi må leve mer bærekraftig. Dette bringer oss derfor inn på Bakhtins teori om språkets dialogiske aspekter. Det manglende tvisynet, den autorative undertonen og fokuset på oppdragelse resulterer i at *Anna* er monologisk innrettet. Følgelig bidrar det til at *Anna* er en ganske flat karakter som handler etter et bestemt mønster uten noen videre form for kompleksitet. Selv om romanen er monologisk og normmessig insisterende, lar en viss kompleksitet seg likevel spore i bokens komposisjon. Vi hopper frem og tilbake mellom to dimensjoner, og den parallelle handlingen er ikke presentert kronologisk. Dette medfører at den narrative handlingen til tider fremstår svært forvirrende. Fabeltradisjonen har flere likhetstrekk til fantastikken, og den mest nærliggende parallellen er til portal-quest fantasyen. I likhet med fabelen opererer portal-quest fantasyen med en sterk moralsk polarisering, det er tydelig hvem som er «de slemme» og hvem som er «de gode». Denne polariseringen er også til stede i *Anna*, der hun blir et bilde på den gode samfunnsborgeren som tar de riktige valgene for klodens klima og miljø. I andre enden av skalaen finner vi «de slemme» som ikke har samme holdningene og oppfatningene som det *Anna* har til klimaproblematikken.

Et annet interessant aspekt i portal-quest fantasyen er fortellerinstansen. I slike fortellinger får vi et inntrykk av at det er to fortellere. Fortelleren i mikrokosmos er *Anna*. Hun er fokaliseringsinstansen og hun fungerer som en slags guide gjennom handlingen. Mendelsohn skriver at portal-quest fantasyen krever en underkastelse av leseren. Vi må forholde oss til *Anna* og tro på det hun ser og forstår, hvis ikke blir fortellingen oppløst (Mendelsohn, 2008, s. 8). Fortellerinstansen i portal-quest fantasyen er derfor med på å svekke kompleksiteten og bidrar til at litteraturen er mer egnet for yngre barn (Bjorvand, 2012, s. 163). Dette kan vi likevel ikke si om *Anna*. Formidlingen av temaet er preget av et komplisert språk som på ingen måte passer inn i ungdomsperspektivet. Romanens adaptasjon virker således forvirrende: fortellerinstansen er passende for yngre barn, men det fortalte er til tider svært teknisk og komplisert. Som et resultat av dette mislykkes kanskje Gaarder med å treffe ungdomsperspektivet?

I tillegg til fortelleren i mikrokosmos er det også en forteller i makrokosmos, en implisitt forfatter som står over og strukturerer handlingen (Mendelsohn, 2008, s. 8). Dette fører oss dernest inn på tekstens verdisyn og ideologi. Selv om det oftest er ganske vanskelig å knytte en implisitt forfatter til en bestemt person, er det i *Anna* ganske interessant at Gaarder selv har valgt å innlemme sine egne kronikker i romanen, som således kan betraktes som en kommentar fra Gaarder selv. Kronikken «Et kosmisk ansvar» ble publisert i *Aftenposten* i 2007 og «En utbredt vantro» i 2010. Begge kronikkene er presentert i en ny form i 2013 da de utgjør en vesentlig del av romanen. Blandingen av skjønnlitteratur og saktekster frembringer helt klart et tydelig verdisyn sterkt forankret i forfatterens eget politiske ståsted, dette utdraget er hentet fra «En utbredt vantro»:

Skal vi berge det biologiske mangfoldet på denne planeten, vil det komme til å kreve en kopernikansk vending i vår tenkemåte. Like naivt som det var å tro at alle himmellegemer går i bane rundt vår klode, er det å leve som om alt dreier seg om vår tid. Men vår tid har ikke mer sentral betydning enn alle tider som skal komme. For oss har naturligvis vår egen tid aller størst betydning. Men vi kan ikke leve om vår tid er viktigst også for dem som kommer etter oss. (Gaarder, 2013-2014, s. 145)

Hvis vi ser for oss en skala over mer eller mindre komplekse romaner, vil jeg tørre å påstå at *Kabalmysteriet* befinner seg i motsatt ende av *Anna*. Kompleksiteten i *Kabalmysteriet* utspiller seg både i formen, men også i innholdet. Som Magnus Thunes Jensen påpeker, kan komplekse romaner gi leseren en følelse av å se verden på nytt. *Kabalmysteriet* kan betraktes som en metaroman, en roman som tematiserer ungdomslitteraturen i seg selv. Gjennom Hans Thomas intense lesing i bolleboka blir han kjent med seg selv, og den samme leseopplevelsen kan også leseren av *Kabalmysteriet* få. Romanen stiller flere spørsmål enn den besvarer, noe som utfordrer leserens virkelighetsforståelse og som resulterer i at romanen er dialogisk innrettet. I motsetning til *Anna* resulterer en slik innretning i en dypere kompleksitet. Romanen åpner opp for videre tolkninger og muligheter til å investere egne erfaringer i verket. Et sentralt eksempel er ungdomsromaners avslutning, der blir vi gjerne blir vitne til en åpen slutt der spørsmål blir stående ubesvart. *Kabalmysteriet* er nettopp en slik roman, og den avsluttes slik: «Når som helst – og hvor som helst – kan det sprette fram en liten narr med lange eselører og ringende gjeller. Han ser oss dypt inn i øynene og spør: Hvem er vi? Hvor kommer vi fra?» (Gaarder, 2015, s. 419).

Det aller mest interessante med *Kabalmysteriet* er likevel komposisjonen. Gaarder opererer med en såkalt «kinesisk-eske»-komposisjon som jeg allerede har gjort rede for under

handlingsreferatet. Romanen er delt inn i hierarkiske nivåer. I boken *narratologi – en innføring i anvendt fortellerteori* av Petter Aaslestad beskriver han forholdet slik: «Hvis en fortellerinstans A forteller en fortelling (annet nivå) som involverer en person B, så kan denne personen B bli en forteller av en ny fortelling (tredjenivå).» (Aaslestad, 1999, s. 120). Fortellingene henger tett sammen og har betydning for hverandre, tomrommene vi sitter igjen med etter en fortelling, blir utfylt av neste baker som forteller sin historie. Den narrative handlingen retter således fokuset mot det å fortelle i seg selv. Det er blant annet rammefortellingen et eksempel på. Denne underbygger *Kabalmysteriet* som en metaroman. Fortiden og profetien i bolleboka blir dermed en forståelsesramme for Hans Thomas og påvirker han i nåtiden. Det er også her funksjonen til den «kinesiske eske»-komposisjonen kommer tydelig fram. I den intense lesningen i bolleboka utvikler Hans Thomas seg og utfordrer selv fatterns filosofiske fremtoning:

- Glitrende drikk lammer jokers sanser, sa jeg.
Fattern kikka forbløffa ned på meg.
- Hva er det du babler om, Hans Thomas? Er det den Martini'en i går?
- Niks! Jeg mener bare at en ekte joker ikke drikker sterke drikker. For uten sterke drikker tenker joker klarere.
- Du *er* litt sprø, sa han nå. – men det er vel arvelig.
Jeg visste jeg hadde angrepet hans aller ømmeste punkt, for alt fattern hadde av forfengelig var knytta til å være joker. (Gaarder, 2015, s. 316).

Romanens tittel gir oss også noe om forventninger knyttet til sjangeren. Ordet mysterium kan gi leseren en assosiasjon til krimromanen. Til tross for tittelen, er det lite som tilsier at romanen kan innlemmes helt under sjangeren krim. Krim for barn og unge er ofte fremoverlent, man avdekker bit for bit før man til slutt sitter igjen med en løsning (Slettan, 2014, s. 45). Mysteriet i romanen kan knyttes til noe individuelt, men også noe kollektivt som får oss til å undre over livets store gåter. Jakten på Anita, bærer med seg spennende oppdagelser. Hans Thomas' ivrige lesning av skiltet baklengs er her interessant. Da de omsider kommer til skiltet Atina, ser Hans Thomas en utrolig sammenheng: «Da vi nærma oss Athen, fikk jeg plutselig øye på et svært veiskilt. Jeg hadde saktens sett det samme skiltet flere ganger før, men nå fikk det hjertet til å hoppe i brystet.» (Gaarder, 2015 s. 264). Hans Thomas finner nemlig ut at Atina, som det står på skiltet, er Anita baklengs. Dette syntes både han og fattern var ganske snodig. Mysteriet rundt Anita og hennes reise til moteverdenen er altså et aspekt som bidrar til spenning og undring på et individuelt nivå, men det kan også ha en forankring i noe kollektivt.

4.1.1 Samtidsrealisme – fra individorientert psykologi til samfunnsorienterte romaner

Begge romanene kan betraktes som samtidsrealistiske romaner for barn og ungdom. I slike romaner er handlingen lagt til en gjenkjennelig verden og tar opp konflikter og temaer som faller sammen med ungdomsleserens egen tid og erfaring. Ungdomslitteraturen har, som vi allerede har sett, vært igjennom flere omveltninger. Solbjørg Tormodsdotter Nes beskriver ungdomslitteraturens overganger slik:

Ungdomsbøkene frå dei siste ti åra har eit stort spenn, frå individorientert psykologisk realisme til meir samfunnsorienterte ungdomsromanar. Men anten dei held seg til familien og det nære, om dei samlar seg om avgrensa eller større samfunn, eller om dei ser ut mot resten av kloden, så set dei aktuelle ungdomsromanane framleis individet i sentrum. (Nes, 2014, s.33)

Nes beskrivelse av samtidsrealismen passer godt inn i Gaarders forfatterskap og beskriver helt vesentlige trekk ved samtidslitteraturen. Mens *Kabalmysteriet* har et større fokus på individet og eksistensielle spørsmål knyttet til vår eksistens, er *Anna* en samfunnsorientert ungdomsroman med fokus på opplysning og oppdragelse. Begge romanene har likevel individet i sentrum og tar for seg samtidsrealistiske problemstillinger, men på forskjellige måter. *Kabalmysteriet* er kompleks og gjennom kompleksiteten løftes det frem flere ulike temaer. Romanen tar oss med på en reise i filosofiens verden, samtidig forteller denne reisen oss noe om identitet og ungdomslitteraturen i seg selv. I tillegg har den også trekk fra kriminallitteraturen. Samme kompleksitet er ikke eksisterende i *Anna*. Fabelen kommer tydelig frem og romanen har et mål for øyet: nemlig en problematisering av hvordan vi velger å leve livene våre. Den monologiske innretningen er dermed tydelig til stedet, og den autoritative undertonen setter grenser for leserens fantasi.

4.2 Romanenes forankring i den skrekk-fantastiske tradisjonen

I en ellers troverdig og virkelighetsnær verden er det lite som skal til før verdenen plutselig oppleves som uklar, forvirrende og full av kaos. Den skrekk-fantastiske litteraturen skaper en uhygge og en redsel. Det er nettopp dette som er kjennetegnet for en slik sjanger. Store deler av handlingen i begge romanene utspiller seg i en primær verden som vi kan kjenne oss igjen i. Likevel er det enkelte underlige elementer som er med på å overskride enkeltindividets rammer. På kort tid kan verdenen som tilsynelatende har vært en trygg verden, oppleves som uklar og full av kaos. Men er den kaotiske verdenen fylt med skrekk og sjokkopplevelser? I denne delen av avhandlingen vil jeg se nærmere på hvordan trekkene fra den skrekk-fantastiske sjangeren utspiller seg i *Kabalmysteriet* og i *Anna: En fabel klodens om klima og*

miljø. Aller først vil jeg se nærmere på hovedpersonene i romanene og deres forståelse og aksept mot de overnaturlige elementene. Dernest vil jeg undersøke om det er inntrengere som skaper kaos. Til slutt vil jeg se om romanene til Gaarder kan plasseres inn i Todorovs forståelse av fantastikken. Er det i det hele tatt belegg for å tro at hendelsene i romanene egentlig har skjedd?

Hans Thomas og fatterns reise gir oss et troverdig og virkelighetsnært bilde av verdenen de lever i. Likevel kan det virke som at det har skjedd noe mystisk på reisen til Hans Thomas og fattern:

Det har gått seks år siden jeg stod foran ruinene av det gamle Poseidon-tempelet på Kapp Sounion og speida ut over Egerhavet. Det er snart halvannet hundreår siden Baker-Hans kom til den forunderlige øya i Atlanterhavet. Og det er nøyaktig to hundre år siden Frode forliste på vei fra Mexico til Spania. Jeg må så langt tilbake for å skjønne hvorfor mamma rømte til Athen ... (Gaarder, 2015, s.11)

Rammefortellingen gir oss altså et inntrykk av at det er noe uforklarlig som har skjedd. Det er likevel få ting som tilsier at det uforklarlige er et resultat av kaos og uhygge. De samme trekkene ser vi i starten av *Anna*. Vi leser tidlig om konsekvensene av den globale oppvarmingen: «Mellom voksne ble det mumlet noe om «global oppvarming» og «klimaendringer», og Anna bet seg merke i de nye ordene. Hun fikk for første gang i livet en anelse om at verden var i ulage.» (Gaarder, 2013-2014, s. 8). På en måte kan man argumentere for at det allerede på de tre første sidene blir advart om de store klimautfordringene vi står overfor. For Anna er nok også det en kaotisk verden, men dette har ingenting med overnaturlige elementer å gjøre. Begge romanene beskriver altså en tilsynelatende normal og realistisk verden. Ifølge Farah Mendelsohn er det et sentralt kjennetegn på den intrusive fantasy at fantastikken utvikler seg i tråd med handlingen. Man kan på mange måter si at de fantastiske elementene blir økonomiser. De blir spart på slik at da uforklarlige hendelser først inntreffer, skaper dette en følelse av sjokk og uhygge. Romanene har begge uforklarlige hendelser, men mangler likevel et viktig trekk for at de kan plasseres inn under skrekk-fantastikken, nemlig at de overnaturlige elementene skaper sjokk, gru og redsel.

Niels Daalgard deler den fantastiske fortellingen inn i to poler, en *romantisk* og en *rasjonalistisk* dreining. Den romantiske dreiningen har fokus på det merkverdige universet og dens magiske elementer. I den andre enden finner vi den rasjonalistiske dreiningen som har

som formål å presentere det velkjente i en forvrengt form, og med intensjon om at dette skal føre til at leseren kan se verden på ny (Dalgaard, 2002, s. 17). Den sistnevnte er nok en mer passende definisjon av det vi er vitne i romanene til Gaarder. Hendelsene foregår i en normal verden. Likevel har enkelte hendelser skapt et forvrengt og uforklarlig bilde av den normale verdenen, dette fører til at de kan se verden på en ny måte. Derfor vil jeg videre i dette kapitlet se nærmere på slike hendelser. Jeg skal starte med å se på et sentralt kjennetegn innenfor den intrusive fantasyen, nemlig utviklingen mot å akseptere det fantastiske.

4.2.1 Å akseptere det overnaturlige og fantastiske

Vi får ganske tidlig i romanen inntrykk av at Anna forstår gjennom drømmene at hun er sendt sytti år tilbake i tid.

Anna kom til seg selv igjen sittende på en blå puff foran det smale vinduet. Hun følte seg helt slått ut. Hun hadde rykket tilbake til start, sytti år tilbake i tid. Verden var som en vott hun kunne vrenge og bruke på begge sider. Hun var seksten år i 2082, og hun fylte seksten år i morgen. (Gaarder, 2013-2014, s. 72).

Dette resulterer i at vi tidlig forstår at det er en sammenheng mellom årene 2012 og 2082. På en måte virker det således som at Anna ganske tidlig aksepterer det fantastiske. Dette henger trolig sammen med Annas livlige fantasi. Hun forteller til psykiateren, Benjamin, at hun til tider tror på fantasiene sine, og at dette er noe som kommer til henne, ikke noe som oppstår i hodet hennes (Gaarder, 2013-2014, s. 17). Anna er en karakter som er sensitiv for det overnaturlige. Utviklingen mot å akseptere de overnaturlige elementene skjer derfor ganske tidlig for Anna. Dette ender med at hun er sikker på at datoen 12.12.12 er starten på en ny tidsregning der hun har som oppdrag å redde planeten. Igjen spiller fortellerinstansen en sentral rolle, da vi må underkaste oss hovedpersonens oppfatning av verden og på samme måte som Anna, akseptere de overnaturlige elementene.

Samme overbevisning og aksept av de mystiske hendelsene er ikke like tydelig i *Kabalmysteriet*. Hans Thomas er på samme måte som Anna en fantasifull gutt på rundt 12 år. Likevel tar det lengre tid for Hans Thomas å forstå at bolleboka egentlig er en fortelling om hans eget liv:

Jeg følte meg sikker på at det måtte være en sammenheng mellom min egen reise gjennom Europa og det som stod i bolleboka. Men det jeg leste i bolleboka, var noe som Baker-Hans fortalte Albert for mange, mange år siden. Kunne det likevel være en mystisk sammenheng mellom mitt liv på jorda og den store hemmeligheten som Baker-Hans, Albert og Ludwig hadde delt? (Gaarder, 2015, s. 150-151).

Til tross for at Hans Thomas ser en mystisk sammenheng, kan det virke som at han aldri blir helt sikker før han får presentert hele jokerspillet i slutten av bolleboka. Dermed kan man si at Hans Thomas går gjennom en utvikling mot en aksept av fantastikken. Det som likevel er interessant er at usikkerheten kommer tilbake. Da vi blir dratt tilbake til rammefortellingen i slutten av romanen er Hans Thomas usikker igjen: «Men var det virkelig ei lita bok i en av bollene? Satt jeg bak i bilen og leste alt sammen om purpurbrusen og den magiske øya? Eller satt jeg bare og fantaserte?» (Gaarder, 2015, s. 417).

Utviklingen mot å akseptere de overnaturlige elementene har på mange måter blitt svekket da Hans Thomas har blitt 18 år og anses som voksen. Kanskje er det nettopp her forklaringen også ligger. Anna er bare 16 år, og har fremdeles mye av barnet i seg. Hans Thomas er tolv år da han drar på tur med fattern. Mister vi troen på det overnaturlige og uforklarlige da vi blir voksne? Hans Thomas forteller: «Men jeg vet jeg må prøve å skrive ned alt sammen mens det ennå er noe av barnet igjen i meg.» (Gaarder, 2015, s. 11). Det er således nærliggende å tenke at barn har lettere for å akseptere det fantastiske, og at tvilen ikke viser seg før man er voksen. Dette bringer oss inn på et annet sentralt trekk for skrekk-fantastikken og den intrusive fantasien, nemlig utvalget av karakterer som opplever det overnaturlige.

