



Uio • Universitetet i Oslo

Ulveøyne

En analyse av fremstillingen av mannlighet og maskulinitet i Odinsbarn av Siri Pettersen

Tuva Østlid Næss

NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2020

Sammendrag

Oppgaven søker å belyse hvordan ideer om mannlighet og maskulinitet blir fremstilt og kommer til syne i *Odinsbarn* (2013) av Siri Pettersen. Oppgaven legger vekt på å analysere verket med utgangspunkt i teori om mannlighet og maskulinitet i barne- og ungdomslitteratur, og argumenterer for at det er spesielt viktig å se hva slags mannlige forbilder det er å finne i litteratur rettet mot barn og unge. Dermed blir verket analysert med hovedvekt på dets status som barne- og ungdomslitteratur. Verket er valgt på bakgrunn av dets relative popularitet de siste årene, både blant det generelle publikum, men også på et høyere akademisk nivå, da det ofte blir inkludert i pensum om barne- og ungdomslitteratur på universitetsnivå. Analysen tar utgangspunkt i teori angående mannlighet og maskulinitet generelt, men fokuserer på representasjon av mannlighet og maskulinitet innenfor barne- og ungdomslitteraturen spesifikt. Oppgaven søker å belyse flere aspekter ved hvordan mannlighet og maskulinitet blir fremstilt i bokens mannlige hovedkarakter, men også i et utvalg av bokens biskarakterer. Jeg begynner oppgaven med å se på ulike teorier innenfor barne- og ungdomslitteratur, fantasy og forskning på maskulinitet og mannlighet. Deretter undersøker jeg hvordan ulike aspekter ved maskulinitet og mannlighet blir presentert i *Odinsbarn*, samt hvordan dette blir påvirket av sjanger og målgruppe. Jeg konkluderer med at boken for det meste understøtter den tradisjonelle fremstillingen av hegemonisk maskulinitet, og at det er tvilsomt om den mannlige hovedkarakteren Rime kan regnes som en nyansert rollemodell for unge gutter og menn.

Forord

Det er mange jeg har å takke for at jeg på mirakuløst vis har klart meg gjennom fem hele år som student. Først og fremst må jeg takke min samboer, Anja. Takk for at du har holdt ut med meg når følelsene ble for mange og for store. Takk for at du har skrevet ned det jeg har diktert når jeg har vært for syk til å skrive selv. Takk for at du har gjort hverdagen din litt vanskeligere for å gjøre min litt lettere.

Jeg må også takke min øvrige familie. Takk til mamma for alltid å hold meg virkelighetsorientert slik at krisemaksimeringene ikke blir så mange og så lange. Takk til pappa som alltid har vært stolt av meg, selv når det har gått dårlig og jeg ikke er stolt av meg selv. Takk til Kaja for at du er til og at du er deg. Du gir verdens beste klemmer når en sliten og lei storesøster trenger det som mest.

Til sist må jeg takke min veileder, Per Thomas Andersen, som har holdt ut med mine sporadiske innsendinger klokken to på natta. Takk for at du har holdt ut med forferdelig grammatikk og min manglende evne til å skille mellom derimot og imidlertid, jeg tror jeg kan det nå. Uten dine gode og grundige tilbakemeldinger hadde jeg ikke fått det til.

Innhold

1 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for oppgave	1
1.2 Barne- og ungdomslitteratur.....	3
1.2.1 Kjønnede narrativer i barne- ungdomslitteratur	4
1.3 Fantasy	5
1.4 Maskulinitet i kjønnsteori.....	8
1.5 Maskulinitet i barne- og ungdomslitteratur	10
1.6 Sekundærlitteratur	14
2 Analyse.....	16
2.1 Presentasjon av verk.....	16
2.2 Formelle trekk ved teksten	16
2.3 Tematiske elementer i <i>Odinsbarn</i>	17
2.4 Hvem er den tradisjonelle helten?	18
2.4.1 Rime og den heltemodige identiteten	20
2.4.2 Rime og det religiøse.....	24
2.4.3 Rime og det militære	27
2.4.4 Rime, Hirka og det dyriske.....	31
2.5 Homofili i <i>Odinsbarn</i>	34
2.6 Mannlighet, maskulinitet og funksjonshemning	39
2.6.1 Vetle	40
2.6.2 Thorrald	42
3 Oppsummering og konklusjon	44
4 Litteraturliste	46

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgave

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke hva slags ideer om maskulinitet og mannlige idealer som kommer til uttrykk i *Odinsbarn* (2013), den første boken i trilogien *Ravneringene* av Siri Pettersen. Jeg har valgt meg ut akkurat dette temaet fordi jeg har lagt merke til at det har blitt skrevet flere oppgaver med søkelys på hvordan det kvinnelige og mannlige idealer kommer frem i nordiske barne- og ungdomsbøker, men få, hvis noen, med fokus på det mannlige. Dette er ikke overraskende, ettersom den feministiske bevegelsen har hatt en stor innvirkning på litteraturen, og kanskje spesielt på barne- og ungdomslitteraturen, siden 1960-tallet (Trites 1997, s. ix). Dette fokuset på det kvinnelige og feminisme innenfor litteraturforskning har hatt innvirkning på hvordan vi leser og analyserer barne- og ungdomslitteratur, og på dette feltet har det hovedsakelig blitt fokusert på fremstillingen av de kvinnelige karakterene (Wannamaker 2008, s. 122). Ikke minst innenfor barne- og ungdomslitteraturen har det vært etterstrebet å finne sterke, modige og gode kvinnelige rollemodeller som unge jenter kan se opp til og ha som forbilder, uten at de skal være opptatte av å sosialisere unge jenter inn i kjønnsroller (Trites 1997, s. ix).

Jeg mener at det er god grunn til å utforske og stille seg kritisk til kvinnelige karakterer i barne- og ungdomsbøker, men jeg tror også fast på at det er vel så viktig å undersøke hvordan de mannlige karakterene blir fremstilt. Det er viktig å ha sterke, modige og positive rollemodeller for begge kjønn, og det er særdeles viktig at unge gutter og menn kan finne karakterer de kjenner seg igjen i og kan se opp til i litteraturen. Forskning fra skolen viser oss at unge gutter og menn gjennomsnittlig leser mindre og har dårligere språkforståelse enn sine kvinnelige medelever (Roe 2012, s. 104–130). På tvers av fag og arenaer fører dette til at de presterer dårligere i skolesammenheng (Roe 2012, s. 104–130). Det er dermed viktig at vi kan gi barn og ungdom positive leseopplevelser som oppmuntrer til videre lesning og utvikling av en dypere språkforståelse. Jeg tror dette kan oppnås ved å gi dem gode, gjenkjennelige karakterer som de kan identifisere seg med, innenfor sjangre som er velegnet for deres lesenivå og interesser.

Fantastisk litteratur er en sjanger som i nyere tid for det meste har blitt markedsført mot barn og unge, selv om den kan nytes av mennesker i alle aldre (Sullivan III 2004, s. 436 & 441–443). Dette kan tenkes å være fordi sjangeren er preget av mye ytre handling som kan fange unges interesse. Men fantastisk litteratur opererer ofte også på et dypere plan der store etiske og moralske dilemmaer tematiseres, slik som hva er et godt menneske? Hva er makt?

Hva vil det si å være et menneske? Og kan målet forherlige midlene? (Jobling 2010, s. 1). Unge lesere kan dermed utforske store etiske og moralske dilemmaer og filosofiske retninger gjennom fantastisk litteratur, samtidig som de kan engasjere fantasien via den ytre handlingen.

På bakgrunn av dette har jeg valgt å analysere *Odinsbarn* av Siri Pettersen hovedsakelig av tre grunner. i) Bøkene har fått mye oppmerksomhet, ikke bare i Skandinavia, men også internasjonalt, da de har blitt oversatt til flere språk, deriblant tysk, engelsk, israelsk og russisk, og filmrettighetene er allerede solgt til filmselskapet Maipo film (Norla u.å.). De har med andre ord nytt en viss internasjonal suksess, hvilket indikerer en stor interesse og underliggende appell på tvers av landegrenser.

ii) Bøkene faller innenfor sjangeren fantasy. *Odinsbarn* er utelukkende satt til et lukket univers som forfatteren selv har skapt. Ettersom forfatteren her har bygget opp en helt egen verden, kan de kjønnsnormene som både implisitt og eksplisitt kommer til uttrykk i boken, kaste lys over hva slags normer og forventninger angående kjønn, mannlige idealer og maskulinitet som finnes i vårt samfunn. Fordi forfatteren her kunne bygge opp sine egne kjønnsnormer, er det verdt å undersøke om disse normene skiller seg fra våre egne, og hvis de gjør det, på hvilke måter dette kommer frem.

iii) *Odinsbarn* har gjennom hele boken et delt perspektiv mellom en kvinnelig og en mannlig hovedkarakter. Dette tillater meg å undersøke hvordan forfatteren velger å fremstille de forskjellige kjønnes tanker og følelser, ettersom jeg kan se flere av de samme hendelsene, filtrert gjennom de to hovedkarakterenes synsvinkler.

På grunn av oppgavens begrensede lengde vil jeg utelukkende ta for meg *Odinsbarn*, og kommer dermed ikke til å henvise til eksempler fra de to oppfølgerne *Råta* (2014) og *Evna* (2015). Dette er både fordi jeg ønsker å gjøre en grundigere analyse av det som kommer fram i *Odinsbarn*, og fordi den første boken også legger betraktelig mer vekt på de mannlige karakterene enn hva som blir gjort i de to siste. Å skulle trekke inn og sammenligne med de andre bøkene på en måte som ikke bare er overfladisk, kunne for all del vært interessant, men det ville også krevd et større omfang. For å få sett grundig nok på elementene i *Odinsbarn* har jeg derfor valgt å kun basere meg på det som er med i denne boken.

Jeg ønsker å undersøke noen viktige aspekter ved hvordan Rime blir fremstilt som mann og som helt, spesielt hvordan han blir fremstilt i helterollen, og hvorvidt denne heltemodige identiteten er å finne igjen i øvrige maskuline idealer. Videre vil jeg også se på hvordan Rimes religiøse overbevisninger virker inn på teksten og hvordan dette legger føringer, eller ikke legger føringer, for hans utøvelse av den tradisjonelt mannlige helterollen.

I tillegg vil jeg undersøke hans forhold til det militære, og hvordan dette er med på å forme fremstillingen av ham som mann. Det siste jeg vil se på i henhold til Rime, er hans fremstilling som noe dyrisk, og hvordan dette påvirker hans forhold til Hirka. Til slutt ønsker jeg også å se på hvordan et utvalg andre mannlige karakterer blir fremstilt. Jeg skal se på hvordan boken forholder seg til temaer slik som homofili og funksjonshemning når det kommer til maskulinitet og mannlighet i fremstillingen av et knippe biskarakterer.

1.2 Barne- og ungdomslitteratur

Barne- og ungdomslitteratur er ikke en litterær sjanger slik som krim eller fantasy (Nikolajeva 2017, s. 13). Det er imidlertid diskutert hvem som kan regnes innenfor kategorien barn og ungdom. Hvor går grensen for når noen kan regnes innenfor disse kategoriene? Slutter det å være barne- og ungdomslitteratur når det nytes av noen eldre enn 18? Og hvor går grensen for når noen er et barn og når de går over i kategorien ungdom? (Nikolajeva 2017, s. 13–14).

Barne- og ungdomslitteratur er en svært vanskelig sjangerkategori å definere, og det er mange litteraturforskere som har forsøkt. Barbara Walls (2016) definerte det ut fra hvem fortellerstemmen henvendte seg til, mens Nikolajeva (2017) argumenterer for at det finnes visse elementer som barneboken oppfyller som skiller den fra voksenlitteraturen. Det er med andre ord en svært sammensatt sjangerkategori. I tillegg til barne- og ungdomslitteratur er det også verdt å nevne begrepet allalderlitteratur, som beskriver litteratur som henvender seg til både en voksen og en barnlig leser, uten at det ene går på bekostning av det andre (Ommundsen 2010, s. 34).

Jeg vil presisere at det er belegg for å diskutere hvorvidt *Odinsbarn* faller innenfor barne- og ungdomslitteratur, allalderlitteratur eller litteratur for unge voksne. Men på grunn av de mange definisjonene av sjangerkategoriene, og oppgavens begrensede natur, velger jeg her å definere barne- og ungdomslitteratur som litteratur som er utgitt for, eller markedsført mot, barn og ungdom. Med dette mener jeg bøker som er å finne i hyllene merket barn eller ungdom i bokhandel eller bibliotek, og *Odinsbarn* faller innenfor denne definisjonen.

Jeg vil også få fremheve at selv om de fleste barne- og ungdomsbøker har en eller flere hovedkarakterer som selv er på alder med det intenderte publikummet, vil denne ungdomskarakteren være skrevet av en voksen person. Dermed er det ikke en autentisk gjengivelse av et barn/ungdom, men et bilde på barndom/ungdom filtrert gjennom en voksens linse (Wannamaker 2008, s. 23). Dette gir alle barne- og ungdomsbøker et oppdragende og formanende preg, ettersom det ligger en voksen stemme bak de unge karakterene (Nikolajeva 2010, s. 119–120). Det at ungdomskarakterene vi møter i bøker, er idealiserte og oppdiktete

versjoner skapt av voksne, blir dermed et speil på hvordan vi som samfunn oppfatter barn og ungdom (Wannamaker 2008, s. 30). I barne- og ungdomslitteratur er det projisert et voksent syn over på barnekarakterene, noe som kan indikere for oss hvordan de voksne i samfunnet ser på barn, og hvordan de ønsker at barndom og ungdom skal være (Wannamaker 2008, s. 23). Gjennom å analysere barne- og ungdomslitteratur kan en dermed til dels også indirekte analysere hvordan vi som voksne anser og vurderer barn og ungdom.

Det er imidlertid også viktig å presisere at en implisitt voksen fortellerstemme i barne- og ungdomsbøker ikke nødvendigvis er negativt. Den implisitte voksne gjør at en nøyaktig beskrivelse av en realistisk ungdom ikke er oppnåelig, ettersom barn og ungdom mangler den mentale kapasiteten og vokabularet til å uttrykke seg tilstrekkelig hva angår de kompliserte følelsene og opplevelsene som ofte blir skildret i barne- og ungdomsbøker (Nikolajeva 2010, s. 116). På grunn av dette ville en virkelighetsnær ungdomskarakter uten en implisitt voksen fortellerstemme, mest sannsynlig blitt en upålitelig forteller (Nikolajeva 2010, s. 119). Dette ville dermed fratatt den unge leseren veiledning og retningslinjer for hvordan man skal dømme karakterenes handlinger i et moralsk lys, ettersom karakterene selv ikke er modne nok til å kunne foreta en nøytral og objektiv beskrivelse av handlinger og opplevelser (Nikolajeva 2010, s. 119). Denne oppdragende stemmen vi finner i barne- og ungdomsbøker, trenger dermed ikke være noe negativt, ettersom den kan virke som en guide for den unge leseren med hensyn til å bli bedre kjent med komplekse og vanskelige temaer.

1.2.1 Kjønnede narrativer i barne- ungdomslitteratur

Jeg vil her også raskt nevne at det er en markant forskjell mellom kjønnene innenfor barne- og ungdomslitteratur når en diskuterer plottstrukturer. En kan se at det historisk sett er en betydelig forskjell på hvordan et feminint og maskulint plott er konstruert, spesielt i bøker som har den eldre ungdomsgruppen som intendert publikum (Nikolajeva 2010, s. 105). En av grunnene til dette er at en kan forvente at de fiktive kjønns- og maktrollene som blir representert i verkene, reflekterer virkelige kjønns- og makthierarkier som eksisterer i vårt samfunn (Nikolajeva 2010, s. 105). Ettersom det i vår verden eksisterer forskjellige forventninger til kjønn når det kommer til makt, seksualitet og kjønnsuttrykk, er det også rimelig å forvente å finne igjen disse forventningene reflektert i mannlige vs. kvinnelige narrativer (Nikolajeva 2010, s. 105). En måte dette kommer til uttrykk på, er gjennom hvilke narrativer de to kjønnene tradisjonelt har blitt tildelt, og hvem det er som har tildelt dem disse. Vi ser at det som regel er mannlige forfattere som skriver actiontunge bøker med mannlige hovedkarakterer, mens kvinnelige forfattere ofte skriver karakterdrevne historier med

kvinnelige hovedkarakterer (Nikolajeva 2010, s. 106). Det mannlige plottet blir dermed actionorientert og prioriterer ytre handling, mens det kvinnelige ofte fokuserer på det indre følelseslivet til karakterene, og det er også de indre endringene som står i sentrum (Nikolajeva 2010, s. 106).

Det er dog viktig å nevne at dette ikke er statisk. Representasjonen av kjønnene i de forskjellige narrative er i stadig endring, hvilket igjen reflekterer vårt virkelige samfunn. Blant annet ser vi at de tidligere undertrykkede og submissive kvinnene i historiene, i likhet med sine virkelige motvekt, de siste tiårene har trått ut av sine respektive roller og gjort opprør mot kjønnshegemoniet (Nikolajeva 2010, s. 106). Det relevante spørsmålet for denne oppgaven blir dermed om dette også kan sies å stemme for det mannlige narrative i *Odinsbarn*. Problemstillingen min blir dermed «Hvordan presenterer Siri Pettersen sine mannlige karakterer i *Odinsbarn*?»

