



HØGSKOLEN  
I BERGEN

---

BERGEN UNIVERSITY COLLEGE

**«Hagen er verden» - en analyse av hagens funksjon i Tormod Haugens *Slottet det Hvite*.**

**«The garden is the world» - an analysis of the function of the garden in *the White Castle* by Tormod Haugen.**

**Thomas Hammerø Lund  
(kand.nr. 200)**

**Masteroppgave i barne- og ungdomslitteratur, M120BUL511**

**Avdeling for lærerutdanning**

**Innleveringsdato: 14. mai 2015**

## Innholdsfortegnelse

<b>1. Innledning</b>	<b>s. 4</b>
1.1 Tema og problemstilling	s. 5
<b>2. Forberedelse til analyse</b>	<b>s. 7</b>
2.1 Forfatterskapet	s. 7
2.2 Handlingsresymé	s. 14
2.3 Romanens form	s. 15
2.4 Tidligere forskning	s. 16
2.4.1 Gunvor Risa – det fantastiske i <i>Slottet det Hvite</i> , med bakgrunn i myter og eventyr	s. 17
2.4.2 Maria Nikolajeva – Tormod Haugen som postmodernist	s. 19
2.4.3 Marit Evensen – et psykoanalytisk perspektiv, det usynlige barnet og dets vei mot selvet	s. 20
2.4.4 Andre perspektiver på romanen og forfatterskapet	s. 25
<b>3. Hagen</b>	<b>s. 30</b>
3.1 Historiske og religiøse perspektiver – «urhagen»	s. 30
3.2 Hagen som danningsarena	s. 34
3.3 Den litterære hagen og hager i barne- og ungdomslitteraturen	s. 36
3.3.1 <i>Den hemmelige hagen og Slottet det Hvite</i>	s. 40
<b>4. Analyse</b>	<b>s. 44</b>
4.1 Allegorisk lesning	s. 44
4.1.1 Hagen og hagevandring	s. 45
4.2 Metaforisk lesning	s. 51
4.2.1 Det usynlige barnet	s. 51
4.2.2 Barnet som plante	s. 53

4.2.3 Rosene	s. 54
4.3 Symbolsk lesning	s. 57
4.3.1 Navn	s. 58
4.3.2 Dyr	s. 61
4.3.3 Planter	s. 64
<b>5. Oppsummerende perspektiver</b>	<b>s. 70</b>
<b>6. Sammendrag på norsk</b>	<b>s. 73</b>
<b>7. Summary in English</b>	<b>s. 75</b>
<b>8. Litteraturliste</b>	<b>s. 77</b>

## 1. Innledning

I Tormod Haugens roman *Slottet det Hvite* (1980) blir leseren kjent med kongssønnen Elm og følger ham gjennom flere år av barndommen. Av foreldrene får Elm «[t]ykke bøker som Kongen far og Dronningen mor sa var eventyr. De handlet om underlige land, og mennesker som gjorde rare ting» (s. 80). Kongen har bestemte oppfatninger om hvordan Elm skal lese disse bøkene: «Les fort om geografi og historie, men fordyp deg bare i det som har med hagen å gjøre» (s. 81). Slik befester Kongen far sin posisjon som patriark, oppdrager og kunnskapsformidler for sønnen, prins Elm, som da er åtte år.

I denne masteroppgaven skal også jeg fordype meg i det som har med hagen å gjøre. Jeg mener at hagen utgjør en sterk drivkraft i Elms identitetsutvikling og dannelsesprosess og kan dermed sees på som et sentralt omdreiningspunkt i romanen. Det gjør romanen som helhet spesielt interessant, siden hagen er en etablert kunnskapsfigur med lange tradisjoner innen danningstenkingen, noe jeg beskriver nærmere senere i oppgaven. Oppgaven tar for seg en sentral bok i et viktig norsk forfatterskap og ved å analysere sider ved romanen som ikke har vært gjenstand for større og grundigere undersøkelser i tidligere forskning, tilfører den også det barne- og ungdomslitterære fagfeltet noe nytt. I så måte blir arbeidet mitt en nylesning av Haugens roman. Haugen er på den ene siden en sentral skikkelse i det norske litterære landskapet, både for de som skriver litteratur og de som skriver om denne litteraturen, samtidig som han for leser og folk flest er i ferd med å bli mindre kjent og lest. I lys av dette kan det diskuteres om akkurat romanen *Slottet det Hvite* kan sies å være en del av den norske ungdomslitterære kanon. Det vil være en for stor oppgave for et masterarbeid å plassere en norsk forfatter der han rettmessig hører hjemme, men jeg mener at Haugen og spesielt *Slottet det Hvite* har mye å by leseren på også over tretti år etter at romanen ble publisert.

I Haugens forfatterskap finner vi en unik varhet overfor barn og unge. Det er aldri tvil i romanene om hvor forfatterens lojalitet ligger. Den ligger hos barna og de unge. Selv om Haugen som forfatter var en voksen mann, var det helt tydelig at han ikke hadde glemt hvordan det var å vokse opp i en verden dominert av voksne. Barndommen er noe evig aktuelt og kanskje kan masteroppgaven min bidra til å sette ord på noe av denne varheten ved å se på sider av romanen som i liten grad har vært forsket på tidligere. *Slottet det Hvite* er Haugens syvende bok. På mange måter beskriver denne romanen aller sårest barndommen og den uovervinneligheten som kan ligge i generasjonskløften. Den vil sette i gang tanker hos leseren, uansett alder. Samtidig som barnets og barndommens sårbarhet beskrives så

inngående, ligger det en kime til noe positivt i det at romanen har det jeg hevder er en åpen slutt. Kanskje den nye generasjonen, representert ved hovedpersonen Elm, ikke nødvendigvis vil gjenta den forrige generasjonens overtramp mot sine egne barn og mot barnet i seg selv når de selv blir voksne.

### **1.1.Tema og problemstilling**

Elm lever alene med foreldrene, kongen og dronningen, i Slottet det Hvite. Slottet er omgitt av en enorm hage som igjen er omgitt av en høy mur med en hekk foran. Utenfor muren finnes stedet som omtales som Ingensteder. Kongen far og Dronningen mor forteller lite og ingenting om Ingensteder – det er de to, slottet og den store hagen som er Elms verden. Men det at Ingensteder befestes som et sted, vekker Elms fantasi og nysgjerrighet. Ingensteder er stedet utenfor hagen og muren, og selv om Kongen far prøver å påvirke sønnen til å beskjefte seg med det som handler om den vakre hagen rundt slottet, er det det som ligger utenfor, Ingensteder, som etterhvert opptar Elms tanker og nærer hans fantasi.

Hagen og slottet er sentrum for handlingen i romanen og i min analyse vil hagen være det sentrale omdreiningspunktet. Jeg mener det er først når hovedpersonen Elm legger sine vandringer til og retter sin oppmerksomhet mot denne hagen, at hans identitetsutvikling, dannelsesprosess og påfølgende opprør mot spesielt farsfiguren Kongen far for alvor tar til. Hagen nærer hans opprør mot foreldrene og det er her han får rom til å bli kjent med sine to bortkomne søsken, Lyse og Lelia. Gjennom å bli kjent med Lyse og Lelia blir Elm også etterhvert kjent med nye sider av seg selv. For å underbygge viktigheten av hagen, vil jeg foreta en grundig litterær analyse av den og av naturen i romanen. Jeg vil i analysen både se nærmere på hagevandring som en allegori for danning og mental utvikling, samt ulike metaforer i romanen, blant annet rosene og barnet som plante, og til slutt analysere en del sterke og sentrale symboler jeg mener å finne i teksten: jeg vil se på symbolikken som ligger i navnene til enkelte av personene i romanen, samt dyr og fugler, planter og blomster som finnes i hagen rundt Slottet det Hvite. I forkant av dette, for å belyse hagen i *Slottet det Hvite*, vil jeg se på hagen i et kulturhistorisk og religiøst perspektiv, dikotomien hagen som natur eller kultur og i en forlengelse av dette forsøke å finne fram til det som kan kalles «ur-hagen». Jeg vil se på hagen i et barne- og ungdomslitterært perspektiv og beskrive hvordan hagevandring retorisk og litterært kan bli sett på som danning.

I denne sammenhengen vil jeg også se på en intertekstuell kobling som jeg mener er interessant – koblingen mellom Haugens *Slottet det Hvite* og Frances H. Burnetts *Den hemmelige hagen* fra 1911. Også i denne romanen, som ble oversatt fra engelsk og for første gang utgitt på norsk i 1918, under tittelen *Den hemmelighetsfulde have*, bidrar etter min mening hagen til vekst og danning hos et barn – og med det også hos andre barn og de voksne rundt barnet. Hovedpersonen Mary er et tilsynelatende bortskjemt og egoistisk overklassebarn som finner en forlatt hage gjemt bak en høy mur utenfor godset der hun bor. Samtidig som hagen våkner til liv, våkner også hennes medmenneskelighet. Dette får store følger for de menneskene hun bor sammen med. Jeg vil derfor foreta en drøfting av denne romanen og se på den i lys av de samme perspektiver som nevnt over og funn jeg gjør i analysedelen av oppgaven. På mange måter kan *Den hemmelige hagen* sees på både som en litterær og litteraturhistorisk samtalepartner for *Slottet det Hvite*.

Som en oppsummering innledningsvis mener jeg at det er i hagen at Elms danning i all hovedsak skjer og at mye er lagt til rette for at dette skal kunne skje i romanen. Det er disse synspunktene jeg vil underbygge med oppgaven min. Den er framfor alt en analyse av hagens funksjon i romanen. Hagen går fra å være en ramme rundt Elms liv til etterhvert å bli en del av ham. Det sentrale i min forskning vil være å se på hvordan hagen, dens vekster og skapninger samspiller med Elm og bidrar til hans utvikling som menneske og hvordan Elm blir mer kjent med sider av seg selv etter hvert som han blir mer kjent med hagen rundt slottet.

## 2. Forberedelse til analyse

### 2.1. Forfatterskapet

Tormod Haugen ble født 12. mai 1945 i Nybergsund i Trysil. Han gikk på gymnas i Hamar og dro som ung mann til Oslo og studerte ved Universitetet i Oslo, der han ble uteksaminert med en cand. mag.-grad med fagene tysk litteratur og språk, kunsthistorie og litteraturvitenskap i fagkretsen. Han debuterte i 1973 med romanen *Ikke som i fjor* og skrev etter det over 20 verk for barn og unge. Bøkene hans er blitt oversatt til til sammen 24 ulike språk. Etter forfatterdebuten konsentrerte han seg om å skrive, samt at han oversatte bøker for barn og unge til norsk, blant annet bøkene i Narnia-serien av C.S. Lewis, bøkene om den vesle vampyren av Angela Sommer-Bodenburg og *Peter Pan* av Matthew Barries. Haugen ble, som første forfatter av en barnebok, nominert til Nordisk Råds litteraturpris. Dette var en stor anerkjennelse både av hans forfatterskap og av barne- og ungdomslitteraturen generelt og skjedde i 1984 for romanen *Dagen som forsvant*. Han er en av de norske forfatterne som er blitt belønnet med flest internasjonale priser, blant annet H.C. Andersen-prisen, som han mottok i 1990 og som blir kalt «den lille Nobelprisen i litteratur» og følgelig henger svært høyt. Om Haugen skriver Nina Goga (2009): «-Tormod Haugens forfatterskap er ikke ubeskrevet, eller underkjent og misforstått, verken i et nordisk eller internasjonalt perspektiv. Nei, tvert imot. Haugen er en grundig utforsket barne- og ungdomsbokforfatter og en av Norges høyest hedrede forfattere» (s. 32). Han mottok også priser for sitt virke som oversetter. I 2004 ble han utnevnt til statsstipendiat. Tormod Haugen døde 18. oktober 2008.

Haugen etterlot seg et stort og rikt forfatterskap. Det spenner over flere årtier og han utviklet stadig skrivemåtene sine, eksperimenterte og utfordret seg selv som forfatter. Jeg vil i det følgende se på forfatterskapet først med bakgrunn i det jeg vil kalle et par vanlige *motiver*, for så å beskrive ulike *faser* jeg mener at forfatterskapet hans gjennomgikk. Jeg vil belyse både faser og motiver med nedslag i enkelte av romanene hans. Å gi en fullstendig oversikt over forfatterskapet vil ta for stor plass i denne delen av oppgaven, og det er heller ikke masteroppgavens hensikt å gjøre dette. Dermed blir det følgende noen overordnede perspektiver fra min side.

Et gjennomgående motiv i Haugens romaner og et motiv som kanskje er det de aller fleste forbinder med grunntonen i romanene og et kjennetegn ved protagonistene, er *det usynlige, forsømte og glemte barnet*. Det usynlige, forsømte og glemte barnet er barnet som er overlatt

til seg selv og som ikke tas vare på av voksenpersonene rundt. Det er også barnet som en outsider, som annerledes og utstøtt og som skiller seg ut fra de andre barna. Hovedpersonen Willem i *Dagen som forsvant* (1983) er et av disse barna. Han er forlatt av moren og bor sammen med faren og blir usynlig for omverdenen når faren, som er fraværende og stresset, slutter å bry seg. Hovedpersonen Tim i *Øglene kommer* (1991) har også en problematisk hverdag på grunn av situasjonen i sin nærmeste familie. Disse to eksemplene illustrerer noe av det mest sentrale ved Haugens forfatterskap: når de voksne rundt enten fornekte eller rett og slett har glemt barnet i seg selv og hvordan deres egen barndom var, når de voksne svikter og ikke følger opp sitt mandat som omsorgspersoner, sitter deres egne barn nedtrykte igjen, er ensomme og føler seg usynlige. Voksenverdenen og barnets verden er adskilt. Harald Bache-Wiig (1996) skriver at «Haugens bøker handler ofte om jakten på en forsømt, en hemmelig eller en glemt barndom» (s. 160). Jeg skal i løpet av oppgaven vise at dette sitatet på mange måter også tar handlingen i *Slottet det Hvite* på kornet. Motivet med barnet som er usynlig for omgivelsene finner vi også andre steder i barne- og ungdomslitteraturen, blant annet i Tove Janssons (1983) klassiske fortelling *Det usynlige barnet*. Ninni, som bor sammen med en tante, er usynlig som en reaksjon på denne tantens adferd. Tootikki tar jenta med til Mummifamilien, og beskriver for dem Ninnis tante som en nifs person som er «[i]skald og ironisk» (s. 82), personlige egenskaper som på ingen måte er forenlige med barns behov for trygge voksenpersoner. Ved hjelp av Mummifamiliens, og spesielt Mummimammas, pleie, kommer Ninni gradvis til syne igjen i løpet av historien. Hun lærer å vise følelser som redsel, sinne og hengivenhet overfor de hun er glad i av Mummifamilien. Et barn som får være barn og som har gode voksenpersoner og andre mennesker rundt seg, blir sett – i både direkte og overført betydning. I *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland, Risa og Vold, 2005) kalles en annen jente, Lussi, i Gro Dahles billedbok *Snill* (2002) «[e]in ny versjon av «det usynlege barnet»» (s. 362). På baksiden av *Snill* introduseres Lussi som «Så snill at hun en dag blir borte». Hun er ren og pen, gjør leksene sine hver dag og er aldri til bry for foreldrene. Men i motsetning til Ninni er ikke Lussi prisgitt omgivelsene og menneskene rundt seg for å bli synlig igjen. Hun finner styrken i seg selv. Mens Ninni blir synlig gjennom spesielt en morsfigurs omsorg, bryter Lussi ut av veggen hun har forsvunnet inn i med et rop. Jeg tenker at en slags ny versjon av det usynlige barnet kommer til uttrykk i akkurat denne motsetningen mellom Ninni og Lussi: Gro Dahle viser med Lussi at barnet selv virker aktivt på omgivelsene, og at det ikke nødvendigvis er prisgitt menneskene og omgivelsene i jakten på egen identitet.



Jeg vil hevde at Haugen ganske raskt viste seg som progressiv og forut for sin tid da han debuterte som forfatter tidlig på syttitallet. I både hans andre og tredje roman, *Til sommeren – kanskje* (1974) og *Nattfuglene* (1975) er psykiske problemer hos voksne omsorgspersoner et sentralt motiv. Som jeg senere hevder, er disse to romanene eksempler på at Haugen i begynnelsen av sitt forfatterskap kan sies å høre til i en realistisk litterær tradisjon. I det legger jeg blant annet at forfatteren fokuserer på nye og litt uvante temaer i skrivningen sin: å skrive så åpent om voksne mennesker som har psykiske problemer i barne- og ungdomsbøker var ikke vanlig tidlig på syttitallet. På mange måter er det disse alvorlige problemene internt i familien som også bidrar til å føre protagonisten bort fra det som skulle ha vært et trygt sted, hjemmet, og inn i fremmedgjøringen og den eksistensielle usynligheten. Disse problemene bidrar også til at protagonisten skiller seg ut fra de andre barna på en negativ måte. Både moren til Britt i *Til sommeren – kanskje* og faren til Joakim i *Nattfuglene* sliter psykisk og dette har stor innvirkning på både barnets liv og familielivet. Men der Britt står helt alene i en, sett under ett, svært dysfunksjonell familie, har Joakim på den ene siden en mor som jobber mye og av den grunn forsaker mange av sine egne drømmer, men som på den andre siden tar seg av sønnen så godt hun kan. Mens Britt selv blir innlagt på sykehus på slutten av romanen med bakgrunn i at hun har gjennomgått noe som minner om et psykisk sammenbrudd, klarer Joakim seg bedre. Romanene skiller seg fra hverandre ikke bare i hvor stor grad den psykiske lidelsen påvirker familielivet og protagonisten, men også i forhold til åpenheten rundt sykdommen: at Britts mor i de dårlige periodene går uvirksom rundt i huset i morgenkåpe hele dagen, er en godt bevart hemmelighet og skal overhodet ikke snakkes om. At Joakims far er syk, er noe alle vet: naboer og barna i klassen til Joakim, familiens lege og arbeidsplassen til far. Dette representerer også et mer moderne syn på psykisk sykdom – åpenhet er noe positivt og virker som en frigjørende og helsebringende kraft, både for den syke selv og for menneskene i umiddelbar nærhet. Både Britt og Joakim får hjelp av et menneske i nærmiljøet som ser at ikke alt er som det skal i barnets liv. De får den eksistensielle bekreftelsen som de ikke får i hjemmet av et annet medmenneske. Britt blir kjent med Elvira, en voksen dame som også er en av de utstøtte i nærmiljøet, som alle sladrer om og som barna erter. Hun betror Britt en stor hemmelighet: hun er gravid utenfor ekteskapet. Joakim blir invitert inn i leiligheten til fru Andersen, en eldre dame i oppgangen i bygården, som alle de andre barna sier at er en heks, men som viser seg å være en snill bestemor og som har barnebarnets leker i en krok i stua og serverer Joakim kakao og boller. Med noen av de aller første romanene i forfatterskapet viser Haugen hvordan de voksnes egne problemer går ut over barna og fører dem inn i eksistensiell usynlighet. Han bryter tabuer ved å skrive om dette for barn, samt at

han viser hvor stor positiv påvirkningskraft bare en enkelt voksenperson kan ha på livet til et barn som har det vanskelig. Begrepet *Den ene*, som UNICEF har frontet i enkelte av sine kampanjer de siste årene, er altså et sentralt motiv allerede i noen av Haugens romaner fra første halvdel av syttitallet. Voksnes medmenneskelighet med barn og innsikt i barnas behov er et motiv som vil være gjennomgående for store deler av Haugens forfatterskap.

De aller første romanene i Haugens forfatterskap, som for eksempel *Ikke som i fjor* og *Til sommeren - kanskje* kan sies å høre til innenfor en realistisk litterær tradisjon. Debutboka *Ikke som i fjor* er en sommer- og feriehistorie som omhandler møtet mellom jente og gutt, by og land og solfylte sommerferiedager som barn. Men allerede i debutboka kan vi finne denne annerledesheten som jeg beskrev i forrige avsnitt hos to barn, Jørgen og Maria, som en underliggende tematikk. De beveger seg begge på tvers av det som forventes av dem i forhold til kjønnsroller: Jørgen er liten av vekst, følsom og engstelig for det meste, mens Maria er modig, står opp mot de som erter Jørgen og liker å leke med biler, ikke dukker. *Til sommeren - kanskje* er en langt mer alvorlig roman enn *Ikke som i fjor*. Den er en fortelling om det tidlige ungdomslivet og om hvordan det arter seg for den som er annerledes og hvor vondt det kan være stadig å bli sveket og oppleve utestenging og mobbing både i familien og av jevnaldrende på skolen.