Mendelsohn skriver at det er viktig at karakterene i en intrusive fantasy blir forbauset av de unormale hendelsene (Mendelsohn, 2008, s. XXII). Det er viktig at karakterene ikke blir vant til det overnaturlige, og dette er nok kanskje også en forklaring på hvorfor forfatterne ofte økonomiserer med det fantastiske. Men hva er egentlig kravet for at karakterene skal bli forbauset? Det er det nok ikke et konkret svar på, men det vil være nærliggende å tenke at karakterene bør være disponert for å «tåle» det fantastiske. Slik kan utviklingen mot å akseptere fantastikken skje, og fører således til et potensielt klimaks. Barn har ofte et yrende fantasiliv og er nok derfor mer disponerte for å akseptere overnaturlige elementer, man kan kanskje si at barn er mer åpen for uforklarlige hendelser? Som et resultat av dette er det ikke så rart at begge hovedpersonene i romanene er barn med svært mye fantasi. Jeg vil avslutte denne delen med et sitat fra *Kabalmysteriet*: «Slik var det med alt, slik var det med hele verden, tenkte jeg. Så lenge vi er barn, har vi saktens en evne til å oppleve verden omkring oss. Men så skjer det at hele verden blir en vane. Å vokse opp var som å drikke seg full på sanseopplevelser.» (Gaarder, 2015, s. 391)

4.2.2 En inntrenger som skaper kaos

Som jeg allerede har vært inne på er kaos og en ustabil verden et sentralt trekk ved skrekkfantastikken. Dette kaoset er gjerne forankret i et eller flere overnaturlige elementer som er sendt fra en underforstått verden. Det er derfor sentralt å se på inntrengerne som bidrar til kaoset i den primære verdenen. Ved første øyekast er det tilsynelatende ingenting som skaper et kaos i *Anna*, og det er hvert fall ikke forankret i noe overnaturlig. Kaoset er imidlertid knyttet til noe hun selv føler på. Anna er en inntrengende figur, men hun bidrar ikke til å etablere et kaos som inngir frykt hos leseren. Det vil derfor være problematisk å mene at det er en inntrenger som skaper kaos i *Anna*. Kaoset er i stedet forankret som en frykt i en ung jentes kropp, og det er dette kaoset som også bidrar til en endringsvilje og et håp hos Anna:

Mitt inderlige ønske var at verden skulle få en ny sjanse. Det ønsket var akkurat nummeret for stort for ringens ånd å oppfylle. Men så bad jeg istedet om at jeg kunne flyttes tilbake i tid til den gangen verden fortsatt hadde en sjanse. Og vips, så kom jeg hit. Så traff jeg deg. Og her er vi, Jonas. Flere enn denne ene sjansen får vi ikke. Fra nå av må vi vite nøyaktig hva vi gjør. (Gaarder, 2013-2014, s. 177-178)

Dette utspiller seg annerledes i *Kabalmysteriet*. Dvergen kan ses på som en inntrenger, og han skaper frykt hos Hans Thomas flere ganger:

Akkurat idet vi skulle passere under en av broene, titta et velkjent ansikt fram over rekkverket på broen over oss. Jeg var helt sikker på at det var dvergen fra bensinstasjonen, og denne gangen mislikte jeg det overraskende gjensynet. Jeg forstod at vi var utsatt for en regelrett forfølgelse. (Gaarder, 2015, s. 117).

Hvem er denne dvergen, og hvorfor følger han etter dem? Det viser seg senere at dette er høyst sannsynlig jokeren som klarte å rømme fra den magiske øya sammen med Baker-Hans. Således kan den lille dvergen betraktes som en inntrengende karakter. Intensjonen til Anna og joker er på ingen måte å skape frykt og kaos, men det er heller et uttrykk for å opplyse befolkningen. Joker i *Kabalmysteriet* er på samme måte som *Anna*, sendt fra en annen dimensjon for å opplyse befolkningen om de viktige spørsmålene i verden.

Men hva er det egentlig som skjer med inntrengerne i bøkene til Gaarder? Ifølge Mendelsohn er et sentralt kjennetegn på den intrusive fantasien at orden blir gjenopprettet og at de magiske elementene blir sendt tilbake. Hvordan utspiller dette seg i romanene til Gaarder, og er de egentlig i tråd med den tradisjonelle barnelitteraturen og frembringer et svar for leserne? På en måte kan det virke som at karakterene kan forsone seg med alt som har skjedd. Det er nok likevel mer plausibelt i dette tilfellet å anta at orden ikke blir gjenopprettet. For Anna har oppdraget nettopp begynt, og for Hans Thomas blir han aldri kvitt tvilen rundt hva som

egentlig har skjedd. Som følge av dette mener jeg å påstå at orden ikke blir gjenopprettet. Tvilen, usikkerheten og nølingen overfor de fantastiske elementene er der enda. Har det egentlig i det hele tatt skjedd noe overnaturlig i romanene, eller er det bare et produkt av en livlig fantasi hos to barn? Dette bringer oss videre inn på Tzvetan Todorovs definisjon av fantastisk litteratur.

4.2.3 Tzvetan Todorov – nølingen som avgjørende effekt

Todorov baserer sin teori på en effekt som oppstår hos leseren. Det er tydelig at begge romanene har sentrale trekk fra den intrusive fantasien, men mangler noen kjennetegn som er med på å forme denne kategorien. Romanene mangler en opplevelse av skrekk og gru, i tillegg mangler de en gjenopprettelse og en balanse i form av at det overnaturlige blir sendt tilbake. Tvilen er til stedet hos begge karakterene, dette kommer nok enda tydeligere frem hos Hans Thomas enn det det gjør hos Anna. Møtet mellom realitet og magi og karakterenes fantasi kan også frembringe en tvil hos leseren. Selv om teorien til Todorov er både eksklusiv og svært snever, kan det virke som at bøkene til Gaarder klarer å opprettholde en tvil og en usikkerhet rundt hva som faktisk har skjedd. Farah Mendelsohn presenterer kategorien Liminal fantasy som i hennes bok er den som tettest kan knyttes opp mot Todorovs teori. Mendelsohn legger her vekt på den samme tvilen som Todorov. Hos Mendelsohn kan denne kategorien nesten virke litt som en oppsamlerkategori. Der balansen ikke blir gjenopprettet i den intrusive fantasien, blir verkene plassert i den liminale fantasien.

Todorov skisserer tre kriterier som må være oppfylt for at litteraturen kan kalles fantastisk litteratur. Jeg vil nå analysere disse tre kriteriene opp mot *Kabalmysteriet* og *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. Jeg har allerede vært inne på mange av elementene som Todorov mener er viktige kriterier i den fantastiske litteraturen. For det første mener Todorov at den fiktive verdenen i romanene må være en verden som leseren kan anse som ekte og troverdige. Dette er noe begge romanene opprettholder. Det andre kriteriet til Todorov handler om tvil og usikkerhet hos karakterene. Dette er et kriterie som ikke må være oppfylt, men som likevel er et vesentlig trekk. Som jeg allerede har vært inne på ser vi en større tvil hos Hans Thomas enn hos Anna, der tvilen nærmest er fraværende. Det siste kriteriet til Todorov er at fantastikken avgrenses mot lyrikk og allegori. Verken *Anna* eller *Kabalmysteriet* har lyriske trekk, noe som bidrar til at skillet mellom det mulige og det umulige opprettholdes. Det kan på mange måter se ut til at romanene kan plasseres inn i kategorien til Todorov. Men hva er det egentlig

som underbygger tvilen og den nølende effekten helt konkret, og klarer romanene å opprettholde effekten til siste slutt?

Der er således interessant å se nærmere på karakterenes fantasi, ettersom dette kan bidra til en usikkerhet rundt karakterenes troverdighet. I samtale med Benjamin uttrykker Anna en bekymring rundt egne fantasier: «Hun hadde vært helt sikker på at hun ikke var syk. For ordens skyld minte hun likevel om at hun iblant trodde på sine egne fantasier. Hun sa at det kjentes som om ting hun tenkte på og forestilte seg var noe som kom til henne og ikke noe som oppstod i Anna selv.» (Gaarder, 2013-2014, s. 17). Senere forteller Anna at hun til tider er redd sine egne fantasier (Gaarder, 2013-2014, s. 98). Tvilen blir forsterket da det i tillegg bare er Anna som har tilgang på drømmene. Har det i det hele tatt skjedd noe overnaturlig, eller er alt forankret i drømmer og en livlig fantasi? Samtidig er det flere mistenkelige elementer som faktisk viser seg å stemme. Anna drømmer om de grønne terminalene som kan være med på å redde planeten. Drømmen til Anna stemmer overens med det Jonas har skrevet til henne om hvordan de kan redde 1001 dyrearter senere i romanen (Gaarder, 2013-2014, s. 150)

Hendelsen på Stølen er et annet eksempel på en svært uklar hendelse. Anna ser en jente som hun påstår er Nova, og denne hendelsen kan ha to funksjoner (Gaarder, 2013-2014, s. 189). På den ene siden kan dette være med på å underbygge det overnaturlige og det fantastiske. Nova fra 2082 blir kanskje også sendt tilbake for å oppleve en verden som ikke er ødelagt. Det er imidlertid igjen kun Anna som ser Nova. Det er flere trekk som minner om kategorien som Todorov kaller *fantastic-uncanny*. Denne kategorien holder tvilen helt til slutt, men der det viser seg at hendelsene er et resultat av en drøm eller en illusjon. Kanskje er det nettopp det som har skjedd her? Det er ingenting i romanen som tilsier at Annas virkelighet ikke er romanens objektive virkelighet. Romanen i sin helhet opererer ikke med en usikkerhet og et tvisyn rundt hva som er ekte og hva som er overnaturlig. Om Anna drømmer, eller om det er noe overnaturlig med ringen får vi aldri et konkret svar på. Likevel er vi avhengig av å stole på det Anna ser og opplever, fortellermåten krever at vi som lesere underkaster oss hendelsene for at ikke hele handlingen skal bli oppløst. I min lesning mener jeg således at *Anna* ikke passer inn i det Todorov mener er fantastisk litteratur. Det er mer naturlig å se romanen i sammenheng med overordnede kategorien marvellous, da hendelsene med ringen og syntes av Nova ikke kan forklares ut fra noe naturlig.

I *Kabalmysteriet* er det profetien fra bolleboka som binder alle de narrative lagene sammen, og denne profetien gir oss også svar på mange av de spørsmålene vi sitter igjen med. Men er denne profetien egentlig ekte, eller er dette også en del av Hans Thomas livlige fantasi? Det er flere elementer som gjør at både vi som lesere og Hans Thomas stiller seg tvilende til hva som egentlig har skjedd. Hans Thomas og fattern drar blant annet til et glassblåseri, litt senere leser han om dette i Bolleboka. Lar Hans Thomas' inntrykk og hendelser påvirke fantasien hans? (Gaarder, 2015, s.138). Anna og Hans Thomas har dermed noen likhetstrekk når det kommer til fantasi, men i *Kabalmysteriet* er det ikke bare Hans Thomas som blir vitne til noe mistenkelig. Fattern ser dvergen to ganger, en gang på bensinstasjonen på vei til Dorf og en gang mot slutten av reisen da dvergen stjeler bolleboka. I det sistnevnte tilfellet uttrykker også fattern en tvil: «Det var litt pussig. Alle dørene var låst. Og du må være enig i at det var en liten kar?» (Gaarder, 2015, s. 411). Det kan således argumenteres for at det ikke bare er Hans Thomas som blir vitne til de overnaturlige elementene.

Det er flere elementer som gir oss et inntrykk av at hendelsene i bolleboka er ekte. Det mest sentrale er at profetien fra bolleboka viser seg å ha en forankring i virkeligheten. Og hva er egentlig sannsynligheten for at bakeren i Dorf viser seg å være bestefaren til Hans Thomas, akkurat slik det står i profetien? Det er også flere hendelser Hans Thomas er helt sikker på at har skjedd:

Jeg kan sverge på at farfar hadde en gullfisk i bakeriet sitt i Dorf, for den så vi alle sammen. Både fattern og jeg husker dessuten de hvite steinene i skogen overfor tømmerhytta i Dorf. Tida som har gått, kan heller ikke viske ut at jeg fikk en pose med fire boller av den gamle bakeren. Men var det virkelig ei lita bok i en av bollene? (Gaarder, 2015, s. 417).

Det er trolig tvilen hos Hans Thomas som er med på å gjøre oss som lesere tvilende til historien. Som lesere forholder vi oss til 18 år gamle Hans Thomas som forteller om hendelsene han opplevde på reisen. Dette må han skrive ned mens det enda er noe av barnet i han. Hans Thomas er reflektert og har en personlig tilnærming til det han skriver. Det resulterer i at han også fremstår mer troverdig, men hvordan skal vi forholde oss til Hans Thomas tvil? Tvilen hos en karakter er et av kravene til Todorov, således kan tvilen ha en funksjon som overføres til leseren. Dette er med på å frembringe en tvilende effekt og er også en indikasjon på at denne fortellingen er fantastisk litteratur i tråd med Todorovs forståelse.

4.3 Romanenes forankring i den mytisk-eventyrlige tradisjonen

Jeg har frem til nå analysert romanene ut fra sjangere vi kan betrakte som realistiske. Dernest har jeg analysert romanene ut fra skrekk-fantastiske trekk. Analysen har basert seg på et mer overordnet plan, derfor vil jeg nå dykke enda dypere inn i romanene å se på de mytisk-eventyrlige trekkene. Sjangeren er kjent for å være gjennomsyret av magiske elementer, og karakterene foretar gjerne en reise til en sekundær verden. Jeg vil undersøke to sentrale trekk fra den mytisk-eventyrlige sjangeren: Romanens *magiske elementer* og *sekundære univers*.

4.3.1 Romanenes magiske elementer

Kabalmysteriet og *Anna* er på ingen måte gjennomsyret av magiske elementer, tvert imot. For hvilke magiske elementer er vi egentlig vitne til i romanene? *Kabalmysteriets* komposisjon resulterer i flere innganger til fantastikken, og de narrative lagene forholder seg ulikt til de overnaturlige elementene. I *Kabalmysteriets* hovedfortelling befinner vi oss i den primære verdenen som tilsynelatende er realistisk. Men det er likevel noe mystisk med dvergen på bensinstasjonen: «Jeg har slipt den av noe gammelt glass som jeg fant i magen til et skadeskutt rådyr. Du kan få bruk for den i Dorf, jammen kan du det gutt. For én ting skal jeg si deg: Straks jeg så deg, skjønnte jeg at du kunne komme til å trenge en liten lupe på reisen.» (Gaarder, 2015, s. 24). Allerede i de første kapitlene får vi et lite inntrykk av at Hans Thomas er ventet og er den utvalgte, men til hva? På dette tidspunktet kan vi ikke si med sikkerhet hvem denne dvergen er, men da han til stadighet dukker opp igjen blir tvilen og usikkerheten rundt den lille mannen større og enda mer mystisk.

Handlingen i *Anna* utspiller seg i to dimensjoner, som fungerer som parallelle handlinger. Den primære verdenen i romanen er nært knyttet til vår verden og vår forståelse av verden. Anna har hele sitt liv hatt et rikt fantasiliv og kan til tider føle at hun har opplevd ting og situasjoner som aldri har skjedd (Gaarder, 2013-2014, s. 16). Da Anna får den røde ringen til bursdagen, skjer det mystiske ting og Anna får tilgang på et skremmende fremtidsunivers. Romanene er dermed på ingen måte gjennomsyret av magiske elementer, men de få elementene som trolig virker magiske er svært sentrale og viktige for handlingen. Hvis vi altså bare skulle forholdt oss til den primære verdenen i romanen, så er det egentlig ikke selvsagt at bøkene kan kategoriseres som fantastisk. Det er likevel noen elementer som gjør oss tvilende, og elementene jeg nå har tatt for meg er avgjørende for møtet mellom realitet og

magi. Et annet sentralt aspekt jeg skal se nærmere på er romanenes sekundære univers, her er det nemlig få ting som minner om den kjente verdenen som Anna og Hans Thomas lever i.

4.3.2 De sekundære universene som innganger til nye sjangere

De sekundære universene i romanene er svært ulike, og det viser seg tidlig at universene representerer noe nokså ulikt. Etter at Anna mottar ringen virker det som om sjelen hennes blir flyttet til en ny virkelighet og til en ny kropp, nemlig hennes eget oldebarn. «Men det var noe mer i den drømmen. Det kjentes som om den var helt uten bunn. Mens hun hadde ligget og sovet, hadde hun skapt et helt fremtidsunivers, som eksisterte parallelt med det livet hun levde her og nå.» (Gaarder, 2013-2014, s. 69). Drømmene til Anna virker opplysende for henne, hun får tilgang på et skrekkeeksempel av sin egen verden i 2012. Ringen bidrar til å forstyrre Annas verdensbilde.

Nikolajeva kaller en slik konstruksjon for en «implied world», en sekundær verden som forstyrrer den etablerte ordenen i primærverdenen. Et krav til denne konstruksjonen er at den er underforstått og påvirker den primære verdenen, men den er ikke tydelig til stede. I og med at vi får tilgang til denne verdenen gjennom drømmene til Anna er den strengt tatt ikke underforstått, men den påvirker likevel Anna. Det er således mer riktig å kalle forholdet mellom den primære og den sekundære verdenen for en «open world», der vi blir kjent med to verdener som spiller en vesentlig rolle for hverandre (Nikolajeva, 1988, s. 36). Dette er et sentralt kjennetegn på kategorien Mendelsohn har valgt å kalle for «immersive fantasy».

Det vil videre være interessant å se på om det er en åpen forbindelse mellom disse verdenene, kan karakterene reise fritt frem og tilbake? Det er få ting som tilsier det, men her er det mange usikkerheter. Det viser seg at den magiske ringen har tre ønsker og det er bare ett ønske igjen. Anna i 2082 har et ønske om å redde verden og hun sender dermed seg selv tilbake til 2012 for å gjøre noe med klimaproblemene. Hvis det er slik at Anna er sendt tilbake i tid, ja da er det en åpen forbindelse mellom den primære og den sekundære verden ved hjelp av ringen. Denne tolkningen vil også stemme overens med hendelsen på Stølen, da Anna ser sitt eget oldebarn i 2012.

Kabalmysteriets kompleksitet og komposisjon bidrar til at romanen åpner opp for flere innganger til fantastikken. Verdenen i bolleboka er en verden som samsvarer med mange av kriteriene som Mendelsohn presenterer til kategoriene immersive fantasy og portal-quest

fantasy. Det ser vi blant annet i beskrivelsene til Baker-Hans da det kan virke som at han har dratt gjennom en portal og rodd i land på en magisk øy:

Det var som om denne øya bar på en uutrunnelig hemmelighet. Jeg syntes fortsatt den vokste seg større jo lengre jeg trengte inn på den - som om den foldet seg ut i alle retninger for hvert minste skritt jeg tok. Den videt seg ut til alle kanter som om den øste av noe ifra dypet av seg selv. (Gaarder, 2015, s. 107)

For kabalkortene på øya er dette deres primære verden, den er innforstått. Det blir dermed tydelig for Baker-Hans at han har kommet til en ny og magisk verden. Frode har vært fanget på denne øya i 52 år uten noen andre enn kabalkortene. For Frode kan det således virke som at øya er lukket, men da Baker-Hans kommer til øya forstår han at det finnes en verden utenfor kabalsamfunnet. I slutten av romanen klarer både Baker-Hans og Joker å rømme før den går i oppløsning. Hvis vi følgelig skal se på denne konstruksjonen i lys av Nikolajevs teori vil det være mest naturlig å kategorisere denne forbindelsen som en åpen konstruksjon.

Som jeg nevnte tidligere i avhandlingen, har *Anna* tydelige trekk fra fabelen. Science-fiction har igjen flere likhetstrekk med fabelen, og det er derfor sentralt å se *Anna* i lys av dette. Fabelen og science-fiction ser på samtiden gjennom fremtiden. I *Anna* blir vi presentert for en speiling av den verdenen vi lever i. Denne speilingen er skremmende og tankevekkende. Ifølge Mendelsohn er science-fiction en underkategori av immersive fantasy der leseren og karakterene må underkaste seg reglene i den magiske verdenen. Fremstillingen i den sekundære verdenen i *Anna* er således et sentralt sjangertrekk fra denne kategorien om vi forholder oss til Mendelsohns forståelse.

Videre er det relevant å se *Anna* i lys av dystopien som fremstiller de negative sidene ved et samfunn og fungerer som en advarsel (Mathisen, 2021). Dette henger også tett sammen med fabelen. Er romanen dermed en dystopi? Selv om *Anna* presenterer et skremmende framtidssamfunn, er det fremdeles mulig å endre utviklingen, og det er her ringen som overnaturlig element kommer inn i bildet. «Aladdinringen» med tre ønsker er den siste muligheten vi har til å redde universet før vi når 2082. Rikke Frøyland ser på de dystopiske trekkene i *Anna* og konkluderer med at denne romanen i større grad har dystopiske trekk, fremfor å være en dystopi. Det er fordi den formidler et håp og det går an å gjøre noe med samfunnsutfordringene før det er for sent (Frøyland, 2019).

