

«Å se andre. Føle dem, som om de var meg».

En nærlesning av det allegoriske- og didaktiske potensialet ved Hirkas transformasjoner i Siri Pettersens fantasytrilogi *Ravneringene*.

Ingrid Stulien

VEILEDER

Oda Sagebakken Slotnes

Universitetet i Agder, 2024

Fakultet for Humaniora og Pedagogikk

Institutt for Nordisk og Mediefag



Forord

Denne masteravhandlingen markerer avslutningen på fem fantastiske år ved lektorprogrammet, og starten på yrkeslivet som lektor. Arbeidet med avhandlingen har lært meg mye om helteskikkelser, etikk og fantasy, som jeg gleder meg til å kunne ta i bruk i min fremtidige norskundervisning. Prosessen har også ført meg inn på en form for dannelsesreise, som jeg har tatt fatt på sammen med Hirka i *Ravneringene*.

Det er flere jeg må takke for at jeg har kommet i mål med min masteravhandling. En stor takk går til min dyktige veileder Oda Sagebakken Slotnes for god veiledning, innspill og inspirasjon. Din hjelp har vært uvurderlig.

Videre vil jeg takke mamma og pappa for veiledning i livet generelt, og for å alltid heie på meg. Takk til storebror Edvard, som har gitt et ekstra blick på språk og struktur i oppgaven. En egen takk til lillesøster Olivia, som stadig introduserer meg for nye fantasyhelter.

Takk til alle venner jeg har fått i løpet av årene på lektorstudiet – det hadde ikke vært det samme uten dere. En spesiell takk til Marie og Anine som har vært helt avgjørende for å få meg gjennom masterskrivingen, og som har bidratt med mye sosialt- og faglig påfyll. Takk til Synnøve for god motivasjon i hverdagen med mye latter, humor og hjemmelagede middager.

En stor takk til Albert som alltid oppmuntrer og stiller opp. Jeg setter pris på ditt engasjement for min oppgave, for dine refleksjoner, og kritiske spørsmål. Du bidrar til min kritiske- og etiske refleksjon i hverdagen. Ikke bare har du vært en avgjørende støttespiller det siste året – det har du vært de siste ni årene, og kommer fortsatt til å være. Du er min sanne helt.

En siste takk går til Siri Pettersen, for å ha skrevet *Ravneringene* og for hennes vedvarende bidrag til utviklingen av norsk fantasy.

Ingrid Stulien

Kristiansand, mai 2024

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon	6
1.1 Tema og problemstilling	6
1.2 Videre opplegg	9
1.3 Presentasjon og handlingsreferat av <i>Ravneringene</i>	11
1.4 Resepsjon og tidligere forskning	15
1.5 Metode	18
1.5.1 Nærlesning og filosofisk drøfting.....	18
1.5.2 Læreplanverket.....	20
2. Teori: Didaktiske perspektiver, etikk og helten som litterær karakter	23
2.1 Det didaktiske potensialet i fantastisk litteratur	24
2.2 Etikk i Litteraturen	29
2.2.1 Kritisk- og etisk bevissthet.....	30
2.2.2 Etisk refleksjon basert på litteraturens estetikk.....	34
2.3 Nyansering av helteskikkelser	37
2.3.1 Antihelten.....	38
2.3.2 Mytisk helt.....	40
2.3.3 Tragisk helt.....	43
2.3.4 Fantasyhelt.....	46
3. Analyse: Hirkas transformasjoner	50
3.1 Hvilken heltetransformasjon gjennomgår Hirka?	50
3.1.1 Hirka som antihelt.....	51
3.1.2 Hirka som tragisk helt.....	71
3.1.3 Hirka som mytisk helt.....	74
3.1.4 Hirka som moderne fantasyhelt	78
3.1.5 Oppsummering av analysefunn del 1	83
3.2 Kan Hirkas fantastiske transformasjon være en allegori for identitetsutvikling?.....	84
3.2.1 Hirkas transformasjon fra evneløs odinsbarn til Evna.....	85
3.2.2 Oppsummering av analysefunn del 2.....	90
4. Didaktisk refleksjon: <i>Ravneringene</i> i klasserommet.....	92
5. Avslutning	95
5.1 Hva kan man lære av helteskikkelseres transformasjoner i skjønnlitteraturen?.....	95
5.2 Videre forskning	99
Litteraturliste.....	101

Sammendrag

Ungdomslitteraturen kan spille en viktig rolle for identitetsdannelsen til barn og unge. Enten det er hjemme, på skolen, eller en annen arena, så oppstår det etiske konflikter og hendelser man må ta stilling til på veien mot å bli voksen. Disse etiske dilemmaene kan forandre oss, og gjøre innvirkning på valgene vi tar videre i livet. Det kan føre til at man forandrer seg som person, eller blir transformert. Denne oppgaven har utforsket hva man kan lære av en fantasyhelt og hennes valg i møte med etiske problemstillinger. Hovedkarakteren i ungdomstrilogien *Ravneringene* av Siri Pettersen heter Hirka, og hun transformeres både fysisk og psykisk gjennom hele bokserien. Derfor undersøker jeg i denne masteravhandlingen hvordan Hirka transformerer seg, og om hennes transformasjoner kan leses som en allegori for identitetsutvikling. Ved å analysere de etiske dilemmaene som oppstår i bøkene gjennom didaktisk teori og filosofi om etikk, fant jeg ut at Hirkas heltetransformasjoner er komplekse og gjenspeiler grunnleggende erfaringer som kan oppstå i møte med identitetsutvikling. *Ravneringene* stimulerer vår kritiske refleksjon og etiske bevissthet, fordi Pettersen inviterer leseren inn i refleksjonene over alle valgene Hirka tar på sin reise. Særlig Hirkas rolle som fantasyhelt og antihelt i bokserien viser en utvikling som leseren kan lære av, og reflektere over. Min masteravhandling viser at *Ravneringene* og Hirka har et stort allegorisk potensial, at den kan være dannende og føre til etisk- og kritisk refleksjon, og at fantasysjangeren kan være gunstig å bruke i litteraturundervisningen i skolen.

Abstract

Youth literature could play an important role in developing an identity for children and teenagers. While maturing, there will occur many instances of ethical dilemmas and tough choices which they must address. These dilemmas could then lead to an alteration of character, or a transformation as a person. This assignment focuses on what there is to learn from a fantasy hero, and their choices when meeting ethical dilemmas. The main character in the book trilogy *The Raven Rings (Ravneringene)* by Siri Pettersen, is named Hirka. She transforms both physically and mentally during the entirety of the series. In this master thesis, I will research how Hirka transforms, and if her transformations could be read as an allegory of identity development. By analyzing the ethical dilemmas in the books, through didactical theory and philosophy of ethics, I concluded that Hirkas development through a complex heroic transformation reflects essential experiences which occur during the development of an identity. *The Raven Rings* stimulates our ability to reflect critically, while also stimulating our ethical consciousness. Pettersen invites the reader inside the mind of Hirka, while she reflects on the decisions she is making. Hirka's role as a fantasy hero and antihero is especially important to reflect on in the trilogy. Therefore, my master's thesis shows how *The Raven Rings* and Hirka have a great allegorical potential, and that the fantasy genre can be beneficial to use in literature education at school. The series could be a part of developing and stimulating ethical- and critical reflection.

1. Introduksjon

1.1 Tema og problemstilling

I mange ungdomsromaner møter man en ung helteskikkelse, som tar fatt på en reise hvor den utvikler sin identitet og kjemper for et større formål. Disse helteskikkelsene gjennomgår flere transformasjoner (overganger eller endringer), som ofte utvikler dem til å bli en selvstendig voksen. I denne oppgaven skal jeg undersøke hva, og eventuelt hvorfor, man potensielt kan lære noe av helteskikkelsers transformasjoner i skjønnlitteraturen, og særlig i fantasysjangeren. Herunder skal jeg undersøke om heltens reise og transformasjoner kan leses allegorisk.¹ Det skal jeg gjøre ved å nærlese Siri Pettersens ungdomsromaner og fantasytrilogi, *Ravneringene*, i et allegorisk-didaktisk perspektiv.

Trilogien består av bøkene *Odinsbarn* (2013), *Råta* (2014) og *Evna* (2015), og følger hovedkarakteren Hirka. Trilogien tar ikke bare for seg hennes reise gjennom ungdomsårene, men også gjennom ulike fiktive verdener. Hirka er en helteskikkelse som gjennomgår en utvikling og flere endringer som litterær karakter, helt og skapning. Dette er overganger i hennes identitet, som til slutt former henne til den hun er. Hun starter nemlig med å være usikker på sin identitet, til å miste sin identitet, før hun gjennomgår flere transformasjoner som gjør at hun omfavner kompleksiteten ved sin identitet. Hennes identitet knyttes til trilogiens titler hvor hun starter som et «odinsbarn» og «råta», og til slutt ender opp som «Evna». Dette er aspekter ved hennes identitet, som jeg vil forklare i handlingsreferatet.

Hirkas transformasjoner er et sentralt poeng jeg knytter til at *Ravneringene* kan leses som en allegori for å finne seg selv, bygge identitet, og mestre livets uforutsigbarheter. Hennes prøvelser og utfordringer kan leses allegorisk som situasjoner man må gjennom i prosessen mot å bli voksen. I forlengelse av det skal jeg undersøke hva en nyansering av slike helteskikkelser, som Hirka, potensielt kan lære leseren om kritisk tenkning og etisk bevissthet. Som helteskikkelse er Hirka en etisk ladet karakter, fordi en helt gjerne defineres ut ifra dens handlinger i et etisk dilemma. Fordi en helt defineres ut ifra dens handlinger og moralske valg, vil en helt for noen være en skurk for andre. Psykolog og forfatter Jan Ketil Arnulf tematiserer dette poenget godt i det følgende utsagnet:

¹ Allegori er en utvidet metafor, og kommer av det greske ordet allegoria. Allegoria er satt sammen av allos, som betyr *annen*, og agoria som betyr *tale*. Dette gir betydningen «tale som man mener noe annet med enn det som blir sagt» (Nilstun, 2021). Metaforer er språklige uttrykk, og flere metaforer satt sammen kan gi oss en allegori. Det gjør det mulig å lese en tekst allegorisk, og dermed på et dypere plan. Allegori skiller seg dessuten fra symbol, ved at symbol gjerne er håndfaste gjenstander som skal uttrykke noe.

De største heltene er ubønhørlig de som har forsvart oss mot og revet oss løs fra en annen gruppe mennesker. Helten bærer derfor med seg en ubotelig etisk konflikt, idet heltegjerningens baksida så ofte er skurkens undergang – en annen helt må bite i gresset (Arnulf, 1996, s. 271).

På grunn av den etiske dimensjonen ved helteskikkelser, kommer jeg til å fokusere på det didaktiske potensialet innenfor nettopp *etisk bevissthet* og *kritisk tenkning*. Dette gjør jeg i tråd med at de anses som viktige aspekt i læreplanverkets verdigrunnlag som defineres i punkt 1.3 i overordnet del (Kunnskapsdepartementet, 2017). Læreplanverket kommer derfor til å danne et viktig grunnlag for analysen, og anvendes som en dialogpartner underveis. Planen legger nemlig grunnlaget for hvordan man kan forstå begrepene etisk bevissthet og kritisk tenkning. For å drøfte hva som kan bidra til å utvikle disse begrepene, vil jeg i stor grad vise til teori fra Martha C. Nussbaum og Jakob Lothe. Deres teorier styrker aktualiseringen av det allegoriske-didaktiske perspektivet som inngang for lesningen av trilogien. Det gjør de ettersom begge drøfter hvordan etikk dukker opp i fortellinger, og hva dette har å si for leseren. Et annet viktig didaktisk aspekt er at fantasy er en sjanger som stadig blir mer og mer populær, og leses særlig blant ungdom. Jeg har derfor valgt å fokusere på det didaktiske potensialet i *Ravneringene* for elever på ungdomsskolen og videregående.

Fantasy er en litterær tradisjon som inngår i samlebegrepet fantastisk litteratur, og er ifølge den norske litteraturviteren, Svein Slettan, en sjanger som tar i bruk eventyrlige sekundærverdener (2018, s. 13). Dette er det eventyrlige og overnaturlige universet som handlingen utspiller seg i. Anne-Stefi Teigland anser fantastisk litteratur som et «overordnet *samlebegrep* for ulike litterære tradisjoner som har det til felles at de bryter med våre forestillinger om hva som er mulig, eller virkelig» (2020, s. 114). I denne oppgaven kommer jeg til å anvende begrepet fantastisk litteratur når jeg peker på overordnede trekk ved slike fantasysjangre, eller når teoretikere jeg lener meg på også anvender begrepet. Fantasybegrepet kommer jeg til å ta i bruk i mer spesifikke tilfeller, som når jeg skriver om nettopp *Ravneringene*.

I fantastisk litteratur dukker det opp flere typer helteskikkelser, ofte i form av en utvalgt som skal gjennomføre et oppdrag. Den utvalgte vil ofte oppleve en dannelsesreise, med både positive og negative hendelser. Dette er trekk man også kjenner til fra andre sjangere, som de greske tragediene eller de tradisjonelle folkeeventyrene. Heltene i fantasysjangeren er, derimot, tradisjonelt sett den gode utvalgte som må kjempe mot det onde som hersker i den gjeldende sekundærverdenen. Derfor er det interessant å se at det har skjedd en utvikling i fantasysjangeren og de moderne helteprosjektene den senere tiden. Selv om kampen mellom det gode og det onde er den tradisjonelle tematikken i slike fantasysjangre,

har helten i nyere heroiske fantasy-verk i større grad blitt nyansert og problematisert (Slettan, 2018, s. 14). I slike tilfeller kan man oppleve disse heltene som antihelter. Antihelter er helter med flere av de samme egenskapene som heltene, men har gjerne en større kompleksitet og/eller de har tydelige mangler. Dette finner jeg relevant hos Hirka i *Ravneringene*, og derfor vil det være relevant å se på hennes handlinger i et etisk perspektiv. Det gjør det også mulig å gjennomføre en undersøkelse av Hirkas mulige plassering som antihelt, og ikke utelukkende idealhelt.

Ved å observere hvordan Hirka håndterer ulike etiske dilemmaer, er det ikke bare karakteren selv som tar fatt på en dannelsesreise. Leseren blir også invitert til å ta fatt på en dannelsesreise, som gir potensial for utvikling av kritisk og etisk sans. Derfor skal jeg undersøke Hirka som antihelt og hennes transformative aspekt. Det transformative aspektet kan gi oss innblikk i hvordan helten kan endre seg fra en heltekarakter til en annen type heltekarakter. Etersom Hirka anses for å være en karakter som endrer og utvikler seg, vil hun kunne tolkes som en flerdimensjonal karakter. En flerdimensjonal karakter er, ifølge Anders M. Gullestad, en karakter med kompleks dybde som stadig utvikler seg (2018, s. 68). I tillegg er Hirka protagonisten i trilogien. Gullestad definerer protagonisten som den litterære karakteren som driver handlingen frem, og kan ofte defineres som helt eller antihelt. Derfor vil det være relevant å ikke bare se på Hirkas mulige plassering som antihelt, men også fantasyhelt.

Det er likevel mulig å anse Hirka som en allegorisk skikkelse og endimensjonal karakter, som Gullestad skriver er motsetningen til en flerdimensjonal karakter. I så fall vil det være relevant å undersøke hennes mulige plassering som mytisk- og tragisk helt. Dette kan vise leseren at Hirka kan være en representasjon av gitte verdisyn og idealer. Ved å sammenligne Hirka med de ulike karakter- og heltebegrepene, kan man lære mer om hva som gjør henne til den heltetypen hun er. Det gir oss et potensial for å lære noe av henne på ulike måter, med utgangspunkt i hvilken helteskikkelse hun opptrer som.

Det er allerede skrevet flere masteroppgaver om *Ravneringene*, men jeg har i liten grad funnet forskning på nettopp det didaktiske potensialet i trilogien. Ved å se trilogien i et didaktisk perspektiv vil jeg konsentrere meg om hvilke lærdommer protagonisten og helteskikkelsen Hirka kan gi oss, og hvorfor vi kan tilegne oss denne kunnskapen. Ut ifra erfaring fra skolen og undervisning, har jeg opplevd at helteskikkelser ofte blir plassert på den gode eller onde siden uten nyansering. En klassisk utviklings- eller danningsroman dreier seg ofte om en person som reiser ut på et oppdrag, utvikler seg og kommer tilbake som en bedre

versjon av seg selv. Utviklingsromanen er ikke den samme i dag, og det gjør at heltebegrepet ikke nødvendigvis er det samme.

En lærer kan ende opp med å legge føringer for elevenes plassering av helter, dersom lærerne ikke nyanserer heltebegrepet og helteskikkelsene i skjønnlitteraturen. Dette vil kunne stagnere den etiske- og kritiske refleksjonen over heltenes valg og handlinger, og motarbeide disse prinsippene som viktig verdigrunnlag i skolen og læreplanverket. Jeg har, derimot, opplevd at nyanseringen av helter og protagonister i større grad blir gjort i samtaler om litteraturhistorie. En av grunnene til det, kan være at det i disse undervisningssituasjonene er et større fokus på kontekstualisering og hvilke samfunnsproblemer protagonisten og antagonistene møter. Helteskikkelsen i fantastisk litteratur blir, tradisjonelt sett, mindre nyansert og problematisert. Dette kan være fordi rammene rundt sjanger og form allerede har pekt ut hvem som kjemper på den gode og onde siden. Dessuten er det verdt å nevne at fantastisk litteratur lenge har blitt ansett som litteratur med «lav status», og dette kan ha påvirket undervisningen og inkluderingen (eller ekskluderingen) av sjangeren som pensum i skolen.

Grunnen til at jeg mener *Ravneringene* er relevant for undervisning, er fordi trilogien skaper sekundærverdener for leseren som tar opp flere virkelighetsnære samfunnsproblemer og eksistensielle problemstillinger som kan overføres til vår egen virkelighet. Alt dette skjer i Hirkas identitetsreise, som jeg skal undersøke om og hvordan man kan lese allegorisk. Dette skal jeg gjøre for å besvare den overordnede problemstillingen «Hva kan man lære av helteskikkelsers transformasjoner i skjønnlitteraturen?». Problemstillingen legger grunnlaget for en todelt analyse med delspørsmålene:

1. *Hvilken heltetransformasjon gjennomgår Hirka, og hva kan man potensielt lære av henne i møte med de etiske dilemmaene?*
2. *Kan Hirkas fantastiske transformasjon være en allegori for identitetsutvikling?*

1.2 Videre opplegg

Den videre fremstillingen vil starte med en presentasjon og et handlingsreferat av trilogien, som vil gjøre det lettere for leseren å følge med i analysen senere (1.3). Her vil jeg gå gjennom noe av det viktigste som skjer i handlingsforløpet, forklare enkelte begreper og presentere de viktigste karakterene. Etter det vil jeg presentere tidligere forskning og mottakelse av bøkene (1.4). Derfra vil jeg tydeliggjøre hvor min masteravhandling plasserer

seg i forskningsfeltet. I punkt 1.5 vil jeg gå inn på hvordan jeg anvender nærlesning og filosofisk drøfting som metode, og læreplanverket som dialogpartner.

En redegjørelse for didaktiske perspektiver, etikk og helten som litterær karakter blir aktualisert i kapittel to. Her skal jeg gjennomgå særlig det didaktiske og allegoriske potensialet ved fantastisk litteratur. I den forbindelse tar jeg i bruk Svein Slettans perspektiver på allegorier og meningsoverføring fra fiktive verdener. Hans lesninger og perspektiver kommer frem i fagboken *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018). Dette suppleres av kapittelforfatteren Åsmund Hennig, som tolker *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur. Anne-Stefi Teiglands perspektiver på fantasysjangeren aktualiseres også i hennes kapittel «Fantasy». Hennes bidrag er en del av Svein Slettans fagbok *Ungdomslitteratur: ei innføring* (2020). Cecilie Takles doktorgradsavhandling *Honor Codes in Siri Pettersen's The Raven Rings* (2021) blir også aktualisert i denne masteravhandlingen. Det samme gjør Anna Karlskov Skyggebjerg sitt kapittel «Identitet og sårbarhet. Lene Kaaberbøls *Skammer*-serie læst som fantastiske fortellinger med realitetsindhold» i *Årboka: Litteratur for barn og unge 2004* (2004).

Dette suppleres med didaktisk teori om hvordan etikk i litteraturen fremstilles, og hvordan leserens empati i møte med skjønnlitteraturen kan stimulere til kritisk refleksjon og etisk bevissthet. Her vil Martha C. Nussbaum og Jakob Lothe fungere som hovedteoretikere. De gjør rede for hvorfor og hvordan man kan utvikle kritisk tenkning og etisk refleksjon. Derfor vil de fungere som en dialogpartner i tråd med læreplanverket, ettersom de argumenterer for læreplanverkets viktige verdigrunnlag.

Videre i punkt 2.3 inkluderer jeg perspektiver på ulike helteskikkelser. Det skal bidra til en forståelse av de ulike heltekategoriene og nyansere kompleksiteten ved ulike typer helteskikkelser. Her vil Aristoteles og Joseph Campbells helteforståelse ligge til grunn for å si noe om den tragiske- og mytiske helten. Sylvi Penne og Martha C. Nussbaum tolker og videreutvikler disse perspektivene, og aktualiserer dem i et didaktisk perspektiv. I tillegg vil Anne-Stefi Teiglands og Maria Nikolajevas perspektiver på fantasyhelten inkluderes. I en nyansering av antihelten har det vært vanskeligere å finne et konkret teoretisk grunnlag. Derfor blir flere navn nevnt i den forbindelse, hvor alle har en forståelse av antihelten. Deriblant nevnes Helge Ridderstrøm, Jan Ketil Arnulf og Victor Brombert, og dessuten Anders M. Gullestads forståelse av begrepene *protagonist*, *antagonist*, *endimensjonale*- og *flerdimensjonale karakterer*.

I kapittel tre viser jeg til min analyse og nærlesning av *Ravneringene*. Drøftingen vil skje i tråd med de ulike teoretiske perspektivene som dialogpartnere. Her vil jeg filosofisk

drøfte mine funn innenfor de to forskningsspørsmålene. Selv om jeg konsekvent vil drøfte hva en lesning av *Ravneringene* kan lære en leser, velger jeg å avslutte med en didaktisk refleksjon i kapittel fire. Den didaktiske refleksjonen i vil gå mer konkret inn på hvordan dette kan passe sammen med verdiene i læreplanverket, samt fordeler og ulemper ved å ta i bruk trilogien i undervisning på 8.-13. trinn i skolen. Avslutningen vil oppsummere mine hovedfunn, besvare problemstillingen og peke på muligheter for videre forskning (kap. 5).

1.3 Presentasjon og handlingsreferat av *Ravneringene*

Trilogien *Ravneringene* består av romanene *Odinsbarn* (2013), *Råta* (2014) og *Evna* (2015), i kronologisk rekkefølge. Man følger handlingen i omtrent tre år, hvor bøkens tidsperspektiv strekker seg over noen måneder og nærmere ett år om gangen. Fortellingen er fortalt i tredjeperson av en upersonlig forteller. Fortelleren er ikke allvitende, men har noe innblikk i enkelte karakterers indre følelser og tanker. Fokaliseringen og perspektivet rettes i hovedsak mot hovedkarakteren Hirka, men følger også andre karakterer som Rime, Urd, Graal og Darkdaggar. Fortelleren gjengir historien i fortid, men inkluderer kursiverte setninger som fortelles i presens. Dette er et gjennomgående og interessant aspekt i trilogien, hvor man kan bli usikker på hvem som egentlig forteller. Noen ganger kan det tenkes at det er de ulike karakterenes indre tanker eller innfall, avhengig av hvem sitt perspektiv man følger. Andre ganger kan man tenke seg at det er snakk om et ekstra fortellernivå. Dette aspektet diskuteres videre i analysen. Det er likevel bare ett av flere eksempler på kompleksiteten ved denne trilogien.

Et annet aspekt som gjør trilogien kompleks, er dens mange fremmede ord som ikke forklares av fortelleren. Ord og begreper forklarer seg etter hvert selv, eller gjennom dialoger utover i handlingen. Trilogien er et omfattende verk på over 1600 sider, og det kan hende man må lese ganske mange sider før man får en forklaring på enkelte begreper. Kompleksiteten på mikronivå viser seg desto mer når man blir introdusert for «blindmål», også kalt «de førstes språk». Man blir delvis introdusert for dette i *Råta*, men i større grad i *Evna*. Språket er utviklet i et samarbeid mellom Pettersen og lingvist Alexander K. Lykke (Pettersen, 2015, s. 503). *Evna* inkluderer en ordliste som leseren kan bla seg fram til, dersom den ønsker å oversette enkelte ord eller utsagn (s. 502-503). Dette språket kommer jeg ikke til å fokusere særlig på i denne avhandlingen, men enkelte ord vil nevnes.

Gjennom hele trilogien følger man hovedpersonen Hirka, en jente på 15 år (første gang man møter henne i *Odinsbarn*). Hun bor i den fiktive verdenen Ym, og i de såkalte

Ymslanda. I denne verden ser folkene like ut som oss, bortsett fra at de har hale. I tillegg har de en magisk kraft som kalles *å favne*, noe som skjer når de trekker på naturkraften Evna, og svever over bakken. Naturkraften Evna anses for å være det mest hellige i denne verdenen, og skaper liv, god helse og evnen til å favne. Det er kanskje det mest magiske elementet i denne verdenen for leseren. Hirka har alltid følt seg annerledes, først og fremst fordi hun mangler hale. Dette forsterkes når hun senere innser at hun ikke klarer å favne. Hun har levd i troen på at en ulv bet av halen hennes som spedbarn, men finner senere ut at hun egentlig er et menneske, i boken omtalt som et *odinsbarn*. Det vil si at hun egentlig kommer fra Jorda (som her er en versjon av vår verden i moderne tid), som man kun kan reise til gjennom steinportaler – de såkalte Ravneringene. I trilogien er det overnaturlige snudd på hodet, hvor vi mennesker er ansett som det overnaturlige og fremmede i Ym.

Ym er delt inn i elleve riker og Ymsland, hvor hvert rike stiller med en representant fra de mest velstående familiene. Disse elleve representantene danner Rådet, som tar alle beslutningene i Ym og fungerer som det politiske styret. Rådet tjener også Seeren, og troen på Seeren er majoriteten av befolkningens religion. Ym har en trussel utnevnt av Rådet, nemlig «de blinde». Dette er skapninger som kan komme seg til Ym gjennom Ravneringene, og odinsbarn kan trekke til seg de blinde. I tillegg tror de at odinsbarn kan spre «råta» som tar livet av folk, dersom man er nær dem. Det sier i alle fall de gamle folkesagnene og -visene, men hittil har ingen sett hverken et odinsbarn eller noen av de blinde.

I det Hirka oppdager sin ekte identitet som odinsbarn, starter hennes flukt fra Rådet for å hindre at de skal oppdage sannheten om henne. Hun blir avslørt og tatt til fange, men kommer seg løs og starter en ny reise for å avdekke andre skjulte sannheter. Det viser seg nemlig at Rådet har holdt mye skjult fra folket for å holde på kontrollen over dem, deriblant at Seeren ikke finnes og at de taper folk for Evna. Gjennom sin reise klarer Hirka å skaffe seg enkelte allierte, deriblant hennes barndomsvenn Rime. Han er egentlig stolarving i Rådet, men har gitt avkall på arveretten for å bli en del av Kolkagga – Rådets drapsmenn. I tillegg blir høvdingen på Ravnhov en viktig alliert, ettersom Ravnhov er det eneste riket i Ym som ikke styres av Rådet.

Etter at Hirka og Rime har klart sitt oppdrag og fått frem sannheten om Rådet, innser Hirka at hun må gjøre et siste offer for å beskytte Rime og resten av folket i Ym. Dette må hun gjøre fordi de blinde fremdeles viser seg å være en sann trussel. I *Odinsbarn* går Hirka gjennom en reise for å oppdage sin identitet, finne ut hvem hun kan stole på, og hva fri vilje innebærer. I et forsøk på å stoppe de blinde fra å komme inn til Ym, reiser hun videre gjennom Ravneringene og til menneskenes verden. Dette gjør hun ved å inngå et kompromiss

med Rådet, hvor de lover å beskytte og følge Rime dersom hun går gjennom steinsirkelene. Samtidig som Hirka reiser til menneskenes verden, tar Rime sin plass i Rådet, og slik slutter *Odinsbarn*.

Det er i menneskenes verden oppfølgeren *Råta* starter. Denne verdenen virker tilsynelatende som vår moderne verden, med de samme landegrensene og den samme teknologien som i dag. Hirka starter en ny reise hvor hun må navigere et nytt sted. Hun ender nok en gang på flukt fra de hun tror vil henne vondt, og får en ny åpenbaring rundt Seerens eksistens. Parallelt i romanen følger man Rime, som ønsker å oppnå mer kunnskap og innsikt i Yms historie. Han finner ut at flere bøker om verdens opprinnelse har blitt voktert på av noen få utvalgte gjennom flere generasjoner. Til slutt klarer han å få innsikt i disse bøkene, og finner ut at de blinde var i Ymslanda lenge før ymsætta. Han oppdager også at Hirka har blitt tvunget gjennom steinsirkelene av Rådet, og reiser derfor til menneskenes verden for å advare henne. For å kunne gjøre det, må han inngå blindverk. Blindverk er noe som anses som forbudt magi. Leseren får også innblikk i at andre karakterer i trilogien inngår blindverk ved å «ta nebbet», slik som Urd, Damayanti og Rime gjør. Det innebærer å få et ravnenebb i halsen eller andre plasser på kroppen. Dette gir dem ulike fordeler i form av makt eller mulighet til å reise gjennom steinportalene.

Når Rime tar nebbet har Hirka allerede oppdaget sannheten om Yms opprinnelse. I menneskenes verden møter hun brødrene og de blinde skapningene, Naiell og Graal. Hun oppdager at Naiell er Seeren som Ym kjenner til fra de gamle fortellingene, men avslører samtidig at han anses som en forræder av sitt eget folk. Han beskyttet ymsætta fra de blinde, og lukket dermed steinportene og Evnas strøm gjennom disse. I tillegg kasterte og sendte han Graal i eksil.

Graal er altså sin brors motstander, men også Hirkas egentlige far. Hun oppdager dermed at hun er halvt menneske og halvt Umpiri og Dreyri (som de eldste og helligste av de blinde kalles), og hun er født til å lede de blinde i en fremtidig krig om retten til Ymslanda. Hirka oppdager i tillegg at Graal har gitt blodet sitt til flere mennesker, som ønsker å oppnå evig liv. Dette gjør dem til hans blodslaver, og hennes blod er det eneste som kan kurere dem. I dette perspektivet om valget mellom evig liv og død, blir fri vilje et sentralt poeng som nyanseres i *Råta*.

Når Hirka ofrer sitt eget blod for å gi blodslavene døden tilbake, skaper hun samtidig sin egen hær for første gang. Hun har valgt å ta parti med Graal, og ender opp med å fengsle Naiell. Rime har også blitt Graals slave etter å ha tatt nebbet, fordi det er Graal som styrer Rimes nebb. Graal klarer da å overbevise Rime om å drepe Naiell. Dette blir vanskelig for

Hirka å tilgi ettersom hun foreløpig har en moralsk verdi om å ikke spille noe blod. Det hindrer dem også i å avdekke sannheten om Naiells virkelige intensjon. Hun forbereder seg derfor på at neste gang hun og Rime møtes, vil det være som motstandere i krigen. For å kunne ta sin plass som leder for de blinde, må hun reise til de blindes verden, også kalt Umpiris verden. Hirkas identitetsreise, hvor lojalitet, etablerte sannheter og fri vilje blir satt på prøve, er et gjennomgående tema i denne boken.

Hirkas reise til Umpiris verden markerer starten på den tredje boka, *Evna*. Hun går gjennom en reise hvor lojalitet, fri vilje, sannheter og usannheter nok en gang blir en sentral tematikk. Utfordrende dilemmaer viser at det er vanskelig å vite hvem eller hva man skal stole på. Hennes egne perspektiver og verdier blir også satt på prøve. I Umpiris verden Dreysil, og hovedstaden Ginnungad, blir Hirka presentert for sine slektninger, som tilhører Modrasmes hus. De håper at Hirkas ankomst kan bidra til å styrke deres plassering i rang. Umpiri fra de øverste husene kalles Dreyri. Også i denne verden avdekker Hirka flere skjulte sannheter, som at Graal og Naiell ikke egentlig er ekte brødre, og at familien i utgangspunktet skapte sin egen forræder ved å ikke fortelle Naiell sannheten om hvordan han ble en del av familien. Naiells familie ble nemlig drept av Graals far, Raun, da han var nyfødt. Dreyri kan lukte familie, og Raun gjenkjente en familiær lukt hos Naiell. Derfor ble Naiells liv spart, og han ble deretter en del av familien. Ettersom de blinde som oftest ikke får mer enn ett barn, øker det nye familiemedlemmet deres status i Ginnungad.

Hirka møter flere utfordringer i Dreysil, hvor hun ikke kan språket og ikke ser ut som en likfødt. Med unntak av noen få, klarer Hirka å bli godtatt av de fleste slektningene sine her. For å vise at hun har samme mentalitet som de blinde, blir hun blant annet gitt ansvaret for å bestemme straffen til en av de såkalte *falne* (Kolail), og Hirkas tidligere fiende Urd. Hirka sparer begge liv, selv om Umpiriene ønsker å se dem døde. Måten hun begrunner valgene sine på, gjør at hun likevel får respekt. Kolail ender også opp med å bli Hirkas hjelper, og skal senere bli lederen for de falne som følger Hirka i krig mot Rådet i Ym.

Hennes største motstander i Ginnungad er Skerri, som får i oppgave å trene Hirka opp i Umpiris skikker og normer. Skerri er dessuten Graals tidligere elsker, og derfor har hun vanskeligheter med å akseptere Hirkas eksistens. Det vises i størst grad når Skerri ender opp med å begrave Hirka levende. Dette blir et vendepunkt for Hirka, hvor hun ender opp med å innse at hun må omfavne sin rolle som hærfører. Selv om Hirkas moralske instinkter alltid har fortalt henne at det er galt å drepe, innser hun til slutt at krig og død er det eneste som kan få Evna til å overleve. Derfor blir hun en hærfører for Umpiri når de går inn i Ym, og hun inngår i tillegg blindverk for å forsøke å bli ravnefødt.

Å inngå blindverk, og bli født på ny, er den eneste måten Hirka kan oppnå kobling til Evna. Selv om hun gjennomgår denne transformasjonen og de vinner krigen, innser hun til slutt at hun har tatt feil. Det eneste som kan spre Evna er å bli kjent med andres følelser og perspektiver, noe hun oppnår til slutt ved å gjennomgå en erkjennelse og selvransakelse – og da innser sine feil. Da klarer hun endelig å innfri målet sitt om å spre Evna til alle verdener.

Fortellingen avslutter med at Hirka og Rime går inn i steinsirkelene igjen, på vei til en ny og ukjent verden og for å skape en ny start sammen. Dette skaper et åpent tolkningsrom for leseren, hvor man ikke vet hva som skjer videre i Hirkas reise. Likevel kan man oppleve at Hirkas reise, i løpet av trilogien som helhet, har gitt henne viktig kompetanse for sin videre ferd. Gjennom sin dannelsesreise har hun blitt dannet til en medborger for både ymsætta, menneskene og umpiriene. Det kan man se ved at hennes emosjonelle- og sosiale kompetanse har utviklet seg gjennom den narrative forestillingsevnen og empatien. Dette har også styrket hennes kritiske- og etiske refleksjon.

1.4 Resepsjon og tidligere forskning

Siri Pettersen debuterte som forfatter i 2013 med *Odinsbarn*. Den ble raskt en bestselger i Norge, og to år senere fullførte hun hele trilogien med oppfølgerne *Råta* (2014) og *Evna* (2015). Alle bøkene har blitt nominert til Bokhandlerprisen, og i 2014 vant hun også Fabelprisen for *Odinsbarn*. Trilogien er utgitt på Gyldendal, og på deres nettside står det at Pettersen «har satt en ny standard for norsk fantasy litteratur» (Gyldendal, u.å.). Dette er en bragd ettersom *Odinsbarn* er den første fantasyromanen for ungdom som har blitt nominert.

Irene Zupin skriver også at *Ravneringene* og den nye bokserien *Vardari*, hvor det foreløpig er gitt ut to av tre bøker, «har solgt i flere hundre tusen eksemplarer, og er solgt til 19 land» (2022). I 2022 stiftet Siri Pettersen den såkalte *Ravneringene*-prisen som deles ut til nyere norske forfattere innen fantasy-sjangeren. *Ravneringene* har altså hatt en viktig rolle for utviklingen av fantastisk litteratur i Norge. I Dagbladet ytret til og med bokanmelder Marie L. Kleve at «[m]ed Siri Pettersen har Norge fått en fullblods fantasydronning» og «Hirka er en heltinne som vil leve lenge blant leserne» (2015). Etter Pettersens andre nominasjon til Bokhandlerprisen i 2014, skrev Veronica Karlsen i Dagsavisen at «Siri Pettersen har de mest lojale fans. De kler seg ut og tatoverer seg til ære for karakterene hun skaper» (2014). Pettersen og *Ravneringene* har altså skapt en dedikert fanskare.