Etter hvert beveget Haugen seg mer og mer over mot den fantastiske sjangeren. Åsfrid Svensen (2001, s. 11) mener å finne, slik jeg forstår henne, at det er først med *Slottet det Hvite* at Haugen går helt over til denne fasen eller sjangeren i sitt forfatterskap. Hun skriver at det er det eventyrlige og fantastiske som preger *Slottet det Hvite*, men at det er innslag av realisme i det fantastiske (s. 11). Jeg vil hevde at denne bevegelsen over mot det fantastiske starter langt tidligere, kanskje allerede med *Nattfuglene*. I denne romanen finner jeg noe som skiller seg ut fra de første romanene. Fantastikkens uttrykk og symboler tar form: i skapet på soverommet til Joakim bor det fugler som lager lyd når han skal sove om kvelden. Fuglene representerer, slik jeg ser det, bekymringene han har for farens tilstand og for morens avbrutte studier på grunn av sykdommen i familien. Joakim er redd fuglene. Mot slutten av romanen treffer Joakim det han kaller en «skygge-Joakim» og som representerer andre sider ved ham selv og egenskaper han skulle ønske han selv hadde. Denne symbolikken kan vi finne igjen i andre av Haugens romaner, blant annet i *Slottet det Hvite*. Haugen går i enda større grad over til fantastikken med sin fjerde roman, *Zeppelin* (1976). Også denne romanen beskriver et barns, Ninas, sommerferie med foreldrene i sommerhuset. Men i denne romanen finner vi ikke den samme ferielykken som i debutboka. Det som skulle være en lykkelig sommer – på

foreldrenes premisser – slår sprekker når det har vært innbrudd i sommerhuset. I *Zeppelin* spiller hagen rundt sommerhuset en viktig rolle. For foreldrene til Nina representerer den etter hvert noe truende, mens den representerer noe frigjørende for Nina: i hagen får hun kontakt med en jevnaldrende gutt som gjemmer seg i lønnetreet og som er den som har brutt seg inn i sommerhuset. Med dette innbruddet har gutten slått en kile mellom Nina og foreldrene og på en måte brutt seg inn i familieidyllen. «Zeppelin» er det Nina og denne gutten kaller et magisk ord eller et trylleord som bare de vet om og som fungerer som en slags kode mellom dem. Om denne feriehistorien skriver Risa (1995): «Den forvandlinga som skjer med Nina denne første sommarferieveka, er resultatet av ein prosess som har pågått lenge på eit ubevisst plan» (s. 193). Risa hevder at «[N]ina blir eitt med hagen» (s. 196). Møtet med hagen og gutten initierer opprøret i Nina, som lenge har vært underliggende. Jeg vil senere i oppgaven se nærmere på hagen i *Zeppelin* og det jeg med den ser på som en klar parallell til *Slottet det Hvite*. *Zeppelin* er eksperimentell i formen og kapitlene er knappe. Kapittel 100 ser ut som følger: «Noe eget – Noe Nina» (s. 86). Den neste romanen Haugen skriver, *Synnadrøm* (1977), er skrevet utelukkende på trysildialekt. Haugen eksperimenterer altså med mange litterære uttrykk og skrivemåter i denne perioden av forfatterskapet i tillegg til at romanene hans preges i stadig større grad av den barne- og ungdomslitterære fantastikkens uttrykk.

I *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland et al., 2005, s. 279), beskrives *Vinterstedet* (1985) som «[e]it mellomspel i forfattarskapen». Romanen representerer en overgang mellom romaner der barnet er usynlig og undertrykt av de voksne til romaner med barn som i langt større grad kan ha de voksne som medspillere. På begynnelsen av 1980-tallet blir også Haugens romaner gradvis mer postmodernistisk orienterte og preget av kjennetegn som jeg beskriver i neste avsnitt.

Bache-Wiig (1996, s. 161) skriver at i «[S]lottet det Hvite og *Dagen som forsvant* kan leseren lukke boka i trygg forvisning om at veien tilbake har ført fram til en ny begynnelse». Han understøtter dette med bakgrunn i hvordan det går med protagonistene i begge romanene til slutt: «Willem, som «vil hjem», har fått kontakt med sine glemte følelser og kan hilse dagen og sin far i full synlighet. Elm har sprengt murene på Slottet det Hvite og kan begynne sitt livs virkelige eventyr» (s. 161). Bache-Wiig inntar en annen posisjon i forhold til romanene enn meg. Jeg lukker ikke bøkene i trygg forvisning om at det går hovedpersonene bra, så unge som de tross alt er, og ser at romanene ikke nødvendigvis ender godt eller med håp. *Dagen som forsvant* ender med at hovedpersonen Willem tar et skritt ut i gangen hjemme etter at faren roper på ham. «Her er jeg», sier han (s. 136). Om faren nå virkelig ser og hører ham, får

vi ikke vite. *Slottet det Hvite* ender med at tolv år gamle Elm reiser ut i verden sammen med den fremdeles usynlige broren Lyse og bryter således med en tradisjon der litteratur for barn og unge ender «hjemme». Hvordan det går ham ute i verden, fortelles ikke. Begge bøkene har det jeg vil karakterisere som en åpen slutt. Med blant annet dette går Haugens forfatterskap inn i en postmoderne tradisjon eller fase og bryter med trekk og kjennetegn ved tidligere litteratur for barn og unge. Her finnes ingen utvetydig «happy ending». Det er også mange intertekstuelle litterære og kulturelle referanser i Haugens verk. Dette er også et kjennetegn på det vi kan kalle postmoderne litteratur for barn og unge. Mange av referansene må man ha en del lesererfaring for å få med seg. I *Dagen som forsvant* møter Willem Peter Pan, en figur yngre lesere vil kjenne igjen. Også eldre lesere med mer lesererfaring vil kjenne ham igjen, men i større grad se det urovekkende i at han er en umoden voksenperson som vil lokke hovedpersonen Willem til sitt univers Aldriland der ingen blir voksne. «Peter Pan-syndromet» refererer til en tilstand der voksne mennesker ikke lever som forventet av voksne i vår kultur, noe som kan representere noe urovekkende i forhold til både det å ta vare på barn og det å omgås barn generelt. I *Øglene kommer* blir mennesker forvandlet til øgler og lever etterhvert også som øgler. Referansen til dinosaurer har fascinasjonskraft for mennesker av vår tid. At så overlegne skapninger som dinosaurene skal ha levd forut for menneskene på jorda og at undergangen deres ble så voldsom og endelig, fascinerer oss. Historien om undergangen til de en gang så overlegne, men allikevel så sårbare, dinosaurene, kan også si noe om menneskehetens sårbarhet. I tillegg er det sterkt at vi som mennesker aldri kunne ha levd side om side med dinosaurene, tatt deres fysiske overlegenhet i betraktning. Steven Spielbergs filmrekke om «Jurassic Park» er et av mange eksempler fra moderne populærkultur der denne dinosaurreferansen brukes.

I *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland et al., 2005, s. 279) beskrives romanen *Skriket fra jungelen (en filmroman)* (1989) som den av Haugens romaner som representerer den postmoderne skrivemåten aller klarest. Store deler av handlingen er lagt til Oslo og Østlandet, altså til et kjent miljø. Men jungelen, som er et fremmedgjørende element i det kjente, går fra å fungere mer som en underliggende drøm, til å bli tilholdssted for mennesker som lever med smerten fra barndommen og foreldregenerasjonens svik. Også denne romanen tematiserer altså de vanskelige relasjonene mellom barn og voksne, samt regresjonen, tilbaketrekningen fra og fortrengheten av virkeligheten vi også finner i *Øglene kommer*. Romanen har et stort og mangfoldig persongalleri og fortellingene til de ulike personene knyttes ikke sammen før et godt stykke uti fortellingen. *Norsk barnelitteraturhistorie* beskriver romanen som en bok som

«[I]eikar seg med sjangerkonvensjonar og blandar realisme og fantastikk på ein måte som sprengjer alle tidlegare barnelitterære grenser og tradisjonar» (Birkeland et al., 2005, s. 280). Historiene til de ulike karakterene i romanen fortelles ved hjelp av ulike sjangertyper, her er mange intertekstuelle referanser og forfatteren bruker ulike filmtekniske grep i måten fortellingen drives framover. For eksempel innledes romanen med en slags rulletekst der det store persongalleriet presenteres og en regissør, som har en informerende, oppsummerende og trådtrekkende rolle, følger leseren gjennom hele romanen.

Med trilogien om Georg og Gloria, som består av bøkene *Georg og Gloria (og Edvard) – En fortelling om kjærligheten* (1996), *Hellou og guddbai (og høstens regn) eller det fins ingen kur mot kjærlighet* (1997) og *Hjerte og smerte (og Taj Mahal) eller Månen i hjertet er større enn månen på himmelen* (1997) viser Haugen sin allsidighet som forfatter ved å skape noe helt annet enn det han har gjort før. De tre små bøkene, alle enkelt og uttrykksfullt illustrert av Anders Kaardahl, omhandler hvordan kjærligheten oppstår mellom Georg og Gloria, vanskene de to går gjennom som unge og forelsket og hvordan kjærligheten mellom dem består og overvinner alt. Hovedpersonene er på samme alder som andre hovedpersoner i Haugens bøker, men livene deres preges ikke av det samme alvor og vanskelige forholdet til voksenpersoner som vi kan finne i andre av hans romaner. Tvert imot viser forfatteren med trilogien hvordan voksenpersoner, blant annet en lærer på skolen deres, viser forståelse for de to gryende ungdommens situasjon. Det er vanskene og utfordringene ved kjærligheten som er tematisert i trilogien, men den avsluttes med at Georg og Gloria kysser i parken og går hånd i hånd videre og viser med dette en høy grad av optimisme både på kjærlighetens og ungdommens vegne. Kristin Holteng (2002) beskriver hvordan trilogien om Georg og Gloria med bakgrunn i blant annet det universelle temaet den omhandler, samt leken, overskuddet og humoren som preger bøkene ble en del av det statlige leseprosjektet *Rincones de Lectura – Hjørne å lese i* i Mexico. Hver av de tre titlene ble trykt opp i et opplag på 85 000 eksemplarer og fordelt slik at 85 000 skoler i Mexico hadde et eksemplar hver av trilogien til sine lesehjørner. Holteng skriver at den massive distribusjonen, engasjerte mexicanske lærere og kvaliteten ved trilogien: «[s]kapte så mykje leselyst og så stort engasjement» (s. 113).

Med trilogien om Georg og Gloria vil jeg avslutte min presentasjon av Tormod Haugens forfatterskap. Med sitt virke var den norske forfatteren ikke bare grensesprengende i de motiv som jeg har vist preger forfatterskapet og nyskapende i forhold til sjanger og skrivemåter. Han var og er også en forfatter som hører til i det internasjonale barne- og ungdomslitterære landskapet og ikke bare det norske, nordiske og europeiske.

## 2.2. Handlingsresymé

I *Slottet det Hvite* møter vi som nevnt innledningsvis hovedpersonen Elm, som bor i et stort slott sammen med Kongen far og Dronningen mor. Elm er født og oppvokst innenfor slottets murer og kjenner ikke til det som ligger utenfor annet enn gjennom foreldrenes beskrivelser. Hver dag reiser Kongen far gjennom den eneste veien ut av hagen, Kongeporten, til stedet som kalles for Ingensteder. Ingensteder representerer altså verden utenfor. Den beskrives av faren som grå, ond og farlig. På samme måte beskrives også menneskene som bor der av ham. Hver dag kommer Kongen far hjem fra Ingensteder med det som den lille familien må ha for å overleve i Slottet det Hvite, men også med store skatter han har krevd inn fra menneskene utenfor muren.

Vi følger Elm gjennom mange år i romanen, fra hans vage minner som spedbarn til han er omtrent tolv år. Sentralt i handlingen er den kontrollen som spesielt Kongen far, men også Dronningen mor, utøver overfor ham og det opprøret som vokser i Elm mot denne kontrollen. Opprøret utvikler seg etter hvert til en konflikt mellom ham og foreldrene. Elm utfordrer stadig nye grenser: som lite barn nekter han å si de ordene hans foreldre venter at han skal si, *mamma* og *pappa*, han sier i stedet sitt eget navn, *Elm*. Som litt eldre drar han ut på stadige nattlige vandring i det store slottet. Til slutt trosser han foreldrenes forbud mot å vandre alene i hagen og deres tydelige redsel for hva som befinner seg der. På egenhånd drar han lenger og lenger bort fra slottet, finner til slutt muren rundt hagen og med det finner han også ut at han er innestengt. Det er ved hjelp av denne trangten til opprør og viljen til å gjøre det han selv vil og ikke det som forventes av ham at han kommer i kontakt med, blir kjent med og til slutt får tilbake sine to søsken, Lyse og Lelia. De tre søsknenes historier er veldig like: alle tre har på et tidspunkt trosset Kongen fars og Dronningen mors forventninger til dem og alle tre overlates derfor til seg selv. Lykken i denne familien er avhengig av at barna setter sine egne behov til side og underkaster seg foreldrenes ønsker.

Etter hvert utvikler de tre barnas kamp seg til også å bli Dronningen mors kamp. Også hun har vært undertrykt. Til slutt slår patriarkatet og slottet bokstavelig talt sprekker og raser - og Dronningen mor flyr bort i skikkelse av en fugl. De tre søsknene er gjenforent og drar ut i verden som ligger utenfor muren, og som viser seg at slett ikke bare er grå, ond og farlig.

### 2.3. Romanens form

Den første delen av romanen heter *Eventyret* (s. 7 til 13). I denne åpningen møter vi mange av eventyrets tradisjonelle sjangertrekk. Denne delen handler om en prins som dreper et troll for å befri prinsessa og for dermed å kunne skape en framtid sammen med henne. Prinsen og prinsessa drømmer fram sitt Slottet det Hvite og hagen rundt. Men bak dette ligger det noe urovekkende i *Eventyret*. Rundt hodet til det drepte trollet gror det som kalles en trollskog og hesten som har fulgt dem så trofast, vil ikke settes på stallen i slottet og løper til slutt ut i hagen. Romanen åpner med det som etter hvert blir et urovekkende eventyr, og det avsluttes med at prinsen og prinsessa er bekymret og at lykken deres har en bismak.

Den andre delen heter *Skumringslottet* (s. 15 til 129) og består av 25 mindre og lengre kapitler. De tre første kapitlene er skrevet i kursiv og utgjør en slags prolog. I disse tre kapitlene er Elms historie, barndommen og historien om Slottet det Hvite komprimert og fanget på noen få sider. De 22 påfølgende kapitlene i denne delen beskriver livet i Slottet det Hvite og hagen mer inngående, oppvekst og opprør hos Elm står sentralt her og det er tydelig at noe som skal bryte med den tilsynelatende idyllen er i ferd med å skje. Vær, vind og årstider påvirker slottet og livet til menneskene som bor i det og selve tittelen på delen, *Skumringslottet*, henspeiler på at livet der er på vei inn i en ny fase. Vi får vite at «Slottet det Hvite var et skumringsslott. Utenpå strålte slottet» (s. 22), mens selve slottet begynner å slå sprekker innvendig. Det finnes stengte rom og sprekker i slottsveggene som åpnes og lukkes igjen.

Mellom den andre og den tredje delen av romanen er en bro som spenner over to sider (s. 131-132) og som er poetisk i formen, som en sang eller et dikt. Denne overgangen står selvstendig og binder sammen delene *Skumringslottet* og *Rosenslottet*. Diktet beskriver Elms søvn i tusen dager og minner mye om historien om Tornerose, som sov i hundre år. Men Elm blir ikke trukket tilbake fra søvnen av en prins, det er Kongen far som synger ved siden av senga han ligger i. Diktet beskriver kjærligheten en far har til sin sønn, men på mange måter er det også Elm som får seg selv tilbake til livet: «Hjertet slo våren fram, pusten trakk sommeren inn, isen fra øynene rant vekk som regn – og prinsen sov i tusen dager, gjennom tusen netter sov prinsen. Så slo han øynene opp» (s. 132) viser til autonomien som ligger i Elm selv.

Den tredje delen heter *Rosenslottet* (s. 133 – 277) og består av 26 kapitler av ulik lengde. I denne delen kommer sannheten om livet i Slottet det Hvite og hagen fram, de undertrykte kjemper sine kamper mot det som undertrykker dem, og som kanskje først og fremst er alle

løgnene mellom dem. «-Snart er ikke Slottet det Hvite et skumringslott lenger, sa Elm, -Det er et rosenslott.» (s. 233) peker på en stor grad av optimisme som finnes i denne delen, selv om grunntonen er mørk og preget av uro blant medlemmene av kongefamilien.

Handlingen i *Slottet det Hvite* spenner over omtrent tolv år og er ikke bundet til et nærmere angitt geografisk sted. På den ene siden er heller ikke romanen bundet til en spesiell tidsepoke, men har mange referanser til middelalderen, med en sterk kongefamilie som hersker over og utbytter sine undersåtter, som tydelig er fattige. Innad i kongefamilien er det klare forventninger ut fra kjønn og roller i familien – Kongen far er familiens overhode og forventer at Dronningen mor og barna skal rette seg etter og bifalle hans ønsker og planer for dem og for framtiden. Datteren Lelia skal giftes bort til den som Kongen far har valgt ut for henne og sønnene skal forberedes til én plikt – kongeplikten.

Romanen er på mange måter preget av den tradisjonelle eventyrsjangeren, slik vi kjenner den fra blant annet de norske folkeeventyrene. Den språklige formen reflekterer også denne sjangeren og bidrar til at romanen har en litt annerledes litterær stil. Språket kan sies å være poetisk, flytende og arkaisk. Eksempler på dette er navnene *Kongen far* og *Dronningen mor*.

## 2.4 Tidligere forskning

I 1995 ble det for første gang i Norge arrangert et seminar med en barne- og ungdomsbokforfatter, Tormod Haugen, som tema. Seminaret var i regi av Høgskolen i Hedmark og tittelen på seminaret var «Tormod Haugens forfatterskap – postmoderne ungdomslitteratur for voksne?». Foredrag fra dette seminaret ble samme år redigert og utgitt som en artikkelsamling av Ola Losløkk og Bjarne Øygarden. Artikkelsamlingen inneholder artikler om mange av Haugens romaner, deriblant *Slottet det Hvite*. Redaktørene av artikkelsamlingen skriver i innledningen at *Slottet det Hvite* «[h]andler om oppbrudd og frigjøring og en søken bakover mot barndommen og det barnlige» (s. 11). Losløkk og Øygarden sin intensjon med boka var å gi et innblikk i mangfoldigheten hos Haugen, heller enn å gi et fullstendig overblikk over det store forfatterskapet hans. Allikevel er tema som preger artiklene tema som preger forfatterskapet hans, som for eksempel det ensomme og svekne barnet, forholdet mellom barn og deres omsorgspersoner og den vanskelige barndommen. Der er også artikler som omhandler den nyere tilnærmingen til barne- og



ungdomslitteratur som Haugen representerte, den tilnærmingen Maria Nikolajeva (1995) betegner som postmoderne.

Haugens rike forfatterskap har vært, og er, gjenstand for bred forskning og utallige publikasjoner. Det er publisert langt mer om mange andre av hans romaner enn det er gjort om *Slottet det Hvite*. Det betyr likevel ikke at det er vanskelig å finne interessante perspektiver på romanen. I det følgende vil jeg først presentere tre hovedperspektiver jeg mener er sentrale for min analyse av romanen; Gunvor Risa (1982) om det fantastiske i *Slottet det Hvite*, Maria Nikolajeva (1995) om Haugen som postmodernist og Marit Evensen sin hovedoppgave (1995) som analyserer romanen med et psykoanalytisk perspektiv til grunn. Siden vil jeg mer kortfattet trekke fram enkelte andre interessante perspektiver på forfatterskapet og romanen.

#### **2.4.1 Gunvor Risa - det fantastiske i *Slottet det Hvite*, med bakgrunn i myter og eventyr**

Gunvor Risa (1982) skriver at for bedre å forstå hagen rundt slottet og dens rolle i romanen, må vi gå fram til den første delen av *Slottet det Hvite*, *Eventyret*, som er en kort del, nesten som en prolog til selve teksten. Risa skriver at «Nøkkelen til ei djupare forståing av romanen ligg på mange måtar i forhistoria og i innleiinga til forteljinga om Elm» (s. 58). Hun beskriver en prins som drar ut i verden, kjemper mot trollet og vinner prinsessa. Han beskrives på mange måter som en klassisk eventyrhelt. Men ulikt andre tradisjonelt oppbygde eventyr, nevnes også det prinsen ikke gjør: han hjelper ikke de som sulter, kriger eller blir arrestert for sine meninger. Risa viser hvordan hans heltestatus får en bismak ved å beskrive dette. Men prinsen og prinsessa får hverandre og sitt Slottet det Hvite til slutt, et slott som i romanen beskrives som grandios og som et drømmeslott, og som de fantaserer, drømmer og prater fram. Prinsen er allikevel ikke fornøyd, og bygger en mur rundt hagen for å stenge sorg, krig og sult ute. Om dette skriver Risa: «Deira lengsel og inderlegaste draumar får sitt konkrete uttrykk i slottet og hagen omkring. Men muren rundt vitnar om alle dei plikter og oppgåver prinsen har trengt unna på vegen mot si eiga private lukke» (s. 59). Hun følger opp med å hevde at muren rundt hagen ikke bare skal beskytte prinsen og prinsessa mot konkret fare, men også mot selve erkjennelsen av at fare finnes: «Den skal stengje ute alle minne om krig, naud og undertrykking og verne slottet mot alle farar» (s. 59). Risa påpeker også at mye av det Kongen far representerer og det han gjør mot sin sønn Elm i løpet av romanen, peker

tilbake på hans egen oppvekst og modning, som beskrives i denne første delen, *Eventyret* (s. 70).