Fremtidsrettede romaner og dystopier opererer ofte med løse tråder (Aalstad, 2020, s. 101). Vi vet ingenting om fremtiden, derfor må forfatteren selv postulere et fremtidsunivers som anses å være troverdig. De løse trådene blir et grep for å unngå logiske brister der leseren kan bli tatt ut av fiksjonsuniverset. I *Anna* ser vi flere eksempler på løse tråder, og dette er med på å gjøre boken svært forvirrende til tider. Hvor kommer for eksempel ringen fra? Anna mener ringen kommer fra en i familien som er gift med en teppeselger, men i 2082 får plutselig Olla denne ringen av den arabiske gutten som sover hos dem (Gaarder, 2013-2014, s. 71) Dimensjonene og forholdet mellom dem fremstår også forvirrende. Anna mener selv hun har sendt seg selv 70 år tilbake i tid, men hvorfor dukker plutselig Nova opp i 2012? Er det egentlig Nova som er sendt tilbake i tid, mens Anna bare har sendt beskjeder til seg selv fra 2082 til 2012? Er det således riktig å kalle *Anna* for science-fiction? Sjangeren har fokus på samfunnsutviklingen. Fremstillingen av samfunnet bør derfor være mulig i en fjern fremtid. Romaner som ikke klarer å opprettholde disse spillereglene faller derfor ofte inn i fantasien. Dette bringer oss videre til en hybrid som blander science-fiction og fantasy (Dalgaard, 2002, s. 23). Det er kanskje således mer nærliggende å kategorisere *Anna* som science-fantasy? Til tross for utviklingen mot et dystopisk framtidssamfunn, har den også noen magiske elementer som ikke vil være mulig i lys av den teknologiske utviklingen.

I *Kabalmysteriet* er vi på mange måter vitne til en motsatt fremstilling av det sekundære universet. Den magiske øya er et absurd samfunn med levende kortstokker, hester med seks bein og en magisk purpurbrus som lar deg smake alt i hele verden. Det magiske universet i *Kabalmysteriet* kan således betraktes som high-fantasy, og universet har flere trekk fra nonsenssjangeren og eventyret. Verdenen er snudd på hodet. Dvergene lever i et absurd føydalsamfunn, der hvert slag har en fast oppgave. Samtalene Baker-Hans har med kortene fremstår komiske: «Og nå – nå svarte han som hadde tre knapper i uniformen på flytende tysk: - Hvis du har flere enn tre tegn, har du lov til å slå oss, men vi ber det innstendig om å la være.» (Gaarder, 2015, s. 125). I begynnelsen virker disse samtalene meningsløse, men vi skal senere lære at det er en grunn til at kortene oppfører seg slik. Den eventyrlige verdenen de lever i er som sagt selvsagt og de magiske elementene har en like naturlig plass som alt annet.

Til tross for at romanene i stor grad forholder seg til den primære verdenen med få magiske elementer, åpner likevel romanens narrative lag for flere sjangere innenfor den fantastiske litteraturen. I *Kabalmysteriet* er primærverdenen en normal virkelighet, men med noen

mystiske elementer. Den magiske øya står dermed i stor kontrast til primærverdenen. På samme måte som *Kabalmysteriet*, bidrar den sekundære dimensjonen til at nye sjangere også åpner seg også i *Anna*. Science-fiction har som nevnt mange likhetstrekk til fabelens moraliserende undertone, og framtidssamfunnet *Anna* har skapt bærer med seg tydelige dystopiske trekk som advarsel.

4.4 Konklusjon

Gaarders eksperimentelle skrivemåte kommer tydelig til uttrykk i romanene, men i forskjellig grad. Den kunstneriske gjennombruddsromanen, *Kabalmysteriet*, er en kompleks roman både i form og innhold. Den er kunstnerisk, løfter flere spørsmål enn den besvarer og lar leseren se verden på ny. *Kabalmysteriet* tar opp flere mulige temaer, således er det tydelig at romanen med sin kompliserte «kinesiske eske»-komposisjon og tvisyn i både form og innhold er kompleks. Dette åpner for flere implisitte lesere og at grensene mellom ungdomslitteraturen og voksenalitteraturen viskes ut.

Den samme kompleksiteten finner vi ikke i *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. Romanen har ett tydelig tema og har en moraliserende tone gjennom hele handlingen. Dette bidrar til svært få tolkningsmuligheter og leseren kan i liten grad investere egen fantasi og erfaringer i handlingen. Mens *Kabalmysteriet* stiller spørsmål til vår eksistens, gir *Anna* oss et svar på hvordan vi må leve. Romanene tematiserer også samtidsrealistiske temaer. Litteraturen for barn og unge har gått gjennom flere omveltninger, og denne utviklingen kan vi også se i Gaarders forfatterskap. Mens *Kabalmysteriet* er mer individorientert, retter *Anna* et fokus på et viktig samfunnsorientert tema. Det ser dermed ut til at Kristin Ørjasæters teori om at dagens ungdomslitteratur tar for seg to sentrale aspekter: identitet og samfunnsutfordringer passer godt inn i Gaarders forfatterskap.

Mens *Anna* presenterer et framtidssamfunn med dystopiske trekk, leser vi i *Kabalmysteriet* om en absurd verden i et tropisk paradisi. Utenom de sekundære universene har romanene få trekk fra den mytisk-eventyrlige sjangeren. De forholder seg til den primære verdenen med tilsynelatende få magiske elementer. Det er likevel verdt å nevne at disse elementene er svært viktige. Handlingene utspiller seg som nevnt i en primær verden, som dermed åpner opp for at romanene kan plasseres innenfor skrekk-fantastikken. Likevel bidrar de på ingen måte til å skape skrekk og redsel hos verken karakterene eller hos leseren. I og med at dette er et

vesentlig sjangertrekk for skrekk-fantastikken, faller de nok også ut av denne sjangeren. En blanding av fantastiske og realistiske sjangere kan bidra til å skape en tvil og usikkerhet rundt hva som er ekte og hva som er fantasi. Fortellerinstansen i *Anna* bidrar til at vi må underkaste oss Annas objektive virkelighet. Hun er aldri i tvil om det hun opplever er ekte eller ei, det er dermed mer nærliggende å kategorisere *Anna* som marvellous litteratur. Hans Thomas oppretter i større grad en tvil hos leseren, og han får aldri et svar på hva som egentlig skjedde på den fantastiske reisen han hadde sammen med fattern.

Det er nok likevel kompleksiteten som i bunn og grunn skaper den største forskjellen mellom romanene til Gaarder, og det er nok også denne instansen som bidrar til å skape en stor variasjon i kvaliteten på verkene. Den moraliserende tonen i *Anna* gjør romanen i større grad til et belærende læreverk i stedet for god litteratur der barn og unge kan investere egne erfaringer og fantasi. Således kan det se ut til at Gaarder har latt seg inspirere av barnelitteraturens eldre formål: at litteraturen skal bidra til oppdragelsen av barnet.

Kabalmysteriets mange ulike temaer og utfordrende komposisjon utfordrer leseren kognitivt, men også emosjonelt. Gaarders eksperimenterende stil resulterer i at vår sjangerforståelse blir utfordret, og våre mentale skjemaer blir utvidet i møte med flere sjangerkonvensjoner. I tillegg bidrar de filosofiske spørsmålene til at vi undrer oss over livets store gåter, som fører til at vi ser verden med nye øyne, akkurat som Hans Thomas etter at han er ferdig med bolleboka.

For å konkludere inneholder begge romanene flere sjangere, både fantastiske, men også sjangere som faller utenfor den fantastiske litteraturen. Det er derfor problematisk å tenke at en roman bare inneholder en sjanger og forholder seg til faste sjangerkonvensjoner. Det er nok mer vesentlig å si at en roman er deltaker i ulike sjangere i stedet for å påstå at en roman tilhører en bestemt sjanger (Dalgaard, 2002, s. 14). Det er en stor forskjell i romanenes kompleksitet. De fantastiske elementene kan være uttrykk for flere ting, og de kan også være med på å løfte frem viktige samtidsrealistiske temaer. Dette bringer oss videre inn i neste kapittel av denne avhandlingen. Bo Møhl og May Schack skriver at om vi skal analysere hva fantasien er et uttrykk for, er det viktig å gjøre rede for fantasiens innhold. Dette har jeg nå gjort gjennom en sjangeranalyse der jeg har sett på sentrale sjangertrekk fra ulike forståelser innenfor den fantastiske litteraturen. Dette vil danne grunnlaget for en videre analyse av funksjonen til fantastikken.

5.0 Hvilken funksjon har fantastikken for karakterene og leseren av romanen?

I forrige kapittel analyserte jeg romanenes kompleksitet og så nærmere på hvilke sjangere romaner forholder seg til. Her ble det avgjort at romanene ikke bare forholder seg til en sjanger med faste sjangerkonvensjoner, men forfatteren kombinerer flere sjangere med til tider motstridende trekk. Sjangeranalysen vil spille en sentral rolle da jeg i dette kapitlet vil se nærmere på hvilken funksjon fantastikken har i romanene. Hva er det egentlig alle disse forskjellige sjangertrekkene bidrar med?

For at litteratur skal kunne skape interesse er det viktig at leseren kan identifisere seg i både karakterer og handling, leseren må gjenkjenne det fortalte. Åsfrid Svensen skriver at litteratur alltid vil ta utgangspunkt i den verdenen vi lever i (Svensen, 1991, s. 186). Det som gjør dette interessant er at vår virkelighetsforståelse er subjektiv, noe som naturligvis produserer litteratur som er farget av forfatterens forståelse av verden. Således vil jeg gjenta Svensens definisjon av fantastisk litteratur: «Med fantastisk litteratur mener jeg litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet.» (Svensen, 1991, s.16). Men hvordan kan man egentlig kjenne seg igjen i noe som er naturvitenskapelig umulig? Selv om den fantastiske litteraturen opererer med en virkelighet som til tider kan virke fjern fra vår virkelighet, er det kanskje nettopp dette som kan medføre at det likevel føles nært? Fantastikken kan skape et distansert og ufarliggjort bilde på vår egen tilværelse. Elementene kan være uttrykk for noe annet, og som et resultat av det forklare vanskelige temaer på en indirekte måte. Dette kan bidra til at leseren kan bearbeide tanker og følelser fra eget liv i møte med det overnaturlige.

Hva er det de fantastiske elementene egentlig uttrykker? Hvilken funksjon har elementene for leseren og hvilken funksjon har fantastikken for karakterene i romanene? Jeg har gjort et utvalg av noen sentrale, overordnede temaer jeg skal se nærmere på og analysere funksjonen til. Jeg vil først se på *den fantastiske reisen* og hvordan *alvorlige temaer* blir formidlet gjennom reisen til et nytt univers. Dernest vil jeg se på romanenes *skjebneperspektiv*. Kan de fantastiske elementene formidle noe som den realistiske litteraturen ikke kan?

5.1 Den fantastiske reisen og romanenes formidling av alvorlige temaer

Den fantastiske reisen er et sentralt kjennetegn for den heroiske fantastikken med eventyrtrekk, og som jeg allerede har tatt for meg i forrige kapittel er det en tydelig reise i

begge romanene. Men hva er det egentlig denne reisen uttrykker? Litteraturen er et produkt av fantasien, og fantasien kan ha en utviklingsfremmende funksjon både kognitivt og emosjonelt. Jeg vil således se nærmere på hvilken funksjon den fantastiske reisen har for Anna og Hans Thomas, men også hvilken effekt fremstillingen har på leseren av romanene.

Reisen fra det trygge til det ukjente er mest utbredt i portal quest-fantasyen. Her foretar karakterene en reise gjennom en portal til et ukjent sted, men også en indre reise på det psykiske planet. Dette er gjerne en modningsprosess som viser overgangen fra barn til voksen. Ungdomsperspektivet og temaer som identitet og modning er dermed også sentralt å betrakte i denne delen av analysen. Den fantastiske reisen til et nytt univers fører til nye utfordringer og et møte med en ny virkelighet. Denne virkeligheten kan være med på å formidle utfordrende og alvorlige temaer på en annerledes måte. Det er følgelig interessant å se nærmere på hva fantastikken er et uttrykk for i *Kabalmysteriet* og *Anna*.

5.1.1 *Kabalmysteriet* - en fantastisk virkelighetsflukt

I *Kabalmysteriet* skjer det flere ulike reiser, både i form av fysiske bilturer, men også indre modningsprosesser. Det er mest nærliggende å starte med hovedhandlingens reise, som er reisen for å finne Anita i Athen. Denne reisen gjenspeiler en tydelig karakterutvikling hos Hans Thomas, men også hos fattern. Familien drar fra det trygge, lille stedet utenfor Arendal og ut i det ukjente Europa. For Hans Thomas er dette en reise som skal vise seg å endre hele hans liv. Tidlig i boken blir vi presentert for en nysgjerrig, smart og reflektert gutt. Samtidig er han tro til sin egen alder og blir også fremstilt i et barnlig perspektiv, som er i tråd med barne- og ungdomslitteraturens lesekontrakt og fortellerhenvendelse. Hans Thomas er en nyansert karakter, noe som åpner for flere implisitte lesere. Han er barnslig, men han har også en svært reflektert side, som tilbyr både barneleseren og voksenleseren leseposisjoner de kan gå inn i. Barneperspektivet ser vi et eksempel på her: «Mens vi kjørte, tok jeg fram lupen og undersøkte om fattern hadde lus i håret. Det hadde han ikke, men han hadde noen stygge hår i nakken.» (Gaarder, 2015, s. 27).

Hans Thomas og fattern har et nært forhold til hverandre. Etter at Anita forlot dem er det han som har ansvar for Hans Thomas alene. Et resultat av dette ser vi i fatterns drikkevaner, noe som tydeliggjør at fattern er svært preget. Dette har Hans Thomas et reflektert forhold til:

Med en barndom som tyskerunge og siden mange år til sjøs hadde fattern alltid vært glad i sterke drikker. Han hadde vært litt for glad i den slags etter min mening. Han påstod at han drakk for å glemme, men akkurat på det punktet tok han feil. For når fattern drakk, begynte han alltid å preike om farmor og farfar og livet sitt som tyskerunge. Av og til begynte han å grine også. Jeg tror de sterke drikkene bare gjorde at han huska bedre. (Gaarder, 2015, s. 23).

Det kan på en måte virke som at Hans Thomas er vant med slike hendelser, men gjennom romanen kommer det tydelig frem at han har et anstrengt forhold til fatterns drikking. Han forteller aldri eksplisitt at han er ulykkelig, men det er enkelte hendelser som gjør at vi får inntrykk av at han er nettopp ulykkelig. Det ser vi blant annet når Hans Thomas drar til en spåkone på et tivoli i Italia, da hun begynner å spå i kort spør hun han «Are you not happy, my dear?» (Gaarder, 2015, s.99) Hans Thomas svarer ikke og ser ned i kortene. Han uttrykker i tillegg ofte en misnøye med fatterns drikkevaner: «Jeg var ganske forbanna på fattern fordi han ble sittende sammen med dorfene og drikke alpebrennevin. «Alpebrennevin!» Det hørtes liksom litt penere ut enn sprit. En gang hadde fattern sagt at han ikke hadde helse til å la være å drikke.» (Gaarder, 2015, s. 40).

Hans Thomas vandrer rundt i ukjente byer, og det eneste som får han i bedre humør er å tenke på at de skal treffe mamma igjen, og da vil alt bli bra. Hans Thomas' undertrykte følelser blir stående som det Wolfgang Iser kaller for *tomme plasser*. Det er vi som lesere som må fylle disse plassene, noe som således fører til ulike tolkninger (Claudi, 2017, s. 116). Ifølge Iser er det dette som fører til at leseren trekkes inn i verket med egne erfaringer og følelser. Tolkningmulighetene resulterer i at det er lettere for leseren å identifisere seg med handlingen, noe som igjen kan gi en effekt av at leseren blir revet med. I *Kabalmysteriet* er perspektivet og de tomme plassene med på å underbygge romanens kompleksitet, og dette åpner igjen opp for flere modell-lesere.

Romanen tar for seg temaer som kan være vanskelig å forholde seg til som ungdom, noe det trolig også er for Hans Thomas. Tilværelsen kan derfor være en forklaring på hans svært livlige fantasi. For hvilken funksjon har egentlig denne fantasien? Det er som nevnt en tvil overfor det fantastiske, og som Hans Thomas selv etablerer er det en mulighet for at bolleboka og den magiske reisen bare var ren fantasi. Men hva uttrykker da egentlig denne reisen inn i et fantastisk univers? Bidrar de fantastiske elementene til en distansert forståelse av hans egen tilværelse? Som jeg innledet dette kapitlet med har den fantastiske litteraturen muligheter til å løfte frem alvorlige temaer på en distansert og ufarliggjort måte, og det er akkurat det Hans Thomas får når han leser i bolleboka. Likevel avhenger formidlingen av

temaene en mulighet for identifikasjon med Hans Thomas, hvis de ikke kan det, kan de heller ikke opparbeide seg en ny forståelse og erfaring gjennom litteraturen.

Bo Møhl og May Schack skiller mellom tre perspektiver som uttrykker forskjellige fantasimodaliteter. Det kan være et uttrykk for *bearbeidelse og kritikk*, der bearbeidelse ved hjelp av fantasien kan føre til endring. Det kan også uttrykke en *utvidelse* som fører til nysgjerrighet og glede. Den siste av disse modalitetene er *eskapisme*, et ønske om å flykte (Møhl & Schack, 1980 s.77). For Hans Thomas kan fantasiens funksjon og reisen til et nytt univers fortone seg som en virkelighetsflukt. Dette er et uttrykk for en misnøye med den verdenen og situasjonen han lever i. Hans Thomas' reise er dermed terapeutisk. Freuds teori om at det bare er de ulykkelige som fantaserer er for lengst forlatt av dagens forskere. Det er likevel et interessant postulat å se i sammenheng med, ikke bare Hans Thomas, men også fattern som bruker filosofien og alkoholen som et uttrykk for eskapisme. Til tross for at Hans Thomas til dels virker som å ha et normalisert forhold til situasjonen, er drømmene og fantasiene om den magiske øya et uttrykk for en misnøye. Fantasiene blir en kompensasjon for det livet han egentlig lever. Dette er ifølge Møhl og Schack et symptom på mistilpasning i tilværelsen (Møhl & Schack, 1980 s.78).

Muligheter for identifikasjon er viktig for leseren og for fantastikkens effekt. Men hva er det som gjør at leseren kan identifisere seg med Hans Thomas? For det første er det betydningsfullt at Hans Thomas selv er tenåring, og at perspektivet er et ungdomsperspektiv. Det er en førstepersons forteller, noe som også er med på å understreke perspektivet og gjør identifikasjonen mer tilgjengelig. Vi kan anta at leserens erfaringshorisont er tilnærmet lik Hans Thomas erfaringshorisont. Samtidig er det tydelig at Hans Thomas er moden for alderen. Det ser vi blant annet i hans reflekterte forhold til livet og fatterns drikking. Hans Thomas kan således betraktes som en nyansert og kompleks karakter med flere sider som leseren av romanen kan strekke seg etter. Tidligere i avhandlingen brukte jeg et tekstutdrag som viste Hans Thomas barnlige sider, som impliserer en barnlig leser. Men karakteren har også sider som åpner opp for dypere refleksjon. Vi kan således si at fortellerhenvendelsen er i tråd med Barbra Walls «dual adress», altså en henvendelse til en barne- og voksenleser (Wall, 1991, s. 9). Dette er med på å skape den nyanserte og komplekse karakteren som igjen åpner opp for flere implisitte lesere. Et godt eksempel på dette er da Hans Thomas reflekterer over farens oppvekst som tyskerunge:

Verken farmor eller fatteren mener å unnskyldte det som skjedde på Froland. Det eneste man kan stille spørsmål ved, er selve straffeutmålinga. Det er for eksempel et interessant spørsmål i hvor mange sleksledd en forbrytelse bør straffes. Farmor har naturligvis sin del av skylda for at hun ble med barn, det er noe hun aldri har nekte for heller. Jeg syntes det er litt vanskeligere å ta stilling til om det også var riktig å straffe barnet. (Gaarder, 2015, s.22)

Hans Thomas blir ikke beskrevet direkte, men vi lærer han å kjenne gjennom avgjørelser og refleksjoner. Tolkingsmulighetene som en nyansert karakter skaper gjør det mulig for barnet å *projisere* seg selv inn i verket og overføre egne tanker, hendelser og problemer over på karakteren. Leseren kan også gjøre det motsatte, som er *introjeksjon*. Jeg skrev i teorikapitlet at dette handler om å kjenne seg igjen i handlingen, dette kan bidra til at leseren kan bearbeide sin egen tilværelse. Metaperspektivet spiller her en sentral rolle. Hans Thomas leser i bolleboka og vi får inntrykk at han gjennom fortellingen klarer å bearbeide sin egen tilværelse, på samme måte kan leseren oppleve en *introjeksjon* ved å lese i *Kabalmysteriet*.