1.3 Fantasy

Jeg har nevnt at en av grunnene til at jeg ønsker å ta for meg akkurat denne boken, er at den faller innenfor sjangeren fantasy. Det blir dermed også viktig å definere hva jeg mener med dette sjangerbegrepet, ettersom det i løpet av litteraturhistorien har blitt foreslått flere forskjellige sjangerkriterier, og ikke alle disse tjener til å begrense sjangeren på en måte som er hensiktsmessig for denne analysen.

Fantasy er en sjanger som på overflaten kan virke enkel å identifisere, men den har likevel vist seg å være vanskelig å definere, slik Laetz og Johnston sier: « ..., it is much easier to identify typical elements of fantasy, than it is to understand the category of fantasy itself.» (Laetz & Johnston 2008, s. 161). Det skal godt gjøres å lese for eksempel *Odinsbarn* og ikke identifisere boken innenfor fantasysjangeren, men det betyr ikke at det er lett å identifisere og begrense sjangerkravene i seg selv. Hvorfor er *Odinsbarn* fantasy? Og hva, hvis noe, skiller fantasy fra andre verker med fantastiske elementer, slik som science fiction og horror?

Fantastisk litteratur kan bli brukt som et paraplybegrep for sjangrene fantasy, horror og science fiction (Wolfe 2011, s. viii). Det finnes imidlertid litteraturteoretikere som bruker termene fantastisk litteratur og fantasy synonymt, men jeg vil her få understreke at jeg anser fantasy som en undersjanger av fantastisk litteratur, som på sin side innbefatter flere andre sjangerkonvensjoner enn hva fantasy gjør. Når det er sagt, hva er forskjellen på fantasy og de nærliggende sjangrene?

På overflaten kan det virke som om sjangerkravene er at handlingen må inneholde vesentlige overnaturlige eller fantastiske elementer. Tzvetan Todorov, en anerkjent

litteraturforsker, spesielt kjent for å ha omtalt det fantastiske, mener at det er disse fantastiske elementene som legger grunnlaget for sjangeren (Todorov 1980, s. 25). I boken *The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre* fremlegger han en teori om at så lenge de fantastiske elementenes natur forblir uavklarte gjennom hele teksten, er teksten en fantastisk tekst og oppfyller dermed sjangerkravene til fantasy (Todorov 1980, s. 33). Hvis det imidlertid viser seg at de fantastiske elementene har naturlige årsaker, slik som menneskelig inngripen for å svekke andres psyke, vil derimot teksten ikke lenger være fantastisk, men «uncanny» (Todorov 1980, s. 42). Viser det seg derimot at de fantastiske elementene virkelig har overnaturlige forklaringer, slik som spøkelses, alver eller lignende, vil teksten kunne bli kvalifisert som «marvelous» (Todorov 1980, s. 42). Dette kan være en nyttig teori angående sjangerplassering hvis en ønsker å diskutere de fantastiske elementenes opphav og/eller intertekstuelle betydning, slik som blant annet kan gjøres i *Mio, min Mio*, av Astrid Lindgren. Her er det grunnleggende usikkert hva som utløser de fantastiske elementene og hva som er deres opphav. Men hvis en skal analysere en tekst slik som *Odinsbarn*, hvor det aldri er noen tvil om hvordan en skal tolke opphavet og den tekstlige betydningen av de overnaturlige elementene, er denne tilnærmingen begrensende. Det er ingen tvil om at magi eksisterer i *Odinsbarn*, og det er ingen mulighet for å trekke de overnaturlige elementene i tvil. En todorovsk analyse er dermed ikke lenger gunstig. Todorovs sjangerkriterier er heller ikke hjelpelige med hensyn til å skille mellom for eksempel fantasy og horror, hvilket også er en viktig distinksjon i denne oppgaven. På grunn av dette vil jeg påstå at det er andre kriterier enn forekomsten av overnaturlige elementer en tekst må oppfylle, om den skal falle innenfor vår moderne forståelse av fantasysjangeren.

Jeg vil dermed i denne oppgaven operere med en snevrere definisjon av fantasy, da dette er mer gunstig for å forstå de fantastiske elementene i *Odinsbarn*. For at verket skal kunne defineres som fantasy, vil jeg stille følgende kriterier: For det første kan det ikke være noen tvil om at de fantastiske elementene i teksten har et fantastisk opphav (Laetz & Johnston 2008, s. 162). Fantasyteksten kan være virkelighetsnær, men de fantastiske elementene i fantasyteksten må være essensielt oppdiktete og uten mulighet for å eksistere i vår virkelighet (Laetz & Johnston 2008, s. 162). Det vil si at bokens fantastiske elementer ikke kan ha opphav i noe vi kjenner fra vår virkelige verden, slik som blant annet svært avansert teknologi. Dette utelukker dermed sjangere slik som science fiction fra definisjonen. For det andre må de fantastiske elementene, slik som trolldom og overnaturlige vesener, være en sentral del av verket (Laetz & Johnston 2008, s. 162). Altså kan de ikke være bakgrunns-elementer som kun er der for å skape konflikter eller spenning (Laetz & Johnston

2008, s. 162). Med andre ord kan ikke de fantastiske elementene kun være der for å skremme eller skape kvalme hos hovedkarakterene. Dette utelukker også horror fra definisjonen, ettersom de fantastiske elementene i horror ofte ikke er fokuset, men bakgrunns-elementer for å drive spenningen fremover.

Ut fra dette kan en muligens konstatere at fantasy er en hvilken som helst tekst med essensielt overnaturlige hendelser og/eller karakterer i forgrunnen. Men at en tekst har betydelige overnaturlige elementer, er ikke nok til at vi kan klassifisere teksten som fantasy. Det er fordi tekster som bruker de fantastiske elementene utelukkende som allegorier eller symboler for virkelige ting, ikke kvalifiserer som fantasy (Laetz & Johnston 2008, s. 162). Et godt eksempel på dette er *Animal Farm* av George Orwell, hvor de snakkende dyrene som overtar gården og innsetter sitt eget selvstyre, er en klar allegori for russisk kommunisme (Laetz & Johnston 2008, s. 162). Å forstå slike verk som fantasy frarøver dem essensiell betydning, ettersom de symbolske og allegoriske elementene som kan virke fantastiske, er ment å bli forstått som svært reelle. Det er her også verdt å nevne at tekster som inneholder betydelige fantastiske elementer som kun er der for komisk eller satirisk effekt, heller ikke kan betegnes som fantasy (Laetz & Johnston 2008, s. 163). Grunnen til dette er at de fantastiske elementenes primærfunksjon, vil være å bidra til absurdisme, og verkenes sjangerplassering vil dermed i første rekke være komedie eller satire.

Av dette kan vi forstå at en fantasytekst er en tekst med vesentlige fantastiske elementer som verken er direkte allegoriske eller komiske, og som uten tvil har rot i noe ikke-verdslig. Det er mange som antar at dette betyr at fantasytekster dermed må inneholde magi, men dette er ikke nødvendigvis tilfellet. Det er det overnaturlige som er essensielt, ikke magien. Altså kan en tekst plassert i en fiksjonell middelalderverden befolket av drager og alver, men ingen magi, fortsatt telle som fantasy (Laetz & Johnston 2008, s. 162). Det vesentlige er at publikum er innforstått med at teksten omhandler noe overnaturlig. Dette utelukker tekster som er grunnleggende overnaturlige slik som religiøse tekster, men som av mange blir oppfattet som et aspekt ved vår virkelighet, ettersom det finnes mennesker som ikke anser de fantastiske elementene i religiøse tekster som skilt fra vår verden (Laetz & Johnston 2008, s. 164).

Ut fra dette vil jeg definere fantasy som en sjanger som inneholder vesentlige overnaturlige elementer som i sin natur er ikke-verdslige. I tillegg til dette kan det ikke være mulig å tolke de overnaturlige elementene til, eller tro på, at de representerer noe som eksisterer i vår verden eller virkelighet. Fantasy trenger ikke inneholde magi eller magiske

elementer, men krever at reglene som eksisterer i vår verden, på en eller annen måte er brutt, for eksempel ved å introdusere vesener/livsformer som ikke eksisterer i vår virkelighet.

I tillegg til dette kan vi dele fantasy inn i primært to undersjangere, høfantasy og heroic fantasy. *Odinsbarn* faller innenfor kategorien høfantasy, som betegner en type fantasy som kjennetegnes av at historien foregår i et lukket univers, separat fra vår verden (Sullivan III 2004, s. 437). I prinsippet betyr dette at alle lover og regler som gjelder i vår verden kan være brutt, snudd på hode, eller være ikkeeksisterende.

Høfantasy står i kontrast til heroic fantasy, før kalt lavfantasy, som kjennetegnes av at fantastiske elementer siver inn i vår verden (Sullivan III 2004, s. 437). Det kan blant annet forekomme at magiske elementer fra en annen verden siver inn i vår verden, eller at en fra vår verden trer inn i en magisk verden. Forskjellen er primært at de magiske elementene i boken ikke eksisterer/er anerkjent og innlemmet i enten primær- eller sekundærverdenen som handlingen utspiller seg i.

For oppgaven er sjangeren viktig, ikke bare for analysen av handlingene i boken, men også for å forstå sammenhengen mellom sjanger og publikum. Fantasy har lenge nytt høyere status innenfor barne- og ungdomslitteratur enn hva den har innenfor bøker siktet mot voksne (Nikolajeva 2010, s. 42). Det kan være mange grunner til dette, men mest sannsynlig er det fordi fantasy primært har blitt sett som et oppdragende verktøy, nedstammet fra eventyrene, og dermed egnet til å gi sitt publikum en oppdragende lekse, en moralsk veiledning eller bidra i en modningsprosess (Nikolajeva 2010, s. 42). Dette bunner i at den fantastiske modellen er svært velegnet til å la barn og ungdom, som enda ikke har gjort seg opp en mening om klare skiller mellom virkelighet og fiksjon, få oppleve sin verden gjennom en fabrikkert andrepart (Nikolajeva 2010, s. 42). Gjennom fantasysjangerens metaforer kan barn og unge utforske etiske, filosofiske og psykologiske temaer på en mer tilnærmelig måte. Forskning viser at ved å la barn og unge oppdage disse dilemmaene gjennom fantasy i stedet for realisme får de et større læringsutbytte (Nikolajeva 2010, s. 42). På grunn av barnelitteraturens fundamentalt oppdragende natur, og fantasysjangerens moraliserende tendens, kan vi gjennom å analysere bokens sjanger også analysere hva slags verdier og moral som blir (forsøkt) overført til den implisitte barne-/ungdomsleseren.

1.4 Manskulinitet i kjønnsteori

Studier angående maskulinitet og mannlighet er en underkategori av feministisk forskning. Det har vært flere tilnærminger til hvordan feministisk teori tar for seg kjønnsproblematikken; i noen teorier blir det lagt vekt på å gjøre kjønnene mer like hverandre, i andre igjen feires

kjønnsforskjellene, mens videre noen forsøker å utslette forskjellene (Gardiner 2005, s. 35). Blant annet har det gjennom tekster slik som Ursula K. Le Guins *The Left Hand of Darkness* fra 1969, eller hennes *The Dispossessed* fra 1974, blitt undersøkt hvordan et ukjønn eller kjønnslikt samfunn ville sett ut. Men flere slike forestillinger om slike samfunn har lagt vekt på at kvinner kan gjøre det samme som menn, men ignorert den kjønnsmessige likestillingen av menn (Gardiner 2005, s. 35). Det har dermed blitt et behov for å undersøke viktigheten av det maskuline og hvordan det kommer til uttrykk.

Kjønnsstudier som har studert maskulinitet og mannlighet, har imidlertid blitt kritisert for å kun fokusere på relativt privilegerte, gjerne hvite, menn (Messner 1991, s. 60). Dette til tross for den veletablerte forståelsen av at maskulinitet, i likhet med femininitet, stort sett er et sett med ideologiske og kulturelle praksiser, og ikke biologisk gitte fakta (Reynolds 2008, s. 97–98). På grunn av dette kan vi anta at utøvelse av maskulinitet vil variere med sosiokulturell og økonomisk bakgrunn. Vi ser blant annet at Jørgen Lorentzen i sine bøker *Mannlighetens muligheter* fra 1998, og *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film* fra 2004, tar for seg en rekke nordiske verk for å undersøke hva de kan fortelle oss om maskulinitet og mannlighet. I *Mannlighetens muligheter* ser han på verker av blant annet Ibsen, Hamsun og Strindberg, og i *Maskulinitet* ser han blant annet på *Mannen som elsket Yngve* av Renberg og *Elling*-serien av Ambjørnsen.

Lorentzen fremlegger relevante observasjoner angående tekstene han analyserer, men vi ser også her hvordan han for det meste analyserer hvite, for det meste privilegerte, menn. Men selv når sosiokulturell, etnisk og økonomisk bakgrunn blir tatt med i betraktning, har en stor andel av nåværende studier på maskulinitet lagt vekt på seksuell legning, spesielt homofili, og måten forskjellige menn velger å agere utfra sine sosiale roller, i stedet for å gi ekte kritikk av kjønn (Reynolds 2008, s. 97–98). Og med svært få unntak er disse studiene utelukkende opptatt av de som er biologisk mannlige fremfor de som tar til seg og adopterer en maskulin oppførsel (Reynolds 2008, s. 98).

Det er viktig å huske at mannens verden er preget av strenge ideer om hva det vil bety å være en mann, og moderniteten har ført med seg flere fallgruver for den moderne mannen for å ikke lenger være maskulin (Lorentzen 2004, s. 9–10). Dette er fordi den følger en ømfintlig linje hvor en kan ha for mye eller for lite av maskulinitet, hvorav begge deler blir feil. En kan være for maskulin og dermed bli umannlig, men også for feminin og dermed også umannlig (Lorentzen 2004, s. 11). Dette er også viktig å ta med i betraktning, kanskje spesielt når en tenker på barne- og ungdomslitteratur. For hvis vi aksepterer at menns opplevelse av maskulinitet er annerledes i forskjellige sammenhenger, og konstruert annerledes i forskjellige

diskurser, er det verdt å spørre: Hva kan læres ved å se på representasjonene av maskulinitet og å være mannlig i barnelitteraturens sammenhenger og diskurser (Reynolds 2008, s. 108)?

Et bemerkelsesverdig trekk ved de fleste arbeidene om maskulinitet, med unntak av de som hovedsakelig er opptatt av pedagogikk, er nemlig deres neglisjering av gutter og deres ungdomsopplevelser (Reynolds 2008, s. 99). Men hvis fiksjon for barn og ungdom kan tilby tekstlige konstruksjoner av forskjellige maskuliniteter og femininiteter, som på ulike måter bryter med normene for tradisjonelle kjønnsrepresentasjoner, er det en større mulighet for at unge menn og kvinner kan vurdere andre måter å være mannlige og kvinnelige (Mallan 2008, s. 163).

1.5 Maskulinitet i barne- og ungdomslitteratur

Menn har lenge vært det nøytrale, naturlige og dermed det ikke-kjønnete i forskningen (Lorentzen 1998, s. 29), men mannlighet spiller en stor rolle i feministisk teori, ettersom det er mot det maskuline det feminine blir vurdert (Gardiner 2005, s. 36). Dette er fordi kulturelle ideologier lenge har foretrukket mannen, hvilket blir reflektert i samfunnskonstruksjonene og hvordan menn som gruppe lenge har dratt nytte av underdaniggjøringen av kvinner (Gardiner 2005, s. 36). Så selv om mannen har vært det nøytrale, betyr det ikke at han har vært uviktig med tanke på feminisme. Men akkurat hva er dette maskuline som det feminine blir målt opp mot, hva er maskulinitet?

Det har blitt diskutert om maskulinitet og femininitet er noe som oppstår naturlig innad i kjønnene. Det er generelt konsensus om at kjønn er noe en utøver og at et menneske kan ha en kjønnsidentitet. Kjønnsidentiteten vil ikke nødvendigvis utelukkende være knyttet til kjønn en er født med, og hvordan en utøver kjønn, vil være påvirket av samfunnets ideer og konstruksjoner om femininitet og maskulinitet (Lorber & Farrell 1991, s. 7). Hvorvidt kjønn (kjønnsidentitet) og kjønn (medfødt kjønn) er to distinkte kategorier, eller om de er mer nyanserte, har blitt hyppig diskutert siden 70-tallet. Judith Butlers bok *Gender trouble and the subversion of identity* fra 1990 er en av de mest profilerte tekstene angående dette temaet. I boken kritiserer Butler samtidens feministiske tenkning og tendens til å lage et skarpt skille mellom medfødt kjønn (sex) og kjønn (gender). Kritikken går i hovedsak ut på ideen om at det kun er kjønn (gender) som er konstruert, mens medfødt kjønn (sex) kun er medfødt. Butler fremlegger heller en tanke om at vår forståelse av medfødt kjønn (sex) og kjønn (gender) er konstruert (Butler 1990, s. 6).