Risa skriver at i den andre delen av *Slottet det Hvite, Skumringslottet*, er vekst og modning hos hovedpersonen Elm sentralt, han blir i denne delen mer og mer bevisst det som stenger ham inne og det faktum at han faktisk er innestengt (s. 61). I så måte utgjør den en bro til den tredje delen av romanen.

Den tredje og siste delen av romanen, *Rosenslottet*, handler om kampen mellom de undertrykkende kreftene og de undertrykte, ifølge Risa (s. 61). Kongen far står som den undertrykkende, og det er både Elm og Dronningen mor som utkjemper sine frigjøringskamper i denne delen. «Slottet og hagen uttrykkjer dermed også (kjerne)familien og dens forhold til omverda», skriver Risa (s. 63). Slottet og hagen blir etter hvert for trangt for både Elm og Dronningen mor. De vil komme seg ut. Mot dette kjemper Kongen far. Vi følger spesielt Elms kamp for å realisere sin egen identitet. Da han våkner opp fra de tusen dagene og nettene i dyp søvn, som utgjør omtrent tre år, er han blitt tolv år. Han har gått fra å være et barn til å ha blitt en ung ungdom. Han våkner opp igjen inne i slottet. Denne perioden kan vi se på som en forberedelse til det som skal komme i romanens tredje del. Risa skriver at Elm nå har nådd et vendepunkt i livet og han har nå kunnskap og erfaring til å ta et valg om hva han vil gjøre med det (s. 60). På bakgrunn av hvordan denne perioden i Elms liv er beskrevet, mener jeg at utdraget fra *Slottet det Hvite* «Så rar hagen er i kveld, sa Dronningen mor. – Jeg kjenner den ikke helt igjen. Det må være noe med den oransje fullmånen» (s. 151) kan sees på som et frampek mot det som skal skje og at den forheksende fullmånen viser at kan skje, også det utenkelige som ligger i kortene, nemlig at Elm skal kunne ta opp kampen mot de murene som omslutter ham og realisere sin egen identitet. Forholdet til de som kalles Elms to søsken i romanen, storesøsteren Lelia og storebroren Lyse, gir ham spesielt styrke i denne tredje delen av romanen. Risa betegner disse to søsknene som «[f]ortrengte sider ved dei andre personane» (s. 66) og skriver videre at Lyse er som en slags Elms skygge (s. 66). Hun ser i tillegg på Lelia som deler av Dronningen mor og det at Lelia spiller på Elms lag og hjelper ham i hans søken etter sannhet og frigjøring, kan sees på som at han har Dronningen mor på sitt lag i kampen mot Kongen far, noe som også viser seg å stemme mot slutten av romanen. Det er flere enn Elm som lengter etter friheten. Kongen far og Dronningen mor vil ikke vedkjenne seg at Lyse og Lelia finnes, de er en del av det fortrengte i slottet og uansett hva de er, personer eller følelser, skal de ikke snakkes om. Det fortelles i romanens andre del (s. 51) at Dronningen under en streng vinter da Elm var seks år forteller ham blant annet om

sol og måne. Jeg mener at dette viser at Dronningen mor tidlig prøver å fortelle Elm om disse sidene ved seg selv – eller ham selv - som han ikke vet om, og som Kongen far ikke vil at han skal vite om.

«Å oppdage muren rundt seg sjølv er å oppdage at det fins ein røyndom som er fortrent, å bli fri er å ta denne inn over seg, dvs. la den trengje gjennom muren. Og det er det Slottet det Hvite eigentleg handlar om» skriver Risa (s. 65). Mot slutten av romanen trenger Elm gjennom den muren som omslutter hagen, Slottet det Hvite og livet hans. Det gjør også Dronningen mor. Det beskrives i romanen at hun svever bort lik en fugl som er satt fri: «- Mor! ropte Elm, men hun svevde over muren, bort fra den uendelige hagen og Slottet det Hvite» (s. 265). Helt til slutt i romanen er også Elm utenfor muren sammen med Lelia og Lyse. Lelia tar en velgått vei til venstre, mens Elm og Lyse tar en sti til høyre. Det er Elm som nå har tatt kontrollen, både over sitt eget og Lyses liv. Dette viser også, mener jeg, at han er rede til å gå sine egne veier og at disse veiene ikke nødvendigvis innebærer å følge andre mennesker og mengden. Det er dette romanen ender med, mer om hvordan det går med de tre barna videre får vi ikke vite. Romanen har med bakgrunn i dette det jeg mener kan kalles en åpen slutt.

#### **2.4.2 Maria Nikolajeva – Tormod Haugen som postmodernist**

Maria Nikolajeva (1995) skriver at *Slottet det Hvite* begynner der mange andre barne- og ungdomsbøker begynner, men ender med en åpen slutt, som beskrevet over, noe hun mener har blitt vanlig i postmoderne barne- og ungdomslitteratur (s. 153). Slutten av romanen minner foruroligende mye om starten, med en prins som går ut i verden og lover å drepe troll. Slutten er åpen, ikke noe sies om hvordan det går med Elm videre, men noe i oss sier at de erfaringene han har tatt med seg, vil få ham til å agere og reagere annerledes enn det hans far gjorde. Et annet moment som Nikolajeva trekker fram som et trekk ved postmoderne barne- og ungdomslitteratur, er at «[b]arndomen förr eller senare oundvikligen tar slut» (s. 156), i *Slottet det Hvite* ved at muren som har beskyttet Elm mot omverdenen raser og verden åpner seg for ham (s. 153). Hun trekker også fram intertekstualitet, forbindelser med andre tekster og dialog med andre tekster og teksttyper som et postmodernistisk kjennetegn (s. 165). I *Slottet det Hvite* er det vel først og fremst Tornerose-motivet vi kan kjenne igjen, men i romanen vil Tornerose, i form av Lelia, hverken giftes bort til prinsen eller lures til å stikke seg på tenen. Jeg vil senere i denne delen vise at vi også kan finne mange andre eventyrmotiv

igjen i romanen, samt senere i oppgaven belyse den intertekstuelle koblingen jeg mener å finne til romanen *Den hemmelige hagen*. Nikolajeva beskriver hvordan Haugen i sitt forfatterskap lar tekstene omhandle de store eksistensielle spørsmål (s. 177) og at det er noe vi kan kjenne igjen fra *Slottet det Hvite*. Hun skriver at flere av Haugens protagonister, hovedpersonene i historiene, ofte er omkring elleve år, dette stemmer også sånn noenlunde for Elm, og at i vår vestlige kultur sees man på som et barn i denne alderen og at «[d]et er nog detta som ofta skapar en känsla av ångest i Haugens romaner» (s. 180). Hun beskriver videre hvordan denne protagonisten ofte kommer til en erkjennelse av at det er ingen vei tilbake, at det hele ikke er en lek og at det kjente og trygge er en tilbakelagt periode (s. 180). Denne følelsen ser vi gå igjen i *Slottet det Hvite* - Elm ser stadig bakover og vi får innblikk i at mye har vært bra, men slik er det ikke lenger. Nikolajeva trekker til slutt fram karnevalbegrepet og hvordan Haugen legger romaner med en klart pessimistisk grunntone til miljøer som kan virke uvirkelige (s. 184). Romanen *Slottet det Hvite* ville kanskje virket enda mer pessimistisk dersom handlingen var lagt til for eksempel et kjent bymiljø og ikke til et slott i en uendelig og uvirkelig hage. Karnevaliseringen bidrar til at vi kan distansere oss fra det Nikolajeva kaller «den grymma virkligheten» (s. 184).

Det er to ting Nikolajevas arbeid spesielt tilfører min lesning. For det første vil jeg trekke fram hennes syn på det miljøet romanen er lagt til – i dette tilfellet slottet og hagen – og at det at handlingen er lagt til disse litt uvirkelige miljøene kan bidra til en slags distansering hos leseren i forhold til pessimismen og de store spørsmålene som reises. Det er et perspektiv på hagen som er viktig å ha med seg og som jeg vil arbeide videre med i analysedelen. Jeg mener at det at handlingen er lagt til en hage slett ikke tilslører romanens handling og eventuelle budskap. For det andre er det den åpne slutten på romanen, som Nikolajeva betegner som et postmoderne fortellergrep. Den står på mange måter i en positiv kontrast til pessimismen og konfliktene ellers i romanen og uttrykker på mange måter håp for barna etter all jobben de har gjort i forholdet til foreldregenerasjonen. Den åpner også for at det kan gå barna bra i livet på tross av en turbulent barndom og oppvekst.

#### **2.4.3 Marit Evensen – et psykoanalytisk perspektiv - det usynlige barnet og dets vei mot selvet**

Marit Evensen har skrevet hovedoppgaven *Det usynlige mennesket og dets vei mot selvet. En tolkning av Tormod Haugens Slottet det Hvite* (1995). Enkelte av Evensens funn ser jeg på

som interessante, men problematiske, i forhold til min oppgave og mitt syn på både romanen og forfatterskapet. Andre er interessante og i høyeste grad relevante for min forskning. Jeg vil først gi et sammendrag av Evensens hovedoppgave og siden komme tilbake til både det jeg synes er problematisk og det jeg synes er inspirerende i en oppsummering på slutten.

Evensen definerer allerede i starten av oppgaven at hun skal se på *Slottet det Hvite* som bilde på én psyke, både selve romanen og personene den handler om. Hun mener at de ulike personene rundt hovedpersonen Elm kan sees på som ulike sider av hans eget selv. Dette legger premisser for en psykologisk tolkning og lesing av romanen. Hun kaller Elm en person som er *indre* usynlig (s. 2) og mener at dette er en metafor for en psykisk tilstand (s. 1). Evensen bruker Jungs teorier i sin analyse av romanen som en mytisk, men først og fremst symbolmettet, fortelling. Hun begrunner dette med en større positivisme hos Jung i forhold til Freud, hva angår menneskesyn og syn på framtiden (s. 5) og anvender også hermeneutisk metode, som hun framhever som en meningssøkende metode som er effektiv i analysen av fiktive personer, tematiske strukturer og det hun kaller «tekstens skjulte budskap» - hun gir uttrykk for at hun er lite opptatt av hva forfatteren selv hadde til hensikt da han skrev romanen (s. 7). Tanken om at individet, i dette tilfellet Elm, står sterkt i seg selv og sterkt i forhold til å ta avgjørelser i eget liv, er sentralt for Evensen. Hun viser til at Jung i sine teorier trekker inn *mandalaen*, et symbol som er brukt i mange kulturer, og som sees på som en magisk sirkel. Mandalaen har et midtpunkt, og dette midtpunktet er et symbol på selvet, blant annet hos Jung. Jung ser på dette midtpunktet som psykens regulerende sentrum og også som et symbol på helhet. Ifølge Evensen, er mandalaen et mikrokosmos, en liten verden der sentrum symboliserer selvet - og balanse oppnås når dette sentrum er funnet og integrert (s. 27). Evensen er mest opptatt av hvordan selvet kan manifestere seg i form av ulike gestalter, slik hun mener det gjør for Elm i romanen, samt hvordan det hun kaller «det kvinnelige» og «det mannlige» er sammensmeltet i alle individer, bevisst og ubevisst. Hun tolker Jung som at selvet dannes gjennom konflikter og gjennom å plukke opp ulike biter gjennom disse (s. 31). Slik går mennesket fra splittelse til helhet. Hun går også ut fra at det finnes et selv (s. 32).

Evensen mener at Haugen går helt over til den fantastiske sjangeren med *Slottet det Hvite* (s. 38), et perspektiv hun altså deler med Åsfrid Svensen (2010, s. 11) og skriver at den fantastiske sjangeren bruker mange virkemidler fra myter og det hun kaller den folkelige fortellingen (s. 39). Slik forstår hun *Slottet det Hvite* som satt sammen av virkemidler fra, og med spor av, ulike sjangertyper. Hun dykker aldri dypere ned i disse sjanger- og teksttypene. Hun er opptatt av at romanen er mer enn en barnebok, det nevner hun flere ganger i løpet av

hovedoppgaven, uten helt å argumentere med annet enn at den beskjeftiger seg med store eksistensielle spørsmål, som om det skulle være et argument imot en slags barneboksjanger. Nikolajeva (1995) sine perspektiver på Haugen som en forfatter med klare postmodernistiske trekk, kunne kanskje hjulpet henne å belyse dette videre, men så er altså Evensen's hovedoppgave publisert samme år som Nikolajevas artikkel ble publisert.

I forberedelsene til analysen viser Evensen (s. 42) til Gunvor Risa (1982), som har skrevet at romanen omhandler Elms frigjøringsprosess fra foreldrene, og da spesielt fra Kongen far, ved at han blir eldre og bevisst de prosesser og murer som holder ham nede og stenger ham inne. Hun går også grundig gjennom en annen hovedoppgave, skrevet av Berit Helene Dahl i 1983, som tar for seg sentrale drag i Haugens forfatterskap, men ikke særskilt *Slottet det Hvite*. Ifølge Evensen er det et poeng hos Dahl at fordi Haugens bøker har et sterkt mytisk preg, er det ikke så lett å identifisere sosiale konvensjoner mellom barn og foreldre som samfunnsskapt. Slik får også Haugen vist leseren noe av det unaturlige i mange av konvensjonene. Dahl trekker ifølge Evensen fram hvordan barna står igjen med et samfunn deres foreldre har skapt etter at kampen mellom generasjonene er over, og at dette er både rått og humanistisk ladet på samme tid. Ofte har man først fått valget mellom å rette seg etter foreldrenes krav om sosiale roller eller å ha et liv i isolasjon (s. 50). Evensen slutter seg til Dahls argumenter for at Kongen far er stivnet i gamle rollemønstre uten helt å ville det eller være klar over det, og at det er hans sønn, Elm, som bryter med disse – kanskje på vegne av dem begge (s. 56-57). Dahl mener at Dronningen mor langt på vei deler samme syn som Kongen far på mye, skriver Evensen, men at Dronningen mor til slutt må ta et valg. Evensen skriver avslutningsvis i sin presentasjon av Dahls hovedoppgave at hennes egen hovedoppgave vil være videreføringen av enkelte tanker i den førstes oppgave, blant annet tanken om at romanen kan tolkes som bildet på én psyke (s. 60). Hun skriver også at hennes intensjon er å belyse blant annet ulike symboler i romanen.

Helt i starten av analysedelen går Evensen enda lenger i synet på hva som utgjør den store psyken i romanen: hun nevner også hagen som en mulig del av eller et bilde på Elm (s. 62). Hun vil knytte de ulike symbolene og drømmeforestillingene opp mot denne teorien. Evensen forstår hagen i denne forbindelse som et sted som viser til muligheter og vekstvilkår for jeget, et sted med kjente og trygge – og ukjente og skremmende – områder. Hagen er «[i]solert fra resten av verden», skriver Evensen (s. 74), og er omsluttet av det hun i forlengelsen av dette betegner som en psykisk mur. Hun går langt i å hevde at alt i romanen omhandler Elm, hans psyke og selvutvikling og hun tolker alle personene i persongalleriet etter Jungs teori om

dualitet og arketyperne anima/animus – det at ethvert individ har både en kvinnelig og en mannlig del i sin psyke. Hun tolker de ulike personene rundt Elm som ulike deler av hans personlighet (s. 65). Interessant er det at hun har funnet fram til jungiansk arketypeteori om at kongen er den som representerer den gjeldende samfunnsnorm, noe som passer godt med *Slottet det Hvite*. Interessant er også hennes tolkning av det som beskrives på side 17 i romanen: Elm venter på at «[m]ånen skal tenne en krone i håret til Kongen far». Hun skriver at kongen og det patriarkalske systemet er knyttet mot sola og regnes sammen med en krone som en mannlig verdi, mens månen er symbol på feminine verdier. Dette sitatet fra side 17 i romanen kan da uttrykke et ønske om integrasjon av både mannlige og kvinnelige egenskaper i en og samme person, hevder Evensen.

Honninggulltreet er kanskje det symbolet i hagen som blir gjenstand for den dypeste analysen i Evensens hovedoppgave (s. 103), og som også innehar en svært viktig posisjon og funksjon i romanen. Det er Kongen far som bringer treet til hagen fra Ingensteder utenfor muren, men det er Elm som etterhvert går i samspill med treet. Treet forteller Elm historiene til både Dronningen mor, Lelia og Lyse. Evensen er opptatt av hva honninggulltreet kan symbolisere – honning som noe positivt, som dugg fra himmelen og beskyttelse mot demoner i mange kulturer og honningdrømmer som noe positivt i jungiansk drømmetydning. Gull betegnes som noe fullkomment og et symbol for høyere åndelig utvikling. Denne delen av Evensens oppgave bærer i seg en spire av noe jeg savner mer av og akter selv å jobbe med, et dypere dykk inn i alt det som befinner seg i dette mikrokosmoset og betydningen bak selve denne verdenen og det som befinner seg i den. Evensen (s. 86) nevner i denne sammenheng også Elms lille opprør da han er omtrent tre år og forventes å kunne snakke: det er hans eget navn *Elm* han sier, ikke *mor* eller *far*. Det vil være interessant for meg å se hvorfor det er nettopp dette han sier og hva meningen bak det kan være.

Evensen argumenterer avslutningsvis for at hun har vist at romanen kan tolkes som bildet på én psyke (s. 109) og at mye av fremmedgjøringen Elm opplever, bunner i fortrengingen av kvinnelige sider ved seg selv (s. 109). Hun skriver at menneskene finner lykken i seg selv, heller enn utenfor seg selv (s. 110). Hun konkluderer med at verket er både for barn og voksne og har et eksistensielt budskap (s. 111). Hun svarer dermed på sentrale premisser hun legger for innholdet i oppgaven helt fra starten av, nemlig at hennes hovedoppgave vil skille seg fra andre større studier som er gjort av romanen – hun sier ikke hvilke studier dette er - siden hennes bidrag er en studie av indre prosesser i hovedpersonen Elm, og spesielt teorien hennes om at alle personer og alle elementer i romanen er en del av én psyke, Elms, mens andre har

studert Elm i forhold til hans omgivelser, noe hun ser på som en begrensning av en stor eksistensiell bok til «bare» å være en barnebok (s. 2).

Evensen virker lettet når hun kan konkludere med at *Slottet det Hvite*, en roman om de store eksistensielle spørsmål, er en roman for både barn og voksne. Redselen for at romanen skal reduseres til «kun en barnebok», som jeg har sett spor av enkelte steder i hovedoppgaven hennes, kan til slutt argumenteres bort. Holdningen til at romaner med et eksistensielt innhold umulig «bare» kan være barnebøker, er et syn på barne- og ungdomslitteratur jeg finner problematisk og gammeldags, selv om hovedoppgaven hennes er fra 1995. Enkelte steder i oppgaven virker det som hun skyr unna det å forsøke å sette seg inn i forfatterens intensjoner om mottaker/leser, nesten som hun er engstelig for hva Haugen *egentlig* ville ha svart på spørsmålet, hvis det kom. Evensen beskriver romanens personer som bilder på deler av Elms psyke. Det gjør at oppgaven blir en langt mer psykologisk enn litterær lesing av romanen. For mitt prosjekt er tvert imot samspillet mellom Elm og de andre karakterene, og mellom Elm og stedene i romanen noe som driver historien framover og som bidrar i hans identitetsprosjekt. Det at Evensen opererer med begrepene «kvinnelige» og «mannlige» deler av psyken i ethvert individ, finner jeg også gammeldags, både rent begrepsmessig og kjønnteoretisk, og er ikke noe jeg har tenkt å forfølge i mitt prosjekt. Til det er selve begrepene «kvinnelig» og «mannlig» for meg altfor flytende og lite håndfaste.

Samtidig med at Evensen gjør en utpreget psykologisk lesing av *Slottet det hvite*, kaller hun romanen både et eventyr og en mytisk fortelling med røtter i folkelig fortelling. Denne kombinasjonen av det sterkt psykologisk ladete og det eventyrlige er interessant. Hun understreker også rollen sterke symboler og metaforer har i romanen og gjør en forbilledlig lesing av for eksempel honninggulltreet og den rollen det spiller i historien. Hun går inn i det språklige og finner mening som er relevant for tolkningen. Noe liknende gjør hun med dikotomiene konge-dronning og sol-måne. Men navnet på hovedpersonen i romanen, Elm, går hun ikke inn i, heller ikke navnene på bipersonene. Jeg mener at det ligger store muligheter for en dypere forståelse av romanen i blant annet navnene. For meg, som er særlig opptatt av *stedene* i romanen, er det også en gåte at hun vier akkurat dette med mikrokosmos så lite oppmerksomhet i forbindelse med at hun nevner mandalaen i jungiansk teori. Jeg mener at slottet og hagen med murene rundt i høyeste grad representerer det vi kan se på som et mikrokosmos. Det knappe hun skriver om hagen, som et sted for personlig vekst og med trygge og utrygge, kjente og ukjente, steder, er interessant også for min oppgave. Men i motsetning til Evensen, som ser på hagen som indre mental vekst hos Elm og utvikling av



selvet hans, mener jeg at hagen må sees på også som et sted utenfor Elm og et sted der Elm kan være. Og muren rundt hagen ser jeg ikke bare på som en psykisk mur i Elms indre, men også et fysisk hinder som må overvinnnes – i god eventyrånd. Det er samspillet mellom både å finne lykken i seg selv og utenfor seg selv, ikke bare det første, som er resultatet av Elms hagevandring.