Etter utgivelsen av *Råta* skrev anmelder for Dagsavisen, Liv Mossige, at romanen tilbyr spennende lesning til tross for det hun anser som lite troverdige dialoger. Hun mener

også at bøkene til Pettersen fungerer godt «hvis man tar dem for den lette underholdningen de er: En fattig trøst for klima-deprimerte tenåringer» (2021). Til tross for sin ros av *Råta* som spennende underholdning, ligger det likevel en kritikk i dette utsagnet. Hun hevder nemlig at man ikke får så mye annet ut av bøkene enn nettopp lett underholdning. Likevel mener jeg dette er noe motsigende når hun tidligere i anmeldelsen fremmer et annet viktig poeng:

Distansen til et realistisk univers gir Pettersen rom for å se på virkeligheten med et blikk utenfra. Pettersen er opptatt av hvordan menneskenes tilværelse på jorda også er fylt med magi som vi ofte tar for gitt: 'Lys om [sic] aldri brenner ut', 'varmt vann som renner inne', 'oppsparte lyder på voks'. Dette er fint gjort (2021).

Her viser nemlig Mossige et konkret, didaktisk potensial ved romanene, hvor man kan lære noe om seg selv og sin virkelighet ved å lese fantasy som *Ravneringene*. Flere bokanmeldere peker også på at det ikke bare er ungdommer som leser bøkene, men flere voksne. Dessuten nevner de at gjennomgående temaer i trilogiene er identitetssøken og store etiske dilemmaer. Bokanmelder for Bergens Tidende, Guri Fjeldberg, gav *Evna* terningskast fem og mener Pettersen har utført nærmest et humanistisk prosjekt ved å skrive trilogien:

GJENNOM HOVEDPERSONEN Hirkaskriver [sic] Pettersen seg inn i det enkelte er begynt å kalle empatiens tidsalder. Hirkas mål er at alle – uansett verden – skal få tilgang til *Evna*. Den viser seg å næres av å ta andres lidelse inn over seg: 'Å se andre. Føle dem, som om de var meg.' Slik avslutter forfatteren sitt humanistiske prosjekt med håpet om at det er mulig å kjempe frem en mer rettferdig verden (2015).

Fjeldberg hevder altså at Pettersen har utført et humanistisk prosjekt, som skal fremme empati og et håp om en mer rettferdig verden. Dette er også sentrale poeng i min avhandling. Derfor er det ikke rart at nettopp sitatet «Å se andre. Føle dem, som om de var meg» både trekkes fram av Fjeldberg, men også som tittel i denne avhandlingen (Pettersen, 2015, s. 482). Å se og føle med andre appellerer nettopp til leserens empati. Dette kan tenkes å være blant grunnene til at *Ravneringene* har funnet hjem til så mange lesere. Trilogien har truffet så mange at det også er blitt gjort mye forskning på bøkene.

Det har blitt mest forsket på *Odinsbarn*, med totalt fire masteravhandlinger. Hanne Landro har forsket innenfor fagfeltet lesevitenskap, og skrevet om helten som appellinstans i *Odinsbarn* (2017). Charlotte Botillen Vardehaug har forsket innenfor institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo, og har analysert troen på Seeren i *Odinsbarn* (2018). Tuva Østlid Næss har skrevet sin master i nordisk ved lektorprogrammet ved UiO, og undersøker mannlighet og maskulinitet i *Odinsbarn* (2020). Ragnar Emmerhoff Lothe har

skrevet sin master i barne- og ungdomslitteratur ved Høgskulen på Vestlandet, og har undersøkt planters verdi og rolle i, blant annet, *Odinsbarn* (2021). I Ingrid Jeanette Flåteruds masteravhandling i tverrfaglige kulturstudier ved Høgskolen i Sørøst-Norge, har hun forsket på *Ungdomslitteraturens naturpoetikk – En økokritisk analyse av et utvalg bestselgere i Norge i perioden 2010-2015* (2016). Deriblant tar hun i bruk *Ravneringenenes* fremstilling av miljø og status, religion og natur, samt menneskets egeninteresse og etiske ansvar. Rebecka Fokin har også skrevet «Hon är dem alla. Ekofeministiskt flickskap i Siri Pettersens fantasytrilogi *Ravneringene*» i Barnelitterært forskningstidsskrift fra 2020 utgitt av Universitetsforlaget.

Det finnes bare én tidligere norsk masteravhandling, som har tatt for seg hele trilogien som eneste empiri. Den er skrevet av Aron Michael Schlømer (2017) i nordisk ved lektorprogrammet ved Universitetet i Oslo. Han undersøker arketypefremstillinger og heltearketyper gjennom et myteperspektiv i *Ravneringene*, og konkluderer med at mytens grunnstruktur er et gyldig sammenligningspunkt for *Ravneringene* (2017, s. 93). Han hevder også at trilogien ikke kan kalles for en myte, men at sammenligningen tydeliggjør fantasysjangerens tette forhold til myten og eventyret. Sammenligningen av Hirka med forskjellige arketyper, kan fortelle oss noe om det moderne heltebildet. Schlømer skriver nemlig: «Hun symboliserer sånn sett en del moderne vestlige holdninger, som framstilt gjennom en mytisk helteskikkelse, skaper en veldig handlingskraftig karakter» (2017, s. 92). Det er også aktuelt for meg å undersøke Hirka som en potensiell mytisk helt, på grunn av den tette forbindelsen mellom myter og fantasy. Ettersom jeg skal lese trilogien i et allegorisk perspektiv, ville det vært aktuelt å plassere Hirka som en allegorisk skikkelse. Som mytisk helt og/eller allegorisk skikkelse vil Hirka kunne leses som en representant for moderne vestlige holdninger, slik Schlømer påpeker. Likevel vil jeg anse Hirka som en flerdimensjonal karakter, med en reise og utvikling man kan lese allegorisk. Jeg kommer heller ikke til å anvende Schlømers bruk av arketyper som grunnlag for analysen, og dette skiller meg fra hans prosjekt.

Selv om det har vært betydelig forskning innen fantasysjangeren og dens didaktiske potensial, har jeg ikke funnet materiale som spesifikt fokuserer på det didaktiske potensialet til *Ravneringene* som helhet. Et aktuelt eksempel er likevel Amalie Barner Anthonsens masteroppgave *Hva den fantastiske litteraturen har å lære oss - Siri Pettersens Jernulven i et allegorisk-didaktisk perspektiv* (2022), som deler en del av den samme tilnærmingen jeg har i min oppgave. Anthonsen har imidlertid anvendt dette allegorisk-didaktiske perspektivet på en annen bok fra Siri Pettersens fantasyunivers, og anvender en tematisk nærlesning ved å se på det didaktiske potensialet i fremstillingen av angst, rus og makt. Jeg utfører ikke en tematisk

nærlesning, men heller en nærlesning av Hirkas reise som en rød tråd gjennom verket, og med særlig fokus på hennes overganger og transformasjoner.

I 2021 publiserte Cecilie Takle en doktorgradsavhandling i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, *Honor Codes in Siri Pettersen's The Raven Rings*. Avhandlingen tar for seg framstilling av ære, samt funksjonen til skam og stigma i trilogien. Dette bidraget vil jeg hente inspirasjon og perspektiver fra, ettersom Takle peker ut flere aktuelle og allegoriske lesninger av *Ravneringene*. Hun skriver om flere karakterer og grupper i trilogien. Når det kommer til Hirka spesifikt, viser Takle hvordan Hirkas helteprosjekt kan skille seg fra tradisjonelle helteprosjekter. Hun hevder blant annet at man kan lese Hirka i et minoritetsperspektiv, hvilke stigma hennes identitetsproblematikk bunner i, eller hva hun kjenner på skam for. I tillegg har Takle skrevet bokkapittelet «Honor Codes in Fantasy Literature» (2017) fra boken *Literature and Honour* (red. Bjorvand Bjørkøy og Norheim), hvor hun også anvender *Ravneringene* som eksempel.

Åsmund Hennig skriver også om Hirka i et minoritetsperspektiv, når han undersøker *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur i et av kapitlene i *Fantastisk litteratur for barn og unge* (red. Svein Slettan, 2018). Perspektiver fra Hennig vil også vises til noe i analysen, fordi han trekker frem viktige poeng for en allegorisk lesning hvor han mener de ulike gruppene i *Ravneringene* kan leses som metaforiske raser. Anne-Stefi Teigland bruker *Odinsbarn* som et av flere eksempler i bokkapittelet «Fantasy» i Svein Slettans fagbok *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020). Hennes eksempler på moderne fantasyhelter vil også inkluderes i teoridelen.

Det er flere sammenfall med min avhandling og disse andre forskningsbidragene. Likevel posisjonerer jeg meg annerledes ved at jeg ser på Hirkas heltereise spesifikt, og reisen hennes som utgangspunkt for utvikling av etisk bevissthet og kritisk refleksjon hos leseren.

1.5 Metode

1.5.1 Nærlesning og filosofisk drøfting

I denne oppgaven tar jeg i bruk nærlesning som metode, hvor jeg peker ut scener og temaer som skal anvendes i en filosofisk-didaktisk analyse av *Ravneringene* og Hirka som helteskikkelse. Analysen vil bli filosofisk i den forstand at jeg vil drøfte hva elever *potensielt* kan få ut av en lesning av *Ravneringene*. Det har også vært viktig for meg å velge bøker som kan engasjere ungdommer, og hvor de kan finne identifikasjon hos en eller flere karakterer. Her mener jeg *Ravneringene* og Hirka vil kunne tilby engasjement og potensial for

identifikasjon i stor grad. Hirka er en interessant og kompleks karakter som, ut ifra hennes ulike livsfaser og helteplasseringer, kan lære oss ulike ting på flere måter.

I dette forskningsprosjektet kunne også en metodisk inngang vært å gå ut i skolen og anvende *Ravneringene* i en undervisningssituasjon, eller samlet inn empiri i form av intervjuer og litterære samtaler med elever. Jeg har valgt å ikke gjøre dette fordi det ville lagt mer vekt på didaktikk i form av faktiske undervisningssituasjoner- og metoder, hvordan disse virker, og det endelige resultatet man får fra det i klasserommet. Dessuten ønsker jeg å beholde fokuset på trilogien og analysen av den, noe som ville havnet i skyggen av et slikt empirisk arbeid.

Det er likevel relevant å drøfte hvordan man kan ta i bruk *Ravneringene* i klasserommet. Derfor vil jeg inkludere et avsluttende didaktisk refleksjonskapittel hvor jeg peker på noen konkrete undervisningssituasjoner der trilogien kan tas i bruk. Jeg mener at dette er noe jeg kan komme frem til ved å ta i bruk en filosofisk-didaktisk analyse, så lenge jeg legger vekt på nettopp *potensialet* for læring. Et potensial for læring innebærer at jeg er klar over at disse mulige lærdommene ikke vil treffe alle elever eller lesere på samme måte. Jeg kommer ofte til å poengtere at det er et *potensial* i noe, fremfor å si at noe uten videre *er* eller *gjør*. Dette er for å uttrykke at teksten vil kunne treffe ulikt i den individuelle leseresponsen, og fordi verket ikke inkluderer noen etisk fasit. Den filosofiske drøftingen skjer dessuten i tråd med didaktiske og filosofiske teorier.

I den filosofiske-didaktiske drøftingen kommer jeg til å lese verket i et allegorisk-didaktisk perspektiv. Det vil gi meg mulighet til å undersøke om metoden vil være fruktbar for hypotesen om at flere av situasjonene som oppstår eller temaene som tas opp i bøkene, kan overføres til leserens virkelige verden. De teoretiske forankringene kommer til å fungere som redskaper for nærlesningsmetoden, for å kunne tolke og diskutere scener og utdrag. Dette vil være situasjoner som jeg mener potensielt kan appellere til elevenes kritiske sans og etiske dømmekraft. Dermed kan elevene lese, observere, og bli utfordret når det kommer til deres reaksjon på Hirkas håndtering av ulike dilemmaer. Elevers etiske- og kritiske sans, vil likevel være påvirket av et fortolkningsfellesskap basert på verdiene som er fremmet i det norske læreplanverket.

Stanley Fish formulerer begrepet «fortolkningsfellesskap» («interpretive communities») i sin bok *Is There a Text in This Class?* (1980), for å vise at man kan tolke tekster ulikt innenfor ulike fellesskap. I disse såkalte fortolkningsfellesskapene har man gjerne blitt enige om visse «strategier» eller måter å forstå ting på:

Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intensions. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around (Fish, 1980, s. 171).

Med andre ord har de som deler såkalte forståelsesstrategier, også tilegnet sin forståelse og intensjon ved skriving av tekst – noe som vil ha betydning for lesing av teksten. Dette avgjør formen og innholdet for hva som i det hele tatt leses. Derfor vil det bli riktig å si at både jeg og den potensielle leseren/eleven kommer til å være en del av samme fortolkningsfellesskap som læreplanverket fremmer, fordi det er dette som vil påvirke hva man anser som potensial for identitetsutvikling, kritisk tenkning og etisk bevissthet. For å bruke et overordnet begrep i analysen, som henviser til et fortolkningsfellesskap grunnet i læreplanverket, vil jeg ofte anvende begrepet *elevens/leserens demokratiske normforståelse*. Læreplanverket vil på den måten anvendes som dialogpartner, supplert med Martha C. Nussbaums og Jakob Lothes forståelse for utvikling av kritisk refleksjon og etisk bevissthet ved lesning av skjønnlitteratur.

1.5.2 Læreplanverket

Med tanke på det nevnte fortolkningsfellesskapet jeg plasserer meg innenfor, hvor inkluderende og demokratiske verdier legger grunnlaget for verdisynet i læreplanverket, er det nettopp relevant å gå mer grundig inn på de ulike nivåene i læreplanverket. På Utdanningsdirektoratets sider står det at læreplanverket består av «overordnet del, fag- og timefordelingen og læreplaner i fag. Dette er forskrifter til opplæringsloven og skal styre innholdet i opplæringen» (Kunnskapsdepartementet, 2017). I overordnet del blir man presentert formålet med grunnopplæringen (grunnskole og videregående opplæring), som inkluderer opplæringens verdigrunnlag og prinsipper for læring, utvikling og danning.

I min forskning vil jeg i størst grad fokusere på opplæringens verdigrunnlag, og spesifikt punkt 1.3 «Kritisk tenkning og etisk bevissthet», fordi jeg mener dette er et viktig grunnlag for å kunne utvikle andre verdier som læreplanverket fremhever. For eksempel, er dette viktige aspekt som må ligge til grunn for å kunne utvikle perspektiver på menneskeverdet (1.1), identitet og kulturelt mangfold (1.2), skaperglede, engasjement og utforskertrang (1.4), respekt for naturen og miljøbevissthet (1.5) og demokrati og medvirkning (1.6). Disse verdiene er ikke bare blant grunnlaget i skolens praksis, men også i ethvert skolefag – deriblant norskfaget. Formålsparagrafen og fortolkningsfellesskapet som disse verdiene baserer seg på, er ifølge Utdanningsdirektoratet:

verdier som samler Norge som samfunn. Verdiene er grunnlaget for vårt demokrati og skal hjelpe oss å leve, lære og arbeide sammen i en kompleks samtid og i møte med en ukjent framtid. De felles verdiene bygger på kristen og humanistisk arv og tradisjon. De kommer også til uttrykk i ulike religioner og livssyn, og de er forankret i menneskerettighetene (Kunnskapsdepartementet, 2017).

Spesifikt i punktet 1.3, kritisk tenkning og etisk bevissthet, brukes begrepene kritisk tenkning og vitenskapelig tenkning om hverandre ettersom det «innebærer å bruke fornuften på en undersøkende og systematisk måte i møte med konkrete praktiske utfordringer, fenomener, ytringer og kunnskapsformer» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Det pekes videre på at kildekritikk og selvinnsett er essensielt, ettersom, man må være åpen for at sine egne overbevisninger kan være feilaktige, og at kunnskap kan komme fra flere ulike kilder. Dessuten hevdes det at: «Hvis ny innsikt skal vokse fram, må etablerte ideer granskes og kritiseres med teorier, metoder, argumenter, erfaringer og bevis» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Dette er interessant å drøfte i lys av *Ravneringene*, hvor sannhet og innsikt er kjernetemaer for trilogien, og som derfor kan gi elever innsikt i hvordan nettopp etablerte ideer kan granskes. Dessuten pekes det på at opplæringen må fremme en balanse mellom respekt, vitenskap og kreativ tenkning – Noe som også er viktig for å utvikle god dømmekraft og dermed handle med etisk bevissthet overfor hverandre. I planen står det følgende: «Etisk bevissthet er å veie hensyn mot hverandre og er nødvendig for å være et reflektert og ansvarlig menneske. Opplæringen skal utvikle elevenes evne til å foreta etiske vurderinger og gjøre dem fortrolige med etiske problemstillinger» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Derfor vil det være aktuelt å se hvordan Hirka kan defineres, som helteskikkelse, ut ifra hennes handlinger og dømmekraft i etiske dilemmaer.

I det videre læreplanverket går man også inn på de enkelte læreplanene for ulike fag. For min del er det særlig relevant å undersøke læreplanen for norskfaget. Læreplanen bygger videre på verdigrunnlaget som er etablert i den overordnede delen av læreplanverket, men her blir det i større grad konkretisert hvordan norskfaget kan formidle disse verdiene videre. Blant annet innledes dette kapittelet med å understreke at «Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2019). Gjennom å gi tilgang til et mangfold av språk og tekst, skal elevene kunne få innsikt i flerspråklighet, språkbruk og tekstens kontekst, og få mulighet til å styrke sin kulturforståelse, kritiske tenkning og kreativitet. Elevene skal ikke bare lese tekster, men også bli i stand til å skape sine egne tekster og uttrykke seg. Disse ferdighetene vil utstyre dem til å delta aktivt i demokratiske prosesser og få en bevissthet om sin egen identitet. Avslutningsvis formidles det

at «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa skal gi elevene mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og for naturen» (Kunnskapsdepartementet, 2019). Bruken av skjønnlitteratur med allegorisk potensial i klasserommet, kan i stor grad støttes av dette utsagnet ettersom det allegoriske potensialet nettopp vil kunne bidra til refleksjon rundt sentrale verdier og moralske spørsmål.

Kjerneelementene i norskfaget – «tekst i kontekst», «kritisk tilnærming til tekst», «muntlig kommunikasjon», «skriftlig tekstskaping», «språket som system og mulighet», og «språklig mangfold», peker nettopp på de sentrale områdene som norskundervisningen skal gi elevene innsikt i. De tverrfaglige temaene norskfaget er med på å belyse inkluderer «folkehelse og livsmestring», «demokrati og medborgerskap», og «bærekraftig utvikling». Norskfaget har også et spesielt ansvar for å utvikle elevenes grunnleggende ferdigheter, inkludert «muntlige ferdigheter», «skriveferdigheter», «leseferdigheter» og «digitale ferdigheter». Alle disse aspektene skaper et danningsideal for eleven i den norske skole, og er verdier og prinsipper man ønsker å strekke seg etter. Det er i all hovedsak normative ideer og krav som stilles til skolen, men også til litteraturen. Skjønnlitteraturen som anvendes i undervisningen må derfor kunne, på ett eller annet vis, bidra til å eksemplifisere en eller flere av verdiene i læreplanverket. Da er det særlig interessant å se på hvordan og hvilke av disse verdiene *Ravneringene* kan eksemplifisere.

I tillegg til læreplanens overordnede prinsipper og kjerneelementer, finnes det ulike kompetansemål etter ulike trinn. Ettersom *Ravneringene* plasseres som mest relevant på ungdomstrinnet og i videregående skole, på grunn av trilogiens kompleksitet, er det nødvendig å aktualisere den i henhold til kompetansemålene for 10. trinn, vg1-vg3 studieforbereende utdanningsprogram, vg2 yrkesfaglige utdanningsprogram, samt vg3 påbygging til generell studiekompetanse. Ettersom jeg forholder meg til de konkretiserte verdiene «kritisk tenkning og etisk bevissthet» i overordnet del, kommer jeg til å peke på aspekter ved trilogien som kan fremme disse verdiene. Derfor kommer dette punktet i overordnet del til å brukes som knagger for lesningen og som en samtalepartner underveis. Det vil foregå i tråd med Nussbaum og Lothes teorier. I en avsluttende didaktisk refleksjonsdel vil jeg kunne si noe mer om *Ravneringene* passer godt for å kunne fremme noen av disse verdiene, og hvordan det i så fall vil kunne tydeliggjøres i norskundervisningen.

2. Teori: Didaktiske perspektiver, etikk og helten som litterær karakter

I den kommende teoridelen vil jeg gå inn på teorier som legger grunnlag for å kunne si noe om det didaktiske potensialet i fantastisk litteratur, etikk i litteraturen og om heltekarakterer i litteraturen. Som didaktisk grunnlag, vil Svein Slettans lesninger og perspektiver på didaktiske potensialer bli sentrale poeng for analysen. I sin fagbok *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018), med andre kapittelforfattere, inkluderer han omfanget av perspektiver på feltet, og skaper sammenhenger mellom dem. Derfor synes jeg dette er et viktig bidrag som vil kunne tilby relevant teori for å si noe om det didaktiske potensialet i fantastisk litteratur, og i *Ravneringene*. Særlig kommer jeg til å anvende hans introduksjonskapittel som gir en god oversikt over flere teorier. Åsmund Hennigs kapittel i samme fagbok, som omhandler spesifikt *Odinsbarn*, aktualiseres også. Som en kort oversikt er det verdt å merke seg Hennigs poeng som omhandler flerkulturell litteratur, metafor for folkegrupper, minoritetsperspektiv og Hirka som outsider. Alt dette tilbyr poenger for en mulig allegorisk lesning.

Svein Slettans didaktiske poeng peker i hovedsak på betydningen av meningsoverføring fra sekundærverdener – med andre ord *allegorier*. Han sier noe om å sette vår virkelighet i et annet perspektiv, og potensialet det gir til kritisk refleksjon (Slettan, 2018). Dette poenget kobler han til den rasjonalistiske tradisjonen i litteraturforskningen. Denne tradisjonen fremmer funksjonen til fantastisk litteratur som noe terapeutisk, hvor en kan lese noe symbolsk og på trygg avstand. I forlengelse av det inkluderer jeg Cecilie Takles teorier om at lesninger av æreskoder, stigma og skam i *Ravneringene*, også tilbyr en måte å sette seg inn i slike situasjoner på, på trygg avstand fra eget liv. I tillegg inkluderer jeg sitater fra Anna Karlskov Skyggebjerg som mener at leseren alltid vil søke etter identifikasjon og gjenkjennbarhet, også i fantasy. Derfor mener hun det er viktig å møte fantastisk litteratur med ens forståelseshorisont slik at den allegoriske lesningen muliggjøres (Skyggebjerg, 2004). De didaktiske perspektivene vil anvendes i begge analysedeler.

For å bygge videre på det didaktiske potensialet, og for å tilby argumentasjon som kan si noe om hva man kan lære av leserresponsen i møte med skjønnlitteratur, vil jeg presentere teorier fra Martha C. Nussbaum og Jakob Lothe. De vil anvendes gjennom hele analysen og drøftningen, som grunnlag for å kunne si noe om hvordan trilogien potensielt kan utvikle leserens og elevens kritiske tenkning og etisk bevissthet. Dessuten påpeker de den etiske dimensjonen i all litteratur, hvor det etiske ansvaret blir tillagt. Viktige poeng som jeg vil ta

med meg fra dem er blant annet empati, medlidenhet, narrativ forestillingsevne, etos og estetiske grep i teksten.

For å videre kunne nyansere helteskikkelsen, vil jeg presentere Aristoteles tanker om den tragiske helten, Joseph Campbells perspektiv på den mytiske helten, og Sylvi Pennes tolkning av det didaktiske potensialet ved en mytisk helt og fantasyhelt. Anne-Stefi Teigland og Maria Nikolajevas tilbyr dessuten flere perspektiver på fantasyhelten. I en nyansering av antihelten har det vært vanskeligere å finne et konkret teoretisk grunnlag. Derfor vil jeg ta i bruk flere perspektiver som kan tilby en forståelse for hvor kompleks nettopp antihelten er. Her vil jeg nevne navn som Helge Ridderstrøm, Jan Ketil Arnulf og Victor Brombert, der alle har sagt noe som kan bekrefte flere måter å se en antihelt på. I tillegg inkluderer jeg Anders M. Gullestads poeng, hvor han skiller mellom protagonist, antagonist og endimensjonale- og flerdimensjonale karakterer. I dette tilfellet vil en antihelt som regel leses som en flerdimensjonal protagonist.

2.1 Det didaktiske potensialet i fantastisk litteratur

I *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018), skriver Svein Slettan, at leseren blir invitert til å la det overnaturlige og magiske overføres til vårt eget liv og forståelse av verden, for: «Slik kan det uverkelege i ein viss forstand bli verkeleg, som uttrykk for krefter vi kjenner att i oss sjølve eller i andre menneske» (s. 10). Derfor kan man ofte peke på tematikk som utspiller seg, eller personer som handler i sekundærverdener, som metaforer eller allegorier for gjenkjennbare, realistiske problemstillinger. Noen av de viktigste kjennetegnene i fantasy er altså sekundærverdenene, som er ulik vår primærverden og kan ofte nås gjennom magiske portaler. Portalene som gjør det mulig for Hirka å forflytte seg mellom ulike verdener kalles nemlig ravneringer, i likhet med trilogiens tittel, og finnes i form av steinsirkler. I *Råta* opplever vi til og med at Hirka forflytter seg til en tilsynelatende lik verden som vår egen primærverden.

Grensen mellom det realistiske og det fantastiske kan derfor være flytende. Åsmund Hennig plasserer *Råta* innenfor «intrusive fantasy», som tar for seg en gjenkjennelig verden med innslag av magiske elementer (2018, s. 64). Dette er en henvisning til den britiske forskeren Farah Mendlesohns kategorisering av fantasy, og derav begrepet «inntrengerfantastikk». Dette står i motsetning til hennes begrep «portal- og oppdragsfantastikk», som foregår i en sekundærverden der karakterer kan reise gjennom portaler (Teigland, 2020, s. 114). Det sistnevnte kjenner man godt til fra klassikere som

Hobbiten, Ringenes herre, Narnia og *Harry Potter. Odinsbarn* plasseres også her av Anne-Stefi Teigland (2020, s. 114).

Portalene får størst plass i *Evna*, og romanen kan derfor kategoriseres som «portal- og oppdragsfantastikk». Hennig peker likevel på at romanen har et likhetstrekk med science fiction-litteraturen: «der reiser mellom ulike galakser, solsystemer eller planeter driver frem handlingen» (2018, s. 64). «Heroisk fantasy» er også en undersjanger som flere av de velkjente klassikerne, samt *Ravneringene* kan falle innenfor. Slettan skriver at disse «[h]istoriene har gjerne ei tydeleg formidling av eksistensiell og etisk tematikk gjennom dramatiske handlingsforløp, der reiser, oppdagingar og prøvingar uttrykkjer menneskeleg mogning» (2018, s. 13). Dette underbygger også argumentet om lesning av allegorier som potensial for danning, men også mulighetene fantasysjangeren gir ved dens sjangeroverskridelser.

Disse sjangeroverskridelsene i trilogier tydeliggjør nemlig den dynamiske dimensjonen i fantasysjangeren. Selv om bøkene er i samme trilogi, trenger de ikke delta i samme fantasysjanger. Dette kan gi et didaktisk potensial først og fremst i form av hva de ulike sjangrene kan lære oss noe om på ulike måter. Likevel vil jeg rette fokuset mot hvordan sjangeroverskridelsene kan øve det kritiske blikket til leseren. Leseren må stadig aktivere sin forkunnskap og meddiktning hver gang de inntreer en ny verden i løpet av handlingen i *Ravneringene*. Etske dilemmaer kan få en ny dimensjon etter hvert som de opptrer i de ulike sekundærverdenene, og nettopp det trenes leseren opp i å vurdere ut ifra hvor Hirka befinner seg. Et annet poeng Slettan fremmer, er at all skjønnlitteratur på et vis er «fantastisk» i den forstand at all litteratur er oppdiktet (2018, s. 10). Derfor skjønner også leseren fort at selv om starten på *Råta* tilsynelatende virker å være satt i et realistisk univers, er det fortsatt fantastisk litteratur på grunn av leserens forkunnskap ved å ha lest *Odinsbarn*.

Bruken av portaler og sekundærverdener skaper et større potensial for å se helteskikkelsene som mer nyanserte. Sekundærverdenene har sine egne normer og regler, og heltene skal gjerne handle i tråd med disse. Leserens vurdering av heltens valg og handlinger, både i tråd med det fiktive normfellesskapet og leserens eget normfellesskap, vil stimulere leserens kritiske- og etiske refleksjon. Sekundærverdener kan dermed bidra til større mulighet for innlevelse og identifikasjon for leseren, som muligens kan kjenne seg mer igjen i Hirka i Ym, i vår verden eller i Dreysil. Dette er fordi hun stadig endrer seg og avdekker nye sider ved seg selv i de ulike verdenene. Slettan påpeker at «[d]ei magiske universa opnar for dei førestillingsevnene våre som hjelper oss til å sjå oss sjølve og vår vane verd på nytt, overskride automatiserte livsrammer og førestille oss forandring» (Slettan, 2018, s. 15). Med

andre ord, tillater dette leseren en allegorisk lesning som kan underliggjøre vår egen primærverden i likhet med sekundærverdenen man leser om. Dette skriver han med en henvisning til forfatteren Ann Swinfen: «It is by the magic renewing and refreshment of our perceptions that we come to view the primary world, dulled through familiarity, with newly wondering eyes» (Swinfen, 1984 i Slettan, 2018, s. 15). Det magiske tillater altså et nytt perspektiv og blikk på vår virkelighet, hvor man ønsker å skape en sammenheng mellom den virkelige- og fiktive verdenen.

Meningsoverføringen fra sekundærverdenen aktualiserer det allegoriske potensialet i fantastikken. I den sammenheng er det naturlig å tilføye Åsmund Hennigs tolkning av *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur. For å skape en sammenheng mellom vår virkelige verden og sekundærverdenen, mener han man kan lese de ulike gruppene i romanen som «metaforiske raser». Hennig peker også på at forsøket på *forsoning* kan være kjernepunktet i hele trilogien, ettersom Hirka forsøker å skape forsoning mellom gruppene i de ulike verdenene (Hennig, 2018, s. 74).

Et annet aktuelt perspektiv er Cecilie Takle som anser Hirkas reise som et æresprosjekt, hvor hun ønsker å frigjøre seg fra stigma og skam. I Takles doktorgradsavhandling undersøker hun funksjonen til stigma, og såkalte æreskoder i trilogien. Hun undersøker også muligheten til å anse æreskodene i trilogien som en fremstilling av det skandinaviske synet på ære: «and its development from being externally oriented in an aristocratic society with a divine supremacy, to an individual, internalized honor that is evidently moored in a general ethical and moralistic reflections rather than political or divine authority» (2021, s. 1). Hun peker altså på at skandinaviske æreskoder har utviklet seg fra å være eksternt orientert og forankret i politiske- eller gudommelige autoriteter, til å bli en individuell internalisert ære som hvert individ forankrer i sin egen etiske og moralske refleksjon. Takle mener da at dette gjenspeiles i utviklingen av heltebildet. Tidligere søkte de tradisjonelle heltene ære, anerkjennelse og berømmelse, mens de moderne heltene, som Hirka, søker fravær av stigma og skam (Takle, 2021, s. 1). Hun mener da at Hirkas mest åpenbare stigma i *Odinsbarn*, er at hun er haleløs, evneløs og at hun potensielt kan spre råta. I *Råta* endrer hennes stigma seg til å dreie seg om å være identitetsløs, om språkbarrierer, og mangel på kunnskap om verden rundt henne. Slik kan hun sammenlignes med flyktninger i vår moderne verden:

It is easy for the contemporary reader to relate to Hirka's situation to that of refugees in our modern society, who are being stigmatized, discriminated against, and perhaps even

discredited due to their lack of formalized ID papers. [...] An identity, or rather lack of a formalized identity conjured from correct paperwork, thus becomes a stigma in itself. My claim is that being paperless, like Hirka is in *The Rot* and like many people are in the real world, could be regarded as a stigma (Takle, 2021, s. 69).

Ettersom alle disse stigmaene kobles og fremtrer på et vis samlet, er stigmaet til Hirka også dynamisk. I *Evna* er det Hirkas annerledes utseende som på nytt stigmatiserer henne: «Whereas Hirka in *Ymslanda* is stigmatized due to only a certain aspect of her appearances, namely her lack of tail [...], she is here being stigmatized on the basis of her general appearance» (Takle, 2021, s. 73). Selv om Hirka er halvt Umpiri og halvt menneske, har den menneskelige delen påvirket hennes utseende i størst grad. Hun mangler alle særtrekkene til de Blinde med hvite øyner og klør, i tillegg til deres språk og livsstil. Alle utfordringer Hirka har hatt frem til hun trer inn i Dreysil, sammenblandes nå til å gjelde alt på en gang – og desto større utfordring blir det. Selv om Takle ikke konsentrerer seg om leserresponsen i hennes doktorgradsavhandling, peker hun likevel på at lesninger om stigma og skam på denne måten, kan være en trygg måte å eksperimentere med ulike tanker og ideer på. Det muliggjør en lesning fra en komfortabel distanse, siden leseren ikke vil kunne bli direkte påvirket av denne eksperimenteringen (Takle, 2021, s. 8). Med dette mener hun at ukomfortable følelser som skam kan være tryggere å oppleve gjennom en lesning, hvor teksten kan være en slags treningsarena, fremfor å gå gjennom en smertefull, direkte opplevelse. Ikke minst, kan også lesningen av ære og æreskoder lære oss noe om ulike tankesett, verdier og kulturer (Takle, 2021, s. 8).

Denne trygge avstanden og formen for treningsarenaen, drøfter også Anna Karlskov Skyggebjerg, som ser på virkelighetsinnholdet i Lene Kaaberbøls *Skammer*-serie. Hun inkluderer en forståelse av J.R.R. Tolkiens synspunkter på sekundærverdener: «For Tolkien er indre virkelighedskonsistens i den sekundære verden en umulighet, med mindre det trækkes på den verden, som findes uden for litteraturen» (Skyggebjerg, 2004, s. 11). Mulighetene i sekundærverdenen forkaster altså virkelighetens lover, men dette lar seg ikke gjøre uten å møte dem med ens forståelseshorisont. Man må møte det fantastiske på dens premisser. Det innebærer at alt som i vår virkelighetsoppfatning anses som overnaturlig og magisk, er ganske naturlig i den fiktive sekundærverdenen. Dersom man ikke møter det fantastiske på dens premisser og uten vår forståelseshorisont, hindrer dette en allegorisk lesning. Det vil hindre oss i å anse overføringer av det fantastiske til noe gjenkjennbart. Derfor er det naturlig at lesere automatisk vil søke etter representasjon og gjenkjennelighet, slik Skyggebjerg hevder:

At moderne identitetssøgen, problemer i familieinstitutionen og verdier kontra verdiløshed diskuteres i et univers, som umiddelbart virker fremmed, er kanskje med til at gjøre problemstillingene kapable for læserne. Med denne fremmedgjørelsesteknik undgås det at intimisere og intimidere, og leseren kan selv velge, hvor dybt han eller hun vil gå inn i en fortolkning av eksempelvis de etiske spørsmål, hovedpersonens spirende pubertet og den sårbare familiesituasjon (2004, s. 16).

Med andre ord kan leseren selv velge å la seg påvirke av inntrykkene den får av lesningen, ved å velge hvor dypt den ønsker å gå inn i fortolkningen av etiske spørsmål eller ukomfortable situasjoner. Dette fører til en automatisk sammenligning mellom, og gjenkjennelighet med, sekundærverdenen og vår egen verden. På den måten kan disse fortellingene stimulere den kritiske tenkingen hos leseren, noe som peker på både fantastikkens nytteverdi og kunstnerlige kraft (Slettan, 2018, s. 21). Slik kan det umulige skape muligheter, hvor man kan oppnå et nytt perspektiv på ens daglige vaner, men også oppleve litteraturen som kunst og underholdning. I forbindelse med nettopp fantastikkens nytteverdi og kunstnerlige kraft, peker Slettan på to aktuelle tradisjoner når det gjelder funksjonen til fantastisk litteratur for barn og unge – nemlig en *rasjonalistisk* orientert tradisjon og en *romantisk* orientert tradisjon.

Den rasjonalistiske tradisjonen ser på hvordan litteratur kan tematisere ulike sosialisering- og utviklingsprosesser for barn og unge, hvor de også møter nye perspektiver (2018, s. 17-18). Dette blir i større grad en pedagogisk orientering, fremfor den romantiske tradisjonen som fremmer at fantastikkens hovedfunksjon er kunst som tilbyr estetiske lesninger. Derfor fokuserer denne retningen også mer på estetiske grep i teksten, som utgjør den kunstnerlige fremstillingen. Dette kan være grep som form, motiv og komposisjon. Denne orienteringen fokuserer på at barndommen er en unik fase i livet fylt med en spesiell sansevne og fantasi, som litteratur bør nærme seg på kunstnerlig vis (Slettan, 2018, s. 18). Den rasjonalistiske retningen har derimot en tanke om at litteraturen kan opptre som noe terapeutisk, hvor spesielt fantasy muliggjør en lesning av noe «i symbolsk form, på avstand fra eige liv, men likevel indirekte nær det» (Slettan, 2018, s. 18). Med andre ord, kan fantasy tilby et stort allegorisk potensial.