For henne er fysisk kjønn bare en funksjon av sosialt kjønn, og en fysisk kjønn kropp kan ikke ha et kjønnsuttrykk uten det sosiale kjønn (Butler 1990, s. 146–147). Hun

argumenterer videre for at begge er performative og kritiserer tanken om at det finnes et opprinnelig kjønn (Butler 1990, s. 146–147). Ifølge Butler er den kjønnete kroppen kun en konsekvens av tabuer, og disse tabuene gjør at kroppen blir underlagt sine stabile, kroppslige grenser (Butler 1990, s. 132–133). Butler bruker mye av boken på å kritisere og demontere mange av de rådende teoriene om kjønn, og tar for seg tanken om at det finnes en kjønned identitet (i Butlers tilfelle en kvinnelig kjønned identitet) som trenger representasjon i media og samfunnet (Butler 1990, s. 1–25). Hun hevder at det som er den grunnleggende forutsetningen for feministiske praksiser, altså tanken om subjekt/objekt, og at kvinner må bli subjekter og ikke objekter, er en hegemonisk og kunstig inndeling. Dette begrunnes ut fra Butlers tanke om at forestillingen om et emne, i dette tilfellet kjønn, formes gjennom repetisjon og praksis (Butler 1990, s. 144–145).

I denne masteroppgaven er tanken om performativt kjønn og tabuer som legger føringene for hvordan kjønned skal bli fremført, det sentrale. I dette ligger tanken om at det finnes visse manuser for hvordan kjønn skal bli fremført. Det er ikke nødvendigvis et skille mellom fysiske kjønn (sex) og kjønn (gender). Det essensielle er at fysisk kjønnsuttrykk ikke kan eksistere uten forutsetningene av et sosialt konstruert kjønn, og dette legger visse føringer for hvordan vi analyserer mannlighet og maskulinitet. Når det er sagt, legger ikke Butler frem noen spesifikke tanker om hvordan fremføringen av mannlighet eller maskulinitet skal være. Butlers kritikk og diskusjon av andre feministiske teorier fokuserer i hovedsak på hvordan en skal definere kjønn og akkurat hva det er, og ikke de performative aspektene. Jeg velger derfor å legge Butlers teori om et performativt kjønn til grunnlag for analysen, men for å undersøke hvordan maskulinitet blir utøvd, er jeg nødt til å gå utover Butlers *Gender trouble and the subversion of identity*.

Å utøve kjønn er å skape et unaturlig skille mellom kvinner og menn som ikke er basert på naturlige, essensielle eller biologiske forskjeller (West & Zimmerman 1991, s. 24), det er derimot basert på sosiale roller og identiteter. Alle mennesker har forskjellige sosiale identiteter avhengig av hvilken situasjon de befinner seg i, men vi er alltid kvinner eller menn (West & Zimmerman 1991, s. 25–26). Så spørsmålet blir dermed hvordan vi utøver disse kjønnsrollene, og hvordan maskulinitet blir utøvd i teksten. Tanken er at teksten enten vil støtte eller motsette seg den hegemoniske maskuliniteten. Hegemonisk maskulinitet refererer til den formen for maskulinitet som på et gitt tidspunkt blir fremmet og idealisert av media (Messerschmidt 2005, s. 198). Det er viktig å merke seg at den hegemoniske maskuliniteten fremmet av samfunnet ikke nødvendigvis reflekterer den maskuline identiteten til de fleste menn (Messerschmidt 2005, s. 198). Hva som blir undersøkt er altså ikke nødvendigvis ekte

menns maskuline kjønnsidentitet, men de rådende fremstillingene av en idealisert maskulinitet og mannlighet.

Det er tilsynelatende vanskelig å definere maskulinitet, ettersom maskulinitet lenge har blitt brukt som normen alt annet måles opp mot (Reynolds 2002, s. 100). Dette viser seg gjennom fokuset på diskrepansen mellom femininitet og maskulinitet, hvor maskulinitet blir presentert som fraværet av femininitet, fremfor nærværet av noe særskilt maskulint (Reynolds 2002, s. 100). Vi ser dette blant annet utfra den åpenbare homofobien som blir utvist gjennom heteronormativ maskulinitet. Homofile menn er ofte sett på som mindre maskuline fordi de ofte utfra sin seksualitet blir forbundet med det feminine (Edwards 2005, s. 51). På mange måter gjør denne mangelen på definitive maskuline markører at mange er av den oppfattelsen at menn og gutter ikke lider under stereotypier, for hvordan kan de det hvis stereotypiene er definert utfra hva en ikke er (Nodelman 2002, s. 1)? Men selv om stereotypiene kan være vanskelig å peke ut, betyr ikke dette at de ikke er der, eller at de ikke er skadelige (Nodelman 2002, s. 2).

Til tross for at det kan være vanskelig å definere maskulinitet og mannlighet, er det mange som har meninger om hva det innebærer, og det kan late til at det finnes visse forestillinger som går igjen. En prominent tanke er at maskulinitet representerer det naturlige, noe vi ser tydelig gjennom uttrykket ``gutter er gutter``, altså finnes det en naturlig og selvsagt måte å være mann på, og denne væremåten er noe man ikke kan hjelpe for, noe som ikke kan endres (Nodelman 2002, s. 2). Dette står igjen i motsetning til det feminine, som ofte blir sett på som innlærte sosiale normer (Reynolds 2002, s. 97–98). Men et problem med denne tankegangen er at hvis mannlighet og maskulinitet var naturlig og medfødt, ville ikke de mannlige idealene og omgangsformene ha endret seg gjennom tidene eller fra kultur til kultur (Reynolds 2002, s. 98). Dermed er maskulinitet et sett med antakelser om hvordan menn er, og disse antagelsene blir projisert over på de med mannlige kropper. Denne projiseringen av antagelser vil påvirke opplevelsen av å bebo en mannlige kropp (Reynolds 2002, s. 98).

Denne tanken om at maskulinitet og mannlighet er noe naturlig, er imidlertid en interessant tanke som kommer til syne på flere måter i litteraturen, spesielt i barne- og ungdomslitteraturen, hvor vi ofte ser gutter sammenlignet med dyr (Nodelman 2002, s. 4-5). I dette ligger det en tanke om at gutter tilhører naturen, de er ville og besitter en animalsk natur som ikke helt lar seg domestisere (Nodelman 2002, s. 5). De moderne guttene vi møter i nåtidens ungdomsbøker, er polariserte, dratt mellom sin ville natur og samfunnets behov for stuerene, tamme gutter (Nodelman 2002, s. 7).

Denne distanseringen fra det feminine kan ofte ses i litteraturen, spesielt når det gjelder hvordan visse menn blir fremstilt. Gjennom feminiseringen av mannlige karakterer ser vi også hvordan de blir latterliggjort nettopp på grunn av feminiseringen (Wannamaker 2008, s. 99). Ved å feminisere en mannlig fiende gjennom beskrivelser i litteraturen blir altså mannen umannliggjort og dermed blottstilt til spott og spe (Wannamaker 2008, s. 99). Det er dermed ikke rart at mange unge gutter søker å distansere seg fra det feminine. Dette medfører også at mange unge gutter sliter med å identifisere seg med kvinnelige protagonister, mens jenter imidlertid ikke later til å ha et problem med å identifisere seg med mannlige protagonister (Wannamaker 2008, s. 86–87). Mange har i den senere tiden ment at det er en ``feministisk agenda`` som ligger bak mye av barne- og ungdomslitteratur, og at det er grunnen til at mange unge gutter ikke er interessert i å lese (Wannamaker 2008, s. 4–10).

Implicit in their argument are assumptions ... that boys are being harmed by misguided liberal educators who have abandoned traditional literature (and the values contained therein) in favor of texts meant to offer children representations of a variety of cultures, ethnicities, races, genders, sexual orientations, and experiences. Boys, they argue, are turned off by such politically correct fare and instead prefer "adventure tales, war, sports and historical nonfiction"—in other words, traditional stories about (white, heterosexual) boys and men engaged in (white, heterosexual) heroic activities that do not, apparently, involve talking about feelings, being sensitive to others, or being tolerant of difference (Wannamaker 2008, s. 4)

Det har altså blitt argumentert for at det har vært et for stort fokus på ``myke gutter`` i litteratur for barn og unge den siste tiden, og at dette har ført til en bølge av barne- og ungdomslitteratur som er dominert av feminiserte gutter som ikke lenger er relaterbare for dagens gutter (Wannamaker 2008, s. 3–4). Men hvis dette er tilfellet, hvordan ønsker vi å fremstille unge gutter og menn i barne- og ungdomslitteraturen? Hva slags bilde av maskulinitet og mannlighet er det vi ønsker å presentere og modellere for våre unge? Sannheten er at vi ikke vet (Wannamaker 2008, s. 123). For ved å kun representere én versjon av mannlighet og maskulinitet gjennom litteraturen ser en bort i fra alle nyansene og fasettene i hvordan en kan utøve maskulinitet. Og selv om det definitivt finnes visse cis-kjønnede, heteronormative måter å gjøre dette på, er det også mange unge menn i dag som ikke ønsker å identifisere seg med det konvensjonelle kjønnshegemoniet (Mallan 2002, s. 163).

Det er altså mange fasetter å vurdere når en skal analysere fremstillingen av maskulinitet og mannlighet i litteraturen, og på noen områder kan denne diskusjonen bli enda mer innviklet sett gjennom en barne- og ungdomslitteraturlinse, ettersom en her også må ta i

betraktning de underliggende didaktiske trekkene som, intensjonelt eller ikke, vil ligge implisitte i teksten.

1.6 Sekundærlitteratur

I denne oppgaven har jeg i hovedsak valgt meg ut tre verker for å underbygge argumentene mine. Et av dem tar for seg kjønnsteori med hovedvekt på maskulinitet og mannlighet generelt, mens de to andre spesifikt setter søkelyset på representasjon og presentasjon av mannlighet og maskulinitet i bøker og filmer for barn og ungdom.

Handbook of Studies on Men & Masculinities (2005) redigert av Michael S. Kimmel, Jeff Hearn og R. W. Connell, er en samling tekster av diverse kjønnsteoretikere og andre teoretikere som tar for seg forskjellige temaer innenfor den mannlige kjønnsteorien. Blant annet ser de på teorier om mannlighet og maskulinitet, mannlighet og maskulinitet i et globalt perspektiv, og samfunnsstrukturer og prosesser som legger føringer for utøvelsen av maskulinitet. For eksempel har Paul Higate og John Hopton skrevet et kapittel om krig, det militære og maskulinitet og mannlighet, og Tim Edwards har skrevet om homofiles maskulinitet.

Boys in Children's Literature and Popular Culture: Masculinity, Abjection and the Fictional Child (2008), av Annette Wannamaker, tar for seg representasjonen av maskulinitet og mannlighet i en rekke verker for barn og unge. Wannamaker er professor i engelsk språk og litteratur ved Eastern Michigan University, og har vist særskilt interesse for medier rettet mot barn og unge. Hun har i tillegg til å ha skrevet *Boys in Children's Literature and Popular Culture*, vært redaktør for flere andre verk som tar for seg lignende temaer innenfor barne- og ungdomslitteratur, samt skrevet flere artikler om temaet.

Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film (2002), redigert av John Stephens, tar i likhet med Wannamaker for seg maskulinitet og mannlighet innenfor media rettet mot barn og unge. Tekstene tar blant annet for seg hvordan unge gutter og menn ofte blir presentert i barne- og ungdomslitteratur. Her er teoretikere slik som Perry Nodelman representert. Han er en pensjonert professor og anerkjent litteraturforsker innenfor barne- og ungdomslitteratur. Nodelman har blant annet blitt tildelt prisen Grimm Award av det internasjonale instituttet for barne- og ungdomslitteratur i Osaka, og han har skrevet flere bøker og mange artikler med fokus på barne- og ungdomslitteratur. Kimberly Reynolds, en annen Grimm Award vinner og tidligere leder for International Research Society for Children's Literature, er også representert her.

I tillegg til disse har jeg også støttet meg på *The Social Construction of Gender*, redigert av Judith Lorber og Susan A. Farrell, som også tar for seg mannlighet og maskulinitet generelt. Videre har jeg brukt Maria Nikolajevas *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers* fra 2010, og Brian Attebrys *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth* fra 2014. Dessuten har jeg brukt en rekke andre tekster og bøker for å forsøke å få et overblikk over både teorier angående mannlighet og maskulinitet generelt, og innenfor barne- og ungdomslitteraturen spesifikt, men også over barne- og ungdomslitteratur generelt, samt fantasysjangeren spesifikt.

2 Analyse

2.1 Presentasjon av verk

Odinsbarn er en fantasybok fra 2013, skrevet av den norske forfatteren Siri Pettersen. Dette er den første boken i trilogien *Ravneringene*, og det er også Pettersens første store bokutgivelse. Handlingen er satt til den fiktive verdenen Ymslanda, en verden som er tydelig inspirert av vikingtidens Norden, og flere av bokens sentrale elementer trekker inspirasjon direkte fra de nordiske gudemytene, slik vi ser av tittelen. I Ymslanda har alle haler, lik huldre fra de nordiske folkemytene, og de besitter alle en magi som kalles favning, en form for magi iboende i alle Ymslendinger. Hvert år arrangeres hva de kaller «ritet», hvor alle ymslendinger som fyller femten det året, deltar i en religiøs seremoni fremfor Ymslandas religiøse ledere, kalt for Rådet, og deres gud, en Ravn de kaller Seeren.

Hirka, den kvinnelige hovedkarakteren, har ikke hale, og kan ikke favne. Hun er et odinsbarn, altså et menneske fra vår verden. Ifølge legendene i Ymslanda gjør dette henne dødelig for alle Ymslendinger som har intim kontakt med henne. Hirkas barndomsvenn, Rime, den mannlige hovedkarakteren, er ved bokens begynnelse blitt en kriger og sterk favner. Han er en stolarving, hvilket vil si at han kan arve en stol i rådet når hans bestemor og tidligere verge, Ilume, dør. Rime har imidlertid valgt å verve seg inn i Kolkagga, en mytisk krigerordning som utfører uoffisielle oppdrag på vegne av Rådet og Seeren. De er fryktede krigere som nyter en nær mytisk status i Ymslanda.

Bokens hovedkonflikt blir igangsatt etter at det blir avslørt ved ritet at Hirka er et odinsbarn. Rime må kjempe med sin religiøse overbevisning og sine følelser for Hirka for å holde henne i live, mens Hirka må forsøke å finne ut av hvem og hva hun er, samt hvor hun kom fra. Sammen legger de ut på en reise som vil ende opp med å endre deres verden.

2.2 Formelle trekk ved teksten

Odinsbarn benytter seg av en tredjepersonsforteller som skifter perspektiv mellom de tre karakterene Hirka, Rime og Urd. Hvert kapittel er tildelt en karakter, med unntak av noen få, hvor synsvinkelen skifter i løpet av kapittelet. For det meste er det denne begrensede tredjepersonsfortelleren som dominerer. Men det er også innslag av en annen fortellerstemme i løpet av teksten, og dette skiftet i forteller blir markert ved at teksten blir kursivert. Det er uklart i teksten hvem denne fortellerstemmen er, og det er mulig at det er karakterenes direkte tankereferater som blir gjengitt her. Blant annet ser vi på side 345: «*Jeg lever fremdeles*» (Pettersen 2013, s. 345), hvilket later til å være et direkte tankereferat fra Hirka, men litt

lenger ned på siden står det: «Stemmer og rop fra Ritesalen. *Jordblind. Datter av Embla. Råta.*» (Pettersen 2013, s. 345), og det er her uklart om den kursiverte teksten her er tankereferat eller gjengivelse av stemmene fra Ritesalen. Det er også flere andre slike eksempler i løpet av teksten, og det er dermed uklart hva disse kursiverte ordene og setningene skal representere.

Slik det står i bokens peritekst, har Pettersen en fortid som tegneserieskaper. Dette kommer til uttrykk gjennom hennes knappe setninger. Teksten er preget av hyppig punktumbuk, og vi ser dette allerede på historiens første side: «Thorrald stirret på bylten på bordet. Vanskapningen. Den skrek ikke. Kanskje var den død allerede. Det ville vært det enkleste. Han grøsset.» (Pettersen 2013, s. 7). Dette fører til at mye av teksten føles oppstykket, ettersom mange av setningene blir svært korte.

Ettersom Pettersen har funnet opp sitt eget univers, benytter hun også til tider et selvoppfunnet vokabular. Ord slik som embling, favning, evna og likfødt blir hyppig brukt i teksten, sammen med egne stedsnavn. Det særegne vokabularet er en integrert del av teksten. Noen forklares til dels løpende i teksten, mens andre må forstås utav konteksten de er skrevet i. Dette gjør både at verdenen hennes føles mer ekte, men også mer fremmedgjørende. Ekte fordi det ikke ville vært naturlig for karakterer å forklare løpende i teksten hva som for dem er hverdagslige ord og uttrykk. Fremmedgjørende fordi visse konsepter aldri helt blir forklart og det kan dermed bli vanskelig for leseren å forstå akkurat hva som menes med visse uttrykk. Eksempler på dette er favning og evna. Det blir klart i teksten at å favne er å bruke evna, men det er uklart hvordan dette gjøres eller akkurat hva den gjør. Det blir også beskrevet at visse steder og mennesker er sterkere i evna enn andre, men også at evna kan bli tatt fra en. Det er dermed uklart hva evna egentlig er, om det er en finitt energikilde eller en egenskap, og om favning og evna er to separate ting, eller om favning kun er å høste inn evna fra et sted eller en person.