#### **2.4.4 Andre perspektiver på romanen og forfatterskapet**

Det er ikke skrevet mye på hovedfags- og mastergradsnivå om *Slottet det Hvite*. Jeg har funnet fram til kun to arbeider som tar for seg romanen isolert og ikke romanen sett i sammenheng med andre romaner og/eller overordnede tema og linjer i Haugens forfatterskap. Marit Evensens oppgave (1995) har jeg beskrevet i det forrige avsnittet. Samme år leverte også J. B. Boschman en hovedoppgave jeg velger å beskrive i denne delen av oppgaven. Hennes funn av eventyrsjanger og intertekstualitet kan sees i sammenheng med artikkelen til Gunvor Risa (1982). I denne delen har jeg også valgt å trekke fram Åsfrid Svensen (2001a og 2001b) og Jørgen Lorentzen (1990), som begge ser på romanen i et kjønnsperspektiv. Men der Svensen ser på kampen mellom på den ene siden patriarkatet, representert ved Kongen far, og på den andre siden Dronningen mor og barna, er Lorentzen mest opptatt av forholdet mellom far og sønn og trekker også fram andre romaner av Haugen som belyser et problematisk forhold mellom generasjonene av menn. Til slutt trekker jeg fram artiklene til Rolf Gaasland (2002) og Anne Berit Aspås (2002). Begge ser på romanen i et psykoanalytisk perspektiv som kan supplere og danne et bakteppe for analysen min sammen med Evensen sin hovedoppgave (1995).

J. B. Boschman sin hovedoppgave (1995) fra Universitetet i Groningen i Nederland tar svært systematisk for seg det eventyrlige, spor av eventyrsjangeren og intertekstualitet i *Slottet det Hvite*. Oppgaven er grundig og her finner vi mange lister. Noen av disse listene vil jeg presentere i det følgende. Selv om fokuset for analysen av romanen er noe på siden av fokuset for min analyse, er den verd å nevne på grunn av denne grundigheten. «Det vrirler av eventyrelementer i romanen. De varierer fra gjenstander til hendelser, vesener, formler i eventyrstil bruk av tretallet og eventyret Tornerose» skriver Boschman (s. 36). Interessant er det at Boschman mener å kunne finne hele eventyret om Tornerose i bruk i romanen – i selve

hovedhandlingen, i historien om honninggulltreet og i historien om Dronningen mor og Lelia. Jeg har tidligere nevnt at dette eventyret synes som en sentral inspirasjon for *Slottet det Hvite*. I tillegg til bruken av eventyret Tornerose nevner Boschman tre andre eventyrelementer som framtrede i romanen: intertekstualitet mellom *Slottet det Hvite* og andre eventyr – det hun kaller «lån fra bestående eventyr» (s. 26) – bruk av eventyrformelen tretall og bruk av abstrakte eventyrelementer. Boschman (s. 42) presenterer en imponerende liste over eventyr hun mener å finne elementer av i romanen og jeg vil her kun nevne noen av disse funnene: en jente i et tårn finner vi også i eventyret *Rapunsel*, blod i hvit snø i *Snehvit* og glasskoen i *Askepott*. Fra Asbjørnsen og Moe sine samlede norske folkeeventyr er det en lang liste over konnotasjoner: de sju kongerikene finnes blant annet i eventyret *Fiskersønnene*. I både *Soria Moria slott* og *Gullslottet som hang i luften* finner vi en kvinne/brud som er røvet av et troll og en styrkedrikk som helten må ha for å kunne svinge et sverd. I det sistnevnte eventyret finner vi i tillegg både et garnnøste som triller foran en, et honninggulltre og en gullfugl. Skrinet som inneholder gjenstander i rødt, grønt og blått finner vi i eventyret *Manndattera og kjerringdattera*. Linjene mellom norske folkeeventyr og romanen *Slottet det Hvite* synes uutømmelige og analysearbeidet Boschman har gjort er stort. En annen imponerende liste Boschman (s. 45-49) har laget er den over de 44 forskjellige måtene tallet tre er brukt på i romanen. Hun konkluderer med at det er tilstrekkelig med eventyrelementer og eventyringredienser i *Slottet det Hvite*, men hun mener at vi ikke kan se på romanen som et eventyr, fordi de ulike elementene opptrer isolert i verket og fungerer heller som narrative elementer som skaper intertekstuelle koblinger til eventyr.

Åsfrid Svensen (2001b, s. 274) skriver at historien som fortelles i *Slottet det Hvite* beskriver hvordan Kongen far møter kvinnens og barnas frigjøringskamp. Det er sentralt i romanen hvordan en sterk patriark møter opprør fra en ikke fullt så sterk matriark og deres tre barn. Svensen kaller Kongen far en «imperialistisk utbytter» (s. 272) og hun kaller romanen et «[v]oldsomt oppgjør med en grunnfortelling i vår kultur» (s. 276) og viser på denne måten hvordan også forfatteren gjør opprør mot patriarken ved først å gi ham en sterk og uovervinnelig karakter for så å bryte denne ned ved hjelp av de fire tilsynelatende ikke fullt så sterke karakterene, Dronningen mor og de tre barna, ved at de nettopp står sammen. «Tormod Haugens *Slottet det Hvite* bygger på eventyr både i det sentrale handlingsforløpet og en lang rekke detaljer», skriver Svensen (2001a, s. 63). Vi kan tydelig kjenne igjen eventyrstrukturen i romanen, noe også Boschman (1995) har vist og satt i system, men eventyret har en alvorlig undertone. Kongen får sin straff, som enhver karakter som handler ondt i et eventyr, men til

slutt vet vi slett ikke hvordan det går protagonisten, helten i historien, Elm. Svensen (2001b) skriver at romanen *Slottet det Hvite* «[d]reier seg om overbeskyttelse og fortrenning» (s. 272) og i en forlengelse vil jeg si at den dreier seg om hvordan det kan gå når nettopp dette er normen i forholdet mellom foreldre og barn. Svensen (2001b) kaller Lyse for en «[s]peilfigur som viser dypere lag av Elms personlighet» (s. 274), et syn hun deler med Boschman (1995), og hun beskriver hvordan Lyse, med sine myke og følsomme sider, følger med Elm ut i verden, til Ingensteder, etter at Kongen far er overvunnet og tusenårstrollet er drept og skriver at hun ser på dette som en garanti for at Elm ikke gjentar sin fars feil i livet videre, trass i at denne slutten på romanen er foruroligende lik prologen der Kongen far dro ut i verden (s. 277). Svensen (2010) skriver at det er etter hennes mening først med *Slottet det Hvite* at Haugen i sitt forfatterskap slår over i det eventyrlige og fantastiske (s. 11). Det at eventyrtrekkene og –forestillingene blandes med mer surrealistiske trekk gjør at hun beskriver handlingen i romanen som noe u håndgripelig, noe som liksom skjer i drømme (s. 13). I *Dagen som forsvant*, skriver hun, kommer «[d]et usynlige, glemte og fortrenge fram» (s. 19) – at dette er velkjent fra andre romaner av Haugen og at i *Slottet det Hvite* er det blant annet fantastikkens symboler og metaforer som gir det usynlige form (s. 19).

Jørgen Lorentzen (1990, s. 57) skriver at Haugen i sitt forfatterskap bølger mellom det sosialrealistiske, som jeg tidligere har pekt på at spesielt karakteriserte de første romanene hans, og det som på engelsk kalles *science fantasy*, som han beskriver som mer humant og mykere enn *science fiction*. Lorentzen ser på *Slottet det Hvite* som nærmest en direkte kommentar til den tradisjonelle eventyrfortellingen, der en skulle tro at prinsen og prinsessa lever lykkelig alle sine dager etter at de har fått sitt Slottet det Hvite og stenger dørene etter seg, noe som ikke skjer – de får barn og hverdagens plikter innhenter dem. Det eventyrlige og fantastiske brytes mot det realistiske. Lorentzen ser også paralleller mellom usynligheten til Lyse i *Slottet det Hvite* og Willem sin usynlighet i *Dagen som forsvant*. Han skriver at det er *science fantasy*-genren som gir forfatteren denne muligheten til å utvikle barndomsproblematikken på denne måten, ved å benytte usynlighet som et virkemiddel (s. 57). En kan si at forfatteren muligens prøver ut dette virkemiddelet med Lyse i *Slottet det Hvite* før han skriver den sistnevnte boka, som han også er aller mest kjent for og som han, som tidligere nevnt, også ble så anerkjent for at han ble nominert til Nordisk Råds Litteraturpris for. Lorentzen beskriver den utrolige og grenseløse lengselen Elm har etter sin Kongen far, hvordan han venter på ham og drømmer om å bli sett og anerkjent. Dette skjer ikke. «*Slottet det Hvite* er i så henseende den tristeste av Tormod Haugens bøker» skriver

Lorentzen (s. 56) og skriver at denne tristheten og neglisjeringen ligger til grunn for Elms ødipale drøm om å hogge hodet av Kongen far, i skikkelsen av tusenårstrollet.

Både Rolf Gaasland (2002) og Anne Berit Aspås (2002) beskjeftiger seg i sine artikler i *Årboka. Litteratur for barn og unge 2002* med hvordan slike psykoanalytiske perspektiver og prinsipp danner et grunnleggende bakteppe i Haugens forfatterskap. Gaasland skriver at sentralt i psykoanalysen er dette ubehagelige oppgjøret når personen stiger ned i sitt ubevisste og konfronterer traumer for å gjenoppstå frisk etterpå. Han kaller dette for en initiasjon, transformasjon eller regenerasjon og skriver at det kjennetegner mange av Haugens hovedpersoner at de gjennomgår en slik prosess (s. 85). Jeg mener at vi kan se på Elm sitt forhold til, og opprør mot, Kongen far, på denne måten. Gaasland betegner Elms initiasjon som vellykket og at den medfører en dyptpløyende psykologisk transformasjon (s. 88). Han kaller også Willems prosess i *Dagen som forsvant* en slik vellykket initiasjon, idet han etter all sannsynlighet går fra usynlighet til igjen å bli synlig for de rundt seg, mens resultatet for hovedpersonen Tim i *Øglene kommer* representerer det motsatte: her velges regresjonen, som Gaasland kaller psykosen, og en slags regressiv dyreidyll blant de andre øglene (s. 95). Aspås skriver at Haugen bruker de fantastiske elementene som en slags psykoterapi (s. 107). Også hun beskriver hvordan overgangsriter, satt i gang ved hjelp av disse fantastiske elementene, endrer en uholdbar situasjon til det mer positive for helten eller hovedpersonen, men sier i det samme at disse ritene ikke nødvendigvis fører til opptak i voksenverdenen. Dette medfører altså det motsatte av overgangsriter vi kjenner fra det virkelige livet. Vi ser dette tydelig i Elm sitt forhold til Kongen far: jo større autonomien hos Elm blir, jo mer umulig blir det å ha et forhold til Kongen far.

Jeg har i det foregående presentert et utvalg perspektiver på *Slottet det Hvite*. Samlet sett inneholder disse mange ulike perspektiver på romanen. Noen av dem vil kun forbli presentert, mens andre i større grad vil ha innflytelse på det arbeidet jeg gjør i forhold til romanen. Jeg har fastslått, i tråd med Nikolajeva (1995), at den har klare postmoderne trekk, men dette vil ikke være fokus for oppgaven. Ei heller de klare eventyrtrekkene som preger romanen, som Boschman (1995) har pekt på. Men når Svensen (2010, s. 19) skriver at det usynlige og fortrenge nærmest lokkes fram ved hjelp av fantastikkens symboler og metaforer, er det noe som nærmer seg fokuset for min oppgave. Både hun, Risa (1982) og Evensen (1999) har skrevet om denne fantastikken, som både går hånd i hånd med, skiller seg fra og

komplementerer det eventyrlige i romanen og som er et grep og en måte å fortelle på som vi finner i flere av Haugens romaner. Jeg forstår Svensen som at de fantastiske grepene nærmest muliggjør kampen mellom generasjonene og kampen mellom kjønnene i romanen. Denne kampen mellom undertrykkerne og de undertrykte har også Risa vist at er sentral i romanen. Dette er interessant for meg å se videre på.

Det er ikke skrevet mye om hagen i romanen. Det er interessant og det legitimerer min masteroppgave som et bidrag til fagfeltet. Evensen, som i høyeste grad gjør en psykoanalytisk lesning og tolkning av romanen, skriver noe om både symboler og metaforer, samt at hun analyserer navnene til personene og noen av dikotomiene vi finner i *Slottet det Hvite*. Hennes arbeid med dette er inspirerende, men jeg akter å gå mye grundigere inn i dette i analysedelen av oppgaven min. Mens Evensen ser på hagen og muren rundt den som mulige deler av eller bilder på sider ved hovedpersonen Elm, vil jeg se på hagen som et fysisk sted for barndom, danning, vekst og opprør. Det er et sted for Elm å være og å bli. Risa viser etter min mening med bakgrunn i romanens første del, *Eventyret*, at intensjonen med den vakkert anlagte hagen er å være et drømmested for prinsen og prinsessa og at muren rundt den skal stenge omverdenen og andre mennesker ute. Slik går det etter hvert ikke. Det er etter å ha oppdaget muren som omslutter hagen og livet i slottet at deres sønn, Elm, faller i søvn i tusen dager og netter mens han går gjennom hagen på vei tilbake til Slottet det Hvite. Dette initierer Elms opprør og fører til slutt til at omverdenen innhenter det beskyttede livet bak slottsmurene på mer enn det symbolske planet.

### 3. Hagen

#### 3.1. Historiske og religiøse perspektiver – «urhagen»

Anna-Maria Blennow tar for seg ulike perspektiver på europeiske hager og hagebruk i boka *Europas trädgårdar* (1995). Blennows perspektiver er både kulturhistoriske, estetiske og litterære. Fordi *Slottet det Hvite* er en roman med mange middelaldertrekk har jeg funnet det spesielt interessant å konsentrere meg om bokas kapittel *Medeltiden*. Mye av det som presenteres om middelalderens hager i dette kapittelet kan, etter min mening, også kaste lys over hagen i *Slottet det Hvite*.

Som nevnt mener jeg å finne flere forhold ved *Slottet det Hvite* som konnoterer middelalderen. Først og fremst dreier dette seg om selve slottet og den kongelige familien som lever i overflod, mens folk utenfor murene lever i fattigdom. Det er tydelige og store forskjeller i folks levekår og det beskrives et konfliktfylt liv med krig og elendighet utenfor murene. Eiendommen som males fram, er grandios. Slottet i romanen er som en middelaldersk befestet borg, omgitt av en stor eiendom innegjerdet av en høy og ugjennomtrengelig mur.

I middelalderens Europa stod religionen sterkt blant folk i alle samfunnslag og klostrene var lokale institusjoner for den katolske tro. Hagebruk stod sentralt i hverdagen til munkene og nonnene i klostrene og arbeidet i klosterhagen var en viktig del av den strenge disiplinen man underkastet seg ved å gå i kloster. Blennow beskriver hvordan det også forut for middelalderen var klare retningslinjer for innholdet i klostrenes hager – hva som skulle gro der og hvordan hage og bygninger skulle forholde seg til hverandre. Selv om orden og produktivitet preget klosterhagene, både i utforming og innhold, var de i aller høyeste grad brukshager. Klosterhagene skulle brødfø munkene og nonnene i klosteret. Det kan vel diskuteres i hvor stor grad de var åpne for allmennheten og folket rundt klosteret, men siden bistand til de trengende i nærområdet rundt var sentralt for de fleste klostrene, fikk folk sin del av det munkene og nonnene produserte. På mange måter kan en også hevde at arbeidet generasjoner av munkene og nonnene la ned i klosterhagene og arbeidet med vekstene der, la grunnlaget for det mer systematiske arbeidet med botanikk som senere universitetene foredlet ved sine fakulteter og i sine botaniske hager.

Blennow trekker fram legenden om sankt Fiachra, en irsk munk som på vandring gjennom Europa ble så betatt av det franske landskapet, dets vekster og muligheter for kultivering at

han slo seg ned og opparbeidet en fantastisk hage der. Sankt Fiachra ble hagenes og hagebrukets – gartnernes - helgen. Han er avbildet med en spade i hånden i muren i portalen over inngangen til den lille kirken i den franske landsbyen Saint-Fiachra en Brie. Spaden i hånden understreker selve arbeidet og hagebrukets betydning, mens kirkeportalen understreker hagens religiøse aspekt. Fiachra var en from mann og huset hans var et sted der fattige og omvandrende kunne søke ly og få en matbit. I den fruktbare hagen grodde det som han serverte dem som stoppet hos ham for å samle krefter. I legenden om sankt Fiachra beskrives hagens betydning for matauk, gjestfrihet og nestekjærlighet.

Kontrasten er stor mellom hagen til munken Fiachra og kongeparet Kongen far og Dronningen mor i *Slottet det Hvite*, som drømmer fram en hage rundt slottet kun for sin egen lyst. Sankt Fiachra bygger opp en hage som skal gi de som trenger det ly og mat. Kongen far og Dronningen mor gjør på mange måter det motsatte. Rundt hagen drømmer de fram en mur som stenger omverdenen ute. Hagen er for dem et sted som skal være vakkert – ikke til nytte. Hagen skal være for kongen og dronningen – alle andre skal stenges ute.

Helt fra starten av bryter hagen rundt Slottet det Hvite med prinsipper for godt hagebruk fra både historie og religion. For meg representerer kontrasten mellom legenden om hagebrukets helgen sankt Fiachra og det som beskrives i *Eventyret*, første kapittel av *Slottet det Hvite*, noe urovekkende. Kongen og dronningen i *Slottet det Hvite* er ikke de eneste som stenger folk og verden ute for å leve i fred i overflod. Slottshagen er tradisjonelt lukket, en estetisk lysthage for de kongelige. Slik er det noe urovekkende i selve *det kongelige*. Mens de kongelige opparbeidet vakre hager kun for forlystelsens skyld, var folket utenfor helt avhengige av å ha en liten hageflekk for å overleve. Dette var et kjennetegn på forholdet mellom kongelige og vanlige mennesker i middelalderens Europa. Det er også slik Kongen far og Dronningen mor i *Slottet det Hvite* vil isolere seg fra omverdenen.

Blennow skriver også om hvordan blomstersymbolikk stod sterkt i middelalderen. Rosen har en bibelsk betydning som blant annet et symbol på en tilbedt skjønnhet. Rosesymbolet ble tatt opp av den franske dikteren Guillaume deLorris, som på 1200-tallet skrev det fortellende middelalderdiktet *La roman de la rose* – på norsk *Roseromanen*. Rosen symboliserer her både kvinnen, skjønnheten og den unge piken som venter på den kommende beileren og kjærligheten. Verket skulle både underholde og være didaktisk – det skulle undervise i kjærlighetskunsten. *Rosen* i tittelen på verket er sett på som et symbol for kvinnelig seksualitet generelt både ved at den er en metafor for hennes seksualorgan og hennes

jomfrudom. Fortellingen er plassert i en lukket hage, noe som her kalles «et behagelig sted» - på latin *locus amoenus*. I Helge Nordahls norske oversettelse av *Roseromanen* (1987) beskrives hagen som «[e]n prektig have: Stor, dyp, med mur og tinder rundt» (s. 23) og som «[e]n have som et paradys» (s. 33). I Bibelen blir Jomfru Maria og hennes ydmykhet blant annet symbolisert med fiolen. Også liljen symboliserer tradisjonelt det urørte og jomfruelige. Den hellige Birgitta, som grunnla en betydningsfull Mariakult, legger vekt på at jomfruen var både en omtenkstom og habil urtegartner, men også interessert i de mer ukultiverte naturhagene. Vi kan finne både urter og andre vekster som er oppkalt etter Jomfru Maria, som for eksempel mariatistel og marianøkleblom. Et sagn sier at Jomfru Marias brystmelk falt ned på mariatistelens store blader og farget nervene i dem hvite. Tistelen har legende egenskaper ved for eksempel soppforgiftning. Også marianøkleblom er en gammel legeplante. Det at Jomfru Maria trekkes fram som hageinteressert og hagekyndig understrekes, sammen med begrepet *hortus conclusus* – *den lukkede hage*, som et tegn på hennes jomfruelighet og overmenneskelighet. Begrepet er fra Høysangen i Bibelen, som består av en mengde beskrivelser av en fantastisk, mytisk og duftende hage og paradistilknytningen er her tydelig. Flere av vekstene som er oppkalt etter henne er, som jeg har vist eksempler på, viktige legeplanter. Også dette kan peke tilbake på Jomfru Marias overmenneskelighet.