Fantasy er en sjanger som i stor grad tar opp etiske dilemmaer, hvor kampen mellom det gode og det onde ofte står sentralt. Likevel kan slike moderne heroiske fortellinger vise at disse nyansene ikke alltid er så svart-hvitt som det tilsynelatende kan virke som. Derfor kan heltens utvikling og omgivelser ha som funksjon å uttrykke et såkalt indre, mentalt landskap. Heltens handlinger kan skape et «mindscape», slik Slettan definerer det (2018, s. 18). Dette stimulerer leserens kritiske- og etiske refleksjon i større grad enn å utelukkende vise til ytre

handling. Derfor kaller Jerome Bruner heltens bevissthet som magnet for empati (Bruner, 2002, s. 21 i Penne, 2010, s. 133). Disse komplekse fremstillingene kan appellere til ungdommer som går gjennom en identitetsreise i likhet med helten. Slettan påpeker nemlig at «[d]en unge fantasyheltens oppdrag, utreise, prøvingar, kamp og siger speglar ein initiasjonsprosess frå barndom via ungdom til vaksenliv» (Slettan, 2018, s. 18). Dette gjør at man leser heltens reise allegorisk, som en identitetsutvikling og overgangsfase.

Svein Slettan mener altså at et av de viktigste kjennetegnene for fantasy er sekundærverdener. Disse sekundærverdenene kan karakterer ofte komme seg til gjennom portaler, og derfor spiller ofte fantasy på gjenkjennbare trekk fra vår primærverden. Ulike verdener kan finne sted parallelt, og handlingen som foregår i dem vil ofte fungere som gjenkjennbare allegorier for realistiske situasjoner. Fantastisk litteratur tilbyr en stor mulighet for lesere, hvor man kan lære noe om sin egen primærverden ved å lese om en sekundærverden. En fiktiv virkelighet kan bidra til å sette vår virkelighet i et nytt lys. Å lese i slik symbolsk form muliggjør også en treningsarena hvor leseren kan lære noe om seg selv og verden, men på trygg avstand. Med andre ord er det et stort didaktisk potensial i fantasysjangeren og *Ravneringene*.

2.2 Etikk i Litteraturen

For at det didaktiske potensialet i fantastisk litteratur kan utspille seg, må leseren være i stand til å la seg påvirke av litteraturen. I likhet med Jerome Bruners utsagn om heltens bevissthet som magnet for empati, peker nettopp Martha C. Nussbaum på det store potensialet ved å la empatien bli vekket gjennom lesning av litteratur. Hun mener at følelser og responsen på sine følelser, er det som utvikler kritisk- og etisk refleksjon. For at det skal være mulig må man være i stand til å leve seg inn i de litterære karakterene og andres liv. Dette er et ansvar som ligger hos leseren, og slike følelser skjer i et samspill mellom leseren og teksten. Ettersom hun anser følelser som en måte å oppfatte verden på, tillegger hun dem et visst kognitivt innhold. Det innebærer at følelsene ikke bare er dyriske instinkter, men gyldige som grunnlag for vurdering av situasjoner. Derfor drøfter Nussbaum flere sentrale poeng som er viktig for emosjonell kompetanse – nemlig empati, narrativ forestillingsevne og evnen til å kjenne medlidenhet. Hun mener også at våre følelser har et kognitivt innhold. Som et eksempel på det, fremmer hun viktige poeng rundt forståelig provokasjon som gyldig respons. Projisert avsky blir også fremhevet som en årsak til undertrykkelse og rasisme, og Nussbaum mener denne avskyen stammer fra primitive følelser helt fra spedbarnsalderen. Alt dette tar hun opp i

sin bok *Litteraturens etikk*, som også anvendes i denne forbindelsen. En styrke ved hennes teorier, er hennes skissering av en utdanningsplan ved slutten av boken. Teoriene hennes aktualiseres dermed som didaktisk teori.

2.2.1 Kritisk- og etisk bevissthet

I boka *Litteraturens etikk* (2016) drøfter den amerikanske filosofen Martha C. Nussbaum hvordan litteraturen kan bidra til å utvikle vår kritiske tenkning og etiske bevissthet. Hun mener litteraturen muliggjør slike refleksjoner fordi den utfordrer vår evne til innlevelse og forestilling. Utgangspunktet for begrepet «Den narrative forestillingsevnen», ligger i at vi er verdensborgere som har en evne til å forestille oss hvordan det er å være en helt annen under ulike omstendigheter. For at det skal være mulig, sier Nussbaum at empati er helt nødvendig, og derfor vil litteraturen også føre til at vi utvikler vår emosjonelle kompetanse. Det er først og fremst følelsene som oppstår i møte med litteraturen, som åpner for et mangfold av muligheter. Det kan bidra til innsikt, større forståelse for andre og for verden, og til utvikling og endring.

Likevel skaper ikke alltid litteraturen empati, og den gjør oss ikke nødvendigvis alltid til gode mennesker. Virkningen av litteratur ligger først og fremst i samspillet mellom leseren og teksten, og viser til at det etiske ansvaret ligger nettopp hos leseren. Det avgjørende er altså hvordan man leser teksten, og ikke om teksten inneholder de riktige verdiene (Engelstad, 2016, s. 22). Nussbaum mener at «[e]n av kunstens viktigste roller er å utfordre konvensjonelle sannheter og verdier» (Nussbaum, 2016, s. 42).

Ved å påstå at virkningen skjer med utgangspunkt i *hvordan* vi leser, fremmer hun den subjektive leserresponsen. Responsen vår påvirkes igjen av følelsene, og nettopp derfor må man la litteraturen utfordre oss. Følelsene våre trigger engasjementet vårt, og de vonde følelsene har særlig et potensial til å forandre oss. Når jeg kjenner sinne eller frustrasjon, er det, ifølge Nussbaum, fordi samfunnet har lært meg hva jeg skal føle på sinne eller frustrasjon overfor. Ifølge Irene Engelstad som har skrevet forordet til den norske utgaven av *Litteraturens etikk*, mener Nussbaum at følelsene er sosialt konstruerte, og ikke naturgitte (2016, s. 19). Derfor er det aktuelt å se på at også Hirkas følelser, refleksjoner og i det hele tatt plassering til samfunnet, avhenger av normene som er satt i de ulike verdenene hun befinner seg i.

Den narrative forestillingsevnen blir altså viktig for å kunne sette seg inn i andres situasjon, liv og perspektiver. Litteraturen gir oss en utrolig mulighet til å få innblikk i andres

indre liv, tanker, følelser og handlinger på en måte man ikke gjør i det virkelige liv ettersom man kun kan observere og betrakte det ytre som skjer: «Den narrative forestillingsevnen åpner verden for oss, den er en kraft som kan skape sammenhenger, mening og muligheter» (Engelstad, 2016, s. 12). På den måten blir litteraturen en slags læringsarena, hvor man kan øve seg på å enklere skape sammenhenger og mening i lignende situasjoner i det virkelige liv.

Man kan utvikle empati for andre mennesker ved å se sammenheng mellom fiktive hendelser i litteraturen og hendelser fra vår virkelighet. Leseren blir invitert til å dykke dypere inn i ulike menneskers livssituasjoner. Ifølge Engelstad kan man «ikke forstå andre mennesker, uten å leve oss inn i hvordan de føler. Vi kan ikke forstå egne og andres valg og handlinger uten å ta følelsene med i betraktning» (2016, s. 14). Med det mener hun at følelsene våre også er intelligente og har en etisk verdi. På den måten blir vi utfordret til å avlære oss fordommer vi bærer på, og klisjeer vi tenker med. Dette kaller Nussbaum for å utvikle «det indre blikket» - en metafor hun har hentet fra Ralph Ellisons roman *Usynlig mann* (Engelstad, 2016, s. 10). Dette stimulerer i stor grad den etiske bevisstheten og kritiske tenkingen, ved at man begynner å stille spørsmål ved egne holdninger og verdier.

Empatien gjør oss også i stand til å kjenne medlidenhet, noe Nussbaum mener ofte kommer av en bevissthet om at man selv er sårbar, og derfor forestiller seg selv i samme lidende situasjon. Det vil alltid være karakterer man kan kjenne seg igjen i, og andre karakterer det er vanskelig å identifisere seg med. Nussbaum peker på at dette fraværet av identifikasjon også er positivt, i den forstand at den lærer oss hva livet gjør med mennesker. Man blir dessuten mindre tilbøyelige til å anse en karakter som utelukkende ond, ettersom litteraturen gir oss et større grunnlag for forståelse overfor handlinger som vekker reaksjoner (Nussbaum, 2016, s. 40). Dette er aktuelt, for å vise at slike lesninger ikke bare kan utvikle leserens kritiske sans og etiske dømmekraft, men også toleranse og forståelse for andre.

Nussbaum reflekterer også over flere av Wayne C. Booths teorier, hvor han spesielt legger vekt på leserens samhandling med litteratur – altså leserresponsen, innlevelse og kritisk holdning til verk. Han mener at vi utfordrer vår kritiske sans i møte med en tekst, ettersom vi gjør stadig nye underveisvurderinger. Denne prosessen kaller han «co-duction» (samskape). Han tar i bruk en metafor hvor han kaller et litterært verk for «en venn man har valgt å tilbringe tid med». Nussbaum stiller seg dermed disse spørsmålene: «Spørsmålet som oppstår, er hva dette vennskapet gjør med mitt eget sinn? Hva ber den nye vennen meg om å legge merke til, hige etter, bry meg om? Hvordan ber han eller hun meg om å betrakte mine medmennesker?» (2016, s. 44). Slike spørsmål utfordrer våre egne perspektiver og oppfatninger. De kan enten utfylle oppfatninger vi allerede har, eller utfordre oss i å få et mer

nyansert blikk. Denne samhandlingen preges derfor også av sammenligning. I slike tilfeller mener Booth at undervisningsrommet er en viktig arena for å kunne utfordre en selv i en slik kritisk aktivitet (Booth, 1988 i Nussbaum, 2016, s. 44). I et klasserom vil man kunne samskape med mange ulike personer og perspektiver.

Nussbaum argumenterer også mot de som hevder at følelser er irrasjonelle eller blinde dyriske krefter. Hun mener at man må skille mellom følelser som «sorg, kjærlighet, frykt, medlidenhet, sinne og håp fra kroppslige impulser og behov, som sult og tørst» (2016, s. 176). Dette er fordi følelser alltid er rettet mot et objekt, og objektet betraktes slik det fremstår for personen som føler, og som har sine overbevisninger og oppfatninger. Derfor konkluderer hun med at følelser er en måte å oppfatte verden på (2016, s. 176). Hun mener også det er viktig å se på overbevisningene som ligger til grunn for følelsene: «Og disse kan på sin side være sanne eller usanne, de kan være gyldige eller ugyldige i forhold til sitt objekt, og de kan være enten rasjonelle eller irrasjonelle» (2016, s. 178). Derfor mener hun at følelsene har et visst kognitivt innhold ettersom man kan gjøre vurderinger ut ifra dem. I spørsmål knyttet til hvor gyldig reaksjonen er i forhold til objektet, viser hun til et eksempel det er vanlig å ta i bruk innenfor rettsvesenet: «Et eksempel er begrepet om forståelig provokasjon, der man med hensyn til tiltales sinne i den aktuelle situasjonen spør hvordan et avbalansert, fornuftig menneske ville ha reagert i samme situasjon» (2016, s. 178). I rettsvesenet vil da en person som har blitt «forståelig provosert», trolig få mildere straff. Dette mener Nussbaum er et viktig eksempel for å påpeke at følelser kan være gyldige som grunnlag for vurderinger. For å definere den kognitive dimensjonen i større grad, sier også Nussbaum at «Følelsene gjør aktøren i stand til å oppfatte eller sanse noe av verdi. Og for dem som opplever at slike ting har verdi, vil følelsene være en nødvendig forutsetning for et konsistent moralsyn» (2016, s. 179). For den som leser *Ravneringene* kan heltens handlinger til tider være farget av en slik forståelig provokasjon, avhengig av om leseren har evnen til å identifisere, gjenkjenne eller sympatisere med Hirka. Slike handlinger opptrer i store etiske dilemmaer, hvor Hirka må ta et valg om hun skal kjempe for noe større enn seg selv. Dette minner om en utilitaristisk tankegang «som hevder at en handling er moralsk riktig hvis og bare hvis den maksimerer nytte» (Sagdahl, 2021).

Nussbaum kritiserer delvis utilitarismen i sitt kapittel om «følelser og upartiskhet», hvor hun mener at utilitarismen på sitt beste er motivert av et ønske om å lindre lidelse, men derimot er mindre basert på følelsesbasert vurdering: «Intellekt uten følelser er verdiblindt, for å si det slik: Det mangler en forståelse for hva det innebærer at et menneske dør, en forståelse som er innebygget i følelsesbaserte vurderinger» (2016, s. 185). I tillegg forholder utilitarister

seg i større grad til tall (ved for eksempel sammenligning av dødstall) som et «akseptabelt regnestykke», dersom statistikken viser til at det er relativt få som har opplevd lidelsen sammenlignet med hvor mange flere som *kunne* ha opplevd det. Hun mener man heller må bruke menneskelige verdier som målestokk, hvor ingen dødstall er akseptable: «Følelsene forteller oss ikke *hvordan* vi skal løse problemene, men de sørger for at vi er oppmerksomme på dem som problemer vi *burde* løse» (2016, s. 185).

Med andre ord er det derfor empatien som vil appellere til kritisk refleksjon og etisk bevissthet, og muliggjør denne type oppmerksomhet. På den måten kan litteraturen bidra til å være en moralsk veileder, som utvikler leseren til å bli en «skjønnsom tilskuer». Nussbaum refererer da til moralfilosofen Adam Smiths og hans begrep. Å være en skjønnsom tilskuer går ut på at leseren blir en tilskuer som kan identifisere seg med og føle med karakterene i romanen, fordi det er reelle følelser som oppstår hos leseren. På den andre siden kan man ikke delta i historien selv på samme måte. Dette tydeliggjør Nussbaum gjennom et eksempel: «Og hvis min venn sørger over tapet av en elsket person, kan jeg dele sorgen hans, men jeg blir ikke blind og lammet av sorg» (2016, s. 192). Hun mener da at «[n]år vi leser, inntar vi naturlig den holdningen som sømmer seg for en god samfunnsborger og dommer» (2016, s. 192). Med det mener hun at man også må vurdere en tekst kritisk, og bruke skjønn ettersom romaner også kan gi et feilaktig syn på verden. Dette fremmer igjen det etiske ansvaret som ligger hos leseren ved lesning av litteratur.

Nussbaum mener at man kan se seg selv delta i en «‘sivilisasjonskrig’ der gode demokratiske nasjoner står steilt mot påstått dårlige religioner og kulturer fra andre deler av verden» (2016, s. 196). Dette anser hun som en slags renhetsmyte, som er både misvisende og farlig, ettersom ingen samfunn kan anse seg selv som helt rene. Dersom dette forekommer, vil det kun føre til fiendtlighet og skape distanse overfor utenforstående. Man bør derimot fremme gjensidig respekt og velvilje (2016, s. 196). Nussbaum peker tilbake på primitive instinkter for å forklare hvorfor noen ønsker å søke dominans over andre. Dette knytter hun til et barns skamfølelse over egen hjelpeløshet, som senere utvikles til å handle om avsky for kroppens avfallsprodukter, og videre til avsky overfor forestillinger om smitte eller forråtnelse (Nussbaum, 2016, s. 199). Dette er den projiserte avskyen, hvor de som ønsker å virke overlegne kan behandle andre mennesker som smittsomme. Det danner grunnlaget for flere tilfeller av rasisme og undertrykkelse, og er dessuten en trussel mot demokratiet. Slik en indre sivilisasjonskrig tilegner man seg gjennom familiens eller samfunnets normer, og derfor er skolen svært viktig i bekjempelsen av det. Projisert avsky henger ofte sammen manglende sympati, innlevelse og medfølelse (Nussbaum, 2016, s. 202). Nussbaum mener at lesningen

av litteratur spiller en viktig rolle for å utvikle menneskers emosjonelle kompetanse og narrative forestillingsevne.

Emosjonell kompetanse og narrativ forestillingsevne vil kunne skape gode samfunnsborgere. For å utvikle unge mennesker til å bli en selvstendig og god medborger, fremmer Nussbaum konkrete punkter som skolen kan formidle: blant annet utvikle evnen til empati og omtanke for andre, motarbeide projisert avsky og stereotypiske oppfatninger, vise at svakhet og avhengighet av andre ikke er skammelig, men heller et utgangspunkt for gjensidig samarbeid, fremme hvert barn som ansvarlig aktør, og sist men ikke minst: «Stimulere til kritisk tenkning, for å fremme evnen og motet som trengs for å heve en kritisk og selvstendig røst» (2016, s. 210). Med andre ord er følelser og innlevelse viktig for å utvikle kritisk tenkning, og den kritiske tenkningen er viktig for å utvikle selvstendige medborgere som tar ansvar.

Dette er noen av hennes overordnede hovedpoeng i *Litteraturens etikk*, og vil anvendes som sentrale poeng i analysen. Teorien kan naturlig utfylles av den norske litteraturviteren Jakob Lothes syn på etikk i litteratur og film. Derfor er det aktuelt å inkludere hans teorier, som også blir viktig for den videre analysen. Han bringer opp flere av de samme poengene som Nussbaum, rundt empati og engasjement, men han utdyper også teorier rundt estetiske grep i litteraturen som har innvirkning på *hvordan* den etiske lesningen utføres.

2.2.2 Etisk refleksjon basert på litteraturens estetikk

Den norske litteraturviteren Jakob Lothe drøfter etikken i litterære verk og film i boka *Etikk i litteratur og film* (2016). All litteratur gir uttrykk for verdier. Siden verdier anses som noe viktig for hver enkelt, appellerer tekstens fremstilling av verdier til leserens engasjement. Lothe fremmer da særlig etiske og moralske verdier som tar for seg «spørsmål om kva som er rett og gale, akseptabelt og uakseptabelt, godt og vondt» (2016, s. 10). Verdier kan si noe om det etiske ståstedet til både teksten, forteller, karakterene og leseren. Derfor er viktig å huske på at litteraturen ikke inneholder en etisk fasit, men at den likevel kan aktivere den etiske refleksjonen. Det begrunner Lothe med å henvise til Liesbeth Korthals Altes, som sier at man ikke kan snakke om «tekstens etikk», men heller former for «etiske lesninger» (Lothe, 2016, s. 28). Ifølge Lothe settes den etiske refleksjonen i gang gjennom estetikk, som innebærer form, fortellermåte og bildebruk – med andre ord: «Det er måten etiske spørsmål blir stilte på, som er avgjerande» (Lothe, 2016, s. 10).

Ved å fremme viktigheten av etisk refleksjon og ikke etiske fasiter, plasserer Lothe seg i samme tradisjon som Nussbaum. Han ser også viktigheten av empati, moralsk engasjement, livsrelevans og etos. Fordi han mener det er viktig hvordan leseren tolker et verk, og hvordan etiske spørsmål blir stilt, fremmer han empati som viktig verktøy i møte med litteraturen. Når det etiske ansvaret ligger hos leseren, vil det være viktig for lærere å skape gode og trygge litterære samtaler i klasserommet. Siden de etiske verdiene ligger i responsen til leseren, må man også huske at ingen tekst eller lesning er verdinøytral:

Dette betyr ikkje at dei etiske verdiane vi sjølve står for, må «stemme» med dei vi meiner sjå uttrykt i ein roman eller ein film. Men det inneber at lesingar med vekt på etiske spørsmål er *tolkingar* som er prega av utgangs- og referansepunkta våre. Ei slik lesing av ei bok er derfor ikkje verdinøytral. [...] Heller ikkje den litterære teksten vi les, er etisk nøytral; snarare drar den oss inn i det Hans-Georg Gadamer kallar «ei tolking av verda» (Lothe, 2016, s. 17).

Litteraturen sier altså ikke hvordan man *bør* handle eller opptre, men den kan få oss til å reflektere over hvordan man selv ville opptrådt i samme situasjon som en av karakterene man leser om. Dette skjer på bakgrunn av våre tidligere opplevelser og erfaringer, og dermed gjør man verket relevant for sitt eget liv. Slik kan man utvikle empatien og det moralske engasjementet, ved at man setter seg inn i andres situasjon. Slik Nussbaum peker på, er det følelsene som i stor grad påvirker hvilken respons og engasjement man viser, og derfor hører følelser og moralsk engasjement sammen. Lothe påpeker likevel at Nussbaums uttrykk «moralsk utvikling» er litt uheldig, ettersom betydningen på norsk kan implisere en form for moralisering (Lothe, 2016, s. 19). For å forhindre misforståelse legger han vekt på det etiske ansvaret hos leseren. Leserens må øve på å lese med et kritisk blikk. Derfor er det aktuelt å påpeke at etosen i fortellingen kan spille en stor rolle for hvordan leseren utfører en såkalt etisk lesning.

Lothe mener etos i fortellingen er viktig for engasjementet hos leseren, og for samspillet mellom tekst og leser. «Med etos meiner eg ein persons karakter eller personlege kvalitetar: kva han eller ho står for, seier og gjer – særleg overfor andre, men også overfor seg sjølv, samfunnet og naturen han eller ho inngår i» (Lothe, 2016, s. 15). Han mener at både karakteren i en fortelling, forfatteren, fortelleren, samt leseren har en unik etos, som kan komme i konflikt med hverandre ettersom den er forankret i våre ulike holdninger, verdier, og overbevisninger. Dersom det oppstår slik en konflikt, setter det i større grad i gang en etisk refleksjon og bevissthet. Dette fører til at man blir konfrontert med hvem man selv er, hvilke holdninger man har, og hvordan disse eventuelt står i opposisjon til romanens normer og holdninger. Nok en gang fremmes viktigheten av at litteraturen skal *utfordre*.

Lothe skiller mellom to former for etos hos litterære karakterer, nemlig *signaletos* og *diskursetos*. Signaletosen vil opptre mer stabilt, ettersom det ofte baseres på førsteinntrykket som skjer før personen handler i diskursen. Diskursetosen er «det inntrykket vi som lesar eller tilskodar dannar oss av personen og/eller forteljaren slik han eller ho står fram som handlande i den verbale diskursen» (Lothe, 2016, s. 15). Etter hvert som en person utvikler seg, utvikler altså dens etos seg samtidig. Diskursetos kan da justere signaletos etter hvert som personen handler i diskursen. Det er med andre ord, hvordan karakteren eller fortelleren framstår som handlende, som er avgjørende. Ettersom flere karakterer i litterære verk er dynamiske og går gjennom en utvikling, vil ofte inntrykket vårt av dens etos endre seg. Dette gjelder i stor grad Hirka, som gjennomgår flere ulike transformasjoner i løpet av trilogien.

Etosen er også viktig i den etiske refleksjonen ettersom «Etos markerer ein persons moralske autoritet. Denne autoriteten gjeld blant anna hans eller hennar autentisitet, inkludert samsvar mellom tale og handling, og om personen står fram som ærleg eller ikkje» (Lothe, 2016, s. 16). I likhet med å handle, kan også det å *avstå* fra å handle virke inn på karakterens etos, og dermed vår etiske bedømmelse av den. Dette gjelder også fortelleren, ved at en forteller også kan unnlate å kommentere noe. Fortelleren er et narrativt instrument og et retorisk verktøy, som forfatteren bruker til å presentere og utvikle teksten (Lothe, 2016, s. 26-27). Fortelleren kan derfor være avgjørende for *hvordan* etiske spørsmål stilles, eller etiske dilemmaer tas opp. Dette kan både fremme visse verdsett, og samtidig utfordre og nyansere våre egne verdier. Lothe poengterer nemlig at våre etiske verdier ikke bare er individuelle, men også påvirket av et samfunn, en gruppe eller en kultur. I enhver sosial gruppe finnes det definerte normer og verdier, slik som grunnloven, FNs menneskerettigheter, eller læreplanverket som er aktuelt i denne sammenhengen og som danner grunnlag for et fortolkningsfellesskap.

De viktigste poengene for analysen, som Lothe fremmer, er altså hans syn på at en tekst ikke er verdinøytral. Det innebærer at det er leseren som gjør en etisk lesning, og dermed er estetiske grep som form, fortellermåte og bildebruk viktige å se på for å vurdere hvordan etiske dilemmaer blir formidlet i teksten. I dette tilfellet peker han på etos som viktig, ettersom karakterer har en signaletos leseren oppfatter ved førsteinntrykk, og en diskursetos som kan endre seg ut ifra diskursen. Med andre ord, oppfatningen leseren har av en karakter endrer seg gjennom hele fortellingen og gjennom karakterers handlinger. Derfor er det aktuelt å se på hvordan Hirkas signal- og diskursetos endrer seg i *Ravneringene*, ettersom hun er en helteskikkelse som står i flere etiske dilemmaer.

2.3 Nyansering av helteskikkelser

Myter er de første fortellingene man kjenner til, og har vært til inspirasjon for flere litterære sjangre. For det første har det vært til stor inspirasjon for de greske tragediene hvor de tragiske heltens skjebne ofte tar utgangspunkt i velkjente myter. Det samme gjelder den fantastiske litteraturen, slik som fantasysjangeren, som i stor grad har fulgt samme grunnstruktur som eventyret og mytologiske fortellinger. Det dreier seg ofte om en helt som er hjemme-ute-hjemme, og tar utgangspunkt i hva Joseph Campbell har kalt «monomyten»: separasjon-innvielse-tilbakekomst (2002). I myter møter man gjerne flere verdener og fantastiske elementer. Det samme gjelder fantasysjangeren, som inkluderer alternative verdener, såkalte sekundærverdener man ofte reiser til gjennom portaler. Dermed er det riktig å si at en fantasyhelt, slik som Hirka, ofte kan være inspirert av både tragiske- og mytiske helter. Det som kjennetegner disse heltene er deres prøvelser, tragiske skjebner eller dårlige utgangspunkt. Med andre ord kan dette også vise seg i form av helter med mangler. Derfor er det riktig å kalle noen av disse heltene for antihelter. Antihelter er en kategori som kan anvendes på tvers av sjangre, i motsetning til fantasyhelten. Om Hirka kan plasseres som en antihelt, skal undersøkes i denne oppgaven. På bakgrunn av denne oppsummeringen, har det falt meg naturlig å velge inndelingen mytisk helt, tragisk helt, fantasyhelt og antihelt når jeg nyanserer helteskikkelsen.

I forlengelse av det didaktiske potensialet i fantastisk litteratur og etikk i litteraturen, har man til nå sett at lesninger av helteskikkelser i fantasy er noe som har et didaktisk, utviklingsmessig potensial. Dette er altså helter som ofte gjennomgår en identitetsutvikling og dannelsesreise fra å være barn til å bli voksen. Det transformative aspektet kan potensielt appellere til leserens kritiske og etiske refleksjon, fordi reisen inkluderer flere prøvelser gjennom etiske dilemmaer. Da er det interessant å undersøke om ulike typer helteskikkelser eller en helts transformasjon, fra å være en helt til en annen type helt, kan appellere til leseren på ulike måter. Den tragiske-, mytiske- og fantasyhelten er mer basert på sjangeren helten opptrer i. Antihelten er en mer universell kategori på tvers av sjangre, og kan tydeliggjøre den etiske dimensjonen i større grad. Med andre ord vil det være relevant å undersøke helter som antihelter, fremfor å rendyrke de som utelukkende idealhelter, noe ofte fantasyhelter, tragiske- og mytiske helter kan anses som – ettersom de ofte skal formidle et klart moralsk budskap. Å rendyrke helter som idealer, vil kunne virke moraliserende fremfor å stimulere etiske lesninger med kritisk refleksjon. Da vil det bli opp til leseren selv å vurdere helteskikkelsene som etisk «god» eller ikke.

2.3.1 Antihelten

I *Dei litterære sjangrane* (2018) peker Anders M. Gullestad på at litterære personer i romaner ofte kan være enten *protagonist* eller *antagonist*. Protagonisten er hovedpersonen som driver frem handlingen, mens antagonist er protagonistens motstander. Antagonisten anses derfor, som regel, som skurken. Protagonisten kan igjen deles inn i *helter* eller *antihelter*: «hvor sistnevnte mangler én eller flere av de positive egenskapene vi forbinder med førstnevnte» (Gullestad, 2018, s. 68). Mens idealheltene ofte dyrkes for deres styrker, som bygger på mot, fryktløshet, klokskap og handlekraft, kan antiheltene ha flere av disse styrkene, men samtidig mangler som vil kunne gjøre det vanskelig å velge «det rette».

Helge Ridderstrøm peker på at antihelten kan virke som et negativt forbilde ettersom denne helten «har andre moralske holdninger enn flertallet i samfunnet» (2023, s.1). Ifølge han, fremmer antiheltene en slags hverdagsheroisme som må sees i et ironisk lys. Derfor er krimhelter, som Harry Hole, ofte et godt eksempel på ironiske antihelter. Dette er politifolk og etterforskere som jobber for å beskytte loven og samfunnet, men som selv foretar seg metoder som er på kant med loven – i tillegg til å ha en indre kamp, ofte alkoholproblemer, som de kjemper mot. De representerer dermed ofte outsiders i samfunnet. Antihelter kan gjerne ha gode intensjoner selv om de tar i bruk tvilsomme metoder for å oppnå det gode. Flere antihelter kan enten ha et ønske om å bli bedre, de kan være outsiders som følge av feil i samfunnsstrukturer, eller kan være personer som rett og slett har gitt opp.

Antihelter er, med andre ord, *flerdimensjonale* karakterer «med større psykologisk dybde, samtidig som de gjerne også utvikler seg over tid», og skiller seg fra flate, *èndimensjonale* karakterer som ofte representerer typer, stereotyper eller standardfigurer (Gullestad, 2018, s. 68). Disse èndimensjonale karakterene kan på sin side ha funksjon som *allegorisk skikkelse*, «som representerer en bestemt, overordnet idé» (Gullestad, 2018, s. 69). På den ene siden kan Hirka kanskje være en endimensjonal allegorisk skikkelse, ettersom hun kan representere selve ideen om identitetsutvikling eller et bestemt moralsk budskap. På den andre siden kan Hirkas transformasjoner og identitetsutvikling, altså hennes reise, være en allegori for det å vokse opp. Med andre ord, er hun mer sannsynlig en flerdimensjonal karakter.

Hva er det som gjør det mulig å, i større grad nå enn før, identifisere seg med disse nyanserte helteskikkelsene? Helteskikkelsene og heltekategoriene blir i større grad nyansert, hvor både fantasyhelter og antihelter er noe som har vokst mer fram de siste årene. Dette er til

tross for at de alltid har vært til stede. Vendingen man nå kan se, er at antiheltene er i ferd med å ta over for de guddommelige heltene som ikke lenger mange identifiserer seg med. Ifølge Ridderstrøm kan bruken av antihelter i fortellinger oppfattes som en slags «demokratisering» (2023, s. 1). Med andre ord kan denne helteskikkelsen appellere til mange flere. Derfor kan man anse antihelten som et stort potensial for lærdom i skolen, hvor et mangfold av perspektiver og demokratiske verdier står så sterkt.

Hva man så opplever som urettferdig eller som en etisk konflikt, påvirkes av hvilket fortolkningsfellesskap og normfellesskap man inngår i. Ulike normfellesskap sier også noe om hvilke grupper som potensielt står mot hverandre, eller er uenige med hverandre. Et demokrati vil for eksempel være svært uenig med et diktatur. Nussbaum aktualiserer noe av dette gjennom sin teori om sivilisasjonskrigen, hvor demokratiske nasjoner kan anse seg som rene og ser ned på nasjoner med annen kultur og religion som «urene». Slike holdninger skaper utenforskap og fiendtlighet, noe hun mener populærkulturen i stor grad har bidratt til ved å la «de gode karakterenes problemer bli løst ved at en eller flere ‘skurker’ dør» (2016, s. 196). Nettopp utenforskap og fremmedfrykt er et gjennomgående tema i *Ravneringene*, og derfor blir empati og kritisk sans så viktig for å være åpen for ulike perspektiver – også når det kommer til hvordan vi kategoriserer helteskikkelsen. Dette sier igjen noe om den etiske dimensjonen ved helteskikkelsene, hvor en helt for noen kan være en skurk for andre. Jan Ketil Arnulf tematiserer dette godt i sitt følgende utsagn:

De største heltene er ubønnhørlig de som har forsvart oss mot og revet oss løs fra en annen gruppe mennesker. Helten bærer derfor med seg en ubotelig etisk konflikt, idet heltegjerningens baksida så ofte er skurkens undergang – en annen helt må bite i gresset (Arnulf, 1996, s. 271).

Den etiske dimensjonen ved en helteskikkelse er altså kompleks, i likhet med oss mennesker. I noen situasjoner kan man føle at man selv inntar rollen som en helt, antihelt eller skurk. Det kan være at man mener å gjøre godt, men ender opp med å ta feil valg. Andre ganger kan man gjennomgå en indre kamp som i stor grad påvirker handlingene våre. Bedømmelsen av om noen opptrer som en helt, antihelt eller skurk, bunner i individets moralske kompass. Derfor vil leserens tolkning og respons være helt essensiell for hvordan den tolker disse karakterene. Dermed kan man ikke heller kalle lesningen av helteskikkelser for verdinøytral, slik Jakob Lothe poengterer. Likevel vil det sette i gang en etisk refleksjon og et moralsk engasjement. Responsen på hva man tolker som etisk riktig eller ikke er også avhengig av flere kulturelle faktorer.

Det er viktig å skille antihelten fra skurken, siden mange forbinder denne antihelten med å være en ikke-helt. Victor Brombert påpeker nettopp hvordan en antihelt også kan være en helt, og nevner dessuten hva som er styrkene til en antihelt i sin bok *In Praise of Antiheroes* (1999): «The negative hero, more keenly perhaps than the traditional hero, challenges our assumptions, raising anew the question of how we see, or wish to see ourselves. The antihero is often a perturber and a disturber» (s. 2). Antihelten er altså en karakter som vil utfordre oss på en positiv måte, og kan sees i lys av Nussbaum og Lothes poeng om at det er gjennom følelsene og responsen, og hvordan disse utfordrer oss, at man lærer mest.

Det er dessuten verdt å nevne at en outsider ikke alltid er en antihelt, men mange antihelter er ofte outsiders. Dette er også tilfellet for Hirka som lever på kanten med loven, med andre verdier og tankesett, som fryktet og hatet, og som må bære på flere stigmaer. En antihelt er altså en flerdimensjonal helt med dybde, fortid, erfaringer og mangler. Hirkas eksistens motbeviser også flere myter, samtidig som hun kan tolkes som en mytisk karakter for ymsætta. Derfor er det relevant å se hvordan hun potensielt kan plasseres som en mytisk helt. I motsetning til antihelten, kan denne type helten anses for å være noe mer endimensjonal, i form av å være en representant for en tanke eller idé.

2.3.2 Mytisk helt

Begrunnelsen for å kunne tolke mytiske helter som endimensjonale allegoriske skikkelser, er fordi myter presenterer kulturbærende idealer og moral. Myter er de eldste historiene man kjenner til, og som har preget ulike kulturer på ulike vis. Disse fortellingene har tilbudt idealer og moraler for hvordan mennesker burde leve. Mange av disse mytene er knyttet til religioner, men man kan også oppleve at flere fantastiske fortellinger har fulgt samme grunnmønster som mytene. De fleste myter inkluderer fortellinger om overgangsritualer, for eksempel ritualet hvor man går fra å være barn til å bli voksen. Mennesker har gjennom historien holdt fast på mytene for å ha konkrete idealer å leve etter. Derfor kan folk i den moderne verden savne noe håndfast, som en mytisk fortelling med moralske budskap, å forholde seg til. Dette skriver Sylvi Penne om i «Kva har Harry Potter som ikkje alle andre heltar har? Om mytiske trekk i populærkulturen» (2003):

I vår fragmenterte og kompliserte verd er det i dag mange menneske, både unge og gamle, som føler seg mentalt forviste, som ikkje blir inkluderte i eit forteljande fellesskap. Då er det godt å vite at det faktisk finst ein del forteljingar i dag som er slik at dei knyter folk saman *på tvers av* hudfarge, kultur og tungemål. Det er nettopp det dei mytiske forteljingane gjer. Sjølv i vår globale verd tilhøyrer dei den felles fortida til alle folkeslag (s. 26).

Dermed kan også fantasy tilby fortellinger om unge mennesker som går gjennom universelle utfordringer, som mennesker fra hele verden kan kjenne seg igjen i. Derfor fremmer hun overgangsritualene som symboler på løsrivelse og prøvelser på godt og vondt, for å forberede seg på voksenlivet, for «Alle veit jo at det ikkje går bra til slutt utan motstand, konfrontasjon og kamp» (Penne, 2003, s. 30). Det er altså viktig å gå gjennom utfordrende livserfaringer for å skape noen «verktøy i verktøykassa». Dette kan sees i sammenheng med det viktige ritet i Ym, som symboliserer overgangen fra barn til voksen for ymsætta. Det er ikke mulig for Hirka å gjennomføre ritet, ettersom hun ikke kan favne. Hun må derfor gjennomgå en annen nødvendig reise eller transformasjon for å oppnå denne overgangen til en ny livsfase. Hennes transformasjon skjer både gjennom hennes reise, men man møter også hennes transformasjon fra å være et menneske til å bli et dyr. Disse overgangsritualene kobler Penne til mytiske helter, og i den forbindelse nevner hun Joseph Campbells teori om monomyten.

Campbells undersøkelse av monomyten peker nettopp på at slike fantastiske gjenfødelser kan leses symbolsk, og ikke nødvendigvis som bokstavelige, fysiske triumfer. Med andre ord, kan det anses som en allegori for identitetsutvikling hos helten. Heltens reise forteller på et ytre plan, men Campbell mener at dette kan like mye symbolisere heltens indre reise hvor han eller hun må overvinne indre kamper, og vekke til live glemte krefter (Campbell, 2002, s. 27). Campbell undersøkte nemlig flere heltemyter fra ulike kulturer, og fant ut at de fleste har samme grunnleggende mønster. Flere av disse heltene kan anses som «evige drømmeskikkelser» hvor arketyper av skikkelser har gitt inspirasjon til myter og ritualer gjennom historien. For at disse skikkelsene skal bli evige må de oppheve døden, og det er det kun fødsel og fornyelse som kan gjøre, sier han:

Helten har dødd som et moderne menneske, men som det evig menneskelige – det perfekte, universelle menneske – er han gjenfødt. Hans andre hellige prøvelse og dåd er derfor [...] å vende tilbake til oss, omformet, og dele læren om livets fornyelse med oss (Campbell, 2002, s. 20).