2.3 Tematiske elementer i *Odinsbarn*

Religion, fremmedfrykt og maktmisbruk er tydelig tematisert gjennom hele teksten. Hirka fremkaller fremmedfrykten, hun er et odinsbarn fra en annen verden. Hun er markert fremmed ved at hun ikke har hale, og på grunn av sin fremmedhet blir hun forfulgt og forsøkt drept. Det er på grunn av Ymslandas religion og myter at hun blir fryktet og hatet.

Rådet misbruker verdens religion for å bevare sin makt. De bruker ritet som et påskudd for å stjele litt av evna fra alle ymslendinger. Dette gjør at ingen andre enn rådets etterkommere kan bli like sterke i evna som de er, og på denne måten opprettholder de

illusjonen om at deres slekt naturlig er sterkere i evna enn andre familier. Religion blir her brukt som et skalkeskjul for at deres makt ikke skal bli trukket i tvil eller at de skal bli gått nærmere etter i sømmene. Maktmisbruk og religion blir dermed nært knyttet opp mot hverandre. På denne måten later Pettersen til å kritisere institusjonell religion. Gjennom Rimes karakter kritiserer hun også blind tro, hvor en ikke stiller spørsmål ved de bakenforliggende motivene til maktinnehaverne. Gjennom boken blir det dermed vist hvordan religion kan brukes som påskudd til å spre fremmedfrykt, holde på gjeldende maktstrukturer og bevare kontroll over befolkningen.

2.4 Hvem er den tradisjonelle helten?

I periteksten til den utgaven av *Odinsbarn* jeg har, er det en liten informasjonsboble fra forlaget om Siri Pettersen som forteller oss litt om forfatteren og hennes intensjoner med boken. Det står som følger: «Siri brenner for å skrive Fantasy som vil noe. *Ravneringene* bryter med mange av helterollene og mønstrene i sjangeren, og ser med et nytt blikk på kjente elementer som ondskap og magi.» (Pettersen 2013, peritekst, bokomslaget). Her legger altså periteksten føringer for hvordan vi skal lese boken, og forteller oss litt om hva slags tanker forfatteren selv har gjort seg om teksten. Det forteller oss at forfatteren er bevisst visse konvensjoner innenfor sjangeren og at hun bevisst forsøker å bryte disse. Spørsmålet blir dernest hvordan boken bryter med kjente mønstre i sjangeren, og akkurat hvordan hovedkarakterene i *Odinsbarn* oppfyller helterollene på nye måter?

Rime An-Elderin er den mannlige protagonisten i romanen, han er 18 vintre gammel og er arving til en av de mektigste familiene i hele Ymslanda (Pettersen 2013, s. 17). Som barn var han og hans foreldre i en snøskredulykke som drepte alle utenom ham, hvilket førte til at han ble et symbol for Seerens beskyttelse av alle (Pettersen 2013, s. 267). Selv misliker han sin nedarvede makt og velger å forkaste familiearven til fordel for et enklere liv som en usynlig kriger. Rime er den ultimate krigeren, sterk, rask og smart. Han er også naturlig begavet i evna, hvilket gjør ham fysisk overlegen de fleste andre. For eksempel vil han leve lenger (Pettersen 2013, s. 29 & 77). Han har blitt utdannet ved de beste skolene i sin verden, både med tanke på det intellektuelle og det fysiske. Så hvordan bryter Rime med de tradisjonelle helterollene i fantasy? For å svare på dette må vi først definere hva en tradisjonell helt er, for så å se på hvordan Rime eventuelt bryter med disse tradisjonene.

Heltefortellingen har vært essensiell for den vestlige historiefortellingen og den kulturelle forståelsen i lang tid (Mallan 2002, s. 152). Fra et litterært perspektiv finnes det noen gjennomgående temaer angående heroisk maskulinitet og subjektivitet, seksualitet og

vold som vi ser gå igjen i litteratur som tar for seg heltemyten (Mallan 2002, s. 151). Til tross for at den tradisjonelle heltefortellingen er i ferd med å gjennomgå en endring, finner vi fortsatt de tradisjonelle helteidealene igjen i dagens tekster (Mallan 2002, s. 152). Mange av de heltene som blir fremstilt i litteraturen, hedrer fortsatt den konvensjonelle maskuline helten, hvor det er et fokus på subjektivitet, individualitet og til tider også fremmedgjøring fra det sosiale (Mallan 2002, s. 152). Men disse fremstillingene av den tradisjonelle helten er på mange måter paradokser, «... these conventional heroic types are paradoxes as they appear to celebrate (white) male dominance, superiority, and power while at the same time convey the "unsustainable cost of such a masculine figure"» (Mallan 2002, s. 152).

Den tradisjonelle helten vi blir presentert for i litteraturen, fremmer altså en spesifikk maskulinitet som legger vekt på individualitet, seksualitet og vold. I dette ligger også et budskap om asosial oppførsel, hvor det blir lagt vekt på en essensielt ikke-sosial karakter. I tillegg til dette blir den mannlige kroppen forstått i den vestlige verden som fallisk, det vil si at den oppfattes som hard og ugjennomtrengelig, mens kvinnekroppen er det motsatte, myk og gjennomtrengelig. På denne måten blir de respektive kjønnsorganene representative for hvordan vi leser de kjønnede kroppene som en helhet (Mallan 2002, s. 151). Ingenting skal kunne penetrere mannens asosiale, voldelige rustning som han kultiverer gjennom sin heltemodige reise, samtidig som det ofte blir gjort klart for leseren at ingen mann kan stå alene i lengden. Vi ser ofte dette ved at helten blir hyllet, uten at realitetene bak krigshandlingene som førte ham til å bli en helt, blir anerkjent. Blant annet ser vi dette ved at det er sjelden krigens realiteter rammer helten på en måte som gjør ham forkrøplet. Vi kan ikke hylle en forkrøplet helt:

The public cannot celebrate a hero without a face, as this works against the culturally constructed image of the returned (intact) soldier: without a full body, the reality and violence of war become unpalatable truths which destroy the appeal of the heroic myth. (Mallan 2002, s. 153).

Det er altså essensielt at helten opprettholder de falliske illusjonene om det harde og ugjennomtrengelige. Når den mannlige kroppen blir sett på som gjennomtrengelig, forårsaker en slik krenkelse, eller trussel om penetrering, sprekker i de absolutte grensene skapt av den falliske fantasien (Mallan 2002, s. 155). Den falliske kroppen er stor, truende og hard og det må den også forbli (Mallan 2002, s. 161). Utfra dette bildet blir det lagt klare retningslinjer for

hva slags rolle den tradisjonelle mannlige helten må oppfylle, og spørsmålet for *Odinsbarn* blir dernest hvorvidt Rime bryter eller konfirmerer disse normene.

Det er viktig å være klar over at en stor del av appellen til skjønnlitteratur er at en gjennom de forskjellige sjangrene kan undersøke og leve ut forskjellige fantasier (Mallan 2002, s. 150). Slik Reynolds sier:

One forum for trying on and rehearsing different identities is fiction, which is why it is worth looking closely at the range of identities and the ideological stances provided by the literature directed at and/or consumed by (not always the same thing) young people. (Reynolds 2002, s. 99).

Det fiksjonelle rommet tillater altså identitetsutprøving. Ungdomsårene er sannsynligvis den mest aktive perioden for å prøve og forkaste identiteter, og lesing blir dermed på mange måter en kjønnert opplevelse (Reynolds 2002, s. 108). Ved å undersøke den mannlige helten og Rimes relasjon til normene som ligger bak heltestatusen i *Odinsbarn*, undersøker vi også hva slags holdninger som implisitt ligger i teksten med tanke på mannlighet og maskulinitet. Dette er holdninger vi gjennom litteraturen indirekte og direkte viderefører og opprettholder. Mange av tekstene rettet mot gutter tilbyr svært begrensede, nesten alltid konvensjonelt maskuline, modeller og vokabularer. Dette har vært tilfellet i det meste av det siste århundret, noe som gjør det vanskelig for unge mannlige lesere i barnelitteratur å unngå konklusjonen at den eneste naturlige, normale og akseptable måten å bebo en mannlig kropp på, innebærer å akseptere de stereotype egenskapene til maskulinitet (Reynolds 2002, s. 108).

På bakgrunn av dette skal jeg undersøke hvordan den heltemodige identiteten kommer til syne i teksten og hvordan dette henger sammen med Rimes tilkobling til det militære og det religiøse. Til slutt skal jeg se på hvordan det dyriske spiller en rolle i fremstillingen av Rime og hans forhold til Hirka, og se på hvordan homofili og funksjonshemming blir behandlet med tanke på det maskuline og mannlige.

2.4.1 Rime og den heltemodige identiteten

Hvordan Pettersen blander maskulinitet og religion er interessant, for måten Rime utøver sin tro på, er svært nært knyttet til hvordan han utøver sin maskulinitet. Identitet er sterkt knyttet til arbeid (Reynolds 2002, s. 109), og dette blir svært tydelig i Rimes tilfelle. Hele hans identitet er knyttet opp mot hans karriere som Kolkagga.

Kolkagga er en essensielt religiøs gruppe som har mange likhetstrekk med for eksempel en munkeorden. De later til å være en utelukkende mannlige gruppe, lever i sølibat,

vier livet sitt til å tjene Seeren, deres gud, og lever enkelt, så å si blottet for verdslige verdier (Pettersen 2013, s. 288). Men en munkeorden er også forbundet med pasifisme, en stille tilværelse hvor hverdagen består av veldedige gjøremål, gudstilbedelse og vedlikehold av klosteret. Kolkagga skiller seg her sterkt fra en munkeorden, for de fungerer som en geriljamilits. Gjennom dette blander Pettersen de tradisjonelt pasifistiske konnotasjonene til en munkeorden med de voldelige idealene til det militære.

Det er viktig å undersøke akkurat hva det er ved Kolkagga som virker så appellerende på Rime, for på overflaten virker det som om det kun handler om hans religiøse overbevisning. Kolkagga er kun en måte for ham å tjene sin gud på. Men jeg vil argumentere for at dette ikke er tilfellet, at Rimes identifikasjon med gruppen stikker dypere enn religion; det handler om tilhørighet. Dette blir klart allerede fra Rimes første kapittel. Rime føler ingen tilhørighet til familien sin eller den arven han bærer, han har alltid følt seg fanget i Mannfalla, der de rike bor (Pettersen 2013, s. 55). Han har aldri følt at han har fått være seg selv, uavhengig av andres forventinger (Pettersen 2013, s. 55). Rimes forhold til Hirka er positivt for ham nettopp fordi hun ikke viste de samme forventningene til ham som andre gjorde. Hun brydde seg ikke om hans samfunnsstilling (Pettersen 2013, s. 120). Rime lengter etter et genuint fellesskap, men føler at samfunnet ikke tillater det på grunn av rigide samfunnsklassifiseringer og normer.

Når det gjelder karakterenes identifikasjoner med hegemonisk maskulinitet, er det viktig å ta med i betraktningen koblingen mellom mannlighet og begjæret etter tilhørighet. Dette er sentralt for å forstå den falliske fantasien og hvordan den bidrar til å naturalisere sosiale praksiser med å være en mann, så vel som det erotiske potensialet som kreves av en slik identifisering med det falliske (Mallan 2002, s. 155). «The desire to be one of the boys is a significant part of the identification with masculine collectivity even when the costs of such identification are high.» (Mallan 2002, s. 155). Rimes identifikasjon med de tradisjonelt maskulint kodede verdiene til Kolkagga bunner i hans ønske om å være en naturlig og akseptert del av et større fellesskap, samtidig som dette utelukkende mannlige miljøet må signalisere heteronormative verdier for at vi som lesere lettere skal kunne identifisere Rime som en tradisjonell heterofil helt.

Ved å verve seg inn i Kolkagga klarer Rime å forene en opposisjon mot sin bestemor og hennes samfunnslag, og sitt ønske om tilhørighet. Den tradisjonelle mannlige helten er isolert og motsetter seg de tradisjonelle normene (Nodelman 2002, s. 9), og vi ser her hvordan Rime både gjør og ikke gjør dette. Han søker et fellesskap i Kolkagga, hvor han føler at han kan være seg selv og utfylle seg selv helt og fullt. Men samtidig isolerer han seg fra det større

samfunnet, og engasjerer seg i tradisjonell maskulin oppførsel slik som overdreven vold og asosial oppførsel. Akseptert maskulinitet er ofte forstått som asosial. Gutter er ofte oppfattet som å være opprørske og rebelske av natur, og det å være lydige, holde seg trygg og følge loven er det kvinnelige domenet (Nodelman 2002, s. 4). Som karakter balanserer Rime på en knivegg mellom å være asosial og rebelsk, samtidig som han er lydige og følger loven.

Det er tydelig i teksten at å være Kolkagga ikke blir betraktet som et ærverdig yrke. Faktisk later det til at det er det verst tenkelige karrierevalget, spesielt for en av Rimes sosiale stand (Pettersen 2013, s. 77–78). På denne måten gjør han opprør mot de sosiale normene i samfunnet sitt. Å være Kolkagga involverer også å isolere seg fra samfunnet som helhet, de skal bokstavelig talt ikke eksistere (Pettersen 2013, s. 66), samtidig som de lever etter en ekstrem asosial ideologi. Dette blir særdeles tydelig på side 415, etter at Rime har drept to menn for å befri Hirka, samt lemlestet den ene. Hirkas reaksjon på drapene og lemlestingen er fortvilelse, frykt og sinne, men Rime uttrykker Kolkaggas religiøse nihilisme i møte med hennes følelser:

«Alle dør. Det spiller ingen rolle. Alt dør. Like sant som at det lever. Det er ikke viktig, Hirka. Vi plukkes fra hverandre og settes sammen på nytt, som nye ting. Du er himmelen, du er jord, vann og ild. Levende og død. Vi er alle døde. Allerede døde.» (Pettersen 2013, s. 415)

Vi ser her hvordan Rime bruker sin religiøse overbevisning og Kolkaggas trening til å rettferdiggjøre og rasjonalisere asosial og antisosial og voldelig oppførsel. Det er ingen grunn til å føle medlidenhet eller medfølelse med de døde, eller i det hele tatt føle noe som helst, fordi ingenting har noen reelle konsekvenser. Dette peker mot en større tendens: «... that allowing oneself the detachment natural to a hunter in the wild is what produces successful masculinity in society too. For boys, being antisocial might well be socially acceptable.» (Nodelman 2002, s. 5). På denne måten ser vi altså tradisjonelt maskuline verdier representert i Kolkaggas doktriner.

Samtidig innebærer Rimes tilhørighet til Kolkagga total underkastelse og et krav om å følge visse lover og regler. Kolkagga får ikke stille spørsmål ved sine oppdrag eller sin samfunnsnytte (Pettersen 2013, s. 138 & 578). På denne måten bryter Rime med de tradisjonelle heltenormene ved å leve et liv i total underdanighet. Dette er i alle fall tilfellet gjennom det meste av boken. Men mot slutten av teksten bryter han også med Kolkaggas rutiner, og på denne måten ender han på mange måter opp som en tradisjonell mannlig helt som benytter seg av vold, aggresjon og dominans for å vinne.

I Rimes søken etter å være en integrert del av et samfunn må han også gå på visse kompromisser med seg selv. Faren for ambivalens ligger i enhver identifikasjon, fordi en vil tape et annet sett identifikasjoner (Mallan 2002, s. 155). Det kan lett bli en tvangsmessig tilnærming til en norm en selv ikke velger, men som velger en (Mallan 2002, s. 155). Rimes ambivalens består av behovet for å identifisere seg med noe annet enn familienavnet, samtidig som han aldri kan slippe unna samfunnets forventninger til hvem eller hva han skal være. For i sin identifikasjon med Kolkagga må han også forsøke å gi slipp på normer i majoritetssamfunnet. Blant annet gjelder dette å gi slipp på sin formelle makt ved at han ikke lenger vil bli tiltalt med tittel (Søn-Rime, en sønn av rådet,) og han mister sin mulighet til å overta en av stolene i rådet, hvilket ville gitt ham enorm formell makt (Pettersen 2013, s. 77–78). I det meste av teksten er løsrivelsen fra majoritetssamfunnets normer et frivillig valg og ønske av Rime, men innen bokens slutt er Rime allikevel en sentral del av rådet (Pettersen 2013, s. 587). Og de normene Rime har gjort opprør mot forblir for det meste uendret. Ambivalensen hans i forhold til identitet blir dermed eksplisitt.