Det finnes også andre eksempler på det vi kan kalle den bibelske hagen. De første menneskene, Adam og Eva, skal ifølge skapelsesfortellingene i Første Mosebok i Bibelen ha bodd i Edens Hage, et mytologisk sted og en vakker hage. Denne hagen beskrives som det rene paradiset, men Adam og Eva fordrives fra hagen av Gud etter å ha spist et eple av Kunnskapens tre. Dette var det eneste treet i hagen de ikke fikk lov å spise av. Med syndefallet er mennesket definitivt ute av paradises hage. En annen sentral hage i Bibelen er Getsemane, en hage ved foten av Oljeberget i Jerusalem. I henhold til kristen tradisjon var det i denne hagen Jesus oppholdt seg med disiplene den siste kvelden før han ble korsfestet. En *Getsemane-kamp* er en betegnelse på en større, personlig krise og begrepet har bakgrunn nettopp i navnet på hagen.

Blennow beskriver hvordan et sentralt kjennetegn ved det vi kan kalle hagebruk i middelalderen var det innhegnede og lukkede, det adskilte fra omgivelsene: i hagene grodde det som for vanlige folk sikret overlevelse i form av mat på bordet. I hagen grodde også det som kunne gi en liten inntekt. Hagen var lukket inne av en mur og hver og en hadde en nøkkel til porten til sin hage. Dette skulle sikre at alle uvedkommende, dyr som mennesker, ble holdt ute. For de som bodde i en borg og som altså ikke var av vanlig folk, var det liten plass til



hage inni borgen og etterhvert fikk flere en hage utenfor borgens murer. Det var strenge planer og retningslinjer for hva en hage skulle inneholde. Dette hadde sammenheng med klostrenes retningslinjer for klosterhagene, som jeg tidligere har beskrevet. Blennow trekker fram at boka *Opus ruralium commodorum libris* ble publisert i 1305. Boka ble skrevet av den agronomisk kyndige Pietro Crescentii i Bologna. Crescentii hadde gått tilbake til beskrivelser av antikkens hagebruk og i boka finner vi både retningslinjer for landbruk, husdyrhold og anlegging av lysthager, skriver Blennow. Den var en mønsterbok for hagebruk og presenterte retningslinjer for hvordan en hage skulle se ut og hva den skulle inneholde av vekster og trær. Boka ble populær både nord og sør for Alpene. Spesielt inngående beskrives det hvordan en som er så heldig å være konge med et slott burde bygge opp en egen hage: hagen til en konge skulle blant annet inneholde frukttrær og eksotiske vekster, dyr og fuglebur. Selv om vi ikke finner konkrete plantegninger i boka, ser vi en lengten etter det planmessige og rette som fører fram mot renessansens hageanlegg. På mange måter stod en på denne tida på terskelen til en ny tid. Samtidig, påpeker Blennow, flytter forfatteren Boccaccio (1313-1375) i flere av sine tekster handlingen fra hagen og ut i omgivelsene som omslutter den. Han var en av de første som så muligheten for at den «ville» naturen utenfor også kunne bidra med motiver til stemningsfulle handlinger i en fortelling og som brukte disse motivene i sine fortellinger. Den nye tiden innebar på en måte større motsetninger og skiller mellom hager og natur. Mens hagene ble foredlet, bearbeidet og utviklet kom det ville i ubearbeidet natur klarere fram.

På mange måter er denne tiden, middelalderen, preget av en motsetning mellom stadig raffinering av de store hageanleggene til de rike menneskene og en begynnende nysgjerrighet på det som befinner seg utenfor hagene, den ville naturen. Denne motsetningen kommer også til uttrykk i de to typene hager Aslaug Nyrnes (2002) betegner som *den franske hagen* og *den engelske hagen*. Jeg forstår den franske hagen som å ha røtter i renessansen og barokken, det kultiverte og planmessige, mens den engelske hagen er mer preget av det naturlige og ukultiverte. Jeg mener å finne elementer av begge hagetypene i hagen rundt Slottet det Hvite. Hagen rundt slottet går fra å være en hage som først og fremst er kultivert, men med enkelte «ville lommer» til å være en hage som menneskene i slottet kjenner i mindre og mindre grad, som er preget av at naturen tar over og som lever sitt eget liv på siden av livet menneskene i Slottet det Hvite lever.

I moderne tid, med den industrielle revolusjonen og framveksten av de store byene kommer behovet for at arbeidere og vanlige folk i byene, som stort sett bor i overfylte og små leiligheter og hus, skal ha steder for rekreasjon. En blir også stadig mer bevisst på at grønne

lunger i byene virker positivt inn på den stadig økende forurensingen det økende antall fabrikker forårsaker. De store parkene, folkeparkene, vokser fram. De er åpne for alle mennesker og har som formål å være vakre og til rekreasjonsbruk. Det er store forskjeller mellom byene i forhold til hvor mye areal som blir satt av til disse grønne lungene, men felles for parkene er at de er svært forseggjorte. På en måte har Europas byboere fått sine egne slottshager. Jeg mener på bakgrunn av dette at parkene i byene også er en del av hagens historie.

### **3.2 Hagen som danningsarena**

Nyrnes (2002) skriver om hvordan hagen kan sees på som et rom for danning og at «[h]agen er det eldste eksemplet på ein heterotopi, ein slags stad som er utanfor alle stader, også sjølv om dei faktisk kan lokalisrast» (s. 88). Topos-begrepet refererer både til et konkret sted og til et språklig sted. Nyrnes hevder at hagen er retorisk natur (s. 88), at «[h]agen er ein stad. Hagen er skild frå landskapet utanfor med ein mur. Hagen utgjør ei verd i miniatyr, eit verk å gå inn i, eit verk å vere i» (s. 88). Hun beskriver også hagevandring som «ein figur for danning» (s. 89). Nyrnes sitt syn på hagen er en innfallsvinkel til å forstå hagen i *Slottet det Hvite* og dens rolle i romanen og personenes danning. Hagen i romanen står for noe som hverken er slott eller Ingensteder, men noe som er mer en slags overgang mellom de to stedene. Vi ser særlig i starten av romanen at Dronningen mor er engstelig for hagen, men det er Elm som foretar de første vandringene og dermed utforskningen av den. Han oppdager at i hagen finner han igjen mye av det som er fortrent og glemt av Kongen far og Dronningen mor. Det er i hagen han først tar opp kampen mot Kongen far, i form av tusenårstrollet. Det er hagen han må gjennom for å finne fram til hekken og muren som omslutter den verdenen som omgir ham og stenger ham inne. Nyrnes (2002) beskriver Edens Hage som hagekunstens prototype og følger opp med tre eksempler fra hagekunstens historie som kan stå som eksempler på dannelsesfigurering i forhold til hvordan de er organisert og beplantet: den klassiske, barokke franske hagen, den engelske hagen og naturhagen (s. 90). Om den første skriver hun: «Viktig i denne sammenhengen er grunnlagstenkinga, at hagen var eit synleg og konkret uttrykk for at mennesket herska over naturen» (s. 91). På den ene siden er hagen rundt Slottet det Hvite en slik hage: det er Kongen far og Dronningen mor som drømmer fram denne hagen, det er de som bestemmer hvordan den skal se ut. De hersker over hagen og de skaper den i sitt bilde. Det er også noe nesten bibelsk og skapelsesberetningsaktig over dette.

Utover i romanen blir Dronningen mor mer og mer redd for hagen og det som befinner seg der, mens Kongen far vil kontrollere hagen og stenger til og med hagens fugler inne i Slottet det Hvite når de representerer følelser han ikke vil vedkjenne at finnes. Dette med kontroll var nettopp noe av det viktige med den barokke hagen – mennesket skulle kontrollere naturen og sette den i system – det var ikke rom for krattskog, ugress og uorden. I hagen rundt Slottet det Hvite må menneskene etterhvert erkjenne at det finnes det som blir kalt en krongelskog, et tett kratt som vokser rundt hodeskallen til trollet som Kongen far drepte for å få Dronningen mor og som representerer en slags uorden og noe urovekkende - i den tilsynelatende idyllen. Dette ville og det uordnete i hagen rundt Slottet det Hvite kan sees på som elementer av den engelske hagetradisjonen eller rett og slett naturhagen, hagen som blant annet inneholder ukultiverte lommer av natur.

«Å vere i hagen er å vere midt i danninga, å gå i hagen er å bli danna» skriver Nyrnes (s. 92-93). Elm trosser forbud mot å bevege seg ut i hagen, og jo lenger han beveger seg, jo lenger kommer han på veien mot sin egen frigjøring. Janina Orlov (2008) skriver at i Sparvelbøkene av Barbro Lindgren «[ä]r det vuxenvärlden som främmandegörs, allt medan barnet utforskar rummets, det vil saga tillvärons, gränser» (s. 89). Jo mer Elm utforsker rommet og i dette tilfellet hagens grenser, jo mer finner han ut om seg selv, til han til slutt erkjenner at han er innestengt. Hagen er et sted der han kan drive sitt frigjøringsprosjekt på siden av voksenverdenen.

Roberta Seelinger Trites (2012) beskriver ulike måter å representere vekst i barne- og ungdomslitteraturen, med et særskilt fokus på ungdomslitteraturen – på engelsk *adolescent literature*. I sine konklusjoner, som jeg beskriver under, trekker hun også et skille mellom hvordan vekst sees på og beskrives tradisjonelt i barnelitteraturen versus i ungdomslitteraturen. Felles for både barndommen og ungdomstida, hevder hun, er at de begge er sterkt biologisk påvirkede stadier av livet som samtidig påvirkes av kulturelle konstruksjoner (s. 65). For barne- og ungdomslitteraturen innebærer dette ofte et fokus på vekst hos hovedpersonen, protagonisten – både av den biologisk-fysiske arten og av mer sosial og kognitiv art, det som kan kalles karaktervekst. Metaforer er et kognitivt narratologisk grep hun trekker fram som kan representere vekst hos protagonisten. Trites nevner spesielt Bildungsromanen, den tradisjonelle dannelsesromanen, der *reisen* står sentralt. Protagonisten forlater fysisk sin barndom og hjemmet til fordel for en dannelsesreise i ungdomsårene og dermed en reise gjennom ungdommen. Dannelsesreise er et begrep vi også i dag har i bruk i språket, og som konkret er en reise for å lære noe i ungdomsårene og som

også kan sees på mer billedlig som en reise via ungdomstida og inn i voksenlivet. Trites nevner også i sin tekst at det å bygge og skape, og det spesielt av kunstnerisk art, er en måte å billedliggjøre og beskrive vekst i barne- og ungdomslitteraturen. Hun nevner i tillegg at vekst hos protagonisten i sammenheng med at han eller hun *kultiverer planter*, møter naturen – eller som Elm i *Slottet det Hvite*: møter hagen, vekstene og skapningene der, er en mye brukt metafor for å beskrive vekst hos en hovedperson i et barne- eller ungdomslitterært verk, og da spesielt vekst hos et yngre menneske i verket. Trites skriver at kultivering av planter kan sees på som en kultivering av personligheten til protagonisten (s. 66). Ulike mønstre eller skript, repeterte og statiske strukturer, kunnskapsmønstre, påvirker hvordan leseren møter slike etablerte narrativer som for eksempel hagen i barne- og ungdomslitteraturen. Trites beskriver hvordan slike etablerte mønstre eller sett av mønstre er en sentral bestanddel i fiksjon for barn og ungdom (s. 69).

Trites konkluderer med at fysisk vekst i barne- og ungdomslitteraturen svært ofte både skal representere selve den biologiske, fysiske veksten, samtidig som den også skal representere den kognitive og psykologiske veksten hos protagonisten. Hun hevder også at barndommen i barnelitteraturen beskrives på en mer positiv måte, og at selve veksten ofte beskrives i mer positive termer, enn det vi tradisjonelt finner i litteratur for voksne. I ungdomslitteraturen beskrives vekst, etter hennes mening, på en langt mer kompleks måte enn i barnelitteraturen. Langt på vei er det den psykologiske veksten som står alle mest sentralt i ungdomslitteraturen.

På mange måter kan *Slottet det Hvite* med bakgrunn i dette sees på som en dannelsesroman. Samtidig som den psykologiske veksten hos protagonisten, Elm, står aller mest sentralt, spiller også hagen og hans møte med den en viktig rolle. Det finnes flere eksempler på hager i den nordiske barne- og ungdomslitteraturen. Med Trites hevder jeg at når vi møter det mønsteret eller skriptet en hage skal representere, vet vi også en del om hva protagonisten i romanen skal gjennom.

### **3.3 Den litterære hagen og hager i barne- og ungdomslitteraturen**

«I utkanten av den bitte lille byen lå en gammel forfallen hage. I hagen lå et gammelt hus, og i huset bodde Pippi Langstrømpe» (Lindgren, 1986, s. 7). Slik introduserer Astrid Lindgren en av sine aller mest berømte litterære karakterer, Pippi Langstrømpe. Hagen nevnes først. Den danner rammen for Pippis nærmeste omgivelser og jeg ser en parallell til Elm og hagen rundt

Slottet det Hvite. «Hun var ni år og hun bodde helt alene. Ikke noen mamma hadde hun, og ikke noen pappa, og det var ordentlig gøy, for da var det ikke noen som kunne si at hun skulle gå og legge seg akkurat når hun hadde det aller morsomst, og ikke noen som kunne tvinge henne til å spise leverpostei når hun hadde mer lyst på karameller» fortsetter historien (s. 7). Moren er død, faren er til sjøs og hun bor alene. Selv om det hele er satt inn i en humoristisk ramme, er det et dypt underliggende alvor i historien om Pippi Langstrømpe. Hagen rammer inn Alvoret som finnes i Pippi Langstrømpes hus og i livet til jenta.

I likhet med barnet i Tormod Haugens forfatterskap, var det ensomme, forlatte, usynlige barnet og barnet som er litt annerledes de andre barna, motiv for flere av romanene og kjennetegn ved flere av protagonistene i Lindgrens forfatterskap. *Mio, min Mio* (1979) starter med Stockholmspolitietts etterlysning av den ni år gamle Bo Vilhelm Olsson via radio. Han er blitt borte og ingen vet hvor han er. Leseren får vite at han er tatt med av en ånd til Landet i det Fjerne. De lander på en strand der det ligger et stort slott og møter en mann som gutten med en gang vet at er faren hans. Han kaller ham for *min far*, *kongen* og det viser seg at gutten egentlig heter Mio. Kongen har en stor og vakker rosenhage der han tar med Mio. Den er omgitt av en høy mur, inneholder rosebusker og sølvpopler. I hagen synger hvite fugler og her er en ensom, svart fugl som sitter i toppen av et tre og synger aller vakrest. Den kalles Sorgfugl. Jeg mener med bakgrunn i dette at det i Haugens *Slottet det Hvite* også er paralleller til denne historien av Lindgren.

Jeg har tidligere i oppgaven kort omtalt hagen i *Zeppelin* som en parallell til og en mulig forløper for hagen i *Slottet det Hvite*. Hagen i romanen er et sentralt omdreiningspunkt. Den blir et sted for opprøret og det som foreldregenerasjonen ikke skal kjenne til. Den representerer med det friheten og fellesskapet mellom hovedpersonen Nina og gutten i lønnetreet. Hagen blir et sted for danning og utvikling som *mennesket* Nina, noe foreldrene hennes har vært til hinder for tidligere. Deres mangel på innsikt i hennes situasjon og behov, gjør Nina ulykkelig og setter i gang opprøret i henne. Men prosessen er ikke smertefri og også Nina synes hagen og det som foregår der til tider er fremmed: «Alene med hagen hun kjente om dagen. Alene med hagen som var fremmed om natten. Det var som å møte et eventyr i virkeligheten. Fra vinduet virket hagen grå» (s. 64). I *Zeppelin* representerer dagen og dagslyset det som Nina og foreldrene kjenner fra før, det er som om ingenting er forandret: «Hagen i dagslys var åpen for alle» (s. 74), mens det hemmelige og fortrenge kommer fram til overflaten og tar form om natten: «Hagen i nattlys var åpen for få» (s. 74). Det er altså ikke dagen, men natten, som representerer muligheten for vekst. Denne veksten, Ninas

dannelsesprosess, finner sted i hagen rundt sommerhuset og det er med bakgrunn i akkurat dette jeg ser på *Zeppelin* som en intertekstuell kobling og en litterær samtalepartner for *Slottet det Hvite*.

I Haugens *Vinterstedet* møter vi hovedpersonen Andreas som har oppsøkt familiens sommersted, Eden, i desember for å ta livet sitt: «Sommerstedet er blitt vinterstedet» (Goga, 2009, s. 35). På denne måten samtaler romanen, som jeg tidligere har vist til som en slags overgangsroman i Haugens forfatterskap, med både *Zeppelin* og *Slottet det Hvite*. Handlingen er også i denne romanen er lagt til det som var ment å representere en families ferieidyll, men som blir bildet på det helt motsatte. Navnet på feriestedet viser til det bibelske hagelandskapet Eden og som Elm, som tar ulike steder av hagen rundt slottet i *Slottet det Hvite* i bruk, oppsøker Andreas i *Vinterstedet* ulike steder i dette landskapet rundt Eden. Goga (2009) skriver at «Minstedene er mange, der er steiner, båt plass, bade plass, villnis, vinduskarmer, kott og ønsketre» (s. 34). Stedene Andreas oppsøker er både menneskeskapte, som båt plassen og vinduskarmene, og ukultiverte, som villniset. Kanskje en kan si at Andreas finner seg selv i mangfoldet i landstedet Eden og landskapet rundt, for romanen ender ikke med at han tar livet sitt, som intensjonen var. Tvert imot er han klar for resten av livet og det det å leve innebærer, også av smerte og usikkerhet i forhold til hva framtiden har i vente: «Hjerteslagene hans ble hørbare, og pusten kom i gang igjen, hendene åpnet seg og føttene ville gå – ut av Edens hus, ut av hagen, ut av de vonde drømmene bortover veien, inn i tiden» (s 175). Men Andreas blir ikke forvist fra Edens hage, som Adam og Eva – han ønsker seg selv ut av hagen, som Elm. På den måten er også *Vinterstedet* en roman som omhandler en ungdoms danning og initiering til det begynnende voksenlivet med seg selv, og hagen, som drivkraft for den eksistensielle prosessen.

Også i den rike, europeiske eventyrtradisjonen kan vi finne eksempler på barn og unges forhold til hagen og vekstene der, og jeg vil her spesielt trekke fram noen av eventyrene de tyske Grimm-brødrene samlet inn. I tre av disse eventyrene, som alle omhandler unge jenter og som senere er grundig gjenfortalt og reproduisert, finner vi motiver fra natur, hager og vekstene der: *Askepott* blir hjulpet av hvite duer og et hasseltre for å komme seg på til slottsballet, forføre og til slutt få prinsen. To rosebusker som vokser foran hytta der *Snehvit* bor sammen med moren sin, er sentrale for handlingen i eventyret. Og sist, men ikke minst: i *Tornerose* representerer rosebuskene som vokser rundt tårnet der hun sover i hundre år både hennes uskyld og en form for fysisk beskyttelse av uskylden og henne. Rosebuskene er altså

viktige både som en metafor og som en fysisk hindring som skal overvinnes for helten, prinsen.

Konnotasjonene til hagen er også mange i språket vårt. Vi kan snakke om sjelens hage eller sjelens landskap og at kroppen er en hage som den enkelte må pleie. Når det lille barnet forlater det trygge hjemmet og skilles fra foreldrene systematisk og over lengre tid for første gang, skal det gå i barnehagen, der det skal gro i samspill med jevnaldrende og under oppsyn av voksne «gartnere». Hagen har vært et motiv for poetene og forfatterne gjennom århundrer og jeg har vist at den er et sentralt sted i barne- og ungdomslitteraturen. Dette stedet kan være bebodd ikke bare av mennesker, men også alle andre sorter skapninger. På mange måter er den et *Leitmotiv*, et ledende motiv eller en sentral figur, i barne- og ungdomslitteraturhistorien. Hagen i seg selv kan sees på som den beskyttede tilstanden den tidligere barndommen er, men den er også et sted der barnet får den første kunnskapen om livet, at alt liv tar slutt og at det igjen oppstår liv. I dette ligger mye danning i form av kunnskap om livets realiteter og samtidig er det også religiøst ladet. Kanskje er det dette som gjør hagen til et så minnerikt sted for mange barn og dermed velegnet som et sentralt sted i barne- og ungdomslitteraturen. Den blir både et vegetativt sted, et sted der alt gror – inkludert barnet selv – og et virksomt sted, et sted barnet kan bruke og der det kan skape adskilt fra og helt uavhengig av omverdenen og voksenverdenen.

