

UNIVERSITETET  
I OSLO

# Hva den fantastiske litteraturen har å lære oss

Siri Pettersens *Jernulven* i et allegorisk-didaktisk perspektiv



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet  
Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
30 studiepoeng  
Våren 2022

Amalie Barner Anthonsen





# Hva den fantastiske litteraturen har å lære oss

---

Siri Pettersens *Jernulven* i et allegorisk-didaktisk perspektiv

© Amalie Barner Anthonsen

2022

Hva den fantastiske litteraturen har å lære oss.  
Siri Pettersens *Jernulven* i et allegorisk-didaktisk perspektiv.

Amalie Barner Anthonsen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo.

«Myter og eventyr kan aldri bli uaktuelle. For de handler ikke bare om den gang og den tid. De kan like gjerne fortelle om *hver* gang og *all* tid.

Men hver generasjon må erobre dem på nytt. Fortelle dem om igjen.

På sin måte. Holde dem opp mot lyset fra sin egen hverdag. (...)  
Mytene, eventyrene, fablene og lignelsene hjelper oss til å forstå oss selv  
og den verden vi er født inn i.»

Tor Åge Bringsværd (2015, 71)



## Sammendrag

Denne oppgaven er en undersøkelse av det didaktiske potensialet som ligger i den fantastiske litteraturen, vist gjennom en allegorisk-didaktisk analyse av Siri Pettersens *Jernulven* (2020). Jeg argumenterer for at *Jernulven* bør forstås som en allegorisk-didaktisk fremstilling av vår egen virkelighet, og at verket – gjennom å være fantastisk litteratur – står i en særstilling til å lære leseren noe. Verket er valgt både fordi det er fantasylitteratur (og slik tilhørende den fantastiske litteraturen), og fordi det tar for seg tema som er aktuelle i leserens eget samfunn.

Den allegorisk-didaktiske funksjonen undersøkes gjennom en tematisk nærlesning av angst-, rus-, og makttematikk, presentert gjennom de tre karakterene Juva, Rugen og Nafraím. Analysen tar utgangspunkt i både sjangerteori, og trekker her på teoretikere som Åsfrid Svensen, Maria Nikolajeva, Joseph Campbell og A.J. Greimas, og didaktisk teori ved teoretikere som Martha Nussbaum, Bo Møhl og May Schack. Jeg problematiserer også at den didaktiske funksjonen til verket møter motstand i den skiftende synsvinkelen, da dette kan føre til manglende identifisering hos leseren. I tillegg problematiseres måten allegoriens to nivåer spilles ut mot hverandre på, noe som gjør at lesningen ikke bare må ta hensyn til det figurlige nivået og betone det Morten Aukland kaller allegoresen, men også det bokstavelige nivået som krever oppmerksomhet mot språket.

Jeg konkluderer med at den didaktiske funksjonen til *Jernulven* kommer til uttrykk gjennom den fantastiske litteraturen som sjanger og da det sekundære universet vi får innblikk i. Dette sekundære universet fungerer ikke primært som eskapisme (virkelighetsflukt) for leseren, men som et bilde på hens egen virkelighet. Dette gjør det mulig for hen å leve seg inn i de litterære karakterene for på den måten å tilegne seg den personlige veksten som de tre karakterene Juva, Rugen og Nafraím stiller i utsikt gjennom deres væremåte, verdenssyn og håndtering av egne problemer.





## Forord

Helt fra jeg var liten og begynte å lese bøker på egenhånd har jeg vært trukket mot fantasysjangeren. Fascinasjonen sitter enda i, men der den tidligere var forankret kun i et underholdende element, er den i dag også bundet til min tro på at litteratur kan vise oss noe om vår egen virkelighet – og slik lære oss mer om verden og samfunnet vi lever i. Grunnlaget for denne masteren ble dermed lagt allerede for mange år siden, men det er flere som fortjener takksigelse for at jeg nå kan si meg ferdig med studier etter fem år på Universitetet i Oslo.

Aller først vil jeg takke min veileder, Thorstein Norheim. Takk for at du har gitt meg tro på prosjektet, for at du har fått meg til å stole på prosessen og for at du ikke har sluttet å mase om at det heter «både ... og», og ikke «både, ... men også». Jeg tror jeg husker det nå.

Takk til familie og venner for at dere alltid har troen på meg. Særlig takk til mamma som aldri har vært lenger enn et tastetrykk unna hver gang krisemaksimeringen har tatt av. Takk også til Kristine for gjennomlesning av oppgaven, samt gode råd og innspill – både som min lærer og siden også kollega.

Videre vil jeg også takke de som har gjort tiden min på Blindern til en fantastisk tid. Ingen nevnt, ingen glemt, men dere vet hvem dere er. Takk for både timelange lunsjer og sene kvelder med mye latter og sosial hygge. Uten dere hadde jeg ikke klart dette.

Sist, men ikke minst, vil jeg takke Anders. Takk for at du alltid støtter meg og for at du har tålmodighet med meg – særlig det siste halvåret når jeg har vært opptatt med masteren. Du er enestående.

Amalie Barner Anthonsen

Oslo, 31. mai 2022



# Innholdsfortegnelse

<b>1 Innledning</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 Forfatterintroduksjon</b> .....	<b>3</b>
<b>1.2 Presentasjon av handlingen</b> .....	<b>3</b>
<b>1.3 Resepsjon og tidligere forskning</b> .....	<b>4</b>
<b>2 Teoretisk rammeverk</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1 Den fantastiske litteraturen</b> .....	<b>7</b>
2.1.1 Definerings av den fantastiske litteraturen .....	7
2.1.2 En inndeling av et uoversiktlig landskap .....	8
2.1.3 Allegori og allegoriens plass i den fantastiske litteraturen .....	11
<b>2.2 Det didaktiske potensiale til den fantastiske litteraturen</b> .....	<b>12</b>
2.2.1 Den fantastiske (barne)litteraturens fire funksjoner.....	13
<b>3 Metode</b> .....	<b>18</b>
<b>4 Analyse</b> .....	<b>19</b>
<b>4.1 Formelle trekk</b> .....	<b>19</b>
<b>4.2 Tematiske elementer</b> .....	<b>26</b>
<b>4.3 Juva Sannseyr og de mange hjertene</b> .....	<b>27</b>
<b>4.4 Rugen og den vonde tanna</b> .....	<b>30</b>
<b>4.5 Nafraím Sai og makten til eliten</b> .....	<b>33</b>
<b>4.6 Det didaktiske potensialet i <i>Jernulvens</i> tre synsvinkler</b> .....	<b>36</b>
4.6.1 Juvas angst og identitetsutvikling som eksempel på livsmestring .....	37
4.6.2 Rugens misbruk av blodperler som bevisstgjøring av leseren .....	40
4.6.3 Nafraíms maktpill som oppfordring til kritisk tenkning hos leseren .....	42
<b>4.7 På kollisjonskurs: Konflikter i verket og identifikasjon med hvem?</b> .....	<b>43</b>
<b>4.8 Hva skjer dersom man stryker i livsmestring?</b> .....	<b>46</b>
<b>4.9 Et perspektivskifte i leseposisjonen</b> .....	<b>48</b>
<b>5 Avslutning</b> .....	<b>50</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>52</b>



# 1 Innledning

Det er en lang tradisjon innenfor litteraturforskningen å betone det potensialet som ligger i all skjønnlitteratur om at den henviser til en virkelighet utenfor det litterære språket, og at den dermed – på en eller annen måte – er i stand til å engasjere og aktivere leseren. Blant annet finnes det forskere som vektlegger skjønnlitteraturens evne til å la leseren eksperimentere med forskjellige ideer, forståelser og perspektiver uten å risikere noen av konsekvensene selv. Den amerikanske litteraturkritikeren Wayne C. Booth formulerer det slik: «In a month of reading, I can try out more “lives” than I can test in a lifetime» (1998, 485). Også den amerikanske filosofen Martha Nussbaum peker på det samme når hun skriver at «[e]n av kunstens viktigste roller er å utfordre konvensjonelle sannheter og verdier. Én måte litterære verker påtar seg denne sokratiske oppgaven på, er å be oss møte – og for en stakkert stund være – mennesker vi stort sett helst vil unngå å treffe» (2016, 44).

I en verden som stadig blir mer individorientert, samtidig som at den blir mer sammenvevd på nesten alle måter, er det kanskje viktigere enn noen gang at man forsøker å sette seg inn i andre personers ståsted. Litteraturhistorikeren Per Thomas Andersen argumenterer for litteraturens potensial til å oppøve leseren til dette: «Fortellinger om andres liv og skjebne gir øvelse i å forstå andres liv, følelser, situasjon og behov» (2019, 14). Konstruksjonen av litterære verdener blir dermed viktig, fordi disse kan «tilby allegoriske fremstillinger av allmenngyldige problemstillinger knyttet til hva det vil si å være menneske, samtidig som de evner å ta opp komplekse, moderne problemstillinger» (Teigland 2020, 126). Slik står den fantastiske litteraturen for barn og unge kanskje i en særstilling sett opp mot annen mer realistisk skjønnlitteratur, ettersom nettopp slike verdenskonstruksjoner er et konstituerende trekk ved denne sjangeren, idet den gir oss tilgang til en fiksjonsverden, ofte kalt sekundærverdenen.<sup>1</sup>

Gitt dette trekket har den fantastiske litteraturen i mange år blitt ansett som tekster som ikke tilbyr leserne annet enn eskapisme (virkelighetsflukt), og har dermed hatt en lavere anseelse blant litteraturvitere sammenlignet med annen skjønnlitteratur. Også generelt i samfunnet har den fantastiske litteraturen hatt et begrenset publikum, men siden filmatiseringen av J.R.R. Tolkiens *Ringenes Herre* og utgivelsen av Harry Potter-bøkene til J. K. Rowling ved tusenårsskiftet, har dette begynt å endre seg. Ikke bare har den fantastiske litteraturen fått en større leseskare, men også produksjon av filmer, tegneserier, TV-serier og spill har bidratt til sjangerens økende popularitet – særlig blant de yngre. Siden interessen for

---

<sup>1</sup> Et eventyrlig univers med egne lover som er skapt av forfatteren. Mer om dette i kapittel 2

denne sjangeren er stor for mange, er det grunn til å også møte den fantastiske litteraturen med økt akademisk interesse.

Mens litteraturforskere som Andersen og Nussbaum argumenterer for et didaktisk potensial i den mer realistiske skjønnlitteraturen, mener jeg at dette potensialet kanskje er enda større i den fantastiske litteraturen. Gjennom å lese om en handling som foregår i en sekundærverden, vil leseren på den ene siden kunne «flykte» inn i verket og bort fra hverdagens problemer, mens det på den andre siden kan gi leseren en distanse til verket som muliggjør en bearbeidelse av de problemstillingene som der tas opp. Følgelig har den fantastiske litteraturen både en eskapistisk og en didaktisk<sup>2</sup> side ved seg. Denne tosidigheten kan igjen åpne for en allegorisk lesning, der leseren får rom til å bearbeide og prosessere det som fortelles – slik at hen bedre kan forstå sin egen virkelighet.

Med det sekundære universet vi får tilgang til i *Jernulven* fremsetter Siri Pettersen en allegori der hun tar opp komplekse og moderne problemstillinger. Pettersen skriver om aktuelle tema i dagens Norge, der både psykisk helse og andre samfunnskritiske tema blir drøftet. Ved å skrive om slike store spørsmål i fantastisk form, får Pettersen mulighet til å behandle viktige psykologiske, etiske og eksistensielle spørsmål for leseren. Her gis det rom for innlevelse, samtidig som det også er mulig å opprettholde en større distanse til handlingen enn det den realistiske fortellingen tillater (Guanio-Uluru 2022, 112).

Koronapandemien som rammet Norge i mars 2020, har gjort debatten om psykisk helse enda mer dagsaktuell, da nordmenn har fått en to til tredobling av angst- og depresjons-symptomer etter at pandemien rammet landet (Stranden 2020). De nye læreplanene fra 2020 speiler også det økte fokuset på psykisk helse: «Folkehelse og livsmestring som tverrfaglig tema i skolen skal gi elevene kompetanse som fremmer god psykisk og fysisk helse, og som gir mulighet til å ta ansvarlige livsvalg» (Kunnskapsdepartementet 2017, 13). I norskfaget spesifiseres det at «[l]esing av skjønnlitteratur og sakprosa kan både bekrefte og utfordre elevenes selvbylde og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring» (Kunnskapsdepartementet 2019, 3).

Utgangspunktet for denne masteroppgaven er at Siri Pettersens *Jernulven* er å forstå som en allegorisk-didaktisk fremstilling av vår egen virkelighet, der den sekundærverdenen leseren får tilgang til, gir hen mulighet til å bearbeide sine følelser og indre kaos – og slik lære

---

<sup>2</sup> I oppgaven menes ikke didaktisk som i en tydelig pekefinger rettet mot leseren, der litteraturen er moraliserende og inneholder åpenbare advarsler og oppfordringer (Ridderstrøm 2020, 1), men snarere som en betegnelse på litteratur som åpner for å se verden fra andre perspektiv enn leserens eget og som aktualiserer problemstillinger som viser vei innover i leseren selv (Teigland 2020, 117).

seg å omgås og håndtere problemer som mange unge sliter med i det samfunnet vi lever i. Denne oppgaven er dermed en undersøkelse av *Jernulvens* allegorisk-didaktiske funksjon, med særlig vekt på angst-, rus-, og makttematikk – presentert gjennom de tre karakterene, Juva, Rugen og Nafraím, som skiftevis er tillagt synsvinkelen i boken.

## 1.1 Forfatterintroduksjon

Siri Pettersen (1971–) har røtter i både Finnsnes og Trondheim, men er i dag bosatt i Oslo (Gyldendal u.d.). Hun vant Bladkompaniets tegneseriekonkurranse med serien *Antiklimaks* i 2002, og fikk med den også Sproing-prisen som årets nykommer. Det er likevel først i 2013 at Pettersen debuterer som romanforfatter, da hun gir ut fantasyromanen *Odinsbarn*.

*Ravneringene*-trilogien fullføres to år senere med *Råta* (2014) og *Evna* (2015) (Gyldendal u.d.). *Odinsbarn* ble, som første fantasyungdomsbok noensinne, nominert til

Bokhandlerprisen, og Pettersen solgte filmrettighetene til Maipo film i 2015. De to andre bøkene i *Ravneringene*-trilogien ble også nominert, noe som gjorde trilogien til den første hele serien som har vært nominert til Bokhandlerprisen. Pettersens fjerde roman, *Bobla* (2017), ble nominert til både Bokhandlerprisen og ARKs barnebokpris, mens også *Jernulven* (2020) ble nominert til Bokhandlerprisen. I tillegg til disse nominasjonene har Pettersen også representert Norge i IBBYS Honourlist 2015, og vant barne- og ungdomsbokstipendet samme år. At Pettersens skriver litteratur som fenger, er det dermed liten tvil om.

## 1.2 Presentasjon av handlingen

*Jernulven* innehar trekk fra både oppvekstromanen, krimlitteraturen, den gotiske skrekkromanen, det erotiske dramaet og den politiske thrilleren (Haugen 2020), men først og fremst er boken fantastisk litteratur, der handlingen utelukkende foregår i en sekundærverden. *Jernulven* er den første boken i den planlagte Vardari-trilogien<sup>3</sup>, og på sitt karakteristiske vis skriver Siri Pettersen sakte, men sikkert frem en ny magisk verden ord for ord.

Handlingen er lagt til Náklav, en by i den fiktive verdenen Jórd. Náklav ligger langt nord, og minner mye om en senmiddelalderby nord i Europa; det er nordlys, midnattssol, dype skoger, mørke barer og overbygde, brosteinsbelagte gater. Året er 1447, og ulvesjuka herjer. Vi følger Juva Sannseyr, en 19 år gammel jente med skjørt hjerte og tynnslitte nerver, på jakten etter blodlesernes arv. Juva stammer selv fra en av blodleserslektene, men har aldri hatt noe til overs for verken sin mor, søster eller de andre blodleserne i Seidalaug – et laug

---

<sup>3</sup> Den andre boken, *Sølvstrupen*, kommer for salg høsten 2022, mens den tredje bokens tittel og utgivelsesdato foreløpig er ukjent.

bestående av synske spåkoner som lever av å svindle uvitende, redde mennesker. Juva forakter blodlesing, og har vendt familieyrket ryggen til fordel for det å være en ulvejeger.

Når moren, søsteren og de andre lederne i Seidalaug blir drept, finner Juva etter hvert seg selv som leder for lauget hun har brukt hele sitt liv på å unngå. Juva blir slik motvillig viklet inn i blodlesernes og vardari<sup>4</sup> sin hemmelige pakt om kontroll over djevelen. Nafraím, en av vardari, forsøker å oppspore djevelen, og i sitt forsøk på å få informasjon fra Sannseyr-familien hyrer han Rugen, en tyv, blodperlebruker<sup>5</sup> og pikenes jens, til å samle informasjon om djevelen fra Juva.

Juva har hatt mareritt om jernulven/djevelen siden hun var barn, og finner etter hvert ut at jernulven er ekte og befinner seg innesperret i en grotte under huset hun har vokst opp i. Det viser seg at jernulven er en vitnir<sup>6</sup> med spisse hjørnetenner, klør til fingre og helt hvite øyne, og at han heter Gríf. Etter hvert velger Juva å samarbeide med Gríf for å sende ham hjem til hans egen verden gjennom Vitnet. Náklav er den byen i verden som har flest steinporter – her finnes i alt åtte reiseportaler til andre steder i verden – men Vitnet er ikke en av disse. Vitnet er en urgammel mekanisme som har stått urørlig i nesten 700 år, frem til det en dag plutselig begynner å bevege seg. Mens de åtte steinportene kan frakte mennesker til og fra ulike steder på Jórd, virker det som om Vitnet kan besørge transport mellom forskjellige verdener.

Juva finner etter hvert ut at hun ikke har et skjørt hjerte og tynnslitte nerver, men at dette er spor av de evner som blodleserne har løyet på seg i generasjoner. Juva er en ekte blodleser, og har en magisk evne til å lese hjertene til dem med ulveblod i årene – både ulv, ulvesyke, vardari og Gríf. Det viser seg at angsten hun tidligere har følt ikke skyldes et skjørt hjerte, men denne evnen til å sanse som Gríf ga henne første gang han så henne som barn.

### 1.3 Resepsjon og tidligere forskning

*Jernulven* er utgitt i 14 ulike land, og har i utlandet blitt nominert til priser i både Polen og Tyskland.<sup>7</sup> Romanen har også vært på diverse toppselgerlister, og lå blant annet som nummer elleve på bestselgerlisten etter en uke<sup>8</sup> her i Norge (Boknett 2020). I tillegg hadde

---

<sup>4</sup> «Varige» som aldri eldes.

<sup>5</sup> Blodperle er ulveblod (vardariblod) i små rognposer som er ulovlig å bruke, og som i verste fall kan føre til ulvesjuka.

<sup>6</sup> Ordet han selv beskriver seg med på side 347.

<sup>7</sup> Boken er utgitt i Norge, Sverige, Finland, Danmark, Tyskland, Polen, Sveits, Østerrike, Tsjekkia, Italia, USA, Canada, Australia og Russland.

<sup>8</sup> Uke 44, 2020.



Adresseavisen *Jernulven* på andreplass over årets beste bøker i 2020, under kategorien «barn og ungdom» (Hoel 2020).

Også blant leserne er *Jernulven* populær. Dette vises i anmeldelser på diverse nettsider, der boken har et gjennomsnittlig terningkast på 5.17<sup>9</sup> på Bokelskerne.no og 4.30/5<sup>10</sup> stjerner på Goodreads.com. Flere store norske aviser har også anmeldt boken, og de profesjonelle kritikerne ser i stor grad ut til å like den. Litteraturkritikeren Ola Hegdal skriver i NRK at boken har en «imponerende detaljrikdom og en kompleks historie» (Hegdal 2020). Kristine Isaksen fra VG roser også Pettersen for hennes detaljer, og berømmer samtidig forfatteren for bokens narrative kompleksitet: «En viktig del av leseleden er å sette sammen puslespillet og sakte, men sikkert forstå universitet [sic] og hva som står på spill» (Isaksen 2020). Pettersens evne til å skildre landskap, stemninger, personer og vesen trekkes frem hos Ørjan Greiff Johnsen i Adresseavisen (Johnsen 2020), og går heller ikke upåaktet hen hos bibliotekar og bokanmelder for Aftenposten, Morten Olsen Haugen: «Boken er god i både intrige- og verdensbygging» (Haugen 2020).

Haugen påpeker likevel at Pettersen skriver på en måte som krever en del av leseren i starten, da hun ikke forklarer fremmede ord og elementene i universet underveis, men introduserer dem gjennom dialoger og monologer. Dette er noe Cathrine Krøger også påpeker i sin anmeldelse i Dagbladet: «[D]u skal være en ganske dreven fantasy-leser for å henge med i denne boka» (Krøger 2020). I tillegg har Pettersen blitt kritisert for å slippe drivet i fortellingen mot slutten av romanen, der hun, i likhet med krimromaner, avslører viktige opplysninger gjennom lengre dialoger mellom Juva og diverse motstandere (Isaksen 2020; Ryen 2020). Også Pettersens erotiske scener har blitt trukket frem som et svakt ledd i fantasyromanen (Haugen 2020). Totalt sett har boken likevel fått en god mottakelse, og flere kritikere regner med at Pettersen vil nøste opp i uklarheter og dempe det seksuelle preget når fortellingen rulles ut i de to siste bindene av trilogien.