Standardmønsteret for monomyten, og dermed den mytologiske heltens eventyr, er separasjon-innvielse-tilbakekomst (Campbell, 2002, s. 27). Helten reiser altså fra sin kjente tilværelse til et nytt landskap, hvor den blir satt på prøvelser og seiere, for så å komme tilbake med ny kunnskap til en verden som lider av en form for symbolsk mangel (Campbell, 2002, s. 32). Dessuten peker Campbell på at helten ikke nødvendigvis trenger å være den mest selvsagte som blir æret av sitt samfunn. Noen ganger er det slik, mens andre ganger er det en som blir foraktet. Det er likevel, og som regel, en helt med kompleks personlighet og

usedvanlige egenskaper (Campbell, 2002, s. 32). Ofte får helten en åpenbaring fra noe hellig, som en gud, som viser en visjon om skapelse og ødeleggelse av verden. Deretter gjennomgår helten, ofte i religiøse fortellinger, en reise for å avdekke noe gudommelig som ligger latent i alle mennesker. Dette kan aktualiseres i form av Hirkas, nærmest gudommelige, åpenbaring gjennom Evna – noe som gjør henne til en gudelignende, allvitende skikkelse.

Penne henviser til Steven Spielberg som representant for nettopp fantasy og science fiction-sjangeren, hvor han «appellerer til fantasien og krev samtidig moralsk innleving. Slik gir Spielberg den globale forteljinga ei nesten religiøs form» (Penne, 2003, s. 27). Dermed blir heltene i disse type fortellingene på et vis mytiske helter, som skal formidle en klar moral om at «[v]i skal ikkje berre handle på egne vegner, men på vegner av noko som er viktigare enn vi sjølv» (Penne, 2003, s. 28). Dette skriver Penne er i strid med trekk fra vårt moderne samfunn, som er farget av holdninger om å fremme individuelle rettigheter, og med unge som strever med å finne meningen med livet i et individbasert samfunn. Det er altså i motsetning til mytene som mener man finner meningen med livet gjennom fellesskapet.

Penne mener en annen konsekvens av den moderne utviklingen er, blant annet, fravær av autoriteter. Det kan tenkes at det dreier seg både om fravær av autoriteter i ulike sosiale institusjoner, ettersom man blir gitt mer ansvar selv, men også fravær av foresatte som autoritet når barn inntreer voksenlivet. Dette fraværet kan føre til mye usikkerhet og utrygghet, hvor splittelse i form av tvil og ambivalens er noe man må lære seg å leve med (Penne, 2003, s. 31). På bakgrunn av dette, mener Penne at den mytiske helten på en måte har utviklet seg i takt med moderniteten, hvor hun omtaler den moderniserte versjonen som en slags «dannelseshelt» (Penne, 2010, s. 224). Dette kan anses som et læringspotensial ved lesningen av mytologiske helter.

Penne skiller videre mellom «den folkelige myten» og «den elementære myten». Den første er beregnet for unge mennesker, og peker utover mot samfunnet hvor den unge skal ut å drepe uhyrer i symbolsk forstand (Penne, 2003, s. 29). Den elementære myten peker derimot innover psyken, hvor mennesker foretar en indre reise tilbake til sin indre kjerne for å bekjempe nok et symbolsk udyr. Sammenhengen mellom disse viser at helten må både foreta indre og ytre reiser, og må streve for å bli et godt menneske som gagnar fellesskapet (Penne, 2003, s. 29).

De første heltene det ble skrevet om var nærmest guder i form av perfeksjon og allmakt. Flere av disse er forbundet med heltesagn som senere har blitt til helte- og gudedikt – slik som *Odysséen* og *Iliaden* som stammer fra gresk mytologi, og eddadikt som stammer fra norrøn mytologi. Likevel vil disse heltene, som ofte har overmenneskelige styrker og

tilsynelatende alltid gjør eller vet hva det riktige er, virke uopnåelige for mennesker i vår tid. I dag har man enten nye idealer, eller så kan man kjenne på at jakten på et ideal ikke lenger er så tilstedeværende.

I disse diktenes storhetstid hadde folk andre typer krav og idealer, og andre ideer om livet etter døden. Dermed ble heltene en idealisert skikkelse som ble en form for moralske veiledere, som man skulle se opp til og forsøke å leve som. Det ser vi for eksempel med vikingene som så stor ære i å dø i kamp – noe som betydde at de kom til Valhall. Ordet «Valhall» betyr nemlig «de falne krigernes hall», ettersom mytene forteller at Odin og Frøya skulle velge ut de verdigste krigerne som falt i kamp, og la dem kjempe på æsenes side når ragnarok finner sted (Næss, 2020).

På vaskeseddelen til *Odinsbarn* blir leseren presentert for en verden hvor mennesker blir ansett som en pest og en myte, samt at «*Odinsbarn* er original fantasy på norrøn grunn» (Pettersen, 2013). Derfor er det aktuelt å utforske Hirka nettopp som en mytisk helt, og særlig med et norrønt mytologisk rammeverk. Det er flere elementer i *Ravneringene* som man kan se er inspirert av det norrøne. Det første vi møter er allerede tittelen *Odinsbarn*, ravner og verdenen Ym. Flere navn og steder i trilogien, minner oss også om navn fra norrøn mytologi. I tillegg har Hirka egenskaper ved seg som kan minne oss om de norrøne heltene som var fryktløse krigere, modige, ærlige, sterke og til tider impulsive. Selv om flere av dem var guder, var de heller ikke udødelige. Et likhetstrekk man kan se her er for eksempel den vise guden Odin, som var klar til å ofre seg selv for å oppnå full innsikt – nemlig noe som kan minne oss om Hirkas ofring ved å bli ravnefødt. Selv om *Ravneringene* ikke er en del av en mytologi, kan man fremdeles si at den har tatt inspirasjon fra myter, og særlig den mytiske grunnstrukturen. Den mytiske helten er altså en helt som begir seg på en reise, går gjennom en transformasjon og utvikling, for så å vende tilbake med ny innsikt. Dette kan være innsikt som gir læringspotensial i en dannelsesreise, eller innsikt i hvordan man bør handle eller leve.

2.3.3 Tragisk helt

Tragiske helter stammer fra de greske dramaene i antikken, og var ofte basert på nettopp mytiske helter. Aristoteles teorier i verket *Poetikken*, også kalt *Om diktetekunsten*, handler nettopp om diktetekunsten og tragedien, og baserer seg på mytene om *Iliaden* og *Odyseen*. Han mente at tragedien kunne vise det tragiske ved menneskelivet, og hvordan gode mennesker også kan gå til grunne på grunn av sine tragiske feil – også kalt *hamartia* (Ledsaak, 2004, s. 10). Derfor var det heltens egne feil som førte den inn i en katastrofe, hvor

helten senere måtte konfronteres med seg selv og sitt tragiske utfall (Ledsaak, 2004, s. 10). For å kunne bringe slik ulykke over seg selv, er ikke den tragiske helten moralsk ufeilbar.

Helten er skyld i sin egen uskyld på ett vis, og dette bekrefter bare hvor komplekse menneskets eksistens er – derav hvor tvetydige vi egentlig kan være. Ifølge Aristoteles var en perfekt tragedie avhengig av et vendepunkt som ville føre til heltens undergang. Undergangen innebar ofte heltens død, og vendepunktet kom oftest i form av en *erkjennelse*. Erkjennelsen innebærer at helten endelig forstår det tragiske utfallet av sin skjebne (Hamm, 2018, s. 104). Aristoteles mente også en slik tragedie ville kunne vekke frykt og medlidenhet hos publikum, og derfor gjøre det mulig for dem å «gå ut i dagliglivet som bedre, sterkere mennesker» (Hamm, 2018, s. 87). Dermed gjennomgikk tilskuerne en *renselse*, og med andre ord *lutring*. Dette kalte Aristoteles for *katharsis* (Ledsaak, 2004, 11).

I sin artikkel «Helt på utsiden» for Aftenposten innsikt, drøfter Kjetil Johansen den moderne heltens outsiderposisjon. Han påpeker at dagens helter må gjennomgå en lutring for å bli troverdige. Man kan altså sammenligne dette lutring- eller renselsesaspektet hos både helten selv, og hos tilskuerne. Johansen poengterer at «[m]oderne helter står påfallende ofte utenfor samfunnet – sosialt og psykologisk. De er absolutte outsiders» (2012). Ifølge Johansen er det lutringen som fører til at moderne helter i dag ofte havner i en outsiderposisjon – noe publikum også ønsker. Han mener at realismen, som lenge har vært utbredt i litteratur og film, har den senere tiden blitt psykologisk-realistisk. En av grunnene til det kan være at publikum verdsetter troverdighet i større grad. En outsiderposisjon kan altså menneskeliggjøre heltene i større grad, og gjøre dem mer troverdige. Derfor har den psykologiske strømningen i større grad problematisert helterollen, hvor man ser at fryktløshet og handlekraft må komme av erfaring. Superheltene må til og med ha en bakgrunn som tilsier at de har vært gjennom noen prøvelser:

Betraktet gjennom psykologiserende briller er det ikke noe stort sprang fra det å ha erfaring med livsfarlige situasjoner til å være traumatisert av denne erfaringen. [...] Men hele poenget her er at heltens traumer er grunn-laget for heltens evner. Han er blitt herdet, noe som gjør ham i stand til å mestre helterollen. Helten er skapt av prøvelser. Han har gjennomgått en lutring (Johansen, 2012).

At helten har blitt herdet, gjør den i stand til å møte de utfordringene og prøvelsene som den møter på sin ferd. Både erkjennelse, men også gjenkjennelse var viktig i forløpet mot heltens tragiske fall. Gjenkjennelsen kan forstås som motsetningen til *hamartia*, heltens feil, og gikk ut på en forandring fra uvitenhet til viten (Børtnes, 2004, s. 19). Heltens tragiske skjebne var ofte påvirket av dens uvitenhet. Aristoteles mente derfor at tilskuernes avsky for heltens

feilaktige gjerninger, endret seg når helten oppnådde gjenkjennelse. Det var da de kunne kjenne en respons fylt av medlidenhet. Børtnes skriver i «Om å lese Poetikken» at:

Men i det øyeblikk helten innser sin forvillelse og blir klar over tingenes virkelige sammenheng, er han ikke avskyelig lenger. For da blir det klart at den redselsgjerning han har begått ikke skyldes hans karakter, men at den har sin årsak i omstendighetene. Hos Aristoteles er det *handlingsforløpet* som med ubønnhørlig konsekvens bringer ulykke over helten. Og det skjer, selv om han er en edel skikkelse. Når heltens karakter på denne måten til slutt fremstår i all sin tragiske storhet, «renses» tilskuerne for sin avsky. De fylles av frykt, og av medlidenhet med den ulykkelige helt. For i *Poetikken* stilles begrepet «avsky» i motsetning til nettopp disse to begrepene, «frykt» og «medlidenhet» (Børtnes, 2004, s. 20).

Når tilskueren blir klar over omstendighetene, som ofte har ført til heltens uvitenhet, renses dem for avskyen. De innser at de selv kunne befunnet seg i en slik sårbar situasjon, og da vekkes responsen av frykt. *Ravneringene* er ikke en tragedie, men det er flere likhetstrekk som gjør at Hirka kan tolkes som en tragisk helt, eller at leseren kan gå gjennom samme respons som tragedietilskueren. Hirka gjennomgår flere ulykker og lider en tragisk skjebne, og leseren vil kunne kjenne på den samme medlidenheten som en tragedietilskuer gjør med nettopp en tragisk helt. Nettopp det peker også Nussbaum på i *Litteraturens etikk*, hvor hun mener at også romanen appellerer til leserens medlidenhet og identifikasjon. Denne responsen er avhengig av empati, men innebærer også et større overblikk ettersom romanleseren får et tilskuerperspektiv på avstand. Dermed er det mulighet for å se omfanget av karakterenes ulykker:

Antikkens påstand om at episk og tragisk diktning vekker medlidenhet i leseren, kan vi nå hevde om romanen: For at vi skal ta inn over oss omfanget av andres motgang og lidelse, er vi nødt til å innta denne komplekse vekslende holdningen, og dette er også nødvendig for at vi skal bli fullt ut rasjonelle samfunnsaktører. Jean-Jacques Rousseau hevder innsiktsfullt at manglende evne til å forstå egen sårbarhet kan føre til sosial avstumpethet (Nussbaum, 2016, s. 182).

Nussbaum mener altså at den vekslende holdningen handler om å balansere identifikasjon med karakteren, men også å ha en sympati av mer ytre karakter. Empatien gjør det mulig for leseren å identifisere seg med karakteren, og leve seg inn i deres erfaringer. Samtidig gjør tilskuerperspektivet oss i stand til å se omfanget, og dermed strekker medlidenheten seg utover empatien. Medlidenheten er derfor avhengig av den narrative forestillingsevnen. Nussbaum nevner også Rousseau, som mente at manglende evne til selvinnsikt kan føre til sosial avstumpethet. Dersom man ikke kan se seg selv i andres ulykker eller tragiske situasjoner, er det vanskelig å bli en rasjonell samfunnsaktør som forstår omfang av ting og er

medfølelse. Denne evnen til å kjenne medlidenhet handler derfor om en erkjennelse av seg selv og de rundt seg som sårbare. Aristoteles mente at erkjennelsen, som fører med seg medlidenhet eller medynk, bunner i en tanke om verdier og hva som betyr noe i livet:

Erkjennelsen av at man kan bli utsatt for noe lignende, har tradisjonelt vært knyttet til velvilje eller ønsket om at andre skal ha det godt, mens fravær av medynk [...] forbindes med en hard og gjerrig karakter. Grunnlaget for medlidenhet (og dens nære slektning frykten) er overbevisningen om at mange alminnelige former for uhell og ulykke – tap av barn og andre kjære, krig, tap av politiske rettigheter, sykdom og egen død – har stor betydning i livet. (Nussbaum, 2016, s. 181).

Med andre ord kan man si at Nussbaum og Aristoteles er ganske enige når det kommer til å lese om andres tragiske skjebner. Begge mener det forutsetter empati, erkjennelse og medlidenhet, og alt dette bunner igjen i følelser, verdier og oppfatninger av verden. At man har verdier og en tanke om at situasjoner og hendelser i livet er av betydning, gjør at man får en respons på ulykken til den tragiske helten. Den tragiske helten er altså en helt som gjennomgår en erkjennelse av sin egen tragiske skjebne, og som i stor grad appellerer til bevisstheten, innlevelsen, identifikasjonen, empatien og medlidenheten til leseren.

2.3.4 Fantasyhelt

I *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020) peker Anne-Stefi Teigland på flere fantasyromaner og deres helteprosjekter. Eksemplene viser at helteprosjektene i denne sjangeren, har utviklet seg til å tematisere identitet og flere «vanlige» problemstillinger som ungdommer kan møte på – som vennskap, skole og utenforskap. Med det fremmer hun også det allegoriske potensialet i sjangeren:

De viser også hvordan konstruksjonen av fremmede verdener samt koplingen mellom sekundære og primære universer, kan tilby allegoriske framstillinger av allmenngyldige problemstillinger knyttet til hva det vil si å være menneske, samtidig som de evner å ta opp komplekse, moderne problemstillinger (Teigland, 2020, s. 126).

I dag kan helteprosjektene i større grad handle om menneskelige situasjoner som identitetsutvikling. Ikke bare er helten etisk ladet, men transformasjonen fra en fase til en annen handler ofte om flere etiske situasjoner man må gjennom som menneske for å bli voksen. Sylvi Penne mener at styrken til fortellingene om fantasyhelter som Harry Potter, er blant annet den mytiske grunnstruktur som viser til hans innvielse inn i voksenlivet, hans kamper og seiere, og håp om at alle kan utgjøre en forskjell gjennom sine handlinger: «Aktive

handlingar og hendingar kan kvalifisere til noko nytt. Til ei forandring, ein transformasjon» (Penne, 2003, s. 32). Derfor er særleg det transformative aspektet i *Ravneringene* så interessant å undersøke på ulike måter. For som Penne også ytrer, kan «[m]ytiske forteljingar om heltar som overvinn motstand [...] fungere som metaforar på indre utvikling. Vidare formidlar heltemyten etiske normer som det har vore nødvendig å minne menneska på» (Penne, 2003, s. 33).

Penne tar et oppgjør med fantastiske superhelter som Supermann. Hun peker på at også han er inspirert av mytiske helter som Herakles, men er likevel en forenklet versjon av en mytologisk helt. Supermann opptre i større grad som en endimensjonal versjon, og «[i] motsetning til mytane har desse eventyra ingen tragiske undertonar, ingen offerhandlingar, ingen avgjerande val. For Supermann er verda enkel og oversiktlig. For den mytiske helten er verda full av fare, av angst og utryggleik, lagnadstunge val» (Penne, 2003, s. 32-33).

Med andre ord, er disse superheltene som barn og ungdom stadig blir introdusert for, ofte forenkla versjoner av et mer komplekst budskap. Superheltene opptre fort som idealer og forbilder, til tross for at de kan virke uopnåelige. Det er dessuten de som formidler det moralske budskapet i fortellingen, ettersom det er dem som setter de etiske premissene. Teigland peker også på at fantasyhelter ofte er inspirert av mytiske helter: «Stoff til rammeverket, eller konstruksjonen av nye verdener om en vil, låner forfattere fra religion og myter» (2020, s. 116). Det gjelder også *Ravneringene*, som er inspirert av norrøn mytologi og andre religioner, til tross for at Pettersen skaper en ny religion i hennes fantasyunivers. Ifølge Teigland kan den økte interessen for fantasy komme av at sjangeren tilbyr noe de mytiske fortellingene gjorde tidligere. Det kan nemlig komme av menneskers behov for retningslinjer i et stadig mer individbasert samfunn (2020, s. 126). Når det gjelder idealiseringen av helteskikkelser, har nok populærkulturen med tegneseriehelter hatt mest innvirkning på dagens voksen- og ungdomsgenerasjon.

Likevel ser man at flere fantasykarakterer er inspirert av, nettopp, mytologiske helter - for eksempel Marvel-heltene Thor, Odin og Loki som også kategoriseres som «Asgardians» i dette universet. Filmene *Ringenes herre* og *Hobbiten*, som har lagt grunnlaget for andre fantasyhelter, er blant annet inspirert av norrøn mytologi. Det samme er TV-serier som *Vikings* og *Game of Thrones*. Ettersom flere av disse heltene er guder eller halvguder med magiske krefter, kan dette gjøre det vanskeligere for leseren å identifisere seg med helteskikkelsen. I den senere tiden har man derimot sett tendenser til at også disse type helteskikkelsene problematiseres. Dette appellerer i stor grad til leserens kritiske sans og empati.

I *Reading for Learning – Cognitive approaches to children`s literature* (2014) peker Maria Nikolajeva på betydningen av etisk kunnskap om ulike sjangre for barn og unge, deriblant eventyr og fantasy som ofte har et tydelig skille mellom det gode og det onde, og mellom helten og skurken. Slike sjangre inneholder en struktur og estetiske grep som ofte plasserer helten på rett sted til rett tid, noe som videre hjelper dem i å ta de riktige valg og forhindrer dem i å ta feil valg. Ettersom fortelleren og synsvinkelen legger til rette for helten, mener Nikolajeva at slike sjangre dyrker en dobbeltmoral. Å fremme heltens synsvinkel eller gi den stor plass i fortellingen, vil appellere til leserens følelsesmessige engasjement. Dessuten gjør dette leseren tilbøyelig til å tilgi heltens ugjerninger dersom det er rettet mot skurken, men ikke skurkens ugjerninger mot helten (Nikolajeva, 2014, s. 183).

Derfor mener Nikolajeva at det er ikke utelukkende handlingene til helten som må tolkes som etisk riktig eller ikke. Som leser må man være klar over de estetiske grepene i teksten, som i stor grad legger føringer for at helten handler riktig eller at skurken handler feil: «Even if the protagonist does not have an active choice, the choice that the text makes for them presents a clear ethical statement» (Nikolajeva, 2014, s. 186). Med andre ord, har ikke nødvendigvis helten noen andre valg enn de valgene som teksten legger føringer for. Dessuten tilrettelegger teksten for at helten skal handle i tråd med leserens moral. I tillegg ender det ofte opp med at fantasyhelter også ofres for å oppnå et større formål. Det skjer ofte i forbindelse med sekundærverdenene og portalene som opptrer i fantasy, hvor fortellingen ofte ender med at helten får et valg om å reise gjennom portalene til en annen verden. Hirka gjør dette ved flere anledninger, og ved slutten av hele trilogien gjør hun det nok en gang. Da reiser hun gjennom steinsirkelene, til en verden leseren ikke vet noe om. Dette skaper en åpen slutt.

Nikolajeva peker på at svært mye fiksjon for barn har en utilitaristisk tankegang, hvor helten ofres villig eller ufrivillig for det større gode. Utilitarister ville argumentert for at det etisk riktige å gjøre er det som vil føre til lykke for flest mulig, selv om det kan føre med seg noe ondt eller urettferdig som konsekvens: «in a heroic plot, the protagonist must take an ethical choice in which empathy with their community overrides empathy with an individual» (Hogan 2003, s. 150 i Nikolajeva, 2014, s. 185). Med andre ord følger fantastisk litteratur for barn og unge svært ofte en utilitaristisk tankegang, som setter kollektivet fremfor individet.

På den andre siden er ofte hovedmotivet i fantastisk litteratur rettet mot en tematikk som omhandler sosial urettferdighet, ettersom barn ofte har en sterk rettferdighetssans for hverdagslige ting (Nikolajeva, 2014, s. 189). Til tross for en utilitaristisk tankegang rundt etiske dilemmaer, fremmer også fantasy individet som viktig for å utgjøre en forskjell. Helten

starter ofte som et underpriviligert individ med gode egenskaper. Denne helten blir avgjørende i kampen mot urettferdighet, og belønnes til slutt:

It would seem that children`s fiction always teaches its readers about justice since the underprivileged hero is rewarded in the end. In some cases, this happens due to their virtue, for instance, showing kindness to others and therefore getting assistance in achieving their goals (Nikolajeva, 2014, s. 189).

Disse type verk har ofte en tydelig moral ved seg, hvor meningen med teksten er å lære de unge leserne noe om gode egenskaper de bør ta med seg videre i livet og som de til gjengjeld ofte vil bli belønnet for. Med andre ord er fantasyhelten ofte et godt eksempel på en ung «dannelsehelt» som går gjennom prøvelser i et magisk univers, og som ender til slutt opp som en bedre versjon av seg selv. Dette kan stimulere i stor grad de unges lesernes identifikasjon, empati, kritiske- og etiske bevissthet.

3. Analyse: Hirkas transformasjoner

Til nå har jeg presentert relevant teori som verktøy for min videre analyse og nærlesning. Nærlesningen anvendes ved å trekke frem scener hvor Hirka står i et etisk dilemma eller der hennes indre tanker blir vist. Dette blir etterfulgt av en drøfting av hvordan dette blir fremstilt, og hvordan scenen kan appellere til leserens empati, kritiske- eller etiske sans. Flere teoretikere og filosofer som Aristoteles, Campbell, Penne, Gullestad, Nussbaum og Nikolajeva blir nevnt, for å kunne vise til ulike nyanseringer av helteskikkelsen. Dette henger sammen med Nussbaum og Lothes teorier rundt empati, engasjement og etos, og vil inkluderes som overordnet teori i begge analysedeler. Dette er for å aktualisere kritisk tenkning og etisk bevissthet som potensiell lærdom man kan få av helteskikkelsers transformasjoner.

Den andre analysedelen vil bringe med seg videre de samme teoretiske forankringene, men i større grad ta for seg Svein Slettans perspektiver på didaktikk og fantastisk litteratur. Denne delen vil handle om Hirkas fantastiske, eller magiske, transformasjon. Titlene i trilogien peker alle på sider ved Hirkas identitet, nettopp Hirka som *Odinsbarn*, *Råta* og *Evna*. Hennes transformasjon fra å være et odinsbarn til å bli Evna inkluderer en gjenfødelse. Det kan derfor tolkes som en symbolsk gjenfødelse og en allegori for å gå fra barn til voksen.

3.1 Hvilken heltetransformasjon gjennomgår Hirka?

Gullestad argumenterer for at allegoriske skikkelser tilsvarer endimensjonale karakterer. Som jeg kort nevnte i teoridelen, vil jeg likevel undersøke om Hirka kan tolkes som en kompleks og flerdimensjonal karakter i denne analysen, og utforske om det er selve reisen hennes som kan leses allegorisk. Etersom Hirka gjennomgår flere transformasjoner, er det ikke helt riktig å plassere henne som en endimensjonal karakter. Hun utvikler seg tross alt gradvis, og hun er altså mer sannsynlig en flerdimensjonal karakter. Som en flerdimensjonal karakter, er det aktuelt å undersøke hvilken type helteskikkelse hun i så fall er. Derfor vil det være relevant å undersøke Hirkas mulige rolle som *antihelt*, *tragisk helt*, *fantasyhelt* og *mytisk helt*. Da blir det aktuelt å ta for seg spørsmål som: *Kan man definere Hirka som en eller flere av disse helteskikkelsene?* og *hvilke perspektiver og lærdommer kan Hirka, i følgende rolle(r) gi leseren?*

Etersom helteskikkelsen ofte er den karakteren som setter de etiske premissene i flere romaner, er det en relativt etisk ladet karakter. Da er det relevant å se på noen av de etiske dilemmaene som har bidratt til å utvikle Hirka som helteskikkelse. I overgangen fra barn til

voksen og i Hirkas transformasjon som helteskikkelse, innebærer alle disse forandringene å håndtere flere filosofiske spørsmål og etiske dilemmaer. Noen av de mest sentrale dilemmaene i *Ravneringene* handler om makt, lojalitet, fri vilje, utenforskap og det å gjøre andre vondt. Derfor blir det også aktuelt å undersøke spørsmålet: *Hva kan man lære av helteskikkelsen i møte med de etiske dilemmaene og hva er det didaktiske potensialet i dette?*

3.1.1 Hirka som antihelt

Helt i starten av *Odinsbarn* møter man Hirka som en ung, modig, impulsiv og annerledes jente. Hun plasseres ganske raskt som hovedpersonen og protagonisten i fortellingen. Ifølge Gullestad, gir det oss mulighet til å anse henne enten som en helt eller antihelt. Hirka plasseres også som en outsider i fortellingen, fordi hun og faren har en annerledes tilværelse enn folk flest. Hirka og Thorrald har tidligere flyttet fra plass til plass, men endelig slått seg til ro i Elveroa de siste årene. Her lever de fremdeles som helbredere, og hjelper folk ved å tilby dem medisiner laget av urter og planter. De lever derfor på kanten med Rådets normer og regler, men får likevel leve i fred siden de tross alt hjelper folk. Hirka plasseres også i en outsiderposisjon på grunn av sitt utseende som skiller henne fra alle andre. Ymsætta ser ut som mennesker, bortsett fra at de har hale. De har dessuten den magiske kraften ved at de kan trekke på Evna. Hirka er halelaus og kan ikke favne, noe som gjør henne svært usikker på seg selv. Hun har dessuten vokst opp med Thorralds utsagn om at «folk er fare», noe som forsterker hennes utrygghet og usikkerhet i et fellesskap. Hennes utseende, selvfølelse, normforståelse og livsstil skiller henne fra samtlige i Ym, som baserer livet sitt på Rådets leveregler. Hirkas outsiderposisjon, som forsterker hennes kompleksitet, kan være et frampek mot hennes mulige rolle som antihelt.

Alle outsiders er ikke antihelter, men mange antihelter har en outsiderposisjon. Det kan derfor være riktig å kalle Hirka en antihelt for ymsætta, som opplever at hun har et annet sett med verdier og holdninger enn majoriteten. Hirka forstyrrer nemlig samfunnets normer. Til tross for det blir hun også ansett som en slags helt, i form av at hun hjelper og helbreder folk. Dette kan bekreftes av Bromberts poeng om hvordan en antihelt fortsatt kan være en helt, og hva denne heltens styrke er: «The negative hero, more keenly perhaps than the traditional hero, challenges our assumptions, raising anew the question of how we see, or wish to see ourselves. The antihero is often a perturber and a disturber» (1999, s. 2). Antihelten forstyrrer tradisjoner, utfordrer oss på en positiv måte, og kan få leseren til å se seg selv i et nytt lys. Dette bekreftes dessuten av Nussbaum og Lothes poeng om at det er de utfordrende følelsene som utfordrer oss mest til å bli gode medborgere. Likevel kan Hirka også opptre

som et negativt forbilde for andre i Ym, noe Ridderstrøm mener kjennetegner antihelten. Ganske tidlig i fortellingen kan man se at Hirka klandrer seg selv for hun og Thorralds tilværelse som outsiders:

Hirka ble plutselig flau. Hun var et håpløst barn. Ingenting kom til å bli løst av å klatre opp i et tre. Sånt gjorde ikke voksne folk. Vanlige folk. Var det rart de hadde levd på veien? Var det rart de aldri hadde omgang med folk, annet enn å hjelpe dem når de ble sjuke? Det var ikke rart i det hele tatt. Det var hennes skyld. Hun var ikke som hun skulle være (Pettersen, 2013, s. 23).

I denne situasjonen har Hirka oppdaget at Thorrald er i ferd med å pakke og ønsker å komme seg ut av Elveroa, ettersom Ritet snart skal finne sted. Hennes reaksjon er å forlate koia i trass, og klatre opp i et tre. Hun reflekterer over sin egen reaksjon, som bunner i skyldfølelse for deres tilværelse. Hun omtaler seg selv som et barn, og som barnslig. Rett før hun forlot koia i trass, hadde hun forsøkt å redde sin venn Vetle fra å falle ned fra en gran i Alldjup, etter at han var blitt lurt ut der av mobbere. Handlingene hennes ved Alldjup peker på flere heroiske egenskaper ved henne, som at hun er handlekraftig, viljesterk og har stort mot. Hirka har likevel andre kvaliteter og egenskaper som er mer farget av hennes livsfase som barn, og som styrker hennes potensielle antihelt-posisjon. Dette er for eksempel hennes temperament, impulsivitet, og til tider provoserende egenskaper, som utfordrer andre. Disse egenskapene fører samtidig til at hun står opp for seg selv og andre når hun opplever noe som urettferdig. Dette lurer hun på om er en styrke hos seg selv:

Hun hadde reddet Vetle. Det måtte da telle litt? Nei, Vetle hadde klart seg selv. Det hadde ikke hun. Det var Rime som hadde reddet henne. Men hun hadde våget å prøve! Hun våget mange ting. [...] Hirka var ikke redd for noe. Så hvorfor var hun redd for Ritet? *Fordi far er det* (Pettersen, 2013, s. 23).

Dette utsagnet viser til hennes indre splittelse og ambivalens, som kan bekrefte henne som en flerdimensjonal karakter med kompleks dybde. Slik Penne påpeker, er mange barn og unge i vår moderne verden farget av en lignende indre splittelse og fortvilelse over sin tilværelse i en kompleks verden. Denne følelsen kan forsterkes av mangel på autoriteter som tilbyr retningslinjer. Thorrald er den eneste autoriteten Hirka følger, og derfor kan det prege hennes ambivalens til Ritet. Alle andre i Ym gleder seg til Ritet, bortsett fra Hirka, og dette setter i gang hennes kritiske refleksjon ved at hun forstår det er noe som ikke stemmer. På det viset inviteres leseren raskt til å ta del i slike refleksjoner, sammen med Hirka. Dessuten har Thorrald påvirket Hirkas normer og verdier i større grad enn Rådet har gjort, og hun blir derfor plassert som deres motsetning. På dette tidspunktet frykter ikke Hirka Rådet *selv*, men

begynner å skjønne at fare er på ferde så fort Thorrald får den reaksjonen han får. Dette skiller henne fra majoriteten som har fått sin oppvekst basert på Rådets normer og regler. Hennes oppvekst med innspill fra andre typer perspektiver, og et liv på veien som helbreder, har likevel formet henne med genuine egenskaper. Med andre ord, Hirka følger ikke strømmen. Derfor stiller hun ofte spørsmål ved ting, og har en evne til å oppfatte at noe ikke stemmer.

Fokaliseringen legger særlig til rette for at leseren blir oppfordret til å ha empati med Hirka, ettersom hun er den karakteren fortelleren gir mest plass. Ifølge Nussbaum er det evnen til å ha empati, med både ekte personer og litterære karakterer, som muliggjør kritisk refleksjon og etisk bevissthet. Selv om man ikke har opplevd å være en outsider selv, kan man gjennom den narrative forestillingsevnen og verkenes fokalisering, få empati med henne. Dette øver vårt indre blikk, og gjør oss potensielt til skjønnsomme tilskuere. Leseren kan bli oppfordret til å heie på og like Hirka, ved at hun vises som en god venn for Vetle og som reflekterende og uselvisk, gjennom den spørrende fortellerstilen. Fortelleren presenterer dermed Hirka med egenskaper man anser som gode.

Hirka blir samtidig fremstilt som et *offer* for Rådet, fordi hennes eksistens blir fryktet av dem. Dette er ikke Hirkas feil. Derfor kan man sympatisere med henne og kjenne på den urettferdigheten hun opplever. Slike fremstillinger kan særlig appellere til barn og unges sterke rettferdighetssans, slik Nikolajeva poengterer. På det tidspunktet Hirka innser at Thorrald frykter Ritet, vet leseren allerede *hvorfor* – i motsetning til Hirka selv. Dette har fortelleren allerede gitt informasjon om i prologen, og dermed vet leseren at hun er et odinsbarn som ikke kan favne under Ritet. Hvis hennes identitet blir oppdaget, skjønner leseren at Rådet vil komme etter henne. På den måten fremstilles Rådet som de onde, fordi de er ute etter å ta Hirka på bakgrunn av noe som ikke er hennes feil.

Fortellingen tilbyr innsikt i flere konflikter hvor Hirka fremstilles som god gjennom den litterære formen. Derimot tilbyr den også innsikt i Hirka som ond, gjennom Rådets oppfatning av henne. Leseren blir da oppfordret til å måtte reflektere rundt denne ambivalensen, og vurdere hvilken oppfatning av Hirka som stemmer. Samtidig får man føringer fra fortellerstemmen til å sympatisere med Hirka, fremfor med Rådet. Dette er i stor grad på grunn av Hirkas antihelt-egenskaper hvor hun er spørrende og reflekterende i sin indre monolog, fremstilt av den spørrende og reflekterende fortellerstemmen.

Med andre ord utvikles Hirkas diskursetos tidlig, hvor hun fremstilles som uselvisk, smart, en god venn, usikker og skamfull. Dette er både styrker og svakheter ved henne som gjør henne menneskelig. Hun appellerer derfor lettere til leseren som enklere kan finne identifikasjon i Hirka. Identifikasjonen muliggjør leserens samskaping med verket. Samtidig

som leseren undrer seg eller stiller spørsmål ved Hirkas handlinger og interaksjoner, kan leseren stille spørsmål ved seg selv og sin egen situasjon. På den måten oppfordrer den spørrende og reflekterende formen, fortellermåten og fokaliseringen til rette for kritisk refleksjon og etisk bevissthet.

Ifølge Skyggebjerg vil leseren automatisk lete etter identifikasjon gjennom representasjon og gjenkjennelighet – også i fantastiske fortellinger. Selv om Hirka er en litterær karakter i en fantasyroman, utelukker likevel ikke dette at hun også kan omtales som en antihelt. Det er fordi antihelt-begrepet er en mer universell kategorisering, som gjelder på tvers av sjangre. Hirkas ambivalente selvrefleksjoner inviterer leseren til å ta i bruk den narrative forestillingsevnen, og leve seg inn i hvordan det er å være i en outsiderposisjon og det å klandre seg selv for sin tilværelse. Et annet estetisk virkemiddel som fremmer identifikasjon og gjenkjennelighet, kommer frem i boken allerede før fortellingen starter. Det er Siri Pettersens dedikasjon hvor hun blant annet skriver «Du som aldri passet helt inn, og som ofte følte at du var på feil sted, til feil tid. Dette er din bok» (2013, s. 5). Dette er noe som legger føringer for leseren, allerede før man går inn i lesingen om Hirka. Det viser at dette er en bok som er ment å appellere til mennesker som kjenner seg igjen i en lignende situasjon som Hirka, nemlig følelsen av utenforskap og det å være annerledes. Dermed kan man se at også denne trilogien ikke er verdinøytral, slik Lothe hevder at ingen verk er. Empatien vekkes fordi det å være på feil sted, til feil tid, forbindes med noe urettferdig og uforskyldt. Man blir oppfordret til å anse Hirkas rolle som outsider som noe urettferdig.

Leseren utfører en etisk lesning, hvor den gjerne finner etiske retningslinjer som appellerer til den. For unge lesere og elever, vil nettopp temaer som utenforskap appellere i stor grad. Dette kan bekrefte antihelten som en demokratiserende skikkelse, slik Ridderstrøm mener (2023, s. 1). Den kan virke demokratiserende i form av at lesere blir tilbudt nye perspektiver fra en ung jente som de kan identifisere seg med, og som ikke nødvendigvis alltid klarer å handle riktig. Selv om Hirka er en litterær karakter, er hun også menneskeligjort. Antihelter er ofte lettere å identifisere seg med enn idealhelter, på grunn av deres komplekse dybde, styrker og svakheter. En slik flerdimensjonal karakter vil ha muligheten til å appellere til flere folk fra forskjellige grupper. Det er en demokratisk dimensjon ved slik en karakter, og bekrefter derfor Ridderstrøm sitt utsagn.