For Hans Thomas blir altså reisen inn i et fantastisk univers en måte å endre tilværelsen på. Inntrykkene bearbeider han i fantasien, noe som gjør at han håndterer farens forhold til alkohol på en ny og bedre måte. Hans Thomas' lesing i bolleboka fungerer utviklingsfremmende og terapeutisk, den samme effekten kan også leseren av *Kabalmysteriet* få. I litteraturen møter barnet innbillingskraften i en konkret form, her som en fortelling fra Hans Thomas' perspektiv. Denne fortellingen overskrider leserens virkelighet, men gir samtidig leseren et bilde på hvordan virkeligheten kan fremstilles. Hvis dette sammenfaller med livssituasjonen til mottakeren kan leseren oppleve at dette har en terapeutisk effekt. Effekten kan føre til en bearbeidelse av verden de selv lever i, noe som således kan føre til en bedre håndtering av opplevde situasjoner (Møhl & Schack, 1980, s. 64-65). På denne måten sier *Kabalmysteriet* noe om ungdomslitteraturen selv. Hans Thomas får et nytt blikk på situasjonen og verdenen han lever igjennom lesingen i bolleboka. Lesingen bidrar til en identitetsreise og en modningsprosess der han finner ut hvem han er og hvor han kommer fra. Litteraturen har hjulpet Hans Thomas til å håndtere emosjonelle og sosiale problemer på en ny måte, noe som leseren av metaromanen *Kabalmysteriet* også kan oppleve.

5.1.2 Purpurbrusen og savnet etter mamma

Hvilke alvorlige temaer er det fantastikken underbygger, og hva er det eventuelt dette forteller oss om effekten de overnaturlige elementene har på leseren? Hans Thomas har en alkoholiker som far, det har ført til at han i større grad har inntatt en omsorgsrolle overfor faren. Moren har i tillegg forlatt dem, uten at Hans Thomas egentlig vet hvorfor. Han tror hun har dratt for å

finne seg selv og som følge av dette gått seg vill i moteverdenen (Gaarder, 2015, s. 16). I bolleboka leser han altså om hendelser som er tilnærmet like eget liv. Men la oss starte med purpurbrusen, som er et helt sentralt motiv. I bolleboka leser vi om konsekvensene av å drikke for mye purpurbrus. Dvergene på den magiske øya stiller aldri spørsmål til tilværelsen, noe som er purpurbrusens fortjeneste. Brusen blir beskrevet som ekstremt avhengighetsskapende, og bakerne som smaker på den får kun én eneste slurk. Ved første slurk er det som at de kan smake hele verden, de smaker pære i stortåa og blåbærpai i øret. Men drikker de for mye av brusene, har den motsatt effekt:

Straks jeg hadde fremstilt purpurbrusen, begynte jeg å drikke den daglig. Den gjorde meg litt gladere til sinns, men det var bare helt til å begynne med. Etter hvert begynte jeg å miste grep om tid og rom. Plutselig kunne jeg våkne opp et sted på øya uten å huske at jeg hadde tatt meg dit. Slik kunne jeg virre omkring i dager og uten å finne veien hjem. Jeg kunne glemme hvem jeg var og hvor jeg kom fra. Det var som om alt omkring meg var meg selv. Det begynte som en prikkende følelse i armer og ben, siden spredte det seg til hodet – og aller sist begynte drikken å tære på min sjel. (Gaarder, 2015, s. 195)

Ørlite purpurbrus lar deg få et nytt syn på tilværelsen og sansene blir forsterket. Drikker du imidlertid for mye vil drikken føre til likegyldighet, og en så sterk avhengighet at fokuset trekkes bort fra tilværelsen. Livet kretser rundt denne drikken og sansene blir lammet. Purpurbrusen er således en god beskrivelse på alkohol og konsekvensene det fører med seg. Hans Thomas kan nok som et resultat av dette kjenne seg igjen i mange av beskrivelsene i bolleboka. Ved å identifisere seg i handlingen fører dette til at han kan bearbeide problematiske forhold. Beskrivelsen av purpurbrusen som noe overnaturlig skaper en distanse til alkoholen, samtidig vil leserne som opplever alkoholmisbruk kunne kjenne seg igjen i beskrivelsene. Gaarder har altså beskrevet virkningene av alkohol i et barneperspektiv. Alkoholen får en metonym fremstilling, og dette kan resultere i at barna har muligheter til å skape en dypere forståelse og bearbeiding av for eksempel temaer som alkoholmisbruk.

På samme måte som bakerne i bolleboka har Hans Thomas også mistet noen han er glad i, nemlig moren. Men også her etterlater boken seg tomme plasser. Fatterns misbruk av alkohol er også en vesentlig grunn til at Anita dro, det forstår også Hans Thomas etter lesingen i bolleboka. Hjerter Ess blir presentert som et bilde på Anita i bolleboka, hun blir beskrevet som et kort som har gått deg vill:

- Det er en liten gutt som tenker på meg, sa hun nå.
- Jeg kan ikke finne ham her ... men kanskje han kan finne meg. Jeg er kommet så altfor langt bort fra ham, forstår du. Jeg har krysset hav og sinn, både høye fjell og vanskelige tanker har jeg løpt gjennom. Men det er noen som har stokket om på kortene... (Gaarder, 2015, s. 346)

Det interessante er at Anita dro til Athen for å finne seg selv, men det som skjedde var det motsatte. Hun mistet rett og slett seg selv og alt som betyr noe. I kontrast finner Hans Thomas seg selv på reisen for å finne moren, og det samme kan vi nok også si om fattern. Hjerter Ess uttrykker i sitatet at det er gutten som må finne henne, og det er dette som fører til at den lille kabalen går opp, og familien fra Arendal har endelig funnet tilbake til seg selv. På en måte kan vi si at Hans Thomas, gjennom bolleboka, får et inntrykk av Anitas følelser. Hjerter Ess har rotet seg bort fra kabalen, men gjennom fantastikken på den magiske øya får Hans Thomas en større forståelse for hendelsen.

Vi kan konkludere med at de alvorlige temaene i *Kabalmysteriet* blir formidlet på en mildere måte i bolleboka, ettersom de blir formidlet på en måte som gjør at barn og unge kan få en dypere forståelse for hendelsene og situasjonene. Purpurbrusen som bilde på alkohol forklarer avhengigheten og konsekvensene den har. På samme måte får Hans Thomas et innblikk i følelsene til Hjerter Ess, og kanskje også en større forståelse og medfølelse for hvorfor Anita dro. Ved å presentere situasjonen på en fantastisk måte fremstår den som mindre brutal. Hans Thomas leser om sin egen livssituasjon og kan derfor få en bekreftelse på egne følelser, og også en større aksept for sin tilværelse og situasjon. Dette bidrar videre til at Hans Thomas kan ta et oppgjør med fattern, men også Anita. Litteraturen og de overnaturlige elementenes funksjon har altså virket terapeutisk, men også problemløsende for Hans Thomas.

5.1.3 Anna – den fantastiske reisens oppdragende funksjon

Den fantastiske reisen i *Anna* er en reise til et dystopisk framtidssamfunn. Reisen til 2082 er i mindre grad en indre reise der karakteren går gjennom en modningsprosess, men heller en reise i tid. Som jeg allerede har vært inne på henger dette tett sammen med romanens sjanger og manglende dialogiske innretning. I stedet for å formidle en identitetsutvikling som barn og ungdom kan kjenne seg igjen i, formidler romanen i stedet en oppdragelse av leseren i form av hvordan man bør handle i møte med samfunnsutfordringer. Den oppdragende funksjonen ser vi blant annet i samtaler mellom Anna og Dr. Benjamin:

Drivhuseffekten kan komme til å gå helt av skafet, og i verste fall kan klodens middeltemperatur komme til å øke med seks eller åtte grader. Da vil kanskje alt som er av is på denne planeten smelte, og havet vil stige med mange titalls meter ... I den norrøne mytologien hadde de et eget ord for det som kan komme til å skje på jorden. De kalte det ragnarok. (Gaarder, 2013-2014, s. 25-26)

Det er videre interessant å se hvilken funksjon denne reisen har, både for leseren og for Anna. Dette fører oss også inn på formidlingen av bokens alvorlige tema. Som jeg allerede har vært inne på, er det helt avgjørende at en roman formidler et tema som barn og ungdommer kan identifisere seg med, og det er her utfordringen til *Anna* ligger. Boken tar for seg et kollektivt problem som det er vanskelig å ha et personlig forhold til, noe som kan medføre at identifikasjonen blir krevende.

«-Jeg mener jeg er redd for menneskeskapt klimaendringer. Jeg er redd for at vi som lever nå skal sette klodens klima og miljø på spill uten å ta hensyn til dem som kommer etter oss.» (Gaarder, 2013-2014, s. 19). Den 16 år gamle jenta er bare redd for én ting, og det knyttet til samfunnsutviklingen. Annas reise startet en kveld hun la seg for å sove, hun drømmer seg bort til et skrekksamfunn. Hun reiser altså ikke til en tilværelse bedre enn den hun nå lever i, men til noe verre. I motsetning til Hans Thomas' reise, er det nok mer riktig å kalle Annas reise for et mareritt der hun møter sin største frykt. Universitetslektor Agnes-Margrethe Bjorvand skriver:

Det er viktig at barna i vår målgruppe har muligheter til å identifisere seg med eller kjenne seg igjen i hovedpersonen. Enten ved å oppleve at «det er noen som har det sånn som jeg» - på godt og vondt - eller ved å bli bevisst på nye sider ved seg selv i møte med hovedpersonen. (Bjorvand, 2012, s. 156-157).

Anna er svært lite nyansert skildret, noe som kan invitere til identifikasjon med et bredt spekter av lesere. Likevel formidler *Anna* en svært komplisert tematikk, som således fører til at romanen er utilgjengelig for de yngre barna. Det gjør det heller ikke lettere at Gaarder har valgt å skrive i tredjeperson med en auctorial fortellerstil, som skaper en distanse til det fortalte. Det er dermed instinktivt å tenke at leseren skal lære og oppdras gjennom lesningen av *Anna*.

Funksjonen til den fantastiske reisen er således å betrakte som en oppdragende reise snarere enn en reise for å finne seg selv. I kontrast til Hans Thomas' individuelle, og personlige utvikling, opplever Anna en reise som i større grad er forankret i noe kollektivt. Følgelig er det nærliggende å tenke at romanen kan fungere som et didaktisk middel med forankring i den moraliserende reisen leseren blir en del av. *Anna* formidler et bestemt sett av holdninger og verdier, og barnet føres inn i et ideologisk univers der de blir vitne til konsekvensene av våre handlinger. Litteratur som didaktisk middel kan ha to funksjoner: tilpasning og kritisk tenkning (Møhl & Schack, 1980, s. 103). Den fantastiske reisen kan altså bidra til at leseren

blir presentert for et fantasiunivers som motiverer til endring av etablerte holdninger og verdier i samfunnet. I tillegg kan en slik fremstilling bidra til at barn og unge kan etablere en kritisk tenkning til deres handlinger knyttet til klima og miljø.

5.1.4 Et siste håp for samfunnsutviklingen

Vi får tidlig inntrykk av at Anna har mistet troen på verdens utvikling og kanskje også menneskeheten generelt. I og med at romanen har en moraliserende tone og kretser rundt ett tema, velger jeg å forholde meg til bokens hovedtematikk. Hvilken funksjon har fantastikken til å underbygge klimaproblematikken som et alvorlig tema?

For bare et kvart sekund siden har hun mistet taket i alle ballongtrådene, og de har steget til en armlengdes avstand over henne, fortsatt så nær at hun nesten kan hoppe opp etter dem og nappe dem tilbake, og hun både hopper og napper, men det er bitte lite grann for sent, og ballongene fortsetter å stige til værs, de spres med vinden og forsvinner som røde prikker i det blå. (Gaarder, 2013-2014, s. 102)

Til tross for at romanen i bunn og grunn har få tolkningsmuligheter er det enkelte hendelser som kan tolkes allegorisk. Når Nova mister alle ballongene kan dette anses som en metaforisk representasjon av klimaødeleggelsene. Det er de små tingene som får stor uttelling i helheten. Ballongene representerer et ønske om å gjøre noe med klimaendringene, men i 2082 er det for sent. Nova hopper og napper, men håpet er ute og det er ikke noe mer hun kan gjøre. Igjen blir vi presentert for en verden uten håp, som forsterker troen på at vi i 2012 har et siste håp, og det er det Anna som representerer. Den parallelle handlingen bidrar således med at de alvorlige temaene blir formidlet med en håpefull undertone. Den magiske ringen, som kan betraktes som det eneste magiske elementet, underbygger dette håpet.

Fargene rød og blå har som funksjon å understreke forholdet mellom vår verden og framtiduniverset, det er også med på å underbygge håpet som blir fremstilt i 2012. Fargen rød er gjennomgående i 2082 og denne fargen representerer opphisselse og sinne. Tydeligst kommer dette til uttrykk da rommet til Nova blir beskrevet som blodrødt, mens Anna sitt rom er blått, noe som kan representere styrk, ro og renhet. Fargene er gjennomgående i begge verdenene. «Han ristet på hodet, men Anna tok av seg vottene og viste hvordan hun kunne vrenge dem og bruke dem på begge sider. På den ene siden var vottene blå, og på den andre siden røde.» (Gaarder, 2013-2014, s.184). Vottens funksjon ser følgelig ut til å representere en komplementaritet mellom de to dimensjonene. På vei opp til Stølen er vottene røde. Her oppe forteller hun Jonas om at hun er sendt tilbake i tid, og Jonas presenterer et forslag om hvordan

de kan redde 1001 dyrearter. På veien ned igjen har Anna vrenget vottene sine og bruker den blå siden. Dette kan tolkes mot at hun har fått et nytt håp, hun vet nå hva hun skal formidle til Nova i brevet, noe som er starten på Annas oppdrag og igjen starten på en ny tidsregning

5.2 Skjebneperspektivet

I den fantastiske litteraturen blir vi ofte presentert for en helt som er den utvalgte til å gjennomføre et oppdrag. Det er som regel ikke tilfeldig hvem som er den utvalgte, personen er gjerne utvalgt av skjebnen. Dette bringer oss videre inn på et annet sentralt trekk i den fantastiske litteraturen, nemlig oppdraget. Dette oppdraget kjenner vi igjen fra eventyrene og det er dette som setter i gang handlingen. Oppdraget kan for eksempel være forankret i en moralsk polarisering der målet er å bekjempe onde krefter, eller det kan være av mer kompleks art og formidle viktige aspekter ved livet og vår eksistens.

Både Anna og Hans Thomas er utvalgt til å gjennomføre et oppdrag, vel og merke to svært forskjellige oppdrag. Hans Thomas er fanget i en sleksforbannelse. Jokerspillet som skjedde for 200 år siden, er egentlig en historie om Hans Thomas' skjebne. Anna mottar ringen i bursdagsgave, og det er da hun opplever å bli kastet inn i Novas liv, hun opplever en hel generasjons forferdelige skjebne. Kan karakterene endre skjebnen? Jeg vil i denne delen av avhandlingen se på skjebneperspektivet i romanene og analysere hvilken funksjon dette perspektivet har for både leseren og karakterene i romanen.

5.2.1 *Kabalmysteriet* – «Den som skal gjennomskue skjebnen, må overleve den»

Gjennom Hans Thomas og fatterns mange filosofiske samtaler kommer troen på skjebnen opp flere ganger. Fattern er tydelig på at han ikke tror på den slags, men for Hans Thomas blir skjebnen viktig:

- Men hva pokker er det du preiker om?
- Skjebnen, Hans Thomas. Jeg snakker om skjebnen. Eller sleksforbannelsen om du vil. Det er noe som skulle angå oss to spesielt – som har reist til dette landet for å finne en bortkommen hustru og mor.
- og du tror på skjebnen? Måtte jeg spørre, fattern sto over meg med et bein på steinen jeg satt på og en sigarett i hånda.
Han rista på hodet.
- Men det gjorde grekerne. Og hvis man satte seg opp mot skjebnen, da fikk man sin tilmålte straff.
(Gaarder, 2015, s. 245)

Skjebnetro, determinisme og profetier er sentrale aspekter i *Kabalmysteriet*, og til tross for fatterns fraværende tro på skjebnen er det flere hendelser som tyder på det motsatte. Som jeg allerede har uttrykt, så blir Hans Thomas spådd i Italia, hvor han til å begynne med ikke er

særlig imponert. Men da det viser seg at kortene damen trekker ut er et bilde på slektsforbannelsen til Hans Thomas og fattern blir han svært forbauset. Hun trekker frem kortet Spar knekt som er Hans Thomas som en voksende gutt. Spar Konge er fattern, og spåkonen forteller at han hadde en vond oppvekst. Hjerter ess er Anita som spåkonen forteller at har vært borte lenge. Det viser seg også i plasseringen av kortene da Hjerter ess er plassert langt unna Spar knekt. Jokeren ligger ved siden av Spar knekt og blir dermed et frampek på Hans Thomas viktige oppgave senere i romanen (Gaarder, 2015, s. 100). Spådommen viser seg å stemme, og forteller oss om flere sentrale hendelser senere i boka.

Skjebneperspektivet kommer også frem da fattern og Hans Thomas velger å spørre orakelet i Delfi om råd. Fattern sier de skal spørre orakelet om de treffer mamma. Da fattern får svaret: «Ung mann fra land langt borte ... møter vakker kvinne ... nær det gamle tempelet.» (Gaarder, 2015, s. 220), blir de ikke særlig imponert. Likevel viser det seg at denne setningen samsvarer med profetien i bolleboka. Historien strekker seg 200 år tilbake i tid, men denne gamle boken er en historie om fattern og Hans Thomas' skjebne. Funksjonen til skjebneperspektivet i *Kabalmysteriet* bidrar til at Hans Thomas finner ut hvem han er og hva han er forutbestemt til å gjøre. Han er nemlig den utvalgte jokeren som skal bringe bollebokas hemmeligheter videre. Skjebneperspektivet virker oppklarende for Hans Thomas. Mange av hendelsene i bolleboka samsvarer med hendelsene nedover Europa. Dette fører til at han ofte siterer setninger fra profetien til fattern, men fattern bare avblåser det. Kanskje fattern er redd for at det finnes noe større enn oss som har bestemt hvordan livene våre vil ende, for hvordan kan man egentlig gjennomskue skjebnen?

Kanskje sikta denne setningen først og fremst til Joker som overlevde det ene hundreåret etter det andre. Men også jeg syntes jeg gjennomskua skjebnen nå takka være den lange historien jeg hadde lest i bolleboka. Og var det ikke sånn for alle mennesker? Selv om vårt eget liv på jorda kan virke forsvinnende kort, har vi del i en felles historie som overlever oss alle. For vi lever ikke bare vårt eget liv. Vi kan oppsøke gamle steder som Delfi og Athen. Her kan vi gå omkring og kjenne atmosfæren fra mennesker som har levd på jorda før oss. (Gaarder, 2015, s. 405).

Lesingen i bolleboka bidrar til en løsning på livets mysterium, nemlig skjebnen. «Skjebnen er et blomkålhode som vokser likt i alle retninger.» (Gaarder, 2015, s. 404) sier profetien i bolleboka, og det er nok også det Hans Thomas selv har kommet til bunns i. Selv om vi lever her og nå og det går skremmende fort, forstår Hans Thomas at historien aldri forsvinner. Historien fra menneskene som har levd før oss kan gi oss en ny innsikt i livet vi lever, akkurat som Hans Thomas har opplevd ved å lese i bolleboka. Skjebneperspektivets funksjon for

Hans Thomas bidrar til en innsikt i den største gåten av de alle: verdenen vi alle lever i. Hans skjebne går nettopp ut på å minne befolkningen på dette, akkurat som joker gjør.