Siden *Jernulven* er såpass ny, har jeg ikke klart å finne noen som har forsket på boken ennå. Siri Pettersens tidligere forfatterskap har derimot vært gjenstand for flere undersøkelser. Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Cecilie Takle tar for seg Pettersens roman *Bobla* (2017), og har skrevet bokkapittelet «Fra egobevisssthet til økobevisssthet» i boken *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018), der utviklingen til hovedpersonen, Kine, undersøkes. Det er likevel liten tvil om at *Ravneringene*-trilogien, er de bøkene som har fått mest plass i litteraturforskningen: Det har blitt skrevet en artikkel av Rebecka Fokin der trilogien blir

---

<sup>9</sup> 30 terningkast, lest 04.02.22 <https://bokelskere.no/bok/jernulven/571883/>

<sup>10</sup> 914 vurderinger, lest 04.02.22 <https://www.goodreads.com/book/show/54248140-jernulven>

undersøkt ut fra et økofeministisk perspektiv (2020); Cecilie Takle har skrevet bokkapittelet «Honor Codes in Fantasy Literature» (2017), der hun henter eksempler fra *Ravneringene*-trilogien; og Åsmund Hennig undersøker *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur i sitt bokkapittel i *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018).

I tillegg har det blitt skrevet fem masteroppgaver om en eller flere av bøkene i *Ravneringene*-trilogien. Aron Michael Schlømer (2017) undersøker arketypefremstillinger og heltearketyper gjennom et myteperspektiv i *Ravneringene*-trilogien, Hanne Landro (2017) undersøker helten som appellinstans i *Odinsbarn*, Charlotte Botillen Vardehaug (2018) analyserer troen på Seeren i *Odinsbarn*, Tuva Østlid Næss (2020) undersøker mannlighet og maskulinitet i *Odinsbarn* og Ragnar Emmerhoff Lothe undersøker planters verdi og rolle i blant annet *Odinsbarn* (2021).

Interessen rundt Siri Pettersen sine bøker fra et akademisk perspektiv er dermed stor, og kanskje særlig kommer dette til syne gjennom doktoravhandlingen, «Honor Codes in Siri Pettersen's *The Raven Rings*», Cecilie Takle skrev i 2021. Takle undersøker æreskoder i Siri Pettersens *Ravneringene*-trilogi, der hun ser på hvordan man kan nærme seg et så komplekst begrep gjennom eksempler fra fantasy litteraturen. Takle undersøker hva det er som gir eller øker ære, og hva som fjerner eller reduserer ære, men hun ser også på funksjonen til stigma i trilogien.

## 2 Teoretisk rammeverk

### 2.1 Den fantastiske litteraturen

Der den realistiske litteraturen forsøker å etterligne virkeligheten slik vi kjenner den, fremstiller den fantastiske litteraturen i en eller annen form en verden der fantastiske eller «urealistiske»<sup>11</sup> ting kan skje. I den fantastiske litteraturen kan det fantastiske ta form og opptre i mange forskjellige varianter, og det er følgelig vanskelig å snakke om én samlet sjanger når man tar for seg denne type litteratur. Fantastisk litteratur blir av mange norske litteraturvitere<sup>12</sup> derfor sett på som et overordnet samlebegrep for ulike litterære tradisjoner som alle bryter med våre forestillinger om hva som er virkelig eller mulig (Teigland 2020, 114). Herunder ligger tradisjonslitteratur som eventyr, myter og fabler, men også nyere sjangre som science fiction og fantasy.

#### 2.1.1 Definerings av den fantastiske litteraturen

Den fantastiske litteraturens mange underkategorier har gjort det vanskelig for teoretikere å enes om én definisjon for denne sjangeren. Det var den fransk-bulgarske litteraturviteren Tzvetan Todorov som med boken *Introduction à la littérature fantastique* (1989 [1970]) la grunnlaget for en teoretisk tilnærming til den fantastiske litteraturen som sjanger. For Todorov er tvilen sentralt i definisjonen av sjangeren, da det er denne som gir liv til det fantastiske. Så fort leseren ikke lenger er i tvil om handlingen er realistisk eller ikke, har vi forlatt det fantastiske og beveget oss over i en av nabosjangrene: «l'étrange» (det uhyggelige) eller «le merveilleux» (det vidunderlige) (1989 [1970], 34). Dersom hendelsen har en «naturlig» forklaring (ikke bryter med virkelighetens rammer), vil den falle under den første kategorien, og er forklaringen overnaturlig, vil den falle inn under den siste.

De fleste som har beskjeftiget seg med den fantastiske litteraturen i tiden etter Todorov, henviser til hans arbeid. Rosemary Jackson fulgte opp arven fra Todorov i sin bok *Fantasy. The Literature of Subversion* (1991 [1981]). I likhet med Todorov avviser hun nytten av fantastisk litteratur der handlingen utelukkende foregår andre steder enn i den primære (virkelighetsnære) verden. Fantastisk litteratur som foregår i et sekundært univers er, ifølge Jackson, eskapistisk (virkelighetsflukt), og hindrer leseren i å konfrontere virkeligheten.

---

<sup>11</sup> Ting som bryter med konvensjonelle oppfatninger av hva som er sannsynlig.

<sup>12</sup> Se for eksempel Tone Birkeland, Ingeborg Mjør og Anne-Stefi Teigland 2018, Svein Slettan 2018, Torgeir Haugen 1995 eller Åsfrid Svendsen 1991

Følgelig må utgangspunktet for den fantastiske litteraturen være mimetisk<sup>13</sup>, slik at fantastikken i slike fortellinger har noe å bryte mot.

Den norske litteraturhistorikeren Åsfrid Svensen skrev i 1991 en doktoravhandling om fantastisk litteratur, som senere ble til boken *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Her definerer hun fantastisk litteratur som «litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet» (1991, 16). Det dreier seg om elementer i litteraturen som bryter med vår virkelighetsforståelse. Selv om definisjonen til Svensen er vid og følgelig inkluderer et stort utvalg tekster, understreker hun samtidig at ikke all litteratur som innehar fantastiske elementer er fantastisk litteratur; det er viktig at bruddene med virkeligheten er vesentlige og at de har en funksjon i teksten. Svensen argumenterer i boken for at de fantastiske elementene har to funksjoner: På den ene siden setter de spørsmålsteget ved virkeligheten og hvor håndfast denne egentlig kan sies å være, og på den andre siden kan de få oss til å forestille oss en annen virkelighet. Slik kan fantastikken enten ha en oppløsende og nedbrytende funksjon, eller den kan ha funksjon som illusjon.

Mens Todorov og Jackson mener det er nødvendig med et realistisk univers som et utgangspunkt det fantastiske skal bryte mot, aksepterer Svensen også fantastisk litteratur som ikke er mimetisk. Jeg vil i denne oppgaven ikke basere meg på Todorov og Jackson sin teori om fantastisk litteratur, da de ikke beskjeftiger seg med fantastisk litteratur i form av det vi i dag kjenner som fantasy. Skulle Todorovs definisjon blitt benyttet, ville *Jernulven* falle utenfor det han omtaler som fantastisk litteratur, da leseren aldri er i tvil om at handlingen i teksten er overnaturlig. Følgelig ville *Jernulven*, i henhold til hans teori, blitt kategorisert som vidunderlig (le merveilleux). Heller ikke Jacksons teori kunne blitt benyttet på *Jernulven* da handlingen foregår i et sekundært univers, og følgelig, etter hennes forståelse, vil være eskapistisk litteratur. Det er dermed Åsfrid Svensen sin definisjon som ligger til grunn for denne oppgaven: «Med fantastisk litteratur mener jeg litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet» (1991, 16).

### **2.1.2 En inndeling av et uoversiktlig landskap**

Den danske litteraturviteren Anna Karlskov Skyggebjerg (2003) peker på to hovedtradisjoner innenfor den fantastiske litteraturen: en kontinental som stammer fra tysk litteratur, og en angelsaksisk. Den kontinentale tradisjonen har fått merkelappen *fantastiske fortellinger*, og innebærer ofte litteratur der det fantastiske forekommer i en realistisk verden. Den

---

<sup>13</sup> Etterlignende; i denne sammenhengen virkelighetsetterlignende

angelsaksiske tradisjonen har fått merkelappen *fantasy*, fordi det fantastiske i fortellingene er knyttet til eventyrlige sekundærverdener. Dette skillet mellom de to tradisjonene blir også ofte omtalt som *low fantasy* og *high fantasy* (Boyer og Zahorski 1984, 5), men det er viktig å påpeke at skillet er relativt, og at det finnes litteratur som utfordrer en slik forenklet inndeling.

Det er fantasylitteraturens sekundærverdener som er den angelsaksiske tradisjonens viktigste bidrag til sjangeren. Disse eventyrlige verdenene som innehar egne lover og regler, legger premissene for mye av handlingen i slik litteratur. Forholdet mellom sekundærverdenen og virkeligheten (primærverdenen)<sup>14</sup> kan variere i de ulike fantastiske fortellingene. Den svenske litteraturkritikeren Maria Nikolajeva har studert den strukturelle utformingen innenfor fantastisk litteratur i sin avhandling *The Magic Code* (1988). Hun forsøker her å strukturere all fantastisk litteratur ut fra relasjonen mellom den primære og den sekundære verdenen, og opererer med tre strukturelle innganger til fantastisk litteratur. Den første inngangen er en *åpen* konstruksjon, der primærverdenen og sekundærverdenen er knyttet sammen av ulike portaler, og det er mulighet for å reise frem og tilbake mellom disse. Den andre inngangen er en *lukket* konstruksjon, der all handlingen i fortellingen foregår utelukkende i den sekundære verdenen. Den tredje og siste inngangen er en *underforstått* konstruksjon. Her foregår handlingen i en primærverden, men det magiske påvirker og griper inn i handlingen (Slettan 2018, 14). Inndelingen til Nikolajeva sammenfaller dermed med den tradisjonelle inndelingen i *low fantasy* og *high fantasy*, der både den åpne og lukkede strukturen kan knyttes til *high fantasy*, og den underforståtte strukturen kan knyttes til *low fantasy*.

Et annet begrep for fantasylitteraturen er *mytisk-eventyrlige litteratur* (Svensen 2001, 69).<sup>15</sup> Her synliggjøres fantasylitteraturens tette bånd til folkediktningen, og da særlig myter og eventyr. Eksempelvis er slik litteratur full av dilemma og viktige personlige valg helten må ta. Disse valgene er ofte knyttet til verdier, og verdistandpunktet til de forskjellige karakterene blir gjerne fremstilt eksplisitt gjennom konfrontasjoner mellom de ulike karakterer i verket – ofte basert på dikotomier som kampen mellom det gode og det onde. En særlig sentral del i mytisk-eventyrlige fortellinger er dermed *heroic fantasy*, der fortellingene bærer preg av en

---

<sup>14</sup> Begrepene primærverden (Primary world) og sekundærverden (Secondary world) stammer fra J.R.R. Tolkiens essay «On Fairy-Stories» i *The Monsters and the Critics. And Other Essays* (1983 [1997]).

<sup>15</sup> Begrepene «fantastisk litteratur», «fantasy» og «mytisk-eventyrlig litteratur» brukes noe om hverandre i denne oppgaven, men hovedsakelig vil jeg forholde meg til begrepet «fantastisk litteratur». Dette er fordi jeg mener at potensialet som ligger i *Jernulven* ikke kun finnes i fantasylitteraturen, men at funnene i oppgaven også er overførbare til andre underkategorier innenfor den fantastiske litteraturen. Begrepet «fantasy» vil brukes der jeg peker på elementer som er særegne for denne type litteratur – og da også *Jernulven*.

tydelig formidling av eksistensiell og etisk tematikk, der heltens modning muliggjøres gjennom et dramatisk handlingsforløp fullt av reiser, oppdagelser og prøvelser, og der handlingen foregår i arkaiske, middelalderpregede miljøer (Slettan 2018, 13). I slike fortellinger møter vi ofte den motvillig utvalgte helten, som i en eller annen form står utenfor samfunnet.<sup>16</sup> Knyttet til helten er det også gjerne en profeti om at det kun er hen som kan «stoppe urett, bekjempe ondskap og gjenopprette balanse» (Teigland 2020, 116) – en rolle helten ikke har ønsket seg, men påtar seg fordi det er nødvendig. Fantasyheltens oppdrag, utreise, prøvelser, kamp og seier spiller slik en initiasjonsprosess fra barndom til ungdom og til voksenlivet, der reise- og prøvelsesmønstrene ikke er så ulikt hjem-borte-hjem-strukturen som er å finne i eventyret og i danningsromaner.

Heltefortellingene i fantastisk litteratur er historier om motgang og prøvelser, og slike fortellingens struktur kan illustreres gjennom den litauiske litteraturforskeren Algirdas Julien Greimas sin aktantmodell.<sup>17</sup> Ifølge Greimas finnes det seks aktanter og tre motsetningspar i en fortelling. Disse motsetningsparene er subjekt–objekt, avsender–mottaker og motstander–hjelper (Greimas 1974, 281–286). Subjektet er den som får et oppdrag, mens objektet er det målet subjektet ønsker å nå. Avsenderen er den som sender subjektet på oppdrag, mens mottaker er den som «vinner» på at subjektet lykkes i sitt oppdrag om å nå objektet. Hjelperen er den som hjelper subjektet med oppdraget sitt, mens motstanderen gjør veien til objektet vanskeligere for subjektet. Dermed kan aktantmodellen også være med på å belyse hjem-borte-hjem-strukturen i fantasyfortellinger.

Heltens reise kan også illustreres gjennom den amerikanske litteraturforskeren Joseph Campells tanke om monomyten (2004 [1949]). Campell mente at det mytologiske eventyret til en heltefigur representerer trinnene i overgangsriter, og han argumenterer dermed for at det finnes tre hovedtrinn et heltenarrativ alltid inneholder: separasjon, innvielse og hjemkomst (separation, initiation og return) (2004 [1949], 28). I Campells første trinn, avreise, separeres helten fra sin trygge sfære, og må begi seg ut i verden og søke det ukjente. Bare slik kan helten finne nøkkelen til å løse det forestående problemet. I det andre trinnet, innvielsen, er overgangen til det ukjente ofte overveldende for helten, men det er her helten begynner sin utvikling ved å gjennomgå en rekke prøvelser. I monomytens siste trinn vender helten hjem igjen, enten til en normaltilstand eller en tilstand som er endret. I dette siste trinnet har helten

---

<sup>16</sup> Eksempler på slike uvillige helter er Katniss Everdeen, Harry Potter, Percy Jackson, Bilbo, Frodo og Askeladden.

<sup>17</sup> Aktantmodellen til Greimas bygger videre på den russiske folkloristen Vladimir Propp sin narrative analysemodell, der han undersøker eventyrets 31 funksjoner og syv karakter typer.

klart sitt oppdrag og er fylt med kraften til å tjene sine medmennesker. Campell mente at monomyten er like gyldig uavhengig av hva slags heltefortelling det er snakk om (2004 [1949], 33), og at leseren her kan lære å kjenne seg selv fordi fortellingens lærdom kan overføres til leserens eget liv.

### 2.1.3 Allegori og allegoriens plass i den fantastiske litteraturen

Det er en utbredt tanke at den fantastiske litteraturen kan leses allegorisk – altså i en overført betydning.<sup>18</sup> Ordet «allegori» stammer fra gresk og betyr «tale hvor man mener noe annet enn det som sies» (Claudi 2010, 23). Allegorisk litteratur blir følgelig litteratur som «alltid sier noe annet (også) enn det den sier» (Gundersen 1999, 10). Det vil si at en roman som er allegorisk i sin form, vil inneha to nivåer: «et bokstavelig (romanens *topos*, de fiktive samfunnene, «*space as text*») og et figurlig (samfunns- og ideologikritikk)» (Auklend 2010, 77). Leseren tilbys dermed to ulike leseposisjoner i lesningen av slike verk; enten kan leseren lese teksten som tekst, uten å tenke på tekstens figurlige betydningsmønstre som i så fall ligger skjult, eller leseren kan rette oppmerksomheten mot de figurlige, skjulte betydningsmønstrene og lese teksten som en «allegorese» – en litterær kritikk som vil «dekodet og "oversette" teksten» (2010, 77). Gjennom allegoresen (å oversette det fiktive universet til vårt eget univers) kan leseren dermed lære noe av teksten som leses – både samfunnsmessig og individuelt.

Den danske forfatteren Lene Kaaberbøl avviser den fantastiske litteraturen som eskapistisk litteratur, men argumenterer for at leseren gjennom slik litteratur får mulighet til å bearbeide egne følelser og indre kaos (Teigland 2020, 120). For Kaaberbøl dreier det seg om en byttehandel der leseren beveger seg vekk fra «hverdagsrommet» og inn i «det fantastiske rom», og slik unnslipper sin maktesløshet. Ifølge Kaaberbøl er det fantastiske rom et sted der barn kan mer enn voksne, vet mer enn voksne og ser mer enn voksne, og barnet i det fantastiske rom er nesten alltid mer selvstendig, handlekraftig og modig enn de er i hverdagsrommet (2002, 51–52). Siden identitetsutvikling og livsmestring er hovedtematikken i ungdomsbøker, og dermed også i den fantastiske litteraturen, kan denne litteraturen «aktualisere problemstillinger som viser vei innover i oss selv» (Teigland 2020, 117). Følgelig ligger det didaktiske potensialet i den fantastiske litteraturen nettopp i den allegoriske lesningen.

---

<sup>18</sup> Se eksempelvis Campell 1949, Klingberg 1980, Swinfen 1984, Kaaberbøl 2002 eller Teigland 2020.

## 2.2 Det didaktiske potensiale til den fantastiske litteraturen

Fantasylitteratur bygger på mange ulike forestillingsverdener og opprinnelsesmyter, og det hentes inspirasjon fra hele verden (Guanio-Uluru 2022, 110). Åsfrid Svensens begrep «mytisk-eventyrlige fortellinger» peker på et viktig aspekt ved denne type fantastisk litteratur – de sterke røttene til de kulturbærende fortellingene. Det nære slektskapet til eventyret vises ikke kun gjennom at fortellingene foregår i en «merkelig» verden med magiske muligheter (Ridderstrøm 2021), men slektskapet kan også gi grunnlag for å argumentere for fantasylitteratur som didaktisk sjanger.

Eventyret har fra gammelt av hatt en pedagogisk og samfunnsbyggende funksjon, da de har blitt fortalt fra generasjon til generasjon med et formål om å bringe kunnskap om verdenen videre på. De nye generasjonene har gjennom folkeeventyr som eksempelvis *Askeladden og de gode hjelpere* eller *Østenfor sol og vestenfor måne* fått lære om hva som er rett og galt, hvilke konsekvenser valgene man tar kan ha, samt viktigheten av egenskaper som mot, styrke, vett og trofasthet. Dette er elementer man også finner igjen i fantasylitteratur, og det didaktiske aspektet i eventyret lever slik videre i moderne drakt (Birkeland, Risa og Vold 2018, 588). Den fantastiske litteraturen muliggjør følgelig en undersøkelse av etiske og emosjonelle problemer som det er for komplisert å skrive om i et realistisk formspråk, fordi fantastikkens grep etablerer distanse til problemene (2018, 589). Dermed kan elementer med et didaktisk formål fremheves og understrekes, uten at teksten blir pedagogisk overtredelig.

Åsfrid Svensen mener at «fortellingen er et instrument til å forstå virkeligheten, i litteraturen og i livet utenfor litteraturen» (2001, 6). Hun ser dermed, i tråd med Martha Nussbaum og Per Thomas Andersen, et didaktisk potensial i skjønnlitteraturen. For Svensen er det derimot viktig å påpeke at læring innebærer noe mer enn moral, dannelse og faktakunnskap – læring er også kognitiv og emosjonell utvikling (2001, 17). I likhet med eventyret vil sjangerkonvensjonene til fantasylitteraturen gi leserne forventninger om at alt vil bli bra til slutt. Det er likevel spenning og læring knyttet til hvilke problemer helten har, hvordan helten møter utfordringene underveis på reisen sin, og også til hvordan problemene skal finne sin løsning. Derfor er det også læring i denne type skjønnlitteratur, til tross for at sjangerens konvensjoner har lagt noen rammer for lesningen allerede før den har begynt.

Mange av normene og verdiene som kommer til syne i fantasylitteraturen er ofte ubevisste og lite knyttet til «tradisjonell» didaktikk, der det fremlegges forbud eller påbud. Ofte vil den fantastiske litteraturen «avsløre de stresspunktene som i den virkelige verden gnager forfatter og leser [...]» (Jules Zanger 1982, 227 i Svensen 2001, 73).