Hirka kan dessuten leses som representasjon av demokratiske verdier, hvor hun ønsker å motarbeide urettferdighet og oppnå mer likeverd blant de forskjellige folkegruppene. På den måten kunne hun blitt ansett for å være en endimensjonal, allegorisk skikkelse som presenterer en tanke eller stereotype. Det blir likevel vanskelig å holde fast ved slik en tanke,

når hun gradvis viser flere sider ved seg selv, og gjennomgår flere forandringer i løpet av sin reise. Hun kan i større grad tolkes som en tvetydig karakter, som er splittet i sine tanker og handlinger. Dette kjennetegner ofte en antihelt. Dersom Hirka leses utelukkende som en allegorisk skikkelse og representant for demokratiske verdier, kan dette tolkes som *Ravneringenes* eneste budskap. Gjennom denne undersøkelsen kan man se at trilogien potensielt kan tilby mer enn ett budskap. Hvorfor kan det da være lærerikt for unge lesere, som tilhører et demokratisk fortolkningsfellesskap, å lese om slike demokratiske verdier?

Selv om man lever i et demokrati, er det ikke en selvfølge at man alltid tør å fremme sin sak, heve sin røst, eller opplever det å bli likestilt. Ingen nasjoner er perfekte, slik Nussbaum påpeker, og derfor kan man alltid ha noe å strekke seg etter (2016, s. 196). Nussbaum mener den selvstendige røsten, hvor elever kan oppleve seg selv som viktige aktører, er viktig for å utvikle dem til å bli medborgere (2016, s. 210). I et demokrati skal man være åpen for at det ikke alltid er ett ideal å følge, men kanskje flere perspektiver som til sammen kan utgjøre positive ting. Hirka representerer i dette tilfellet en motkultur, et opprør og revolusjon i Yms normforståelse.

Hirkas tilbøyelighet til slike alternative perspektiver, hvor hun ønsker å utforske muligheten til en ny og bedre måte å styre denne sekundærverdenen på, kommer nok av hennes alternative oppvekst. Hirka følger ikke Yms tanker om en hierarkisk inndeling av folk og folkegrupper, og derfor verdsetter Hirka likeverd og likestilling. Et eksempel på Hirkas verdisyn hvor hun anser folk som likeverdige, er for eksempel hennes behandling av Rime. En av de sosiale normene Hirka ikke følger i Ym, er at hun ikke behandler folk etter deres titler, men etter hvem de *er*. Hun behandler blant annet Rime som bare Rime, og ikke nødvendigvis som Rime An-Elderin eller Són-Rime, som er av rådssett. Det er nettopp denne behandlingen som gjør at han blir trukket mot Hirka, fordi han ønsker at folk skal se ham for den han er, uavhengig av familienavnet sitt og slekten sin.

Rime fungerer videre som Hirkas hjelper gjennom hele trilogien. Han har ikke ønsket å ta sin rettmessige plass i Rådet før han og Hirka finner ut, ved slutten av *Odinsbarn*, at det er den eneste muligheten de kan utgjøre en forskjell. Rime og Hirka har blant annet blitt inspirert av hvordan Ravnhov styres. Det styres som et demokrati, hvor alle har stemmerett og de tar valg basert på håndsopprekning. Dette undrer de seg over: «Rime kunne ikke tro det han hørte. Hva hadde de gjort? Samlet hver eneste sjel i byen og bare *spurt?*» (Pettersen, 2013, s. 517). Likevel viderefører Hirka og Rime en mer demokratisk styreform når de danner det nye rådet i *Evna*, Ravneringen, hvor alle grupper får en representant – også minoritetene. Det blir ikke lenger et aristokrati hvor velferd og rikdom definerer om du har makt,

ytringsfrihet eller valgfrihet. Dette stemmer overens med viktige poeng i læreplanverkets verdigrunnlag, som fremmer demokrati og medborgerskap i stor grad. For å bli en god medborger, må man evne å tenke kritisk slik Nussbaum mener.

Et sentralt poeng som kan sees i et kritisk lys, er likevel Hirkas endring av maktsystemet i Ym. Gjennomføringen hennes skjer nemlig ikke særlig demokratisk. Rime tar sin plass som stolarving, en rolle han har fått ved fødsel og ikke gjennom et demokratisk valg. Dermed tar han sin plass i Rådet på samme måte som de andre medlemmene før han har gjort. Rime og Hirka blir enige om at dette er det riktige å gjøre. Det kan være et frampek mot Hirkas rolle som hærfører selv, hvor hennes mulige transformasjon til å bli antihelt får en ny dimensjon.

Åsmund Hennig peker likevel på at Hirkas svakheter fungerer som hennes styrker. Hirkas outsiderposisjon gjør det mulig for henne å tenke alternativt, utfordre etablerte sannheter, og være kritisk til makt- og samfunnsstrukturene i Ym (2018, s. 69). Hirka kan også gi oss innsikt i hvordan det kan oppleves å være en del av en minoritet eller undertrykt gruppe. I Ym opplever hun å bli fryktet kun fordi hun er annerledes, og fordi folk antar ut ifra mytene at hun kan spre sykdom og råta. Stigmaet rundt råta gjør at hun opplever kallenavnet råta nærmest som et skjellsord, fordi hun kjenner seg ikke igjen i å være noen som sprer sykdom, men heller noen som *helbreder* sykdom. Nussbaums teori om projisert avsky som grunnlag for undertrykkelse og rasisme, kan bidra til å bekrefte hennes posisjon som en undertrykt minoritet. Det er fordi den projiserte avskyen bunner i primitive instinkter som gir en følelse av avsky mot avfallsstoffer og potensiell smitte. Dette kan minne oss om hvorfor ymsætta frykter Odinsbarn og deres smitteoverføring av råta. Derfor ønsker ymsætta Hirka bort fra Ym.

I *Råta* blir stigmaet hennes endret til å handle om andre ting. Der har hun reist «hjem» til menneskenes verden hvor råta ikke spiller noen rolle, og hvor hun hadde sett for seg å blende inn. Likevel møter hun på andre utfordringer og stigmaer, som jeg har nevnt tidligere, kan minne oss om flyktingers opplevelser. I *Råta* har hun derfor fortsatt en posisjon som outsider. Det som gjør at hun opptrer som en outsider i denne verdenen, vises i form av at hun ikke skjønner språket eller de sosiale normene i menneskenes verden. Dette peker også Takle på, hvor hun mener at Hirkas stigma kan knyttes til flyktingers opplevelser av hvordan det er å komme nærmest identitetsløs til et nytt land (2021, s. 69). Dette kan også sees i lys av Hennigs tolkning av *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur, hvor man da kan se at *Råta* fortsetter å spille på det samme aspektet. Selv om Hirka er en karakter som opplever å bli

stigmatisert, diskriminert og fryktet, opplever hun selv å kjenne på en følelse av fremmedfrykt når hun møter skapningen som kommer ut av raven Kuro:

Denne skapningen var døden. Et villdyr. Fremmed. Farlig. Fremmed. Brått innså hun at de samme ordene hadde blitt brukt om henne selv. Mange ganger. Minnene hun hadde slitt for å glemme, trengte seg fram. Stålhansker mot huden. Sverd mot ryggen. Hun hadde selv vært kraftløs. Vettskremt. Til og med blind, med bind for øynene. Knelende på hardt gulv. Udyr. Odinsbarn. Råta. Sammenligningen gjorde henne kvalm (Pettersen, 2014, s. 58-59).

Dette viser leseren at selv om Hirka er et offer for undertrykkelse selv, er til og med hun farget av visse fordommer eller klisjeer. Hennes komplekse og tvetydige karakter fremstilles på denne måten, nok en gang. Dette kan bekrefte hennes mulige antihelt-posisjon, hvor hun også har svakheter som en idealhelt ikke ville vist i like stor grad, eller som fortelleren ikke ville avslørt. Likevel beretter fortelleren oss at hun angrer på denne sammenligningen ettersom hun selv kjenner seg igjen i denne skapningen, og fordi det er noe hun selv har gjennomgått. Dermed blir det narrative instrumentet viktig, slik Lothe påpeker, for hvordan det etiske fremstilles i teksten. Det menneskeliggjør Hirka, og gjør henne mer tilgjengelig for identifikasjon hos leseren, når fortelleren viser at til og med hun bærer på sine fordommer. Gjennom Hirkas konfrontasjon med egne fordommer, får dessuten leseren mulighet til å konfrontere sine egne fordommer. Leserens får mulighet til å utvikle det indre blikket, hvor den kan bli fortrolig med etiske problemstillinger. Ifølge Nussbaum er dette viktig for utviklingen av den emosjonelle kompetansen, og for å bli en god medborger som evner å tenke kritisk.

På den andre siden «retter» fortelleren opp i dette bildet av henne som fordomsfull, ved å fortelle oss at hun blir kvalm av sin egen sammenligning. Dermed ser vi et tydelig eksempel på hvordan fortelleren bidrar til å fremme Hirka som en karakter med et «godt» moralsk kompass, selv om hun også feiler av og til. Hennes antiheltposisjon styrkes på denne måten, ved at fortelleren ikke unnlater å fortelle om Hirkas svakheter, i likhet med styrker. Man må likevel huske at fortellingen ikke gir en etisk fasit, men den tilbyr et dilemma som kan aktivere etisk refleksjon. Hvordan ville man selv reagert dersom en skapning kom ut av en ravn? Gjennom den narrative forestillingsevnen og meningsoverførende funksjonen i fantastikken, kan leseren se at dette ikke er så unaturlig i Hirkas virkelighetsforståelse. For henne er det ikke nødvendigvis merkelig at skapninger kan fremtre på den måten, eller se slik ut. I vår verden derimot, ville man reagert med at denne hendelsen føltes som noe fremmed og farlig fordi det blir et så fremmedgjort, magisk element for leseren. Likevel er det Hirkas refleksjon og avsky for egen reaksjon, som vil kunne lære den unge leseren noe om at

et slikt blikk på andre er problematisk og kan resultere i at andre mennesker får det vondt. Gjennom Hirkas refleksjon blir leseren invitert til å vurdere denne situasjonen, og disse beskrivelsene av andre, som noe uetisk eller ugreit.

Dette muliggjør en allegorisk lesning som tydeliggjør et perspektiv på fremmedfrykt. Slik Takle og Skyggebjerg påpeker, muliggjør dette magiske elementet en læringsarena for leseren, hvor den kan dykke inn i slike følelser og dilemmaer på trygg avstand. Leserens kan sette seg inn i en situasjon hvor fordommer blir ytret, uten at man selv er en del av en slik situasjon. Dermed kan leseren få innblikk i hvordan det kan føles både for den som ytrer og den som mottar slike ytringer.

Videre i *Råta* ender Hirka opp med å bli en brikke i et farlig spill. Hun har reist rundt med Naiell i lang tid, før hun møter sin far Graal. Han overbeviser henne om å stole på ham, og ikke Naiell. Etter mye usikkerhet og tvil rundt Naiells intensjon, kommer det et vendepunkt etter en prat med Graal, hvor han sier at Naiell ødela Ravneringene, evneårene, og stjal Evna. Dette er grunnen til at Evna ikke flyter gjennom alle verdenene, og at Umpiri ønsker å ta over Ym. Hirka har dessuten merket seg Naiells kallenavn på henne, Sulni. Hun ender opp med å stole på Graal siden han forteller henne betydningen av Sulni på blindmål. Sulni er et insekt, en døgnflue som bare lever et døgn. Hirka antar da at Naiell har ansett henne som noe så «ubetydelig» som et insekt. Dette gir henne en slags bekreftelse hun har lett etter. Hun har lett etter en bekreftelse på at Naiell ikke ville henne godt, og at hun heller burde følge sin far selv om han heller ikke er plettfri. Hun er likevel i tvil, noe hun reflekterer over:

Dratt mellom to ravner. Hadde det enda vært så enkelt at det var en god og en ond ravn. Noe som var mulig å velge mellom, men sånn var det ikke. Graal hadde vunnet henne. Hun greide ikke lenger late som noe annet. Men han var så skremmende langt fra fri for synd. Han ville slippe de blinde inn i Ymslanda, og bare for det burde hun hate ham. Slåss mot ham. Men hun var maktesløs mot ærligheten hans. Mot innsikten han hadde i sin egen natur. Han var ikke en ond mann. Han bare var (Pettersen, 2014, s. 408).

I dette tilfellet betegner hun Naiell og Graal som to ravner. Ved å drøfte og beskrive Graal inviterer Hirka leseren inn i en refleksjon rundt hvor vanskelig det er å kalle noen utelukkende ond eller god. Hirka anser altså Graal for å være en slags antihelt, som gjør grusomme ting, men samtidig er ærlig og glad i henne. For som hun sier, han var ikke ond – han bare var. Dette menneskeligjør også Graal i større grad, og det kan invitere leseren til en kritisk refleksjon rundt nyanseringen av flere karakterer i trilogien. Graal er en karakter som det kan tenkes er vanskeligere for unge lesere å identifisere seg med. Til tross for det er ikke fraværet av identifikasjon nødvendigvis en ulempe, ifølge Nussbaum. Når man blir invitert inn i slike

refleksjoner, kan man bli mer tilbøyelig til å skape forståelse for også ugjerninger, samt unngå å anse noen som utelukkende ond. Hirka har opplevd flere ganger at ting ikke er så svart-hvitt som hun tror, og dermed kan dette også styrke leserens etiske bevissthet. Likevel vinner Graal henne, og hun ender opp med å lure Naiell. Hun samler blodslavene som Naiell håper skal bli sin egen hær, men overtaler dem til å bli hennes hær mot ham istedenfor. Dette er en strategi som styrker hennes antihelt-vending, hvor hun ikke har vært ærlig og redelig mot Naiell – men lurt ham inn i en felle.

Likevel får man innblikk i at Hirka angrer på at hun stolte blindt på Graal, når det kom til Naiell. Hun finner nemlig ut at Naiells familie har nærmest skapt sin egen forræder ved å holde sannheten skjult for ham. Naiell er egentlig Graals fosterbror, noe han ble etter at Graals far, Raun, drepte Naiells familie. For tusenvis av år siden ble Raun angrepet av tre Dreyri langs veien. Han drepte dem alle, inkludert en mor som bar på sitt barn. Barnet var Naiell, og han luktet som familie. Derfor tok han ham til seg som familie. Dersom sannheten noensinne hadde kommet ut, ville Raun vært en fallen.

Dessuten finner Hirka ut at Sulni ikke bare er et insekt, men blir ansett for å være det fineste insektet i hele Dreysil. Det gir henne en bekreftelse på at Naiell faktisk brydde seg om henne, og anså henne som familie. Dette finner hun ikke ut av før i *Evna*. Når Rime dreper Naiell, hindrer dette Hirka i å finne ut om Naiell virkelig brydde seg om henne eller ikke. Denne mystifiseringen av Naiell, hvor fortelleren har valgt å unnlate å kommentere dette i så lang tid, legger føringer for hvem leseren også ender opp med å «heie» på og ikke. Når man leser at Hirka vender blodslavene mot Naiell, og lurer ham, kan leseren forstå Hirkas valg i større grad som forståelig provokasjon. Dette er fordi leseren blitt invitert med på Hirkas reise, og ikke Naiells.

Hirka nyanseres mer i *Evna*, noe som tilbyr en utvidelse av læringsarenaen for leseren. Dette skjer ettersom leseren kan ha utviklet seg parallelt med Hirka underveis i *Odinsbarn* og *Råta*, og derfor forstår mer når den kommer til *Evna*. Hvor Hirka tidligere har opptrådt som en antihelt for samfunnet hun har levd i, kan hun mot slutten av fortellingen oppleves som en antihelt for *leseren*. Normfellesskapet varierer både i Ym, menneskenes verden og Dreysil, og har fungert ganske stabilt i flere år. Det er særlig hierarkiet i Ym og Dreysil som kan kjennes undertrykkende for flere, og den samme strukturen hvor flere anser Hirka som en helt, antihelt, eller til og med skurk. For slik Jan Ketil Arnulf påpeker, vil helten alltid bære med seg en ubotelig etisk konflikt, fordi heltegjerningens bakside innebærer skurkens undergang. Skurken kan derfor være noen andres helt (1996, s. 271). I Ym er det kun Rådet som sitter med rikdom og makt, og de manipulerer resten av folket til å tro at de gir dem beskyttelse ved

Ritet, når de egentlig tapper de for Evna. De tar også i bruk troen på Seeren som en form for kontroll, siden ravnene skal være Seerens øyne som ser alt de gjør. De føler på det viset seg konstant overvåket.

I Dreysil er det også et tydelig hierarki, med de mest innflytelsesrike familiene på toppen og «de falne» på bunnen. De falne er dem som har begått lovbrudd mot Umpiris normer og lover – men igjen, er det kun få, utvalgte som har bestemt nettopp disse reglene. De falne har også fått et tydelig stigma i form av kallenavnet fallen, og et ytre tegn på dette med sølvdråpen i panna. Dermed blir de dømt av alle de møter, selv de som ikke kjenner dem. Dette forsterker også deres følelse av håpløshet og motløshet. Selv om flere av disse kan ha gjort fryktelige ting, ser man at det fremstilles ikke så svart-hvitt – noe Kolail er et godt eksempel på.

Kolail har fått stempelet som en «fallen» og «husløs», etter at han drepte en fra sitt folk. Dette skjedde da han reddet Skerri og Graal fra å bli drept i en brann, ved å angripe den som tente på teltet deres. Dette ser likevel alle i leiren, og derfor blir han dømt som en fallen ettersom Umpiri ikke dreper Umpiri. Kolail omtales nærmest som en tragisk helt, hvor hans tragiske skjebne var basert på «[e]n endeløs rekke med feil. Veien til tragedie», slik Skerri forteller historien (Pettersen, 2015, s. 431). Derfor samsvarer ikke hans diskursetos med hans signaletos. Han starter med å bli stemplet som en kriminell, uten at man får noe forklaring på hvorfor. Kolails diskursetos viser derimot at hans lovbrudd bunnet ned i et uunngåelig valg. Leseren får derimot innblikk i hans historie langt ute i fortellingen. Uten et helhetlig bilde vil leseren kunne forbinde hans rolle som kriminell, med å være upålitelig. Til tross for det ender Kolail opp med å bli blant Hirkas mest pålitelige hjelpere.

Hans eksempel oppfordrer leseren til å anvende det indre blikket, og til å konfrontere mulige fordommer. Fortelleren tilbyr flere nyanser til hans historie når leseren blir presentert hele bildet. Når fortelleren holder informasjon tilbake, og lar leseren selv gjøre opp sin mening om Kolail, oppfordre dette til kritisk- og etisk refleksjon. Leseren blir også invitert til å sympatisere med Kolail, sammen med Hirka. Når man opplever at Hirka godtar han og anser ham som likeverdig, er det også lettere for leseren å tenke det samme.

Hirkas egen posisjon som outsider og lovløs, gjør det ganske så naturlig at hun sympatiserer med andre i samme posisjon. Det er som Hennig sier, i stor grad hennes alternative perspektiver som gjør henne i stand til å være kritisk til de styrende normene og reglene i de ulike universene. Dessuten krever dette også mye selvransakelse hos Hirka, hvor hun da blir ansvarlig for å følge sitt eget moralske kompass. Dette kan være en oppfordring til unge lesere om å stole på sitt indre kompass, og sine indre tanker og perspektiver, som

gyldige for vurdering – slik Nussbaum mener de er. I tillegg mener Nussbaum at det å styrke elever til å se seg selv som ansvarlige aktører, vil fremme «motet som trengs for å heve en kritisk og selvstendig røst» (2016, s. 210). Denne selvstendige røsten, eller språket, reflekterer Hirka over i en samtale med steinhoggeren Hlosnian:

«Blitt glupere siden sist, har vi?» «Det kommer med å være lovlaus», smilte Hirka. Hlosnian slapp ut et fnys. «Lovlaus er ingen egenskap. Lovlaus betinger en lov, og loven kommer fra menn og kvinner som du og jeg. Kjenner du deg lovlaus, Hirka? Har du ingen lover å leve etter?» «Jeg har mange, men det hjelper ikke. De er bare mine egne.» «Ja vel. Da forstår du.» Hirka likte den gamle billedhoggeren bedre og bedre. Det var som om setningene hans var satt sammen på en annen måte enn andres. Et eget språk man måtte lære, men så snart man behersket det, ga alt mening (Pettersen, 2013, s. 521).

Med andre ord, har Hirka på ett vis lært seg å beherske språket som lovlaus. Det kan bety at hun behersker det å stole på seg selv og sine valg, og ikke lar noen andre bestemme hva hun skal tenke eller mene. Dessuten snakker de også om at lover og regler er satt av vanlige folk, som ikke nødvendigvis er hellige eller har fortjent seg til å gjøre nettopp dette. Visse autoriteter og myndigheter må man innrette seg etter, som for eksempel den norske grunnlov eller skolereglementet. Da er det likevel noen som har gyldig grunnlag for å sette disse reglene, og det har ikke nødvendigvis de styrende i Ym og Dreysil noe spesielt grunnlag for å kunne gjøre.

Demokrati og medborgerskap er sentrale verdier i læreplanverket, og derfor vil flere lesere kjenne på at samfunnsstrukturen i Ym og Dreysil er urettferdig. Skjebnen til folkene avhenger av flaks og uflaks, og om man blir født inn i en familie med rikdom og makt. Det minner om et kastesamfunn hvor noen blir født til å være på bunnen, og andre på toppen. De på bunnen blir sett ned på og må føye seg etter de mektige familiene. I Dreysil er de falne husløse, og det er flere av dem som lider av denne skjebnen på grunn av uheldige omstendigheter. Kolail er et eksempel på det, hvor han reddet feil person. Det gjør det lettere å sympatisere med Hirka også, som kjemper for å endre dette systemet hvor hun ønsker at alle skal ha tilgang på Evna. Utifra vårt eget normfellesskap anser man gjerne Hirka som en heltinne, som vil demokratisere verdenene. Man kan likevel spør seg selv om det er riktig at nettopp hun skal bestemme hva som er riktig og galt, og dermed ta over makten selv.

Slike spørsmål igangsetter en refleksjon, som vil utfordre leserens kritiske sans og etiske bevissthet. Det er lettere å sympatisere med Hirka og Rimes oppdrag ettersom man kjenner seg lettere igjen i deres verdier, fremfor Rådets eller Dreysils. Rådet utøver drap, overvåkning, kontroll og manipulering, og Dreysil forakter alle tegn til svakhet. Umpiriens forakt for svakhet står i strid med Nussbaums poeng om å anse svakhet og avhengighet som

utgangspunkt for gjensidig samarbeid, og ikke som noe skammelig (2016, s. 210). Ved slutten av *Odinsbarn* får man også innblikk i Hirkas refleksjon rundt Rådet og deres makt:

Mest av alt var hun redd for vissheten om at ingen evnet å forhindre det. Rådets hellige menn og kvinner hadde alltid vært sannheten. Loven de hadde hatt alle svarene, og viljen til å se framover. Men de var ikke hellige. De var ikke engang sterke. De var bare menn og kvinner. Ingen av dem kunne gjøre noe for henne. Ingen av dem stanset Urd. Man fryktet de blinde, men hvem var egentlig blindest? Rime hadde hatt rett. Verden var for stor til å snus. Hun hadde selv sett det, under Ritet. Hvor meningsløst det var å prøve å snakke vett til så mange på samme tid. Det lot seg ikke gjøre. Rime hadde visst det. Men han hadde dratt i døden likevel. Og hun hadde latt ham gjøre det. Hun kjempet mot gråten, og vant. Den ville ikke hjelpe henne her. Hirka kjente kanten av steinen mot bakhodet. Hun ålte seg et stykke til, og bøyd hodet bak over kanten. Endelig kunne hun se mer enn skyene. Ulempen var at alt ble snudd på hodet, slik hun lå. Steinstøttene var der fremdeles. De så ut til å henge fra himmelen. Menn hang mellom dem, som flaggermus. Hun smilte, til kjeven ga fra seg et støt av smerte. Kanskje hun hadde kommet til en annen verden allerede? Var det slik det var å gå gjennom steinene? Man så et speilbilde av virkeligheten? Forvrengt, men likevel gjenkjennelig? Opp ned? (Pettersen, 2013, s. 553)

Allerede før Hirka går gjennom steinsirkelene, over til menneskenes verden, evner hun å reflektere over om det er andre måter å styre et samfunn på. Selv om hun ikke har opplevd disse andre verdenene enda, er hun åpen for at de kan fungere som speilbilder av virkeligheten. Dette kan anses som en metafiktiv kommentar på romanen og trilogien i seg selv. På det viset kan det nettopp fungere som en allegori, og et speilbilde av vår virkelighet som Hirka senere opplever – selv om dette er en fiktiv verden med magiske elementer. På den andre siden kan det tolkes mer bokstavelig som Hirkas refleksjon over at hun vil kunne oppleve gjenkjennelige ting, samtidig som alt sannsynligvis er ganske annerledes. Dermed viser hun til et håp om at en annen verden kan eksemplifisere en god måte å styre verden på.

Hirka er i konflikt med Rådets og Dreysils verdier, og deres urokkelighet. Styresmaktene er dessuten ikke noe hellig som setter gudommelig lover, og derfor vet ikke de nødvendigvis best. Hirka lurer på om hun kan ha mer innsikt enn de blinde, ettersom hun har reist gjennom tre verdener: «Jeg har ikke klør, Tyr. Eller hoggtenner. Men jeg har sett tre verdener. Jeg har sett mer på under tyve år enn du har på to tusen, og du er ynkelig om du velger å ikke lytte til meg» (Pettersen, 2015, s. 440). Her påpeker Hirka et poeng om at eldre, som ikke nødvendigvis har opplevd flere perspektiver, kulturer og livserfaringer, og som holder fast på tradisjoner, ikke er dem som nødvendigvis vet best. Ifølge Hirka trumfer erfaringer altså alder. Hun er flere tusen år yngre, men hun har opplevd mer på sine få leveår enn de har gjort, og derfor har hun flere perspektiver å tilby i en diskusjon.

Dersom man ønsker å fremme demokratiske verdier er det derfor lett å tenke at det er en selvfølge at Hirka er den beste til å ta på seg denne oppgaven. Likevel blir det et paradoks i og med at hun er langt fra valgt på noen demokratisk måte. Hun er født til sin rolle som

umpiris hærfører, og hun bestemmer seg alene for å ta på seg prosjektet om å spre Evna – noe hun tror er for alles beste. Metoden hun bruker for å oppnå dette vil vekke leserens kritiske sans, hvor Hirka på nytt inntar rollen som antihelt. Denne gangen opptrer hun som en antihelt som i større grad truer leserens demokratiske verdisyn. Nok en gang oppstår det en ambivalent situasjon, som kan utfordre vårt kritiske blikk og våre følelser. Nussbaum mener nettopp denne type utfordrende respons er det som utvikler oss som mennesker og medborgere.

Hirka gjør noen tvilsomme valg, og endrer til dels sin karakter. Derfor er det godt mulig at flere elever og lesere, som deler samme normforståelse og fortolkningsfelleskap, basert på verdiene i den norske skole og læreplanverket, vil kunne tolke disse avgjørelsene som udemokratiske. Hirka oppfordrer nemlig til krig og død, fordi hun tror dette skal nære Evna. Målet hennes er ment godt, hvor hun tror at denne ene krigen nærmest kan stoppe alle fremtidige kriger og uenigheter dersom hun bare får spredt Evna til alle verdenene. Dette blir en sentral etisk konflikt, hvor spørsmålet om det å drepe eller føre en krig i det hele tatt kan forsvares. Hirka har lenge hatt en indre verdi om at drap er galt, men innser at det er «et nødvendig onde» som må til for å senere oppnå fred. Dette kan ses på som et av de vanskeligste etiske dilemmaene som oppstår i fortellingen.

Det kan fremdeles diskuteres hvorfor det i det hele tatt er riktig at hun ene og alene har tatt denne avgjørelsen, ettersom måten hun gjør det på ikke er særlig demokratisk. Samtidig er ikke dette en avgjørelse hun gjør for å styrke seg selv, eller selv oppnå noe form for mer makt eller rikdom. Det er ingen egoistisk baktanke ved det, og kan minne oss om Takles perspektiver på det moderne heltebildet. Ifølge Takle søkte de tradisjonelle heltene en eksternt orientert ære, mens de moderne heltene søker mer internalisert ære (2021, s. 1). Hirka ønsker å oppnå det beste for fellesskapet, selv om det har sin pris og ikke er det beste for absolutt alle. Det anses derfor som et nødvendig onde og et uunngåelig valg, slik mange helter i fantastisk litteratur må foreta. Dette mener Nikolajeva at tekstens estetiske grep legger føringer for.

I denne handlingen kan man se at hun har gjennomgått et skifte fra holdninger mer basert på plikt- eller dydsetikk, til å fremme en mer utilitaristisk holdning. Dette vil kunne motstride med Nussbaums tanke om at den kognitive dimensjonen i våre følelser ligger i følelsenes muliggjøring av å oppfatte noe av verdi. Dermed mener hun utilitarismens tankesett er i større grad verdiblindt, og mindre basert på følelser som grunnlag for vurdering.

En plikt- og dydsetikk vil alltid anse det å drepe som galt, men konsekvensetikken og utilitarismen vil kunne godta et drap dersom det maksimerer lykke for flest mulig.

Dydsetikken fokuserer på å handle ut ifra riktige dyder, altså egenskaper eller holdninger. I motsatt tilfelle, vil en last anses som feil egenskap eller holdning – for eksempel mord. I dette tilfellet ville ikke et drap blitt ansett for å være riktig dyd i noen tilfeller. Denne etikken har røtter fra Aristoteles tenkning, og er mer opptatt av holdning enn handling (Sagdahl, 2022a). Pliktetikken følger visse prinsipper for hva som er etisk riktig og ikke, og stammer fra menneskets fornuft. Mye av denne tenkningen baserer seg på Immanuel Kants teorier. Pliktetikere mener som regel at moralske plikter burde være universale, og samtidig fremme autonomi (Sagdahl, 2022b). Fri vilje til å handle godt står derfor sterkt i denne tenkningen.

Slik Nussbaum peker på, har altså utilitarister en form for matematisk utregning for å vurdere om noe er etisk riktig eller ikke. Det er også en typisk verdi i fantasysjangeren, slik Nikolajeva har poengtert. Dersom et drap vil føre til at flere opplever lykke, sammenlignet med antallet av de som vil kjenne på ulykkelighet, kan det argumenteres for å være det etisk riktige. Derfor følger det en middel-mål-tenkning, hvor man må kalkulere de mulige utfallene av en handling, og deretter maksimere nytten. Dermed er det viktig å tenke upartisk i slikt et etisk dilemma, noe som kan være svært vanskelig. Hirka er i liten grad upartisk ettersom hun har en tilhørighet i hver verden. Samtidig er hun den eneste som kan gi et oversiktlig og objektivt blikk på alle de ulike perspektivene, fordi hun er den eneste som har reist gjennom både Ym, Jorda og Dreysil.

Vendepunktet hvor Hirka skifter over til denne mentaliteten, skjer etter en konfrontasjon med Skerri. Skerri er en av de likfødte som har fått i oppgave å trene opp Hirka i Dreysil, og er dessuten Graals tidligere elsker. Derfor har Skerri fra starten av lagt sitt hat på Hirka, som er et bevis på at Graal har vært med en annen kvinne. På den måten presenteres hun som antagonisten, og motstanderen til Hirka i Dreysil. Skerri anser dessuten Hirka som svak, og sier blant annet: «Medlidenheten din kommer til å drepe deg» (Pettersen, 2015, s. 271). Hirka blir så forgiftet og begravd levende, men klarer likevel å komme seg opp fra jorda.

Dette kan leses som en symbolsk gjenfødelse, og et vendepunkt hvor hun legger fra seg medlidenheten som Skerri anså som en svakhet. Ikke lenge etter kan man oppleve at Hirkas utilitaristiske holdning trer frem: «En del av henne hadde blitt drept i natt. Sammen med Lindri. Kolkagga. Svarteld. Sammen med far. Hun sto med en fot i Slokna, og kom alltid til å gjøre det» (Pettersen, 2015, s. 274). Hun sier rett etterpå «Jeg kommer ikke med medlidenhet. Det er jeg ferdig med» (2015, s. 275). Selv om hun legger fra seg sin medlidenhet, minnes hun likevel dem hun har og har hatt medlidenhet med. Dette tilbyr oss et tvetydig tolkningsrom i teksten. Medlidenhet og empati kan anses som en viktig dyd hos en

helt, og når Hirka tilsynelatende legger denne dyden fra seg kan man tolke denne vendingen som hennes transformasjon til å bli en antihelt. Dette blir en motsetning til hva hennes potensielle posisjon som tragisk helt ville fremmet. Det antyder ikke at alle utilitarister er det samme som antihelter, men i denne situasjonen er det en aktuell påvirkning for Hirkas mer «antihelt-ske» handlinger.

Når Hirka møter Skerri igjen, truer hun henne med å fortelle familien hva hun har gjort. Likevel innser Hirka at dette er et middel hun kan bruke for å få makt over Skerri, noe fortelleren kaster lys over: «Hirka smakte på kraften i sine egne ord. Makt. Den gjorde henne høyere. Sterkere. Sintere. Vidunderlig hel» (Pettersen, 2015, s. 282). Dette kan bekrefte hennes vending fra medlidenheten. Når Hirka tidligere har kjent slike følelser tre frem, har hun hatt et anstrengt og ambivalent forhold til det. Det kan man for eksempel se i *Råta* når hun får nyheten om at Lindri og Svarteld er døde:

Hatet som vokste fram var skremmende. Hun ble revet i to. En del av henne hvisket at ingen ville gjort noe så fryktelig. Den andre delen lo, og den var den sterkeste. Mørk, sterk og voldsom, og den visste med absolutt sikkerhet at det fantes folk som ville gjort slik (Pettersen, 2014, s. 349-350).

Her får man innblikk i at Hirka rives i to på grunn av hatet. Den ene mer barnlige delen av henne, hvisker at ingen ville gjort noe så fryktelig. Den andre delen av henne skjønner at folk er i stand til å gjøre fryktelige ting. Dette er et eksempel på at hun har begynt å innse verdens realiteter og kompleksitet, men fremdeles holder på et snev av det mer barnlige synet på verden. Kanskje det er et slags håp om at verden ikke er så skremmende som hun opplever den? Ambivalensen og splittelsen som vises i Hirka skjer i form av at hennes rolle og tankesett som barn og voksen trer frem på samme tid. Dette kan skape identifikasjon og gjenkjennelighet for mange unge lesere i sin ungdomsfase. Leseren blir også invitert til å kjenne på mer empati for Hirka når det blir fortalt at hatet er skremmende, framfor vidunderlig.

Hennes diskursetos endrer seg likevel når fortelleren viser til en slags omfavelse av følelser hun har forsøkt å avvise tidligere. Dette skjer når hun omtaler seg som vidunderlig hel, som følge av makt og hat. Hirka har ikke ansett maktfølelsen og det å hate som noe positivt tidligere. Derimot omtaler hun disse følelsene som noe positivt ladet ved å kalle dem vidunderlige. Når leseren blir invitert til å følge Hirkas tanker om noe hun anser for å være feil eller riktig, kan dette appellere til leserens refleksjoner om hva *de* anser som gode eller dårlige egenskaper. I tråd med at Hirkas diskursetos endrer seg, kan man tolke hennes symbolske gjenfødelse og transformasjon som en bekreftelse på hennes antihelt-vending.

Dette fører til at hun blir en hærfører som fører Umpiri inn i Mannfalla, og er med på å starte en ny krig. Hun innser nemlig at hva enn hun gjør, kan hun ikke stanse krigen, og hun ønsker derfor å *akseptere* den:

Hun hadde sett på krigen som en bølge. En vegg av død som kom rullende mot henne. Alt hadde handlet om å stanse den. Hun hadde kjempet for å finne en løsning som gjorde krigen overflødig. Lett etter en måte å dele Evna på. Helbrede den, så alle kunne leve i fred. Som om det fantes noe som kunne få folk med blod på tann til å leve i fred. Nei. Bølgen lot seg ikke stanse. Den kom til å rulle videre. Den måtte rulle videre. Hun trengte den. De skulle treffe Ymslanda samtidig, hun og krigen. Døden kom ikke mot henne, den rullet sammen med henne. En følgesvenn. De måtte akseptere hverandre. Men hun kom aldri til å akseptere undergang (Pettersen, 2015, s. 284-285).

Hirka innser at død følger med henne uansett hvor hun reiser, og krigen er noe hun ikke har makt til å stanse. Derfor går hun i stedet inn for å ha krigen på sine egne premisser. Hun vil skape sin egen styrke, og la Umpiriene møte sin motstand. Denne handlingen transformerer Hirka til antihelt for leseren sett gjennom en demokratisk normforståelse. Det er fordi Hirkas gjennomførelse er i liten grad demokratisk når hun tar på seg dette ansvaret på egen hånd. Hun får selvsagt flere følgere, men det er ingen annen grunn enn hennes eksistens og slekt som ligger til grunn for at hun er utvalgt til å påta seg denne rollen.