I *Slottet det Hvite* oppdager Elm først foreldrenes hage før han gjør den stadig mer til sin egen hage og en arena der hans opprør og trang til løsriving fra foreldregenerasjonen kan få friere spillerom og etterhvert ta faktisk form. Det er dette som gjør hans hage til et sted for danning. I det følgende skal jeg se på en annen roman der møtet mellom barnet og hagen er viktig og der hagen etterhvert spiller en viktig rolle som en arena for vekst for barnet, *Den hemmelige hagen*. I både *Slottet det Hvite* og *Den hemmelige hagen* representerer hagen et sted utenfor de andre stedene og et sted som på mange måter er lukket og utilgjengelig for de voksne. Begge romanene representerer dermed også på enkelte områder et brudd med det frøbelske barnet: protagonistene i disse to romanene trenger slett ikke voksne gartnere rundt seg for å vokse. Deres vekst initieres i møtet med hagen, jevnaldrende, samt vekstene og skapningene i hagen og samspillet deres med disse.

### 3.3.1 *Den hemmelige hagen og Slottet det Hvite*

Litteraturvitenskapelig leksikon (Lothe, Refsum og Solberg, 2007) beskriver intertekstualitet som et «[v]idt begrep som betegner alle tenkelige forbindelser mellom tekster (likheter, forskjeller, forskyvninger, forutsetninger osv.)» (s. 114). Maria Nikolajeva (1992) skriver at begrepet intertekstualitet på ingen måte er en entydig vitenskapelig term, at to tekster som sidestilles i en intertekstuell analyse ikke nødvendigvis trenger ha noe direkte forhold til hverandre eller at den ene teksten trenger å ha påvirket den andre. Hun skriver videre at «[i] själva verket är emellertid intertextuella relationer ofta påtagligare i barnlitteraturen än i vuxenlitteratur.» (s. 27) og forklarer dette med at barnlitteraturen i sin natur er mer kanonisk enn voksenlitteraturen. Med Nikolajeva forstår jeg intertekstualitet som en dialog mellom to tekster og at vi oftere kan finne denne formen for dialog i barne- og ungdomslitterære tekster.

I det følgende avsnittet vil jeg se på *Slottet det Hvite* i sammenheng med *Den hemmelige hagen*. Denne romanen ble skrevet av Frances H. Burnett i 1911 og utgitt på norsk første gang i 1918. Jeg vil spesielt se på det jeg kaller samtalen mellom romanene med bakgrunn i Trites (2012) sitt perspektiv på barnets møte med hagen som et gjentatt mønster, skript eller narrativ i barne- og ungdomslitteraturen. Jeg mener at barnet og hagen er en interessant intertekstuell kobling mellom disse to tekstene.

I Torstein Bugge Høverstads norske oversettelse av *Den hemmelige hagen* (2010) møter vi ti år gamle Mary, et barn av 1800-tallets engelske overklasse. Hun vokser opp i India, som den gang var en engelsk koloni, omgitt av tjenere. «Håret var gult, og gult var ansiktet også, for hun var født i India og hadde vært syk siden, om ikke av det ene, så av det andre» (s. 7). Hun beskrives som et bortskjemt, sykelig og svært ufordragelig barn som rammes av en stor tragedie i India: hele familien og hele tjenerstaben dør av kolera og hun må sendes alene tilbake til England, et land hun ikke kjenner. Hun blir sendt til sin onkel herr Archibald Craven langt utpå den engelske landsbygda. Han bor på et gedigent og mange hundre år gammelt gods, Misselthwaite, i nærheten av de ville heiene – *the moors*. Onkelen er stort sett fraværende, både fysisk og mentalt, men Mary får kontakt med den gamle gartneren Ben Weatherstaff og hun viser raskt interesse for de store, gamle kjøkkenhagene og frukthagene som befinner seg utenfor godset. Men det er først når hun forstår at bak en høy mur finnes det også en hemmelig og forlatt hage, en hage som hennes tante opparbeidet for flere år siden, før hun døde, at Marys nysgjerrighet for hagebruk vekkes på alvor. Hagen på den andre siden av muren er avstengt og det er forbudt å gå inn i den og fortrent at den fremdeles finnes. Herr



Craven har sørget for at den ble stengt av og forsøkt glemt i sorgen over å miste ektefellen sin, Marys tante. Det er en fugl, en rødstrupe, som Mary får kontakt med som viser henne hvor nøkkelen til den gjemte og avlåste porten ligger, gravd ned i jorden i et blomsterbed. Til slutt kommer hun seg inn i hagen: «Hun sto inni den hemmelige hagen» (s. 68). Der er det stille, overgrodd og ustelt. Gjennom frisk luft og utendørs arbeid med og i denne hagen begynner Mary å vokse fysisk. Hun merker det først på klærne sine. Hun merker det siden også på at hun er sulten, et behov hun ikke har kjent nevneverdig på før. Fra å se syk og usunn ut endrer utseendet hennes seg til å bli friskere. Hun blir også et gladere barn og i større grad barnlig i oppførselen: «Hun begynte å like å være ute, og hun mislikte ikke lenger vinden, men nøt den. Hun kunne løpe fortere og lengre, og hun kunne hoppe helt til hundre» (s. 79).

Også i *Slottet det Hvite* finnes en hage som er stengt for barnet. Hagen beskrives som uendelig og kald og et sted der ingen fremmede har vært. Sitatet fra romanen «Det fantes hemmeligheter i den uendelige hagen» (s. 118) viser etter min mening til et sentralt felles skjæringspunkt med *Den hemmelige hagen*: den store hemmeligheten er at hvis barnet, enten det er Elm eller Mary, oppdager hemmelighetene og hagen og tar hagen i bruk, er det ingen vei tilbake. Det vil føre til store endringer for både dem selv og for menneskene rundt og derfor må hagen holdes avlåst, utilgjengelig og styrt av de som ikke vil ha endring, altså foreldregenerasjonen. Med Trites' perspektiver til grunn vil jeg hevde at hagen vil initiere vekst. Det er som om barnet i begge romanene nektes vekst av foreldregenerasjonen. «Nå skal vi vandre rundt i riket mitt, og jeg skal vise deg alt», sier Kongen far i *Slottet det Hvite* (s 64). Han insisterer på å inneha definisjonsmakten. Herr Craven i *Den hemmelige hagen* har kastet nøkkelen til hageporten og sikrer med det at han har kontrollen over hagen.

Etterhvert blir Mary i *Den hemmelige hagen* også kjent med den jevnaldrende og fattige gutten Dickon, som bor sammen med den store familien sin på den andre sida av heia. Dickon representerer på mange måter naturbarnet og Marys rake motsetning. Han arbeider lange dager i familiens hage, har et nært forhold til heia han bor ved - naturen, fugler og dyr der - og er på mange måter røff og ubehøvlet. I boka understrekes dette blant annet ved at han snakker dialekt, ikke mestrer rettskriving, ikke bryr seg om utseendet sitt og er klønete i omgangen med andre mennesker, mens dyrene er tamme når de omgås ham. Mary viser Dickon hagen og han begynner å arbeide sammen med henne der. De er enige om hvordan den skal se ut: «Det blir ikke noen hemmelig hage hvis den skal være ryddig» (s. 95) er et utsagn fra Mary som kan viser til nettopp denne enigheten mellom dem og at en del av selve Dickon, naturen, skal inn i hagen, samt at det henspeiler på den tradisjonelle engelske hagen som jeg tidligere

har beskrevet, en tradisjon der det ikke stilles så rigide krav til form og linjer i hagen og der tradisjonelt naturen har sine egne «lommer» innimellom det kultiverte.

Når Mary for første gang møter onkelen, herr Craven, er hun spent og redd for at han skal få vite noe om den hemmelige hagen, som hun har tatt i bruk. Allikevel, når han spør henne om det er noe hun ønsker seg, er svaret hennes: «Kan jeg få litt jord?» (s. 104). Jeg mener at dette er et høydepunkt i romanen: det er herfra ingen vei tilbake, nå vil også onkelen dras med i det som foregår. Jeg ser en klar parallell til det jeg tidligere har kalt vendepunktet i *Slottet det Hvite*: da Elm våkner opp etter de omtrent tre årene i dyp søvn etter at han fant muren som omslutter hagen, ham og livet hans, lukter han jord mens Kongen far sitter ved senga hans: «[f]or han hadde lukten av jord i nesen» (s. 138). Jorden representerer i begge romanene livet og barnet som er i vekst. Denne veksten vil også uungåelig påvirke menneskene rundt barnet.

Marys vekst og arbeidet med den hemmelige hagen sammen med naturbarnet Dickon får i andre omgang følger for hennes fetter, Colin. Han er om mulig enda mer ufordragelig beskrevet enn Mary i starten av romanen. Han er både fysisk og psykisk nedbrutt av en fraværende far, manglende mosjon og intellektuell stimulering og bortskjemt av velvillige tjenere som ikke stiller krav til ham. «Jeg har nesten aldri vært ute, og når jeg var det, så jeg ikke på det. Jeg tenkte ikke på det engang» (s. 181) sier han om det at han aldri har sett våren. Mary og Dickon tar Colin i rullestolen med til hagen: «Og solen strøk ham over ansiktet som en hånd med den varmeste, deiligste berøring» (s. 184). «Jeg skal se allting som vokser her. Jeg skal vokse her selv», sier Colin (s. 190), og etter hvert blir også han en del av arbeidet i hagen og han gjennomgår store endringer fysisk og psykisk og blir en enklere person å omgås for menneskene rundt. Det blir som han sa – han vokser. Etterhvert får dette også innvirkning på herr Craven: «Mens den hemmelige hagen våknet til liv, og to barn våknet med den, var det en mann som flakket rundt på fjerne, vakre steder, langs norske fjorder og mellom sveitsiske fjell og daler, og det var en mann som i ti år hadde fylt sinnet med mørke sønderknuste tanker» (s. 241). På en av sine mange reiser mottar han et brev. Det er moren til Dickon, som beskrives som den enkle Susan Sowerby, som skriver brev til ham og ber ham om å komme hjem. Det gjør han og hjemme møter han en sønn han ikke kjenner igjen og som sier: «Det var hagen som gjorde det – og Mary og Dickon og kreene – og magien» (s. 251). Romanen slutter med at herr Craven ber sønnen ta ham med inn i hagen. Far og sønn har funnet sammen – kanskje for første gang.

I *Slottet det Hvite* får også Elms erobring av hagen store følger for personene rundt ham. Det fører til at han på nytt blir kjent med søsknene sine, Lyse og Lelia. Det igjen fører til slutt til Dronningen mors frigjøring. Men i motsetning til far-sønn-forholdet i *Den hemmelige hagen*, som ender med forsoning, ender det tilsvarende forholdet i *Slottet det Hvite* med brudd.

Allikevel mener jeg at når vi ser på både Mary og Elm som protagonister, hovedpersoner, i romanene, må vi også se på dem som en heltinne og en helt i de respektive fortellingene: deres personlige vekst får store positive følger for menneskene og omgivelsene rundt. Navnet Mary i *Den hemmelige hagen* understreker også dette. Slik jeg ser det viser det til jomfru Maria. Jeg har tidligere i oppgaven henvist til beskrivelser av jomfruen som interessert i hagearbeid og inneholder av bred kompetanse på kultivering av planter. Og jeg vil hevde at det er noe av en guddommelig endring som skjer i romanen - både i den hemmelige hagen, på godset, med Mary selv og med menneskene rundt henne.

Hagene i begge romanene representerer et utilgjengelig, lukket og hemmelig sted som tas i bruk og der barnet kan vokse i fred. Hagene er et fysisk sted og samtidig en overgang mellom nåtiden og framtiden. Ingen av de to hovedpersonene trenger hjelp av voksne gartnere for at dette skal skje – det finnes tvert imot i begge romanene hjelpere som er omtrent på samme alder som både Mary og Elm - og som spiller viktige roller: Dickon og Colin i *Den hemmelige hagen*, Lyse og Lelia i *Slottet det Hvite*. I *Den hemmelige hagen* er målet å komme inn i hagen og kultivere det som finnes der. I *Slottet det Hvite* er målet å komme seg via hagen og ut til verden som befinner seg utenfor den, Ingensteder. I begge romanene står derfor, etter min mening, hagen sentralt som et sted for vekst og danning og muren som omslutter begge hagene kan både sees på som en psykisk barriere som skal oppdages og overvinnes for å initiere denne veksten, i tillegg til at den er en fysisk barriere som må overvinnes for at protagonistene og hjelperne skal få muligheten til å vokse videre.

## 4. Analyse

Jeg vil i denne delen studere hagen i romanen ut fra tre lese måter eller perspektiver å arbeide med en skjønnlitterær tekst på – nærmere bestemt en allegorisk, en metaforisk og en symbolsk lese måte. Det vil si at jeg studerer allegorier, metaforer og symboler i *Slottet det Hvite*. Det jeg har presentert av tidligere forskning, både på romanen og om hager og hagevandring generelt, vil danne et bakteppe for analysedelen. Kittang og Aarseth (1998, s.141) skriver: «Begrepene metafor, allegori og symbol flyter rett som der er over i hverandre og opptrer ofte med samme betydning hos forskjellige kritikere og teoretikere». Min analyse blir altså min tolkning av romanen og et slags ryddearbeid i mangfoldet av allegorier, metaforer og symboler Tormod Haugen har etterlatt til leseren i *Slottet det Hvite*. Å rydde i hva som kan sees på allegorisk, metaforisk eller symbolsk er ingen liten oppgave og jeg vil slutte meg til Kittang og Aarseths påstand om at begrepene lett kan flyte over i hverandre og legge et lag av dis over det som er til å fortolkes i romanen. Derfor er også en del av dette ryddearbeidet å komme med påstander om hva som bør sees på som henholdsvis allegorier, metaforer og symboler.

Jeg vil i det videre se nærmere på hagevandring som en allegori for danning. Av sentrale metaforer i romanen vil jeg trekke fram det usynlige barnet, barnet som plante og vekst, og rosen. Det er mye symbolikk bak personnavnene, dyrene og plantene vi kan finne i romanen. Jeg vil se på og fortolke navn på de tre søsknene i romanen, som er de eneste personene som har egennavn, samt dyr og planter i hagen.

### 4.1. Allegorisk lesning

Begrepet allegori stammer fra gresk og betyr direkte oversatt «å si noe gjennom noe annet», der *állos* betyr «annen» og *agoreúein* betyr «tale». Metaforen og personifikasjonen beskrives i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al., 2007) som ulike uttrykk for allegorien. Et eksempel på dette kan være «mannen med ljåen» som et uttrykk for døden som skal komme. Allegorisering viser til steder i en tekst der abstrakte begreper eller tankerekker uttrykkes i konkret eller billedlig form. Denne forankringen av språklige formuleringer, ofte litterære, til vår virkelighet og det rasjonelle, har gjort at allegorien har vært brukt didaktisk i litteraturen gjennom tidene. Allegorien ble også tidlig befestet som fortolkningsteori for Skriften, altså Bibelen. Karin Gundersen (1999) skriver at en allegorisk lesning innebærer å avdekke skjulte

koder og at kryptiske og forsvinnende betydninger som er dekket av flere slør og som skjuler sannhet eller innsikt av en eller annen art behøver et spesielt og dertil egnet medium, for eksempel litteraturen. Hun siterer i sin tekst den franske symbolisten Mallarmé: «Man oppnår å vise bort den dovne, som er fornøyd med at ingenting her angår ham ved første blick» (s. 12) og følger opp dette sitatet med «Så, hvis vi ligger under for dovenskapen og bare vil lese det som angår oss ved første blick, må vi gi avkall på å bli allegorikere i ordets fornemme betydning» (s. 12). Slik jeg forstår dette, mener hun at en allegorisk lesning av en tekst innebærer å avdekke ulike lag i teksten. Jeg forstår det også som at hun skiller mellom den ubevisste («dovne») leseren og den bevisste (allegorikeren) og at den siste leser tekster generelt med et annet blick enn den ubevisste leseren. Dette blikket vil være påvirket av en bevissthet omkring analyse av selve teksten, men også det å lese en skjønnlitterær tekst gjentatte ganger kan bidra til å avdekke stadig nye lag i teksten.

Tekster med minst to parallelle betydningsnivåer utgjør det Gundersen kaller allegorien som diskurs: den første og direkte betydningen, som ofte er den leseren først får tak på i en lesing, leses parallelt med den andre, som er en mer indirekte, moralsk, oppdragende eller opplysende betydning. Grekerne kalte denne underliggende, skjulte betydningen av en tekst *hyponoia*, «undertanke», og betegnet den allegoriske lesingen som lesingen av det som ligger under. Det er denne andre betydningen man egentlig vil ha oss til å forstå og som vi egentlig bør være på jakt etter. En allegorisk lesing vil altså innebære en dobbelt lesing. Gundersen skriver at allegorien skal vise til det som skal komme og at «[d]enne ytterste meningen eller definitive teksten er både hensikten med og utgangspunktet for hele prosessen» (s. 21).

#### **4.1.1 Hagen og hagevandring**

Jeg mener at hovedpersonen Elms møte med hagen rundt Slottet det Hvite og hans tiltakende vandringer i hagen kan sees på som en allegori for danning og utvikling hos ham. Gundersen (1999) viser til at allegorien kan sees på som en utvidet metafor, en metafor som altså har utviklet seg til å bli en diskurs og et system, påvirket av kulturen den oppstod i. Jeg har også tidligere i oppgaven vist til Trites (2012) som hevder at det litterære barnets møte med hagen, arbeid med hagen og vandring i hagen kan sees på som uttrykk for vekst hos barnet. Danning og utvikling hos barnet, både på det intellektuelle og personlige planet, parallelt med den rent kroppslige og fysiske veksten, er uttrykt i møtet med hagen og kan sees på som en didaktisk allegori.

Den sentrale posisjonen hagen i *Slottet det Hvite* har, finner vi allerede i romanens første del *Eventyret*. Selve bakgrunnen for historien fortelles her. Prinsen som «[r]ed ut i verden for å vinne prinsessen og det hele kongeriket, for han ville så gjerne leve lykkelig alle sine dager» (s. 8) rir gjennom mange riker. I disse rikene vil han ikke hjelpe de som sloss for livet, sulter eller er satt i fengsel for meningene sine. Etter en lang reise gjennom syv riker kommer han til en slette som rekker så langt han ser og som det tar syv dager og syv netter å ri over. Den åttende morgenen kommer han fram til en høyde som stikker opp i det flate landskapet. I historien om prinsens reise kan vi kjenne igjen trekk fra eventyrsjangeren med at den tar syv dager og syv netter å gjennomføre gjennom syv riker. Samtidig er det et brudd med beretningen om jordas skapelse fra Bibelen i det at målet er nådd den åttende dagen, ikke den syvende. Det er etter denne lange reisen og ved foten av denne høyden han treffer prinsessa i en fattigslig stue og det viser seg at høyden i landskapet er trollet som ingen andre i de syv rikene vil ta opp kampen mot. Det er på dette stedet han dreper trollet, får skattene trollet har samlet og prinsessa det har fanget og prinsen og prinsessa bestemmer for å slå seg ned på det samme stedet: «De snakket om alt de ønsket seg og hadde lyst på. Og slottet vokste opp rundt dem» (s. 11). Stedet der Slottet det Hvite bygges, er på en måte et sted utenfor alle steder. Det ligger i et åttende rike som det tar lang tid å komme til og som framstår som et slags fantasilandskap. «Begge ønsket de seg en hage rundt slottet, og de neste dagene drømte de fram ulike trær og forskjellige busker, sjeldne blomster og fremmede urter» (s. 12). Dette er første gang hagen nevnes i romanen. Den beskrives som en drøm av en hage, et felles drømmeprojekt for et forelsket par, som på en måte er i en forelskelsens rus eller hypnose den første tida. Risa (1982) understreker at hagen helt fra starten er ladet som et sted for å stenge verden ute og lukke de kongelige inne i en boble av fortrenning og falsk lykke, et sted der de dyrker sin private lykke og glemmer sine forpliktelser i forhold til omverdenen og andre mennesker. Det er en lukket hage, en *hortus conclusus*, som bunner i et ønske om noe urørt og eget og som, som jeg tidligere har vist i oppgaven, går inn i en kongelig tradisjon med egne slottshager for de kongelige, men som bryter med religionens prinsipper for gjestfrihet, medmenneskelighet og empati for de menneskene rundt dem som sliter.

Men selv inne i denne bobla kan ikke prinsen og prinsessa føle seg trygge: den hvite hesten, som har fulgt kongen trofast på hans eventyr, vil ikke ha et liv i slottet og velger det ville og frie livet i hagen idet den steiler, vrinsker og rømmer fra prinsen og prinsessa. Hagen blir et sted for den som trosser det kongelige livet. Hagen blir et sted for opprør, et sted for det alternative og et sted der egen identitet dannes. I tillegg har det allerede begynt å vokse en stor

skog rundt hodet til trollet som prinsen drepte for å få prinsessa. Det vokser det som kalles en trollskog i hagen og dette representerer noe mørkt og truende. Prinsen og prinsessa blir enige om å glemme både troll og hest når de til slutt stenger døra til Slottet det Hvite bak seg.