Fantasy litteraturen kan slik tolkes som et uttrykk for de problemstillingene som er dagsaktuelle i forfatterens samtid. At fantasy litteratur speiler samfunnet den er skrevet i, understrekes også av den amerikanske litteraturforskeren Jane Tompkins, som hevder at «the text is engaged in solving a problem or a set of problems specific to the time in which it was written» (1985, 38). I *Jernulven* kommer dette blant annet frem gjennom angst-, rus- og makttematikken. Det er uvisst om Siri Pettersen bevisst har gått inn for å ta opp disse temaene (med unntak av angst-tematikken<sup>19</sup>), men at de skinner gjennom teksten på et dypere nivå, kan vise at teksten tar for seg de eksistensielle, psykiske og sosiale problemene som for tiden farger det virkelige samfunnet.

### **2.2.1 Den fantastiske (barne)litteraturens fire funksjoner**

Ved å lese bøker som *Jernulven*, kan leseren bearbeide blant annet emosjonelle problemer. Fantastisk litteratur som dette rommer et potensial som nettopp ligger i at «[e]motionelle problemer, der er for truende til, at barnet kan behandle dem på realplanet, kan det forholde sig til på et fantasiplan, så bearbejdelsen kan foregå på et ubevidst niveau» (Møhl og Schack 1980, 79). Den danske psykologen Bo Møhl og den danske litteraturkritikeren May Schack undersøker barnelitteraturens potensial i sin bok *Når barn læser – litteraturoplevelse og fantasi*, og presenterer her fire funksjoner den fantastiske barnelitteraturen har: 1) som underholdning og fascinasjonsmiddel, 2) som informasjon og didaktisk middel, 3) som terapi, og 4) som utviklingsfremmende middel.<sup>20</sup> Møhl og Schack understreker at disse kategoriene er relative, og at en bestemt funksjon oppstår i samspill mellom en bestemt bok og en bestemt leser (1980, 95). Det vil si at det ikke er slik at en bestemt bok i seg selv har en bestemt didaktisk funksjon, men at den har en didaktisk effekt på en bestemt leser i en bestemt situasjon. Dermed er det heller ikke sikkert at boken har den funksjonen som forfatteren intenderte, og påvirkningen på leseren kan følgelig foregå på et ubevisst plan både for bokens avsender og mottaker.

---

<sup>19</sup> Hun har nevnt i flere intervjuer, samt dedikasjonen i *Jernulven*, at hun skriver for dem med angst – og da kanskje spesielt for dem med panikkangst.

<sup>20</sup> Selv om Møhl og Schack hovedsakelig beskjeftiger seg med barnelitteratur for yngre barn, mener jeg teorien har en overføringsverdi også til fantastisk litteratur for de litt eldre – særlig siden ungdomstiden i dagens samfunn spenner over et lengre tidsrom enn før, men også fordi leserne til Siri Pettersen har et alderspenn fra 11 til 94 år (Pettersen, FAQ u.d.).

### 2.2.1.1 Den fantastiske litteraturen som underholdning og fascinasjonsmiddel

Mens noen lesere lar seg fascinere og underholde av den fantastiske litteraturen, vil andre finne den fantastiske litteraturen kjedelig. Særlig fantasylitteraturen har en slik ambivalent status, med lesere som både synes det er den beste og den verste sjangeren å lese. Møhl og Schack argumenterer for at årsaken bak slike ulike holdninger til litteraturen, mye ligger i identifikasjonen leseren etablerer med litteraturen og de litterære karakterene.

Identifikasjonen dreier seg om en innlevelse i det litterære produkt, der leseren «setter seg i de skildrede personers sted, og *medlever* i hele deres færd» (1980, 99). Innlevelsen og identifikasjonen avhenger imidlertid av blant annet hvorvidt leseren og leserens livssituasjon ligner den situasjonen som er beskrevet i litteraturen og dennes litterære karakterer.

Identifikasjonen kan ifølge Møhl og Schack foregå på to måter: enten ved *introjeksjon*, der leseren setter seg inn i en annens sted, eller gjennom *projeksjon*, der leseren setter den litterære karakteren inn i sitt eget sted, og tillegger karakteren sine egne egenskaper, situasjoner og problemer (1980, 99). Ved introjeksjon ønsker leseren seg de samme egenskapene som den litterære karakteren de identifiserer seg med. Leserens har sett at det er en ulikhet mellom seg selv og karakteren, og det oppstår et ønske om likhet med karakteren hos leseren. Dette ønsket kan da innebære at leseren ønsker å tilegne seg egenskaper som for eksempel mot, styrke eller kløkt. Er identifikasjonen fremmet av projeksjon, dreier det seg derimot om at leseren kjenner igjen sitt eget liv og sin egen livssituasjon i de litterære karakterene. Denne gjenkjenningen kan bero på alder eller kjønn, men den kan også avhenge av at karakteren leseren identifiserer seg med, er taper i situasjoner der leseren normalt har samme rolle (1980, 100). Her er det likheten, og ikke ulikheten, som skaper en identifikasjon hos leseren. Ofte er det likevel ikke snakk om kun den ene eller andre formen for identifikasjon, da begge mekanismer blir aktivert under lesningen – om enn i ulik grad.

### 2.2.1.2 Den fantastiske litteraturen som informasjon og didaktisk middel

Når det gjelder litteraturens funksjon som informasjon og didaktisk middel, er det viktig for Møhl og Schack å påpeke at dette er en gjensidig prosess. De mener at påvirkningen fortellingen har på leseren, ikke skjer uavhengig av subjektet som blir påvirket: «litteraturen påvirker barnet, men barnet er ikke blot objekt for påvirkningen. Det er i høy grad subjekt og dermed medinflydende på påvirkningens karakter» (1980, 102). Slik dreier det seg også om en hermeneutisk tilnærming til litteraturen, der meningen skapes i prosess mellom verket og leseren. Utover den rent konkrete kunnskaps-, forståelses- og ferdighetslæringen litteraturen bidrar til, skjer det ufrivillig en moralsk eller ideologisk påvirkning av leseren under lesningen

(1980, 103). Denne moralske eller ideologiske påvirkningen skjer gjennom en bevisst eller ubevisst formidling av en rekke verdier i verket, som for eksempel et bestemt menneskesyn eller en bestemt måte å strukturere verden på. Leserens erfaringer og mentale reaksjonsberedskap vil dermed ha innflytelse på *hvorvidt* leseren lar seg påvirke av litteraturen, og *hvordan* leseren eventuelt lar seg påvirke. Eksempelvis kan den moralske og ideologiske påvirkningen få leseren til både å tilpasse seg samfunnets normer og verdier, og til å reflektere over, og tenke kritisk på, disse. I *Jernulven* legges normer og verdier knyttet til eksempelvis seksuell aktivitet frem til vurdering gjennom blant annet scenene med Nafraíms trekant med Seire og Faun (Pettersen 2020, 128–129), Juvas følelse av at hun må forklare sexlivet sitt ovenfor Rugen (185) og Grífs samtale med Juva om voldtekt (348).

Hva leseren rent faktisk lærer av litteraturen – det vil si hvilken informasjonsmengde barnet får tak i – avhenger av leserens motivasjonstilstand (Møhl og Schack 1980, 104). Denne er høyere når leseren oppfatter det som formidles i litteraturen som relevant. Derfor vil lærdommen leseren kan trekke ut av et verk, være større i litteratur som motiverer, engasjerer og oppleves som betydningsfull. Fordi unge lesere har en snevrere erfaringsverden enn eldre, vil læringspotensialet være størst hos disse leserne da litteraturen som leses kan være erfaringsutvidende (1980, 105).

### 2.2.1.3 Den fantastiske litteraturen som terapi

Skal litteraturen ha en terapeutisk effekt<sup>21</sup>, og ikke bare en didaktisk, er det essensielt at den behandler emosjonelle, sosiale og opplevelsesmessige problemer som er aktuelle for leseren. Det betyr ikke, ifølge Møhl og Schack, at litteraturen skal fremlegge klare og tydelige løsninger og fremgangsmåter for problemstillingene, men at den skal kunne gi leseren muligheten til å bearbeide dem. Dette kan skje ved at forfatteren tar opp disse problemstillingene gjennom de fiktive karakterene. Ved å se hvordan karakterene løser problemene, kan leseren få inspirasjon til å gjøre det samme, og det trenger da ikke nødvendigvis være med «løsningen som det store punktum til sidst [i boken], men slutningen bør pege på, at problemene godt *kan* løses» (1980, 108). Den terapeutiske effekten til litteraturen legger slik projeksjonsmekanismen til grunn. Ved at litteraturen gir leseren muligheten til å projisere seg selv og sine problemer over til en fiktiv karakter og handling, vil man kunne bearbeide sine egne problemer på en risikofri måte: Leserens er klar over at det ikke er hen som er på ulvejakt i Svartna eller blir truet på livet av vardari, men jo sterkere

---

<sup>21</sup> Med terapeutisk effekt menes den spesifikke kurative (helbredende) effekten terapien har.

leseren identifiserer seg med det som skjer, jo større er muligheten for å kunne tilegne seg erfaringer som bidrar til å løse problemstillingene – noe som kan være vanskelig i det virkelige liv. Litteraturen tilbyr rom til å gå lenger enn det virkeligheten tillater, slik at leseren kan bli fortrolig med et problem og dermed få mulighet til å bearbeide det. Det vil følgelig være en forutsetning at leseren kan kjenne seg igjen i problemene som presenteres, dersom litteraturen skal ha en terapeutisk effekt, men det er òg viktig at forfatteren ikke tar opp slike problemstillinger uten at de bearbeides i løpet av teksten. Dersom problemene ikke bearbeides gjennom de fiktive karakterene, vil den terapeutiske effekten utebli hos leseren.

#### 2.2.1.4 Den fantastiske litteraturen som utviklingsfremmende middel

Med utvikling mener Møhl og Schack endringer i leserens mulighet til å oppleve og handle (1980, 117). Utviklingen kan skje ved at litteraturen utfordrer leseren kognitivt og emosjonelt, slik at tanke- og følelsesregisteret til leseren må endres. En endring kan dermed skje kognitivt, ved at leseren må revidere sin forståelse av omverdenen og de normer og systemer som befinner seg der, og emosjonelt, ved at leseren utvikler de følelsesmessige grunnprosesser gjennom aktivering av disse (1980, 119).

I den kognitive utviklingen lærer leseren å forholde seg åpent og nysgjerrig til omverdenen, gjennom de synspunkter og synsvinkler som presenteres i litteraturen gjennom ulike karakterer (1980, 118). De forskjellige litterære karakterer gir leseren mulighet til å møte på mennesker som kanskje er annerledes enn de menneskene leseren vanligvis omgås. Litteraturen inviterer dermed leseren til å stifte bekjentskap med mennesker hen kanskje ønsker å unngå, allerede har avskrevet eller blir provosert av. Leserens får da erfare at også slike mennesker – i likhet med leseren selv – har håp, drømmer, frykt og behov, og opplever det psykolog Signy Marie Kværneng Stoltenberg (2020) omtaler som *menneskelig slektskap*. Følgelig stimuleres leserens tanker og refleksjoner, og leseren opplever kognitiv utvikling.

Den emosjonelle utviklingen hos leseren skjer ved at følelsesmessige reaksjoner settes i gang under lesningen. Ved å aktivere mange forskjellige følelser i leserens følelsesliv gjennom lesningen, lærer hen å reagere mer rasjonelt på det som utløser den følelsesmessige reaksjonen (Møhl og Schack 1980, 119). I tillegg møter leseren på andres virkeligheter, følelser og tanker gjennom litteraturen, og blir slik utfordret til å øve opp sin narrative forestillingsevne<sup>22</sup>. Muligheten for empati og mentalisering (tenke andres tanker) åpnes

---

<sup>22</sup> Narrativ forestillingsevne er Martha Nussbaums begrep som går ut på å kunne sette seg inn i de ulike litterære karakterenes historier ved å se verden gjennom deres øyne, og slik forstå deres tanker og følelser. Den narrative

følgelig ved leserens refleksjon over andres livsfortellinger. Det trengs nemlig trening for å bli i stand til å se verden fra en annen synsvinkel enn sin egen (Andersen 2019, 16).

Ifølge Møhl og Schack kan den kognitive og emosjonelle utviklingen dermed også føre til en atferdsmessig utvikling hos leseren. At lesing av litteratur kan føre til en endring hos leseren, er en tanke som støttes opp av studier av speilnevroner. Disse studiene gir grunn til å anta at nevronene som er i aktivitet hos den som uttrykker en følelse, også vil aktiveres hos den som observerer uttrykket (Stoltenberg 2020, 34). Det vil si at leseren vil føle en følelse, fordi den litterære karakteren leseren leser om gjør det. Det er derimot lite forskning som tyder på at lesing av litteratur faktisk fører til altruistisk oppførsel i leserens virkelige liv<sup>23</sup>, og det er også viktig å være bevisst at dersom man som leser føler med én litterær karakter, kan dette føre til en likegyldighet overfor de andre karakterene (Lindhé 2016, 20).

---

forestillingsevnen bidrar også til utvikling av verdensborgere – mennesker som evner å se andre horisonter enn sin egen.

<sup>23</sup> Se eksempelvis Suzanne Keens bok *Empathy and the Novel* 2007 eller artikkelen «Narrative Empathy» fra 2013.

### 3 Metode

I denne oppgaven gjør jeg en tematisk nærlesning av *Jernulven*, basert på Juva, Rugen og Nafraím og deres karakterer. Teksten leses som tekst, men fokuset er rettet mot hvordan verket kaster lys over leserens virkelighet. Det er funksjonen og effekten teksten har på leseren som er hovedfokuset.

Når vi skal lese en tekst, går vi aldri inn i den uten noen form for forventninger eller bakgrunnskunnskap. Enten det er bevisst eller ubevisst vil leseren ta med seg en førforståelse inn i teksten, som er med på å forme meningen og forståelsen leseren henter ut av verket. Den leseorienterte litteraturteorien legger vekt på betydningen leseren eller leseprosessen har for etableringen av et verks mening (Claudi 2013, 111). Fokuset rettes her mot lesningen, den sosiale og historiske sammenhengen denne skjer i, og mot de erfaringene leseren møter teksten med. Slik dreier det seg også om en hermeneutisk tilnærming.

Hermeneutikk, i litterær forstand, er enkelt forklart fortolkning av tekster, der målet er å finne en dypere mening i teksten. Fokuset er ikke rettet mot at det kun finnes én mulig fortolkningssannhet, men at tekster kan tolkes på ulike måter ut fra hva leseren bringer med seg inn i lesningen. Utgangspunktet for forståelsen dannes følgelig av det den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer omtaler som fortolkerens *fordommer* (2013, 112). Fordommer menes her ikke som noe negativt, men innebærer holdninger, oppfatninger, erfaringer og kunnskaper leseren møter ny litteratur med. Disse fordommene er også kulturelt og historisk betinget, og utgjør til sammen det Gadamer omtaler som leserens forståelseshorisont (2013, 112). Fordommene til leseren blir slik avgjørende for hvordan verket forstås, men forståelseshorisonten kan endres ved at nye fordommer kommer til eller de gamle blir revidert. En mulig årsak til endringer i leserens holdninger, oppfatninger, erfaringer og kunnskap kan komme av nettopp det å lese bøker. Gjennom å leve seg inn i andre menneskers liv (gjennom litterære karakterer), kan leseren dermed utvikle sin forståelseshorisont.

Dersom man skal analysere et litterært verk, vil det følgelig være viktig å være bevisst sin egen forståelseshorisont. Som blant annet kvinne, fantasy-leser, lektorstudent og lærer, har jeg med meg en viss forståelseshorisont inn i lesningen av *Jernulven*, og det er liten tvil om at min posisjonaltet farger tolkningen min av verket.

## 4 Analyse

### 4.1 Formelle trekk

I *Jernulven* møter leseren hovedsakelig på de tre karakterene Juva, Rugen og Nafraím. Litterære karakterer kan være det man omtaler som *dynamiske* eller *statiske* (Nikolajeva 2001, 66), avhengig av karakterens utvikling i løpet av historiens gang. I forbindelse med karakteranalyse kan man også snakke om *runde* eller *flate* karakterer. Flate karakterer er ikke fullt utviklet i teksten, og er som regel i besittelse av kun én enkelt egenskap. En rund karakter derimot, har flere forskjellige egenskaper, som kan være både positive og negative. Runde karakterer er også fullt utviklede mennesker som leseren blir kjent med gjennom boken, men karakterens handlinger kan likevel ikke alltid forutses (2001, 67–68). Siri Pettersen er kjent blant leserne sine for å lage gode og komplekse karakterer, og hennes litterære univers i *Jernulven* er derfor fullt av dynamiske eller runde karakterer.

Juva er bokens protagonist, og fremstår som en slik komplisert karakter. Hun er dynamisk fordi hun gjennomgår en utvikling i løpet av boken. Etter hvert som historien skrider frem, lærer hun å håndtere angsten sin, og blir stadig tryggere på seg selv og sine egne valg. Hun blir avslutningsvis også en selvstendig leder og et forbilde for de andre blodleserne. Juvas utvikling er dermed positiv. I tillegg til å være dynamisk, er hun også en rund karakter – som ethvert ekte menneske innehar hun både positive og negative egenskaper. Det er derfor ikke alltid like enkelt for leseren å forutse handlingene hennes. Juva er en fullt utviklet karakter som leseren sakte, men sikkert lærer å kjenne etter hvert som hun står overfor diverse prøvelser og valg.

En av de viktigste antagonistene i *Jernulven* er Rugen. Han er, i likhet med Juva, en dynamisk karakter, men utviklingen han gjennomgår i løpet av boken skiller seg fra hennes ved at den er negativ. Styrt av sitt sykdomsforløp og stadig økende avhengighet av blodperler styrkes hans negative egenskaper gradvis, og mot slutten av boken allierer han seg med Juvas motstandere. Rugen kan likevel sies å være en rund karakter, da leseren får innblikk i hans komplekse vesen i form av informasjon om blant annet hans oppvekst og familiebakgrunn.

I motsetning til både Juva og Rugen er ikke Nafraím, bokens andre viktige antagonist, nødvendigvis en dynamisk karakter. For leseren kan han riktignok fremstå slik, ettersom han med sine handlinger ser ut til å utvikle seg fra å være ond til å være god: Han synes først å handle ut fra onde intensjoner, mens det senere virker å være gode intensjoner som ligger bak. Som lesere blir vi dermed forledet: De onde intensjonene vi er tilbøyelige til å tillegge ham i begynnelsen, fremstår til slutt ikke som onde, men tvert imot som gode. Til slutt viser det seg følgelig at han neppe har gjennomgått en utviklingsprosess likevel, og mangelen på utvikling i

løpet av historien gjør ham i stedet til en statisk karakter. Han er likevel, i likhet med Juva og Rugen, en rund karakter. Han er utstyrt med både gode og dårlige egenskaper, og handlingene hans forklares for leseren gjennom små hint underveis, og en avsløring mot bokens slutt.

Det er tette forbindelser mellom karaktertegning og fortelleteknikk. I *Jernulven* har vi å gjøre med en tredjepersonsforteller med sentralperspektiv. Det vil si at fortelleren ser og sanser verden gjennom en utvalgt synsvinkel. Bruken av intern fokalisering åpner derimot ikke for at man kan vite hva de andre karakterene tenker og føler – fortellerens kunnskap og innsikt begrenser seg til den karakteren synsvinkelen er lagt til. Fortelleren kan til gjengjeld velge å skifte sentralperspektiv, og slik se og sanse verden gjennom en annen karakters øyne. Dette er også tilfellet i *Jernulven*. Her skifter perspektivet mellom de tre karakterene Juva, Rugen og Nafraím. Hvert kapittel er konsentrert om en av disse karakterene, og handlingen beskrives da fra deres perspektiv. Boken inneholder imidlertid også passasjer som virker å være direkte tankereferat fra karakterene. Disse tankereferatene knytter seg til Juva: «Juva greide ikke å roe seg. Angsten flimret i brystet og hun kjente seg ustø. *Hoggtorn. Jeg må ha hoggtorn*» (Pettersen 2020, 22), Rugen: «Det eneste nyttige navnet han hadde på lista var kanskje mer skremmende enn problemet, så hva faen skulle han gjøre? *Skjerp deg! Alle får tannpine en eller annen gang*» (31) og Nafraím: «Nafraím forsøkte å smile. *Hun har rett. Det er en misforståelse. Det må det være*» (73). Passasjene står skrevet i kursiv, noe som understreker at det skjer et skifte i fortellemåten.