Kabalen er kanskje et bilde på skjebnen i seg selv, og det finnes både små og store kabaler. Den lille kabalen til familien fra Arendal er en slektsforbannelse (Gaarder, 2015, s. 308). Hans Thomas kommer til bunns i sin egen skjebne og klarer å rette fokuset mot livets store gåter, den store kabalen. Dette fører til at han finner moren sin som har gått seg bort i den store kabalen, han overlever skjebnen og får tilbake sitt livsforlis, følgelig blir slektsforbannelsen er brutt. Dette er igjen et resultat lesingen i bolleboka. Ettersom det er gjennom bollebokas opplysninger han tar et oppgjør med drikkingen til fattern, noe som muligens var grunnen til at Anita dro i første omgang.

Det kan virke som at Hans Thomas får en oppklaring i livets store spørsmål, men han sitter likevel igjen med en løsning som oppretter nye, eksistensielle spørsmål. Boken avslutter med å spørre hvem vi er og hvor vi kommer fra. Så en løsning på livets spørsmål får vi ikke. Likevel kan bokens filosofiske og ontologiske perspektiver bidra til at leseren retter fokuset mot nettopp en refleksjon rundt ens egen skjebne og den store kabalen vi alle er en del av. Hans Thomas får en oppklaring og tar et oppgjør med det som er viktig for han, dette kan også leseren av romanen gjøre gjennom en identifikasjon med Hans Thomas. *Projisering* er en identifikasjonsmekanisme som lar leseren overføre egne problemer og konflikter til karakterene i boken, således kan leseren av boka gjennomleve skjebnen og handlingen sammen med identifikasjonsobjektet. Dette fører igjen til at barn og unge kan overføre egne følelser og problemer inn i fiksjonen, noe som kan føre til endring og en undring over eget liv og eksistens i verden for øvrig.

5.2.2 Anna - en forferdelig skjebne med et siste håp

I *Anna* får vi et innblikk i framtiden. Vi blir dermed presentert for en kollektiv skjebne som vil ramme oss alle sammen. Noe av målet med denne fremstillingen er å rette et fokus mot noe som er større enn oss selv. Vi må ta vare på generasjonene som kommer etter oss, og vi må endre synet på verdens utvikling. Anna ser på seg selv som en representant for en hel verdens skjebne, hvis ikke hun klarer å endre synet til en hel verden, er det hennes feil at skjebnen går mot samfunnet i 2082.

- Men det som i drømmen var oldemors ansvar, er nå blitt *mitt* ansvar. Plutselig er rollene byttet om. Med ett er det jeg som må gjøre noe for å bekjempe klimaødeleggelse. Og så, om sytti år skal jeg møte oldebarnet mitt igjen. Da skal saken opp til doms på nytt, og da er det jeg som er den gamle oldemoren, som kan jages til skogs hvis jeg ikke klarer å forhindre at økosystemene blir brutt ned og klodens natur blir redusert og *avfortryllet* – da har jeg dømt meg selv. (Gaarder, 2013-2014, s. 135-136)

Anna blir, uten at hun har noe valg, den utvalgte til å bekjempe klimaødeleggelsene. Anna tolker dette som at verden har fått en ny sjanse på grunn av den magiske ringen. Hun er starten på en ny tidsregning og verden går nå i loop. Anna føler et stort ansvar, og hun tar oppgaven med et stort alvor. Det er helt åpenbart at dette ikke er noe hun kan gjøre alene. Hun må pønske ut en idé som får hele verdens befolkning til å tenke annerledes rundt klimaendringene og som motiverer til å ta vare på klodens klima og miljø. Hvis hun ikke klarer dette, har kloden mistet sin siste sjanse. Skjebneperspektivet får en stor betydning for Anna. Funksjonen av dette perspektivet bidrar til at Anna representerer et kollektivt håp i utviklingen av samfunnet.

For leseren av romanen kan fremstillingen ha en utviklingsfremmende funksjon. Men det krever at leseren får en opplevelse av litteraturen, det som blir fortalt må bli oppfattet av leseren. Møhl og Shack skriver at litteratur for barn kan øke forståelsen for samfunnssammenhenger (Møhl & Schack, 1980, s. 123). Dermed må forklaringens kompleksitet rette seg etter barnets oppfattelseskapasitet. Her er det tydelig at Gaarder har bommet:

Et viktig fundament for all etikk har vært den gyldne regel eller gjensidighetsprinsippet: Du skal gjøre mot andre som du vil at de andre skal gjøre mot deg. Men den gyldne regel kan ikke lengre bare ha en horisontal dimensjon – altså et «vi» og «de andre». Det begynner å gå opp for oss at gjensidighetsprinsippet også har en vertikal dimensjon: du skal gjøre mot neste generasjon slik du hadde ønsket at forrige generasjon hadde gjort mot deg. (Gaarder, 2013-2014, s. 56)

Sitatet viser oss tydelig viktigheten av å tenke på hele verdens felles skjebne. Problemet oppstår imidlertid da dette er et utdrag fra Gaarders egen kronikk «Et kosmisk ansvar» (2007) fra Aftenposten.¹ For å understreke utilgjengeligheten vil jeg forankre dette i Babara Walls teori om fortellerhenvendelse. Hun mener dette er med på å avgjøre om en bok er for barn eller ikke. Måten Gaarder innlemmer egne kronikker med svært komplisert innhold gir konsekvenser for muligheten leseren har for å identifisere seg. I tilfeller der leseren møter kronikkene er det stor sannsynlighet for at informasjonen faller over hodet på barnet, og

¹ <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/wOrqA/Et-kosmisk-ansvar>

således henvender seg til en voksen på bekostning av barnet. En slik fortellerhenvendelse kaller Wall for «double address» (Wall, 1991, s. 9). For at barnet skal kunne investere egne erfaringer og fantasi i verket burde dette heller vært formidlet gjennom et perspektiv barnet kan ta del i, for eksempel å demonstrere fremfor å presentere faktakunnskaper gjennom en kronikk.

Skjebneperspektivet kan likevel virke utviklingsfremmende og bidra til kognitiv utvikling, og en utvidet virkelighetsforståelse. På den måten kan artiklene til Gaarder ha en positiv effekt på leseren. Kunnskapen presentert i en fiktiv ramme bidrar til at barn og unge kan lære seg nye begreper, og får dermed en større forståelse av klimaproblematikken. Samtidig kan dette også være med på å svekke den emosjonelle utviklingen og gå på bekostning av romanens estetikk, noe jeg vil komme tilbake til senere i avhandlingen. Til tross for den konkrete framstillingen av våre handlinger bidrar det i svært liten grad til å utvikle barnets fantasi. Med et så stort fokus på didaktikk og faglige forankringer i naturvitenskapen svekker det tolkningsmulighetene og fantasiutfoldelsen hos leseren.

5.3 Konklusjon

Gjennom en analyse av fantastikkens funksjoner er det tydelig at romanene har vesentlige forskjeller. Helt overordnet kan vi si at dette henger sammen med romanenes kompleksitet. På den ene siden er *Anna* monologisk innrettet, og *Kabalmysteriet* er dialogisk innrettet. Allerede her skapes det store forskjeller i verkene. Sistnevnte stiller flere spørsmål enn den besvarer, mens *Anna* er forankret i fakta og oppdrar leseren til å bli bevisst på egne valg i møte med samfunnsutfordringer. På den ene siden kan *Kabalmysteriet* kan ha en terapeutisk og eskapistisk funksjon, på den andre kan *Anna* i større grad anses å ha en didaktisk og utviklingsfremmende funksjon i møte med leseren.

Hovedforskjellen mellom romanene når det kommer til skjebneperspektivet er at Hans Thomas og fattern lever ut en forutbestemt skjebne. Denne skjebnen er et resultat av jokerspillet 200 år tidligere, fortiden preger dermed nåtiden og lærer både Hans Thomas og fattern om viktige aspekter ved livet. I *Anna* blir vi kastet inn i verdens skjebne sytti år frem i tid, og i motsetning til Hans Thomas, er Annas mål å endre denne skjebnen. Hans Thomas og fattern lever ut skjebnen som er forutbestemt, likevel fører dette til nye spørsmål. Anna kan endre skjebnen, hun er et håp for de kommende generasjonene. Men i stedet for å la oss undre

over nye spørsmål, får vi i *Anna* sett konsekvensene av våre handlinger. Begge karakterene er utvalgte til et oppdrag, og de kan begge to betraktes som to jokere som skal få verdens befolkning til å undre seg på nytt. Hans Thomas' oppgave er å være en aldri så liten filosof som vil utfordre den store kabalen til å tenke annerledes om livet. Han vil minne dem på hva som er fantastisk, og rette fokuset mot vår eksistens. Annas oppdrag er ikke å stille spørsmål, men gi tydelige svar på hva som må gjøres med samfunnsutfordringene. På hver sin måte har de oppdrag som gjør dem til utvalgte. Funksjonen av oppdraget er for de begge to rettet mot noe som er større enn de selv.

I hvilken grad bøkene lykkes med formidlingen kan imidlertid diskuteres. *Kabalmysteriets* skjebneperspektiv og profetien i jokerspillet er fylt med tolkningsmuligheter knyttet til tilværelsen. Gaarders fortelling uttrykker noe mer som ikke fullt ut blir forklart, og som dermed gir oss muligheter for videre refleksjon etter romanens slutt. I *Anna* blir vi fortalt hva vi skal mene og føle rundt klimaproblematikken, tolkningsmulighetene er som et resultat av det svekket. Skjebneperspektivets funksjon i *Anna* kan således forankres i en kognitiv utvikling der ungdommene lærer seg nye begreper og kunnskap gjennom en fiktiv handling. Skjebneperspektivet i *Kabalmysteriet* hyller kunsten og estetikken gjennom bokens *åpne plasser* og mulighetene for å projisere seg selv inn i fiksjonen. Skjebnen retter fokuset mot menneskeheten og verden i seg selv, og viser ungdommen viktigheten av å rette fokuset mot livets vidunderlige gåter. Som et resultat av dette kan leseren lære viktige aspekter ved tilværelsen.

I formidlingen av romanenes alvorlige temaer spiller kompleksitet en sentral rolle. I den primære verdenen er de alvorlige temaene for brutale å ta inn over seg. Hans Thomas uttrykker misnøye med fatterns drikking, men vi får ingen videre beskrivelser av sorgen Hans Thomas føler på. Gjennom lesingen i bolleboka kan Hans Thomas ved å bruke identifikasjonsmekanismen *introjeksjon* kjenne seg igjen i hendelsene i bolleboka, som bidrar til en bearbeidelse av hans egne problemer. Dette fører igjen til at han kan håndtere slike situasjoner bedre i sitt eget liv, og at han tør å ta et oppgjør med fattern. Det er imidlertid større utfordringer knyttet til identifikasjon i *Anna*. Det kollektive temaet er vanskelig å identifisere seg med, til tross for at dette er noe vi alle sammen er en del av. Det er nok kanskje det som også er problemet, for at barn skal kunne identifisere seg må de føle en tilknytning til det boken formidler. Miljøproblematikken er viktig, men det er vanskelig å ha et personlig forhold til. For å knytte dette til Walls teori, er dette en tematikk som lett kan falle over hodet til barn og unge.

Funksjonen til den fantastiske reisen i *Anna* har som formål å opplyse, og litteraturen kan dermed virke som et didaktisk middel og skape større forståelse reint faglig rundt klimaproblematikken. I *Kabalmysteriet* har den fantastiske reisen flere funksjoner og åpner opp for en ny forståelse av verden. Hans Thomas' virkelighetsflukt inn i bolleboka kan ha samme effekten på leseren av *Kabalmysteriet*. Alkoholmisbruk og manglende omsorg er temaer som er vanskelig for et barn å forholde seg til. Ved å få dette presentert gjennom litteratur kan barnet lettere bearbeide situasjonen og håndtere den i sitt eget liv. Det er her *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* kommer til kort med sin moraliserende og didaktiske undertone. Den monologiske innrettede romanen er i større grad autoritær, fremfor dialogisk. Romanens manglende ungdomsperspektiv og flate utvikling bidrar til at det er vanskelig å identifisere seg med karakteren. I stedet for å åpne opp for å la leseren investere egne tanker og fantasi, får vi her alt servert i noe som til tider minner om en fagbok uten videre tolkningsmuligheter.

6.0 Hvordan blir de tverrfaglige temaene formidlet gjennom romanenes læresamtaler, og ivaretar romanene et helhetlig dannelsesperspektiv?

Denne avhandlingen har frem til nå primært hatt form av en funksjonsanalyse, med fokus på fantastikkens og kompleksitetens funksjoner. I avhandlingens siste del vil jeg gå dypere inn i funnene mine fra de andre kapitlene for å se på hvilke konsekvenser forskjellene i kompleksitet og fantastikk kan ha i et didaktisk perspektiv. Førrige kapittel viste oss to svært ulike funksjoner som den fantastiske litteraturen kan ha for leseren, men også hvilken funksjon fantastikken har i møte med karakterene i romanen. I *Kabalmysteriet* blir fantasien, fortellingene, kunsten og den dialogiske innretningen fremhevet som noe som har en iboende verdi i seg selv. I *Anna* blir ikke fantasien løftet frem som et element med egenverdi. Romanen er i stedet monologisk innrettet og blir derfor et instrument for belæring og politisk endring av våre holdninger til klimaproblematikken.

Gaarders didaktiske og belærende undertone er til stede i begge romanene, men på svært forskjellige måter. Det som er interessant er at romanene ser ut til å representere hver sin side i norskfagets viktigste og største debatter, nemlig hva norskfaget skal og bør være. Jeg vil derfor starte dette kapitlet med å gjennomføre en analyse av læresamtalene i romanene til Gaarder. Dette vil føre meg inn på hvordan romanene behandler de tverrfaglige temaene som

skal inn i alle fag, og hvordan kompleksitet og fantastikk spiller sentral rolle i formidlingen av temaene.

6.1 Læresamtalenes formidling av skolens dannelsesperspektiver

I fagboken *barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* blir det hevdet at barnelitteraturen i nyere tid fått en høyere status som kunst og estetikk. Videre skriver forfatterne at fokuset kan ha en egenverdi for barn i møte med skjønnlitteraturen (Mjør et al., 2006, s. 49). Likevel er den didaktiske læresamtalen et grep som ofte blir tatt i bruk i litteratur for barn og unge. Jostein Gaarder er en av flere forfattere som er kjent for å bruke slike belærende samtaler, noe som kommer tydelig til uttrykk i *Anna* og *Kabalmysteriet*. Det kan likevel se ut til at både innholdet og måten disse samtalene blir formidlet har endret seg fra den store suksessen han hadde på 90-tallet.

Innholdet i læresamtalene kan ses i sammenheng med skolens dannelsesperspektiver. På den ene siden har vi et materialt dannelsesperspektiv med fokus på hva elevene skal lære og hvordan den opplæringen skal skje. Dette perspektivet kan knyttes til det instrumentelle perspektivet på læring og læreplanene i hvert fag. På den andre siden har vi det formale dannelsesperspektivet som man i større grad kan knytte til en dannelse gjennom subjektiv livserfaring. Her skal elevene lære seg kunnskaper og ferdigheter om verden gjennom egne erfaringer og subjektiv forståelse. Dette perspektivet kommer tydelig frem i læreplanens overordnede del. Perspektivene er viktig å se i sammenheng, og vi kan derfor innlemme Wolfgang Klafkis tredje dannelsesperspektiv: den kategoriske dannelsen. Perspektivet kan anses som et helhetlig dannelsesideal med fokus på både det formale og det materiale perspektivet. Hvordan kommer dannelsesperspektivene til uttrykk gjennom romanenes læresamtaler? Kan den didaktiske læresamtalen være et grep for å fremme en kategorisk dannelse?

6.1.1 *Anna* – et instrument for belæring og politisk endring

Sjangeranalysen og analysen av fantastikkens effekt på karakterene og leseren har ført til konklusjonen om at *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* kan ha en didaktisk og utviklingsfremmende effekt i møte med leseren. Det er følgelig interessant om *Anna* kan være et instrument for belæring og politisk endring i anvendelsen i et didaktisk perspektiv. Jeg vil i denne delen av avhandlingen undersøke hvilke konsekvenser anvendelsen av romanen har i et

slikt perspektiv. Dette vil belyses gjennom en analyse av romanens læresamtale. Har det instrumentelle perspektivet gått på bekostning av romanens litterære og estetiske kvalitet?

Læresamtalen i *Anna* er en samtale mellom romanens karakterer, men det er også en form for samtale med leseren. Det vil nok kanskje være mer riktig å si at det er en monologisk rettet instans som ønsker å formidle faglig kunnskap til leseren av romanen. Denne belæringen får vi i form av Annas og Novas indre tanker, men også da Anna «leser» Gaarders kronikker. Men la oss først se nærmere på hva læresamtalen mellom karakterene uttrykker.

- Også alt karbonet som i millioner av år har ligget lagret i olje, kull og gass har vært «parkert» og trukket ut av kretsløpet. Men denne hårfine balansen ...

Anna tok ordene ut av munnen hans:

- ... denne hårfine balansen har menneskene satt ut av spill ved å forbrenne olje, kull og gass og dermed pøse CO₂ ut i atmosfæren.

- Det var det jeg skulle si, ja. (Gaarder, 2013-2014, s. 24)

Veldig ofte ser vi læresamtaler der den voksne belærer barnet med moralske dogmer eller konkret kunnskap. I denne romanen er det Anna som besitter mest kunnskap om klimautfordringene vi står overfor, og det er hun som på mange måter er den belærende instansen i forhold til andre karakterer. Læresamtalen om CO₂-utslipp viser oss en 16 år gammel jente som kan være med å utfylle, og til tider ha en belærende tone overfor en voksen, høyt utdannet mann. Som jeg nevnte i forrige del, blir Anna fremstilt som en idealfigur som alle bør innrette seg etter og følge. I et intervju med Framtida.no uttrykker Gaarder: «Han har inntrykk av at det er eit engasjement blant folk på han sin egen alder, i 60-åra, og blant tenåringar og unge vaksne. Men generasjonen i midten stussar det på.» (Bøyum, 2019). Det er dermed nærliggende å tenke at dette er noe av funksjonen karakteren Anna skal ha i møte med leseren. Selv om romanen i første omgang er ment som en ungdomsroman, kan det tenkes at noe av formålet med boken er å belære «generasjonen i midten», vel så mye som barn og unge. Kanskje er fortellerhenvendelsen ment å til tider falle over hodet til barna, nettopp for å fungere moraliserende og belærende også for voksne lesere.

Perspektivet er med på å løfte og hedre den unge generasjonens kunnskap og engasjement rundt samfunnsutviklingen. Hendelser som «streik for klimatet» og personer som Greta Thunberg er andre eksempler på den unge generasjonens bevissthet rundt problematikken. Derfor er det nok ikke tilfeldig fra Gaarders side at denne unge jenta er med på å belære de eldre karakterene i romanen. Et annet eksempel er en dag da Anna spør moren hva hun holder

på med. Da svarer hun at hun måler opp til et badebasseng i hagen, hun forteller Anna at de er nødt til å fjerne frukttrær i hagen. Da svarer Anna:

- Har dere tatt med i dette prisoverslaget deres hva vi hvert eneste år vil tape av inntekter fra hagen? Hva med alle pærene og plommene, kirsebærene og ripsen? Eller rosene, for den saks skyld. Anna tilbød seg å hjelpe med å sette opp et regnestykke. Hun minte om at natur ikke bare handlet om hva som var vakkert å se på. (Gaarder, 2013-2014, s. 106)

Igjen ser vi Anna som den belærende instansen, og hun minner moren på konsekvensene av å skulle grave ut et stort svømmebasseng i hagen. For barn og unge kan Anna være et forbilde og en helt. Ifølge Appleyards teori om barns leserrolle er det vanlig at barn i alderen 6-12 år ser på karakterene i bøkene som helter eller heltinner. Bøker kan ha to funksjoner i denne alderen: på den ene siden er det et middel for ny fakta og ideer, men for litt eldre barn er dette også en mulighet for å utforske en indre verden. Helten eller heltinnen er en sentral skikkelse som barn kan identifisere seg med. I dette tilfellet kan Anna bli betraktet som en skikkelse som kan endre og løse problemer (Appleyard, 1991, s. 59). Vi kan jo også formode at dette er noe av intensjonen til Gaarder, noe som igjen vil understreke fortellerhenvendelsen jeg var inne på.