Hirka ønsker at Evna skal overleve og strømme gjennom til alle verdener igjen, så de ulike verdenene kan slutte å ha noe å krige for. Hun tar likevel feil, ettersom hun har trodd på en profeti om at død nærer Evna. Hirka har blitt blind av sin egen overbevisning, og tilbyr da et paradoks i og med at hun selv har ansett andre maktpersoner som blinde. Dette viser seg å ikke stemme, og hun innser at hun har gjort noe forferdelig. Hirkas evne til å forstå og lære av sine egne feil, viser at hun har et moralsk kompass hun forsøker å navigere seg tilbake til. Hennes moralske verdier får henne, som regel, tilbake på rett vei eller får henne til å handle i beste mening. Dette er med på å fremme etisk bevissthet og medborgerskap slik Nussbaum peker på. Hirkas selvrefleksjon viser leseren at det er et håp for å rette opp i sine feil. Samtidig utvikler det forståelsen og toleransen for andre, ved at leseren tar i bruk sin narrative forestillingsevne og empati. Når leseren får innblikk i Hirkas uunngåelige valg, kan den overføre dette til sin egen eller andres handlinger og situasjoner hvor det ikke alltid finnes et optimalt alternativ.

Etter hvert som leseren blir mer kjent med Hirkas karakter, kan man få en forventning om hvilket moralsk standpunkt hun tar. Hennes diskursetos forandrer seg derfor stadig. Man kan oppleve at de estetiske virkemidlene har mye å si for hvordan det etiske dilemmaet blir tatt opp. Her spiller fortellerstemmen og fokaliseringen en stor rolle. Det at man følger Hirkas

perspektiv i størst grad, gjør at det er henne man gjerne sympatiserer lettest med. I tillegg viser den spørrende og reflekterende fortellerstemmen at ting ikke er svart-hvitt, og man får oppleve at Hirka blir satt i flere uunngåelige, etiske dilemmaer. De etiske dilemmaene er nettopp dilemmaer fordi det ikke er noe riktig fasit for hvordan hun skal handle:

Født av ravn. Hvis hun hadde det som skulle til. *Hvis ... Om ... Kanskje ...* Så altfor mange kanskje. Men hun kunne ikke nøle selv om alt var usikkert. Om hun begynte å tenke på alt som kunne gå galt, ville hun miste evnen til å handle (Pettersen, 2015, s. 286).

Her viser fortelleren at hun kan ikke nøle eller tenke på alt som kan gå galt. Indirekte viser den at hun i stedet må tenke på det som kan gå riktig. Dessuten viser fortelleren disse kursiverte utsagnene innimellom, som «*Hvis ... Om ... Kanskje ...*». Det er vanskelig for leseren å vite om det er fortelleren, Hirka eller noe annet som kommer med disse refleksjonene. Ettersom disse utsagnene er i nåtid og resten av historien blir fortalt i fortid, kan man undre seg om det er noe allvitende som kommenterer handlingen innimellom. Noen ganger vises det i en mer fortellende- eller kommenterende form, som for eksempel: «*De tvang henne til å reise. Og nå er hun i livsfare*» (Pettersen, 2014, s. 248). Andre ganger virker det som man får innblikk i karakterenes indre tanker, avhengig av hvor fokalisingen er rettet: «*Bortsett fra at Kolkagga er etter meg og jeg har ingen steder å bo ...*» og «*Hirka hørte sin egen stemme i hodet. Man kan ikke bare drepe folk!*» (Pettersen, 2013, s. 297, 562). Andre ganger vises det i form av hvisk fra Thorrald: «*Idioter velger side. Vær på din egen side, så lever du lenger*» og «*Kjerringsnakk, hvisket far fra Slokna*» (2013, s. 290, 292). I *Evna* brukes dette oftere etter at Hirka blir flere ravner:

Hvem er du? Jeg er Hirka!

[...] *Hvor er vi? Vi er alle steder.*

[...] *Ravn som er. Ravn som var. Ravn som alltid vil være.*

[...] *De vingelause har navn for alt.*

[...] *Evna* (Pettersen, 2015, s. 406).

Her er det nærmest en dialog mellom Hirka selv og Hirka som tusen ravner. Derfor begynner man å lure på om denne stemmen kan være Evna selv, eller en allvitende ravn. Slike tolkningsrom inviterer leseren til å bli med å samskape. Nussbaum mener at man øver sitt kritiske blikk gjennom samskaping, hvor våre oppfatninger blir utfordret. Disse kursiverte utsagnene gir oss et ekstra nivå av undring og refleksjon. Det kritiske blikket til leseren stimuleres av slike estetiske grep, hvor rollen eller fortellerstemmen mystifiseres.

Den kritiske refleksjonen utfordres i stor grad når Hirka inntar hennes rolle som hærfører. Dette utfordrer hennes signaletos, og gjør det mulig å tolke hennes nye rolle som dobbeltmoralisk. Det er fordi hun tidligere har, i så stor grad, kritisert udemokratiske styrever som bestemmer andres skjebne. Nå inntar hun selv en slags guderolle, hvor hun påtar seg ansvaret for å balansere mellom liv og død. Dette reflekterer hun over selv i forkant av krigen: «Og hva skulle *hun* gjøre, mens andre matet ravnene på slagmarkene? Balansere mellom å redde liv og ta dem. Sørge for at færrest mulig måtte dø, men nok til å mette Evna» (2015, s. 438). Her viser hun nok en gang en middel-mål-tenkning hvor hun må forsøke å balansere middelet, for å maksimere nytte og lykke som målet.

Leseren har ikke nødvendigvis vanskeligheter med å forstå Hirkas begrunnelse og valg. I tråd med Nussbaums perspektiv på forståelig provokasjon og Aristoteles perspektiv på renselse, kan man oppnå medlidenhet for Hirkas omstendigheter. Nussbaum anerkjenner et kognitivt innhold i våre følelser, noe som gjør dem til et gyldig grunnlag for vurderinger. Leseren kan ha bygd opp en forståelse og empati overfor Hirka, som i denne scenen anser hennes handlinger som forståelig. Da trenger ikke leseren si seg enig i valgene til Hirka. Likevel kan det invitere leseren inn i en kritisk refleksjon, og appellere til ens etiske bevissthet. Dette skjer gjennom leserens følelser og empati i møte med teksten, som medlidenhet, avsky, frykt, sinne, tristhet, spenning, nysgjerrighet, forståelse og mer. Dette aktiverer responsen og vekker innlevelsen.

Selv om leseren ikke identifiserer seg med Hirkas valg, vil slike problemstillinger likevel kunne gjøre leseren mindre tilbøyelig til å anse henne som utelukkende ond. Slik en refleksjon har leseren også blitt inkludert i når Hirka tidligere har reflektert rundt folks ondskap. Det kan man se i eksempelet hvor hun ikke omtaler Graal som ond, men at han bare *er*. Han anses altså som en person med kompleks dybde, svakheter og styrker, av Hirka. Nussbaum mener dette er fordelen ved fraværet av identifikasjon. Med andre ord, den narrative forestillingsevnen vår og vår samskaping med verket, kan invitere oss til å ikke skape fordommer mot karakterer man ikke identifiserer seg med. Det er forståelig at en tenåring ikke kan kjenne seg igjen i en rolle som hærfører, hvor Hirka har nærmest påtatt seg en guderolle hvor hun bestemmer over liv og død. I likhet med flere gudeskikkelser, er også ett av Hirkas viktigste kjerneverdier fri vilje. På grunn av folks frie vilje, forstår hun at hun ikke kan stoppe folk fra å drepe hverandre. Hun ønsker likevel å stoppe dem i å ødelegge Evna:

Det er ikke i noens makt å stanse folks raseri. Folk vil hate. Ødelegge. De vil kreve. Se på oss, far. Vi lever fra dag til dag, som dyr. Driter i vårt eget reir og dreper hverandre for glassperler. Blinde, menskr, ætlinger ... vi er alle like. De første ville skammet seg. Ingen guder kan tøyse oss. Så nei, jeg skal ikke stanse noen krig. Folk vil blø og dø uansett hva jeg gjør. Og de gjør det uten nok forstand til å se at de dreper noe langt større. Noe vi aldri hadde rett til å ødelegge, og det er *det* jeg skal forhindre (Pettersen, 2015, s. 434).

Dette viser Hirkas tanke om Evna som noe hellig, og dessuten hennes opplevelse av håpløshet overfor livets realiteter. Dette er en erfaring flere ungdommer kjenner seg igjen i, hvor man blir konfrontert med det faktum at verden er mer kompleks enn man evner å forstå som barn. Hirkas måte å trosse denne opplevelsen av en slags maktesløshet, er å ta tilbake makten til å kunne kontrollere utfallet av krigen. Hun ofrer altså livene som går tapt i denne krigen til fordel for noe større. Leseren får innblikk i mange refleksjoner og tanker rundt dette valget både i forkant og etterkant, og derfor kan leseren oppleve å ha en slags tillit til at hun holder på sin gode *intensjon*. Det er nok et eksempel på fortellerens måte å fremstille det etiske dilemmaet eller Hirkas etos på, ved at den vier mye plass til Hirkas refleksjoner. Som både Lothe og Nussbaum fremhever, er empati viktig for hvordan leseren tolker verket, og derfor blir det etiske ansvaret også tillagt leseren. Ved at fortelleren da velger å vie så mye plass til Hirkas refleksjon, fremfor å unnlate å kommentere det, styrker dette Hirkas etos hvor Lothe mener at «Etos markerer ein persons moralske autoritet. Denne autoriteten gjeld blant anna hans eller hennar autentisitet, inkludert samsvar mellom tale og handling, og om personen står fram som ærleg eller ikkje» (2016, s. 16).

Med andre ord, må man se om det er samsvar mellom Hirkas uttalelser og handlinger. Hun sier at hun ikke ønsker å spille blod, men ender likevel opp med å gjøre det som hærfører. Dessuten utfører hun selv et drap på Darkdaggar, som fortelleren fremstiller som et kaldhjertet drap. Selv om Hirkas diskursetos har endret seg gjennom hele fortellingen, og særlig gjennom hennes transformasjoner, blir fremdeles hennes autoritet og signaletos styrket gjennom indre refleksjoner. Til tross for store transformasjoner og vanskelige valg, beholder Hirka sitt moralske kompass. Selv om krigen og drapene er blant de scenene som viker mest fra hennes kjerneverdier, viser hun i ettertid mye refleksjon over sine feil, og ikke minst anger. Det kan vise leseren at selv om hun avviker fra sin etos og autoritet, finner hun som regel tilbake til seg selv. Dette er igjen med på å skape tillit til hennes karakter. Man får et eksempel på at refleksjonen, rundt hennes handling, vekkes på side 466 i *Evna* når hun møter på et dyr:

Hirka kunne smake frykten. Vissheten om at hun var en fiende. Hun. Som alltid stirret ned på stien for ikke å trække på maur. Evna fosset gjennom årene og blottla alt hun hadde gjort feil.

Plukket henne fra hverandre. Den vokste med fortvilelsen. Med sorgen. Men nå ville hun ikke ha den lenger. Hun ville ikke se seg selv (Pettersen, 2015).

Hirka innser at hun har blitt noe hun ikke kjenner seg igjen i, en fiende. Hun innser også at hun har begått en stor feil, og dermed var denne krigen delvis forgjeves. Det som gjør at man fortsatt klarer å sympatisere med henne, er også i stor grad det at hun er ærlig om sine svakheter og mangler: «Jeg er åpen om mine mangler. Jeg frykter ikke mine svakheter. Hvor sterk tror du det gjør meg? Hvor overlegen må jeg ikke være, for å våge å si at jeg er veik?» (Pettersen, 2015, s. 440). Her påpeker Hirka at hennes styrke er å være klar over sine svakheter, og ikke skjule dem. Ifølge Nussbaum vil selvinnsikt over egne svakheter og evnen til å anse dem som styrker, gjøre noen til en god medborger som formidler sunne holdninger (2016, s. 210). Selv om Hirka i dette øyeblikket fremstår som sterk, er hun også fortvilet over å ha begått den store feilen ved å tro at død nærer Evna.

På den andre siden ender Hirka også opp med å finne en løsning midt oppi krigen, hvor hun tar innover seg alles følelser og perspektiv. Hun oppnår opplysning og bevissthet, hun kan sette seg inn i andres sorg, frykt og lidelse under denne krigen – og det er denne innsikten som nærer Evna. Dermed oppnår hun målet sitt om å spre Evna til alle likevel, og kanskje dette var den eneste måten det uansett ville skjedd. Hirka blir i ett med Evna, og hun blir alt og alle:

Hun var et dyr, vettskremt i mørket, gjemt under ei kjerre. Hun var en mann med et gapende sår over låret som visste han skulle dø. Lyden av øks mot skjold – og hun ble presset i bakken av en skjeggete kjempe. Hun kunne se sine egne ribbein. Hun falt framover. Var en gutt som hadde løyet på alderen for å kunne kjempe. Hun var en kvinne som spyttet blod og ønsket hun aldri hadde forlatt Ravnhov. Hun var en mor med tre barn, i en overfylt båt på flukt fra byen. Hun var en mann som ikke lenger kunne gå. Over henne ruvet en likfødt med øyne som glødet hvite i mørket. Hun hadde aldri vært så redd. Hun kunne ikke røre seg. Hun var dem alle. Følte dem alle. Evna tynget henne fra alle retninger. Klemte henne sammen til en klump. En masse som ventet på å eksplodere. Og hun forsto. Evna hadde aldri trengt blodoffer. Den vokste ikke av død. Den vokste av å føle de som døde. Venn eller fiende (Pettersen, 2015, s. 466-467).

Her inntar Hirka formen til alt og alle, og omfavner forestillingsevnen og empatien. Hun får virkelig innsikt i både venner og fienders perspektiv og følelser, og innser at hun har gjort en stor feil. I tillegg til å vise kritisk refleksjon i etterkant av sine valg, må man heller ikke glemme at hun ofret seg selv da hun gjennomgikk transformasjonen ved å bli ravnfødt. I dette tilfellet vet hun ikke om det kommer til å ende godt eller om hun selv i det hele tatt kommer til å overleve. Derfor er det en heltmodig handling, og en handling som ikke krever lite av henne. Innsikten hun tross alt får etter denne gjenfødselen gjør også at Hirka går fra

uvitenhet til viten. Derfor blir det videre aktuelt å drøfte hennes potensielle rolle som *tragisk helt*.

Hennes mulige rolle som antihelt kan vise oss at antihelten er en helt med både styrker og svakheter, hvor ofte svakhetene kan bli dens styrker. Hirka er en kompleks karakter med dybde som tilbyr alternative perspektiver. Hun er dessuten en karakter som kan forstyrre og utfordre normer, noe som kan utfordre leseren på en positiv måte og virke demokratiserende. Lesning av antihelter kan virke demokratiserende i form av dens kompleksitet, menneskeliggjøring og mulighet for identifikasjon hos flere. Hirkas etos endrer seg stadig, og derfor kan hun også opptre tvetydig eller dobbeltmoralsk. På grunn av disse aspektene, kan Hirka omtales som en antihelt. Leserens narrative forestillingsevne vil føre til at hun ikke leses som utelukkende ond, og heller ikke nødvendigvis som en idealhelt. Hirka er altså en helteskikkelse som i stor grad vil kunne appellere til leserens etiske bevissthet, og stimulere til kritisk refleksjon.

3.1.2 Hirka som tragisk helt

Hirka er ikke en del av et dramastykke, men det er likevel mulig å undersøke om hun har flere kjennetegn på en tragisk helt. Slik Aristoteles mente, var altså tragediens budskap å formidle hvordan gode mennesker kunne lide en tragisk skjebne på grunn av sine feil. Dermed er dette en helt, som i likhet med antihelten, også har svakheter. Den tragiske helten er ikke moralsk ufeilbarlig, ettersom det må være helten selv som fører seg selv inn i en tragisk skjebne. Likevel er ulykken avhengig av heltens omstendigheter. Vendepunktet for den tragiske helten, skjer når den gjenkjenner og erkjenner sin egen skjebne. Gjenkjennelsen handler om å gå fra uvitenhet til viten, noe som er et sentralt tema i *Ravneringene*. Heltens erkjennelse og gjenkjennelse, kan vekke medlidenhet og rennselse hos publikum, og påvirke dem til å bli bedre mennesker. Publikum, eller i dette tilfellet romanleseren, kan få medlidenhet for den tragiske heltens ulykke. Når tilskueren får innblikk i at ulykken skyldes heltens omstendigheter, og ikke karakter, «renses» tilskuerne for avsky – de gjennomgår en lutring.

Avskyen står i motsetning til frykt og medlidenhet. Tilskuerne som tidligere kan ha følt på avsky for heltens handlinger, renses til å kjenne på frykt og medlidenhet. Disse følelsene bunner i en bevissthet over sin egen sårbarhet – nemlig det å se og føle andre som om det var en selv. Som tilskuer og leser kan man ikke kjenne karakterenes følelser, men man kan observere som en skjønnsom tilskuer. Det appellerer til empatien vår, og gjør det mulig å sette seg inn i hvordan slike lidelser *kan* oppleves. Dette mener Kjetil Johansen den

problematiserte helten også gjør, den er herdet av sine prøvelser, og gjennomgått nettopp en lutring (2012). Nussbaum mener også at medlidenhet kan appellere til identifikasjon og empati, som er en viktig respons for å motvirke sosial avstumpethet. Dersom man ikke kan ta i bruk den narrative forestillingsevnen i det virkelige liv, hvor man forsøker å sette seg inn i andres opplevelser, blir det vanskelig å utvikle seg som samfunnsaktør og medborger. Derfor er lesing av romaner en god læringsarena for nettopp dette. Slik Aristoteles hevdet, handler også denne medlidenheten om at man har en tanke om verdier som betyr noe i livet, og dette aktiverer responsen vår.

Hirka gjennomgår flere tragiske hendelser som påvirker henne som helteskikkelse. Hun opplever stadig noe som dessuten fører til erkjennelse og gjenkjennelse. Slik Johansen påpekte, er det også nødvendig for heltene å gjennomgå ulike erfaringer eller traumer for å virke mer troverdige for publikum. Det bekrefter også Nussbaum og Aristoteles poeng, om at medlidenheten for tilskueren bunner i bevissthet over egen sårbarhet – man kan leve seg selv inn i samme situasjon. Dette kan også utvikle leseren til å bli en skjønnsom tilskuer, som ikke deltar i historien selv, men likevel kan føle med karakterene. Dette sammenligner Nussbaum med medlidenheten man har for en venn: «Og hvis min venn sørger over tapet av en elsket person, kan jeg dele sorgen hans, men jeg blir ikke blind og lammet av sorg» (2016, s. 192). Dette tar oss videre til at romanen blir en læringsarena, hvor leseren kan samskape med teksten. Nussbaum henviser til Booths teori om leserens samhandling med litteraturen, hvor han kaller nettopp et litterært verk for «en venn man har valgt å tilbringe tid med». Det gjør det lettere å forstå hvorfor leseren også kan vekkes av medlidenhet og frykt ved identifikasjon med ikke-ekte, litterære karakterer.

Selv om Hirka ikke er en ekte person eller venn, går hun gjennom menneskelige og tragiske situasjoner. Det første man møter på, som en tragisk hendelse og vendepunkt for Hirka er Thorralds avsløring av henne som et odinsbarn, etterfulgt av Thorralds selvmord. I denne situasjonen oppnår Hirka en erkjennelse og gjenkjennelse. Hun innser endelig hvorfor hun er annerledes, hvorfor hun ikke kan favne, og at hun mest sannsynlig vil bli jaktet på av Rådet. Det avslører også at Thorrald ikke er hennes ekte far. Gjenkjennelsen virker også i form av at hun går fra nettopp uvitenhet om sin identitet, til viten. Når Thorrald tar sitt eget liv, innser hun dessuten at hun må flykte fra Elveroa. Alt dette er en prosess som krever en del omstilling, og som får Hirka til å erkjenne at hennes liv aldri vil bli det samme:

Far hadde vært her, men her var det ingen lenger. Ingen varme, ingen som sov. Et tomt skall lå igjen. Far var borte. *Thorrald. Han var ikke far.* Den døde mannen foran henne hadde aldri vært faren hennes. Plutselig slo det henne. Også odinsbarn må ha fedre. Og mødre. Og for

første gang kjente Hirka noe annet enn panikk av å tenke på hvem hun var. Hun kjente en underlig kribling hun ikke hadde annet ord på enn nysgjerrighet (Pettersen, 2013, s. 171).

Her ser man at Hirka ikke bare erkjenner at Thorrald er død, og at Thorrald ikke er hennes far, men at hun også må ha en annen familie et sted. Hennes reise for å avdekke sin identitet starter her. Når Thorrald dør, brenner hun ned hjemmet deres og flykter til Ravnhov for å finne allierte. Hun har mistet sitt hjem, og har ingen andre valg enn å søke tilflukt hos fienden av fienden. Selv om dette er et vanskelig etisk valg, skjønner man som leser at hun ikke har noen andre valg. Man kan kjenne på medlidenhet og frykt for hennes situasjon. Dermed tillater empatien og den narrative forestillingsevnen oss i å sette oss inn i en slik situasjon, hvor man må ta et standpunkt om å stole på noen selv om man ikke har noen garanti for å stole på noen i det hele tatt. Dette øver det indre blikket til leseren.

Man kan se at Hirkas erfaringer og prøvelser påvirker henne gjennom hele hennes identitetsutvikling. Derfor ville det også vært aktuelt å foreta en psykoanalyse av trilogien, og av Hirka som helteskikkelse, i tråd med Kjetil Johansens utsagn om at man ser heltene i et stadig mer psykologisk perspektiv for å gjøre dem mer identifiserbare og komplekse. I den forbindelse ville man kunne tolket hennes handlinger ut ifra hennes traumer og opplevelser fra barndommen, hvor Thorralds død er et traume som følger henne gjennom hele trilogien.

Hirka gjennomgår flere traumer, som å bli fanget og fengslet i Mannfalla, hvor hun blant annet blir utsatt for vold og truet med voldtekt. Hun fullbyrder i større grad sin rolle som en tragisk helt når hun ender opp med å ofre seg selv og gå inn i steinsirkelene ved slutten av *Odinsbarn*, som kan tilby en tolkning av hennes avsluttende, tragiske skjebne. Slik kan man se det dersom man leser *Odinsbarn* som en autonom bok, men dersom man leser trilogien i sin helhet ser man fort at Hirka fortsetter sin identitetsreise i *Råta*, og videre i *Evna*. I *Råta* finner Hirka nemlig sin ekte far, Graal. Dermed erkjenner Hirka, på nytt, sin ekte identitet – som halvt umpiri og halvt menneske.

Hun ender opp med å ofre seg en gang til, siden hun sier seg villig til å bøte for farens synder og vil helbrede blodslavene med sitt eget blod. Dette kan vekke triste og vonde følelser hos leseren, hvor man får medlidenhet for Hirka som i så ung alder må gå gjennom store prøvelser. Slik jeg, Nussbaum og Aristoteles har påpekt, kommer dette av evnen mennesker har til å se seg selv i samme lidelse. Dette kan man gjennom den narrative forestillingsevnen, evne å gjøre selv om dette foregår i et magisk univers. Nussbaum trekker også frem Platon, som så på hva som gjør at mennesker enklere identifiserer oss med, eller føler på sympati overfor, den tragiske helten:

Episke og tragiske diktere lokker publikum ved å fremstille helter som ikke er perfekte, og som derfor lider når de rammes av ulykker. Dette vekker sympati og identifikasjon i tilskueren, som ved å oppleve heltens pinsler, frykter at han selv skal bli utsatt for det samme, i den grad de føler at de har mer eller mindre de samme muligheter som helten (Nussbaum, 2016, s. 167).

Den tragiske helten blir altså mer menneskeligjort, og derfor mer tilgjengeligjort for identifikasjon hos leseren. Det viser oss også at Hirka, i likhet med de fleste tragiske heltene, ikke er moralsk ufeilbar. Hirkas store erkjennelse i *Evna* skjer blant annet når hun gjennomgår sin fantastiske transformasjon. Dette vendepunktet er blant de mest magiske innslagene, og et vendepunkt hvor Hirka er minst menneskeligjort. Dette kan skape en distanse mellom leseren og identifikasjonen. Likevel kan det sees som en allegori for en overgang inn i voksenlivet hvor hun til slutt oppnår fullstendig innsikt og gjenkjennelse. Det kan leses på den måten ettersom dette er vendepunktet hvor hun går fra uvitenhet til fullstendig viten. Hirka blir som en allvitende gudeskikkelse, som kan sette seg inn i alles tanker, perspektiver og følelser.

Hirka kan potensielt plasseres som en tragisk helt, ettersom hun ofte lider en tragisk skjebne. Hun lider også av tragiske utfall på grunn av sine egne feil, som når hun for eksempel innser at død ikke nærer *Evna* likevel. Hun er ikke moralsk ufeilbar, slik Aristoteles påpekte som kjennetegn ved den tragiske helten. Dessuten er hun menneskeligjort og tilbyr mulighet for identifikasjon for leseren. Dette kan påvirke leseren til å kjenne på en slik medlidenhet og renselse, slik formålet med tragediene var. Samtidig gjennomgår Hirka selv en lutring, etterfulgt av tilskuerens lutring som kan oppfordre til å handle annerledes eller bedre. Leserens mulige identifikasjon med Hirka peker nemlig på at man blir bevisst sin egen sårbarhet, og kan derfor se seg selv i samme situasjon. Hennes transformasjoner kan minne oss om den tragiske heltens vendepunkter for den oppnår erkjennelse og gjenkjennelse. Hirkas transformasjoner fører som regel alltid til mer innsikt og forståelse for sin egen situasjon, og samtidig går hun fra uvitenhet om enkelte ting til mer vitenhet. Det transformative aspektet er også viktig for den mytiske helten, som ofte oppnår innsikt den skal formidle videre til andre. Derfor er det videre relevant å undersøke muligheten for å plassere Hirka som en mytisk helt.

3.1.3 Hirka som mytisk helt

En mytisk helt finner man i fortellinger med et mytologisk rammeverk. Som jeg og Teigland har påpekt tidligere, har *Ravneringene* tatt inspirasjon fra norrøn mytologi. Derfor kan det passe godt å undersøke Hirka som en mytisk helt. Det er derfor verdt å nevne noen

gjenkjennelige punkter fra det norrøne. Det første gjenkjennelige fra norrøn mytologi, som leseren møter på, er tittelen *Odinsbarn*. Man skjønner fort at i dette universet er mytene snudd på hodet, hvor vi mennesker er det unaturlige og mystiske. Hirka er nemlig et menneske, Odinsbarn, eller embling, som ikke bare peker på Odin, men også den norrøne myten om Ask og Embla som de første menneskene i verden. Odin blir kalt for menneskenes gud i *Råta*. Andre viktige kjennetegn man møter på er ravnenes sentrale rolle, hvor ravnene er Seerens øyne, ser og vet alt, og skal visstnok rapportere tilbake til Seeren. Dette kan minne om Odins ravner Hugin og Munin som vender tilbake til Odin med alt de har sett og hørt.

Videre kan treet i Mannfalla gi oss assosiasjoner til verdenstreet Yggdrasil. Yggdrasil står midt i verden og grenene strekker seg over hele verden, hvor dets tre røtter stekker seg til æsene og Urds brønn, til rimtussene og Mimes brønn og til dødsriket Nivlheim (Næss, 2024). Den som drikker av disse tre brønnene kan oppnå ulike ting, som visdom og god helse. Det kan minne oss om Evna som tidligere ble spredd til alle verdenene, men hvor grenene ikke lenger sprer denne naturkaften videre fra Ym. Det er nettopp det som skaper konflikt i dette universet, hvor alle er tørste på Evna. Røttene til Yggdrasil går nemlig til tre verdener, og det er tre verdener som står sentrale i *Ravneringene* – Ym, jorda og Dreysil. Hirkas familie kommer dessuten fra Ginnungad, som er Dreysils første by – og kan høres ut som Ginnungagap, tomrommet hvor verden oppstod ifølge den norrøne skapelsesmyten (Næss, 2023). Videre ble verden skapt av jotnen Ymes kropp, som kan være inspirasjon for nettopp Ym og ymsætta. Urds brønn peker på nornen Urd, som er et navn som igjen blir brukt på Hirkas motstander. Den store kampen i Ym kan dessuten minne oss om Ragnarok og verdens undergang, som symboliserer starten på en ny tid. Likevel er ikke *Ravneringene* skrevet som en del av en norrøn myte, men det er riktig å si at den har tatt inspirasjon fra enkelte elementer.

Ym har på den andre siden sine egne myter og folketro basert på, ikke bare odinsbarn og spredning av råta, men nemlig myten om Seeren og krigen mellom ætlingene og de blinde. De har også en tanke om etterlivet, hvor alle som dør havner i Slokna. Dreysil har også sine myter, slik Graal forteller til Rime på et tidspunkt: «I våre historier var verden skapt av den første raven. Av Um. I årenes løp ble Um til Ym» (Pettersen, 2014, s. 473). Derav kommer nok deres navn Umpiri. Evna anses også som noe av det mest hellige i Ym og Dreysil. Hirka ofrer seg selv for å bli ravnefødt og gi Evna til alle, noe som kan anses som frelse i form av en Jesus-skikkelse. Dessuten har de ritet, et overgangsrituale som kan minne oss om kristelig konformasjon, eller andre religioners overgangsritualer hvor man går fra å være barn til å bli voksen. Alle disse tendensene kan bekrefte at *Ravneringene* har et mytologisk rammeverk, og

derfor kan man anse Hirka for å være en slags mytisk helt hvor budskapet er å formidle visse verdier. På den måten kan man enklere tolke henne for å være en endimensjonal, allegorisk skikkelse som presenterer ett sett med verdier.

På den andre siden vil ikke det gå overens med Pennes argumentasjon for at den mytiske heltens dannelsesreise kan være en allegori for indre utvikling. En indre utvikling krever altså overganger og transformasjoner, og dessuten innebærer ikke all indre utviklingen den samme type utvikling. Det er ikke sikkert at leserens indre utvikling, eller en helts utvikling, vil resultere i samme verdisett som noen andres. Penne mener likevel at funksjonen til heltemyter er å presentere etiske normer og menneskets utviklingshistorie:

Mytiske fortellinger om helter som overvinner motstand og bevarer troen på seieren til slutt, fungerer som metaforer på indre utvikling. Mytene formidler etiske normer som mennesker har trengt påminnelser om. En slik påminnelse er at enkeltmennesket skal gi sitt liv mening i forhold til et menneskelig fellesskap. Det skal ta på seg utfordringer og ansvar, ikke på vegne av seg selv og sine behov, men på vegne av noe som er større. Det er enkeltmennesket i samspill med fellesskapets behov som gir fortellinger om mytiske helter (2001, s. 117)

Sylvi Penne argumenterer altså sterkt for at den mytiske helten har egenskaper som de fleste kan identifisere seg med, og dermed er dens største reise en indre utvikling. Denne heltekategori passer godt for Hirka som gjennomgår en identitetsutvikling, som også leseren vil potensielt lære noe av. Videre peker hun også på at denne mytiske helten går gjennom både en indre og ytre reise for å bli et godt menneske; «Reisen fører til konfrontasjon – motgang, og til slutt transformasjon – forandring», hvor man da kommer frem til at man er avhengig av relasjoner og burde handle på vegne av fellesskapets behov (Penne, 2001, s. 117). Dette kan imidlertid oppleves som en indre konflikt i teksten, hvor fantasysjangeren som tar utgangspunkt i ofte mytiske rammer og en utilitaristisk tankegang samtidig forsøker å fremme individets kraft og viktighet.

Videre vil en mytisk helts funksjon ofte være å si noe om samfunnets overordnede idealer og verdier. På det viset kan man lese Hirka som en allegori for demokratiske verdier dersom man leser henne som en mytisk helt. Demokratiske verdier kan ytre etiske retningslinjer rundt inkludering, likeverdighet, likestilling, rettigheter og mer. Mytiske helter er ofte knyttet til noe hellig, og det ser vi også Hirka kobles til. Hun er for det første datter av en gudeliggende skikkelse. I tillegg ender hun opp med å være villig til å ofre seg selv i *Råta* for å bøte for blodslavene og Graals synder. I den forbindelse kan hun sammenlignes med en Jesus-skikkelse. Til slutt oppnår hun koblingen til det mest hellige i alle disse verdenene, nettopp Evna. Når hun blir ravnefødt, blir hun nærmest Evna selv og en slags gudeskikkelse som har innsikt i alt. Dette er i tråd med Campbells perspektiver på den mytiske helten som

ikke trenger være den mest selvsagte, og det kan ofte være en kompleks personlighet. Dette passer Hirka godt. Disse heltene gjennomgår flere prøvelser, hvor den mytiske heltens derfor kan anses som en slags dannelseshelt. Hirka sin utvikling og identitetsreise peker nettopp på hennes dannelse til å bli et voksent menneske. Samtidig formidler flere mytiske helter en klar moral om at man burde handle på vegne av noe større enn oss selv. Fellesskapet fremmes altså som noe viktig i denne dannelsen. Campbells teori om monomyten, innebærer også at den mytiske heltens dannelsesreise som regel følger samme grunnstruktur. Dette er formelen separasjon-innvielse-tilbakekomst.

Hirka separeres fra det kjente og kjære når Thorrald dør. Etter det, flykter hun gjennom Ym, til Jorda og deretter til Dreysil, hvor hun samtidig innvies med stadig mer innsikt. Denne innsikten bringer hun med seg til sin tilbakekomst i Ym, hvor hun oppnår det hellige målet. Ved å nå Evna, får hun en hellig åpenbaring. Slik Campbell hevdet, gjør dette henne i stand til å avdekke noe gudommelig som ligger latent i alle. Hun avdekker nemlig forståelsen av at alle er like verdt, at alle burde forenes og forsones, og at empati er viktig for å kunne forstå hverandre. Dette appellerer igjen til leserens empati og respons, hvor leseren i et inkluderende normfellesskap vil anse dette for å være god moral. På det viset kan Hirka også fremstå som en slags evig drømmeskikkelse i form av hva Campbell mener de mytiske heltene er, fordi hun blir en representant for disse etiske prinsippene. Den mytiske heltens skal gi innsikt i noe som verden den kommer fra har mangel på. I dette tilfellet handler det muligens om forståelse for hverandre, og ikke minst fred, rettferdighet, forsoning og forening.

Når hun oppnår tilgang på Evna, skjer dette gjennom hennes gjenfødelse som ravn. Dette kan også leses som en symbolsk gjenfødelse, slik Campbell mente mange mytiske helter gjennomgikk i sine fortellinger. Dette trenger derfor ikke være en bokstavelig, fysisk triumf, men heller en symbolsk gjenfødelse av sitt indre. Scenen hvor hun gjennomgår transformasjonen beskriver hvordan Hirka selv blir omvendt til nærmest Evna selv: «Brått ble alt stille. Hun var båret av Evna. Et midtpunkt i en svart virvelvind. Ravnefødt. Steinhvisker. Odinsbarn. Hun var alt hun hadde vært, og alt hun kom til å være. Hun var Evna. Blod fra hver verden» (Pettersen, 2015, s. 467). Denne transformasjonen gir henne en stor overgang inn til det som kan anses som voksenlivet og mer innsikt. Hun fikk aldri mulighet til å gjennomføre overgangsritualet ved ritet, som for andre i ymsætta symboliserer overgangen inn i voksenlivet. Hun gjennomfører et slags overgangsrituale på en annen måte, ved å gjennomgå denne gjenfødelsen.

Dette kan kobles til Pennes lesninger av «den folkelige myten» og «den elementære myten». Den folkelige myten beretter ofte om unge mennesker som trer inn i en viktig rolle

og blir rustet til å drepe uhyrer i symbolsk forstand. Den elementære myten peker på heltens mentale landskap, og dens indre reise til sin egen kjerne, hvor udyret skal bekjempes. Budskapet bak dette er nemlig at helten må foreta både en indre og ytre kamp for å bli et godt menneske, og for å bli noen som gagnar fellesskapet. Hirka foretar nettopp en slik indre og ytre reise, hun gjennomgår gjenfødelser som kan leses allegorisk og i symbolsk forstand, og hun kan tilby en forståelse av moderne, demokratiske verdier. I forbindelse med Campbells monomyte kan man lese Hirkas første flukt som separasjonen. Hennes navigering i menneskenes verden og Dreysil, etterfulgt av hennes gjenfødelser, kan leses som innvielsen. Tilbakevendingen kan leses som hennes tilbakekomst i Ym og tilbakekomst til seg selv etter å være en ravn.

Alt dette gjør at Hirka kan sammenlignes med en mytisk helt, som kjemper for et større gode. Dette er dessuten et sentralt tema i flere fantasyhelters prosjekter, hvor de ofte kjemper en kamp mellom det gode og onde, og skal redde verden fra det onde. I dette tilfellet er det heller ikke uvanlig å møte på magiske aspekter hvor personer tar form som dyr, eller gjennomgår evolusjoner og transformasjoner. Derfor blir det videre aktuelt å undersøke Hirkas rolle som fantasyhelt.

3.1.4 Hirka som moderne fantasyhelt

Ettersom *Ravneringene* tydelig faller innenfor sjangeren fantastisk litteratur, er det også helt naturlig å kalle Hirka en moderne fantasyhelt. Likevel fremtrer hun som en ganske annerledes fantasyhelt i *Odinsbarn*, ettersom det ikke er noe særlig magisk ved henne i denne boken. Hennes rolle som fantasyhelt trer derimot tydeligere frem i *Råta* og *Evna*, hvor hun avdekker magiske sider ved seg selv. I tillegg til å ha magiske evner, er det også typisk for fantasyhelten at den starter som en outsider i samfunnet. Videre får den tildelt et oppdrag, og deretter følger de typiske rammene i fantasy hvor den utvalgte helten skal ut på et oppdrag for å opprette stabilitet i samfunnet eller ta opp kampen mellom det gode og det onde, og vender hjem med ny innsikt.