Ved å la historien bli fortalt gjennom tre forskjellige karakterers perspektiver, blir deres ulike prosjekter også tydeliggjort for leseren. Juva har flere prosjekter i *Jernulven*. I starten av boken er prosjektet hennes å få slutt på ulvesjuka og bli en rød jeger – en bløder<sup>24</sup>. Hun føler et ansvar for ulvesjuka ettersom jobben hennes er å jakte ulv, og hun tror det er der sykdommen stammer fra. Målet er å få slutt på ulvesjuka som herjer i Náklav, slik at befolkningen kan få sin frihet og fred tilbake. Vi kan dermed kalle dette et *fredsprosjekt*, og det er også Juvas overordnede prosjekt i *Jernulven*. Etter hvert som handlingen utvikler seg, får hun imidlertid flere nye prosjekter. Oppdagelsen av at djevelen er ekte, og at Gríf holdes fanget nede i kjelleren, fører til et slikt nytt prosjekt: Hun skal frigjøre Gríf og sende han hjem igjen til sin egen verden. Dette prosjektet kan kalles et *avreiseprosjekt*. Når hun senere også oppdager at Gríf er kilden til vardari sitt evige liv, blir imidlertid prosjektet om å bli kvitt vardari slått sammen med prosjektet om å sende Gríf hjem. Avslutningsvis i boken, da Juva lærer at det skjøre hjertet hennes egentlig er en magisk evne til å sanse vardari, og at de ekte

---

<sup>24</sup> En som jakter ulvesjuka og dreper dem før de kan skade og drepe sivilbefolkningen. I likhet med ulvene, brekkes hoggtennene ut av munnen, og blodet tappes fra kroppen før det brukes til å drive reisingene.



blodleserne fra gammelt av var jegere og krigere som slåss mot de varige, får hun et prosjekt til: Hun skal samle det gamle Seidalaug. Hun ønsker å finne andre som også kan sanse, og hjelpe dem med å forstå sine egne evner og fri dem fra frykten de også må ha levd med. Dette prosjektet kan dermed kalles et *frigjøringsprosjekt*.

Hvem som skal betraktes som Juvas hjelpere og motstandere, kommer an på hvilket prosjekt det er snakk om. Jaktlaget, med Broddmar, Lok, Nolan, Muggen og Hanuk, stiller alltid opp for henne, og kan regnes som hjelpere på alle Juvas prosjekter. De blir også innviet i hemmeligheten om Gríf. Ester, den eldre damen som synes å ha tatt på seg et ansvar for Juva og fungerer som en slags mentor-/beskyttelsesfigur overfor henne, er også Juvas hjelper. Ester gir Juva et sted å bo i Skinnhallen, og sørger også for å betale alt for mye for varene Juva selger henne. Dessuten etterlater hun Juva alle eiendommene og hele rikdommen sin når hun selv dør. Slik er Ester også en hjelper i alle hennes prosjekter, fordi hun får støtte og midler til å klare seg i en verden som ikke er overstrømmende vennlig. Gríf kan også anses som Juvas hjelper, og kanskje særlig i fredsprosjektet og hjemreiseprosjektet. Hans eneste ønske er å få komme hjem igjen til sin egen verden, men om hans avreise kan hjelpe til å oppfylle Juvas fredsprosjekt og føre til en slutt på dem som har holdt ham fanget i over 600 år, er Gríf glad for det.

Når det gjelder Nafraím og Rugen, er det ikke nødvendigvis så enkelt å fastslå om de er hjelpere eller motstandere. Nafraím kan på den ene siden sies å være Juvas hjelper i fredsprosjektet, da han selv ønsker å få slutt på vardari. Han har innsett at det var en feil å fange Gríf og bruke blodet hans til å skaffe seg evig liv, og han har heller ikke laget en eneste blodperle siden han fikk bevis på at Evna<sup>25</sup> var tilbake for ti-tolv år siden (da Juva var syv). Dermed bidrar Nafraím sine handlinger til gjennomføringen av Juvas fredsprosjekt. På den andre siden er ikke Nafraím sitt prosjekt helt det samme som Juvas; han ønsker å drepe Gríf, slik at han ikke kan reise hjem til sin egen verden og fortelle om grusomhetene han har blitt utsatt for. Nafraím sitt prosjekt kan dermed kalles et *nullstillingsprosjekt*, fordi han ønsker å nullstille de feilene han har begått. Nafraím blir således en motstander av Juvas hjemreiseprosjekt.

Rugen kan sies å være Juvas hjelper i fredsprosjektet da han er til stede som en støtte og venn i en tid der hun trenger ham. Når han finner ut at han er ulvesjuk, får han imidlertid et eget prosjekt, *overlevelsesprosjektet*, og blir slik også Juvas motstander; han ønsker å bli alt det Juva ønsker å sette en stopper for – en del av vardari. Rugens sammensverging med varige

---

<sup>25</sup> Magisk urkraft som ble introdusert i Pettersens *Ravneringene*-trilogi.

som Nafraím og Eydala er følgelig til hinder for at Juva skal få fullført sitt fredsprosjekt. Vardari er Juvas motstandere i alle hennes prosjekter, da deres prosjekt er å fortsette tilværelsen som før. De ønsker dermed å få kontroll over djevelen (og hans blod) selv, og de ønsker å bli kvitt de ekte blodleserne som kan sanse dem.

Juva kan også ses på som sin egen motstander, samtidig som hun også er sin egen hjelper. Hun blir stadig mer aktiv og handlende – i tråd med at angsten hennes går fra å være en motstander til å bli en hjelper både i livet og i forbindelse med prosjektene. I starten av boken er angsten kun forbundet med et skjørt hjerte som gir henne panikkanfall, men etter hvert som hun finner ut av hva disse anfallene faktisk betyr, og Gríf forklarer evnen han har gitt henne, blir angsten og det flimrende hjertet en hjelper til å kjenne igjen vardari. Angsten blir følgelig Juvas viktigste våpen og hjelpemiddel på veien til å fullføre prosjektene sine.

Siri Pettersen har slik laget et univers beriket med komplekse karakterer og intriger i *Jernulven*; nesten alle karakterene er fullverdige deltakere i historien, med mangfoldige personligheter som innehar både frykt, håp og drømmer. Således er karakterene til Pettersen mer komplekse enn bare gode eller onde. Enda mer komplekst blir det for leseren gjennom språket og stilen Pettersen benytter; i tråd med hennes noe særegne skrivestil, kaster hun leseren rett inn i sitt sekundære univers som rommer flere fremmedelementer, uten å forklare disse nærmere for leseren når vi møter dem. Ord og begreper som *blodperle*, *varig*, *Svartna*, *blodleser* og *blodtåke* introduseres i prologen og det første kapittelet uten at det umiddelbart fremgår for leseren hva som menes. Snarere fremgår betydningen etter hvert som vi leser – på bakgrunn av de dialogene og monologene som finner sted. Leseren må akseptere at spor og ledetråder til å avkode teksten kommer gradvis. Slike ord gjør det sekundære universet både mer virkelighetsnært, og mer fremmedgjort for leseren. På den ene siden blir det virkelighetsnært fordi leseren slipper å bli dratt ut av fortellingen av en forteller, og fordi det ville vært unaturlig å forklare løpende i en samtale ord og uttrykk som for karakterene er hverdagslige. På den andre siden bidrar det til en følelse av fremmedgjøring fordi leseren får problemer med å forstå akkurat hva som menes, da visse elementer aldri forklares fullt ut. Denne stykkvise måten som teksten gir kunnskap og innsikt på, fungerer som et slags frampek, der leseren får biter til puslespillet de gradvis må sette sammen for å løse mysteriet i boken – omtrent som i en kriminalfortelling.

Kompositorisk består verket av 53 kapitler og en prolog, der synsvinkelen, som nevnt, skifter mellom de tre karakterene Juva, Rugen og Nafraím. Juva er, som bokens protagonist, tildelt synsvinkelen i flesteparten av kapitlene, med hele 41 kapitler. Rugen og Nafraím har begge fått seks kapitler hver, men Nafraím har i tillegg blitt tildelt synsvinkelen i prologen. I

prologen får leseren innblikk i viktig informasjon om tingenes tilstand i *Jórd*. Det er likevel først etter hvert at det blir klart for leseren hva beskrivelsen av Nafraíms blodperle-laging og den grønne spiren som Broder Laurus har funnet i Svartna betyr, samt hvilken tid dette faktisk foregår i sammenlignet med bokens hovedhandling.

I starten av boken skifter synsvinkelen jevnlig mellom de tre karakterene, slik at leseren får bli kjent med dem alle sammen. Handlingen er fremstilt kronologisk, med unntak av Juvas flashback<sup>26</sup> til diverse traumatiske barndomsminner. Utover disse flashbackene er det kun små hint som gis om fortiden, ved at de ulike karakterene snakker om ting som har skjedd tidligere i landets historie (og som nå ser ut til å påvirke dem mange århundrer senere). Siden Juva har synsvinkelen i de fleste kapitlene, og de tre karakterenes liv spinnnes inn i hverandre relativt raskt, følger spenningskurven i grove trekk Juvas karakter og utvikling. Spenningskurven har likevel flere konfliktopptrappinger underveis, blant annet når Juva skal tilbake til barndomshjemmet hun har flyttet ut av (kapittel 5), når Rugen finner ut at han er ulvesjuk (kapittel 10), når Lagalune dør (kapittel 13), når Nafraím dreper Solde og de andre innvidde blodleserne (kapittel 21), når Nafraím vil ha djevelen fra Juva (kapittel 24), når Rugen vil ha djevelen fra Juva (kapittel 34) og når vardari vil ha djevelen fra Juva (kapittel 47).

*Jernulven* har også flere vendepunkter. For Rugen sin del kommer det største vendepunktet når han finner ut at han er ulvesjuk og døende (Pettersen 2020, 103), men det kommer også et vendepunkt for ham når Nafraím kaster ham på dør og ikke lenger vil hjelpe ham (264). De fleste større vendepunktene kommer likevel for Juva. Det første vendepunktet er når Solde besøker henne i Skinnhallen og forteller at hun må komme hjem igjen fordi Lagalune er syk (44). Siden kommer det flere vendepunkt, med Solde og de andre blodlesernes død (211), Juvas oppdagelse av at djevelen er ekte og at han befinner seg i Sannseyrgården (241), Juvas oppdagelse av at Gríf ikke er en monstrøs djevel, men en skapning ganske lik henne selv (293), Juvas konfrontasjon med Nafraím i badestampen i Skinnhallen (398–399) og Juvas valg om å ta på seg rollen som Seidalaugs leder for alvor (311). Størst av alle vendepunktene er likevel Gríf sitt svik mot Juva avslutningsvis, der han bruker henne som skjold for å nå frem til portalen som kan sende ham hjem (479). Det er også i denne scenen at boken når sitt høydepunkt, for med verkets åpne avslutning får ikke leseren vite hvorfor Gríf grov to av klørne sine inn i brystet på Juva.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Her menes ikke «tilbakeblikk» slik det er kjent fra narratologien, men korte, glimtaktige gjenopplevelser av tidligere opplevelser av traumatiserende art.

<sup>27</sup> Se oppgavens forside for Pettersens illustrasjon av merket Gríf etterlater på Juva.

*Jernulvens* komposisjon kan sies å være bygget opp etter hjem-borte-hjem-mønsteret man finner i eventyr og dannelsesromaner, eller Campbell (2004 [1949]) sin monomyte. Grovt sett er komposisjonen tredelt, med en avreise-del, en innvielses-del og en hjemkomst-del. I den første delen, avreise-delen, blir Juva hentet fra sin «normale» tilværelse som jeger i Skinnhallen til blodleserverdenen i Sannseyrgården. I bokens hoveddel, innvielsen, utsettes hun for diverse prøvelser etter hvert som hun må overta blodlesernes hemmelighet om djevelen, og hun tilegner seg mange erfaringer underveis. Dette fører til at hun i bokens siste del, hjemkomsten, ikke vender tilbake til en normaltilstand, men går til en endret tilstand der hun har vokst som individ, blitt trygg på seg selv og sine evner, og har bestemt seg for å godta sin rolle som Seidalaugs leder og slik lede det nye Seidalaug i krigen mot vardari.

Ikke bare lar Siri Pettersen *Jernulvens* komposisjon følge hjem-borte-hjem-strukturen som er vanlig i annen litteratur, men hun benytter seg også i stor grad av intertekstualitet i verket. I tillegg til intratekstualitet til elementer som kan være kjent for leseren gjennom hennes tidligere trilogi *Ravneringene* (som eksempelvis reisesteiner som krever blod for å åpnes, Evna, ravner og umpiri-lignende vesener), rommer boken også intertekstuelle referanser til andre kjente fortellinger, som for eksempel til *Bibelens* djevelforestillinger og *Twilight*-serien til Stephanie Meyer, og dennes varulver og vampyrer. En tydelig intertekstualitet til Harry Potter finnes også i boken, gjennom eventyret om de tre søstrene<sup>28</sup> som fanger djevelen.

Eventyret i *Jernulven* har store likhetstrekk med eventyret om de tre brødrene som lurert døden i J.K. Rowlings *Harry Potter og dødstalismanene* (2007); også her dør den eldste og den mellomste av søsknene, mens den yngste lever videre. En annen intertekstualitet som også viser seg i eventyret om de tre søstrene i *Jernulven*, og som blir forsterket når Juva finner ut at Gríf (jernulven) er ekte, er henvisningen til eventyret om *Rødhette og ulven*. Denne intertekstualiteten kommer til uttrykk ved den yngste søsterens farge på antrekket – en likhet også Juva får når hun tar på seg bløderdrakten: «Hun lignet jenta med ulven i oldemors veggmaleri. *Søsteren som overlevde*» (Pettersen 2020, 35). Rødt er en farge som tradisjonelt konnoterer blod, menstruasjon, roser, kjærlighet og begjær. Slik kan fargen også både betraktes som et symbol på Juvas utvikling fra barn til voksen, og på kjærligheten til og begjæret etter Gríf. At Gríf blir sett på som djevelen av vardari og de andre blodleserne, skaper derimot også en intertekstualitet til eventyret om *Skjønnheten og udyret*. Når Juva finner Gríf i kjelleren, ser også hun ham som en djevel, men når de gradvis lærer hverandre å

---

<sup>28</sup> Se Pettersen 2020, 53 for fullstendig gjengivelse av eventyret.

kjenne oppdager Juva at han ikke nødvendigvis er det udyret samfunnet har fremstilt ham som.

Siri Pettersen stiller dermed store krav til leserne sine i *Jernulven*. Den skiftende synsvinkelen krever at leseren henger med i flere forskjellige tankerekker, samtidig som den bidrar til å belyse den komplekse handlingen og de ulike konfliktene mellom karakterene mer inngående enn en fast synsvinkel ville kunne gjøre. Leseren får følgelig bedre oversikt over situasjonen enn det de enkelte karakterene i boken har. Slik blir handlingen og den verden vi får tilgang til i *Jernulven* også mer nyansert og troverdig, og de komplekse karakterene bidrar også til dette. Ved å la karakterene ha egne ønsker og verdier, fremstår de som realistiske, og fanger følgelig leserens interesse. En kompleks karakter som fremstår som troverdig og realistisk, gjør det også lettere for leseren å identifisere seg med og kjenne seg igjen i vedkommende.

Intertekstualiteten stiller også krav til leseren. Den kan gi assosiasjoner til andre teksters form og innhold, og som leser forventer man derfor tematiske og verdimessige koblinger mellom verket man leser og tekstene det henvises til. Felles for de intertekstuelle referansene i boken er at de peker mot en tematikk om det fremmede. Mens intertekstualiteten til *Rødhette og ulven* kan vise til faren ved å være naiv og å stole på fremmede, handler de andre tekstene i stor grad om å godta den Andre; man skal være fordomsfri og legge til side fremmedfrykten – det er ingen forskjell mellom «oss» og «dem». I *Bibelen* lærer man om nestekjærlighet; i *Twilight* lærer man at ikke alle som er annerledes nødvendigvis er onde monstre, men at det kan være både gode og onde vampyrer og varulver; i *Skjønnheten og udyret* lærer man at man ikke skal være så fordomsfull og dømme andre etter hvordan de ser ut – det er handlingene de utfører som er av betydning; og i *Harry Potter* lærer man om farene ved rasisme og klasseskiller. Eventyret om de tre søstrene i *Jernulven* er en særlig interessant intertekstualitet fordi den kan lære leseren å akseptere de tingene som ikke kan påvirkes: Slik som den yngste broren i eventyret i *Harry Potter* forsoner seg med tanken om at han skal dø, forsoner den yngste søsteren i eventyret i *Jernulven* seg med at ondskaper er overalt og ikke kan overvinnes for godt. I stedet for å forsøke å overvinne ondskaper med en gang, slik som de to søstrene, godtar den yngste søsteren at ondskaper finnes alle steder, og hos alle mennesker: Det finnes ikke noen som er bare gode eller bare onde – alle har begge deler i seg, uavhengig av hvem man er.

Siri Pettersens bruk av intertekstualitet kan være krevende for en leser å tolke og bearbeide, men den kan også bidra til å lette lesningen av verket ved at forståelsen av de ulike

karakterenes handling øker. Forbindelsene som skapes til disse andre tekstene, kan føre til at leseren forventer eller leter etter en lignende tematikk i *Jernulven*.

## 4.2 Tematiske elementer

I en litterær fortolkning er det flere måter å avkode teksten på. *Jernulven* tar, i tillegg til angst, avhengighet og makt, også for seg eksempelvis tema som økokritikk, feminisme, fake news og fremmedfrykt. Økokritikken fremgår gjennom beskrivelsen av Svartna – en skog som ble ødelagt av evna, og nå består av sorte, forkullede trær: «Det fantes hverken farger eller liv her, og ingenting nytt ville vokse. Enorme grantrær spredte greinene sine over henne, og selv nålene var svarte. Noen harde som stein, andre skjøre som støv» (Pettersen 2020, 17).

Beskrivelsen av denne skogen peker mot samtidens problemer rundt klimaendringer og global oppvarming.

Et annet av samtidens debattområder, feminisme, kan leses ut av tekstens mange sterke kvinnelige karakterer. Et eksempel på en slik sterk kvinnelig karakter er Ester. Hun er Juvas «mentor», og har lært å stå opp for seg selv etter et ekteskap der hun ble fysisk mishandlet av mannen. Etter å ha tatt igjen på mannen har Ester bygget opp en liv for seg selv, med rikdom og frihet til å gjøre som hun selv ønsker.

Feminismen kommer også frem gjennom Seidalaug. Lauget har alltid blitt styrt av kvinner fra de tre familiene Sannseyr, Volsung og Auste, og maktposisjonen har gått i arv fra mor til datter siden begynnelsen. Kvinnene i Seidalaug nyter stor makt og respekt fra innbyggerne grunnet deres evne til blodlesing, samt ansvaret de har for vielser og stupinger (begravelser). Den sterke posisjonen kvinnene i Seidalaug har, har også ført til noen viktige endringer for kvinnene i samfunnet: «Seidalaugs makt har gitt oss [kvinner] frihet. Uten dem ville vi hatt en konge, ikke en dronning» (85).

I Seidalaug kan leseren ikke bare avkode feministiske trekk, men Seidalaug kan også tolkes til å være et bilde på 'fake news' og viktigheten av kritisk tenkning. Gjennom spådommene som blodleserne i lauget deler ut til befolkningen i Náklav, kan leseren dermed lese en kritikk til en trend som er voksende i leserens egen virkelighet: spredningen av falske nyheter som blir diktet opp for å tjene penger eller blir spredt for å påvirke befolkningens holdninger og handlinger. Gjennomgående i *Jernulven* får leseren innblikk i hvordan lauget utnytter folk og gir dem vage spådommer mot en urimelig høy betalingssum. Ofte er spådommene også usikre, slik at den som leses må komme tilbake senere for at blodleseren

skal være sikker på fremtiden. På den måten sikrer blodleserne seg at kundene fortsetter å komme tilbake for mer.<sup>29</sup>

Som nevnt tidligere kan intertekstualiteten bidra til en forståelse av tematikken i boken som fremmedfrykt, men denne tematikken kommer også mer eksplisitt til syne gjennom Grífs karakter. Han har vært stengt inne i over 600 år fordi han er annerledes enn menneskene i Náklav: Han har spisse hjørnetenner, klør på fingrene og hvite øyne som av og til fylles av en slags svart røyk. Til forskjell fra de andre ser ikke Juva på ham som en djevel, men som et intelligent vesen med egne tanker, ønsker og frykt – i likhet med alle andre. Kontrasten mellom Juva og de andres forståelse av Gríf tydeliggjør dermed fremmedfrykttematikken.

Det sekundære universet vi får tilgang til i *Jernulven* tilbyr ikke leseren kun eskapisme. Måten det er utformet på tilsier at dets primære funksjon er allegorisk-didaktisk, noe som gjør det nærliggende å lese teksten som en allegorese og betone den tette forbindelsen mellom fiksjonsuniverset og leseren egen virkelighet. La oss se litt nærmere på hvordan de viktigste temaene i verket, angst, makt og avhengighet, i tur og orden knytter seg til de tre karakterene som skiftevis bærer synsvinkelen, før vi diskuterer tematikkens virkelighetseffekt på leseren.

### 4.3 Juva Sannseyr og de mange hjertene

Og til deg. Du som er redd. Du som er fengslet av ufattelig uro. Av nådeløs angst som kan gripe brått, og når du minst venter det. Du som kjemper en krig i kroppen og frykter lyden av dine egne hjerteslag. Dette er din bok. (Pettersen 2020)

Siri Pettersen dediserer *Jernulven* til de leserne som sliter med angst og panikkangst. Leseren vet dermed allerede fra bokens første side at dette på en eller annen måte skal dreie seg om angsttematikk. Men siden *Jernulven* er fantasy litteratur, er ikke leseren sikker på hvordan denne tematikken vil komme til uttrykk.