Et annet interessant aspekt med romanen som ikke kan betraktes som en samtale, men heller en form indre monolog eller et forsøk med en samtale med leseren, er når Anna husker på artikler hun har lest. Dette kan anses å være en kommentar fra Gaarder selv. Artikkelen i romanen er et utdrag fra kronikken «Et kosmisk ansvar» (2007)², publisert i Aftenposten og understreker romanens oppdragende funksjon:

Mennesket er kanskje det eneste levende vesen i hele universet som har en universell bevissthet – en svimlende fornemmelse av dette veldige og gåtefulle verdensaltet vi er en essensiell del av. Da er det ikke bare et globalt ansvar å bevare livsgrunnlaget på denne planeten. Det er et kosmisk ansvar. (Gaarder, 2013-2014, s. 94)

I en lesing av *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* får vi presentert læresamtaler som på mange måter er snudd opp ned fra hva vi egentlig er vant til. Tone Birkeland og Ingeborg Mjør beskriver den didaktiske samtalen slik: «Samtalen har såleis mykje til felles med den pedagogiske samtalen som finn stad mellom lærar og elev. Derfor vil den ofte vere prega av det same asymmetriske tilhøvet mellom ein som *kan* og ein som *ikkje kan*.» (Birkeland & Mjør, 2012, s. 130). Videre skriver forfatterne at det i dag er mer vanlig å finne slike samtaler

² <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/wOrqA/Et-kosmisk-ansvar>

innbakt i fiksjonen. Det er her jeg mener det er interessant å se på *Anna*. For selv om romanen har en narrativ handling med sjangertrekk fra flere ulike sjangere, er ikke de didaktiske samtaleene særlig godt innbakt i fiksjonen. Dette gjelder særlig artiklene som Anna leser og som blir gjengitt som utdrag i boken. I tillegg er det helt tydelig asymmetriske trekk i samtaleene mellom Anna og de andre karakterene. På en måte kan dette betraktes som en hyllest av dagens unge generasjon, på den andre siden er 16 åringens språklige ytringer så komplisert og avansert at det skaper en enda større distanse til målgruppeleseren. Den kompliserte, asymmetriske samtalen og artiklene til Gaarder er med på å hemme romanens litterære og estetiske kvalitet.

I *Anna* blir barn og unge ført inn i et ideologisk univers med egne verdier, holdninger og normer knyttet til klimaproblematikken. Den moraliserende og belærende romanen kan resultere i at barn og unge kan opparbeide seg evne til å tenke kritisk rundt egne valg, noe som kan bidra til å utvikle god dømmekraft i ulike situasjoner. I tillegg kan bruken av artikler, komplisert språk og fakta bidra til at elevene lærer seg nye begreper og ferdigheter, og således kan romanen fungere utviklingsfremmende. Dette kan føre til en kognitiv utvikling da de gjennom skjønnlitteratur lærer seg begreper og kunnskaper i en ny og annerledes kontekst. Det er følgelig tydelig at romanen formidler et instrumentelt perspektiv på læring som er i tråd med den materiale dannelsen. Jeg vil likevel reise et nytt spørsmål: Kan barn og unge plukke opp slik kunnskap hvis den litterære og estetiske kvaliteten mangler?

6.1.2 *Kabalmysteriet* – en hyllest til fantasien og litteraturens egenverdi

Det instrumentelle perspektivet er en viktig side av den store debatten i norsk skole. Jeg vil nå se videre på den andre siden av debatten, som omhandler den formale dannelsen.

Kabalmysteriet er på mange måter en hyllest til fantasien og til litteraturens egenverdi. Dette er blant annet de mange læresamtalene mellom Hans Thomas og fattern et godt eksempel på. Dette er samtaler og refleksjoner rundt livets store og eksistensielle spørsmål.

Læresamtalen i *Kabalmysteriet* er en filosofisk samtale mellom far og sønn. I begynnelsen av romanen er det en asymmetri i samtalen mellom fattern og Hans Thomas. Likevel er dette noe som utjevner seg etter hvert, noe som også gjenspeiler Hans Thomas' modningsprosess. Samtaleene kretser rundt store spørsmål som det ikke finnes noe svar på. Samtaleene fremstilles derfor ikke belærende, men heller som en refleksjon og en fremstilling av ens egen tro rundt

livet på jorden. Fattern vet veldig godt hva han selv tror på, og dette resulterer i at han er lite interessert i hva andre mener. I stedet er han svært opptatt av å formidle sine synspunkter og meninger (Gaarder, 2015, s. 28).

- Ok, begynte han. – hvis det finnes en Gud som har laget oss, da er vi på en måte kunstige i hans øyne. Preiker gjør vi, krangler og slåss. Reiser fra hverandre og dør fra hverandre. Du skjønner? Vi er pokker så smarte, lager atombomber og måneraketter. Men ingen av oss spør hvor vi kommer fra. Vi bare er her, stiller oss opp.

- og så ler Gud av oss?

- Nettopp! Hvis vi hadde klart å lage et kunstig menneske, Hans Thomas, og dette kunstige mennesket bare begynner å preike – om børskurser eller hesteveddeløp – uten å stille det aller enkleste og viktigste av alle spørsmål, nemlig om hvordan det var blitt til – ja, da ville vi fått oss en god latter. (Gaarder, 2015, s. 29)

Som eksemplet over kretser de aller fleste læresamtalene mellom Hans Thomas og fattern rundt viktigheten av å vende blikket mot livet selv. Samtalene lærer Hans Thomas å sette pris på sin eksistens på jorden, men også å reflektere over denne eksistensen. Som jeg allerede har nevnt er *Kabalmysteriet* dialogisk innrettet, og disse samtaler er mye av grunnen til at boken kan anses som en kompleks roman for barn og unge. Romanen utfordrer Hans Thomas til å tenke igjennom livets store spørsmål, og samtaler får oss til å undre og reflektere over egen eksistens. Fattern er svært opptatt av at vi må rette fokuset mot det fantastiske livet vi lever. Samtaler som dette skjer hver gang fattern tar seg en røykepause, og Hans Thomas blir gang på gang vitne til fatterns kompliserte tanker rundt livet på jorden. Men det er nettopp dette som også bidrar til at Hans Thomas forstår hvilket fantastisk liv han faktisk lever. Samtaler med fattern er en viktig del av modningsprosessen og disse samtaler er en viktig del av Hans Thomas' forståelse av tilværelsen i både bolleboka og i sitt eget liv.

Modningsprosessen i *Kabalmysteriet* er en prosess ikke bare Hans Thomas går igjennom, men også fattern. Fatterns modningsprosess ser vi tydelig i form av at han til slutt velger å legge alkoholen på hylla, men vi kan også se denne modningen i samtaler med Hans Thomas. Han tar et oppgjør med fattern etter at han fikk servert alkohol. Hans Thomas forteller fattern at han må roe ned på drikkingen, da svarer fattern:

- Jeg skal tenke på det, sa han.

- Da syntes jeg du skal tenke fort. Det er nemlig ikke sikkert at mamma heller er så begeistra for slafsete filosofer som stadig er på druen.

Han ble sittende å vri seg på stolen. Det måtte være litt av en påkjenning å stå til rette for sønnen sin på denne måten. Jeg ble derfor ikke så lite forbauset da han sa:

- Jeg har faktisk tenkt det samme, Hans Thomas. (Gaarder, 2015, s. 280)

Sitatet viser en tydelig utvikling hos Hans Thomas, og det er nå han som belærer fattern. Rollene er snudd, og dette sier også noe om utviklingen til fattern. Han har gått fra å være en egosentrisk karakter som bare er opptatt av å fremme egne meninger og synspunkt. Men på reisen nedover til Athen viser samtaler oss at han er mer mottakelig for andres synspunkter, ikke bare om filosofi, men også hvordan han velger å leve livet sitt.

Hans Thomas opparbeider seg til å bli en liten filosof selv mens han leser i bolleboka, og han er tydelig interessert i alle de filosofiske samtaler sammen med fattern. Men selv om det er tydelig at det er fattern som styrer den faglig filosofiske samtalen, lærer likevel Hans Thomas fattern noe svært viktig om livet. Selv om fattern er opptatt av at vi må vende blikket mot det som er viktig i livet, er det ikke før Hans Thomas tar et oppgjør med han at han faktisk klarer å gjøre det selv. Hans Thomas får han til å se viktigheten av å ta vare på sin egen familie og det livet han lever her og nå, i stedet for å ta eskapistisk reise inn i de ontologiske tankene hver gang det røyner på. Hans Thomas uttrykker bekymring for at fattern vil slutte å filosofere nå som han skal slutte med de sterke drikkene:

- Men du slutter vel ikke å filosofere? Spurte jeg nå.
- Jeg hadde alltid vært litt redd for at de smarte tankene hans hang sammen med alt flaskeforet og at han med ett ville bli et ganske alminnelig menneske straks han slutta å klunke.
- Han så forbauset på meg og sa:
- Nei er du spennende gæren. Nå blir jeg en *farlig* filosof. (Gaarder, 2015, s. 334)

I tillegg til de filosofiske samtaler, finner vi også samtaler der fattern belærer Hans Thomas om geografi, myter og sjøfartshistorie. Selv om dette til tider er kompliserte historier er de likevel forankret i selve handlingen. Alle læresamtaler har dermed en naturlig plass, fordi de sier noe om reisen til Hans Thomas og fattern. Da Hans Thomas og fattern kommer til Hellas forklarer fattern ødipuskomplekset, noe som er en vanskelig teori selv for de godt beleste. Likevel forteller denne historien noe om familien fra Arendal. Myten om ødipuskomplekset er en slektsforbannelse, akkurat slik Hans Thomas leser om i bolleboka.

- I Theben, en gammel by vi snart passerer, levde kong Laios med sin hustru Iokaste. Orakelet i Delfi hadde sagt at Laios aldri måtte få barn, for hvis han fikk en sønn, ville han drepe sin egen far og gifte seg med mora si. Da Iokaste likevel fikk en sønn, bestemte Laios seg for å sette ut barnet så det enten døde av sult eller ble revet i hjel av ville dyr.
- Barbarisk, sa jeg.
- Selvfølgelig, men nå skal du høre. (Gaarder, 2015, s. 245)

Historiene fattern forteller får altså en naturlig kontekst på reisen nedover Europa, noe som gjør fortellingene til en vesentlig del av handlingen. Samtaler mellom fattern og Hans

Thomas er tilpasset Hans Thomas, noe som gjør at de er adaptert til en barnlig leser. Fortellerhenvendelsen er lagt til barnet, følgelig kan leseren av romanen få mye kunnskap av disse samtalene (Walls, 1991 s. 8-9). I stedet for at læresamtalene er en gjenfortelling av vanskelig og komplisert fakta, blir de her forankret i en helhet og har en naturlig plass i forhold til handlingen.

Gjennom de mange ulike samtalene mellom fattern og Hans Thomas blir fantasi, fortelling og kunst fremhevet som noe som har en egenverdi. *Kabalmysteriet* kan bidra til den formale dannelsen og en fremhevelse av den estetiske kunnskapen barn kan få gjennom lesing av skjønnlitteratur. I motsetning til faglitteratur som tilstreber en klarhet, blir vi gjennom skjønnlitteraturen og komplekse romaner presentert for en tvetydighet uten klare og tydelige svar. Dette bidrar til at leseren selv må fylle denne tvetydigheten med egne erfaringer og fantasi. Ved å bruke en roman som *Kabalmysteriet* kan man rette søkelyset mot en estetisk dimensjon som kan resultere i en refleksjon rundt egne følelser i møte med litteratur og en erkjennelse av opplevelser og tanker. *Kabalmysteriets* interesse om å rette fokuset mot den verden vi lever i, kan gi en ny forståelse av å være menneske i verden. Hvis det er noe som kan ruste elevene til å bli gode samfunnsborgere på sikt, så er det vel nettopp en erkjennelse av slike elementer. Komplekse ungdomsromaner kan være med på å utvikle identitet og evne til abstrakt tenkning. På samme måte som Hans Thomas, kan også leseren av romanen trene seg på å undre seg over livets store spørsmål, og hvem vet, kanskje man oppdager at man er en aldri så liten joker selv?

6.2 De tverrfaglige temaene i norskfaget

I den overordnede delen av læreplanen står det følgende om de tverrfaglige temaene: «Elevene skal få innsikt i utfordringer og dilemmaer innenfor temaene. De skal forstå hvordan vi gjennom kunnskap og samarbeid kan finne løsninger, og de skal lære om sammenhenger mellom handlinger og konsekvenser.» (Kunnskapsdepartementet, 2020, s.11). De tverrfaglige temaene som skal inn i alle fag vil påvirke undervisningen. Hvordan kan man arbeide med de tverrfaglige temaene i norsk? Gjennom saktekster kan elevene få innsikt i den episteme kunnskapen som angår samfunnsutfordringene, det samme kan de også få gjennom muntlige debatter og diskusjon i klasserommet.

Men hva kan skjønnlitteraturen bidra med i møte med de tverrfaglige temaene? Og kanskje enda mer spesifikt: Hvordan blir de tverrfaglige temaene formidlet i de to romanene til Gaarder? Jeg vil i denne delen av avhandlingen se *Kabalmysteriet* og *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* i sammenheng med de nye tverrfaglige temaene i skolen.

6.2.1 Bærekraftig utvikling og demokrati og medborgerskap i *Anna*

Læresamtalen som jeg analyserte i forrige del av avhandlingen er et sentralt virkemiddel i møte med formidlingen av romanenes tema. Dermed er den didaktiske læresamtalen også sentral i en analyse av hvordan romanen formidler de tverrfaglige temaene. Jeg kom frem til at *Anna* er et instrument for belæring og politisk endring i møte med klimautfordringene. Det er derfor helt sentralt å se nærmere på hvordan romanen tar opp det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling, men også demokrati og medborgerskap som er sentral å se i sammenheng med det førstnevnte.

Før jeg ser nærmere på formidlingen av de tverrfaglige temaene bærekraftig utvikling og demokrati og medborgerskap vil jeg se på tekstens norm som er med på å underbygge formidlingen av temaene. Som jeg allerede har vært inne på er bokens overordnede tema bærekraft. Mer spesifikt kan vi si at boken vil formidle en bærekraftig levemåte slik at alle generasjoner vil ha nytte av planeten vår. Videre må vi spørre oss: hvilken innstilling har romanen til temaet? Holdningen og innstillingen til vår måte å leve på er utelukkende negativt fremstilt. Vi opprettholder ikke det ansvaret vi har overfor jorden, vi ødelegger den. Dette forklarer bokens moraliserende undertone. Det er likevel et siste håp, og det er knyttet til det magiske elementet. Vi kan dermed si at Annas norm og holdninger overfor temaet er også tekstens norm. Konklusjonen er at romanen ønsker at vi må endre hvordan vi lever, og at vi må ta vare på den planeten vi har. Hva vi bør eller skal gjøre får vi tydelig presentert i romanen.

Som jeg allerede har vært inne på er det helt tydelig at romanens trekk fra fabeltradisjonen bidrar til å formidle temaet bærekraftig utvikling på en belærende og moraliserende måte. Hvis vi leser om hva bærekraftig utvikling innebærer i den overordnede delen av læreplanen kan det nesten se ut til at Gaarder har skrevet boken på bestilling fra kunnskapsdepartementet.

Gjennom arbeid med temaet skal elevene utvikle kompetanse som gjør dem i stand til å ta ansvarlige valg og handle etisk og miljøbevisst. Elevene skal få forståelse for at handlingene og valgene til den enkelte har betydning. Temaet rommer problemstillinger knyttet til miljø og klima, fattigdom og

fordeling av ressurser, konflikter, helse, likestilling, demografi og utdanning. (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 13)

Anna tar for seg så og si alle de nevnte temaene som kunnskapsdepartementet mener at elevene skal lære gjennom det tverrfaglige temaet. I formidlingen av disse kunnskapsområdene er det tydelig at romanen bidrar til en dannelse i et instrumentalistisk læringsperspektiv. En lesing av *Anna* lærer elevene om CO2-utslipp, de lærer om konsekvensene av valg vi tar i dag og de lærer om problemstillinger knyttet til miljø, klima og fattigdom. Mye av dette lærer de gjennom Gaarders egne saktekster, noe som helt klart er en viktig del av norskfagets tekstmangfold. Som for eksempel i det episteme kunnskapsaspektet og ved ferdighetsområdet, techne.

I tillegg til bærekraftig utvikling, er det sentralt å se romanen i sammenheng med temaet demokrati og medborgerskap. I *Anna* får elevene innblikk i en fremtidig livssituasjon som er svært ulik den vi lever i dag. Dette resulterer videre til at de også får et konkret bilde på hvilke utfordringer vi står overfor i forhold til klimaproblematikken. Jeg mener derfor det er helt naturlig å se disse tverrfaglige temaene i sammenheng, og ikke nødvendigvis som adskilte temaer. Kronikkene til Gaarder er tydelig politisk forankret og elevene blir presentert for en av mange meninger i debatten om klima og miljø. Artikkene i romanen kan bidra til dialog og diskusjon. De kan også styrke kritisk tenkning og gi elevene innblikk i andre menneskers perspektiver og synspunkter. Igjen er det tydelig at romanen som en sakprosatext kan tilføye undervisningen mye og kan bli et objekt som danner grunnlag for diskusjon og kritisk tenkning.

Like viktig er imidlertid skjønnlitteraturen og effekten litteraturen kan ha i formidlingen av først og fremst bærekraftig utvikling, men også demokrati og medborgerskap. Dette henger sammen med litteraturens egenverdi, og her lærer ikke elevene like mye. «Skal utdanning utruste for livet, må en se mennesket som helhet, med både hode, hjertet og hånd.» (Ulvik, 2014). Skjønnlitteraturens estetiske dimensjon bidrar til at elevene kan investere egne tanker og følelser inn i verket. Vi må se hodet, hjerte og kropp i sammenheng, og det er dette som bidrar til en dannelse av hele mennesket. Det instrumentelle perspektivet i *Anna* er derfor et viktig aspekt. Problemet er at romanen mangler vesentlige aspekter som bidrar til at elevene kan investere egne erfaringer, tanker og følelser inn i verket. Dette er med på å svekke skjønnlitteraturens egenverdi. Selv om Gaarder presenterer viktige kunnskaper, går dette på bekostning av den estetiske verdien i romanen.

Overordnet kan vi si at læresamtalene gir leseren tilgang til den episteme kunnskapen, og fremstillingen av dimensjonene viser leseren tydelig konsekvensene vi kan ha i vente. Fremstillingen kan som et resultat føre til endringsvilje, men romanen mangler likevel de estetiske virkemidlene som inviterer til en følelsesmessig respons. Og hvordan er det da mulig å bidra til endringsvilje knyttet til klimaproblematikken dersom det formale dannelsespotensialet marginaliseres? Leseren blir ført inn i et ideologisk univers som er tydelig forbundet med forfatterens egen politiske posisjon i debatten. Framstillingen fører videre til at det er vanskelig for leserne å innlemme egne følelser og erfaringer, og det er igjen med på å svekke en vesentlig del av dannelsesprosessen. Således kan vi si at det overordnede målet knyttet til dannelses gjennom de tverrfaglige temaene er bare delvis gjennomført i romanen *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. I anvendelsen av et didaktisk perspektiv dekker romanen godt det instrumentelle perspektivet på læring, men ser i liten grad på litteraturens egenverdi. Den estetiske kunnskapens muligheter til å se verden på ny, og gi en utvidet virkelighetsforståelse og en følelsesmessig nærhet er i liten grad til stedet i *Anna*.