Hirkas reise starter i utgangspunktet ikke som et oppdrag hun er valgt ut til å gjennomføre, ettersom hun er på flukt. Denne reisen følger altså ikke de typiske rammene i eventyr og fantasy, hvor en helt er hjemme-ute-hjemme. Som Hirka reflekterer over selv ved slutten av trilogien, er hennes hjem på veien, og hun opplever å stadig måtte reise til nye verdener for å gjennomføre oppdragene sine. Derfor er portalene derimot et sentralt fantasy-kjennetegn i denne forbindelse. Hun kan nemlig bevege seg fra en sekundærverden til en

annen gjennom dem, og bygge opp sin kunnskap og innsikt som hun til slutt tar med seg tilbake til Ym ved slutten av *Evna*. Derfor kan man si at sirkelkomposisjonen fullføres ved slutten av trilogien.

I det store bildet starter altså Hirkas oppdrag som en flukt for overlevelse, og ikke som et oppdrag hvor det nødvendigvis handler om kampen mellom det gode og det onde. Likevel kan leseren tolke dette som kjernen i reisen helt fra starten av, siden Hirka på ett vis kan representere de «gode» verdiene som har blitt ett offer for det «onde» som vil henne vondt. Etter hvert styrkes dette synet når hun oppdager flere aspekter hun opplever som umoralske, og føler trangen til å avdekke dette slik at folket kan få opplysning og fri vilje. For slik hun avdekker i *Odinsbarn*: «Ingen sterke i Evna har blitt født på generasjoner, ikke utenfor de tolv familiene. Selvsagt ikke! De beskytter ikke noen. Har aldri beskyttet noe annet enn sin egen suverenitet» (Pettersen, 2013, s. 437). Rådet beskytter altså kun sin egen suverenitet og makt, og gir ikke noe tilbake til folket. Hirkas oppdrag blir en form for en demokratiseringsprosess, hvor leseren i et demokratisk normfellesskap kan kjenne at man heier henne frem til målstreken. Derfor kan man oppleve at Hirka i større grad fremstår som en moderne fantasyhelt mot *slutten av Odinsbarn*.

Hirkas åpenheten for nye perspektiver, hennes kritisk tenkning og etiske bevissthet, fører til at hun ender opp med å redde folket fra kontroll, diskriminering og usannheter, og til slutt ofre seg for å redde dem. Likevel kan det diskuteres rundt det etiske valget å «redde» folk fra usannheter, og om det vil føre til mer kaos eller bedringer. Troen på Seeren blir et «opium for folket» i denne forstand, slik Marx eller andre religionskritikere ville kalt det. Det blir en virkelighetsflukt for folket som ikke er klar over at Seeren er falsk, men likevel opprettholder det en form for stabilitet i Ym. Etter avsløringen ser man fortsatt at folk holder på troen til Seeren, ettersom dette har fungert som et rammeverk og trygghet for folkene i Ym. Vil da menneskene i Ym kunne miste hele sitt moralske og etiske rammeverk, som har vært basert på troen på Seeren? Slike etiske dilemmaer er svært aktuelle i fantasysjangeren, for som Teigland skriver er det slik at: «Stoff til rammeverket, eller konstruksjonen av nye verdener om en vil, låner forfattere fra religion og myter» (2020, s. 116). *Ravneringene* er i stor grad inspirert av norrøn mytologi og enkelte religioner, selv om Pettersen har konstruert sin egen religion i denne sekundærverdenen. *Odinsbarn* og *ravner* er gjenkjennelige elementer fra norrøn mytologi, og *Ritet* kan sammenlignes med en kristelig konfirmasjon, som fører barnet inn i voksenalder. Teigland stiller spørsmål ved om den økende interessen for fantasy kan være et «uttrykk for at vi strever med å definere egne liv, og innerst inne lengter etter felles retningslinjer?», i takt med at man lever i et mer individbasert samfunn (2020, s. 126).

Derfor er det heller ikke rart at fantasyhelter har tatt over noe av den mytiske heltens funksjon, nemlig formidling av retningslinjer.

Penne mener denne videreføringen av mytiske helters funksjon, kommer av unges opplevelse av en fragmentert tilværelse. Hun mener at en fragmentert opplevelse av verden for barn og unge, gjør at man må lære seg å leve med tvil og splittelse. Fantasy og sekundærverdenene kan på den måten leses allegorisk, ved å belyse sin egen tilværelse fra et annet perspektiv. Teigland peker også på at helteprosjektene i fantasysjangeren har endret seg i takt med modernitetens utvikling. Fantasyheltens prosjekt dreier seg oftere om vanlig ungdomsproblematikk, hvor identitet ofte tas opp. Dette styrker det allegoriske perspektivet i *Ravneringene*, hvor sekundærverdenen kan tilby lesninger av moderne problemstillinger i vår primærverden. Hirka tilbyr dessuten sine betraktninger om Jorda i *Råta*, hvor vitenskap bli ansett som kjerringsnakk og blindverk: «Han hadde også sagt at mennesker hadde vært på månen, og det sa seg vel selv at man ikke helt kunne stole på den typen dømmekraft» (Pettersen, 2014, s. 288). Hirkas utsagn blir oppfattet ironisk av leseren, men kan likevel belyse dagligdagse ting i vår tilværelse som noe nesten magisk. Når Hirka senere får innsikt i andres følelser, omtaler hun denne evnen indirekte som en magisk kraft. Denne magiske kraften ligger naturlig innebygd og latent i de fleste, og kan sammenlignes med empatien og forestillingsevnen.

Hirkas appellering til unge menneskers følelse av en kompleks verden, vises også i hennes tanker. Dermed tilbyr også teksten fragmenter og tvetydighet på mikronivå, som et viktig estetisk grep. Hirka bruker ofte motsetninger og kontraster som god og ond, venn og fiende, is og ild, «Ødelagte. Komplette. [...] Død og helbredelse» (Pettersen, 2015, s. 498). Hirka har også reflektert over å føle seg slik: «Hun stod med en fot i Slokna, og kom alltid til å gjøre det. Mellom verdener. Mellom liv og død. Og nå, mellom rett og galt», «Hun kjente alt. Hun kjente ingenting» og «Hun var den samme, men hun var ny. Hel, men likevel ødelagt» (Pettersen, 2015, s. 274, 403, 495). I et moderne, sekularisert samfunn, hvor jakten på et ideal har faset ut, er det opp til hver enkelt å definere hva man ser på som rett og galt, og å definere sitt moralske kompass.

Likevel vil de fleste basere seg på et eller annet rammeverk som en del av et normfellesskap. I et norsk normfellesskap vil dette være rammeverk som menneskerettighetene og, ikke minst, lovverket. I skolen vil det basere seg på læreplanverket, som hver enkelt lærer er pliktet til å overholde. Fri vilje står som en viktig verdi for Hirka, og derfor kan det argumenteres for at denne uvitenheten blant folket i Ym, har begrenset fri vilje. Fri vilje vil kunne stimulere kritisk tenkning. Uten fri vilje, er det lettere for folkene i Ym å

tro på «etablerte sannheter» som egentlig er løgner konstruert av Rådet. Sett gjennom leserens normforståelse, kan Hirkas opprør og avsløring av Rådet gjøre henne mer til en idealhelt, fordi et samfunn med total overvåkning, lite åpenhet og informasjonsstrøm ville minnet oss mer om noen av dagens diktaturer enn vårt demokratiske samfunn.

Derfor kan dette også anses for å være kjernen i den typiske kampen mellom det gode og det onde i fantasy, hvor Hirka representerer demokratiske verdier i kampen mot udemokratiske verdier. Dersom leseren tilhører det norske normfellesskapet som definerer demokrati og valgfrihet som viktige idealer, vil leseren kunne anse Hirkas handlinger som demokratiserende i stor grad. Med det mener jeg ikke kun demokratiserende i form av hva Ridderstrøm peker på. Han mener at lesning av antihelter kan virke demokratiserende ettersom flere kan identifisere seg med antihelten enn idealhelten. Samtidig kan en lesning av Hirka virke demokratiserende i form av at hun faktisk kjemper for disse håndfaste demokratiske verdiene vi har som ideal i vår virkelige verden. Dette peker igjen på det allegoriske potensialet i hennes reise, som tar opp slike moderne problemstillinger.

Hennes kamp om fri vilje blir på nytt en sentral tematikk i spesielt *Råta*, hvor blodslaver ønsker å bli dødelige. Blodslavene som er omvendt av Graal kan leve evig, men starter å lengte etter døden. De ønsker dessuten fri vilje og ikke et liv som Graals slaver. Hirka er den eneste som kan kurere dem, og gi dem døden i gave. Dette blir et magisk element ved Hirka som fantasyhelt, hvor hennes blod er magisk fordi det gjør henne i stand til å både kurere andre og reise gjennom steinsirkelene. Dette gjør Hirka unik. I tillegg peker Hennig på at Hirkas ofring til blodslavene, bringer inn et vampyrlignende motiv i historien (2018, s. 64). Dessuten gjør hennes oppdagelse om egen identitet som halvt menneske og halvt umpiri, henne til nærmest en mutant som har flere egenskaper fra begge arter.

I tillegg til å ha magiske egenskaper, foretar Hirka en reise som kan anses som typisk for fantasyhelten. Hirka er på nok en flukt for livet på Jorda. Dette resulterer i at hun står midt oppi flere etiske dilemmaer og vanskelige valg. Hun må ta vanskelige valg når det kommer til hvem hun skal stole på, og hva hun skal tro på. Flere skjulte sannheter avdekkes, og hun utvider sine perspektiver. Derfor kan denne flukten, eller reisen, argumenteres for å passe godt inn i fantasyheltens typiske allegoriske identitetsreise og -utvikling. Hirka starter som et underpriviligert individ i starten av hver roman, men oppnår som oftest lojale hjelpere, som følger henne på grunn av godheten hun viser. Nikolajeva mener de estetiske grepene legger til rette for at helten nettopp skal handle riktig, for å få seg lojale hjelpere i belønning.

På grunn av at handlingen er satt i vår verden, med fantastiske elementer til det, kan man også si at denne boka havner innenfor sjangeren *intrusive fantasy*, hvor det fantastiske trer inn i det realistiske (Hennig, 2018, s. 64). Dermed gir det mening for leseren å anse Hirka som det klare magiske bruddet med virkeligheten, helt fra starten av boka, ettersom hun måtte gå gjennom steinsirkelene for å komme seg dit. I *Evna* får Hirka et nytt element ved seg som fantasyhelt. Hun gjennomgår en fantastisk transformasjon, som gir henne den magiske kraften å favne. I denne boka er også steinsirkelene mer sentrale, og samtlige karakterer trer flere ganger inn i disse portalene som tar dem til nye verdener.

Cecilie Takle peker også på at moderne fantasyhelters oppdrag ofte handler om å passe inn eller å utvikle sine egenskaper på grunn av sitt utgangspunkt som outsider. Hennes teori er at Hirkas oppdrag som fantasyhelt, er å fjerne skam og stigma. Takle mener at Hirkas reise gir henne nye egenskaper og innblikk, som kan befri henne fra nettopp skam og stigma (Takle, 2021, s. 105). Dette er også et viktig poeng ved livsmestring, siden det er mange ungdommer som kjenner på lignende følelser som Hirka. Likevel er dette ett av mange viktige aspekt ved Hirkas identitetsreise, og derfor mener jeg det ikke er feil at hennes store reise kan betegnes så generelt som å «finne seg selv». Hirka starter nemlig med å være usikker på sin identitet og føle at hun ikke passer inn, til å miste sin identitet, og videre finne stadig nye aspekter ved seg selv som til slutt former henne til en Hirka hun er stolt over å være.

Slik Nikolajeva skriver, er ofte fantastiske fortellinger dobbeltmoraliske i deres form. Dette er fordi fortelleren ofte legger til rette for at helten skal utføre gode handlinger, ved å plassere dem på rett plass til rett tid. Dette forsøker Pettersen å motvirke ved å nettopp bemerke i sin dedikasjon at dette er til alle som noen gang har befunnet seg på feil sted til feil tid. Det som ofte ender opp med å føre helten inn i en heltedådig handling likevel, er deres offer for et større formål. Dette kan skje både frivillig eller ufrivillig, og derfor bemerker Nikolajeva at svært mye fiksjon for barn har nettopp en utilitaristisk tankegang. Flere fantasyhelter fremmer altså individet som en viktig aktør, samtidig som de setter kollektivet framfor individet. Dette gir oss et paradoks med motstridende moraler.

Det utilitaristiske formålet i *Ravneringene* uttrykkes i størst grad når, som tidligere nevnt, Hirka blir hærfører og ravnefødt, for å kunne spre *Evna* til alle. Hun tror hun må ofre flere liv for å la død nære *Evna*, men finner ut at dette ikke stemmer. Tanken bunner likevel i et utilitaristisk formål om å bringe mest lykke til flest mulig, selv om noen må lide for det. Scenen hvor Hirka blir ravnefødt, viser til at hun oppnår en ny evolusjon av seg selv.

Dette evolusjonære aspektet er nok et kjennetegn fra flere fantasyhelter og spillhelter, som på sin ferd går gjennom ulike nivåer og evolusjoner av seg selv, til de ender opp med å

bli sitt beste potensial. Et interessant og aktuelt eksempel på det er Geralt av Rivia fra romanene, spillene og TV-serien *The Witcher*, basert på Andrzej Sapkowskis fantasybøker. Geralt er en såkalt monsterjaktende mutant, som er kjent for å være kaldhjertet og lite empatisk. I TV-serien kan man se at han ikke bare gjennomgår en transformasjon til å bli en bedre «witcher», men også til å bli mer medfølende og i stand til å skape betydningsfulle relasjoner med andre personer.

Hirka kan altså anses som en helt som gjennomgår den typiske allegoriske reisen til en fantasyhelt. Hun er dessuten en litterær karakter i en fantasysjanger, og derfor er det ganske naturlig å plassere henne som en fantasyhelt. Hennes allegoriske reise kan potensielt utvikle leserens kritiske- og etiske sans, ved at hun som fantasyhelt tar opp en kamp mellom det gode og det onde, og nyanserer hva som kan anses for å være riktig og galt. Hun starter i likhet med mange fantasyhelter, som en underpriviligert skikkelse som jobber seg fram mot å bli sitt beste potensial. På denne reisen avdekker hun dessuten flere fantastiske elementer ved seg selv, og gjennomgår til slutt en fantastisk transformasjon. Derfor blir det aktuelt å analysere om denne transformasjonen kan anses som en allegori, og hvorfor dette kan lære leseren noe.

3.1.5 Oppsummering av analysefunn del 1

Jeg har nå analysert hvordan Hirka kan plasseres i ulike helte kategorier. Dette muliggjør en større grad av identifikasjon for leseren. Forståelse for helte plasseringen kommer an på hvilket perspektiv og fortolkningsfellesskap leseren møter teksten med. Jeg mener likevel analysen tilbyr en eller flere forståelser for helteskikkelsen, som de fleste kan lese Hirka som. Dersom Hirka leses som en flerdimensjonal karakter, trenger ikke helteskikkelsene nødvendigvis å utelukke hverandre. Derimot vil de kunne komplementere hverandre i større grad, ettersom hun da anses som en dynamisk karakter som opptrer ulikt. Hun kan ved visse tidspunkt og vendepunkter, anses for å transformere seg fra en type helt til å bli en annen. Samtidig kan disse vendepunktene også muliggjør en tolkning av henne på ulike måter. Ved samme situasjon kan noen derfor anse henne for å være først og fremst en typisk fantasyhelt, men andre kan tolke henne i større grad som en tragisk helt. Dette gjør at leseren kan lettere identifisere seg med henne i disse ulike helterollene, fremfor at hun dyrkes som en ren idealhelt eller ren antihelt. Slike helter kan være vanskeligere å kjenne seg igjen i. Det gjør derfor Hirka til en demokratiserende skikkelse.

Ettersom Hirka ikke males svart-hvitt, men nyanseres i stor grad, stimulerer dette leserens kritiske refleksjon. Man kan lære noe av henne på ulike måter ut ifra hvilken

transformasjon hun gjennomgår, og hvilken helteskikkelse hun fremtrer som. Man kan for eksempel lære at man må ikke ta ting for gitt, eller tro blindt på alt teksten formidler, ettersom Hirkas diskursetos avviker fra hennes signaletos ved flere anledninger. Hun kan dessuten lære leseren noe om seg selv, om dens verden, utvikle dens handlekraft til å ta selvstendige valg og reflektere over at det vil alltid være flere sider av en sak. Det kan oppfordre leseren til å være kildekritisk og ikke stole blindt på sine overbevisninger, slik Hirka selv har vist hun har gjort ved flere anledninger. Dessuten vil den etiske vurderingen som leseren oppfordres til å foreta, og som i stor grad henger sammen med det kritiske blikket, ville gjøre leseren i stand til å ikke blindt akseptere skikkelser som blir fremmet som helter for utelukkende gode, eller skurker som utelukkende onde.

En lesning av Hirka som antihelt eller fantasyhelt kan vise at det er en kompleks dybde i henne, og virke demokratiserende for leseren fordi enda flere kan kjenne seg igjen i en eller flere aspekter ved hennes karakter. Som antihelt vil man kunne argumentere for at hennes reise blir en allegori for identitetsutvikling, til forskjell for en lesning av Hirka som en endimensjonal karakter. Dersom man leser henne som en statisk karakter, er det gjerne i forbindelse med synet på Hirka som en allegorisk skikkelse. Som tragisk- og mytisk helt, vil hun i større grad kunne leses som en allegorisk skikkelse som representerer ett viss sett med normer, verdier og idealer for et demokratisk samfunn. På den ene eller andre måten, vil uansett Hirka kunne vise oss at samtidig som hun gjennomgår en identitetsutvikling, kan leseren gjøre det parallelt med henne under lesningen ved å bli invitert til å drøfte og vurdere de etiske problemstillingene Hirka står overfor. Derfor kan hun også betegnes som en dannelseshelt. I forbindelse med undersøkelsen av Hirka som flere typer helteskikkelser, har man sett at det transformative aspektet spiller en stor rolle i flere helte kategorier. Det er ofte et budskap som skal formidles gjennom symbolske gjenfødelser eller transformasjoner. Derfor blir det videre aktuelt å undersøke det allegoriske potensialet i hennes fantastiske transformasjoner.

3.2 Kan Hirkas fantastiske transformasjon være en allegori for identitetsutvikling?

Dette delspørsmålet er todelt, ved at man for det første må se på om den fantastiske transformasjonen i det hele tatt er en allegori, og for det andre om det potensielt kan være en allegori for nettopp identitetsutvikling. Her vil jeg videre anvende det teoretiske grunnlaget som er brukt i del en av analysen, og gå dypere inn på teori fra Slettan og Penne som kan si

noe om hvorfor den fantastiske transformasjonen kan leses allegorisk. Nussbaum og Lothe anvendes fortsatt i drøftingen om allegorien kan ha som funksjon å uttrykke en identitetsutvikling. Hirka har trodd at hun er av ymsætt i 15 år, før hun oppdager at hun er et odinsbarn, menneske, råta. Deretter oppdager hun at hun er bare halvt odinsbarn, og halvt umpiri og dreyri. Hun er dessuten evneløs, men har fungert som en evneforsterker for Rime. Derfor har hun et latent potensial i seg som ikke utløses før hun blir ravnefødt. Dette gjør hun ikke bare til en ravn, eller tusen ravner, men også til Evna selv.

3.2.1 Hirkas transformasjon fra evneløs odinsbarn til Evna

Hirkas identitetsutvikling kan sies å samsvare med trilogiens titler, hvor hun transformerer seg fra et odinsbarn til Evna. Derfor ønsker jeg i lys av hennes identitetsreise som helteskikkelse, å undersøke om hennes magiske transformasjon kan leses som en allegori. Slettan mener at sekundærverdener tilbyr mulighet for meningsoverføring til vår primærverden, og at vi derfor kan gjøre det uvirkelige til noe virkelig (2018, s. 10). Dessuten fremmer han at sjangrer som heroisk fantasy kan ha «ei tydeleg formidling av eksistensiell og etisk tematikk gjennom dramatiske handlingsforløp, der reiser, oppdaginger og prøvinger uttrykkjer menneskeleg mogning» (2018, s. 13). Med andre ord, kan heltene som gjennomgår en reise med oppdagelser og prøvelser, også kalles for en dannelseshelt som uttrykker menneskelig utvikling.

Dette argumentet underbygges også av Skyggebjergs poeng om at man må møte sekundærverdenene med sin egen forståelseshorison, for ellers muliggjør man ikke overføringer av det fantastiske til noe gjenkjennbart. Fremmedgjøringsteknikkene i fantasy, gjør det mulig for leseren å gjenkjenne og søke identifikasjon, men samtidig velge hvor dypt inn i tematikken den vil gå (Skyggebjerg, 2004, s. 16). På denne måten mener Slettan at man kan se sin egen virkelighet i et nytt lys, og fra et nytt perspektiv. Den rasjonalistisk orienterte tradisjonen i forskningen av funksjonen til fantastisk litteratur, mener dette er en nytteverdi ved fantastisk litteratur som muliggjør en lesning av noe i symbolsk form (Slettan, 2018, s. 18). Dette peker på at man fullt mulig kan lese en fantastisk transformasjon som symbolsk og allegorisk. Kan Hirkas overganger da leses som allegori for identitetsutvikling?

I *Odinsbarn* er Hirka i utgangspunktet et helt vanlig menneske, uten noen spesielle krefter eller noe form for magisk ved seg. Hun lever egentlig i troen på at hun er av ymsætt som «alle andre», for så å oppdage at hun er et odinsbarn, menskr og råta. Hun kan likevel kommunisere med ravner, noe som blir et slags magisk element ved Hirka, og kanskje et

frampek på hennes ravnefødsel. Selv om Hirka er evneløs til å begynne med, fungerer hun også som en evneforsterker for andre som kan favne.

I *Råta* oppdager hun den virkelige sannheten ved seg selv, at hun egentlig er halvblods Umpiri og menskr. Hun oppdager stadig nye sider ved seg selv, som hun må implementere og som er vanskelig å akseptere. Likevel gir denne avsløringen henne enda et magisk element ved seg. Hun har nemlig reiseblod, som i det hele tatt gjør at hun kan reise gjennom steinsirkelene. Dette kan ikke alle gjøre uten videre. Dette definerer likevel ikke Hirkas fantastiske transformasjon, ettersom disse magiske egenskapene ved henne har alltid vært til stede – bare uten at leseren og Hirka selv har vært klar over det. Vendepunktet møter vi derimot i *Evna*.

I *Evna* skjer det en god del når det gjelder Hirkas fantastiske transformasjon. Selv om hun er halvblods, har hun alle de ytre mennesketrekkene. Hun ser ikke ut som Umpiri, og hun kan heller ikke lege sine sår som Umpiri kan. Både Hirka selv, og flere rundt henne, begynner å tvile på hva som i det hele tatt gjør henne til Umpiri. Hun er nok en gang fortvilet og forvillet i en ny verden, men likevel klarer Hirka å overbevise dem om at hun har samme mentalitet som dem, ved å ikke avsløre at hun frykter noe. Dette gjør at hun blir godtatt av de fleste i Ginnungad, til tross for at hun er så annerledes fra dem. Etter hvert virker det tilsynelatende som denne mentaliteten ikke bare blir et spill for galleriet, men faktisk noe som i stor grad smittes over på Hirka da hun bestemmer seg for å ta sin plass som hærfører for å nærme Evna med død.

Som nevnt tidligere, skjer denne vendingen i mentaliteten hennes etter at hun blir begravd levende av Skerri. Dette blir som en symbolsk gjenfødelse for Hirka, og i tråd med den mytiske heltens innvielse hvor den oppnår ny innsikt. På dette tidspunktet trer Hirka opp av jorda og legger igjen en del av seg selv som har vært en del av hennes indre kjerne. Hun innser til slutt at hun ikke kommer noen vei med den mer barnlige og medfølende tankegangen hun tidligere har hatt. Hun går inn i en mer kynisk tankegang hvor hun sier hun er ferdig med medfølelse. Dette muliggjør en allegorisk lesning hvor hun forlater barnet i seg selv, og blir en mer ansvarlig voksen som aksepterer livet som komplekst, og ikke så svart-hvitt som hun gjorde som barn. Dette gjør at hun gjenfødes nærmest til en Dreyri, noe hun selv nevner i forkant av den store krigen:

Og hva skulle *hun* gjøre, mens andre matet ravnene på slagmarkene? Balansere mellom å redde liv og ta dem. Sørge for at færrest mulig måtte dø, men nok til å mette Evna. *Hvordan kom jeg hit?* Det kjentes som om kroppen hennes tilhørte en annen. Hun hadde mistet kontakten med den. Hun visste at hun selv var der inne et sted, men hun måtte døyses. Holdes

i bakgrunnen. Det som var i ferd med å skje, hadde hun ikke hjerte til å tåle. Hun måtte være Dreyri, ennå en stund (Pettersen, 2015, s. 438).

Her går det mange tanker gjennom hodet til Hirka, hvor hun begynner å miste kontakten med seg selv – noe som kan bekrefte en tolkning av hennes symbolske gjenfødelse som Dreyri. Hun klarer likevel å reflektere over at dette ikke er henne, men at hun må undertrykke sin egen kjerne fordi det er for mye å føle på. Hirka velger å innta rollen som Dreyri for at det i det hele tatt skal være mulig for henne å gjennomføre det vanskelige valget. Etter at krigen har startet, får man også innblikk i at Rime ser Hirka som en likfødt. Det gjør han når hun dreper Darkdaggar:

Hun var fryktelig. Øynene hvite som snø. Evnemette. Fremmede. Sultne av hat. Han visste hun hadde grunn til å hate, like mye som ham. For kolkagga. For Lindri. Men dette var Hirka. Dette var jenta som foraktet ham for å drepe. Han så henne nå. Han så seg selv. Han så alle han noensinne hadde tatt livet av. Blodet hans ble kjølig idet han forsto. Det var sånn hun hadde sett ham. Slik han så henne nå. Uforsonlig. Livsfarlig. Et vilt dyr. Hirka møtte blikket hans. Det røde håret hang i våte klaser nedover brystet. Regnet trommet mot gulvet. «Jeg tilgir deg,» sa hun med ru stemme. Så slengte hun stokken fra seg og gikk (Pettersen, 2015, s. 461).

Dette er en interessant scene, hvor fortelleren velger å plassere synsvinkelen hos Rime. I andre scener hvor Hirka har skadet andre, eller tatt andres liv, har scenen som regel alltid vært etterfulgt av hennes indre kamp og refleksjoner rundt det. Fokaliseringen er et estetisk grep som har betydning for hvordan det etiske dilemmaet om å drepe blir fremmet. Dette bekrefter Lothes perspektiv på at de estetiske grepene påvirker hvordan verkets etikk fremstilles. Fortelleren har nemlig tatt et valg om hvordan Hirkas refleksjon og etos skal fremstilles, og i dette tilfellet har den valgt å fremstille henne gjennom Rimes betraktning. At Rime ser henne som fryktelig, livsfarlig, uforsonlig og nærmest som en likfødt, men samtidig ser seg selv, og dessuten gir henne forståelse for hvorfor hun opptrer slik, inviterer leseren til å sympatisere med Hirka sammen med Rime.

Slik Nikolajeva også påpeker, legger teksten og de estetiske grepene til rette for å fremme helten som god. Hele scenen avsluttes også med at Hirka sier hun tilgir Rime, for hun har endelig oppnådd en forståelse av ham også, for så å gå bort fra situasjonen. Hirkas tidligere refleksjoner i etterkant av drap, har derimot vært farget av mye mer fortvilelse og ambivalens. Det ser man for eksempel i *Råta* etter at hun dreper en blodslave:

Stålet var blankt, men hun syntes hun kunne lukte at det hadde vært brukt. At det hadde stått i kroppen på to menn. Begge var døde nå. De hadde tatt med seg en del av henne. Den delen som alltid hadde trodd at det fantes bare to typer ætlinger i verden: de som levde fredelig, og de som drepte. Godt og ondt. Var hun en av de onde nå? Drevet fra den ene siden til den andre, av frykt? Av nødvendighet? (Pettersen, 2014, s. 234).

Her inviterer Hirka til en kritisk refleksjon og selvransakelse, hvor hun påpeker at hun selv har ansett verden for å være mer svart-hvitt enn den er. Selv om hun har gjort noe fryktelig, føler hun seg ikke som en fryktelig person. Dette begrunnet hun i at hun handlet ut av frykt og nødvendighet. Dermed rettferdiggjør hun på et vis sine handlinger. Samtidig nevner hun at hun ikke lenger er den samme. De hun har drept, har nemlig tatt med seg en del av henne – hun har gjennom disse handlingene gjennomgått en transformasjon og utviklet seg til å se verden mer kompleks. Slike situasjoner kan man lese allegorisk som hennes indre kamper, fremfor fysisk dreping – eller fysiske triumfer slik Campbell mener. I tilfellet hvor Rime anser henne som fryktelig og uforsonlig, ser han henne også som «evnemet». Dette kan gi en fremstilling av at til og med «de gode» kan få for mye av det gode, hvor Evna kan presentere makt. De som har Evna, har makt, og når Hirka tidligere ikke har kjent på en slik altoppslukende kraft blir til og med hun uforsonlig og sulten på hat – to tydelige motsetninger av hvordan Hirkas etos vanligvis fremstilles.

Lothe fremmer at estetiske grep og fortellermåte er viktig med tanke på hvordan det etiske fremstilles. Her mener jeg at et gjennomgående estetisk grep er trilogiens tvetydige språk, som ofte fremmer nettopp Hirkas indre splittelse. Dette kan gi leseren i større grad innblikk i hennes følelse av fortvilelse og håpløshet som barn eller ungdom. Det kan også utfordre leseren til å meddike, sam-skape og på ett vis velge hvilke av disse tvetydighetene man i størst grad anerkjenner. Skal man anse Hirka som alt, ingenting, eller en av delene? Et tvetydig paradoks er derfor hennes rolle som evnemet, evneløs, men også evneforsterker.

Det magiske elementet å favne og trekke på Evna kan, ikke bare handle om former for makt, men også passe godt inn i tematikken rundt følelsen av å passe inn. At Hirka i utgangspunktet ikke kan trekke på Evna, men ender opp med å bli Evna selv viser leseren at det er håp for, og et potensial i alle. Man kan ha et dårligere utgangspunktet, men ende opp med å utvikle seg til å bli noe stort likevel. Paradokset hvor Hirka både er evneløs, men samtidig en evneforsterker, viser også til en mulig allegori når det kommer til menneskelige egenskaper.

Ordet Evna og evneløs i seg selv høres ut som noe du skal evne, og hvor da evneløs handler om å ikke evne Evna. Dette peker Cecilie Takle (2021) på som et av Hirkas stigmaer i Ravneringene, sammen med stigmaet om å være haleløs og potensielt kunne spre råta (s. 68). Paradokset viser likevel at Hirkas mulighet som evneforsterker gjør at hun styrker andre rundt seg, selv om hun ikke nødvendigvis har mulighet til å favne selv. Hennes situasjon kan være en allegori for hvordan du indirekte kan positivt påvirke eller hjelpe andre med å gi dem

styrke. Dette skjer selv om hun ikke har de samme evnene som de andre. Til tross for det, viser hun at hun kan passe inn og bli akseptert.

For å oppnå sitt mål om å trekke på Evna selv, må Hirka inngå blindverk. Hun har nemlig fått vite at blodet hennes er sterkt, og har potensialet for å trekke på Evna, men at det ikke kan omgjøres nå som hun allerede er født. En ny fødsel er den eneste løsningen, og derfor blir hun ravnefødt. Dette resulterer i at hun blir nærmest Evna selv. Hirka inntar en fragmentarisk skikkelse som tusenvis av ravner, hvor hun ser og vet alt. Hun oppnår bevissthet og opplysning, hvor hun kan sette seg inn i andres liv og følelser, og med det klarer hun til slutt å spre Evna til alle: «Brått ble alt stille. Hun var båret av Evna. Et midtpunkt i en svart virvelvind. Ravnefødt. Steinhvisker. Odinsbarn. Hun var alt hun hadde vært, og alt hun kom til å være. Hun var Evna. Blod fra hver verden» (Pettersen, 2015, s. 467).

I et allegorisk perspektiv kan denne fantastiske transformasjonen leses som en identitetsutvikling, hvor man går fra å være barn til å være voksen. Dette passer godt med Pennes påstand om den mytiske heltens reise som en dannelsesreise. Hun ender opp med å utvide sin empati og forståelse for andre, noe som peker på at hun blir mer voksen. Hun konfronteres med kompleksitet, og kan invitere leseren til å få et innblikk i at identiteten er bygd opp av flere fragmenter. Hirka er bygd opp av flere ting, og inntar flere roller: «Tankene ble revet i filler. Fragmentert. Sendt ut i alle retninger. Hun var ravn» (Pettersen, 2015, s. 406).

Her blir hun først og fremst ravn, men det er dette vendepunktet som gjør at hun blir alt. Hun er blant annet datter, adoptivdatter, venn, kjæreste, odinsbarn, umpriri, halelaus, outsider, insider, ravn og hærfører. Hun opplever dessuten flere følelser på samme tid: sorg, glede, forelskelse, mestring, frustrasjon, håpløshet, hevnløst og stolthet. Dette appellerer til unge lesere som ofte kan kjenne på ambivalente følelser, som ikke er så lette å omfavne. Når Hirka inntar denne fragmentariske skikkelsen, oppfordrer hun leseren til å se at det er godt mulig å omfavne alle disse ulike sidene og aspektene ved seg selv som en del av sin identitet.

Leseren har fått flere innblikk i tidligere stunder hvor Hirka ikke kjenner igjen seg selv eller sitt liv, og alt er fremmed og utrygt. Disse situasjonene kan leses som Hirkas ventestadie før hun blir voksen, og før hun har oppnådd sitt fulle potensiale. Ventestadiet kan leses allegorisk som nettopp ungdomsfasen, hvor man går fra å være barn til voksen, men er verken det ene eller det andre. Denne fragmentariske opplevelsen av selvet er så noe hun så aksepterer når hun inntar ravneformen. Da kan hun endelig favne. Med denne store transformasjonen følger også mer erfaringer, nyanser, perspektiver, forståelse og innsikt for

seg selv og de rundt seg – og med det møter man en erkjennelse hos Hirka, helt mot slutten av boka:

Vakrere fordi det har vært ødelagt. Men sånn var det ikke med henne. Hun var knust. Hun hadde mistet for mye. Hun hadde gjort ting som holdt henne våken om nettene. Ting hun hadde sverget aldri å gjøre. Hun hadde tatt liv. Ofret mange for noe større. Og tatt feil. Hun kunne ikke bli her. Selv ravnene hadde sagt det. Hun tilhørte alle verdener. Hennes hjem var ikke hos Umpiri, mennesker eller ætlinger. Hennes hjem var på veien. Slik det alltid hadde vært. Sammen med far, i ei rød vogn. Det var det som var hjemme. Tegne og skrive om plantene i alle verdener hun kunne finne. Snøre tråder sammen. Lære (Pettersen, 2015, s. 492).

Dette tilbyr oss en refleksjon over hvordan livet går sin gang. Hirka har også opplevd å gjøre feil, og innsett det for seint. Hirka er altså menneskelig, kompleks og foranderlig. Hun fortsetter å lære i livet, noe hun er ment å gjøre. Selv om de trygge rammene ikke lenger finnes hos Thorrald i ei vogn eller i koia, kan hun likevel ta med seg de verdiene og erfaringene hun har fra barndommen, og fortsette å lære på livets vei. Å lære på livets vei kan være en metafor for at mennesker stadig gjennomgår en utvikling og modning, og derfor er det mulig å lese Hirkas reise som nettopp det. Kolail gjentar stadig et ordtak for Hirka, som peker nettopp på dette: «Kaniner dør». Dette er en metafor for at man skal følge det som ligger naturlig for en selv, for uansett om man gjør noe på den ene eller andre måten vil man alltid kunne bli dømt av andre:

Noen kaniner blir tatt uten å ha skiftet pels. Andre blir tatt *fordi* de skiftet pels [...] Man kan gjøre alt riktig, og likevel dø. Du har for eksempel skiftet pels hele ditt liv, og trodd det skulle gjøre deg tryggere. Men det gar bare gjort ting verre. Kaniner dør. Uansett. Du kan like gjerne gjøre det som ligger i din natur å gjøre (Pettersen, 2015, s. 373).

Med andre ord, kan dette være en oppfordring til leseren om at man først og fremst må være seg selv. Kolail peker på et transformativt aspekt med kaniner som skifter pels, slik Hirka på ett vis har gjort hele livet sitt. På sin reise har hun lært livets realiteter på den harde måten. Selv om man forsøker å gjøre noe riktig, kan det ende feil. Andre ganger kan man føle selv man gjør noe feil, kanskje i frykt av hva andre tenker, men det kan i motsetning bli det riktige for sin egen del. Dette oppfordrer leseren til å ta kritiske og selvstendige valg, og derfor vil Hirkas fantastiske transformasjon fra evneløs odinsbarn til Evna, kunne vise at man før omfavne sin kompleksitet og oppnå sitt fulle potensial.

3.2.2 Oppsummering av analysefunn del 2

Når leseren først møter Hirka i fortellingen, går hun fra å være veldig usikker på sin identitet til å miste identiteten sin. Det gjør at hennes reise og oppdrag blir denne identitetsutviklingen

hvor hun må finne seg selv. Hirka har gjennom hele fortellingen en posisjon som en outsider, noe mange kan kjenne seg igjen i å føle seg som. Det bunner i stor grad i at hun, i tillegg til å se og oppføre seg annerledes, også bryter med alle normer og idealer i Ym. Likevel lærer hun seg gradvis å akseptere den hun er, noe leserne kan lære mye av. Man kan i stor grad lære seg å omfavne sin identitet og å verdsette de tingene som gjør oss unike og ulike fra andre.