Det maskulines søken etter annerkjennelse skjer gjerne gjennom offentlige oppnåelser (Messner 1991, s. 69). For at de maskuline idealene skal ha noen verdi, må de også bli offentlig anerkjent. Den mannlige helten feirer sin suksess på en svært synlig og offentlig måte, det være seg på slagmarken, fotballbanen eller en annen offentlig arena (Reynolds 2002, s. 104). Men Rime kan ikke feire sin heltedåd i det offentlige rom hvis han forblir en del av Kolkaggas usynlige rekker, og derfor må Rimes rolle endres i løpet av teksten fra noe usynlig til noe synlig dersom han skal være en tradisjonell helt, ellers vil hans heltedåd bli forbigått.

Rimes store øyeblikk av triumf skjer på den mest offentlige arenaen en kan tenke seg. Rime bruker evna, som blir forsterket gjennom Hirka, til å rive ned ritesalen i Mannfalla som er full av mennesker, og konfronterer rådet med deres løgner i et særdeles offentlig rom (Pettersen 2013, s 566–571).

«Stopp løgnene, Eir. Dere har feilet. Urd er død. Fortært av de likfødte han brakte hit. Fienden var blant dere hver eneste dag, men dere så det ikke. Gjorde ingenting. Jeg er her for å gjøre hevd på stolen.»

...

«Gi meg stolen, eller gi meg Seeren!»

Hirka hørte hundrevis av hviskende stemmer i salen.

...

«Hvor er Seeren?» spurte Rime.

Tusen øyne i salen stirret mot Råde og mot Seeren som forble taus på Ravnebærerens stav. Ingen ropte mer. Stemmene hadde stilnet i forventning. En forventning som endret seg til frykt fra det ene øyeblikket til det neste. Frykt for at Rådet skulle feile i denne ene oppgaven. Å gi Rime An-Elderin en seer å bøye seg for. (Pettersen 2013, s. 568–569)

Vi ser her hvordan Rimes reise kulminerer i en stor offentlig utøvelse av makt, provokasjon og dominans. Han river bokstavelig talt maktsymboler (ritesalen) fra hverandre foran øynene på tusener av tilskuere, og konfronterer den korruperte makten på vegne av sitt folk. Hans heltedåd er svært synlig, og ender i et maktskifte i hans favør. På denne måten opprettholdes den klassiske heltemyten ved at Rime i løpet av boken får utøve verdier og handlinger tradisjonelt assosiert med heltemodig hegemonisk maskulinitet gjennom hans identifikasjon med Kolkagga, samtidig som han kan vise sitt heltemot i det offentlige rom via en stor offentlig konfrontasjon med de korruperte maktene.

Vi ser altså at Rime til dels bryter med den hegemoniske heltemodige identiteten i første del av boken, da han ikke er på søken etter offentlig anerkjennelse, makt eller dominans. Han har gjennom Kolkagga gitt fra seg en del av sin subjektivitet og identitet til fordel for en større identifisering, hvilket ikke er tradisjonelt for helten. Samtidig ser vi at Rime i løpet av teksten gradvis nærmer seg den tradisjonelle helterollen mer og mer. Blant annet ser vi dette ved at det blir mer fokus på hans utøvelse av vold, dominans og offentlig utøvelse av disse. På slutten av boken har altså Rime oppfylt mange av de tradisjonelle helterollene som han ikke oppfylte ved bokens begynnelse.

2.4.2 Rime og det religiøse

Som nevnt virker Rimes motivasjon for å melde seg inn i Kolkagga kun religiøs på overflaten, og selv om dette nok ikke stemmer, er det allikevel viktig å merke seg Rimes religiøse overbevisning. Mange bemerker *Odinsbarns* verdensoppbygning når de diskuterer boken; det er tydelige myter som ligger til grunn for styresystemet i verdenen, og et av bokens sentrale temaer er religiøse doktriner og farene ved blind tro. Bak styresmaktens fasade som en form for teokrati er det et religiøst oligarki, hvor den øverste makten ligger hos de religiøse lederne som også er nobiliteten. Makten blir nedarvet, men rollene innad i maktsystemet er ikke faste (Pettersen 2013, s. 49–52). Men trass i de klare sterke religiøse overtonene er det uklart i teksten akkurat hva de religiøse overbevisningene går ut på.

Fantasysjangeren har sitt opphav i myter, og en kan se på sjangeren som en måte å gjenvinne kontakt med verdenene som mytene har skapt (Attebery 2014, s. 9). Slik kan

sjangeren bli sett som en fortsettelse av mytesjangeren, en fornyelse av tradisjonen for det moderne publikum (Attebery 2014, s. 9). Sjangerens mytiske røtter er godt synlig i *Odinsbarn*, da flere nordiske gudemyter, samt folkemyter, spiller en stor rolle i romanen. De norrøne mytene, spesielt om Odin, er fremtredende. Selve tittelen på romanen, *Odinsbarn*, er en tydelig allusjon til den norrøne guden Odin, og serienavnet på trilogien, *Ravneringene*, spiller videre på denne allusjonen. Denne forbindelsen til Odin blir også tydelig gjennom navnet på verdenen som handlingen utspiller seg i. Ymslanda er en tydelig henvisning til ur-jotnen Yme, som i den norrøne mytologien blir myrdet av Odin, og ut av hans lik ble verden til.

Ravner som et bilde på guddom er et viktig bilde i Ymslanda. I Ymslanda er det ifølge mytene deres Odin som har kommet inn i deres verden og stjålet to hellige ravner fra Ymslanda, og på denne måten sluppet mennesker, også kalt råta, menskr, embling og odinsbarn (Pettersen 2013, s. 47), inn i deres verden. Det er i krig med disse odinsbarna at Ymslandas myter og maktstrukturer blir til og formet. Med andre ord etablerer Pettersen her en verden som til dels er basert på, men også forklarer og forvrenger de nordiske mytene. Hun skaper en verden hvor disse klassiske og kjente karakterene fremstilles som ekte, ikke ulikt hvordan de ble fremstilt i sin originale mytiske form. Vi ser imidlertid også hvordan de originale mytene hun baserer seg på, befinner seg fjernet fra sin kulturelle kontekst. De reflekterer en annen tid og andre verdier enn hva vi forholder oss til i dag (Attebery 2014, s. 10 & 13). Mytenes originale kulturelle kontekst er fjernet, og nordmenn i dag har ikke det samme kulturelle forholdet til Odin og Yme som en viking ville ha hatt (Attebery 2014, s. 16). De norrøne mytene har for lengst forlatt sin originale kontekst og er for det meste ikke lenger en del av vårt samfunn (Attebery 2014, s. 20). Men Pettersen maler et samfunn som bærer mange likhetstrekk med mytenes opphavssamfunn, da handlingen er satt i en preindustriell periode. På denne måten fører hun til dels mytene tilbake til sin originale tid, men ikke deres originale kontekst.

Men det er ikke bare de norrøne mytene og religionene Pettersen spiller på, selv om de er de mest åpenbare. Vi ser blant annet også at hun henter inspirasjon fra den greske mytologien, da Odin ifølge Pettersens mytologi er skurken, i motsetning til å være gudenes øverste leder, for det var han som brakte frykt, smerte og død inn i Ymslanda. Dette er en direkte omskrivning av den originale Odinsmyten, men også en allusjon til to andre kjente greske myter. For Odin blir her fremstilt som en slags sammenslåing og forvrengning av både myten om Prometheus og Pandora. Vi ser innflytelsen fra Prometheus, ettersom Odin stjeler noe dyrebart fra en annen verden, som ikke var ment for ham. Samtidig er elementer fra myten om

Pandora også å finne i teksten, ettersom denne handlingen fører til at ondskap trer inn i Ymslanda, akkurat som det at Pandora åpner esken hun har fått av guden, fører til at ondskap blir introdusert i verden. Vi ser altså hvordan Pettersen blander flere mytologier for å skape sitt verdensbilde. Men det er viktig å merke seg at disse allusjonene er til religioner og mytologier som for det meste ikke lenger er en del av vårt nåværende trosbilde. Dette er viktig siden de ikke lenger er en levende del av kulturbildet vårt, og det følger dermed ikke med bestemte kulturelle konnotasjoner til vårt dagligliv. Men det er et annet mytos som hun også trekker kraftig inspirasjon fra som i aller høyeste grad er en del av vårt verdensbilde, nemlig kristendom.

Rime fungerer i *Odinsbarn* som en slags Jesus-figur. Han er barnet som burde ha dødd, men som ble reddet av Seerens gunst. Flere ganger i løpet av boken blir han omtalt som Seerens utvalgte, og har dermed blitt et symbol for himmelsk frelse og beskyttelse. Bilder av ham som barn blir brukt som beskyttelse fra det onde, og karakterer får også hans bilde tatovert på kroppen sin for å komme nærmere Seeren (Pettersen 2013, s. 267). Men den tydeligste innflytelsen fra kristendommen er Pettersens bruk av religiøse forsamlingshus som er kraftig utsmykket, såkalte seerhaller, komplette med messerom og podier hvor det religiøse overhodet kan tale Seerens ord til folket (Pettersen 2013, s. 74–76), samt selve ritet, som lett kan assosieres med konfirmasjon.

Problemet er at det med disse allusjonene til døde myter og levende religioner også følger med visse etiske konnotasjoner. Ved å vise så tydelig at det finnes en markant religiøs ordning i Ymslanda som de fleste forholder seg til, følger også spørsmålet, hva består denne religionen av? Med de greske og norrøne mytene Pettersen spiller på, følger det ikke nødvendigvis noen strenge levereregler eller tilbedelsesmåter, men gjennom de kristne konnotasjonene følger det også konnotasjoner om organisert religion med moralske doktriner som må bli opprettholdt.

Vi får få glimt av hva Seerens doktriner består av i boken, men vi får derimot vite at hans ord er «Styrke. Kjærlighet. Sannhet. Rettferdighet.» (Pettersen 2014, s. 484). Rime nevner flere ganger i løpet av boken at han ønsker å følge Seeren og leve etter Seerens ord, og det er verdt å merke seg at styrke er det første idealet som blir nevnt i henhold til religionens verdier. Å utøve visse aspekter assosiert med det dominerende kjønn, slik som styrke, blir dermed også synonymt med å utøve religion.

Det vi kaller "normalt" er vanligvis diktert av kulturelt konstruerte og derfor politisk motiverte idealer som tjener til å undertrykke individuelle forskjeller ved å identifisere det antatte idealet som normen (Nodelman 2008, s. 2). Hos Rime ser vi dette komme til syne fordi

hans tilbedelse av Seeren tar utgangspunkt i å tjene Kolkagga. Hans utøvelse av religion blir dermed synonymt med hans utøvelse av kjønn. Å utøve kjønn forekommer ikke i et vakuum, men er påvirket av de sosiale konstruksjonene som legger bånd på oss (Messerschmidt 2005, s. 197). I Ymslanda later disse sosiale konstruksjonene til å være nært knyttet opp mot religiøse doktriner som legger vekt på krig, vold og beskyttelse, hvilket også blir tydelig gjennom mytene som deres samfunn bygger på (Pettersen 2013, s. 112). Kjønn må bli betraktet som strukturerte handlinger som legger føringer for hva vi gjør og hvordan vi oppfører oss under spesifikke sosiokulturelle omstendigheter (Messerschmidt 2005, s. 197), og vi må betrakte Rimes handlinger som mann under de sosiale konstruksjonene som er i hans verden.

2.4.3 Rime og det militære

Ved å utøve kjønn utøver menn også dominans (West & Zimmerman 1991, s. 32), det vil si at i kraft av sin mannlighet nyter menn alltid en makt over kvinner. Dette gjelder både sosialt og fysisk, for menn har alltid en fordel foran kvinner (Lober & Farrell 1991, s. 2). I *Odinsbarn* er makten i samfunnet tilsynelatende forsøkt balansert ved at vi ser at det er flere kvinnelige ledere i Rådet, og de later til å være vel så respekterte som sine mannlige motparter. Kjønnskategoriene i et samfunn påvirker den institusjonelle, kulturelle og sosiale statusen til et menneske (Lorber & Farrell 1991, s. 8). I Ymslanda virker det derimot ikke som om maktbalansen mellom kjønnene tradisjonelt har vært skjev. Det later til at begge kjønn, i alle fall på et institusjonelt nivå, har like muligheter hva makt angår. Det er dermed interessant å se på hvordan Rimes forhold til dominans blir fremstilt i boken.

Ettersom Rime er stolarving, ligger det i hans fremtid at han skal nyte en form for formell makt. Rime frasier seg derimot denne posisjonen til fordel for en tilsynelatende underdanig posisjon, hvor han på overflaten fremstår kun som en tjener for rådet. Men ved å frasi seg den formelle og institusjonelle makten, påtar Rime seg en annen form for dominans, den fysiske dominansen. Hans fraskrivelse av makt er kun symbolsk, siden Rime har valgt et yrke som tydelig plasserer ham innenfor den hegemoniske maskuline normativiteten. Som Kollkagga er han sterk, farlig og dominerende. Han er en kriger, og gjennom dette kan han utøve en mer tradisjonelt mannlig versjon av makt, den fysiske. Gjennom vold kan gutter se kroppen sin som et verktøy de kan benytte for å skade og dominere andre (Messerschmidt 2005, s. 209), hvilket er tilfellet her.

Men det er også verdt å merke seg at den fysiske dominansen Rime besitter, ikke kommer av seg selv; den er et resultat av en kvasimilitær trening. Det blir gjort tydelig gjennom teksten at det er gjennom sin trening hos Kolkagga at Rime har oppnådd sin suverene fysiske styrke:

Rime tenkte på hva han hadde vært igjennom under mester Svarteld de siste årene. Han hadde løpt dager i strekk. Holdt sverd ut til begge sidene til han hadde trodd armene skulle falle av. Han hadde stått omtrent som dette, strak som en planke med magen spent, og all kroppsvekten hvilende på armene. Og akkurat da han trodde han skulle knekke på midten, hadde Svarteld bedt ham fortsette på bare en arm. Han var Kolkagga. (Pettersen 2013, s. 337)

Hva som blir beskrevet her, er nærmest umenneskelig styrke, og det er alt takket være hans tid hos Kolkagga. Det er ingen indikasjoner på at det finnes kvinnelige medlemmer av Kolkagga, i alle fall er det ikke nevnt noen, og faktisk er det et poeng senere i teksten at Kolkaggas uniform skjuler den kvinnelige fasongen til de grader at en kvinne med uniformen på ikke lenger vil være gjenkjennelig som kvinne (Pettersen 2013, s. 599). På denne måten blir Kolkagga presentert nærmest som en gutteklubb, og koblingene til det militære blir fremhevet.

Sosialisering av gutter inn i maskulinitet i aktiviteter rettet mot gutter er ikke fremmed, og et eksempel på dette er militæret. Gjennom tidene har kjønnsdelingen av militære vært prominent (Higate & Hopton 2005, s. 433), og det later til at dette blir reflektert her. På mange måter virker Kolkagga som en slags spesialisert gren av Ymslandas militære, og det er gjennom slike institusjoner at vi på noen måter sosialiserer unge gutter og menn inn i maskulinitetens rekker. Gjennom det militære ser vi hvordan de maskuline idealene om aggresjon, dominans og utholdenhet også blir tøylet, da de kun blir fremstilt i et positivt lys så lenge de aggressive og dominerende handlingene blir kontrollert av et statlig organ:

Although the dissidents are displaying the masculinist virtues of aggression, domination, and endurance, glory and respect. ... can belong only to the fighting men whose aggression is controlled and regulated by the State and used to uphold the authority of the State. (Higate & Hopton 2005, s. 435).

Odinsbarns forhold til denne tanken er ambivalent. På den ene siden er Rimes fysiske styrke og aggresjon fremstilt som noe positivt, for det er tross alt gjennom hans trening at han har lært mange av egenskapene han trenger for å assistere Hirka og sette tekstens handlinger i

gang. Så å si hver gang Rime redder Hirka, er det i kraft av en eller annen egenskap han har lært gjennom sin militære trening. Da hun blir kidnappet, bruker Rime sin militære trening for å finne henne og redde henne (Pettersen 2013, s. 393–399). Da Hirka må komme seg fra punkt A til punkt B gjennom Ymslanda etter at det har blitt avslørt at hun er et odinsbarn, er det igjen Rimes tid hos Kolkagga som gjør at han kan manøvrere dem gjennom det farlige landskapet. Og da de blir angrepet av andre medlemmer av Kolkagga, er det hans overlegenhet innenfor Kolkaggas kampteknikker som igjen redder dem og tillater ham å drepe flere av sine egne og kun lide milde skader selv (Pettersen 2013, s. 494–507).