«Hagen hadde en glans av is enda sommeren var på sitt høyeste» (s. 21) og «Veggene i Slottet det Hvite var tykke» (s. 21): Disse to sitatene fra romanens andre del befester hvordan det går med hage og slott etter en tid. Hagen framstår trollbundet og ikke som det vakre stedet den var ment å være. Sola slipper ikke inn i hagen. Slottet beskrives som å ha tykke vegger og som en festning der hverken varme fra sol eller lys fra måne slipper inn. Likevel siver kulden fra hagen inn i slottet «[g]jennom sprekker som nesten ikke var der» (s. 21). Det hemmelighetsfulle og fortrenge som er til stede i hagen, påvirker etter hvert menneskene som har stengt seg inne og på en måte søkt tilflukt i slottet. «Dronningen mor hutret ofte i rommene. Da satte hun seg ved ilden og varmet de hvite hendene foran store, åpne peiser. Det var bare sommeren som ikke fant veien inn» (s. 22).

«Det spontane, frie liv, representert av fuglar, dyr og ville vekster, er bannlyst frå hagen» skriver Risa (1982, s. 65). Intensjonen med hagen er helt fra begynnelsen av å være et sted skapt av og kontrollert av prinsen og prinsessa fra *Eventyret*, som altså er Kongen far og Dronningen mor. Dette ønsket om kontroll og behovet for det temmete og menneskeskapte ved hagen står i sterk kontrast til det hagen etter hvert skal bli: et sted der naturen og det viltvoksende skal ta mer og mer over og et sted der opprøret mot kontrollen som utøves skal få stadig større plass. Dette er en av de sentrale dikotomiene i *Slottet det Hvite*.

Elm blir født om sommeren: «Han gråt seg inn i en sommerdag, men gråten stilnet etter som en lav sang nådde fram til ham» (s. 28). Alt fra han er liten, er det klare grenser for adferden hans og forventninger i forhold til hva han kan spørre om. Det er forbudt for ham å utforske hagen og deler av slottet. Evensen (1995) mener at dette er et bilde på at det er psykologisk utforskning som er forbudt for Elm og at det er hemmeligheter i familien som han skal skjermes fra. Et utdrag fra romanen viser at alt i ung alder forstår Elm at ikke alt er som det skal være i Slottet det Hvite og at han drømmer seg ut: «I drømmehagen gikk han alltid alene. Kongen far og Dronningen mor var ikke der» (s. 37). Han får ikke gå alene i hagen, men drømmer seg ut i den og prøver etterhvert å forstå hagen og hvorfor den er utilgjengelig for ham: «Elm prøvde å forstå hvorfor alt var som det var i hagen» (s. 47). Da Elm er syv år, tar endelig Kongen far ham med seg for å vise ham hagen. Det er en stund fylt med alvor når deres hagevandring tar til, men det viser seg at det ikke er rom for innspill og spørsmål fra Elm. Turen i hagen med Kongen far er mer som en omvisning. Kongen far sier: «Nå skal vi

vandre rundt i riket mitt, og jeg skal vise deg alt» (s. 64). Kongen far viser det han vil vise i hagen og utøver dermed sin definisjonsmakt som oppdrager overfor sønnen, som er arving og ønsker innsikt. Elm mener blant annet at han ser stier som krysser deres sti på veien gjennom hagen, men Kongen far ser ikke dette: «[d]et er jeg som skal vise deg hagen, og vi har ikke tid til å kaste bort på slikt som ikke fins!», sier han (s. 65). Det som er synlig for Elm, avvises som usynlig for Kongen far. På denne måten kommer de to generasjonenes ulike syn på hagen, og dermed verden og selve sannheten, til overflaten. De to generasjonene har ulike verdier og ulike behov i møtet med hagen og verden. Elm er den av dem som er åpen for at det finnes mer ved verden enn det det blotte øyet kan se. Men samtidig anerkjenner også Kongen far at det finnes ukjente sider ved hagen og at den inneholder mer enn det de har sett på vandringen gjennom den sammen: «-Hagen er verden, og den er uendelig, sa han» (s. 68) viser til at ikke engang han kan kontrollere alt som finnes i hagen.

Da Elm er åtte år, må han lære blant annet å lese: «Kongen far kom stadig med bøker til ham. I bok etter bok leste Elm om lykkelige uendelige hager» (s. 79). Han leser bøker om slott, der det alltid bor en konge og en dronning med en lydig prins. Bøker om historie, geografi og andre mennesker avvises som fantasi av Kongen far og Dronningen mor: «Han fikk tykke bøker som Kongen far og Dronningen mor sa var eventyr. De handlet om underlige land, og mennesker som gjorde rare ting» (s. 80). Kongen far sier: «Les fort om geografi og historie, men fordyp deg bare i det som har med hagen å gjøre» (s. 81). Selv om Kongen far instruerer Elm til å konsentrere sin nysgjerrighet og motivasjon for å lære om det som angår hagen, må disse instruksjonene ikke forstås bokstavelig. Å gå alene i hagen er forbudt for Elm. Han må holde seg nær slottet. Det er Kongen fars hagekunnskap som skal overføres og vandring alene, og dermed utvikling, er ikke akseptert.

Kongen far og spesielt Dronningen mor er begge engstelige for hagen og det som befinner seg der, for mørket og for Ingensteder. Dette kommer aller sterkest til uttrykk gjennom oppførselen til Dronningen mor: «Urolig søkte øynene hennes fram og tilbake. Hver kveld hendte det samme, men de fleste gangene falt hun til ro etter en stund. Andre kvelder rykket hun til og stirret forskremt på noe han ikke kunne se» (s. 19). Liknende oppførsel skildres også flere andre steder i romanen. Denne oppførselen skremmer ikke Elm fra etter hvert i større og større grad å trosse Kongen fars forbud mot å utforske og gå alene i hagen. Morens oppførsel gir tvert imot ytterligere næring til hans fantasier, utforskertrang og gryende virkelighets- og selvopfatning. Mot slutten av bokas første del finner Elm fram til muren som stenger hagen inne, han kommer seg gjennom hekken, men ikke gjennom muren, og



hører for seg Kongen fars formaninger og forbud. Han faller i dyp søvn i tusen dager og netter idet han går gjennom hagen uten å se hvor han går.

Jeg forstår de vandringene som Elm foretar i hagen, først korte turer i all hemmelighet, siden lengre turer i udekt opprør mot sine foreldres forbud og formaninger, allegorisk i forhold til hans danning. I takt med at han gradvis gjør seg kjent med hagen og alt det som har vært tildekt, forbudt og utilgjengelig for ham tidligere, blir han bedre kjent med seg selv, og det er også her han på nytt blir kjent med søsknene sine, Lyse og Lelia. Vandringene i hagen og dermed vandringene i egen vilje bidrar til utvikling av selvet. Det er i hagen Elm får tid og rom til dette. «Det fantes hemmeligheter i den uendelige hagen» (s. 118) – dette er hemmeligheter som tidligere har vært utilgjengelig for Elm og som han nå kan bidra til å avsløre. Dette er også, slik jeg ser det, en klar parallell til romanen *Den hemmelige hagen*, som jeg tidligere har beskrevet som en litterær samtalepartner for *Slottet det Hvite*, og der hemmelighetene og hemningene mellom mennesker står sentralt i begge romanene. «“Du ser hagen slik de vil du skal se den”», sier Lelia til Elm (s. 190). Hagen og hemmelighetene erobres og avdekkes i takt med Elms vekst, både kroppslig og fysisk, men også på det personlige og mentale plan, i og med at han blir eldre og bedre rustet til å frigjøre seg. Spesielt Dronningen mor merker at sønnen vokser: «Du har forandret deg i sommer, sa hun da Elm stanset foran henne» (s. 191), og hun bemerker at han har fått fregner over nesen. Forandringen for henne hos sønnen er først og fremst på det fysiske og synlige planet. Han har vært mye ute den sommeren, i hagen. Også i *Zeppelin* bemerker Ninas mor de fysiske endringene Nina gjennomgår i løpet av sommeren etter å ha vært mye ute i hagen. Hagen står for endring i begge romanene, men mens foreldregenerasjonen først og fremst bemerker den fysiske endringen barna gjennomgår, er selve endringen først og fremst på det eksistensielle planet. Mot slutten av romanen forsvinner også Dronningen mor ut i hagen som en del av sin eksistensielle utvikling og sitt eget opprør mot Kongen far: «Hun gikk fra ham. Hun gled fort over Konvallengen, inn i furuholtet, og borte var hun» (s. 229).

Elms utsagn « -Jeg er klar» (s. 248), minner om det siste Willem sier i *Dagen som forsvant*, « -Her er jeg» (s. 136), som igjen er identisk med Ninas utsagn « -Her er jeg» fra lønnetreet i *Zeppelin* (s. 109) og viser til at Elm er klar for det som skal skje videre. Han har funnet fram til mer og mer av sannheten om livet og familien og har på en måte vokst ut av hagen. Det som for ham har blitt kalt for Ingensteder, er mer som et Allesteder, som Lelia kaller det. Han kan se til syv riker, som inneholder alt det slottet og hagen ikke inneholder: fjell, en høy himmel, strand, byer og mange andre mennesker. Alt dette har blitt holdt skjult for ham av

Kongen far og Dronningen mor. «-Hva har dere gjort med oss og hvorfor?», roper Elm ut over hagen (s. 253) og sikter med det til foreldrenes oppførsel og måten de valgte å oppdra de tre barna på. Elm velger hullet i muren rundt hagen, ikke Kongeporten, for å komme seg til verdenen utenfor hagen. Kongeporten er Kongen fars vei til Ingensteder, hullet i muren har Elm selv vært med å lage, noe jeg beskriver senere.

Jeg finner det jeg vil kalle en ambivalens i romanens slutt: mens Lelia tar en tydelig opptråkket vei til venstre, tar Elm og Lyse en sti til høyre. Lyse er fremdeles usynlig og Elm har tatt rollen som en omsorgsperson overfor ham. Elm vil til de blå fjellene i det fjerne og mens de kommer stadig lenger og lenger bort fra hagen, er også følelsene i Elm motstridende: «Kanskje ville han gå tilbake til den uendelige hagen en gang. Kanskje gjorde han det ikke» (s. 275) og «Han var redd. Han var ikke redd» (s. 277). Romanens slutt leser jeg som en slags oppsummering av de erfaringene Elm har gjort seg og en takknemlighet for å få ha vokst i hagen. Samtidig utelukker ikke Elm at han vil gå tilbake til hagen og er dermed bevisst at det også senere i livet vil komme perioder der personlig vekst og kanskje opprør mot det bestående vil stå sentralt. Jeg leser Nikolajeva (1995) sine perspektiver på den åpne slutten som et kjennetegn på barne- og ungdomslitteratur i en postmoderne tradisjon i forbindelse med *Slottet det Hvite*. Også vedrørende framtiden til Elm er det en stor grad av ambivalens og åpenhet: vi kan velge å se på framtiden hans med håp, men det er vanskelig å ignorere alle usikkerhetsmomentene det at de tre barna nå er alene i verden uten en mor og far.

Jeg vil ikke redusere hagen i *Slottet det Hvite* kun til å være et sett av psykologiske representasjoner, slik jeg leser Evensen (1995). Jeg mener at hagen også er et fysisk sted der Elm kan være upåvirket av foreldrenes krav og historier, som i større grad er tilstede inne i Slottet det Hvite. Den er et sted der han kan bli det han selv vil og et sted store deler av barndommen hans dreier seg rundt, bokstavelig talt, siden Slottet det Hvite ligger midt i hagen, og på et abstrakt plan, siden så mange av formaningene til foreldrene hans dreier seg om hagen. På mange måter slutter jeg meg altså til Nyrnes (2002) sine perspektiver på hagen: i romanen representerer den, på samme måte som stedet på den store sletten der prinsen og prinsessa bygget Slottet det Hvite i *Eventyret*, et sted utenfor alle steder. Den representerer i høyeste grad, både i konkret og overført betydning en overgang – både fysisk mellom Slottet det Hvite og Ingensteder, samt en mental eller personlig overgang der Elm går fra å være et barn og avhengig av foreldrene til å vokse opp og bli mer selvstendig. Det er med bakgrunn i dette jeg velger å se på hagen og Elms vandringer i den som en allegori for danning og vekst hos ham.

## 4.2. Metaforisk lesning

Metaforen betegnes i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al., 2007, s. 6) som allegoriens oftest foretrukne virkemiddel. Det beskrives at ifølge Aristoteles er en metafor «et ord som er overført fra sin opprinnelige mening». Begrepet kommer fra gresk *metafora*, «overføring». Slik jeg forstår dette, blir metaforen en presisering, en konkretisering eller en realisering av allegorien. Den latinske termen *translatio studii*, betyr bokstavelig talt overføring av kunnskap eller læring fra et sted til et annet og kan i en forlengelse av dette sees på som overføring av kunnskap ved hjelp av et begrep eller bilde som vi kjenner igjen, men som ikke nødvendigvis har direkte sammenheng med det vi vil si noe om. Dette er en måte å forstå metaforen på. Vi kan sette metaforen i stedet for det vi egentlig vil beskrive eller si noe om, for eksempel «hun er en løvemor» og med det mene at en mor tar en løves egenskaper i måten hun forsvarer sine barn på. Gundersen (1999, s. 14) referer til den franske retorikeren Dumarsais som hevder at allegorien ikke er noe annet enn en utvidet metafor. Metaforen kan betegnes som en figur, mens allegorien er en diskurs. Gundersen viser også til at Dumarsais mener at mens metaforen peker på seg selv som figur og som noe som ikke nødvendigvis skal leses bokstavelig, kommer ikke allegorien nødvendigvis med tilsvarende oppfordring (s. 16-17). Vi kan tenke metaforen som en form for substitusjon eller erstatning, som kan forskjønne eller også si flere ting samtidig. Enkelte hevder at metaforen er like utbredt i dagligspråket som i litteraturen og er en måte å forholde seg til virkeligheten på, både som en retorisk term, men også som en hermeneutisk term. Metaforen kan da organisere personlig erfaring på et kollektivt plan, siden metaforen åpner for fortolkning av en tekst eller et språklig utsagn med bakgrunn i mottakerens tidligere erfaringer, kunnskap og den kulturelle konteksten den leses i. Med dette som bakgrunn vil jeg se på ulike aspekter ved *Slottet det Hvite* som jeg mener både uttrykkes konkret i teksten som begreper eller bilder og som kan leses metaforisk som representasjoner for noe annet.

### 4.2.1 Det usynlige barnet

Jeg mener at det usynlige barnet er en sterk og sentral metafor i *Slottet det Hvite*. Det usynlige barnet blir ikke sett av omsorgspersoner og voksenpersoner rundt det på et eksistensielt, sosialt og mentalt plan – det starter med en eksistensiell usynlighet. I romanen fører denne mangelen på bekreftelse både til konkret, fysisk usynlighet, som i eksemplet Elms bror Lyse. Jeg vil også hevde at Elm blir stadig mer usynlig for sine foreldre utover i romanen på et mer

abstrakt plan. Tormod Haugen bruker denne metaforen i flere av sine romaner, blant annet i *Dagen som forsvant*, der hovedpersonen Willems usynlighet bunner i forholdet til en fraværende far og et ønske om å bli bekreftet som ikke blir innfridd.

I *Slottet det hvite* er Elms eldre bror, Lyse, blitt usynlig. Lyse opptrer helt fra romanens start og manifesterer seg som skygger i slottet, vindpust som stryker forbi de andre personene og en følelse hos Elm av noe nærværende som han fysisk ikke kan se, men som han vet er der. Etterhvert får vi vite mer om Lyse og det er han som forteller sin egen historie med spinkel og redd stemme gjennom honninggulltreet. Vi får vite at han var en etterlengtet sønn, men at han helt fra han var liten gutt ikke gjorde som Kongen far og Dronningen mor ville: han vandret til forbudte steder i slottet og ville ut i hagen på kveldstid for å fange stjernene. Han ble for dette fysisk avstraffet av foreldrene sine: «Det var mye han ville, men som han ikke fikk lov til» (s. 238). Han adlød ikke ordre, stilte spørsmålstegn med hvorfor ting er som de er rundt ham, hadde dårlige bordmanerer og ble kalt uskikkelig av Kongen far og Dronningen mor. Vi får vite at han ble mer og mer usynlig som person og at de brydde seg mindre og mindre om ham jo mindre han klarte å leve opp til deres forventninger. I takt med deres misnøye over ham økte hans grad av fysisk usynlighet. Til slutt er han helt usynlig: «Prinsen så seg i et speil, og så ingenting» (s. 241). Han gjorde mer av det ulovlige for å prøve å bli synlig igjen, men ingenting hjalp. Her er et utdrag fra romanen med et utsagn fra Lyse: «Prinsen så forundret på dem. –Her er jeg, sa han, men ingen brydde seg om det» (s. 241). Også dette utsagnet er identisk med blant annet avslutningsreplikken til Willem i *Dagen som forsvant*. Etter en stund var det som om Kongen far og Dronningen mor hadde glemt ham: «I slottet forsvant gråten, lykken vendte tilbake. Det var som om han aldri hadde vært til» (s. 242). Selv etter at han er gjenforent med søsknene sine, er han usynlig. Men det at de vet at han er til stede og henvender seg til ham som nettopp et menneske, gjør ham gradvis mer synlig igjen, og til slutt manifesterer han seg som en blå skygge. Som med Ninni i *Det usynlige barnet* (1983) av Tove Jansson fører omsorg og det å bli sett på et eksistensielt plan også til stadig større grad av fysisk synlighet.

Jeg vil også hevde at Elm blir mer og mer usynlig for Kongen far og Dronningen mor jo eldre han blir. Også han var etterlengtet, men gjentar opprøret til begge sine søsken før ham. Flere episoder i romanen beskriver hvordan han blir oversett av foreldrene sine: «Endelig dukket Kongen far opp. Han sa noen lave ord til Dronningen mor før han begynte på trappetrinnene. Så gikk han forbi Elm uten å se ham og uten å smile til ham og uten å si prinsen min til ham. Slik var det alle kvelder» (s. 19). Dette utdraget fra begynnelsen av *Skumringslottet* beskriver

hvordan Elms lengsel etter å bli sett og bekreftet av faren, stadig blir møtt med avvisning. Også Dronningen mor kanalisierer sin energi stadig mer og mer bort fra Elm og mot de to barna som ikke lenger er der: «Dronningen mor hadde ropt på to han ikke visste hvem var. Navnet hans hadde hun ikke ropt» (s. 172). Når heller ikke Elm innfrir forventningene hun har til ham, velger hun å leve i fortiden. På en måte vil jeg si at dette bidrar til å føre Elm lenger og lenger ut i hagen – når de viktigste personene rundt ham ikke lenger ser ham, må han i større grad se og finne ut av seg selv. Men i motsetning til Dronningen mor velger han å leve i fremtiden. På et plan kan også hans usynlighet for foreldrene bidra til at han får være i fred i sitt frigjøringsprosjekt: de bryr seg ikke om ham og hva han driver med. Men Kongen far og Dronningen mor er ikke usynlige for Elm. Han finner ut av stadig flere av deres hemmeligheter, blant annet hvordan Dronningen mor to ganger konsentrerte seg om den nyfødte, mens søsknene, Lelia og Lyse, blir overlatt til seg selv: i et syn ser han seg selv på Dronningen mors fang som baby, mens Lelia og Lyse er triste og overlatt til seg selv. Manglende foreldrekompetanse og neglisjering av barna fører alle tre barna inn i opprøret og initierer usynligheten.

#### **4.2.2 Barnet som plante**

Jeg vil hevde at vi i *Slottet det Hvite* kan finne både et tradisjonelt, og kanskje gammeldags, syn på barns vekst og utvikling ved siden av et mer moderne syn, som begge metaforisk kan sees på som syn på barnet som en plante eller vekst som må kultiveres eller kultivere seg selv for å vokse og utvikles.

Barn er opp gjennom tidene beskrevet som *tabula rasa*, med andre ord blanke tavler og dermed uten noe medfødt eller innebygd mentalt innhold. Den filosofiske bruken av dette begrepet kan spores helt tilbake til Aristoteles. I et middelaldersk syn på danning er det de voksne personene rundt barnet som skal fylle disse «tavlene» med innhold. Den engelske legen og filosofen John Locke var den første som på siste halvdel av 1600-tallet forfektet et syn på barn som slike «blanke tavler» som skulle fylles ved hjelp av sanseintrykk. De voksne rundt barnet skulle bidra til at tavlene ble fylt og dermed til at fullverdige mennesker ble dannet. Jeg har tidligere vist til et tradisjonelt, og i vår tid gammeldags, syn på barn som spirer som skal gro ved voksnes hjelp, bistand og i de voksnes bilde. Barnet er tradisjonelt sett på som natur som skal kultiveres og gjøres menneskelig og medmenneskelig. At «barn skal sees, men ikke høres» viser etter min mening til reduksjonen av barn fra mennesker til

planter: tilstede og synlige, men tause og passive. I *Slottet det Hvite* er det først og fremst Kongen far som forfekter dette tradisjonelle synet på barnet. Han framstår som en gammeldags patriark og oppdrager. Hans vandring i hagen med Elm kan sees på som et forsøk på å plante sønnen i hagen for kultivering i sitt eget bilde og slik han selv vil ha det.