Hirkas mangel på hale og evne til å favne kan fungere som en allegori for hvordan man kan sammenligne seg selv, sine egenskaper og sin kropp med andre. Sammenligningen kan også innebære en tvil om sine egenskaper og interesser i det hele tatt er sosialt akseptert i en sosial gruppe eller omgangskrets. Da mener jeg at en lesning av Hirka kan være et godt eksempel på hvordan man kan føle seg utenfor, svak og fylt av skam, men likevel ha viktige egenskaper som folk setter pris på. Av og til trenger man kun en påminnelse fra andre, om sine sterke sider.

Når Hirka utvikler seg til å bli mer voksen utover i fortellingen, innser hun sine styrker og føler seg endelig stolt og sterk. Dette kan vekke utfordrende og ambivalente følelser hos leseren, men også gi et håp for leseren som kan kjenne seg igjen i usikkerheten og skammen. Ifølge Nussbaum er det slike utfordrende følelser man kan lære mest av, og som skaper stort potensial for innlevelse og identifikasjon. Dersom man tar i bruk *Ravneringene* i undervisning på ungdomstrinnet eller videregående, kan mange lesere finne identifikasjon i Hirka ved at de befinner seg i samme aldersgruppe som henne. Ungdomstiden er for mange knyttet til usikkerhet rundt det å passe inn eller i det hele tatt føle seg akseptert av dem rundt seg. Hirka bærer også på stor usikkerhet og skam knyttet til hennes utseende, mangel på evner, språkbarrierer og uvitenhet om sosiale normer.

Den indre krisen ved å innse at hun mangler en klar identitet, blir oppløst når hun aksepterer at hun er kompleks og fragmentarisk. Hun er en helhet bestående av mange forskjellige aspekt, egenskaper (gode og dårlige), roller og identiteter. Dessuten reflekterer hun over at hennes hjem er på veien hvor hun stadig lærer nye ting og perspektiver. Metaforen «Kaniner dør» kan vise at verden ikke er svart-hvitt, og uansett hvordan man handler vil noen se dine handlinger som riktig og/eller feil. Derfor oppfordres leseren til å handle i tråd med en kritisk refleksjon og etisk bevissthet. Dette kan bekrefte det allegoriske potensialet ved hennes fantastiske transformasjon fra å være evneløs odinsbarn til Evna, ved at man burde omfavne sin egen og verdens kompleksitet.

4. Didaktisk refleksjon: *Ravneringene* i klasserommet

Hirkas transformasjon som helteskikkelse, hennes fantastiske transformasjon, samt handlinger i møte med etiske dilemmaer kan bidra til å utvikle leserens kritiske tenkning og etiske bevissthet. Gjennom denne utviklingen, vil man også kunne styrke livsmestring og identitetsutvikling hos elever, som igjen peker på flere viktige punkter i læreplanverket som demokrati, medborgerskap, bærekraftig utvikling, identitet, kulturforståelse og mer. Det innebærer likevel at litteraturen må i stor grad føles overkommelig og relevant for elevene. Dette er i tråd med Lothes syn om at livsrelevansen skaper engasjement hos leseren, og kan bidra til å utvikle empatien. Det samme mener Nussbaum, som mener den narrative forestillingsevnen vil legge grunnlaget for litteraturen som læringsarena for leseren. Dersom *Ravneringene* skal tas i bruk i undervisning, må man likevel huske på at dette kan være en utfordrende trilogi for flere elever og dette kan by på ulemper eller utfordringer for læreren og elevene.

For det første er det en lang trilogi, hvor *Odinsbarn* er på over 600 sider, og de neste på cirka 500 sider. Dette kan for noen elever føles veldig overveldende, mens for trente lesere kan det fungere fint som læringsarena. Det er likevel ikke feil å påstå at trilogien ikke er lettlest, og jeg har selv brukt lang tid på å lese bøkene og på å forstå sammenhengene. Det påpeker Cathrine Krøger som anmelder *Råta* i Dagbladet, for hun sier nemlig «Du skal være en dreven fantasyleser for å henge med i Siri Pettersens bok» (2016). Derfor tror jeg det er en stor fordel at læreren som vil ta trilogien i bruk i undervisning, har lest bøkene selv. Da vil det være lettere å veilede elever som velger å lese den, eller plukke ut enkelte utdrag som kan føles livsrelevante for flere. Å ha troen på at elevene vil kunne ta fatt på lesningen som en positiv utfordring, kan dessuten bidra til å myndiggjøre dem.

Å trekke ut enkelte utdrag fra bøkene kan fint gjøres dersom man gir kontekst rundt historien. Da vil for eksempel flere av scenene jeg har brukt i min analyse kunne være gode eksempler i tilfeller hvor man vil drøfte tematikk som fantasysjangeren, allegorier, helteskikkelser eller etikk. Like godt kan det brukes i et livsmestringsperspektiv hvor man kan ta for seg flere av Hirkas opplevelser med flere relasjoner og hvordan hun håndterer dette, for eksempel Thorralds dødsfall, vennskap og kjærlighet. På den andre siden er det også et livsmestringsaspekt ved det å utvikle nettopp kritisk tenkning og etisk bevissthet.

Dessuten kan *Ravneringene* anvendes for å bli kjent med norrøn kulturarv, ettersom den har hentet mye inspirasjon fra norrøn mytologi. Dette er et sentralt poeng knyttet til flere relevante kompetansemål i norskfaget. Hirka gir oss også en inngang til spørsmål knyttet til

utenforskap, minoriteter, bærekraftig utvikling, religion, demokrati og medvirkning, slik vi har sett. Derfor er det fullt mulig å gjennomføre tematiske nærlesninger av boka, hvor man fokuserer på ett og ett tema. På grunn av dette tematiske mangfoldet, kan man skjønne hva Guri Fjeldberg har ment med at *Ravneringene* kan anses som et humanistisk prosjekt.

Disse temaene vil i stor grad kunne bidra til å utvikle elevene til å bli demokratiske samfunnsborgere, slik Nussbaum peker på er et viktig oppdrag for skolen. Læreplanverket fremmer at kritisk tenkning og etisk bevissthet er viktig for å oppnå ny innsikt, kunnskap, selvinnsikt, respekt, dømmekraft, evne til å gjøre vurderinger og for å bli et ansvarlig menneske. Det fremmes også at kritisk tenkning forutsetter kunnskap, og derfor vil jeg påstå at *Ravneringene* passer best for ungdomstrinnet og oppover, ettersom elevene vil kunne få mye mer igjen av lesningen desto mer kunnskap de har om de ulike tematikkene som tas opp i bøkene.

I tillegg kan det være lettere for denne gruppen å identifisere seg med Hirka som er femten-sytten år i trilogien. Skyggebjerg peker på at leseren vil automatisk søke representasjon og gjenkjennelighet i litteraturen, også i fantastisk litteratur. Fremmedgjøringen, altså det unaturlige og magiske, som skjer i fantastisk litteratur vil kunne gi leseren en nytteverdi – men også en estetisk opplevelse i form av at leseren selv, på trygg avstand, kan velge hvor dypt den ønsker å utforske de etiske eller filosofiske spørsmålene som oppstår i teksten. Det samme fremmer Takle, som drøfter at *Ravneringene* kan fungere som en treningsarena hvor leseren holder en trygg distanse til ukomfortable følelser. Det vil si at leseren kan leve seg inn i hvordan det er for karakterene å kjenne på disse utfordrende følelsene som skam og stigmatisering, uten at man selv trenger å oppleve det. Dette gir et stort læringspotensial, og Nussbaum fremmer at det nettopp er de utfordrende følelsene som engasjerer mest og som lærer oss mest. Derfor kan en lesning av Hirka som en form for dannelseshelt, også bidra til å danne og utvikle elevens emosjonelle kompetanse.

På den andre siden kan trilogien leses utelukkende for underholdning, slik den romantisk orientert tradisjonen i litteraturforskningen fokuserer på. Dette fremmer i stor grad den estetiske lesningen som er opptatt av leseropplevelsen. Leseopplevelsen er likevel basert på følelsene og tolkningene som oppstår for leseren i møte med teksten. Derfor vil jeg påstå at den kunstnerlige kraften og nytteverdien av fantastikken ikke trenger å utelukke hverandre.

Leseren kan oppleve en nytteverdi ved lesningen når den overfører det uvirkelige til noe virkelig. Da kan leseren se sin egen verden og sine verdier i et nytt lys. Dette vil samtidig styrke den estetiske lesningen, og derfor kan nytteverdien og den kunstnerlige kraften gå hånd i hånd. Læreplanverket peker nemlig på at elevene «skal også kunne forstå at deres egne

erfaringer, standpunkter og overbevisninger kan være ufullstendige eller feilaktige» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Dersom leseren opplever å kunne anse Hirkas reise som en allegori for identitetsutvikling, vil den ikke bare gi mulighet til å lære eleven noe om sekundærverdenen, men også noe om seg selv og sine omgivelser.

Selv om teksten ikke gir en etisk fasit, slik Lothe mener, gir det likevel stort potensial til etisk refleksjon. Det etiske ansvaret ligger dermed hos leseren, og Nussbaum mener man på den måten kan utvikle «det indre blikket» som kan utfordre leseren til å se sine egne verdier eller fordommer i et nytt lys. En viktig funksjon ved fantastisk litteratur er nettopp å belyse sine egne verdier, og sin verden, fra ett nytt perspektiv. Dette henger sammen med læreplanverkets utsagn om at elevene må kunne utvikle selvinnsikt, og forstå at deres overbevisninger også kan være ufullstendige eller feilaktige, slik Hirka har opplevd selv mange ganger.

For å øve det kritiske blikket, mener jeg det er svært viktig å nyansere nettopp Hirkas helterolle i en skolesammenheng, ettersom mange lesere av *Ravneringene* kan automatisk få en overbevisning om at hun uten videre er den gode heltinnen. Dette trenger ikke være en feil lesning, men det kan være et stort potensial for læring å nyansere hennes skikkelse som helt. Dersom elevene utelukkende anser Hirka for å være en statisk, endimensjonal helt, unngår dem å dykke dypere i hennes identitetsutvikling og handlinger i etiske problemstillinger. Da vil ikke elevene bli utfordret i like stor grad, som hvis de anser henne for å være en flerdimensjonal karakter. Derfor mener jeg det er et viktig poeng å ikke anse Hirka som en endimensjonal, allegorisk skikkelse. Ved å drøfte Hirkas rolle som særlig fantasyhelt og antihelt, kan man øve sitt kritiske blikk og etiske refleksjon. Antihelten er tilsynelatende kommet for å bli, og det er en helt flere kan kjenne seg igjen i.

Med andre ord vil det være veldig viktig å skape samtale rundt romanene i en klasesituasjon. *Den litterære samtalen* som didaktisk metode vil kunne fungere godt, for å fremme en drøfting av de etiske dilemmaene og lærdommene man kan ta fra Hirka. For å utvikle elevene til å bli en skjønnsom tilskuer, som kan ta i bruk empatien og den narrative forestillingsevnen, må man la dem samskape med teksten. Ved å se teksten som en venn, som både de kan påvirke og som dem kan bli påvirket av, kan man stille noen konkrete spørsmål. Slike spørsmål vil kunne gå inn på hvordan leseren tror Hirka føler seg eller tenker i gitte situasjoner, og samtidig stille spørsmål ved hva eleven selv føler og tenker når den leser om Hirka i disse situasjonene.

5. Avslutning

5.1 Hva kan man lære av helteskikkelsers transformasjoner i skjønnlitteraturen?

For å besvare første delspørsmål *Kan Hirkas fantastiske transformasjon være en allegori for identitetsutvikling?* vil jeg konkludere med at det er fullt mulig. Hirkas heltetransformasjon skjer gjennom en kontinuerlig utvikling, men også ved avgjørende vendepunkter hvor hun handler i etiske dilemmaer. Dette skjer kontinuerlig ved at hun stadig avdekker nye sider ved sin identitet, men også vendepunkt hvor hun for eksempel gjennomgår gjenfødelse til å bli en ravn. Derfor mener jeg det er riktig å lese denne fantastiske transformasjonen allegorisk, hvor den peker på overgangen fra barn til voksen.

Transformasjonene og overgangene som skjer ved enkelte vendepunkt, kunne ikke skjedd foruten kunnskapen og innsikten Hirka hadde tilegnet seg ved den gradvise utviklingen. Hun har hele tiden jobbet seg fram mot en terskel, og når hun endelig har nådd terskelen ved å for eksempel gå gjennom portalen, bli ravnefødt, eller handlet i vanskelige situasjoner, har hun oppnådd sitt neste potensial som mer voksen. Dessuten omfavner hun etter hvert alle sidene ved sin identitet, og tør å innta flere roller. Dette kan oppfordre en ung leser til å tenke med sin kritiske- og etiske sans, heve sin røst, ta ansvar og være seg selv.

For å videre besvare delspørsmålet *Hvilken heltetransformasjon gjennomgår Hirka, og hva kan man potensielt lære av henne i møte med de etiske dilemmaene?* vil jeg konkludere med at Hirka gjennomgår i hovedsak en transformasjon fra helt til antihelt, hvor enkelte vendepunkter er inspirert av mytiske og/eller tragiske grunntoner. Hun er som følge av sjangeren, hele tiden en fantasyhelt. I et transformativt aspekt, utvikler hun seg dessuten fra å være en tilsynelatende endimensjonal karakter til en flerdimensjonal karakter med kompleks dybde. I den forbindelse kan man tolke henne som en mytisk- eller tragisk helt ved starten, hvor hun som endimensjonal, allegorisk skikkelse kan tilby leseren et moralsk budskap.

Som jeg har vist i denne avhandlingen, peker mye av denne nyanseringen på demokratiske verdier som likestilling, likeverd, inkludering, respekt og aksept. Dette kan være i strid med Lothes poeng om at teksten ikke nødvendigvis skal fortelle leseren hva som er etisk riktig eller ikke. Hvis man leser Hirka som en allegorisk karakter, kan leseren bli farget av en kritisk lesning for å avdekke de moralske budskapene. På den andre siden er det, som han og Nussbaum sier, leserens etiske ansvar. Derfor vil de fleste, uavhengig om de leser

henne som en mytologisk helt eller ikke, lete og finne visse etiske retningslinjer og moralske budskaper i teksten.

På den andre siden vil jeg på bakgrunn av min undersøkelse og mine funn, konkludere med at Hirka *ikke* er en mytisk helt. Etter min mening er de mytiske heltene de «evige drømmeskikkelsene» som man kan lese om i de eldste fortellingene, i menneskets historie. Derfor mener jeg det er vanskelig å skape nye mytologiske helter i vår moderne verden. Likevel vil Hirka kunne anses som en mytisk helt for andre karakterer i det fiktive universet hun befinner seg i. For oss lesere, vil hun derimot kunne anses som fantasyhelt som har blitt inspirert av et mytologisk rammeverk – noe som nettopp er kjennetegnet ved mange fantasyhelter.

Som fantasyhelt vil hennes reise fremstille en dannelsesreise i likhet med den mytiske helten. Her kommer likevel en viktig forskjell mellom den mytiske helten og fantasyhelten: Den mytiske helten er, som oftest, ansett for å være en allegorisk karakter, mens fantasyhelten er en flerdimensjonal karakter med en allegorisk reise. Denne reisen ser vi ofte dreier seg om å utvikle kunnskap til å ta opp den typiske kampen mellom det gode og det onde, og Hirka som moderne fantasyhelt vil gjerne ta parti med de samme verdiene som fremmes i form av henne som mytisk helt. Hun representerer en modningsprosess, og leseren kan da ta fatt på en utvikling sammen med henne.

Jeg vil også konkludere med at Hirka ikke er en tragisk helt, ettersom *Ravneringene* ikke er en tragedie. Likevel kan man avdekke tragiske undertoner, og utfall som minner oss om en tragisk helts skjebne. Mange tragiske helter er også inspirert av mytiske helter, i likhet med fantasyhelten. Hirka har flere likhetstrekk med den tragiske helten, hvor hun ofte lider en tragisk skjebne, er skyld i sine nederlag, og oppnår erkjennelse og gjenkjennelse av sin skjebne. Flere ganger går hun fra uvitenhet til innsikt. Det som likevel definerer den tradisjonelle, tragiske helten, er at den møter sin undergang. Hirka gjennomgår en ny fødsel, uten å dø, og trilogien avslutter åpent. Hun og Rime reiser gjennom steinsirklene, med mål om å reise inn i en ny verden sammen. Dette gir leseren håp, og tolkes derfor ikke som undergangen til Hirka. Uansett om Hirka ikke anses for å være en tragisk helt, vil hun likevel kunne appellere til leserens følelse av medlidenhet. Dette kommer av leserens empati, respons og narrativ forestillingsevne, som Nussbaum mener fører til at romanleseren kan sammenlignes med en tragedietilskuer. I likhet med Nussbaum, vil jeg også poengtere at det er følelsene som utfordrer oss, som kan lære oss mest. På det viset er det nok Hirkas rolle som antihelt, som utfordrer oss i størst grad.

Jeg mener det er riktig å plassere Hirka som en antihelt, uten å utelukke henne som fantasyhelt. Man kan dermed beskrive Hirka som en fantasy-antihelt. Hennes kategorisering som fantasyhelt er altså mer avhengig av sjangerplasseringen, mens antihelten er en mer universal kategori som kan opptre i flere sjangre. En antihelt kan derfor være en fantasyhelt, og en fantasyhelt kan være en antihelt. Jeg vil også argumentere for at både mytiske helter og tragiske helter kan være former for antihelter. Det kan derimot ikke en idealhelt, og derfor vil jeg ikke plassere Hirka som det.

Hva kan man da lære av helteskikkelsers transformasjoner i skjønnlitteraturen? Som antihelt blir Hirka en demokratiserende skikkelse, som kan appellere til flere lesere. Derfor sier jeg meg enig med Ridderstrøm sitt utsagn om nettopp det. Som vi har sett, er Hirka en flerdimensjonal karakter med fortid, nåtid, fremtid, erfaringer, svakheter og styrker. Hun er feilbar, og kan ta feil valg selv om hun har en god intensjon. I tillegg forsterker hennes outsiderposisjon hennes alternative perspektiver, noe som gjør henne til en forstyrrende skikkelse i Ym, Dreysil og på Jorda. Andre helteskikkelser i skjønnlitteraturen kan falle innenfor andre kategorier som idealhelt, superhelt, krimhelt, hverdagshelt, eventyrhelt eller historisk helt. De moderne heltene kjennetegner likevel en utvikling, og derfor mener jeg disse overgangene, forandringene og transformasjonene kan lære oss noe på grunn av nettopp dens appellering til leserens kritiske tenkning og etisk bevissthet.

Hirkas outsider- og minoritetsperspektiv lærer oss ikke bare hvordan man kan takle utenforskap, fremmedfrykt og undertrykkelse, men hun viser oss også hvordan man lettere kan sympatisere med andre som er helt ulike fra oss. Hirka er en karakter som de fleste lesere vil kunne identifisere seg noe med i mindre eller større grad. Om leseren ikke kan kjenne seg igjen i utfordringene Hirka støter på, vil hun likevel åpne oss for nye perspektiver og situasjoner som andre mennesker man møter på kan bli påvirket av. Dette bekrefter Nussbaums perspektiv på hvordan skjønnlitteraturen kan utvikle vår toleranse og forståelse for medmennesker. Dersom leseren kjenner seg igjen i noen av Hirkas utfordringer, kan Hirka åpne øynene våre for perspektiver til andre mennesker man ellers ikke ville sympatisert like lett med. Dette bekrefter henne som en demokratiserende karakter.

Det finnes også vendepunkter hvor hennes posisjon som antihelt styrkes, som når hun blir en hærfører. Dette kan utfordre demokratiske verdier. Anser man henne for å være en antihelt, vil man unngå å rendyrke hennes valg og handlinger som riktige. Fantasysjangeren legger visse føringer eller rammer som kan skape en tro på at det gode uansett vil vinne til slutt. Ved å se Hirka som en antihelt, kan man heller la sin kritiske sans og etiske bevissthet stimuleres ved å vurdere om protagonisten nødvendigvis alltid har den beste løsningen eller

ikke. De fleste fantasyfortellinger kjennetegner en god slutt, hvor det gode seirer over det onde. Det kan gi leseren forutinntatte meninger om at Hirka vil alltid jobbe mot en god slutt, siden hun er plassert i et fantasyunivers. Hvis man leser henne som en antihelt, vil man kunne la seg både identifisere og ikke-identifisere med henne, og dermed samskape i større grad med teksten. Da vil leseren kunne reflektere om den ville gjort noe annerledes enn eller likt som Hirka.

Hun kan appellere til mange på grunn av hennes heltetransformasjoner hvor hun handler i flere etiske dilemmaer. Lesningen av disse overgangene, kan derfor lære oss mye og stimulere til kritisk refleksjon og etisk bevissthet. Dette skjer gjennom den narrative forestillingsevnen og empatien. Når romanene unngår å farge personer, hendelser og situasjoner svart-hvitt, og nyanserer Hirka kontinuerlig gjennom handlinger og indre tanker, blir leseren invitert til å delta i refleksjoner underveis. Vår respons påvirkes av våre følelser, og derfor er jeg enig med Nussbaum og Lothe som mener at følelsene stimulerer engasjement og innlevelse i møte med litteratur.

Den etiske vurderingen av hvordan man tolker en helteskikkelse, vil ha noe å si for hvordan leseren ser på de etiske utfordringene Hirka møter. At hennes karakter er så dynamisk og transformerer seg flere ganger i løpet av trilogien, stimulerer den kritiske sansen til leseren. Jeg vil si meg enig med Lothes poeng om at det etiske ansvaret ligger hos leseren. Derfor kan den etiske bevisstheten også utvikles ved å se disse nyansene av Hirkas transformasjoner, handlinger og refleksjoner. Man kan ikke alltid forvente Hirkas handlinger, og det får leseren til å kunne tenke over hva den selv ville gjort i en lignende situasjon. *Ravneringene* kan på den måten fungere som en læringsarena for elever, hvor elevene blir gitt et potensial for utvikling av deres kritiske tenkning og etisk bevissthet i tråd med læreplanverket. I det tilfellet mener jeg at den litterære samtalen, vil være den mest hensiktsmessige didaktiske, metoden.

Ravneringene som læringsarena kan tilby utvikling av emosjonell, kritisk og etisk kompetanse ved å la leseren ta fatt på en dannelsesprosess sammen med Hirka. Et av de viktigste poengene Hirka kan lære en ung leser, er å omfavne sin identitet, kompleksitet. Man må først og fremst være seg selv. For som man kan lese i trilogien: Både kaniner som skifter og ikke skifter pels, dør uansett. Man skal ikke nødvendigvis overføre dette til å handle om at alle er ute etter oss, men i overført betydning kan det vise at man *kan* bli dømt av andre, uansett om man gjør det riktige eller ikke. Da er det opp til en selv å handle i tråd med det man tror på som riktig. Man kan ikke la denne frykten for å gjøre feil eller frykten for at andre skal dømme en, ta overhånd. Man må tørre å ta selvstendige valg, men samtidig være åpne for andres perspektiver. Det er kun da man kan bli en god medborger som tar bevisste valg, og

som har forståelse og medfølelse for andre. Hirkas fantastiske transformasjon viser oss nettopp at vi mennesker er utstyrt med en helt spesiell og nærmest magisk evne – nemlig det «[å] se andre. Føle dem, som om de var meg». Empati og forestillingsevne er derfor blant de viktigste forutsetningene for å utvikle kritisk tenkning og etisk bevissthet.

5.2 Videre forskning

Funnene i denne oppgaven åpner for utforskningen av flere nye perspektiver. Først og fremst, og gjennom bruk av *Ravneringene* spesifikt, ville det vært mulig å gjennomføre samme type analyse og nærlesning i hver enkelt bok, noe som hadde åpnet for å dykke dypere i hver enkelt roman. Da må man anse hver enkelt bok som autonom i større grad, og ikke i tråd med hele trilogifortellingen. *Odinsbarn*, som første bok i trilogien, vil nok i størst grad kunne stå autonom. For min del har det gitt mest mening å se en rød tråd gjennom hele serien, fordi *Råta* og *Evna* nyanserer helteskikkelsen og Hirkas transformasjoner i enda større grad. Forståelseshorisonten man møter de sistnevnte bøkene med, er også avhengig av kunnskapen man har tilegnet seg fra den forrige boken.

Videre kunne jeg også dykket dypere i kun en av tematikkene jeg undersøker. Likevel har jeg valgt å posisjonere meg bredere fordi jeg i stor grad har følt at perspektivene på helteskikkelsen, etiske dilemmaer, allegori og identitetsutvikling henger sammen og kan utfylle hverandre godt i denne oppgaven. Det er uansett fullt mulig å skrive en hel masteroppgave eller et forskningsbidrag ene og alene om, for eksempel, Hirkas heltetransformasjon. Da kunne man undersøkt hennes rolle innenfor flere helte kategorier. Man kan også dykke dypere i og undersøke utelukkende Hirkas allegoriske reise, eller Hirkas håndtering av etiske problemstillinger. Et annet aktuelt perspektiv hadde også vært en slik nærlesning og analyse av andre karakterers reise og transformasjoner i *Ravneringene* – for eksempel Rime. Dette har ikke blitt gjort i like stor grad, og ville vært et interessant bidrag.

Dersom jeg ene og alene skulle tatt for meg Hirkas heltetransformasjon, noe jeg også sterkt vurderte, ville det vært interessant å sammenligne Hirka som helteskikkelse med andre helteskikkelser fra andre romaner. Et didaktisk potensial ved det, kunne vært å sammenligne ulike helteskikkelser fra ulike sjangre, litterære epoker eller heltinner med (mannlige) helter. Slike innganger vil være aktuelle ved nyanseringen av helteskikkelser i klasserommet. Da kunne det vært interessant å forske videre på hvordan denne nyanseringen fysisk går for seg i en klasseromssituasjon. Jeg håper at jeg får mulighet til å anvende et slikt opplegg i min fremtidige undervisning, hvor den litterære samtalen vil være sentral.

Et annet aktuelt perspektiv, jeg så vidt har pekt på tidligere, er en psykoanalytisk lesning. Det ville innebære å lese trilogien kritisk, med fokus på en symptomal lesning (i henhold til Freud), hvor Hirkas «symptomer» da kunne blitt tolket som uttrykk for tidligere traumer. Man kunne også hatt en annen kritisk inngang, som for eksempel feministisk eller økokritisk tilnærming. Likevel mener jeg det ville blitt vanskelig å gi sammenheng mellom en kritisk lesning og en didaktisk oppgave, hvor man må være åpen for et enormt mangfold av tolkninger i et klasserom. Det ville uansett vært et interessant bidrag og er aktuelt for videre forskning.

I forbindelse med tolkningen av Hirka som karakter, og betydningen av estetiske grep i teksten, ser jeg ved slutten av dette arbeidet at det kunne vært en fordel å gå dypere inn på karakterisering, karakteranalyse og narratologi. Da kunne jeg undersøkt Hirka som, for eksempel, mimetisk karakter, Hirka som stereotipe, eller andre karakteraspekter ved henne. Dessuten ville det vært relevant å undersøke hva det er konkret i teksten som bygger henne opp til å være den litterære karakteren hun er.

I henhold til min undersøkelse kan man i fremtiden anvende en lignende, filosofisk analyse av transformasjoner, allegorier og helteskikkelser i andre fantasyromaner. I forbindelse med *Ravneringene*, vil det i stor grad være en aktuell inngang på *Vardari*-trilogien når den er komplett. Til nå er det gitt ut to av tre bøker, og derfor er det ikke forsket på dem i like stor grad. Dette synes jeg selv hadde vært svært interessant å forske videre på. Dersom jeg ikke får anledning til å gjøre det selv, oppfordrer jeg i stor grad andre forskere, litteraturvitere eller studenter til å gjøre det. Det er nemlig bevist gang på gang at Siri Pettersens fantasyunivers har mye å tilby til litteraturforskningen.

Litteraturliste

Anthonsen, B. A. (2022). *Hva den fantastiske litteraturen har å lære oss: Siri Pettersens Jernulven i et allegorisk-didaktisk perspektiv* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.

Aristoteles (2004). *Om diktetekunsten* (S. Ledsaak overs.). Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Arnulf, J. K. (1996). *Heltens ansikter: Allmakt og heroisme*. Oslo: Universitetsforlaget.

Booth, C. W. (1988). *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. University of California Press: Berkeley. I Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne* (I. Engelstad, Red. og A. Øye, Overs.). Oslo: Pax forlag.

Brombert, V. (1999). *In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature 1830-1980*. Chicago og London: The University of Chicago Press.

Bruner, J. (2002). *Making Stories. Law, Literature, Life*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. I Penne, S. (2010). *Litteratur og film i klasserommet: Didaktikk for ungdomstrinnet og videregående skole*. Oslo: Universitetsforlaget.

Børtnes, J. (2004). «Om å lese Poetikken». I *Om diktetekunsten* (Aristoteles, overs. S. Ledsaak). Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Campbell, J. (2002). *Helten med tusen ansikter* (T. Rønnow overs.). Oslo: Spartacus Forlag. (Opprinnelig utgitt: *The Hero with A Thousand Faces*, 1949, Princeton University Press).

Engelstad, I. (2016). «Innledning» (s. 7-22). I *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne* (M. C. Nussbaum og A. Øye, Overs.). Oslo: Pax forlag.

Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts og London, England: Harvard University Press.

Fjeldberg, G. (2015, 06. desember). *Fantasy med håp for verden*. Bergens Tidende, Kultur og debatt, s. 41.

Flåterud, I. J. (2016). *Ungdomslitteraturens naturpoetikk: En økokritisk analyse av et utvalg bestselgere i Norge i perioden 2010-2015* [Masteroppgave]. Universitetet i Sørøst-Norge.

Fokin, R. (2020). «Hon är dem alla. Ekofeministiskt flickskap i Siri Pettersens fantasytrilogi Ravneringene». I *Barnelitterært forskningstidsskrift* (red. M. B. Johansen og K. Ørjasæter).

Vol. 11, utg. 1 (Desember 2020). Universitetsforlaget. Hentet 15.04.2024 fra: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-08>

Gadamer, H. (1994). *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory*. New York: State University of New York Press. I Lothe, J. (2016). *Etikk i litteratur og film*. Oslo: Pax Forlag, s. 17.

Gullestad, A. M. (2018). «Epikk» (s. 27-82). I *Dei litterære sjangrane: Ei innføring* (Gullestad, A. M., Hamm, C., Sejersted, J. M., Tjønneland, E. og Vassenden, E. (2018). Oslo: Det Norske Samlaget.

Gyldendal (gyldendal.no) (u.å.). *Siri Pettersen*. Hentet 18.04.2024 fra: <https://www.gyldendal.no/forfattere/siri-pettersen/a-10014956-no/>

Hamm, C. (2018). «Dramatikk» (s. 83-128). I *Dei litterære sjangrane: Ei innføring* (Gullestad, A. M., Hamm, C., Sejersted, J. M., Tjønneland, E. og Vassenden, E. (2018). Oslo: Det Norske Samlaget.

Hennig, Å. (2018). «Siri Pettersens *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur» (s. 63-76). I *Fantastisk litteratur for barn og unge* (red. S. Slettan). Kristiansand/Bergen: Fagbokforlaget.

Hogan, P. C. (2003). *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotions*. Cambridge: CUP. (I Nikolajeva, M., 2014, *Reading for Learning: Cognitive approaches to children`s literature*. Amsterdam/Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company, s. 185.

Johansen, K. (2012, januar). «Helt på utsiden». I *Aftenposten innsikt*, Kultur&trender. Hentet 15.04.2024 fra: <https://www.aftenposteninnsikt.no/1-januar-2012/helt-p%C3%A5-utsiden>

Karlsen, V. (2014, 15. november). «Norges fantasy-dronning». I *Dagsavisen*, kultur (s. 48-49).

Kleve, M. L. (2015, 31.oktober). «Hirka er en heltinne som vil leve lenge blant norske lesere, og trolig også internasjonale». I *Dagbladet*, Signaler, s. 54.

Krøger, C. (2016, 14.oktober). «Du skal være en dreven fantasyleser for å henge med i Siri Pettersens bok». I *Dagbladet*. Hentet 15.04.24 fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/du-skal-vaere-en-dreven-fantasyleser-for-a-henge-med-i-siri-pettersens-bok/60863101>

Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. Hentet 17.04.2024 fra: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>

Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. Hentet 17.04.2024 fra: <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>

Landro, H. (2017). *Det var en gang et menneske ... En undersøkelse av helten som apellinstans i Odinsbarn av Siri Petersen* [Masteroppgave]. Universitetet i Stavanger.

Ledsaak, S. (2004). «Innledning». I *Om diktekunsten* (Aristoteles, overs. S. Ledsaak). Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Lothe, J. (2016). *Etikk i litteratur og film*. Oslo: Pax Forlag.

Lothe, R. E. (2021). *Ein kulturell plantestudie av to norske fantasyromanar for barn og ungdom* [Masteroppgave]. Høgskulen på Vestlandet.

Mossige, L. (2021, 23. februar). «Fantasy med humor». I *Dagsavisen*, kultur. Hentet 15.04.2024 fra: <https://www.dagsavisen.no/kultur/2014/10/15/fantasy-med-humor/>

Nikolajeva, M. (2014). *Reading for Learning: Cognitive approaches to children`s literature*. Amsterdam/Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company.

Nilstun, C. (2021, 7. november). «Allegori». I *Store norske leksikon*. Hentet 15.04.2024 fra: <https://snl.no/allegori>

Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne* (I. Engelstad, Red. og A. Øye, Overs.). Oslo: Pax forlag.

Næss, E. M. (2020, 29. juli). «Valhall». I *Store Norske Leksikon*. Hentet 15.04.2024 fra: <https://snl.no/Valhall>

Næss, E. M. (2023, 19. juni). «Ask og Embla». I *Store Norske Leksikon*. Hentet 15.04.2024 fra: [https://snl.no/Ask og Embla](https://snl.no/Ask_og_Embla)

Næss, E. M. (2024, 1. februar). «Yggdrasil». I *Store Norske Leksikon*. Hentet 15.04.2024 fra: <https://snl.no/Yggdrasil>

Næss, T. Ø. (2020). *Ulveøyne: En analyse av fremstillingen av mannlighet og maskulinitet i Odinsbarn av Siri Pettersen* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.

- Penne, S. (2001). *Norsk som identitetsfag – norsklæreren i det moderne*. Oslo: Universitetsforlaget. 3. opplag 2011.
- Penne, S. (2003). «Kva har Harry Potter som ikkje alle andre heltar har? Om mytiske trekk i populærkulturen» (s. 24-37). I *Årboka: Litteratur for barn og unge* (red. P. O. Kaldestad og K. B. Vold). Oslo: Det norske samlaget.
- Penne, S. (2010). *Litteratur og film i klasserommet: Didaktikk for ungdomstrinn og videregående skole*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Pettersen, S. (2013). *Odinsbarn*. Oslo: Gyldendal.
- Pettersen, S. (2014). *Råta*. Oslo: Gyldendal.
- Pettersen, S. (2015). *Evna*. Oslo: Gyldendal.
- Ridderstrøm, H. (2023, 15. juni). «Antihelt». I *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*. Hentet 17.04.2024 fra: <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/antihelt.pdf>
- Sagdahl, M. S. (2021, 1. juli). «Utilitarisme». I *Store Norske Leksikon*. Hentet 24.04.2024 fra: <https://snl.no/utilitarisme>
- Sagdahl, M. S. (2022a, 10. november). «Dydsetikk». I *Store Norske Leksikon*. Hentet 24.04.2024 fra: <https://snl.no/dydsetikk>
- Sagdahl, M. S. (2022b, 27. oktober). «Pliktetikk». I *Store Norske Leksikon*. Hentet 24.04.2024 fra: <https://snl.no/pliktetikk>
- Schlømer, A. M. (2017). *Arketyper og symbolikk i Ravneringene: En undersøkelse av arketypeframstillinger og heltearketyper gjennom et myteperspektiv i Siri Pettersens fantasy-trilogi* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Skyggebjerg, A. K. (2004). «Identitet og sårbarhet. Lene Kaaberbøls *Skammer*-serie læst som fantastiske fortellinger med realitetsindhold» (s. 9-17). I *Årboka: Litteratur for barn og unge 2004* (red. P. O. Kaldestad og K. B. Vold). Oslo: Det norske samlaget.
- Slettan, S. (2018). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Kristiansand/Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (2020). *Ungdomslitteratur: ei innføring*. Oslo/Kristiansand: Cappelen Damm Akademisk.

- Swinfen, A. (1984). *In Defense of Fantasy*. London: Routledge & Kegan Paul. I Slettan, S. (2018). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Kristiansand/Bergen: Fagbokforlaget, s. 15.
- Takle, C. (2017). «Honor Codes in Fantasy Literature» (s. 217-233). I *Literature and Honour* (red. A. M. B. Bjørkøy og T. Norheim). Oslo: Universitetsforlaget.
- Takle, C. (2021). *Honor Codes in Siri Pettersen`s The Raven Rings* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Teigland, A. (2020). «Fantasy» (s. 113-128). I *Ungdomslitteratur: ei innføring* (red. Slettan, S.). Oslo/Kristiansand: Cappelen Damm Akademisk.
- Vardehaug, C. B. (2018). *I Seerens navn: En analyse av troen på Seeren i Odinsbarn (2013) av Siri Pettersen* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Zupin, I. (2022, 14. januar). *Lanserer fantasy-pris*. Hentet 16.04.2024 fra <https://forfatterforbundet.no/2022/01/14/lanserer-fantasy-pris/>