Angst er en utbredt lidelse i dagens samfunn, og psykisk helse har vært mye debattert i offentligheten de siste ti til tjue årene. Det siste er kanskje ikke så rart da forskning, ifølge Rådet for psykisk helse, viser at omtrent 30 prosent av befolkningen i Norge får en angstlidelse i løpet av livet (2015). Dette gjør angstlidelser til en av de vanligste psykiske helseplagene i landet. Pettersen skriver derfor om et dagsaktuelt tema når hun i *Jernulven* gir Juva evnen til å kjenne andres hjerter.

---

<sup>29</sup> Et eksempel på dette er byråd Valsvik, som stadig kom til Lagalune for å vite hvor mange hjerteslag han har brukt og hvor mange han har igjen. Følgelig påvirker ikke blodleserne bare befolkningens holdninger og handlinger, men de tjener samtidig penger på det.

Identitetssøking og livsmestring, som kom inn i læreplanene som tverrfaglige tema i den norske skolen i 2020, er ifølge Svein Slettan også sentrale tema i ungdomslitteraturen (2020, 30). I dagens samfunn blir individer stadig utfordret til selvrefleksjon, og normer og verdier må tas opp til vurdering kontinuerlig. I motsetning til tidligere tider der religion stod som peker for moralkompasset, står individet i dagens samfunn friere til selv å vurdere hva som er rett eller galt – det felles styrte moralkompasset er i stor grad borte. Ungdomslitteratur, som *Jernulven*, tegner et bilde av livets primære, identitetsformende fase, og gir dermed et særlig uttrykk for dette allmenne fenomenet (2020, 30). Slik blir ikke Juvas reise i *Jernulven* kun et spørsmål om hennes angst og håndtering av denne, men også en søken etter hvem hun er og hvordan hun skal leve livet sitt – i en verden der det ikke nødvendigvis alltid er så lett å vite hvem man kan stole på.

Juva har en uro i brystet, og har hele livet fått høre at hun har et skjørt hjerte. Helt fra hun var syv år gammel har hun hatt det slik, med mareritt, svette hender og hjertebank, og blitt fortalt at hun er «et engstelig barn, [...] som fikk hjertebank for det minste» (Pettersen 2020, 46). Hun var ikke redd for spøkelses eller klipper eller andre ting som andre barn var redde for – nei, hun fryktet lyden av sine egne hjerteslag. Lagalune fortalte Juva at hun ble skremt for ingenting, og at hun trodde drømmer var virkelighet – at hun forestilte seg ting. Juva vet imidlertid ikke hvor frykten kommer fra, men hun aner at den har noe med ulv å gjøre. Fra hun var liten har hun tegnet jernulven, og første gang Lagalune så tegningen ble hun rasende, ødela den og slo Juva. Lagalune insisterte på at Juva fantaserte, og at hun aldri måtte snakke om jernulven igjen. Siden den gang har Juva alltid brent ulv, uavhengig av om det er ekte ulv fanget på jakt i Svarta, eller om det er tegninger hun har tegnet når minnene trengte seg på. Denne tvangshandlingen synes å bero på en skyldfølelse Juva har levd med helt siden faren ble drept da hun var syv – hun mener at farens død var hennes feil fordi hun hadde manet frem djevelen. Juva tegner djevelen og brenner ham slik at ikke flere skal dø, og for at ikke flere fryktelige ting skal skje. Denne frykten er koblet sammen med Juvas fredsprosjekt. Hun vet at det er vardari som står bak mye av det fæle som skjer i Nákjav, og hun ønsker å få en slutt på det – både for samfunnet sin del, og for sin egen.

For å døyve angsten og frykten, tyr hun etter hvert til alkohol og medisiner. Medisinen har hun fått av doktor Emelstein, og siden hun var ung har hun tatt hoggtorn for å roe hjertet – enten ved å spise bærene eller trekke te på bladene. Frykten for plutselig å bli overmannet av angst gjør at hun alltid går med noen hoggtorn i lomma. Særlig etter at hun kommer hjem igjen til Sannseyr-gården, drikker Juva mye hoggtorn-te. På noen få dager drikker hun mer enn hun vanligvis gjør på en hel måned, fordi det roer hjertet. Problemet er bare at det ikke



kan forandre fortiden. Juva forsøker dermed å holde seg opptatt slik at hun ikke tenker på frykten, for det «var grenser for hvor mye hoggtorn man kunne ta» (131). Når Rugen flytter inn for å bo med henne etter Soldes overdose av blodperler og Lagalunes død, anklager han henne for å være like avhengig av hoggtorn som han er av blodperler – og Juva innser at han har rett: Hun er avhengig av hoggtorn. Rugen påpeker at det ikke er noen forskjell mellom dem, men at de er slaver begge to; begge tar det de tar for å slippe å føle. Følgelig innser Juva at hun bruker hoggtorn for å dempe angsten. Hun ønsker derimot ikke å være som Rugen, da hun misliker blodperlebruk så sterkt, og på side 190 sverger hun på å aldri bruke hoggtorn mer. Her blir det tydelig at rusproblematikken blant unge ikke kun dreier seg om ‘hard’ dop brukt av grupper som står utenfor samfunnet, men at det også kan være et problem med godkjente reseptbelagte medisiner som brukes av «vanlige folk».

Angsten forsvinner imidlertid ikke av den grunn. Juva vet ikke hva som er årsaken til angsten, men begynner etter hvert å fatte mistanke om at den kan ha en forbindelse til det som er ondt: «Tusen ulike ting kunne ta pusten fra henne og få hjertet til å hamre. Nafraím. Å ligge under en glefsende ulv. Å være hjemme i det forbannede huset. Selv Rugen, av og til» (181). Det Juva ikke vet, er at alle disse tingene har med Grífs blod å gjøre: Nafraím er en varig, ulven er Grífs brødre og søstre, huset er stedet Gríf holdes fanget og Rugen er ulvesjuk. Angsten har altså en årsak, selv om hun ikke er klar over det selv. Etter hvert begynner hun å nøste opp i hva triggeren kan være, men tvilen er der alltid:

Den evige redselen for at det hun opplevde ikke skulle være virkelig. Det hadde tatt henne mange år å forstå at det ikke var medfødt, men et sår hun hadde blitt påført. Mor hadde gjort mange feil, men aldri innrømmet en eneste av dem, og enhver konfrontasjon hadde endt med anklager om overaktiv fantasi, dårlig hukommelse, eller enda verre: ren løgn. (189)

Lettelsen er dermed stor når Juva forstår at hun vet hva som er sant og ikke; at hun ikke innbiller seg ting, men at djevelen er ekte og at hun har sett ham som barn. Lettelsen kommer også av innsikten om at hun ikke alltid har hatt frykten, men at den kom da hun var syv. Likevel er hun ikke sikker på hva årsaken til angsten faktisk er. Hun har funnet ut at det dreier seg om evnen til å kunne kjenne ondskap, men det er først når hun finner Gríf i røykesjaktene under huset, at hun innser hva den egentlige årsaken er: «Bare hør. Du skal ikke dø. Det er ikke ditt hjerte du kjenner, det er mitt» (270). Juvas hamrende hjerte skyldes at hun kan føle flere hjerter enn sitt eget – hun er en ekte blodleser. Etter hvert som bekjentskapet med Gríf vokser til vennskap, begynner også Juvas hjemreiseprojekt der hun skal hjelpe ham hjem til sin egen verden – ikke nødvendigvis bare av barmhjertighet, men også for stoppe vardari.

Juva lærer seg gradvis å få kontroll over angsten. Når hun skjønner at den kommer når det er ondskap i nærheten, blir det også lettere å roe seg ned. Selvtilliten hun får når hun slutter å tvile på seg selv, bidrar også til at angsten blir lettere å håndtere, og hun klarer etter hvert å skille sitt eget hjerte fra de andre hun føler: «Grunnen kjentes fastere under føttene hennes, og roen kom sigende. Hjertet hans [Gríf] ble til en vag murring» (271). Gradvis lærer hun seg dessuten å kjenne forskjell på de andre hjertene hun føler – og ikke kun skille deres hjerterytme fra sin egen. Akkurat som at en persons stemme eller utseende er individuelt og unikt, kjennes hjertene til folk forskjellig. Dette gjør henne enda tryggere på seg selv, og gjør at hun får enda bedre kontroll over angsten.

Den økte kontrollen gjør ikke Juva fryktløs, men den gjør frykten lettere å møte. For som Ester forteller henne før hun dør, defineres ikke Juva av frykten, men av viljen til å møte den. Selv om Juva aldri har ønsket å ha noe med blodlesing eller Seidalaug å gjøre, godtar hun til slutt rollen hun blir tildelt som leder. Ikke fordi hun er fryktløs, men fordi hun har levd med frykt hele livet, og nå er ferdig med å knele for den. Hun vil ikke lenger la vardari styre samfunnet, og med sine evner til å sanse har hun nå muligheten til å finne dem og få en slutt på dem. Her godtar Juva sin skjebne som den utvalgte helten, og begir seg i gang med frigjøringsprosjektet.

Gjennom den motgangen og de utfordringene og konfliktene Juva møter, utvikler hun sin egen identitet; angsten, som tidligere definerte hele hennes identitet og vesen, er ikke lenger altoverskyggende. Som nevnt utvikler hun seg gjennom hele boken, og leseren blir tatt med på reisen fra å ikke vite hva angsten og det hamrede hjertet kommer av, til å bli overmannet av tvangstanker, til misbruk av medisiner, til å bestemme seg for å ta kontroll over frykten, til å erkjenne årsaken til angsten og til endelig å få kontroll over den. Juva utvikler seg dermed til å bli mye mer enn frykten hun har følt på hele sitt liv. Hun er nå trygg på seg selv og sine evner, hun er leder for Seidalaug og hun er ansvarlig for Kefla og de andre blodleserne som kommer til henne.

#### **4.4 Rugen og den vonde tanna**

I desember 2019 la Rusreformutvalget frem sitt forslag til Stortinget om hvordan en avkriminalisering av rus kunne gjennomføres i Norge (Helse- og omsorgsdepartementet 2019). I preposisjonen blir det foreslått en opphevelse av straffeansvaret for bruk av narkotika, samt kjøp og besittelse av mindre doser til egen bruk. Målet med rusreformen er at lovendringene skal føre til at personer som bruker og besitter narkotika til egen bruk, skal få hjelp, behandling og oppfølging – ikke straff.

Ifølge en undersøkelse gjort av Statistisk Sentralbyrå i regi av Folkehelseinstituttet er cannabis det mest brukte illegale rusmidlet i Norge (Sandøy 2018). Hele én av fire har prøvd cannabis i løpet av livet, og andre stoffer som kokain, ecstasy/MDMA og amfetaminer følger etter. Et gjennomgående trekk er at disse stoffene er mest utbredt blant den mannlige delen av befolkningen, og i de yngste aldersgruppene. Særlig har kokainbruken blant unge vært å lese om i mediene det siste året; det fortelles om økende bruk av kokain for å kunne feste lenger, og brukerne er helt ned i ungdomsskolealder (Espeseth, Rønning og Skumsvoll 2021). Denne økende bruken av kokain vitner om en holdningsendring til rusmiddel blant deler av befolkningen, og kan kanskje knyttes til en forståelse av status og velstand.<sup>30</sup> Når Siri Pettersen velger å la ulvesjuka, en sykdom som stammer fra bruk av blodperler, være et gjennomgående motiv i *Jernulven*, peker hun på en dagsaktuell og viktig utfordring i samfunnet. Rugens historie og sykdomsforløp kan dermed være et bilde på de utfordringene samfunnet, og da særlig unge menn, står overfor i dag.

Rugen er ikke født i Náklav, men kom til byen gjennom en jobb som loser – «et forbannet slit, råttent betalt og den samme dritten som resten av familien hadde drevet med» (Pettersen 2020, 116). Han har aldri hatt særlig med midler, men lever som en libertiner med et utsvevende liv fylt av sex, stjeling, alkohol og blodperler: «Han [...] hadde jobbet for de rikeste, drukket med de nobleste, og knullet konene til de mektigste» (26). En dag våkner han uten å vite hvor han er eller hva som har skjedd. Han finner etter hvert ut at han befinner seg på en pub, og oppdager en smerte i kjeven. Redd for hva det betyr begynner han å lete etter et speil, slik at han kan bedømme skaden han tror han har blitt påført. Når han finner ut at den ene hjørnetanna har blitt løs, begynner panikken å bre seg, og han lurar på om dette skjer fordi han har tatt for mye blodperler. Oppdagelsen er som et mareritt, og et øyeblikk vurderer han å skade seg selv for å slippe unna: «Han la hendene mot det knuste speilet for å holde balansen. Plukket løs et skår, langt og hvast som en kniv. Han presset hånden mot håndleddet. Nølte. Skalv. *Kutt! Gjør det!*» (30). Rugen klarer derimot ikke å gjennomføre handlingen, og tenker at verden kanskje ser annerledes ut i morgen – at den løse tanna bare skyldes at han hadde fått noe «dårlige greier, og begynt å innbille seg ting. En elendig rus, bare» (31). Etter hvert blir han derimot klar over at han trenger hjelp, og tar slik fatt på sitt overlevelsesprosjekt.

Rugen har ikke mange ekte venner eller bekjente han kan betro seg til, men går til Alette, en tidligere bekjent, for å få et sted å bo frem til han kan finne ut sitt neste trekk. Han

---

<sup>30</sup> Se eksempelvis: <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/G3O1nV/overrasket-av-unges-kokainbruk> eller [https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/kokain-blant-unge\\_-elevradsleder-oppfordrer-politiet-til-a-komme-mer-pa-banen-1.15781756](https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/kokain-blant-unge_-elevradsleder-oppfordrer-politiet-til-a-komme-mer-pa-banen-1.15781756)

oppdager imidlertid fort at hun har blitt ulvesjuk, og at det har vokst ut en hoggtann der hjørnetanna tidligere har vært. Redd for sin egen fremtid begynner han å stille spørsmål om hvordan hun ble syk: «“Hvordan ... Du har da aldri brukt mye?” “Mye?! Jeg brukte ingenting før jeg møtte deg!”» (65). Rugen føler et stikk av dårlig samvittighet, men skjønner likevel ikke hvordan dette kunne skje – ulvesjuka var jo bare en tom trussel man fortalte til pøbelunger for å holde dem unna blod. Rammet sykdommen var det sjeldent, og da kun dem som ikke klarte å begrense bruken. Alette har, i likhet med Rugen, ikke tatt mer enn før, eller kjøpt fra noen ukjente. Hvor sykdommen kommer fra, er derfor et mysterium. Rugen forteller at han trodde ulvesjuka dreide seg om politikk: «“Jeg trodde ulvesjuka var ... Jeg vet ikke, noe man fant på, en unnskyldning for å jage oppviglere eller lovause. Fattigfolk. Ulovlig reisende. Jeg trodde ...”» (65). Likevel har de begge fått sykdommen, og ulvesjuka sprer seg i byen i et stadig raskere tempo. Han innser etter hvert at de blodsjuke ikke er rike mennesker med stor makt, men at «[u]lvesjuka var folk på flåtene. Blodslaver. Misbrukere» (169).

Lenge fornekte Rugen at bruken hans av blodperler er problematisk: «Han var heller ingen blodslave, han brukte veldig lite. Og sjelden. Han brukte blodperlene for nytelsens skyld. Fordi det var deilig, og aldri nok til å risikere ulvesjuka» (68). I motsetning til andre, tror han ikke på at blodperlene kan gi evig liv. Han har brukt lang tid på å overbevise seg selv om at alle tegnene – smerten i kjeven, den løse hjørnetanna, kriblingen i kroppen – bare var uskyldige ting. Men når bortforklaringene kollapser, er det kun sannheten som står igjen: «Han var ulvesjuk. Dødsdømt» (103). Innrømmelsen endrer likevel ikke hans oppfatning av andre mennesker i samfunnet. Han mener at samfunnet er gjennomsyret av en egoisme, der folk først og fremst tenker på seg selv. Likevel klarer de ikke å unngå å «synke til bunns» (105), fordi de, i motsetning til ham, mangler viljen til å løfte seg ut av elendigheten. For å finne ut hvordan han skal klare å unngå elendigheten som venter ham, går han til den unge blodleseren Kefla. Der får han beskjed om at fremtiden avhenger av om han vil redde livet eller sjelen.

Rugens vilje til å snu om på sin egen skjebne, og redde livet, sender ham videre til Nafraím. Hos Nafraím møter han liten sympati, men får en mikstur, som kan stagge sykdommen for en stund, i bytte mot at han gjenopptar sitt tidligere oppdrag om å spionere på Juva og Sannseyr-familien. Fullfører han oppdraget kan Nafraím gjøre ham til en varig, og Rugen ser for seg et liv i rikdom. Etter en stund begynner imidlertid virkningen av miksturen å avta. Blodsuget begynner å bli sterkere, og han «ville gitt mye for å synke ned i ei seng med silke og en neve blodperler, og bli der til Drukna tok ham» (162). Slik har blodperlene gått fra å være et partydop til å bli noe han er avhengig av. Avhengigheten og ulvesjuka påvirker

Rugen, og endrer oppførselen hans. Han forråder Juva enkelt til Nafraím, kun med tanke på seg selv og ønsket om å bli en vardari. Når han oppsøker Juva for å få tak i djevelen, er han så svett og omtåket at hun først tror han er full. Øynene er uhyggelig kalde, og han begynner å tvinge seg på henne. Når hun forsøker å unnsnippe, blir han hardhendt og tar kvelertak på henne. Makten han føler ruser ham, og når Juva til slutt klarer å vri seg unna, tar han frem en foldekniv for å skade henne. Ulvesjuka har påvirket både utseendet og oppførselen hans, og styrket alt det stygge – innvendig og utvendig. Rugen blir imidlertid stoppet av Gríf før han rekker å gjøre noe skade på Juva, og blir innelåst frem til hun finner ut hva hun skal gjøre med ham.

Fangenskapet gjør Rugens raseri glødende. Han fantaserer om å hevne seg på Juva for at hun lot ham innesperre, for å ha løyet om djevelen og for å ha holdt Gríf, kilden til evig liv, hemmelig. Når Juva besøker cellen, mister han besinnselen. Han klarer ikke å beherske verken sinnet eller kåtheten sin, og opphisset av samtalen stiller han seg inntil døra for å onanere uten at hun kan se det. Etter hvert som samtalen utspiller seg mellom dem får han noen dråper av blodet til Gríf (som en del av Juvas plan). Etter å ha drukket blodet blir hodet klarere, og han skammer seg for oppførselen sin. Og det er dette som er det verste med ulvesjuka: «Den gjorde mer enn å drepe, den lekte med folk. Fant det verste i emnet, og styrket det, uten at de var i stand til å forstå hva som skjedde» (484).

#### **4.5 Nafraím Sai og makten til eliten**

Makt og kontroll er to grunnleggende aspekt ved de fleste samfunn. Sosiologen Michael Mann peker på fire typer organisatorisk makt: ideologisk (I), økonomisk (E), militær (M) og politisk (P) (Engelstad 2005, 114). Den ideologiske makten handler om å kunne påvirke tanker, verdier, normer, følelser og selvoppfatningen blant befolkningen. Den økonomiske makten dreier seg om fordelingen av begrensede, materielle goder i samfunnet, og stammer fra kapital eller kontroll over naturressurser eller produksjonsmiddel i samfunnet. Den militære makten vil i de fleste moderne samfunn følge den politiske makten, men det dreier seg om makt basert på disiplin og hierarkisk organisering av dødelig vold. Den politiske makten kommer til uttrykk gjennom lover og vedtak som fattes i samfunnet, samt muligheten til å kunne bruke tvangsmakt (politi, militæret eller rettsvesenet).<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Eksempler i *Jernulven* på slik makt kan dermed være trossamfunn (Seidalaug) (I), kapitalistiske produksjonsnettverk (de variges oppfinnelser) (E), landhærer (Ringgarden) (M) og statlige forvaltningsorgan (Byrådet) (P).

Vi lever i en tid der økonomisk ulikhet øker, og hierarkier styrkes – både globalt og nasjonalt (Aaberge, Modalsli og Vestad 2021). De rike blir stadig rikere, og med økt konsentrasjonen av økonomisk makt hos eliten<sup>32</sup> i Norge, får denne gruppen også stadig større innflytelse i samfunnet. Dette kan i fremtiden være en trussel mot demokratiet i landet, da denne ene prosenten av befolkningen får innflytelse og makt som ikke er forankret i demokratiske institusjoner – blant annet ved å ha tilegnet seg sin posisjon gjennom arv (Slotten 2021). Denne eliten kan da forme demokratiet slik at de sikrer seg selv innflytelse. Transparency International definerer korrupsjon som misbruk av makt i betroede stillinger for personlig gevinst (Transparency International u.d.). Gjennom korrupsjon blir sosial marginalisering, fattigdom og politisk nepotisme skapt. Korrupsjon truer dermed ikke kun demokratiet, men også menneskerettigheter, samtidig som det hindrer konkurranse og ødelegger for samfunnets økonomiske utvikling.