Gjennom dette blir det tydelig at Rimes militære trening har gjort ham til en disiplinert kampmaskin som klarer å bruke sine militære ferdigheter til å assistere og hjelpe andre. Denne fremstillingen av hvordan en militær opplæring påvirker mannen, er ikke unik. Det finnes en forestilling i samfunnet om at det militære er den ultimate formen for disiplinert maskulinitet (Higate & Hopton 2005, s. 435). Men en slik tankegang ignorerer imidlertid at det militære også er en forherligelse av de mest ekstreme formene for vold (Higate & Hopton 2005, s. 435), og denne ambivalensen kommer til syne i *Odinsbarn*. Hirkas frykt for Kolkagga blir tidlig gjort tydelig i teksten, og når hun finner ut av at Rime er et medlem av Kolkagga, blir hun først redd, forvirret og sint (Pettersen 2013, s. 399 & 406–409). Vi ser her hvordan det er en diskrepans mellom tekstens glorifisering av Kolkagga og Hirkas frykt for dem. Det er også viktig å merke seg at Hirka er redd for Rime som Kolkagga, ikke fordi hun er redd for Rimes aggresjon og fysiske dominans, men fordi hun frykter den imaginære og oppdiktete trusselen Kolkagga som gruppe representerer. Det er ikke allment kjent at Kolkagga er styrt av rådet, og de har lenge nytt en nærmest mytisk status i Ymslanda. Dermed har de fungert mer som spøkelseshistorier foreldre fortalte ungene sine, enn som en faktisk fraksjon av det militære som er direkte underlagt den regjerende makten (Pettersen 2013, s. 149–150). Det blir også tydeliggjort i løpet av teksten at det ikke er grunnlag for kritikk av Kolkagga som gruppe, for det de gjør galt, gjør de kun galt fordi de blir styrt av et annet statlig organ, og ikke fordi det er noe galt med organiseringen av deres egen organisasjon. Dette går frem ved at Kolkagga som organisasjon tilsynelatende forblir uendret ved bokens slutt. På denne måten blir de hypermaskuline idealene som blir presentert gjennom Kolkagga, kommentert på, men ikke kritisert eller problematisert. For gjennom tekstens subtekst blir det hypermaskuline Kolkagga fremstilt i et nesten utelukkende positivt lys.

Militarisme fremhever og viderefører idealiseringen av et maskulint narrativ der erotiseringen av stoisme, risikotakning, vold og dominans blir vektlagt (Higate & Hopton 2005, s. 434), og det er akkurat disse verdiene som kommer til syne i Rime som Kolkagga. I

tillegg til glorifiseringen av Rimes vold, ved at den alltid har et positivt utfall, ser vi også hvordan Rimes stoisisme som kriger er en stor fordel. Dette gjør ham mer suksessfull, men også mer pålitelig, attraktiv og mannlig. Dette blir mest tydelig i Rimes møte med Tein.

Tein er arvingen til tronen av Ravnhov, og blir på mange måter fremstilt som Rimes motsetning. Han er verbal, impulsiv og et følelsesmenneske, og han har et stort ønske om å videreføre sin families makt. Videre er han svært stolt av å være tronarving, og tar sin rolle som fremtidig leder svært alvorlig (Pettersen 2013, s. 246 & 437). At Tein er Rimes motsetning, blir gjort eksplisitt allerede i vårt første ordentlige møte med ham:

Gutten var velbygd, ingen tvil om det. Han var stor. Større en Rime, men Rime virket sterkere likevel. Rime var rakrygget. Stille. Smidig som en katt. Gutten foran henne lutet med skuldrene, og brautet som en liten okse. De var som natt og dag. (Pettersen 2013, s. 233)

At Tein og Rime er som natt og dag, handler ikke bare om at de ser forskjellige ut, men det handler om deres maskuline utøvelse. Tein avbryter konstant Hirka og vil ikke la henne snakke ferdig (Pettersen 2013, s. 232–234), mens Rime venter til hun snakker ferdig. Det later dog ikke til at han hører bedre etter: «Rime nølte, men hun trodde ikke det var fordi han overveide det hun hadde sagt. Mer fordi han overveide hva han selv skulle si.» (Pettersen 2013, s. 407). Bare i dette ser vi hvordan de to representerer to former for normativ maskulinitet, den impulsive, brå makten versus den stoiske og kontrollerte makten.

Den hegemoniske maskuliniteten som gutter blir oppfordret til å strekke seg etter, legger gjerne vekt på det stoiske, phallosisme og dominans over oppfattet svakere individer (Higate & Hopton 2005, s. 433). *Odinsbarn* legger vekt på at denne formen for maskulinitet, representert ved Rime, er å foretrekke fremfor Teins. Da Tein og Rime møtes, er det klart at Tein lar sinnet ta overhånd over ham, og han utfordrer Rime til en duell:

«Ikke tving meg til å skade deg». Rime snakket lavt, så bare Tein skulle høre, men Hirka hørte hvert ord. Det var ikke arroganse. Det var ikke noe han sa for å demonstrere makt. Hun kjente Rime. Dette var en bønn. Men Tein hørte ikke bønnen.

...

Tein pustet raskt. De sirklet rundt hverandre. Hirka så at han begynte å forstå hva han hadde begitt seg ut på. Ett sted innerst inne visste Tein at han var dømt til å tape. (Pettersen 2013, s. 537)

Det er verdt å merke seg at teksten eksplisitt tildeler Rime all makt, og hans makt er ikke til å stille spørsmål ved, selv ikke i møte med andre, sterke menn. Han er suveren, og det er hans militære bakgrunn som gir ham denne dominansen. Tein taper, ikke bare fordi han er fysisk underlegen Rime, men fordi han lar følelsene sine løpe av med ham. Det er Rimes kontrollerte ytre som gir ham overtaket, og det er også disse kontrollerte følelsene som tillater ham å gi Tein den symbolske seieren, men kun etter at Hirka har bedt ham om det (Pettersen 2013, s. 536).

Det er viktig å ta det militære aspektet ved teksten med i betraktning, for det militære spiller en stor rolle i hvordan den hegemoniske maskuliniteten blir erotisert og institusjonalisert (Higate & Hopton 2005, s. 436). Unge blir gjerne introdusert til det militære i ung alder, da mange leker rettet spesielt mot unge gutter har et fokus på militære, semimilitære eller ellers krigslignende figurer (Higate & Hopton 2005, s. 434). Det samme gjelder i diverse medier, hvor den militære eller kvasimilitære karrieren ofte blir glorifisert (Higate & Hopton 2005, s. 434), hvilket jeg vil påstå er tilfellet i *Odinsbarn*. Det interessante er også at denne koblingen til Kolkagga forblir positiv selv ved bokens slutt, etter at det har blitt klart at de handlet på feilaktig og korrupt grunnlag.

2.4.4 Rime, Hirka og det dyriske

Det siste jeg vil se på når det gjelder fremstillingen av Rime, er alle sammenligningene som blir gjort mellom ham og et rovdyr, mer spesifikt en ulv. Det er flere karakterer som i løpet av teksten blir sammenlignet med diverse dyr, og denne sammenligningen avslører mye om deres forhold til hverandre, men også om deres forhold til maskulinitet. Denne sammenligningen med det dyriske og det naturlige er ikke fremmed for litteraturen, og kanskje da spesielt for barne- og ungdomslitteratur. Dette henger sammen med at det maskuline ofte har blitt vurdert som det naturlige, det frie, det en oppnår ved å sidestille seg sosiale normer og kun være ens sanne jeg (Nodelman 2002, s. 2). Denne tilknytningen mellom et maskuline og det naturlige kommer ofte til uttrykk gjennom sammenligninger med det dyriske: «... indeed, boys are wild things – animals.» (Nodelman 2002, s. 4).

Det er gjennom Hirka at vi får de fleste beskrivelsene av Rime, og det er også gjennom henne at vi får vårt aller første møte med ham. Allerede her er denne tilknytningen til det ville og dyriske gjort eksplisitt: «Han var den samme som før. Gikk alltid rett på det svakeste punktet. Som et rovdyr som måtte markere at han var sterkest. At han tålte mest.» (Pettersen 2013, s. 15). Sitatet er hentet fra scenen hvor Rime redder Hirka fra døden, og det er interessant å se hvordan det selv i en slik situasjon ligger en viss ambivalens hos henne

overfor hans dyriske mannlighet. Hun er takknemlig for at han reddet henne, men samtidig kommenterer hun på at han ved å redde henne også utøver dominans over henne.

Nodelman hevder at vi forteller ofte gutter at deres dyriskhet, deres villhet er uunngåelig og til og med ønskelig, men samtidig gir vi signaler til dem om at å handle utfra denne ville og dyriske oppførselen er feil, og på denne måten skapes en dobbeltstandard (Nodelman 2002, s. 5). Denne dobbeltstandard ser vi implisitt i *Odinsbarn*, for Rimes forbindelse med den dyriske verdenen er både noe positivt og noe negativt. Motivet ulv er gjennomgående i hele boken, og blir ofte brukt som et symbol på beskyttelse og styrke. Det er ulven som etter sagnene har tatt Hirkas hale (Pettersen 2013, s. 10), og dermed kan hun i mange år unngå å bli avslørt som et odinsbarn. Og det er en ulv som graver Rime opp av snøen og redder ham da han er et spedbarn (Pettersen 2013, s. 445). Samtidig blir det likevel klart at ulver er ville og sterke dyr som ikke lett lar seg drepe (Pettersen 2013, s. 165), og folk fra Ulvheim er kjent for å være tøffe (Pettersen 2013, s. 200). Som symbol i teksten blir altså ulv synonymt med noe vilt, men samtidig trygt. Det er ikke uten betydning at det er akkurat ulv som er valgt som symbol. At Rime blir sammenlignet med en ulv er relevant, ettersom det understreker hans rolle som den ultimate alfahannen.

Denne villheten gjør Rime vakker for Hirka: «Han var så slitsomt vakker. Hun hadde aldri sett slike øyne. Lysegrå ringer av villskap der sjelen kjempet for å finne feste. ... Pupillene hans vokste og trakk seg sammen med pusten. Ulveøyne.» (Pettersen 2013, s. 484). Vi ser her hvordan Hirka finner Rimes ulveøyne tiltrekkende, men hans dyriskhet er også farlig: «Det var ingen klart tenkende mann som sto foran henne. Det var et dyr. En ulv. Akkurat nå var han like troende til å drepe henne som å la være.» (Pettersen 2013, s. 408). Vi ser her hvordan Rimes dyriskhet kun er noe positivt så lenge den er under kontroll, representert ved at den til vanlig kun kommer til syne gjennom øynene hans. Men av og til tar denne dyriske siden over, han blir helt og holdent en ulv. Han blir farlig og utilregnelig. Bak dette ligger det en større trend, forestillingen om at gutter er ville vesener som naturlig vil stå i konflikt med det kvinnelige ønsket om å domestisere dem (Nodelman 2002, s. 5). Mannen må virke dyrisk og domestisert på en og samme tid (Nodelman 2002, s. 7), og dette ser vi klart gjennom Rime. Han må tøyne sine dyriske tendenser for å holde styr på seg selv, samtidig som han må la dem komme til uttrykk for å virke tiltrekkende og mannlig.

Denne sammenligningen med det dyriske og dens kobling til det maskuline blir også tydelig når en ser hvordan andre karakterer blir beskrevet utfra dyriske sammenligninger. Det er ikke bare Rime som har noen dyriske egenskaper. Også Hirka blir sammenlignet med et villdyr, nærmere bestemt en villkatt (Pettersen 2013, s. 55). Jeg mener at dette er av

betydning, ettersom det sier noe om forholdet mellom Hirka og Rime. Rime er et farlig rovdyr, og også når han er på sitt tammeste, har han en makt over Hirka på grunn av sin villskap. Hirka har også en villskap, men mye mer ufarlig. Hun er et lite dyr som har klør til å forsvare seg med, men hun er ikke en reell motstander eller trussel for Rime.

Det er også verdt å nevne at Hirka sin villskap utelukkende blir presentert for oss som noe positivt, noe som gjør henne sterk og gir henne karakter:

De herjet og skadet seg. Blødde. Og ingen mer enn Hirka. Kolgrim hadde vært den først ute for å sette den nye jentungen på plass. Hun hadde vært i ferd med å jule ham til gangs, en ny opplevelse for Kolgrim. Hun nådde ham ikke til halsen engang, men hun var spretten som en villkatt (Pettersen 2013, s. 55).

Dette peker mot en større tendens både i barne- og ungdomslitteraturen, men også i samfunnet for øvrig. Egenskaper som vi ser som problematiske hos menn, blir uproblematisk hos kvinner; det gjør dem sterkere. Vi forventer det aggressive, aktive, frekke og voldelige fra gutter, men håper ofte at de vokser ut av det. Derimot ser vi at slik oppførsel hos unge kvinner, spesielt i litteraturen, ofte blir oppfattet som styrke. Kvinner som hevder seg selv og er sterke, oppfattes som rollemodeller (Nodelman 2002, s. 4). Vi ser dette spesielt tydelig i heltennarrativer lik den vi finner i *Odinsbarn*: “they must forgo the luxury of being soft or tender or worrying about the feelings of others or the morality and legality of their exceedingly violent actions” (Nodelman 2002, s. 11). Uavhengig av kjønn må de være slemme, maskuline på den måten som soldater og krigere tradisjonelt har vært, maskuline slåsskjemper beundret for sin hensynsløshet (Nodelman 2002, s. 11). Slik vi ser i eksemplene ovenfor, gjelder dette spesielt for Rime, men det gjelder også til dels for Hirka. Hun blir nødt til å svelge sitt ubehag og legge til side sine følelser hvis hun skal nå målene sine, og hun må også slåss og vise fysisk styrke og disiplin. Det er derfor ikke uten betydning at hun ved tekstens slutt også blir trent opp av Kolkagga slik Rime ble (Pettersen 2013, s. 582–583).

Hirkas dyrelignende egenskaper kan tolkes i et positivt lys, ettersom det gjør at hun kan bli oppfattet som sterk og kapabel til å passe på seg selv i pressede situasjoner. Men dyresammenligningen er ikke den eneste sammenligningen Rime gjør når det kommer til henne. Rime sammenligner Hirka med et barn, flere ganger i løpet av teksten, blant annet på side 35, hvor han rett ut kaller henne et barn (Pettersen 2013, s. 35), og på side 63, hvor han sammenligner Hirka med Vetle, en annen karakter som er et barn i hodet (Pettersen 2013, s. 63). Flere steder blir det til og med omtalt at Rime forholder seg til Hirka som til et nyfødt

barn: «...og han snakket lavmælt som til en nyfødt» (Pettersen 2013, s. 158) og «Hånden hans presset mot bakhodet hennes som om hun var en nyfødt.» (Pettersen 2013, s. 176). Både Rime og Hirka selv tiltaler henne også som jente flere ganger i løpet av teksten (Pettersen 2013, s. 105 & 131). Dette er viktig å merke seg, for det umyndiggjør Hirka. Den lille trusselen hun utgjør i form av sine dyrelignende egenskaper, blir nøytralisert ved at hun blir fremstilt som et forsvarsløst barn. Det blir tydelig for oss at Rime og Hirka ikke er likemenn.

2.5 Homofili i *Odinsbarn*

Odinsbarn har et stort persongalleri som representerer mange forskjellige mennesker, men når det kommer til ikke-heterofil representasjon, er det derimot slunkent. Når det gjelder menn, er det ikke en eneste åpent homofil karakter, men det betyr ikke at mannlig homofili ikke er et tema som blir representert. *Odinsbarns* holdning til homofile later til å være ambivalent. Vi har karakterer som Damayanti, den dansende, prostituerte, lesbiske heksen, som på mange måter muliggjør Urds ondskap. Vi har også karakterer som Slabba, den fete, feminine og sleipe handelsmannen som hjelper Urd til makten og assisterer i Hirkas kidnapping. Det er ikke direkte sagt i boken at Slabba er homofil, og det blir faktisk gjort klart at han har en vakker kone (Pettersen 2013, s. 405), men han er imidlertid homofilt kodet.

Å kode en karakter betyr at karakteren blir gitt visse kjennetegn, det være seg manierismer, talemåter, eller andre karakteristikk som er forbundet med en gruppe, uten å åpenlyst identifisere karakteren innenfor denne gruppen (Radner & Lanser 1993, s. 3). Koding kan være vanskelig å få øye på hvis en ikke er kjent med kodene som blir brukt. Et «monokulturelt» publikum kan ha vanskeligheter for å oppfatte kodete beskjeder som er åpenbare for det «bikulturelle» publikummet kodingen retter seg mot (Radner & Lanser 1993, s. 3). Et godt eksempel på slik koding er havheksen Ursula i Disneys *Den lille havfruen*. Utseendemessig er Ursula basert på den amerikanske dragartisten Divine, og utseendemessig er hun dermed kodet skjev. Men for de som ikke er en del av det miljøet eller ikke kjenner til disse kodene, kan det være vanskelig å se at hun er kodet skjev.

Ursula og Slabba deler flere av de samme måtene å bli kodet på. Vårt første møte med Slabba er som følger:

Slabbas irriterende stemme avbrøt Urds tankerekke. ... Han mer fløt ut over
glimmersteinsbenken i en grønn, brodert kjortel uten snøring i livet. Fordi han ikke hadde et.

...