6.2.2 Folkehelse og livsmestring i *Kabalmysteriet*

I denne avhandlingens andre primære forskningsobjekt fant jeg i forrige del ut at *Kabalmysteriets* læresamtaler er filosofiske samtaler som kretser rundt eksistensielle spørsmål. Romanen fremhever fantasi, litteratur og kunst som noe med en egenverdi. Samtalene mellom fattern og Hans Thomas løfter frem store spørsmål som liv og død. De eksistensielle spørsmålene lar leserne investere egne følelser, tanker og erfaringer inn i verket. Dette er viktig for å kunne delta i et sosialt fellesskap. Det er derfor nærliggende å se nærmere på det siste tverrfaglige temaet: Folkehelse og livsmestring. Hvordan blir dette temaet formidlet i den komplekse, filosofiske og fantastiske boken fra 1990 og hvilke konsekvenser får det for anvendelsen i et didaktisk perspektiv?

«Livsmestring dreier seg om å kunne forstå og å kunne påvirke faktorer som har betydning for mestring av eget liv. Temaet skal bidra til at elevene lærer å håndtere medgang og motgang, og personlige og praktiske utfordringer på best mulig måte.»

(Kunnskapsdepartementet 2020, s. 12). Folkehelse og livsmestring handler i stor grad om identitetsutvikling, verdivalg og håndtering av følelser og relasjoner. Hvordan blir slike temaer formidlet i *Kabalmysteriet*? Som jeg allerede har vært inne på er vi vitne til en indre og en ytre reise i romanen. Den ytre reisen former Hans Thomas' indre reise og

identitetsutvikling. På veien for å finne moren, finner han seg selv. Han setter grense for fatterns alkoholvaner, han lærer seg å erkjenne egne følelser og ikke minst finner han en mening med livet gjennom de mange filosofiske samtalene han har med fattern.

Formidlingen av temaet folkehelse og livsmestring velger jeg igjen å se i sammenheng med tekstens norm. For hvilken innstilling har teksten til folkehelse og livsmestring? Selv om romanen tilsynelatende har mange mulige temaer, kan man underordne alle disse temaene et overordnet tema som omhandler identitet og modning. Hva er da tekstens holdning til identitet og modning? For å finne ut av det må vi gå nærmere inn på hvilket verdisyn romanen presenterer. I min lesning av *Kabalmysteriet* mener jeg at tekstens norm er at man utvikler identitet ved å reflektere over eksistensielle spørsmål. Vi må tørre å stille de vanskelige spørsmålene. Videre må man tørre å ta et oppgjør med det man selv mener er riktig, dette kan føre til en modningsprosess slik det gjør hos Hans Thomas. Han er en «joker som gjennomskuer blendverket» (Gaarder, 2015, s. 402), og som dermed gjennomskuer det kunstige, som tør å stille seg kritisk til livet.

Kabalmysteriet tar altså opp viktige aspekter ved det tverrfaglige temaet og setter det inn i en fiktiv ramme for barn og unge. Tekstens norm, eller holdning til temaet lærer barn og unge om å håndtere motgang, men også medgang. Dette fører oss inn på formidlingen av temaet. *Kabalmysteriet* legger seg i andre enden av norskfagets store debatt, og vi skal derfor se nærmere på hvordan *Kabalmysteriet* formidler den formale dannelsesprosessen. Kan *Kabalmysteriet* hjelpe elevene til å takle livets utfordringer og lære dem å mestre livet?

Selv om det er viktig å arbeide med kunnskap som gir elevene konkrete svar, er det ikke alltid slik at livets utfordringer kommer med et fasitsvar. Derfor er det viktig at elevene lærer seg å jobbe med en tvetydighet og en usikkerhet. Elevene må kunne reflektere, tolke og bruke egne erfaringer for å håndtere medgang og motgang. *Kabalmysteriet* er en roman som åpner opp for flere spørsmål enn svar, og som lesere må vi tåle tvetydigheten. Vi må tåle usikkerheten rundt forholdet mellom fantasi og virkelighet, og vi må tåle filosofiske samtaler der det ikke finnes et gitt svar:

- Vi lever, hører du. Men vi lever bare akkurat nå. Vi står ut med armene og sier vi er til. Men vi vipper til side og stappes ned i historiens mørke. For vi er *engangs*. Vi deltar i en evig maskerade der maskene kommer og går: lang, lang rekke – fattern ut av rekka går... Men vi hadde fortjent noe bedre, Hans Thomas. Du og jeg hadde fortjent å få våre navn rissa inn i noe evig, i noe som ikke vaskes vekk i den store sandkassa. (Gaarder, 2015, s. S.297).

Samtalene mellom fattern og Hans Thomas reflekterer nettopp denne tvetydigheten, og samtalene kan brukes som et verktøy i møte med elever der de kan reflektere over eksistensielle spørsmål. Refleksjon over livet og døden kan føre til at elevene får nye perspektiver på tilværelsen, og på den måten kan de også bli bedre kjent med seg selv. De kan finne egne standpunkt, diskutere og reflektere med mennesker som har en annen oppfatning. Et av kunnskapsområdene i norskfaget er fronesis. Dette er en kunnskap som lærer elevene om dømmekraft og skjønn, og derfor sentralt å se i sammenheng med skjønnlitteraturen. Her møter elever skjebner som kan være svært ulike ens egen, eller de kan ha likhetstrekk som bidrar til identifikasjon. Uansett kan møtet med andres liv lære elevene noe om eget liv, og de kan lære hvordan de kan håndtere ukjente situasjoner senere i livet.

Fantastikkens funksjon i *Kabalmysteriet* er å løfte frem alvorlige temaer på en ufarliggjort måte. Hans Thomas' utvikling viser oss både dømmekraft og skjønn, noe som kan føre til at leseren av romanen også kan opparbeide seg en kunnskap om å mestre livet. Tvetydigheten og usikkerheten er derfor utrolig viktig i møte med livsmestringsaspektet, for hva vil det egentlig si å mestre livet? Det finnes ikke en konkret måte vi må leve livet vårt på. Det handler om å mestre sitt eget liv på en tilfredsstillende måte. Dermed kan skjønnlitteratur være et forslag og en måte å vise elever ulike måter å mestre livene sine på. Et eksempel på mestring av eget liv ser vi igjennom Hans Thomas' erfaringer, holdninger og handlinger. I kontrast til Hans Thomas' kan vi se på fattern som i store deler av romanen ikke mestrer livet.

Vi kan konkludere med at *Kabalmysteriet* kombinerer den materiale og den formale dannelsen. Dette bidrar til en helhetlig dannelse som er i tråd med det skolen skal legge til rette for. Dette er en dannelse av hele mennesket, både det instrumentelle perspektivet med i større grad målbare ferdigheter, men også en dannelse i form av estetisk kunnskap og en emosjonell utvikling. Dannelsen av hele mennesket fører til en utvidet virkelighetsforståelse både i møte med menneskelige relasjoner og motgang, men også en utvidelse i form av kunnskap om samfunnet og historie. Jeg vil avslutte denne delen med å oppsummere med et sitat fra Marit Ulvik: «Å kunne vise medfølelse forutsetter mennesker som er i kontakt med seg selv og kjenner igjen egne følelser. En helhetlig dannelse av både hode, hånd og hjerte gjør at vi fremstår som hele personer og bidrar til utvikling av begge hjernehalvdeler.» (Ulvik, 2014).

6.3 Norskfagets muligheter til en helhetlig dannelse i møte med skjønnlitteraturen

Selv om de målbare ferdighetene i norskfaget er blitt løftet frem de siste årene, er det likevel den estetiske kunnskapen som står igjen som norskfagets egenart, og som dermed er en særegen kunnskap man kan opparbeide seg i norskfaget gjennom blant annet skjønnlitteratur. I denne avhandlingen har jeg analysert to romaner av Jostein Gaarder, som viser seg å være svært ulike. Ja, de er så ulike at de på en måte kan plasseres i hver sin ende av norskfagets debatt. *Anna* representerer et instrumentalistisk perspektiv på læring, altså den materiale dannelsen. Dette bidrar til at romanen ikke har en estetisk dimensjon som lar leseren reflektere og diskutere, men leseren blir heller servert en håndbok i hvordan leve mer bærekraftig. Anna er den belærende instansen i romanen, og hun representerer en ung, fremadkommende generasjon som ønsker å gjøre noe med klimaendringene. Tekstens norm understreker formidlingen av temaet som utelukkende negativt. Litteraturens egenverdi og autonomi som kunst er svekket, noe som jeg mener fører til at temaet og formålet med romanen også blir svekket.

I motsatt ende av skalaen finner vi *Kabalmysteriet*, en roman som løfter frem store filosofiske spørsmål og hyller usikkerheten og tvetydigheten. Tekstens holdning til temaet identitet og modning er sterkt knyttet til en nysgjerrighet og undring over livets store spørsmål. Det er i denne prosessen man utvikler seg, og det fører videre til at Hans Thomas klarer å ta bedre valg for seg selv. *Kabalmysteriet* er en kunstnerisk roman presentert som en reise i kulturhistorien. Leseren får kunnskap om historie, geografi og filosofi. Likevel er det én kunnskap leseren sitter igjen med som ikke er å anse som like målbar som de nevnte kunnskapsområdene. *Kabalmysteriet* lærer leseren vesentlige ting om livsmestring. Leseren kan gjennom *Kabalmysteriet* få et nytt syn på livet og vår eksistens på jorden. I motsetning til *Anna*, dekker romanen dermed en mer helhetlig forståelse av skolens dannelsesideal og fremmer den formale dannelsen. Læresamtalene dekker både det instrumentalistiske synet på læring og den estetiske kunnskapen som jeg anser som norskfagets egenart. Dette forteller oss også noe om romanens kompleksitet.

Martha Nussbaum er kjent som en forkjemper for humanistiske fag, og hun mener litteratur kan være med å danne demokratiske holdninger. Lesing av litteratur vekker en følelsesmessig aktivitet, og i tillegg mener hun at fortellinger er kilder til følelsesmessige strukturer (Bale,

2017, s. 40-41). Teorien til Nussbaum er sentral å se i sammenheng med *Kabalmysteriet*.

Romanen reflekterer en vond og til dels komplisert livserfaring hos en liten gutt.

Tvetydigheten gir oss muligheter til å investere egne følelser i verket, noe som kan bidra til at lesere blir kjent med sine egne følelsesmessige strukturer. Videre mener Nussbaum at vi gjennom litteratur kan opparbeide oss medlidenhet for andre mennesker, og dette er en viktig forutsetning for en ansvarlig samfunnsdeltakelse (Bale, 2017, s. 42). Igjen kan vi knytte dette til Hans Thomas, da han opplever omsorgssvikt. Fremstillingen i *Kabalmysteriet* kan dermed øke empatien hos leseren, noe som igjen kan resultere i en dannelse av den demokratiske borgeren.

Mens læreplanene i større grad fremmer det instrumentalistiske synet på læring og den materiale dannelsen, er det i Kunnskapsdepartementets overordnede del et større fokus på holdninger og verdier som reflekterer den formale dannelsen. Det er derfor vesentlig å se disse to instansene i sammenheng. En helhetlig dannelse av elevene i skolen skal ta vare på begge dannelsesperspektivene, både den materiale og den formale dannelsen. Her viser det seg gjennom mine funn at norskfaget har en særegen stilling til å fremme skolens overordnede dannelsesideal gjennom skjønnlitteraturen. *Kabalmysteriet* viser oss hvilke muligheter skjønnlitteraturen har til å fremme en kategorisk dannelse.

6.4 Konklusjon

Noe av hovedforskjellene i romanene ligger i formidlingen av læresamtalene. I *Kabalmysteriet* er læresamtalen i større grad innlemmet i selve handlingen. Hendelsene og samtalene forteller oss viktige aspekter om livet til Hans Thomas og fatteren, og gjennom historiene blir vi kjent med deres tankesett og følelser. Vi kan følgelig si at læresamtalene er satt inn i en kontekst som har betydning for handlingen videre. I *Anna* er ikke læresamtalene like godt innlemmet i handlingen. Når Anna eller Nova belærer andre karakterer er det en del av konteksten, men artiklene som Anna klipper ut til miljøgruppa har lite, eller ingen tilknytning til handlingsforløpet. Det kan nesten virke som at dette er en dårlig unnskyldning til å innlemme enda mer fakta i ungdomsromanen. Dette fører igjen til at det er vanskelig å få en følelsesmessig tilknytning til det alvorlige temaet.

Romanen mangler som nevnt en estetisk og litterær kvalitet. Dette fører til at temaet og handlingen er vanskelig å identifisere seg med, som igjen fører til at den avanserte

kunnskapen i kronikkene til Gaarder faller igjennom som resten av handlingen. Fantastikkens funksjon underbygger romanens belærende tone, og i et didaktisk perspektiv kan vi si at fantastikken bidrar til en form for lykkelig slutt. Det er fremstillingen og de magiske elementene som frembringer et siste håp. Romanen er i tråd med et svært viktig perspektiv i barne- og ungdomslitteraturen, nemlig et håp og en lykkelig slutt. Problemet er imidlertid at dette er den eneste funksjonen fantastikken får. Det samme kan vi også si om romanens kompleksitet som i stor grad er fraværende. Slik fremstillingen er i *Anna* mislykkes Gaarder i formidlingen av et svært viktig tema.

Vi kan si at *Anna* investerer mest i den materiale dannelsen, kontra kunstens egenverdi og den formale dannelsen. De tverrfaglige temaene skal bidra til dannelse og det henger igjen tett sammen med å bli en god medborger i det demokratiske samfunnet. Selv om det instrumentelle perspektivet er viktig for å ha kunnskap om klimaproblematikken, er det å opparbeide seg en estetisk kunnskap vel så viktig. Gjennom skjønnlitteratur kan elevene lære noe om menneskelige relasjoner, de kan knytte litteraturen til egne erfaringer. De kan også få en følelsesmessig nærhet knyttet til konsekvensene av klimaproblematikken og i tillegg lære viktigheten av å være en god demokratisk borger. Den abstrakte kunnskapen som formidles her er vanskelig å knytte til eget liv, og fremstillingen virker fjern fra leserens virkelighet, noe som vil gå på bekostning av bokens overordnede mål: nemlig å leve mer bærekraftig. For hvordan kan man motivere barn og unge til å leve mer bærekraftig om fremstillingen ikke møter elevene der de er, eller gir de mulighet til å reflektere over utfordringene vi står overfor?

I *Kabalmysteriet* er formidlingen av fakta på mange måter «skjult» for barnet gjennom den fiktive handlingen. Samtalene og historiene får en naturlig plass på reisen, og bokens kompleksitet bidrar til at formidlingen av temaet folkehelse og livsmestring er åpent. Barn og unge kan dermed investere egne erfaringer, tanker og følelser inn i samtalene. Det kan være med på å understreke at det ikke nødvendigvis er en fasit på hvordan man kan mestre livet. Leseren av *Kabalmysteriet* kan derfor opparbeide seg verdifull kunnskap om livet, rusmidlenes konsekvenser og viktigheten av å ta et oppgjør med det man tror på – noe som kan ha stor påvirkning på verdivalg og menneskelige relasjoner. Fantastikkens funksjon i romanen er å underbygge alvorlig temaer på en ufarliggjort måte. For å føre dette inn i et didaktisk perspektiv kan det være med på å skape en større forståelse av tilværelsen. Samtidig

blir dette presentert i en henvendelse til nettopp barnet, noe som kan føre til en større forståelse og mulighet til å mestre medgang og motgang.

For å oppsummere kan vi si at *Anna* mangler den estetiske dimensjonen. Vi har sett at romanen er monologisk innrettet og fantastikkens funksjon er utelukkende å underbygge det moraliserende og belærende aspektet. For å ivareta den estetiske kunnskapen må man dermed velge bøker som ser på litteratur, fantasi og kunst som noe med en verdi i seg selv, akkurat som *Kabalmysteriet* gjør. Selv om det kan se ut til at skolen i større grad fokuserer på elevenes nytteverdi, trenger vi likevel mennesker som er innovative, kreative og nyskapende, i stedet for å skape en kopieringstradisjon der alle mennesker har et felles sluttresultat (Ulvik, 2014). *Kabalmysteriet* lar elevene se verden på ny og reflektere over meningen med livet. Ved å investere egne erfaringer og følelser inn i verket kan elevene opparbeide seg empati. Vi har dermed sett at *Kabalmysteriet* med sin kompleksitet i form og innhold kan bidra til en kategorisk dannelse av leseren, både med nyttige fagkunnskaper, men også en formal dannelse som rommer en forståelse av hva det vil si å være et menneske og mestre livet.

DEL III - AVSLUTNING

7.0 Avslutning

I denne avhandlingen har jeg drøftet følgende overordnede forskningsspørsmål: *Hvilke ulike funksjoner har fantastikk og kompleksitet i de to romanene Kabalmysteriet og Anna: en fabel om klodens klima og miljø, og hvilke konsekvenser har forskjellene for anvendelsen av romanene i et didaktisk perspektiv?* Gaarders romaner er skrevet med over 20 års mellomrom, noe som også gjenspeiler seg i forskjellene mellom romanene. For å besvare mitt forskningsspørsmål har jeg delt avhandlingen inn i tre deler, hvor hver del har blitt innledet med et underspørsmål som vil være med å underbygge det overordnede forskningsspørsmålet.

Jeg startet denne avhandlingen med å se på kompleksitetens funksjon i romanene, og stilte spørsmålet: *Hvilke sjangertrekk lar seg identifisere i romanene, og kan romanene betraktes som komplekse ungdomsromaner?* Her kom jeg frem til at Jostein Gaarder har en tydelig eksperimentell skrivemåte, som utfordrer de tradisjonelle sjangerne. Skrivemåten kommer likevel svært forskjellig til uttrykk i romanene. *Kabalmysteriet* er en dialogisk innrettet roman som kan betraktes som kompleks i både form og innhold. Romanen fremhever usikkerhet og tvetydighet som noe med verdi i seg selv. Det er denne tvetydigheten jeg anser å være

funksjonen til *Kabalmysteriets* kompleksitet. Det er usikkerheten som bidrar til at leseren kan projisere egne følelser, erfaringer og tanker inn i verket. På den andre siden er *Anna* monologisk innrettet. Romanen har en tydelig moraliserende undertone gjennom hele handlingen, noe som svekker tolkningsmulighetene. I analysen ble det tydelig at *Anna* ikke kan betraktes som en kompleks roman, men en roman med formål om å oppdra leseren til å leve mer bærekraftig. Noe av årsaken til svekkelsen i kompleksiteten kan knyttes til fortellerinstansen, der Anna er å anse som en guide som fører oss gjennom handlingen. Det samme gjør også romanens sjanger, som Gaarder selv plasserer inn i fabeltradisjonen.

Kabalmysteriet og *Anna* er begge romaner som låner trekk fra inventarene til en rekke sjangrer. Jeg har hovedsakelig vektlagt de fantastiske sjangertrekkene, men begge romanene har også trekk fra den realistiske sjangeren. *Kabalmysteriet* har trekk fra kriminallitteraturen, nonsenssjangeren og eventyr. I tillegg har den flere trekk fra både skrekk-fantastikken og den mytisk-eventyrlige sjangeren. Usikkerheten i forholdet mellom fantasi og virkelighet gjør det mulig å plassere romanen inn i Todorovs svært snevre syn på fantastisk litteratur. Sjangertrekkene i *Kabalmysteriet* bidrar til en dypere kompleksitet og fremmer en tvetydighet i formidlingen av handlingen. *Anna* har også trekk fra flere sjangere som fabelen, science-fiction og dystopien. Forskjellen ligger i at sjangerne i *Anna* kan samlet plasseres inn under fabeltradisjonen, noe som igjen understreker at romanen ikke kan betraktes som kompleks litteratur. *Anna* har også trekk fra den mytisk-eventyrlige sjangeren og den skrekk-fantastiske sjangeren.