Náklav er en by som med årene har blitt til et syndig sted, med syndige byfolk og syndige penger: «mynt hadde for lengst tatt gudenes plass i hovedstaden» (Pettersen 2020, 17). Nafraím tilhører Jórd, og særlig Náklavs, herskende elite bestående av de varige – en gruppe som har både en ideologisk, økonomisk og politisk (og herunder også militær makt) innflytelse i samfunnet. Etter et liv på ca. 700 år, har Nafraím opparbeidet seg en voldsom velstand og goder som er få forunt, og har en nesten ubegrenset kontroll over Náklav som blant annet gir tilgang til områder som er forbudt for alle andre enn dronningen.

Nafraím er den første varige, og lederen til de andre varige. Maktbalansen mellom dem er derimot skjør, da alle ønsker seg tilgang til djevelen og blodet som gir evig liv. De andre variges jakt på djevelen fører imidlertid til at han må ta noen valg. For å finne ut hvem som er arvtaker i Sannseyrfamilien, etter at Juva som den førstefødte har avvist familiens yrke og arv, leier han inn Rugen for å spionere på familien. Når Solde overtar som arving i Sannseyr-familien etter Lagalunes død, dreper Nafraím lederne av Seidalaug mens de er på besøk i Sannseyr-gården. Uten frykt for straff eller skam over det han har gjort, bekrefter han Juvas anklagelse om at han er en morder: «“Det ville vært både bedrag og selvbedrag å nekte. Jeg har tatt mange liv, Juva, men aldri av annet enn nødvendighet. Jeg kan ikke utstå død, og hegner om livet, mer enn du tror”» (237).

Jakten etter djevelen opptar alle sider av Nafraím sitt liv. Han oppsøker stadig vekk Juva, og forsøker å presse henne til å fortelle hvor djevelen er. Juva står imidlertid imot, og lar seg ikke presse eller kontrolleres slik de tidligere blodleserne hadde gjort. Etter hvert blir det

---

<sup>32</sup> Med elite menes her de rikeste menneskene i Norge som utgjør 1 % av befolkningen.

klart for Nafraím at hun faktisk er i besittelse av djevelen, og han drar til Skinnhallen for å møte henne. Det viser seg å være en felle, og han blir skutt i skulderen av armbrøsten hennes. Hun anklager ham for å være et udyr, og for alle ugjerningene han har begått eller tatt del i; hun mener at han ikke kun er en morder, men òg en selger av blodperler (laget av varig blod for å skape ulvesjuka), slik at blødere, som Broddmar, kan jage og drepe dem. Nafraím er derimot ikke enig i Juvas syn på ham, og ønsker at hun skal se at han er mer enn summen av sine synder. Han forklarer at han ikke lager blodperler for pengenes skyld, eller jager ulvesjuka for moro:

Ja, varig blod er kilden til ulvesjuka, det er sant. Men det lever sitt eget liv der ute, uten vår hjelp. Vi lager dem. Vi slipper dem. Så blør de inn i strømmen av grådighet og avhenighet som er summen av Náklav. Kjøpes og selges, som alt annet her. Det du tror er en vei til overflatisk velstand, er et nødvendig onde. Vi trenger ulvesjuka til steinportene. Nákla-ring ville ikke ha fungert uten. (392)

Juva tror ikke på ham, og lurert på hvordan de varige kan lage ulvesjuka med viten og vilje for å få reisesteinene til å fungere kun for økt handels skyld. Nafraím forsøker å forklare at reisesteinene dreier seg om mer enn handel og rikdom: De har skapt en tryggere verden, med mindre sykdom og færre i fattigdom – de har blitt brukt til å bygge en sivilisasjon. Han har levd lenge nok til å se store endringer i samfunnet, og flere har han selv vært årsaken til: «Kall meg gjerne et udyr, men vit at dette udyret har kurert Svartsott, grunnlagt skolene, og satt folk til å styre, som har gitt deg friheten du er født med» (393). Juva anklager ham videre for å velge å leve et evig liv som en slags belønning, men for Nafraím har dette vært det største offer av dem alle. Han har blitt vant til å se ting gå til grunne, glemt å se det enkelte menneske og heller bry seg om menneskeheten – et offer han ikke unner noen. Det er også derfor han ønsker å drepe djevelen: «Jeg jakter ikke på djevelen for å leve evig. Jeg jakter på ham fordi jeg vil drepe ham. [...] Vi har samme mål, du og jeg» (394).

Juva kan ikke forstå hvorfor Nafraím, som den første varige, vil gjøre ende på dem, men han innrømmer overfor Juva at det å fange djevelen var et feilgrep som endret verden. Selv om denne endringen var til det bedre, angrer han fordi valget førte til at man aldri vil få vite hvordan verdenen hadde blitt uten vardari og deres oppfinnelser. Likevel påpeker han at den viktigste grunnen til å få slutt på de varige, er at man ikke trenger ulvesjuka til å drive reisesteinene: Evna har våknet, og kraften herfra er sterk nok til å drive steinene på egenhånd. Den er også kraftig nok til å forverre spredningen av ulvesjuka, og Nafraím har derfor ikke laget én eneste blodperle siden han fikk beviset på at Evna var tilbake – for tolv år siden.

At Evna er tilbake, gjør at også andre kan bruke reisesteinene. Djevelen er fra en annen verden, og hans folk kan nå reise tilbake til Náklav uten å måtte ha blod fra ulvesjuka.

Muligheten for at Grífs folk skal komme tilbake til Náklav og hevne seg over at han har blitt holdt fanget i nesten 700 år, skremmer Nafraím, og er også én av årsakene bak nullstillingsprosjektet hans. Det er en krig han ønsker å unngå for enhver pris, og valget om å drepe blodleserne som vokter djevelen er dermed grunnet i flere ting – men dét var prisen han mente han måtte betale for å redde Náklav. Nafraím har et ønske om at Juva skal se ham som noe annet enn et monster, og gir henne en slags dagbok over prosjektene han har holdt på med opp gjennom århundrene i håp om at de skal forstå hverandre bedre. Juva har imidlertid lagt andre planer, og fører ham bak lyset: Hun forråder ham til de andre vardari, og når de kommer for å drepe ham, frykter han for det onde som vil fylle tomrommet etter ham.

#### **4.6 Det didaktiske potensialet i *Jernulvens* tre synsvinkler**

Fremstillingen av Juva, Rugen og Nafraím sine liv i *Jernulven* gir, som nevnt tidligere, rom for en tolkning som vektlegger allegoresen, noe som åpner for at leseren vil kunne identifisere seg med karakterene som et utgangspunkt for å forstå verket og ta lærdom av det. Leserens forestillingsevne blir dermed sentral, fordi evnen til å kunne sette seg inn i andres ståsted er sentralt for det didaktiske potensialet og den terapeutiske effekten til verket: «Fantasien setter barnet i stand til at anticipere og forestille sig så vel realistiske som urealistiske begivenheder og fænomener» (Møhl og Schack 1980, 79). Identifikasjonen med karakterene er viktig fordi de problemene som er for vanskelige å håndtere i leserens virkelige liv, kan bearbeides bevisst eller ubevisst gjennom litteraturen.

På sin nettside skriver Siri Pettersen: «I think people swallow fantasy because it teaches them to tackle the big problems. It gives them motivation and inspiration to attack the big issues we are facing» (Pettersen, FAQ u.d.). Pettersen antyder denne oppgavens hovedpoeng, nemlig at fantasy litteratur ikke kun har en eskapistisk funksjon, men at den på grunn av dens allegoriske funksjon som åpner for en betoning av allegoresen, også – og kanskje først og fremst – er didaktisk. Ikke bare speiler Pettersen dagsaktuelle problemstillinger i *Jernulven*, slik både Jules Zanger (1982) og Jane Tompkins (1985) hevder at fantasy litteraturen ofte gjør, men hun gir samtidig også leseren mulighet til å lære av litteraturen hun skriver. For som Åsfrid Svensen påpeker, er læring mer enn moral og dannelse – det er også kognitiv og emosjonell utvikling: «Barnelitteraturen hjelper mottakerne i å oppdage verden og bygge opp en ordnende forståelse av verden» (2001, 17). Derfor er ikke *Jernulven* kun en fantasyroman som bygger på eventyret og dets pedagogiske og samfunnsbyggende funksjon der hensikten er å bringe kunnskap om verden videre, samtidig



som man lærer om rett og galt, konsekvenser av valg og viktigheten av gode egenskaper – boken gir også leseren mulighet til å utvikle seg selv. Dette synliggjøres i Bo Møhl og May Schack sin teori om barnelitteraturens fire funksjoner, der litteraturen fungerer som underholdning, som informasjonsmiddel, som terapi og som utviklingsfremmende middel.

#### **4.6.1 Juvas angst og identitetsutvikling som eksempel på livsmestring**

Utviklingen Juva gjennomgår i *Jernulven* gjør at hun forstår seg selv bedre, men den tyder også på at hun får en bedre forståelse av samfunnet hun lever i og sine medborgere. Til tross for at handlingsforløpet først og fremst er identitetsbyggende for henne, kan det imidlertid også være det for leseren.

Det er liten tvil om at mange leser fantasylitteratur for å komme seg vekk fra hverdagen for en liten stund. I en verden som til tider kan være hektisk og grusom, er det godt å ha noe som kan avlede tankene. For slike lesere er det fint mulig å lese *Jernulven* som ren underholdning. Juvas hjerter og hennes evne til å sanse vitnir-blod (i Gríf, vardari, ulvesjuke og ulvene) er en magisk evne som også, med tid og trening, vil gi henne makten til å kontrollere andre. Sammen med de varige som lever usannsynlig lange liv, magiske portaler og arter som ikke eksisterer i virkeligheten, blir *Jernulven* en fantastisk fortelling og ikke noe mer – dersom man velger å lese den som det. Leserens tilfredsstillelse i verket både fordi historien som fortelles foregår i en verden som virker fjern fra vår egen, og fordi den har en helhetlig sammenheng som gir leseren en ro (Møhl og Schack 1980, 97).

Som Møhl og Schack argumenterer for, handler en dypere forståelse og engasjement i teksten ofte om leserens identifikasjon med karakterene i verket. Identifikasjonen baserer seg på innlevelse i litteraturen og med de litterære karakterene, og for noen lesere er det vanskelig å identifisere seg med en 19 år gammel jente som har magiske evner og kan kjenne andres hjerter. For andre lesere, særlig unge, som tiltrekkes av eventyr, magi og fantastikk, vil det derimot ofte være langt enklere å leve seg inn i historien som fortelles. Da er det også enklere å identifisere seg med karakterene. Identifikasjonen med karakterene i et litterært verk kan enten skje gjennom projeksjon eller introjeksjon (99–100). Identifikasjonen med Juva kan dermed hovedsakelig enten dreie seg om at leseren selv befinner seg i en lignende livssituasjon, og sliter med angst og omsorgssvikt og følgelig har lett for å tillegge henne egenskaper, situasjoner og problemer ut fra ens eget liv (projeksjon). Eller det kan dreie seg om lesere som setter seg inn i Juva sin situasjon, og ønsker å besitte hennes mot, vilje og styrke (introjeksjon). Som Møhl og Schack understreker, er det likevel viktig å huske på at begge disse formene for identifikasjon vil kunne bli aktivert under lesningen. Begge former

for identifikasjon vil også kunne bidra til å bearbeide egne problemer, og da kanskje særlig for lesere som selv sliter med psykiske lidelser og lett kan kjenne seg igjen i handlingen som beskrives. Likevel åpner Siri Pettersen for at leserne også skal kunne identifisere seg med andre karakterer enn Juva i *Jernulven*. Ved å benytte seg av en tredjepersonsforteller med skiftende sentralperspektiv, tilbys leserne muligheten til å også identifisere seg med Nafraím eller Rugen. Gjennom deres synsvinkler får leseren innblikk i andre livssituasjoner og skjebner enn Juva sin, og slik blir leserens forestillingsevne også oppøvet.

Juva er, som nevnt tidligere, en dynamisk og komplisert karakter, med både gode og dårlige sider. Hennes godhet viser seg ved at hun ønsker å redde Náklav og Jórd fra vardari og ulvesyken som sprer seg i samfunnet og verden. Samtidig er hun også den personen som holder Gríf innelåst, selv etter at hun har funnet ham og oppdaget at han har vært fange i over 600 år, og dreper forsvarsløse «mennesker» (vardari). På sin reise for å fullføre prosjektene sine møter Juva mye usikkerhet. Hun blir frastjålet penger og forlatt av Rugen, hun blir mishandlet av sin egen mor, og hun er usikker på om hun kan stole på Nafraím. Etikk blir dermed et sentralt tema i boken, der identitetsproblematikken henger sammen med Juvas søken etter grunnforestillinger om hva som er rett eller galt. Fordi fantasy litteraturen, gjennom en vektlegging av allegoresen, kan antas å speile samfunnet vi lever i, vil leseren kunne knytte de normene og verdiene som fremsettes i verket til sitt eget samfunn og egen virkelighet. Følgelig blir det opp til den enkelte leser å velge hvilke normer og verdier som de ønsker å ta med seg i sitt eget liv, og hvilke normer og verdier boken fremstiller som en vil reflektere og tenke kritisk over – og kanskje også forkaste.

Det dreier seg dermed om en tosidig prosess der verket påvirker leseren, samtidig som leseren er medbestemmende på hva slags påvirkning verket skal ha (Møhl og Schack 1980, 102). En slik hermeneutisk tilnærming til litteraturen, tilsier at et verks mening først kommer til uttrykk i samspill med leseren. Juva er riktignok protagonisten i boken, og muligens også en fantasyhelt som evner å redde verden, men det er ikke kun heltedådene leseren kan ta med seg inn i sitt eget liv. *Jernulven* presenterer også andre sett med normer og verdier som kan påvirke leseren og virke oppdragende, og det er derfor opp til leseren å vurdere om disse verdiene skal internaliseres eller ikke.

Potensialet for at *Jernulven* skal ha en didaktisk – og kanskje særlig terapeutisk – effekt er imidlertid fortsatt stor, spesielt for de leserne som har egne problemer de forsøker å bearbeide. Det er likevel viktig å understreke at det er vanskelig å avgjøre om et verk har en slik effekt, men en forutsetning for at dette skal være mulig, er at temaene som litteraturen behandler oppleves som relevant for leseren (106). Med den mangfoldige tematikken

*Jernulven* innehar, er det sannsynlig at boken vil kunne ha en slik didaktisk funksjon, og at den vil kunne engasjere flere lesere enn kun dem med angst og andre psykiske lidelser. Likevel er det ikke til å komme unna at angsttematikken er så pass fremtredende at verket lett vil kunne fungere som terapi for leseren.

Den terapeutiske effekten i et litterært verk har projeksjonsmekanismen som grunnlag, fordi leseren vil projisere seg selv og sine problemer over på den fiktive karakteren og handlingen i boken. Følgelig får leseren mulighet til å se noen av sine egne problemer utspille seg, uten å måtte risikere noen av konsekvensene selv. Leseren rekker dermed å bli fortrolig med et problem når det presenteres i litteraturen, noe som ifølge Møhl og Schack er en forutsetning for å tilegne seg evnen til å bearbeide det (108). Litteraturen gir også rom til at denne utforskingen kan gå lenger enn det som er mulig i det virkelige liv, da det ikke er leseren selv som må møte de utfordringene Juva står overfor i *Jernulven*. Siri Pettersen fremlegger ingen rask kur for Juvas angst i boken, men lar leseren utforske og bearbeide den i takt med henne. Forestillingsevnen og identifikasjonen med Juvas karakter vil følgelig sette leseren i bedre stand til å bearbeide og løse sine egne problemer, fordi de behandles på et symbolsk plan. At Juva finner ut av årsaken til angsten sin og avslutningsvis også lærer å håndtere den, gir dermed leseren håp og styrke til å møte sine egne problemer i den virkelige verdenen – selv om det til tider kan virke uoverkommelig.

Juvas utvikling tilbyr slik leseren en mulighet til å utvikle seg. Akkurat som hun opplever ting og endrer seg, vil leseren gjennom lesningen av *Jernulven* kunne gjøre det samme. Ved å lese om forskjellige tema, og særlig ved å lese en bok som har en skiftende fortellervinkel, vil leseren få innblikk i andre måter å forstå og handle på. Dette gjør at leserens narrative forestillingsevne utvikles, og leseren øves dermed i å forstå verden fra andre synspunkter enn sitt eget.<sup>33</sup> Det innebærer blant annet at tanke- og følelsesregisteret til leseren endres, og at møtet med de mange ulike følelsene vil gi øvelse i å regulere ens holdning til diverse elementer som utløser en følelsesmessig reaksjon (119). For eksempel påvirker den skiftende synsvinkelen mellom Juva, Rugen og Nafraím, leserens forståelse av Rugens sykdom og avhengighet, og bakgrunnen for Nafraíms handlinger – elementer som uten deres synspunkt nok ville vært ganske annerledes. I kapitlene som blir fortalt fra Rugens perspektiv kommer det frem tanker og handlinger som viser at han er mer enn bare en rusmisbruker, og i kapitlene som blir fortalt av Nafraím kommer det frem at de grusomme handlingene han utfører, er et nødvendig onde for å redde samfunnet. De er begge individer

---

<sup>33</sup> «Skjønnlitteratur lar oss betrakte andres liv med mer enn en tilfeldig turists interesse, med engasjement og empatisk forståelse, med sinne over samfunnets manglende vilje til å se» (Nussbaum 2016, 29).

som bringer med seg en bakgrunn og bagasje som påvirker deres handlinger og deres valg, og viser således at verden kanskje ikke er så ensidig som Juva først ser ut til å anta. Dermed kan leseren også reflektere over sine egne antagelser og fordommer.

Gjennom Juvas karakter og hennes angst, behandler *Jernulven* leserens emosjonelle, sosiale og opplevelsesmessige problemer (Møhl og Schack 1980, 107). Slik blir Juva og den utviklingen hun gjennomgår også et eksempel på livsmestring. I ungdomsårene er positivt selvbilde og en trygg identitet viktig, og livsmestring dreier seg om å ta ansvarlige valg og å kunne håndtere medgang og motgang på best mulig måte (Kunnskapsdepartementet 2017, 13). Juva har allerede i starten av *Jernulven* vist livsmestring, ved at hun har valgt å fjerne seg fra familien og moren som har mishandlet henne under hele oppveksten. Hun er derimot ikke trygg på sin egen identitet, og hun sliter med å håndtere sin psykiske helse. Men når hun til slutt viser at hun kan håndtere både medgang og motgang, at hun klarer å håndtere tanker, følelser og mellommenneskelige relasjoner, og at hun har taklet de ulike utfordringene hun har blitt stilt overfor – da viser hun leseren livsmestring. En lesning av *Jernulven* kan følgelig både bekrefte og utfordre leserens selvbilde, og slik bidra til leserens identitetsutvikling og egen livsmestring. Juvas karakter har dermed både en terapeutisk funksjon ved at leseren kan lære å håndtere sin egen sykdom, og en didaktisk funksjon ved at lesere som ikke selv har angst, kan lære om sykdommen og symptomer gjennom Juva.

#### **4.6.2 Rugens misbruk av blodperler som bevisstgjøring av leseren**

Rugens historie kan leses som en underholdende fortelling om en fattig gutt som kommer til Nákjav for å få seg et bedre liv. I stedet for et liv i rikdom, får han derimot et liv der han lever fra hånd til munn og nesten bor på gata – til tross for at han utvendig fremstår som velstående. Han bruker alle pengene sine på alkohol og rus frem til det en dag går galt og han blir syk. Men bak denne historien om et liv i luksus med sex, alkohol og rus, ligger det også et større didaktisk potensial.

Skjebnen til de ulvesjuka er i starten av *Jernulven* avgjort så fort de føler at en av hjørnetennene begynner å løsne – de må drepes og blødes, for det finnes ingen kur eller annen utvei. Grensen Rugen tidligere har klart å holde seg innenfor, ved kun å bruke blodperler som partydop, er nå krysset, og en «uskyldig» rusbruk har nå blitt til avhengighet og misbruk. Rugen har ingen steder å gå til for å få hjelp, og må derfor oppsøke de få mulighetene han har: Alette – en tidligere venn og rusbruker, Kefla – en blodleser som bare kan gi ham råd, men ingen løsning, og Nafraím – en mektig mann som bruker ham til egen vinning. Det moralske budskapet til *Jernulven* gjennom Rugen sin karakter går ut på at rusmisbruk er farlig og at

avhengighet er skadelig. Samtidig kan det også leses som en kritikk av samfunnets håndtering av rus og rusbrukere, i tråd med rusreformen som ble foreslått i 2019 – året før *Jernulven* ble utgitt. Dette er selvsagt kun én mulig tolkning, men det åpner for at leseren selv må vurdere om verdiene og normsettene som fremsettes i verket skal bekreftes eller forkastes.