Slabba tok fram et allerede fuktig lommestørkle og tørket svette av fingrene. Hver av dem var tunge av gull og glitret i steiner. Det fikk ham til å se patetisk ut. Som en overmoden kvinne. Urd snudde seg vekk i usmak, ... (Pettersen 2013, s. 87)

Her ser vi hvordan tydelige utseendemarkører som er ikke-typiske for menn, blir brukt om Slabba. Det er tydelig at han ikke er en behagelig karakter, og måten han blir omtalt på er bokstavelig talt med usmak. Men akkurat hva er det som er så usmakelig med Slabba? Det er hans utseende, hans vekt og femininitet, og det motbydelige med Slabba slik han blir presentert for oss, er hans uvilje til å konformere den heteronormative ideen om utøvende maskulinitet. Den sosiale konstruksjonen av maskulinitet legger betydelig vekt på heteroseksualitet, til det punktet hvor det lett kan bikke over i homofobi (Lorber & Farrell 1991, s. 7), og det er denne oppfattede trusselen mot det heterofile hegemoniet som er Slabbas store synd. For selv om Slabba ikke er homofil, er han ikke heterofil nok.

Et kodeord her er femininitet. Slabba minner Urd om «en overmoden kvinne» (Pettersen 2013, s. 86). En av grunnene til dette later til å være at Slabba smykker seg med gull og edelstener, han er altså opptatt av utseendet sitt. Men slik kjønnsnormene er konstruert, vil ikke vår kultur tillate menn å være kvinnelige (Lorentzen 2004, s. 75), for som tidligere nevnt, er homofili ofte forbundet med det feminine (Edwards 2005, s. 51). Vi ser dette veldig godt representert her, siden Urds avsmak for Slabba er knyttet til hans oppfattede mangel på maskulinitet. Mange tror at hvis en mann blir kvinnelig, taper han mannlighet (Lorentzen 2004, s. 75), og det er det som later til å skje med Slabba. Slabbas forfengelighet feminiserer ham. Dette er blant annet fordi vi i vår kultur er oppdratt til å tenke på skjønnhet som noe som tilhører det kvinnelige (Lorentzen 1998, s. 10). Så ved å åpenbart vise sin forfengelighet slik Slabba gjør, frasier han seg de maskuline idealene.

Når det kommer til representasjon av homofile i media, og da spesielt homofile menn, blir det ofte lagt vekt på det perverse, feminine og promiskuøse (Edwards 2005, s. 52), og *Odinsbarn* er ikke noe unntak. Ikke bare blir Slabba fremstilt som feminin, men han blir også malt i et perverst, nærmest pedofilt lys. Som nevnt er det klart i boken at Slabba har en kone, men det blir også poengtert at hun er ung nok til å være datteren hans, og at hun nok vil være glad for at han er død (Pettersen 2013, s. 405). På denne måten blir det tydeliggjort at Slabba ikke bare er en usympatisk, ekkel, karakter, men at han også er pervers.

Ut av dette er det lett å trekke slutningen at Slabba er kodet feminin og ikke homofil, men dette er altså ikke tilfellet. For det første er ikke Slabba kodet feminin, for det blir direkte sagt at han er feminin ettersom han blir sammenlignet med en kvinne. For det andre er

femininitet hos menn direkte knyttet til en oppfattet homoseksualitet. Dette er fordi stigmatiseringen av homofile menn har å gjøre med deres kjønn, ettersom de ofte blir betraktet som en pervertering av den sanne mannen. De er for feminine, for maskuline, eller for erotiske, og de blir dermed betraktet som å utøve kjønnets sitt feil (Edwards 2005, s. 54). På denne måten kan ikke kjønn være kodet, ikke bare fordi de alltid er uttalte, men også fordi kvinner som oppfører seg maskulint, fortsatt blir oppfattet som kvinner, og menn som oppfører seg feminint, fortsatt blir oppfattet som menn (West & Zimmerman 1991, s. 21). At Slabba blir oppfattet feminin, gjør altså ikke at han faktisk blir sett som en kvinne. Hva Urd reagerer på, er imidlertid hvordan Slabba utøver sitt kjønn. Det er tydelig at Slabbas mangel på oppfattet maskulinitet er problematisk i teksten. Det er viktig å merke seg at å utøve kjønn, ikke nødvendigvis betyr å konformere de normative oppfatningene av kjønn, men innebærer å engasjere seg i oppførsel som setter en i risiko for å få kjønnets sitt vurdert (West & Zimmerman 1991, s. 23). Slabbas skjønnsetning blir bedømt mindreverdige, og ettersom hans manglende maskulinitet ikke gjør at han blir oppfattet som kvinne, gjør det derimot at han, med overlegg eller ikke, blir kodet homofil.

Det er viktig å påpeke tekstens implisitte holdning til homofili, ikke fordi det er en stor del av teksten, men fordi dette viser til et større samfunnsproblem. Det kan tenkes at denne fremstillingen av Slabba som en ekkel, jålete og feminisert karakter som blir foraktet på grunn av sin homofile koding, er bevisst fra forfatterens side. Det er ikke uten betydning at det er bokens antagonist som står for de fleste beskrivelsene av ham, og det kan tenkes at den underliggende homofobien i teksten er ment å skulle skape mer avsky for Urd. Det er også gjennom ham at vi får de mest åpenbare forkastelsene av homofili: «Det fikk ham til å se ut som en mann som foretrakk menn. En jålete idiot.» (Pettersen 2014, s. 309). Urd har her tatt et silkesjal over hodet for å dekke til et merke han har i pannen, og han føler at dette får ham til å se feminin og homofil ut. Vi ser her hvordan koblingen mellom det feminine og det homofile blir eksplisitt. Slabbas homofile koding blir dermed også eksplisitt ved at teksten uten tvil trekker linjene mellom jålete, pyntet, feminin og homofil.

Det kan tolkes som at forfatteren har valgt å la homofobi være en del av Urds karakter for å understreke eller forsterke hans rolle som skurk. Dette kunne vært effektivt hvis Urds homofobi hadde blitt problematisert eller utfordret, men det er ingen andre karakterer som representerer et positivt syn på homofile. Urds homofobi har heller ikke negative følger for karakterer som er fremstilt i et positivt lys, og dermed forblir tekstens homofobi kun homofobisk og ikke symbolsk for en større synd.

En kan også tenke seg at et argument for homofobien er samfunnet og tiden teksten er satt til, at det er naturlig at et slikt samfunn ville være homofobisk. Det er lett å tenke seg at homofili automatisk må bli sett på som negativt i et samfunn inspirert av et middelaldersamfunn, men dette er rett og slett ikke sant. Historisk har ikke homofile handlinger slik som samkjønnet sex nødvendigvis gjort noen homofil, slik vi tenker på homofile i dag; det har vært et skille mellom seksuelle handlinger og seksuelle identiteter:

It is well-known, within more academic circles at least, that homosexuality is a culturally specific, modern, and Western phenomenon. ... While same-sex desire is in all likelihood universal throughout time and space, the homosexual as a type of person is only a century old and only fully exist in a similar form within parts of the United States, Australasia, and Northern Europe, with variant forms elsewhere within the developed world and very little that is truly comparable anywhere else. What this assertion crucially rests on the distinction of sexual acts and sexual identities – ... homosexual sex alone does not a gay man make (Edwards 2005, s. 52).

Altså er vår oppfatning av den homofile identiteten kulturelt bestemt. Riktignok finnes det blant annet eksempler på nid fra sagalitteraturen som går ut på beskyldninger om homoseksualitet, slik vi ser i *Soga om Gisle Surrson*: «Skjegge bad Rev om å laga ei etterlikning av Gisle og ei av Kolbjørn, «og den eine skal stå bak den andre, og dette nidet skal alltid stå til spott for dei.»» (*Soga om Gisle Surrson*, overs. 1990, s. 10). Dette kan tolkes som et spott på grunnlag av oppfattet homofili. Men det er her viktig å merke seg at dette spottet ikke er knyttet til en antatt femininitet i forbindelse med homofilien. Det er altså en oppfatning om homofili, men ikke om en homofil personlighet. Dette er fordi menneskene på denne tiden hadde en annen oppfatning av hva den homofile identiteten besto av, enn hva vi har i dag. Den homofile kodingen og representasjonen vi ser hos Pettersen er imidlertid tydelig preget av vår samtids oppfatning av den homofile identiteten.

Utøvelsen av den homofile identiteten er et kulturelt spesifikt fenomen, og hvordan denne utøvelsen opptrer og blir oppfattet, er avhengig av både tid og sted. På denne måten er det et skille mellom homoseksuell identitet og homoseksuelle handlinger (Edwards 2005, s. 52). På grunn av dette er det ikke belegg for å si at et middelaldersamfunn, spesielt ikke et imaginært, vil tenke på homofili som forbundet med det feminine, eller nødvendigvis negativt for den saks skyld. På en måte kan en si at den homofile slik vi kjenner ham i dag, er et produkt av en rekke arbeider av europeiske seksualforskere sent på 1800-tallet (Edwards 2005, s. 52). Dermed er det heller ikke belegg for å si at samfunnet vi finner i *Odinsbarn*, i det

hele tatt ville hatt en forestilling om en homofil identitet, i og med at denne identiteten slik vi kjenner den i dag, er et spesifikt kulturelt fenomen formet i det moderne vesten (Edwards 2005, s. 52). Kjønnsideitet innebærer innlæring av sosiale konstruksjoner, og med det følger det også forventede seksualpreferanser (Lorber & Farrell 1991, s. 7). Menn er forventet å være tiltrukket av kvinner og kvinner av menn, i alle fall gjelder dette for våre sosiale konstruksjoner. Men *Odinsbarn* har ingen forpliktelser til å oppfylle disse sosiale konstruksjonene, siden fantasytekster står i en unik posisjon hvor de fritt kan bryte med og skape nye konstruksjoner for karakterene sine. Jeg nevner dette fordi intet samfunn ignorerer kjønn, det går dermed ikke an å ha et ukjønn samfunn i en verden hvor en har tydelig kjønne kropper (Lorber & Farrell 1991, s. 8). Kjønn er likevel skapt innenfor en spesiell kulturell og historisk kontekst (Lorber & Farrell 1991, s. 11), og Ymslandas kulturelle og historiske kontekst skiller seg fra vår egen. Dermed er det ikke grunnlag for å si at de samme kjønnsnormene og samfunnskonstruksjonene skal gjelde der. Det er naivt å tenke at Urd sin forestilling om en mann som foretrekker menn må være det samme som vår forestilling om en homofil mann, og homofobien i teksten blir dermed betydelig, ettersom den peker mot vårt samfunns inngrodde homofobiske holdninger, spesielt når de er så inngrodde at vi tar for gitt at et hvilket som helst samfunn ville dele disse forestillingene om den homofile identiteten.

Det er også tydelig at denne homofobien i hovedsak er rettet mot den mannlige homofile, og på mange måter også ekskluderer den lesbiske. Som nevnt finner vi et eksempel på en ikke-heterofil kvinne i teksten: «Uheldigvis var de for like. Så like at hun også foretrakk kvinner.» (Pettersen 2013, s. 114). At Damayanti er en prostituert av tvetydig karakter, er ikke ubetydelig, da det sier mye at det er akkurat denne karakteren som får ha en mer åpen seksualpreferanse. Avmoraliseringen av homofile er ikke fremmed. At Damayanti er den eneste åpne homofile karakteren og prostituert, samt også en av Urds hjelpere, fremmer denne avmoraliseringen.

Det er derimot viktig at hennes homofili ikke blir forkastet eller foraktet slik som mannlig homofili blir. Språket som blir brukt til å beskrive mannlig homofili, kodet eller åpent, er åpenlyst negativt slik vi ser av eksemplene over, men Damayantis lesbiske natur blir nøytralt bemerket og så aldri nevnt igjen. Hennes homofili blir ikke betraktet som noe ekkelt, eller noe som gjør henne til en «jålete idiot». Dette kan henge sammen med at den homofile kvinnen ikke blir sett på med samme blick som den homofile mannen. Den lesbiske blir fremmedgjort på samme måte som den homofile, men hennes homofile forhold ikke like offentlig nedvurdert som mannens homofile forhold (Edwards 2005, s. 54).

At Damayanti er vår eneste representasjon av en åpent homofil karakter, er problematisk, fordi hun er enda et eksempel på en heller usympatisk homofil karakter. Denne fremstillingen av homofile som dårlige mennesker viser til en større moraliserende trend i media. Men det er også uheldig fordi hennes kjærlighetsforhold blir banalisert i form av hennes prostitusjon, hvilket er en trend når det kommer til fremstillingen av ikke-heterofile kvinner. Hadde teksten hatt eksempler på positive, men nyanserte homofile karakterer, hadde karakterer slik som Slabba og Damayanti bare vært med på å menneskeliggjøre og normalisere homofili innenfor et heteronormativt hegemoni. Men siden de aldri får en positiv motvekt, forblir de bare enda et eksempel på negativ fremstilling av homofile i media.

2.6 Mannlighet, maskulinitet og funksjonshemming

Odinsbarn skiller seg fra mye annen barne- og ungdomslitteratur ved at den inneholder ikke bare en, men to karakterer som har funksjonshemninger. Det er Thorrald, Hirkas adoptivfar, som etter en tømmerulykke ble lam fra livet og ned, og Vetle, som er Hirka og Rimes venn, og som ble tømt for evna av sin far, Urd, da han var liten. Dette har etterlatt ham med sinnet til et barn. Sammen representerer de to versjoner av funksjonshemming, og det er sjelden at vi møter på slik representasjon. Dette gjelder kanskje særlig når det kommer til mentale funksjonshemninger (Hawkens & Kanake 2019, s. 1460). Det er relevant å analysere hvordan disse to karakterene blir representert og fremstilt, siden de er relevante ikke bare i kraft av sine funksjonshemninger, men fordi deres funksjonshemninger blir fremstilt i svært forskjellige lys med tanke på deres maskulinitet.

Som tidligere diskutert er det vanskelig å definere manndom og maskulinitet, og kjønnteori. Samtidig har den mannlige kjønnsforskningen blitt rettmessig kritisert for å ignorere faktorer slik som etnisitet, sosioøkonomisk bakgrunn og seksualitet (Messner 1991, s. 60). En kan også diskutere om funksjonsnivå påvirker fremstillingen av maskulinitet og fremføringen av mannlighet. Når det kommer til dette punktet, har jeg funnet få artikler som tar for seg akkurat maskulinitet og funksjonshemming, hvilket på mange måter bekrefter at det fortsatt er mye som kan bli gjort med tanke på hvordan vi diskuterer kjønn. For i *Odinsbarn* er det ingen tvil om at de to karakterenes funksjonshemninger påvirker hvordan de blir fremstilt i teksten. Det interessante er ikke nødvendigvis funksjonshemningene i seg selv, men heller hvordan disse blir fremstilt i kraft av hva slags funksjonshemninger det dreier seg om.

2.6.1 Vetle

I en fiksjonell verden er det ingenting som burde stå i veien for at de med mentale funksjonshemninger skal kunne være en del av verdenen eller historien, og det burde være fullstendig mulig å legge til rette for dette, men det er få historier hvor vi ser dette skje (Hawkens & Kanake 2019, s. 1460). Ikke minst er det få historier hvor de med mentale funksjonshemninger får ha en egen agens (Hawkens & Kanake 2019, s. 1460). Dette viser oss at i likhet med kjønnsstrukturer ligger det fordommer og maktstrukturer til grunn, også i skjønnlitterære tekster, for hvordan funksjonshemmede, og spesielt mentalt funksjonshemmede, blir fremstilt, og hva slags muligheter de har i tekstene de er en del av (Hawkens & Kanake 2019, s. 1460).

Vetles mentale funksjonshemning blir klar allerede fra bokens første kapittel, og han blir beskrevet som et barn i en tenårings kropp: «Han var femten vintre, like gammel som Hirka selv, men han var et barn i hodet. En blåøyd gutt som aldri ble eldre, selv om kroppen vokste.» (Pettersen 2013, s. 11). Her ser vi hvordan det fra første møte blir klart at Vetle er et barn, og dette står i sterk kontrast til Rimes introduksjon i samme kapittel, da han bokstavelig talt blir fremstilt som en mann (Pettersen 2013, s. 17). Vetle blir introdusert ved at han blir reddet av bokens helter, fordi hans barnslige sinn hadde satt ham i fare.

Det blir gjort et klart skille mellom Vetle og de andre karakterene, slik vi ser av sitatet ovenfor. Hvordan Vetle blir beskrevet gjennom teksten, er verdt å merke seg. Det eneste vi får vite om Vetle som person er at han har et barns sinn, og det blir bemerket at han er vakker (Pettersen 2013, s. 26). Hans stadige sammenligninger med et barn gjør også at han fremstår som uskyldig. Hans mentale tilstand er både noe som setter ham i fare, men også noe som skaper medynk og medlidenhet hos andre karakterer (Pettersen 2013, s. 25–26). Vi ser hvordan Vetles uskyld og godhet vinner over hjertene til flere av karakterene, men han gjør ikke dette i kraft av noe han sier eller gjør, han gjør det i kraft av å være mentalt utviklingshemmet. Vetle blir dermed fremstilt som en skapning av renhet og godhet.