Sjangeranalysen la grunnlaget for avhandlingens neste del. I kjent Gaarder-stil møtes det realistiske og det fantastiske, noe som åpner opp for flere sjangere. Videre ønsket jeg derfor å se nærmere på hva disse sjangertrekkene egentlig uttrykker, dermed stilte jeg spørsmålet: *Hvilken funksjon har fantastikken for karakterene og leseren av romanen?* I denne delen undersøkte jeg hvordan romanene formidler *alvorlige temaer, skjebneperspektivet og den fantastiske reisen*. Også her så jeg at romanenes kompleksitet spiller en sentral rolle, dermed henger fantastikkens funksjon tett sammen med hvordan romanen er innrettet.

I og med at *Kabalmysteriet* kan betraktes som en metaroman, kan fantastikkens funksjon for Hans Thomas lett overføres til leseren av romanen. Her blir fantastikken løftet frem som et element med egenverdi. Hans Thomas' reise kan betraktes som en eskapistisk reise til et nytt univers der han kan flykte fra det virkelige livets utfordringer. Denne reisen fører til en

endringsvilje, og det har en terapeutisk effekt på Hans Thomas. Effekten kan også leseren av *Kabalmysteriet* få, da funksjonen til de fantastiske elementene er å formidle alvorlige temaer på en ufarliggjort og distansert måte. I *Anna* bidrar de fantastiske elementene til å underbygge et håp om fremtiden. Reisen mellom dimensjoner viser oss tydelig konsekvensene av våre handlinger, men den magiske ringen frembringer et siste håp mot utviklingen av skrekksamfunnet i 2082. Fantastikken frembringer konsekvensene av våre handlinger, men det er enda ikke for sent å gjøre noe med. Således kan fantastikken ha en utviklingsfremmende og didaktisk funksjon. Formålet med romanen er å opplyse, og fremstillingen av fantastikken bidrar til nettopp dette.

I avhandlingens siste del undersøkte jeg hvilke konsekvenser forskjellene i *Kabalmysteriet* og *Anna* har i et didaktisk perspektiv. Jeg gikk dypere inn i funnene mine fra sjangeranalysen og analysen av fantastikkens funksjoner. Jeg stilte derfor underspørsmålet: *Hvordan blir de tverrfaglige temaene formidlet gjennom romanenes læresamtaler, og ivaretar romanene et helhetlig dannelsesperspektiv?* Her så jeg nærmere på romanenes læresamtaler, og hvordan samtalene formidler skolens tverrfaglige temaer. Det viser seg at romanene representerer hvert sitt dannelsesperspektiv, noe som gjenspeiler et av norskfagets største debatter. Til slutt så jeg på hvordan skjønnlitteratur kan være med på å løfte frem et helhetlig dannelsesideal.

Læresamtalene i *Kabalmysteriet* er en viktig del av handlingen. De filosofiske samtalene bidrar til en refleksjon over liv og død. Læresamtalene er satt inn i en kontekst, og samtalene fører til at vi blir kjent med Hans Thomas og fattern, men de fører også til at leseren kan bli kjent med seg selv. Formidlingen av det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring åpner opp for refleksjon og diskusjon. I et didaktisk perspektiv blir samtalene om livet, døden og fatterns rusmisbruk presentert i en henvendelse til barnet, noe som kan bidra til at barnet kan se verden på en ny måte etter å ha lest *Kabalmysteriet*.

I *Anna* er ikke læresamtalene like godt forankret i handlingen, og Gaarders kronikker har en unaturlig plass i konteksten. Læresamtalene i *Anna* kretser rundt det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling, men også demokrati og medborgerskap da Gaarders kronikker har en politisk undertone. Anna er den belærende instansen i de aller fleste samtalene, og hun representerer dermed den unge generasjonen med et håp for fremtiden. Læresamtalene formidler de tverrfaglige temaene på en belærende og moraliserende måte, og derfor er det også vanskelig å få en følelsesmessig tilknytning til svært viktige samtidsrealistiske temaer.

Den manglende litterære og estetiske kvaliteten fører til at romanen i stor grad mislykkes i formidlingen av de tverrfaglige temaene.

Avhandlingens hoveddel har ført til at jeg gjennom ulike perspektiver kan besvare mitt forskningsspørsmål: *Hvilke ulike funksjoner har fantastikk og kompleksitet i de to romanene Kabalmysteriet og Anna: en fabel om klodens klima og miljø, og hvilke konsekvenser har forskjellene for anvendelsen av romanene i et didaktisk perspektiv?* Funnene resulterte i at mens *Kabalmysteriet* løfter frem tvetydigheten, fantasien og usikkerheten som noe med iboende egenverdi, er *Anna* et instrument for politisk endring. Kompleksitetens funksjon er viktig, og den ligger i stor grad til grunn for de fleste av mine funn i denne avhandlingen.

Den komplekse ungdomsromanen *Kabalmysteriet* fremmer filosofiske og belærende samtaler, og kan bidra til en helhetlig dannelse i et didaktisk perspektiv. Fantastikkens funksjon i romanen er å formidle alvorlige temaer for barn og unge på en ufarliggjort måte, noe som er i tråd med Bo Møhl og May Schacks overordnede argumentasjon for fantastisk litteratur. Følgelig resulterer det i at *Kabalmysteriet* med sine åpne spørsmål kan virke terapeutisk for leseren av romanen. *Annas* manglende kompleksitet fører til at romanen har få tolkningsmuligheter. Fantastikken, handlingen og komposisjonens har utelukkende som funksjon å belære leseren til å leve mer bærekraftig. I tillegg bidrar de overnaturlige elementene til å frembringe et siste håp mot fremtiden. Dermed fremmer *Anna* et materielt dannelsesperspektiv, og i et didaktisk perspektiv kan romanen være en bidragsyter som en saktekst presentert som skjønnlitteratur. Når det er sagt er det instrumentalistiske perspektivet så stort at det påvirker leserens muligheter til en følelsesmessig tilknytning.

I arbeidet med denne avhandlingen har jeg forstått viktigheten av å tenke igjennom valg av skjønnlitteratur for barn og unge, og dette er jeg helt sikker på at vil berike min hverdag som norsklærer. I tillegg håper jeg at avhandlingen har vist at komplekse romaner for barn og unge med et fokus på estetisk og litterær egenverdi kan bidra til å fremme et helhetlig dannelsesideal. Jeg mener at denne avhandlingen åpner opp for videre forskning både innenfor den fantastiske litteraturen, men også i utvalget av bøker for barn og unge. Det ville videre vært interessant å se nærmere forskjeller i lesning av fantastisk og realistisk litteratur hos ungdommer. I tillegg ville det vært spennende å se enda nærmere på komplekse romaner i møte med elever. Dette er på ingen måte et lukket felt, og jeg håper at denne avhandlingen kan bidra til å åpne enda flere dører i anvendelse av skjønnlitteratur i skolen.

Jeg gikk inn i dette arbeidet med en enorm glede av fantastisk litteratur der tryllestaver, snakkende løver og portaler til fantastiske verdener har en like naturlig plass som alt annet. Jeg avslutter denne avhandlingen med en enda større glede for akkurat denne formen for litteratur. Jeg håper at mitt arbeid kan bidra til en økt forståelse for funksjonen denne type romaner har, og at den fantastiske litteraturen kan få en større plass i norsklærerens bokhyller. Jeg personlig, tror at kompleksitet og fantastisk litteratur kan bidra til en *fantastisk* litteraturundervisning.

8.0 Litteraturliste

Appleyard, J. (1991). *Becoming a reader: The experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

Aschehoug (uten år) *Sofies Verden*. Hentet 22. mars 2021 fra:
<https://aschehoug.no/sofies-verden-1>

Bakhtin, M. (2003). *Latter og dialog*. Oslo: Cappelen Forlag AS

Bakken, J. (2020) Kapittel 11. Lesing i norskfaget etter fagfornyelsen. Hva kan vi lære av PISA, og hva kan vi ikke lære? *Idunn*, (2020-10-15), 250-274.
<https://doi.org/10.18261/9788215040066-2020-11>

Bale, K. (2017). Litteraturlesing som dannelse av demokratiske holdninger. *Idunn*, 20(1), 40-49. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2017-01-04>

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

Birkeland, T., Risa G. & Vold K., B. (1997) *Norsk barnelitteraturhistorie* (2.utg.) Gjøvik: Det Norske Samlaget

Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utvidet utgave ed.). Oslo: Samlaget.

Bjorvand, A., M. (2012). Vurdering av barnelitteratur. I Bjorvand, A., M. & Tønnessen E., S. (red.). *Den andre leseopplæringa: Utvikling av lesekompetanse hos barn og unge*. (2.utg., s. 150–173). Oslo: Universitetsforlaget.

Bustø, G. (1993). Kabalmysteriet - en fantastisk-mytisk fortelling om reisen mot en ny identitet. *Norsklæreren*, 17(1993) nr. 3, 24-30.

Bøyum, J., M. (2019, 3. mars) Jostein Gaarder: - Alle ekspertar veit at vi må la noko olje og

kol ligge. *Framtida.no*. Hentet fra <https://framtida.no/2019/03/03/jostein-gaarder-alle-ekspertar-veit-at-vi-ma-la-noko-olje-og-kol-ligge>

Claudi, M. B (2017) *Litteraturteori*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS

Dalgaard, N. (2002). Fantastisk litteratur: Forsøg på en teoretisk afklaring I Dalgaard, N. (Red.), *På fantasiens vinger: om fantastisk litteratur for børn og unge* (s.11-27). København: Høst & Sønns Forlag

Djuve, M., T. (2013, 11. mars) Jorda er oversvømt og klimaflyktninger strømmer mot nord. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/jorda-er-oversvømt-og-klimaflyktninger-strommer-mot-nord/62864311>

Frøyland, R. (2019, 22. september) «Viss du har rett, så er det jo egentleg ganske fælt»: Læresamtaler i to dystopiske ungdomsromaner. *Landslaget for norskundervisning*. Hentet fra <https://www.norskundervisning.no/nyheter-og-artikler/viss-du-har-rett-s-er-det-jo-eigentleg-ganske-flt>

Gabrielsen, L., I. & Blikstad-Balas, M. (2020) Hvilken litteratur møter elevene i norskfaget? *Edda*, 107, nr. 2-2020 s. 85-99 <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-02-02>

Gaarder, J. (1992). *Sofies verden: Roman om filosofiens historie* (Ny utg. ed.). Oslo: Aschehoug.

Gaarder, J. (1995). *Diagnosen og andre noveller* (En Maxibok fra Aschehoug). Oslo: Aschehoug.

Gaarder, J. (2007, 09. Juni) Et kosmisk ansvar. *Aftenposten*. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/wOrqA/Et-kosmisk-ansvar>

Gaarder, J. (2010, 10. April). En utbredt vantro. *Aftenposten*. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/AI9er/En-utbredt-vantro>

Gaarder, J. (2013-2014) *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. Trondheim:

Aschehoug & Co.

Gaarder, J. (2015) *Kabalmysteriet*. Oslo: Aschehoug

Gaarder, J., & Deadline Games ApS. (1993). *I et speil, i en gåte* (Ungdomsbokklubben). Oslo: Aschehoug.

Gaarder, J., & Kramer, H. (1992). *Julemysteriet* (Aschehougs juniorbøker). Oslo: Aschehoug.

Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget

Haugen, T. (1998). Transcendens, Galskap og tomhet: Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur. I Haugen, T (Red.), *Litterære skygger: Norsk fantastisk litteratur* (s. 17-72). Oslo: Cappelen Akademiske forlag.

Herzog, I., C. (2021, 24. februar) Jostein Gaarder i *Store norske leksikon*. Hentet 3. februar 2021 fra: https://snl.no/Jostein_Gaarder

Hume, K. (1984) *Fantasy and Mimesis. Response to reality in western literature*. New York and London: Methuen

Jensen, T., M. (2014). Komplekse ungdomsromaner. I Slettan, S. (red.) *Ungdomslitteratur – ei innføring*. (1. utg., s. 85-96). Oslo: Cappelen Damm AS.

Kunnskapsdepartementet. (2020). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/om-overordnet-del/>

Lewis, C., & Haugen, T. (1997). *Løven, heksa og klesskapet* (Ny utg. ed., Vol. 2, Narnia-bøkene). Oslo: Gyldendal Tiden.

Lindgren, A., Tenfjord, J., & Wikland, I. (1974). *Brødrene Løvehjerte* (Damm beste barnebøker). Oslo: Damm.

Mathisen, W., C. (2021, 18. februar) Utopi i *Store norske leksikon*. Hentet 11. April 2021 fra

<https://snl.no/utopi>

Mjør, I., Birkeland, T. & Risa, G. (2006) *Barnelitteratur, sjangrar og teksttypar* (2. utg) Oslo: Cappelen damm

Møhl, B. & Schack, M. (1980) *Når barn læser: Litteraturoplevelse og fantasi*. Copenhagen: Gyldensalske Boghandel, Nordisk forlag.

Nes, T., S. (2014). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I Slettan, S. (red.) *Ungdomslitteratur – ei innføring* (1. utg., s. 29-42). Oslo: Cappelen Damm AS.

Nikolajeva, M. (1988) *The Magic code: the use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Department of literature, University of Stockholm

Nilsen, B., G. (1990). "Topp ungdomsroman" i VG, 07.11.1990, s. 38.

Norheim, M. (2013, 14. mars) Kva skal vi gjere med framtida? *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/anna.-en-fabel-om-klodens-klima...-1.10947556>

NTB (2019, 18. oktober) Klimaforfatterens dilemma: bokmessen i Frankfurt er oljesmurt. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/AdWVMx/klimaforfatternes-dilemma-bokmessen-i-frankfurt-er-oljesmurt>

Roe, A., Solheim, S. & Kjærnsli, M. (2007). PISA 2006: Svakere resultater i alle fag. Hentet fra: <https://www.udir.no/tall-og-forskning/finn-forskning/rapporter/PISA-2006-Svakere-resultater-i-alle-fag/>

Rottem, Ø. (2009, 13. februar) Jostein Gaarder i *Store norske leksikon*. Hentet 3. februar 2021 fra: https://nbl.snl.no/Jostein_Gaarder

Rye, A-G. (2013) *Det finnes alltid en joker som gjennomskuer blendverket*. (Masteravhandling, NTNU). Hentet fra: https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/243934/639490_FULLTEXT02.pdf?sequence=1

- Skyggebjerg, A. (2005). *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2003*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Sletnes, K. (2021, 18. mars) Forståelse i *Store norske leksikon*. Hentet 22. mars 2021 fra: <https://snl.no/forst%C3%A5else>
- Slettan, S. (2014) Introduksjon: Om ungdomslitteratur. I Slettan, S. (red.) *Ungdomslitteratur – ei innføring* (1. utg., s. 9-24). Oslo: Cappelen Damm AS.
- Slettan, S. (2018): Å utvide det moglege: om fantastisk litteratur for barn og unge. I Slettan, S. (red.) *Fantastisk litteratur for barn og unge*. (1.utg., s. 9-22) Bergen: Fagbokforlaget.
- Storsveen, A., K. (2009) *Den innerste esken pakker ut den ytterste esken samtidig som den ytterste esken pakker ut den innerste* (Masteravhandling, Universitetet i Oslo) Hentet fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/32411/KABALMYSTERIET.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Svensen, Å. (1991) *Orden og kaos: Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Svensen, Å. (2001) *Å bygge en verden av ord: lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjønn, B., J. (2013, 11.mars) Bokanmeldelse: Jostein Gaarder: «Anna: En fabel om klodens klima og miljø». VG. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/roBym/bokanmeldelse-jostein-gaarder-anna-en-fabel-om-klodens-klima-og-miljoe>
- Todorov, T. (1975) *The fantastic – A structural approach to a literary genre*. United States of America: Cornell Paperbacks.
- Tolkien, J., & Høverstad, T. (1999). *Ringenes herre* (5. utg. ed.). Oslo: Tiden.
- Torkildsen, T. (2012). *Dystopia 2014 : Roman : 4 : Dystopia IV* (Vol. 4). Oslo: Samlaget.

Ulvik, M. (2014, 06. april) Undervisningens estetiske dimensjon – Om å våge å ta i bruk det uforutsigbare. Hentet fra <https://utdanningsforskning.no/artikler/undervisningens-estetiske-dimensjon---om-a-vage-a-ta-i-bruk-det-uforutsigbare/>

Wall, B. (1991). *The narrator's voice: the dilemma of children's fiction*. Basingstoke: Macmillian

Ørjasæter, K. (2018) *Barne og ungdomslitteratur: Møtet med lesaren* (1. utg.) Oslo: Det norske Samlaget

Aalstad, N. (2020) Dystopier I Slettan, S. (red.) *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2. utg., s. 101-111). Oslo: Cappelen Damm AS.

Aase, L. (2010) Norskfagets mange kunnskapsområder. I Hovdenak, S., S. & Erstad, O. (Red). *Kunnskap i skolen* (s. 163-180). Trondheim: Tapir Akademiske forlag

Aaslestad, P. (1999) *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS

9.0 Sammendrag

I denne avhandlingen har jeg undersøkt den fantastiske litteraturens funksjoner, litterær kompleksitet og didaktisk potensial i to romaner skrevet av Jostein Gaarder. For å finne ut av dette har gjennomført en komparativ analyse av Gaarders kunstneriske gjennombruddsroman *Kabalmysteriet* (1990) og forfatterens siste roman *Anna: En fabel om klodens klima og miljø* (2013). Fagfornyelsen fra 2020 har ført til store omveltninger i skolen, inkludert i norskfaget og elevenes møte med skjønnlitteraturen. Intensjonen med denne avhandlingen har således vært å bidra til en utvidelse av lærerens utvalg av skjønnlitteratur. Mitt teoretiske grunnlag har som et resultat av dette vært forankret i teorier om litterær kompleksitet, skjønnlitteraturens funksjoner og dannelsesidealet i skolen. Det teoretiske utgangspunktet førte meg inn i en tredelt analyse som viste meg konsekvensene av forskjellene mellom romanene.

Kabalmysteriets dialogiske innretning bidro til å løfte frem kunstens egenverdi, og møtet mellom realitet og magi skaper en distansert og ufarliggjort formidling av livets vanskelige sider. På den andre siden står *Anna*, med sin monologiske innretning, som et oppdragende instrument i møte med samfunnsutfordringer. Romanenes didaktiske potensiale er følgelig at *Kabalmysteriets* kompleksitet, læresamtaler og estetiske verdi kan bidra til en helhetlig dannelse i møte med skolens idealer. *Anna*, derimot, blir stående som en roman med et instrumentalistisk perspektiv på samfunnsutfordringer, som følgelig bidrar til en svekkelse av romanens estetiske verdi.

Summary

This master thesis is a study of the function of fantastic literature, literary complexity, and didactic potential in two novels written by Jostein Gaarder. I have conducted a comparative analysis of the artistic breakthrough novel *Kabalmysteriet* (1990) and the author's last novel *Anna: en fabel om klodens klima og miljø* (2013). The subject renewal from 2020 has led to major upheavals in the Norwegian school, including the subject Norwegian and the students' encounter with fiction. The intention of this thesis has thus been to contribute to an expansion of the teacher's selection of fiction. As a result, my theoretical basis has been rooted in theories of literary complexity, the functions of fiction, and the educational ideal in school. The theoretical starting point led me into a three-part analysis that showed me the consequences of the differences between the chosen novels. *Kabalmysteriet* has dialogical structure that helps to highlight the intrinsic value of art. The meeting between reality and fantasy creates a distanced and harmless communication of life's difficult aspects. *Anna*, with a monological structure, stands as an educational instrument in the face of societal challenges.

The didactic potential of the novels is consequently that the complexity, doctrinal conversations, and aesthetic value of *Kabalmysteriet* can contribute to a holistic formation in meeting school's ideals. *Anna*, on the other hand, stands as a novel with an instrumentalist perspective on societal challenges, which consequently contributes to a weakening of the novel's aesthetic value.