Å identifisere seg med Rugen, vil ikke nødvendigvis ha en terapeutisk funksjon for leseren, slik identifiseringen med Juva kan. Mangelen på terapeutisk funksjon i Rugens karakter ligger i at det ikke nødvendigvis presenteres en løsning på problemet (misbruk og avhengighet) for leseren. En projisering av seg selv og egne problemer over på Rugen, vil imidlertid kunne tilby leseren bedre forståelse: En leser som selv sliter med rus og avhengighet vil kunne se hvordan problemet kan utvikle seg dersom ting ikke endres før det er for sent, og en leser som ikke kjenner seg igjen i tematikken, kan likevel få innsikt i den, og større forståelse for rus og avhengighet, dersom de klarer å forestille seg Rugens liv og problem. Gjennom projeksjonsmekanismen vil leseren kunne oppleve problemer forbundet med rus og avhengighet uten å selv løpe den samme risikoen som Rugen gjør, og innsikten i tematikken kan dermed også bli større. Slik kan rus- og avhengighetstematikken fungere som en advarsel og som en bevisstgjøring av leseren – uavhengig av om leseren identifiserer seg med Rugen på et personlig eller samfunnsmessig nivå. Leserens identifisering og forestillingsevne er ikke nødvendigvis en løsning i seg selv, men identifikasjonen eller forestillingsevnen tilbyr leseren muligheten til å reflektere rundt tematikken, bli fortrolig med den, og så siden kunne arbeide med den (Møhl og Schack 1980, 116).

Rugens historie er følgelig kanskje først og fremst (enn så lenge) et utviklingsfremmende middel. Gjennom hans liv og de erfaringene han gjør, blir leseren utfordret til å utvide sitt tanke- og følelsesregister. Leserens holdning til diverse elementer som utløser en følelsesmessig reaksjon, vil dermed reguleres (119). I leserens eget samfunn er det, i likhet med samfunnet i *Jernulven*, stigma rundt rusbruk. Ved av og til å legge synsvinkelen til Rugen, utfordrer Siri Pettersen forståelsen av at rusmisbrukere er en viss type folk som kan takke seg selv for at de er der de er. Leserens blir utfordret til å forholde seg åpent og nysgjerrig til sin omverden, fordi man ikke vet hvilke følelser, tanker og liv andre mennesker man møter har. Rugen er mer enn bare en rusmisbruker; han har også hatt en vanskelig oppvekst, og i likhet med andre preges han av følelser som dårlig samvittighet og skam.

Gjennom Rugens karakter og hans avhengighet, behandler *Jernulven* et tema som angår leseren. Selv om dette ikke nødvendigvis dreier seg om leserens emosjonelle, sosiale og opplevelsesmessige problemer (107), vil Rugens karakter likevel kunne gi innsikt og større

forståelse for tematikk som er tabubelagt i leserens eget samfunn. Slik fungerer Rugens karakter som en bevisstgjøring av leseren, og den didaktiske funksjonen blir tydelig.

#### **4.6.3 Nafraíms maktspill som oppfordring til kritisk tenkning hos leseren**

Fortellingen om en ond og maktsyk mann på ca. 700 år som lever i en hovedstad der mynt har overtatt for gudene, er for mange lesere ren underholdning. Nafraím er i tillegg veldig velstående, og leder for den hemmelige eliten som styrer nesten alle deler av samfunnet – både i Náklav og andre steder på Jórd. Gjennom Nafraím sin historie i *Jernulven*, får leseren innblikk i livet og tankene til en morder, som fremstår som den klassiske skurken i en fantasyfortelling. Likevel er det også her et didaktisk potensial bak den rent underholdende fortellingen.

Ved å være en del av den herskende eliten, har ikke Nafraím mye å bekymre seg for. Han kan bestikke og drepe folk, slippe inn på forbudte steder eller manipulere og kontrollere befolkningen uten å frykte konsekvensene. Dette er verdier en leser neppe vil ønske å tilegne seg, og det er derfor sannsynlig at hen vil stemple Nafraím som en skurk. Hans oppførsel og handlinger vil dermed gjøre det vanskelig for mange lesere å identifisere seg med ham, og de fleste vil nok ikke godta de normsettene og verdiene som samfunnet i *Jernulven* fremstiller – de færreste personer som lever i moderne samfunn synes at korrupsjon, drap og trusler er verdier alle mennesker bør tilegne seg. Derimot vil leseren, ifølge Møhl og Schack, tvert imot stille seg kritisk til disse normsettene (1980, 103).

Nafraíms karakter har også, i likhet med Rugen, hovedsakelig en didaktisk funksjon fremfor en terapeutisk funksjon. Likevel vil leseren kunne projisere seg selv, sine egne eller sitt samfunns problemer inn det litterære verket. Slik kan leseren få en «gennemleven af nogle problemer på en "omkostningsfri" måde» (108). Dersom leseren projiserer sitt eget samfunn inn i *Jernulven*, vil problemer som oppstår med en korrupt og maktmisbrukende elite i samfunnet kunne undersøkes. Problemet med vardari i *Jernulven* får sin løsning gjennom Juvas plan om å bli kvitt Nafraím, der han fratras sin makt og posisjon mot bokens slutt. Leseren får imidlertid aldri mulighet til å forestille seg hvordan dens eget samfunn kunne blitt dersom den styrende makten hadde blitt erstattet av noe annet, da det ikke foreligger et alternativ til et vardari-styrt samfunn i *Jernulven*. Spørsmålet leseren da kan stille seg, er om den forandringen som vil komme, er til det bedre. I *Jernulven* bekymrer Nafraím seg for den makten og ondskaper som vil følge i tomrommet etter ham. Dette kan få leseren til å vurdere og tenke over om alternativet til deres egen styresmakt nødvendigvis er bedre enn det systemet som allerede er der.

Oppfordring til kritisk tenkning og refleksjon hos leseren, som ble særlig relevant med de nye læreplanene fra 2020<sup>34</sup>, kan imidlertid også komme dersom leseren identifiserer seg med Nafraím på et personlig nivå. Selv om han innledningsvis fremstår som den onde skurken, nyanseres hans karakter utover i fortellingen. Etter hvert som leseren leser kapitlene med Nafraím sin synsvinkel, blir det tydelig at intensjonene bak handlingene ikke nødvendigvis bare er onde, men at han alltid har gjort det han mener har vært til samfunnets beste. Slik må leseren revurdere sin oppfattelse av Nafraím og vurdere om samfunnet og personene i den virkelige verden er så svart/hvit som det først kan virke.

Uavhengig av hvordan leseren identifiserer seg med Nafraím, innbyr likevel ikke identifikasjonen helt til en lykkelig slutt der leseren får mot og styrke til å møte et lignende problem i dens eget samfunn (slik som med Juvas karakter). Det er likevel mulig at projeksjonsmekanismen setter i gang noen tankeprosesser hos leseren. Dermed blir leserens identifisering og forestillingsevne en mulighet til å reflektere rundt tematikken, bli fortrolig med den, og så siden kunne handle på den i leserens eget liv – på den måten som kan passe best for hver enkelt.

Det didaktiske potensialet i Nafraím sin karakter befinner seg følgelig, i likhet med Rugen sin, kanskje først og fremst i at den kan brukes som et utviklingsfremmende middel. Gjennom hans liv, erfaringer og synspunkt, blir leseren også her utfordret til å utvide sitt tanke- og følelsesregister, og reaksjoner på ulike elementer i samfunnet. Alle samfunn består av maktstrukturer i en eller annen form. Ved å la leseren få innblikk i Nafraím sin karakter gjennom å legge synsvinkelen til ham i noen kapitler, gir Siri Pettersen leseren innblikk i at det å besitte makt heller ikke alltid er så enkelt – og at alternativene til den rådende styresmakten ikke nødvendigvis vil innebære en bedre løsning.

#### **4.7 På kollisjonskurs: Konflikter i verket og identifikasjon med hvem?**

Som den foreløpige analysen har vist, ligger det et didaktisk potensial i karakterene til Juva, Rugen og Nafraím. Gjennom lesningen og Juvas synsvinkel vil leseren få innblikk i hvordan man kan mestre livet, og da særlig i forbindelse med psykisk helse og identitetsutvikling. I *Jernulven* arbeider Juva med å finne ut av, og få kontroll på, angsten sin, og hun får samtidig innsikt i hvem hun er og hvilke verdier hun står for. Rugens karakter bidrar til en bevisstgjøring av leseren i tilknytning til rus- og avhengighetstematikken, og konsekvensene

---

<sup>34</sup> «Hvis ny innsikt skal vokse fram, må etablerte ideer granskes og kritiseres med teorier, metoder, argumenter, erfaringer og bevis [...] De [elevene] skal også kunne forstå at deres egne erfaringer, standpunkter og overbevisninger kan være ufullstendige eller feilaktige» (Kunnskapsdepartementet 2017, 7).

dette kan ha for et individ; spesielt dersom personen ikke får hjelp, men må henvende seg til lite vennligstilte folk. Gjennom Nafraím sin karakter, kan leseren få en påminnelse om at kritisk tenkning – særlig i forbindelse med maktstrukturer – er en viktig egenskap for det å være eller bli en aktiv medborger<sup>35</sup>. Det er viktig med kritisk tenkning for at ny innsikt skal kunne vokse frem – enten dette gjelder nye måter å styre et samfunn på, eller det handler om å stille ens egne erfaringer, overbevisninger og standpunkter på prøve.

Tanken om at lesing kan lære oss noe, er en utbredt tanke i akademia. Per Thomas Andersen nevner blant annet at det er en oppfattelse av at «[l]itteraturen gir fantasitrening, [og at] denne fantasitreningen har stor overføringsverdi til andre ferdigheter man skal mestre», «[l]itteraturen gir emosjonell trening» og «[l]itteraturen gir øvelse i kritisk tenkning» (2011, 16). Marta Nussbaum er inne på flere av de samme tankene i sitt arbeid, og løfter særlig frem ideen om at lesing bidrar til å oppøve evnen til perspektivskifter, og at dette forbedrer vår forståelse av fremmede. Det dreier seg for Nussbaum om den narrative forestillingsevnen, der litteraturens «[f]ølelser og narrativer kan utfordre oss til å tenke psykologiske og sosiale konflikter på nye måter» (2016, 20). Således kan leseren av *Jernulven*, gjennom identifikasjon med karakterene til Juva, Rugen og Nafraím, utfordres til å reflektere over de psykologiske og sosiale konfliktene som Pettersen i verket fremlegger.

Selv om *Jernulven* og dens karakterer har mye å lære oss, er det didaktiske potensialet likevel ikke uproblematisk. Mellom de tre karakterene, Juva, Rugen og Nafraím oppstår det som nevnt også konflikter idet deres prosjekter støter sammen. Juvas fredsprosjekt er det prosjektet som i størst grad driver handlingen i boken fremover. Fredsprosjektet er grunnsteinen i alle Juvas valg og handlinger, og det er dette som ligger til grunn også for avreiseprojektet og frigjøringsprosjektet. Uten et ønske om å bli kvitt de varige og ulvesjuka for godt, hadde det trolig heller ikke vært nødvendig for Juva å sende Gríf hjem, og det hadde ikke vært behov for et nytt Seidalaug der blodleserne kan spore opp vardari slik at de kan drepe dem. Hadde Juva vært den eneste karakteren med et prosjekt i boken, ville hun sannsynligvis ha klart å gjennomføre disse prosjektene uten de helt store utfordringene.

At Nafraím har sitt eget nullstillingsprosjekt, gjør imidlertid ting vanskeligere for Juva. Dette er nemlig et prosjekt som kommer i direkte konflikt med hennes frigjøringsprosjekt, fordi Nafraím ønsker å drepe Gríf, ikke sende han tilbake til hans egen verden. Denne konflikten gjør Juva og Nafraím til fiender. Konflikten dreier seg imidlertid ikke kun om deres ulike prosjekter og uenigheten knyttet til Gríf; den handler også om

---

<sup>35</sup> I tråd med de nye læreplanenes tverrfaglige tema «demokrati og medborgerskap» (Kunnskapsdepartementet 2017).



sannhet og tillit, og Juvas ubeslutsomhet rundt hvem hun kan stole på. Både Gríf og Nafraím forteller henne om hendelser som har skjedd tidligere i historien, og som har ført til det samfunnet og den situasjonen hun nå står oppi. Men siden beretningene deres ofte er motstridende eller mangelfulle, slites hun i valget av hvem av dem det er som snakker sant.

Juva og Rugen blir imidlertid også fiender etter hvert som handlingen utspiller seg. Rugens overlevelsesprosjekt står i direkte konflikt med Juvas fredsprosjekt fordi han ønsker å bli en varig. For å kunne oppnå dette, trenger han tilgang til Gríf sitt blod, og dermed kommer også hans prosjekt i konflikt med Juvas hjemreiseprosjekt. Som en varig havner han også på kollisjonskurs med frigjøringsprosjektet til Juva, da et Seidalaug bestående av ekte blodlesere som kan spore opp og drepe varige, truer hans eksistens.

Ved å la perspektivet skifte mellom de tre karakterene, muliggjør Pettersen at man som leser kan lære ulike ting. Lærdommen vil avhenge av hvilken karakter man identifiserer seg med, men dersom leseren har en utviklet narrativ forestillingsevne, vil hen klare å sette seg inn i ståstedet til flere av de forskjellige karakterene – og dermed ta meg seg lærdom, eventuelt forståelse, fra dem alle tre. Problemet med en skiftende synsvinkel er imidlertid at den gjør det vanskelig for leseren å vite eller velge hvilken av karakterene hen skal identifisere seg med. Dette er et problem som den svenske forfatteren Anna Lindhé berører i artikkelen «The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew» (2016). Et problem med tanken om en narrativ forestillingsevne, og idéen om at de litterære karakterene kan lære oss noe, er også at det finnes lite empiri som bekrefter at lesing kan føre til økt empati.

For Lindhé ligger problemet i at «[t]he presumed empathy that the reader feels with a literary figure may trigger, or even be contingent on, the reader's antipathies or indifference towards another character in the story» (2016, 20). Dersom leseren identifiserer seg med én av karakterene, vil det, ifølge Lindhé, være problematisk fordi det vil kunne medføre at hen ikke lar seg engasjere i andre karakterer samtidig. For eksempel er det sannsynlig at leseren i størst grad vil identifisere seg med verkets protagonist, som i vårt tilfelle er Juva: Hun har synsvinkelen i flest kapitler, og er dermed også den karakteren leseren får mest kjennskap til. Ved å være en moderne helt, og slik også en antihelt<sup>36</sup>, er det også lett for leseren å identifisere seg med Juva; hun er ingen innlysende helt, men ønsker bare å være et vanlig menneske som passer inn i samfunnet. Juvas konflikter med både Nafraím og Rugen kan følgelig gjøre det vanskelig for leseren å sette seg inn i deres ståsted, og følelsene Juva har

---

<sup>36</sup> Litterær helt karakterisert ved negative egenskaper, men der karakteriseringen i morderne romaner er mer nyansert og innebærer både positive og negative egenskaper (Lothe, Refsum og Solberg 2007, 10).

overfor disse karakterene kan fort overføres til leseren. Effekten av lesningen kan således bli at leseren forsterker tanken om at det finnes eksempelvis gode og onde mennesker, eller at det er en forskjell på «oss» og «dem». Slik kan lesningen bidra til økt stigmatisering, istedenfor kunnskap om og forståelse av – ikke bare den tematikken som fremmes av de ulike karakterene spesifikt, men også det helhetlige didaktiske potensialet som ligger i verket.

På den andre siden er det mulig å hevde at ved å benytte seg av en skiftende synsvinkel, kan Siri Pettersen også styrke leserens narrative forestillingsevne. Den skiftende synsvinkelen gir jo leseren også innblikk i «fiendens» synspunkt og liv, og denne innsikten trenger ikke nødvendigvis å føre til negative følelser overfor karakterene; den kan like gjerne bidra til økt forståelse – både for Rugen og Nafraíms valg og handlinger. Det didaktiske potensialet ligger kanskje nettopp derfor i den skiftende synsvinkelen, fordi leseren slik får innblikk i forskjellige menneskers forståelse av verden. Ved å la synsvinkelen skifte mellom Juva, Rugen og Nafraím, viser Pettersen tre vidt forskjellige personers indre tanke- og følelsesliv, på en måte som aldri kunne ha skjedd i det virkelige liv. Leseren får dermed en unik innsikt i hvordan det kan være å stå i andre menneskers situasjon, og får se de samme konflikter fra tre ulike synsvinkler.

#### **4.8 Hva skjer dersom man stryker i livsmestring?**

Dersom litteraturen man leser kan lære oss noe, er det viktig for en forfatter å være bevisst hva det er man lærer bort. Som nevnt i kapittel 4.2 er det mange tema som kunne ha blitt trukket frem som didaktiske i *Jernulven*. Boken tar på ulike måter for seg flere dagsaktuelle tema, som de siste årene har vært mye debattert i samfunnet. I tillegg til å ta for seg eksempelvis økokritikk, feminisme og fremmedfrykt, tar boken – om enn mer indirekte – opp andre sentrale tema, som for eksempel egoisme, svik og forræderi. Det dreier seg også om at vennskap og samhold er viktig – noe som særlig blir synlig i forbindelse med Juvas jaktlag. Men først og fremst handler det kanskje om sex.

Sex er et gjennomgående tema i *Jernulven*. Først og fremst kommer dette til uttrykk gjennom Rugen og hans aktive sexliv, men også gjennom diverse banneord, kapitteltitle, minner og hentydninger. Noen ganger dreier det seg om sex uten følelser, som at Juva har sex med Rugen «som ikke elsket henne, og som hun heller ikke elsket» (Pettersen 2020, 213), og andre ganger dreier det seg om sex og forelskelse basert på følelser. Foruten Juvas forelskelse i Gríf, kommer dette til syne hos Nafraím. I scenen der han har dratt for å møte Seire og Faun ved Djevlepikken, varer det ikke lenge før lysten tar dem:

De brune øynene hennes grov inn i ham som om hun ville ete av ham, og Nafraím kjente hjerte dunke rusten av seg. Hun la seg på rygg, snørte skjorta og blottet brystene. De lente mot sidene, så vortene sprikte i hver sin retning, og hånden hans fant dem uten at han trengte å tenke. Hun snørte opp bukselivet hans, og Faun hjalp henne å trekke buksene helt av. Han klatret opp på henne, og trengte inn i en ubeskrivelig våt varme. Levende. Han var uendelig levende. Faun kom opp bak ham, og vekten av ham sendte ham dypere inn i Seire. (128–129)

I utdraget ovenfor beskrives en sexscene mellom Nafraím, Seire og Faun, der de har en trekant. At Pettersen fremstiller tabubelagt sex på denne måten, vil kunne bidra til å gjøre det mindre tabubelagt, men det kan også føre til en underminering av leserens identifikasjonsgrunnlag fordi tematikken og tingene som tas opp i boken ikke virker å angå leseren selv.

Unge møter i dagens samfunn mange forventninger om hvor man skal være i livet på et gitt tidspunkt, og når de da speiler seg i karakterene de leser om, er det ikke alle som kan kjenne seg igjen – de får dermed en følelse av å stryke i livsmestring. Mange unge føler et sterkt press når det kommer til sex, og en undersøkelse gjort av Norstat viser at hele tre av ti unge har opplevd press rundt det å debutere seksuelt (Drangslund 2022). De unge forteller her at sex fremstilt som noe fantastisk, er en sentral pressfaktor. At sex blir sett på som det første steget inn i voksenlivet, er også med på å øke presset. I Norge er den gjennomsnittlige debutalderen for seksuelt samvær 17 år for jenter og 18 år for gutter (Drangslund 2022). Noen er langt yngre, eller langt eldre, før de har sex for første gang. Spennet i den seksuelle debutalderen er derfor stort, noe som fører til mange spørsmål blant de unge om hva som egentlig er normalt.

Leseren av *Jernulven* kan følgelig føle at de er unormale eller rare hvis de ikke har hatt sex ennå, når dette får en så gjennomgående stor plass i verket. At hovedpersonen Juva, som leseren trolig identifiserer seg mest med, har debutert seksuelt i en alder av 19, kan dermed skape fortvilelse – og boken vil kunne oppleves som ytterligere en pressfaktor. Beskrivelsen av seksuelle aktiviteter som trekanten mellom Nafraím, Seire og Faun kan eskalere denne fortvilelsen og dette presset ytterligere; leseren kan lett få fornemmelsen av at det ikke er tilstrekkelig å ha «vanlig» sex, men at denne helst skal være eksperimentell. Likevel kan tematikken også bidra til å normalisere diverse seksuelle aktiviteter og orienteringer, kanskje særlig gjennom Nafraíms følelser for Faun. I så måte vil scenen kunne fungere som en normalisering av ulike seksuelle orienteringer som stadig stigmatiseres i leserens eget samfunn.

Slik har litteraturen både fordeler og ulemper ved seg, men leseren kan likevel lære av den. Dersom leseren identifiserer seg med karakterene, kan hen få mot og styrke til selv å

hanskes med lignende problemstillinger i eget liv. Dersom identifisering uteblir, kan dette føre til at man likevel kan lære seg å sette seg inn i andre personers livssituasjon, men det kan også føre til fortvilelse.