Denne forskjønnelsen av mentalt utviklingshemmede er ikke fremmed (Hawkens & Kanake 2019, s. 1464). Den henger sammen med hvordan mentalt utviklingshemmede karakterer ofte blir et moralsk kompass for de andre karakterene (Hawkens & Kanake 2019, s. 1464). Dette er også tilfelle i *Odinsbarn*, for det er gjennom Vetle at andre karakterer får vist seg som enten gode eller onde. Vårt første møte med Hirka og Rime er ved at de redder Vetle, mens Urds største og verste utøvelse av hensynsløshet og ondskap er gjennom sin mishandling av ham, hvilket er hva som leder ham til å bli mentalt handikapet (Pettersen 2013, s. 443–44).

Vetle er ikke en selvstendig karakter. Han eksisterer ut av et behov for å gi andre karakterer en motivasjon, har ingen egen agens, og er kun definert ut fra sin mentale funksjonshemming. Dette er ikke uvanlig for mentalt utviklingshemmede karakterer, og gjør at disse karakterene ofte blir delegert til historiens periferier (Hawkens & Kanake 2019, s. 1460 & 1464). De eksiterer som emosjonelle katalysatorer eller bærere av en høyere moral, og er enten engler eller demoner, avhengig av hva historiens emosjonelle byrde trenger (Hawkens & Kanake 2019, s. 1464). Dette gjør at mange av rollene mentalt utviklingshemmede får spille i tekster, ofte har en nedlatende og barnliggjørende aura over seg, og dette gjelder kanskje spesielt for bøker siktet mot barn og ungdom (Hawkens & Kanake 2019, s. 1466). Problemet blir dermed ikke for funksjonshemmede å få være en del av teksten, men å få være en aktiv del av den (Hawkens & Kanake 2019, s. 1466 - 1467). Gjennom Vetle ser vi dette illustrert, han har ingen agens, og blir kun brukt for å fremheve andre karakterers reiser.

Alt dette reflekteres i hvordan Vetles maskulinitet, eller mer korrekt mangel på maskulinitet, blir fremstilt. Som tidligere nevnt er det en tendens i barne- og ungdomslitteratur å sammenligne gutter med dyr. Dette dyremotivet er spesielt fremtredende for å beskrive forholdet mellom Hirka og Rime, og for å tydeliggjøre Rimes mannlighet, slik vi ser i avsnittet over. Dette gjør Vetles beskrivelse enda mer interessant. For mens Rime blir beskrevet som et rovdyr som utgjør en umiddelbar trussel eller trygghet for Hirka, og Hirka i sin tur blir beskrevet som en villkatt, blir Vetle beskrevet som en gårdskatt: «Folk i Elveroa behandlet Vetle nærmest som en gårdskatt. Han kunne komme og gå som han ville. Han fikk honningbrød av sjarmerte husmødre, og ble rufset i kornfargede krøller.» (Pettersen 2013, s. 25). Vetle er altså som et tamt husdyr. Innad i bokens narrativ blir dette nærmest som å nekte Vetle kjønn. I likhet med Hirka blir han beskrevet som et lite kattedyr, men i motsetning til Hirka er Vetle tam og utgjør ingen trussel for noen. Han mangler agens. Dette er viktig ettersom den beste måten en kan vise blant annet brudd med tradisjonelle kjønnsroller er gjennom agens (Trites 1997, s. 6). En av grunnene til dette er at feministisk makt handler om å innse ens egen agens fremfor å kontrollere andre mennesker (Trites 1997, s. 8). I en feministisk roman tar karakterene del i å forme sin egen skjebne og sier ikke fra seg sin personlige kontroll og makt (Trites 1997, s. 11)

Vetle blir fremstilt helt uten noen som helst form for selvstendighet eller mulighet til autonomi. Vi møter ikke Vetle i noen situasjoner som ikke er direkte relatert til hovedkarakterenes utvikling, og selv ikke hans store tragedie, traumet han ble utsatt for av Urd, blir eid av ham. Det er hans mor, Ramoja, som forteller hva som har skjedd, og selv om Vetle er i rommet mens historien blir fortalt, er han passiv og uten en eneste kommentar eller

reaksjon på sin egen brutale historie (Pettersen 2013, s. 442–450). Vetle blir aktivt nektet en egen stemme, og til og med når det kommer til delingen av sin egen historie, er han stille. Ikke nok med det, til tross for at det tidlig blir etablert at Vetle kan snakke og fortelle historier (Pettersen 2013, s. 25), er han i løpet av hele historien knapt skjenket noen replikker som ikke er enkeltordsreplikker. Denne passiviseringen og stillegjøringen av ham er bemerkelsesverdig, ikke bare fordi det er et typisk trekk ved funksjonshemmede karakterer, men fordi dette tradisjonelt har vært noe kvinner har måttet overkomme (Trites 1997, s. 48). For ved å frarøve noen en stemme frarøves de også agens og autonomi (Trites 1997, s. 48–49).

Vetle fremstår nærmest kjønnsløs i boken. Hans mentale handikap kan tenkes å være en bidragsyter til dette, ettersom det, slik det blir fremstilt i boken, frarøver ham all agens. Vetle fremstår dermed ikke som en fullstendig karakter. Han kunne blitt erstattet av en faktisk gårdskatt som Urd hadde mishandlet og Hirka og Rime reddet, og historien hadde vært akkurat den samme.

2.6.2 Thorrald

Vetle er ikke den eneste funksjonshemmede karakteren vi møter i boken, og det er interessant å se hvordan Pettersen har forholdt seg til sine to funksjonshemmede karakterer på svært forskjellige måter. For der Vetle er liten, svak og uten agens, og blir henvist til historiens og kjønns periferi, er Thorrald stor, sterk og mannlig i alle ordets betydninger.

Det er verdt å merke seg at Vetle og Thorralds funksjonshemninger ikke er av samme natur. Thorrald sitter i rullestol, eller en hjulstol som det blir beskrevet som i boken, og er dermed fysisk funksjonshemmet, men helt friskt mentalt. Thorrald er heller ikke funksjonshemmet gjennom hele historien, da prologen finner sted før ulykken som gjør at han blir paralyisert fra livet og ned.

Vi ser blant annet hvordan de to funksjonshemningene gjør at Thorrald og Vetle får to svært forskjellige innvirkninger på historien. Vetles funksjonshemning gjør at han blir robbet for innvirkning, mens det er Thorrald som setter selve hendelsesforløpet i boken i gang, ikke bare en gang, men to ganger. Det er Thorrald som redder Hirka fra å fryse i hjel som et spedbarn ved å ta henne til seg og ta seg av henne som sin egen. Det er også Thorrald som setter i gang hoveddelen av hendelsesforløpet ved å begå selvmord og dermed sende Hirka ut på sitt eget eventyr.

Thorrald blir på mange måter beskrevet som en svært tradisjonell, macho, mann; han er sterk, med armer som tømmerstokker (Pettersen 2013, s. 59), og han er ikke redd for å bruke sin fysiske styrke til å få makt over andre karakterer i boken. Blant annet ser vi dette da

han hugger ned et tre som Hirka har klatret opp i fordi han vil at hun skal komme ned (Pettersen 2013, s. 38–39). Thorrald er folkesky, tilsynelatende uvillig til å snakke om følelsene sine, og på mange måter definert utfra sin fysiske styrke (Pettersen 2013, s. 38–39, 58–60 & 162–166). Men Thorrald har også andre egenskaper, som på mange måter tradisjonelt er assosiert med det feminine. Thorrald og Hirka lever av å sanke, lage og selge legemidler, og han er også en elskverdig adoptivfar som er villig til å bokstavelig talt ofre livet for sin datter. Jeg vil påstå at dette gjør Thorrald til en av de mest allsidige representasjonene av mannlighet vi møter på i teksten. Han viser både trekk som er assosiert med det mannlige, slik som fysisk dominans, men også trekk typisk assosiert med det feminine, slik som barneoppdragelse og en interesse for helbredende urter.

3 Oppsummering og konklusjon

Jeg har i denne oppgaven tatt for meg fremstillingen av mannlighet og maskulinitet i et knippe karakterer fra *Odinsbarn* av Siri Pettersen. Den første delen av oppgaven har tatt for seg bokens sjanger og sjangerkategori, samt sett på rådende teorier rundt mannlighet og maskulinitet generelt, og innenfor barne- og ungdomslitteratur spesielt. Jeg har så analysert hvordan Pettersen fremstiller sin mannlige hovedkarakter Rime, med tanke på maskulinitet i relasjon til det heltemodige, det militære, det religiøse og det dyriske. Jeg har trukket på generell mannlighetsforskning, samt litteratur om maskulinitet innenfor media for barne- og ungdomslitteratur spesifikt for å undersøke hvordan Rime forholder seg til den hegemoniske maskuliniteten. Jeg har så tatt for meg hvordan boken snakker om mannlighet og til dels kvinnelig homofili, og hvordan dette kommer til syne i teksten og hvordan det relaterer til de rådende idealene om maskulinitet. Til slutt har jeg sett på hvordan boken håndterer sine to handikappede karakterer, hvorav begge er menn, for å undersøke om deres handikapp har noen innvirkning på hvordan deres mannlighet blir representert.

Odinsbarn har en god blanding mannlige karakterer som sammen representerer flere aspekter ved mannlighet og maskulinitet. Men om Pettersen har brutt med noen tradisjonelle heltennarrativer, i alle fall gjennom sin karakterisering av Rime, er heller tvilsomt. Rime later til å oppfylle mange av de hegemoniske og heteronormative oppfatningene av maskulinitet som ligger i samfunnet. Han er sterk, voldelig og relativt følelseskald, og de fleste av Rimes problemer blir løst ved at han bruker vold eller makt. Rimes versjon av maskulinitet blir gjennom hele teksten fremstilt som det foretrukne alternativet. Dette kommer til syne ved at hans voldelige handlinger og dominerende oppførsel alltid later til å ha et positivt utfall for våre helter.

Pettersen har tilsynelatende forsøkt å fremvise forskjellige versjoner av maskulinitet og mannlighet gjennom noen sentrale karakterer. De mannlige karakterene som bryter med de rådende idealene av hegemonisk maskulinitet, slik som Slabba og Urd, blir fremstilt i et negativt lys. De karakterene som holder seg til disse idealene, slik som Rime og Tein, blir derimot for det meste positivt fremstilt.

Med svært få unntak benytter de fleste mennene i historien seg av makt og dominerende adferd for å oppnå målene sine. Det eneste unntaket later til å være Vetle, men han blir imidlertid fremstilt som nærmest manglende en kjønnsidentitet, og blir dermed mer assosiert til det kvinnelige og barnlige enn det maskuline og voksne. Denne voldelige og

dominerende oppførselen blir kun fremstilt i et negativt lys når det kommer til bokens skurker, og har nesten utelukkende positive utfall for heltene.

Pettersen presenterer oss for et relativt kjent kjønnsmonster gjennom hele boken, hvor svært få av de tradisjonelle rollene er brutt. Jeg skal imidlertid ikke påstå at hennes intensjon var å bryte dem, og jeg personlig stiller meg tvilende til at det var den tradisjonelle *mannlige* heltene hun forsøkte å bryte med. Jeg mistenker heller at tanken om å bryte med de tradisjonelle helterollene gjaldt Hirka og ikke Rime. Når det er sagt, er det ikke uten hensikt å analysere hvordan mannlighet og maskulinitet blir fremstilt i teksten. Selv om mønsteret er kjent fra før i litteraturen, betyr ikke dette at det er et ønskelig mønster for unge gutter og menn å leve opp til. Rime utøver en type hegemonisk maskulinitet som ikke nødvendigvis er oppnåelig for unge lesere, eller ønskelig for dem å leve opp til. Han løser problemer gjennom aggresjon og vold, og når han viser følelser, er dette stort sett i et negativt lys gjennom sinne. Det er riktignok positivt at han viser selvstendighet og et ønske om å gå sine egne veier, samt at han ved bokens slutt lærer å stille spørsmål ved eksisterende maktstrukturer. Men i det store og hele forblir han en relativt unyansert karakter med tanke på utøvelse av sitt kjønn. Jeg føler heller ikke at Pettersen har utnyttet mulighetene som ligger i tekstens sjanger. Det at hun skapte en helt ny verden, ga henne også muligheten til å bryte med tradisjonelle samfunnsnormer og strukturer, samt forventninger til mannlighet og maskulinitet. Men slik det kommer frem av analysen, har for det meste ikke dette blitt gjort.

4 Litteraturliste

Attebry, Brian. (2014) *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*. Oxford University Press: New York

Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge: New York

Edwards, Tim. (2005) Queering the Pitch? Gay masculinities. I Kimmel, M. S., Hearn, J. & Connell, R. W. (red.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Sage Publications: Newbury Park, California

Gardiner, Judith. K. (2005) Men, Masculinities, and Feminist Theory. I Kimmel, M. S., Hearn, J. & Connell, R. W. (red.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Sage Publications: Newbury Park, California

Hawkes, Lesley & Kanake, Sarah. (2019) Structural Boundaries that effect the Representation of Gender and Disability in Works of Fiction from the United States and United Kingdom. *Gender, Place & Culture*, 26:10, 1459-1471, DOI: 10.1080/0966369X.2018.1553855

Higate, Paul & Hopton, John. (2005) War, Militarism and Masculinities. I Kimmel, M. S., Hearn, J. & Connell, R. W. (red.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Sage Publications: Newbury Park, California

Jobling, J'annine. (2010) *Fantastic Spiritualities: Monsters, heroes and the Contemporary Religious Imagination*. T & T Clark International: London

Laetz, Brian & Johnston Joshua J. (2008) What is Fantasy? *Philosophy and Literature*, Volume 32, Number 1, April 2008, pp. 161-172 (Article) Published by Johns Hopkins University Press. DOI: <https://doi.org/10.1353/phl.0.0013>

Lober, Judith & Farrell, Susan. A (1991) Preface. I Lorber, J. & Farrel, S. A. (red.), *The Social Construction of gender*. Sage Publications: Newbury Park, California

Lorentzen, Jørgen. (1998) *Mannlighetens muligheter*. Aschehoug: Oslo

- Lorentzen, Jørgen. (2004) *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film*. Spartacus forlag: Oslo
- Mallan, Kerry. (2002) Challenging the Phallic Fantasy in Young Adult Fiction. I Stephens, J. (red.), *Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Routledge: New York
- Messerschmidt, James. W. (2005) Men, masculinities, and Crime. I Kimmel, M. S., Hearn, J. & Connell, R. W. (red.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Sage Publications: Newbury Park, California
- Messner, Michael. A. (1991) Masculinities and Athletic Careers. I Lorber, J. & Farrel, S. A. (red.), *The Social Construction of gender*. Sage Publications: Newbury Park, California
- Nikolajeva, Maria. (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge
- Nikolajeva, Maria. (2017). *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur
- Nodelman, Perry. (2002) Making Boys Appear: The Masculinity of Children's Fiction. I Stephens, J. (red.), *Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Routledge: New York
- Norwegian Littrature Abroad (Norla) (u.å.). Children and Young Adults. Young Adult Novel (Series). Siri Pettersen The Raven Rings 1. Odin's Child. Ravneringene 1. Odinsbarn. Hentet den 12.05.2020 fra: <https://norla.no/en/books/443-the-raven-rings-1-odin-s-child>
- Ommundsen, Åse. M (2010) På vei mot barnelitteraturens grense? Erlend Loes Kurtby (2008). *Barnboken*, 33:1, 18782. <https://doi.org/10.14811/clr.v33i1.11>
- Pettersen, Siri. (2013) *Odinsbarn*. Gyldendal: Oslo
- Radner, Joan N. & Lanser, Susan S. (1993) Preface. I Radner, J. (red.), *Feminist Messages: Coding in Women's Folklore Culture*. University of Illinois Press: Urbana and Chicago

Reynolds, Kimberley. (2002) *Come Lads and Ladettes: gendering Bodies and Gendering Behaviors*. I Stephens, J. (red.), *Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Routledge: New York

Roe, Astrid. (2012) "Ungdom og lesing – Hva forteller nasjonale og internasjonale leseprøver? ", i (red.) Bjorvand, Agnes-Margrethe & Tønnessen, Elise. S., *Den andre leseopplæringa. Utvikling av lesekompetanse hos barn og unge*. Side 103 -130. Universitetsforlaget: Oslo

Soga om Gisle Sursson (1990) *Soga om Gisle Sursson*. Det Norske Samlaget: gjøvik

Sullivan III, C. W. (2004) *High Fantasy*. I Hunt, P. (red,) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Routledge: New York

Todorov, Tzvetan. (1980) *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell University Press: New York

Trites, Roberta. B. (1997) *Waking Sleeping beauty*. University of Iowa Press: Iowa City

Wall, B. (2016). *The Narrator's Voice: The Dilemma Of Children's Fiction*. Springer

Wannamaker. (2008) *Boys in Children's Literature and Popular Culture: Masculinity, Abjection, and the Fictional Child*. Routledge: New York

West, Candace & Zimmerman, Don. H. (1991) *Doing Gender*. I Lorber, J. & Farrel, S. A. (red.), *The Social Construction of gender*. Sage Publications: Newbury Park, California

Wolfe, Gary. K. (2011) *Preface*. I Wolf, G. K (red.), *Evaporating Genres: Essays on Fantastic Literature*. Wesleyan University Press: Middeltown, Connecticut