#### 4.9 Et perspektivskifte i leseposisjonen

I forlengelse av problemene leseren står overfor i forbindelse med en skiftende synsvinkel og manglende identifisering, er det viktig å peke på ytterligere et problem som leseren av *Jernulven* står overfor. Dette er et problem som lesere innenfor den målgruppen som boken primært henvender seg til, barn og unge, neppe har forutsetning til å identifisere, men som likevel følger av et allegorisk verk som *Jernulven* og som trolig kun vil angå lesere utenfor den primære målgruppen, som for eksempel mer øvede voksenlesere utstyrt med en større grad av litterær kompetanse. I denne oppgaven har jeg hittil i forbindelse med bokens allegori betont allegoresen, noe som innebærer at jeg har gitt allegoriens figurlige nivå forrang fremfor dens bokstavelige nivå. Dette kan ifølge Morten Auklend representere en lukking av tekstens betydningspotensial, og kan dermed være en innvending mot en slik lesning (2010, 77).

Selv om det utvilsomt er vanligst, og i de fleste tilfellene også mest hensiktsmessig, å betone allegoresen i lesningen av allegoriske verk, kan det likevel godt være at Auklend har et poeng: at lesninger basert på allegoresen fører til det han omtaler som en «didaktisk orientert eksegese» (81), der tekstens figurlige betydning oversettes til forhold i leserens egen virkelighet på en slik måte at betydningen fastsettes en gang for alle. Følgelig blir det symptomatisk for allegoresen at så lenge elementer i teksten passer med en referanse som står *utenfor* teksten, slår den seg til ro med å ha fastslått den som riktig, og dermed også udiskutabel (92).

Auklend går imot slike lesninger som utelukkende ivaretar det figurlige nivået ved å betone allegoresen. For ham er det viktigst å rette oppmerksomheten mot det bokstavelige nivået – det vil si teksten selv, fiksjonsuniverset som tekst («space as text») og tekstens egne betydningsmønstre. Kanskje kan dette vise seg å være en gyldig og fruktbar strategi også i befatningen med et såpass språksentrert verk som *Jernulven*. For det er liten tvil om at boken får leseren til å rette oppmerksomheten mot språket og det som fortoner seg som et rikt og innovativt språk, noe som viser seg i både navnebruken (steds- og personnavn) og i ordtilfanget. Petterson har så å si utviklet en særegen språksfære som for leseren er fremmed, der det som nevnt er påfallende at betydningen av ord og uttrykk ikke fremgår umiddelbart; teksten krever at leseren er i stand til å utlede betydning basert på den informasjonen som gis i kraft av dialoger og monologer. Dermed krever teksten at leseren leser ordene som står der.

Det vil si at teksten leses som den fortellingen den er i seg selv, uten tanke på dens figurlige betydning der den kan vise vei innover i oss selv (Teigland 2020) eller på andre måter lære oss noe om vår egen virkelighet (Svensen 2001; Andersen 2019; Nussbaum 2016; Tompkins 1985).

En slik betoning av allegoriens bokstavelige nivå i forbindelse med *Jernulven* vil kunne illustrere to interessante ting. For det første: Det at Pettersen fremsetter en egen språksfære der hun unnlater å gi ord og uttrykk fast og umiddelbar betydning, synes å være i samsvar med et sentralt tankegods innenfor poststrukturalistisk/dekonstruksjonistisk språkfilosofi: Jacques Derridas poeng om at språket utgjør en kjede av signifikanter som aldri når et endelig og stabilt signifikat. Ut fra dette kan det hevdes at det er en kraft i verket som motvirker forsøk på fastsette en endelig betydning, slik enhver lesning som betoner allegoresen innebærer. For det andre vil en betoning av allegoriens bokstavelige nivå rette oppmerksomheten mot språket, og dermed også mot selve språkkonfigurasjonen, det vil si allegoriens språklige vilkår. Ut fra dette kan det hevdes at boken først og fremst handler om sine egne betydningsmønstre, der det vesentlige ikke er *hva* allegorien betyr, men *hvordan* den betyr.

I *Jernulven* er altså allegorien fremsatt på en måte som kaster lys over begge de to nivåene. Spenningen mellom det figurlige og det bokstavelige nivået er fremtredende, men ut fra denne oppgavens problemstilling er det kanskje likevel mulig å tenke disse nivåene sammen. Om en betoning av allegoresen retter oppmerksomheten mot bokens didaktiske virkning på en leser innenfor den primære målgruppen, kan det hevdes at også en betoning av det bokstavelige nivået vil ha en didaktisk virkning – på den øvede voksenleseren. Måten allegorien er fremsatt på i denne boken, sammenhengen mellom dens figurlige og bokstavelige nivå, vil ytterst sett kunne tilby barne- og ungdomsleseren en språklig og litterær kompetanse som gjør det mulig å utvikle seg til en øvet voksenleser. Kanskje kan dette anføres som allegoriens ultimate funksjon i Pettersens bok: Den går ut på å utvikle leseren som leser – av språk og litteratur.

## 5 Avslutning

Ved å undersøke hvilke ting det er som tas opp i den fantastiske litteraturen, og herunder også *Jernulven*, kan man få et innblikk i hva som anses som for vanskelig å håndtere i en realistisk diskurs i en gitt kultur på et gitt tidspunkt – altså samtidens tabuemner. Jeg har i denne avhandlingen forsøkt å vise hva slags didaktisk potensial som ligger i den fantastiske litteraturen, illustrert gjennom de tre karakterene Juva, Rugen og Nafraím i Siri Pettersens *Jernulven* (2020). Det didaktiske har her ikke vært ment som en belærende formaning om diverse påbud eller forbud, men som elementer leseren kan lære noe av og ta med seg inn i sitt eget liv.

For å kontekstualisere problemstillingen min har jeg i innledningskapittelet aktualisert både den fantastiske litteraturens plass i akademisk forskning, og det didaktiske potensialet som kan ligge i slik litteratur – og da også *Jernulven*. Siden boken er såpass ny, er det ikke forsket på den tidligere, men jeg viser til at Siri Pettersens fantasy-trilogi *Ravneringene* har vært populær i akademia. Analysen er forankret i en hermeneutisk tilnærming, ut fra en leseorientert litteraturteori, og samspillet mellom verk og leser ligger dermed til grunn. Teoridelen er todelt, og jeg skiller her mellom sjangerteori og didaktisk teori. I forbindelse med sjangerteorien forsøker jeg å avklare en definisjon til den fantastiske litteraturen, samt se på hva slags videre inndeling tradisjonen har, hvilket navn disse kategoriene har og hvilke sjangerkonvensjoner som er å finne der. I tillegg presenterer jeg her allegorien, i forlengelse av tanken om at fantastisk litteratur ikke er eskapistisk, men også didaktisk. I teorikapittelets andre del ser jeg på Bo Møhl og May Schack (1980) sin teori om barnelitteraturens fire funksjoner, der litteraturen fungerer som underholdning, informasjonsmiddel, terapi og utviklingsfremmende middel. Det er også deres teori som er grunnstrukturen i selve analysen av bokens tre viktigste karakterer – Juva, Rugen og Nafraím.

Funnene i analysen peker på at det didaktiske potensialet i *Jernulven* kommer til syne på to ulike måter: gjennom sjangeren og gjennom tematikken som er sentral for Juva, Rugen og Nafraíms karakterer. Den fantastiske litteraturen som sjanger har et didaktisk potensial i seg kanskje særlig ved at handlingen foregår i et sekundært univers. Ved å få avstand til tematikken og problematikken litteraturen tar for seg, er ikke *Jernulven* utelukkende eskapistisk, men tilbyr leseren mulighet til å prosessere og bearbeide hendelser og elementer uten selv å måtte risikere noen konsekvenser. Gjennom sjangerens heroiske handlingsmønster tilbys også leseren håp om å takle konflikter i eget liv. Eksempelvis kan ikke Juva bruke sine magiske krefter for å løse hennes personlige problemer. Dette fører til at det er mye hun må finne ut av på egen hånd, og i likhet med alle andre mennesker blir det både prøving og feiling

på henne. Gjennom å lese om hennes prøvelser, slipper leseren ut av hverdagsrommet og hverdagsrommets hjelpeløshet, og beveger seg inn i det fantastiske rom der det er mulig for leseren å delta aktivt. Da tilbys leseren kontakt med sine egne evner og følelser, noe som igjen kan gi håp og styrke til å møte sine utfordringer i den virkelige verden.

Karakterene og tematikken som presenteres gjennom disse er også med på å belyse det didaktiske potensialet i *Jernulven*. Gjennom den fantastiske litteraturen kan leseren få en personlig vekst, ved at litteraturen fungerer som terapi. Da får leseren, gjennom identifikasjon med karakteren, mulighet til å utforske ulike handlingsalternativer, væremåter og identiteter, uten risikoen dette ville medført i det virkelige liv. Samtidig kan den fantastiske litteraturen bidra til at leseren trener seg på å se og forstå verden fra andres perspektiv, ved at hen i fortellingen møter på andre karakterers virkelighet, følelser og tanker. Ved å benytte seg av en skiftende synsvinkel, problematiserer og utfordrer Pettersen også leserens forståelse av sannheten; med flere karakterer som opplever ting ulikt, er det vanskelig å holde fast på at det kun finnes én sannhet eller én retning. Bokens komplekse karakterer vitner også om en kritikk av dikotomien om det gode og det onde i den fantastiske litteraturen. Pettersen viser gjennom tre vidt forskjellige karakterer, at ting sjeldent er så svart/hvitt som det først kan fremstå, men at alle mennesker er både gode og onde – inkludert helteskikkelsen.

Til tross for valget om å lese *Jernulven* på et figurlig nivå, har jeg avslutningsvis i oppgaven pekt på noen problemstillinger som kan oppstå i forbindelse med en slik lesning. Ikke bare dreier det seg om identifikasjon eller mangel på identifikasjon med karakterene – og ambivalensen ved noen temaer – men det dreier seg også i stor grad om en ignorering av tekstens bokstavelige nivå. Det ville dermed vært interessant å gjøre en ny analyse av *Jernulven* der det bokstavelige nivået ligger til grunn for leseposisjonen. En annen interessant vinkling til oppgaven og undersøkelsen av det didaktiske potensialet i *Jernulven* ville vært og foretatt en empirisk undersøkelse, der lesernes tolkning av verket ville blitt undersøkt. Den mest naturlige veien videre vil nok likevel være å undersøke trilogiens to neste verk når de en gang blir utgitt.

## Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. 2011. «Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen?» *Norsklæreren* 32 (2): 15–22.
- Andersen, Per Thomas. 2019. *Forstå fortellinger. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Auklend, Morten. 2010. «"EIN system total"?: utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur.» Doktorsavhandling, Universitetet i Bergen.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2018. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Boknett. 2020. «Bestselgerlisten.» Lest 8. februar 2022.  
<https://www.boknett.no/Bestselgerlisten?week=44&year=2020&type=fiction>.
- Booth, Wayne C. 1998. *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkley: University of California Press.
- Boyer, Robert H. og Kenneth J. Zahorski. 1984. *Fantastists on Fantasy. A Collection of Critical Reflections*. New York: Avon Books.
- Bringsværd, Tor Åge. 2015. «En tenkt samtale med en tenkt leser.» *Bøygen* 27 (3): 71–75.
- Campbell, Joseph. 2004 [1949]. *The Hero With a Thousand Faces*. 3. utg. Princeton: Princeton University Press.
- Claudi, Mads B. 2010. *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Claudi, Mads B. 2013. *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Drangland, Anne Sophie Lehne. 2022. «Unge føler press til å debutere seksuelt: – Blir en dominoeffekt.» *NRK*, 28. april, 2022. [https://www.nrk.no/vestland/unge-opplever-press-pa-a-debutere-seksuelt-\\_onsker-bedre-seksualundervisning-1.15938466](https://www.nrk.no/vestland/unge-opplever-press-pa-a-debutere-seksuelt-_onsker-bedre-seksualundervisning-1.15938466).
- Emmerhoff, Ragnar. 2021. «Ein kulturell plantestudie av to norske fantasyromanar for barn og ungdom.» Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet.
- Engelstad, Fredrik. 2005. *Hva er makt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Espeseth, Dina, Sofie Tornes, Helena Rønning og Nils Fridtjof Skumsvoll. 2021. «Elever er bekymret for kokainpress – skolen kalte inn til pressekonferanse.» *NRK*, 20. desember 2022. [https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/elever-er-bekymret-for-narkotikabruk-\\_kalte-inn-til-pressekonferanse-1.15779587](https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/elever-er-bekymret-for-narkotikabruk-_kalte-inn-til-pressekonferanse-1.15779587).
- Fokin, Rebecka. 2020. «Hon är dem alla. Ekofeministiskt flickskap i Siri Pettersens fantasytrilogi *Ravneringene*.» *Barnelitterært forskningstidsskrift* 11 (1): 1–10.



- Greimas, Algirdas Julien. 1974. *Strukturel Semantik*. København: Borgens Forlag.
- Guanio-Uluru, Lykke. 2022. «Fantasylitteratur for barn.» I *Møter med barnelitteraturen. Introduksjon for lærere*, redigert av Ruth Seierstad Stokke og Elise Seip Tønnessen, 105–126. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gundersen, Karin. 1999. *Allegorier: innganger til litteraturens rom*. Oslo: Aschehoug.
- Gyldendal. u.d. «Siri Pettersen.» Lest 8. februar 2022.  
<https://www.gyldendal.no/forfattere/pettersen-siri/a-101784-no/>.
- Haugen, Morten Olsen. 2020. «Bokanmeldelse: Innfrir forventningene.» *Aftenposten*, 18. desember 2020. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/QmrWwx/bokanmeldelse-innfrir-forventningene>.
- Hegdal, Ola. 2020. «Saftig og begeistret norsk fantasy.» *NRK*, 29. oktober 2020.  
[https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse\\_-\\_jernulven\\_-av-siri-pettersen-1.15206584](https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_jernulven_-av-siri-pettersen-1.15206584).
- Helse- og omsorgsdepartementet. «Endringer i helse- og omsorgstjenesteloven og straffeloven m.m. (rusreform – opphevelse av straffansvar m.m.)» Prop. 92 L (2020–2021). Oslo: Helse- og omsorgsdepartementet, 2019.  
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/prop.-92-l-20202021/id2835248/?ch=1>.
- Hennig, Åsmund. 2018. «Siri Pettersens *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur.» I *Fantastisk litteratur for barn og unge*, redigert av Svein Slettan, 63–76. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hoel, Ole Jacob. 2020. «Dette er årets beste bøker.» *Adresseavisen*, 22. desember 2020.  
<https://www.adressa.no/pluss/2020/12/22/Dette-er-%C3%A5rets-beste-b%C3%B8ker-23050874.ece>.
- Isaksen, Kristine. 2020. «Mesterlig fra Norges fantasydronning! Bokanmeldelse: Siri Pettersen: «Jernulven».» *Verdens Gang*, 30. oktober 2020.  
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/jBBORA/mesterlig-fra-norges-fantasydronning-bokanmeldelse-siri-pettersen-jernulven>.
- Jackson, Rosemary. 1991 [1981]. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge.
- Johnsen, Ørjan Greiff. 2020. «Slagkraftig og nervepirrende fantasy.» *Adresseavisen*, 17. desember 2020. <https://www.adressa.no/pluss/kultur/2020/12/17/Slagkraftig-og-nervepirrende-fantasy-23014181.ece>.
- Krøger, Cathrine. 2020. «Dette var litt voldsomt.» *Dagbladet*, 30. oktober 2020.  
<https://www.dagbladet.no/kultur/dette-var-litt-voldsomt/73010246>.
- Kunnskapsdepartementet. 2017. *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kgl. res. 1. september 2017.  
<https://www.regjeringen.no/contentassets/37f2f7e1850046a0a3f676fd45851384/overordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnoppleringen.pdf>.

- Kunnskapsdepartementet. 2019. *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift av Kunnskapsdepartementet 15. november 2019.  
<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-1k20/NOR01-06.pdf?lang=nob>.
- Kaaberbøl, Lene. 2002. «Og de levde lykkelig?» I *På fantasiens vinger: om fantastisk litteratur for barn og unge*, redigert av Niels Dalgaard, 49–60. København: Høst & Søn.
- Landro, Hanne. 2017. «Det var en gang et menneske ... En undersøkelse av helten som appellinstans i *Odinsbarn* av Siri Pettersen.» Masteroppgave, Universitetet i Stavanger.
- Lindhé, Anna. 2016. «The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew.» *Studies in the Novel* 48 (1): 19–42.
- Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Møhl, Bo og May Schack. 1980. *Når barn læser - litteraturoplevelse og fantasi*. Copenhagen: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Nikolajeva, Maria. 1988. *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Göteborg: Almqvist & Wiksell International .
- Nikolajeva, Maria. 2001. *Børnebogens byggeklodser*. Oversatt av Nanna Gyldenkærne. København: Høst & Søn.
- Nussbaum, Martha C. 2016. *Litteraturens etikk*. Redigert av Irene Engelstad. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Pax Forlag.
- Næss, Tuva Østlid. 2020. «Ulveøyne: En analyse av fremstillingen av mannlighet og maskulinitet i *Odinsbarn* av Siri Pettersen.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Pettersen, Siri. 2020. *Jernulven*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Pettersen, Siri. u.d. «FAQ.» Lest 31. januar 2022. <https://www.siripettersen.com/faq>.
- Ridderstrøm, Helge. 2021. «Fantasylitteratur.» *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*.  
<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/fantasylitteratur.pdf>.
- Ryen, Jostein A. 2020. «En jernulv som biter fra seg.» Barnebokkritikk.  
<https://www.barnebokkritikk.no/en-jernulv-som-biter-fra-seg/#.Yfu-wPXMLiO>.
- Rådet for psykisk helse. 2015. «Psykisk helse.» Oppdatert 3. februar 2020.  
<https://psykiskhelse.no/angst>.
- Sandøy, Thomas Anton. 2018. «Narkotikabruk i Norge.» Folkehelseinstituttet.  
<https://www.fhi.no/nettpub/narkotikainorge/bruk-av-narkotika/narkotikabruk-i-norge/>.

- Schlømer, Aron Michael. 2017. «Arketyper og symbolikk i *Ravneringene* En undersøkelse av arketypeframstillinger og heltearketyper gjennom et myteperspektiv i Siri Pettersens fantasy-trilogi.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov. 2003. *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag/Center for børnelitteratur.
- Slettan, Svein. 2018. «Å utvide det moglege. Om fantastisk litteratur for barn og unge.» I *Fantastisk litteratur for barn og unge*, redigert av Svein Slettan, 9–24. Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, Svein. 2020. «Introduksjon. Om ungdomslitteratur.» I *Ungdomslitteratur – ei innføring*, redigert av Svein Slettan, 13–35. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Slotten, Alexander. 2021. «Trodde du Norge hadde små forskjeller?» *NRK*, 05. mars 2021. [https://www.nrk.no/norge/trodde-du-norge-hadde-sma-okonomiske-forskjeller\\_-1.15389190](https://www.nrk.no/norge/trodde-du-norge-hadde-sma-okonomiske-forskjeller_-1.15389190).
- Stoltenberg, Signy Marie Kværneng. 2020. *Barn, litteratur og livsmestring*. Oslo: Kommuneforlaget.
- Stranden, Anne Lise. 2020. «Pandemi-grubling kan gi angst og depresjon, ifølge forskere.» *Forskning*. <https://forskning.no/angst-depresjon-psykologi/pandemi-grubling-kan-gi-angst-og-depresjon-ifolge-forskere/1763710>.
- Svensen, Åsfrid. 1991. *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Svensen, Åsfrid. 2001. *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Takle, Cecilie. 2017. «Honor Codes in Fantasy Literature.» I *Literature and Honour*, redigert av Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Thorstein Norheim, 217–233. Oslo: Universitetsforlaget.
- Takle, Cecilie. 2020. «Honor codes in Siri Pettersen's *The raven rings*.» Doktoravhandling, Universitetet i Oslo.
- Teigland, Anne-Stefi. 2020. «Fantasy.» I *Ungdomslitteratur – ei innføring*, redigert av Svein Slettan, 113–125. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Todorov, Tzvetan. 1989 [1970]. *Den fantastiske litteratur. En indføring*. Oversatt av Jan Gejel. Århus: Klim.
- Tompkins, Jane. 1985. *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction 1790–1860*. New York: Oxford University Press.
- Transparency International. u.d. «What is corruption?» Lest 7. mai 2022. <https://www.transparency.org/en/what-is-corruption>.

Vardehaug, Charlotte Botillen. 2018. «I Seerens navn: En analyse av troen på Seeren i *Odinsbarn* (2013) av Siri Pettersen.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo.

Aaberge, Rolf, Jørgen Heibø Modalsli og Ola Lotherington Vestad. 2021. «*Ulikheten – betydelig større enn statistikken viser.*» Statistisk sentralbyrå.  
<https://www.ssb.no/inntekt-og-forbruk/artikler-og-publikasjoner/ulikheten-betydelig-storre-enn-statistikken-viser>.