Med opplysningstiden kommer et mer moderne syn på barns vekst og utvikling. I *Slottet det Hvite* kommer dette til syne blant annet ved at Elm på et vis planter seg selv i hagen som en reaksjon på og som et opprør mot Kongen fars forsøk på å kultivere ham. Han er da overlatt til seg selv, mer og mer usynlig for foreldrene, og virker derfor mer aktivt inn på sin egen framtid. Elm søvn i tusen dager ser jeg på som en metafor for grotid og modning hos gutten. Det er tusen dager han har for seg selv og som han vekker seg selv opp fra når han er klar – da har han vokst fra å være omtrent ni år til å være omtrent tolv år. Den perioden han da har vokst inn i er for kommende tenåringer og ungdommer preget av starten på puberteten, opprør mot foreldregenerasjonens verdier og idealer, samt intellektuell og mental utvikling ved siden av fysisk vekst.

#### **4.2.3 Rosene**

Gundersen innleder sitt kapittel om rosemetaforen med påstanden: «Få metaforer har begeistret dikterne mer enn rosen» (1999, s. 134) og fortsetter med følgende presisering: «Vi finner roser overalt, i dikt som hyller den elskede kvinnen, som besynger naturen, sommeren, lyset, guddommen, gleden, elskoven... i alle sammenhenger der den naturlige eller transcendent, umiddelbare eller gåtefulle skjønnhet skal ha et navn» (s. 134). Hun beskriver rosemetaforen som en «tung metafor» (s. 138). Rosene i *Slottet det Hvite* kan sies å være en slik tung metafor, rosene er et gjennomgående metaforisk element i romanen og i det videre vil jeg si noe om hva jeg ser på rosene som metafor for.

Det er Kongen far som planter rosene i hagen ved foten av Rundtårnet etter at han har stengt Lelia inne i tårnet. Elm oppdager rosene på en av sine forbudte vandring i hagen rundt slottet: «Ved foten av tårnet vokste det roser. De hadde ikke vært der sist han gikk forbi tårnet. Likevel så det ut som de hadde stått der lenge» (s. 69). Lelia blir stengt inne i tårnet av Kongen far som et resultat av en mislykket måte å vise hvor stor kjærligheten hans for henne er. Han vil beskytte datteren mot alt det onde i verden og han velger som en følge av dette altså å stenge henne inne. For å pynte på dette grimme uttrykket for kjærlighet, planter han

vakre roser ved foten av tårnet der datteren er stengt inne. Elm følger lyder i natten som fører ham til Rundtårnet og det er her han treffer Lelia for første gang: «På gulvet stod det et hjul i et stativ» (s. 76). Som Tornerose er Lelia stengt inne i et tårn omgitt av roser. Og Dronningen mor inntar rollen som feen fra eventyret: «-Og det ville være lett for meg å få sovegiften inn til deg siden du spinner så mye. Jeg kunne bringe deg en ny ten...» (s. 95). Også Dronningen mors kjærlighet for datteren tar en mislykket og absurd form – istedenfor å befri datteren fra tårnet, vil hun sende henne inn i søvn i hundre år ved hjelp av en sovegift. Det resulterer i at Lelia rømmer til Ingensteder, verden utenfor hagen, og rosene rundt Rundtårnet blir forvandlet til stein. Med Gundersen vil jeg si at det er Lelia som er den elskede kvinnen som hylles med vakre roser istedenfor å bli sett i lys av sine virkelige behov. Når Lelia er til stede i tårnet, vokser rosene, men samme dag som hun forlater fangenskapet i den lukkede verdenen til fordel for friheten i Ingensteder, forvandles de til stein. I samme øyeblikk som Elm blir klar over Lelias eksistens, blir han også klar over rosene. Rosene representerer Lelias tilstedeværelse i den lukkede verdenen bak muren.

Etterhvert begynner Elm å kommunisere med en person gjennom muren som omslutter hagen og stenger ham inne. Som et tegn er en rød rose stukket inn i sprekken rundt det Elm finner ut at er den eneste løse steinen som finnes i den massive muren. Det er et tegn på liv og farge i den grå muren. Etter at han har funnet fram til denne steinen, som representerer den eneste overgangen mellom de to verdenene utenom Kongeporten, begynner også rosene rundt Rundtårnet å gro og våkne til liv igjen. Det viser seg at det er Lelia som kommuniserer med ham gjennom muren og har gitt ham rosen. Dette er begynnelsen på Lelias tilbakekomst og rosene i hagen får liv igjen. Mye tyder på at ingenting kommer til å være som før: «Elm kjente en sterk forventning. Noe kom til å skje» (s. 166). Lelia kommer fysisk tilbake til tårnrommet i Slottet det Hvite og hagen, rosene blomstrer rundt Rundtårnet mer enn noensinne og roselukten tar helt over, spesielt inne i Slottet det Hvite. Roseblader faller fra taket inne i slottet og det viser seg at Dronningen mor spiller en viktig rolle i rosenes overtakelse av slottet: «Dronningen mor gikk rundt i tårnværelset og nynet. Hendene hennes fulgte ranker, tegnet opp blader og gled varsomt over rosenknoppene. Da sprang en rose ut av veggen» (s. 169). Det er som om Dronningen mor maner rosene, og dermed Lelia selv, fram. Kongen far kjemper en kamp mot rosene, som til slutt er i ferd med å ta helt over Slottet det Hvite: «Stemmen hans slynget seg rundt knoppene og slet dem løs. Ordene haglet mot bladene og rev i stykker festene» (s. 198). Mens han brenner roser, rydder Dronningen mor opp avfallet.

Kongen fars kamp fører ikke fram. Til slutt erstatter roser selve slottsveggene, det er etter hvert mer roser enn stein i slottet og det raser sammen.

Det er altså rosene som Kongen far plantet som til slutt fysisk overvinner Slottet det Hvite. Det blir en kamp mellom roser og stein, en kamp rosene til slutt vinner. Risa (1982) beskriver hvordan rosene ikke vokser slik Kongen far vil at de skal og til slutt blir til stein. Kampen mellom de myke rosene og slottet av hard stein representerer også en sentral dikotomi i romanen og på et vis kommer, i løpet av denne kampen, livet, det vegetative og frie fra hagen inn i slottet, som er preget av forfall og det kongelig forsteinede. Det er altså rosene som Kongen far har plantet, som til slutt vender seg mot ham og fører til slottets, og med det hans egen, undergang. Med dette vil jeg hevde at rosenes metaforiske betydning endres i løpet av romanen: fra å være et uttrykk for kjærligheten til Lelia til å uttrykke kjærligheten og samholdet mellom de undertrykte barna og Dronningen mor. Slik blir også rosene en metafor for definisjonsmakten og kampen mellom medlemmene i kongefamilien.

Gundersen refererer til et dikt av Goethe og skriver: «[d]er forsvarer rosen seg mot den grådige yngling og stikker med sine torner, etterlater et sår som erindring» (s. 135). Slik er det ikke i *Slottet det Hvite*. Det er ikke en eneste referanse til at rosene som overvinner slottet i romanen har torner, de beskrives som røde, myke og fløyelsaktige. Rosene legger seg foran føttene og bærer Elm framover der han går, de lager stier å gå på og de er så sterke at Lelia kan klatre fra hagen og opp i Rundtårnet ved hjelp av stenglene i rosebuskene. Det er et fravær av torner hos rosene i romanen og dette er diametralt motsatt av det som kjennetegner roser vi kjenner fra før: «Han merket ingen torner. Det hadde han ikke tenkt på før. Forundret kjente han etter, men det var virkelig ingen torner» (s. 194). Det er som om rosene samarbeider med først barna og etterhvert Dronningen mor, mens de jobber mot Kongen far. Jeg vil si at rosene fører Dronningen mor og barna tettere sammen, og da spesielt Elm og Dronningen mor. Når rosene stadig tar over større deler av slottet, henger det roser ned fra taket og vindeltrappa som går gjennom etasjene i slottet erstattes av en rosebrønn. Det er som en avgrunn av roser inne i slottet og i denne endrer Dronningen mor karakter: «Hun forandret seg i rosene. Håret falt ut av knuten i nakken og flakset rundt skuldrene hennes» (s. 196). Mor og sønn finner følelsesmessig sammen igjen gjennom rosene: «Hun grep hendene hans fastere, og de hoppet ut i en foss av roser. De virvlet ned med suget og strømmen. De danset seg ned mellom knopper og skudd. Han lo, og hun lo med. Han gråt, og hun gråt med» (s. 196). Med bakgrunn i det jeg tidligere har sagt om rosene og forbindelsen deres med Lelia, vil jeg hevde at det er avsløringen av hemmeligheten av at Lelia finnes og lengselen etter henne,



som knytter Dronningen mor og Elm tettere sammen. Et annet kjennetegn ved rosene er at de har hjerteform. Kjærligheten og det skjønnne, manifestert i form av roser, kjemper barnas og Dronningen mors kamp. Vi kan også se på rosene som et uttrykk for kjærlighet og fellesskap mellom mor og barna, samt noe som binder menneskene i Slottet det Hvite sammen.

Jeg mener at vi også kan se rosene og deres vekst og overtakelse av slottet som en metafor på eksistensiell og personlig vekst hos barna og Dronningen mor. Mens de på den ene siden står for ønsket om utvikling og frigjøring, står Kongen far på den andre siden for det statiske kongelige patriarkatet og kjemper imot utviklingen som presser seg fram i familien hans. Men kampen for frigjøring foregår i det skjulte helt til slutten. Roselukten som tar mer og mer over inne i slottet, de stadig tilbakevendende og hurtig voksende rosene inne i slottet og rundt Rundtårnet, samt en opplevelse av at noe er hemmelig for ham, tærer på Kongen far. Han er vant til å kontrollere omgivelsene og familien og kjenner at han for alvor begynner å miste denne kontrollen. Rosene, som i romanen kalles «lengselsroser» (s. 173), er også en metafor for ønsket om og lengselen etter å gro hos barna og Dronningen mor. Kanskje vi også kan se på rosene som en metafor ikke bare på kampen for vekst og utvikling for dem, men som en metafor for selve personene som utkjemper denne kampen. Etter Elm og Dronningen mors samspill i rosebrønnen, som jeg beskrev i forrige avsnitt og som mest framstår som en drøm, befinner de seg plutselig igjen i virkeligheten i en av hallene i slottet. Dronningen mor har igjen den stramme hårknuten på plass i nakken, men roselukten henger igjen i slottet og det lukter roser av Elm og Dronningen mor. Når Kongen far bemerker dette, svarer Dronningen mor: «-Det kan ikke være mulig, svarte Dronningen mor, -for roser har vi aldri vært» (s. 197).

### **4.3. Symbolsk lesning**

Symbolet betegnes som romantikkens foretrukne billedform. Begrepet kommer fra gresk *symbolon* som betyr «identitetsbevis». I litteraturen kan dette være en billedlig framstilling av en kompleks og sammensatt følelse, forestilling eller realitet. Litt forkortet vil jeg innledningsvis hevde at mens allegorien har et didaktisk, belærende og reflektert preg, tar symbolene seg av det mer sanselige og følelsesmessige. I litterær sammenheng snakker vi ofte om poetiske symboler, ordsammenhenger eller begreper som viser til en sinnstilstand. Symboler er både kulturelt og poetisk bestemt og betinget. Korset og Davidstjernen er eksempler på religiøse symboler. Bilder i litteraturen som i utgangspunktet er metaforiske,

kan gjennom repetisjon utvikle seg til symboler. Slik kan vi også se på symboler som en hermeneutisk term – symbolene har blitt en del av bredere fortolkningspraksis og forståelselære. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al., 2007) sies det at grunnleggende for den såkalte symbolestetikken er forestillingen fra Goethe om at symbolet henviser til en essensiell erfaring, mens allegorien henviser til et begrep eller et annet tegn (s. 221). Kritikere av dette synet på symbolet hevder, ifølge *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al., 2007) at i symbolet smeltes det sanselige og det oversanselige sammen i en estetisk illusjon, mens allegorien uttrykker et sannere syn på forholdet mellom tegn og den virkelige verden (s. 6). I store deler av middelalderen ble allegori- og symbolbegrepet brukt om hverandre, men mens der allegorien viser til et mer abstrakt betydningsplan, forener og forbinder symbolet det konkrete og abstrakte til en struktur som ikke kan reduseres til didaktiske forestillinger. Enkelte hevder at symbolet dermed er mer poetisk enn allegorien.

Kittang og Aarseth (1998) skriver: «Hver gang man støter på partier i en tekst der den logiske tanken ikke synes å strekke til, er symbolbegrepet godt å ty til» (s. 141). De fortsetter med å skrive at symbolbegrepet på den ene siden er et mye brukt og anvendelig redskap i analysen av et litterært verk, men at de mange bruksmåtene også kan føre til forvirring og overlapping. Når jeg i det følgende skal se på det jeg mener er den mest sentrale symbolbruken i *Slottet det Hvite*, velger jeg å støtte meg på det Kittang og Aarseth kaller ekvivalensaspektet: «Et symbol er et bilde som står for noe mer og noe annet enn seg selv» (s. 142). De hevder at «[d]et dikteriske symbolets kjennetegn er at det står i stedet for noe» (s. 146) og at «Det peker ut over seg selv, og kan således betraktes som en form for representasjon» (s. 153). Vi kan se på symbolene som identifikasjonsmerker eller tegn. Kittang og Aarseth peker på at det poetiske symbolet «[s]tår som et lite mikrokosmos inne i diktet, et kraftsentrum som opptar i seg og organiserer diktets forskjellige betydningselementer» (s. 164). De trekker også fram at et viktig aspekt er gjentakelse av symbolet i teksten og at gjennom dette skjer en meningsutvidelse. Mitt prosjekt har vært å peke på det jeg mener er de viktigste gjentatte mikrokosmos, og da altså tegn og elementer, i *Slottet det Hvite*, som jeg finner det interessant å se på som poetiske symboler.

#### 4.3.1 Navn

Navnet Elm viser til almetreet og er en omskriving av navnet på treet, samt at *elm* er det engelske ordet for *alm*. Det er et majestetisk tre som kan bli opp mot 40 meter høyt og som er

kjent for sin harde ved, som allikevel er lett å bøye, samtidig som treverket ikke lett sprekker opp. Almetreet er et mye brukt motiv for kunstnere opp gjennom tidene og er malt med sensitivitet som skal gjengi dets skjønnhet. I tillegg er Elm en skogsnymfe fra gresk mytologi og i tysk og skandinavisk mytologi ble den første kvinnen, Embla, skapt av et almetre. Det er et navn som peker på lange tradisjoner som alle henger sammen med natur og vekst.

Navnet som ble gitt til kongssønnen peker altså på noe som hører til i naturen, utenfor slottet og i hagen helt fra starten av. Kongen far forteller Elm hvorfor han har fått navnet sitt: «Elm, du har fått navnet ditt fordi det er et navn som springer ut av Slottet det Hvite og hører den uendelige hagen til» (Haugen, 1980, s. 149). Navnet peker også på et tre kjent for sin skjønnhet og standhaftighet. Elm er helt fra barndommen rotfestet i et hage- eller naturlandskap. Kongen far og Dronningen mor får merke Elms standhaftighet allerede fra han er liten. De tror lenge at han ikke kan gå og synes at han er et unormalt barn. Han overlates til seg selv i en lekegrind på rommet sitt i stadig lengre perioder om gangen, blir etterhvert neglisjert og låst inne. De gjentar mønsteret for hvordan de forholdt seg til Lelia og Lyse før Elm: når barna ikke gjør som foreldrene vil og ønsker, blir de overlatt til seg selv. Det er bare Elm selv som vet han kan gå og en natt klyver han ut av senga og forfølger en stemme i natta som sier navnet hans: «Elm var ikke redd. Stemmen ville ham noe godt» (s. 33). Når Kongen far og Dronningen mor til slutt finner ham, overskygger skuffelsen over å ha blitt «lurt» lettelsen over at han er funnet, og de avstraffer ham fysisk. Han gjør opprør mot foreldrene sine ved å ikke ville si *far* eller *mor* og de tenker han er sein i utviklingen: «Men bare de gode ordene strømmet opp i ham. Og ett ord var sterkere enn alle de andre. Det sprenget seg fram gjennom sol og måne, poppel, vinterrogn og honninggull. –Elm, sa han» (s. 38). Da er han tre år og gjør opprør mot viljen til foreldrene sine, samtidig som opprøret peker mot hagen. Mye i romanen peker også mot dette rotfestede ved Elm, det som hører jorda og ikke slottsmurene av stein til. Han våkner opp etter de tusen dagene i dyp søvn i rommet sitt inne i slottet og har lukten av jord i nesen. Det er noe vilt og utemmet over hans forhold til hagen: «Han fikk lyst til å legge seg ned og snuse, og han gjorde det. Fingrene hans gravde ned mellom graset til han fikk jord i hendene» (s. 152). Denne episoden finner sted når hans frigjøringsprosjekt eskalerer som raskest. Jo mer intenst han kjemper for selvrealisering, jo mer intenst er forholdet hans til hagen og det som foregår der. Lelia oppsummerer alt det som ligger i navnet til broren sin med følgende utsagn: «-Navnet ditt er sterkt» (s. 203).

Jeg mener at Lyses navn viser til lyset og dagen, varme og sola, mens Lelia er et navn fra arabisk og latin som betyr «natt», på arabisk «leila» og viser til månen. Selv om Elm ikke

vokser opp sammen med søsknene, finnes det minner hos ham og en slags erindring om at de finnes: «Elm hadde mange ord i seg før han kunne snakke. Sol og måne, poppel, vinterrogn og honninggull» (s. 37) peker blant annet mot en bevissthet hos ham om at Lyse og Lelia, sola og månen, finnes, selv om de ikke er fysisk sammen med ham. Det beskrives også hvordan han sier ordet *bror* når han ser en tegning laget av Lyse, selv om han aldri har hørt ordet før. Da Elm er fem år, beskrives det hvordan Slottet det Hvite fylles av gråt og at Dronningen mors stemme roper etter en person Elm ikke vet hvem er. Vi forstår at det er i denne perioden Lyse har blitt usynlig og forsvunnet for foreldrene. Blant annet leter Dronningen mor i hagen etter Lyse: «Dronningen mor virket liten der hun flakket rundt i den uendelige hagen. Poplene stod som høye portstolper langs en vei hun fulgte» (s. 40-41). Kongen far fornekker til slutt at både Lyse og Lelia finnes, og det er Dronningen mor som holder fast i barnas eksistens og som blant annet setter mat ut til den usynlige Lyse og besøker den innestengte Lelia i tårnværelset i Rundtårnet. I sammenheng med Kongen fars fornektelse av sine egne barn er det interessant at kulden og mørket inne i Slottet det Hvite forklares med at hverken sol eller måne slipper inn. Mye tyder også på at Dronningen mor vil at Elm skal få vite om søsknene sine. Slik jeg leser Risa (1982), så representerer dette et ønske om at Elm skal få ta del i alt det fortrente og hemmelige i familien, mens Evensen (1995) betegner det som integrering av ulike egenskaper i Elm etterhvert som han vokser opp, og et ønske hos Dronningen mor om å best mulig ruste sønnen for framtiden: «Om dagene kunne Dronningen mor av og til fortelle Elm om stjernene de så over himmelen, og sol og måne og årstidene» (Haugen, 1980, s. 51). Dronningen mor, som selv står i en vanskelig situasjon med Kongen far, vil allikevel at Elm skal glemme søsknene sine etter han har sett henne med Lelia i tårnet. Hun resiterer et glemmedikt som får han til å sovne og glemme møtet med Lelia, iallfall for en stund. Etter at han har funnet Lyses ball i krattet, vil Dronningen mor ta den fra ham.

Navnene til Lyse og Lelia viser til noe mer abstrakt og drømmeaktig enn Elms navn. De står også for en sentral dikotomi i romanen. På den ene siden står Lelia, månen, for det feminine og tar på mange måter en mors rolle overfor Elm. Det er hun som forteller ham om hvem han er, hvor han kommer fra, livmoren og det å bli født. Lyse, solen, er mer perifer og passiv og kan sees i sammenheng med Kongen far. Solen er også et symbol som tradisjonelt sett sees i sammenheng med det kongelige patriarkatet, som også Evensen (1995) nevner. Lelia rømmer via hagen og til Ingensteder, og det er i hagen Elm møter henne for første gang: «Han så en rød kjole og bare ben» (Haugen, 1980, s. 155). Den røde kjolen kan sees i sammenheng med rosene jeg beskrev som en sentral metafor i romanen, blant annet som en metafor for

Lelia tilstedeværelse. Også Lyse er til stede i hagen. Elm ser stiene som han har gått når Kongen far viser ham hagen. Lyses stier i hagen går på kryss og tvers av de faste stiene som finnes der, og dette symboliserer hans opprør og vilje til, bokstavelig talt, å gå egne veier. I begynnelsen av *Slottet det Hvite* fortelles det at Elm blir født om sommeren. Jeg ser dette i sammenheng med hvor sentralt det blir for Elm å få kontakt med og bli kjent med Lelia og Lyse, og dermed ukjente sider av seg selv. Som en plante i en hage om sommeren, som trenger både veksttid og hvile, sol om dagen og måne om natten, er det innflytelsen fra søsknene Elm trenger for å vokse – ikke foreldrenes formaninger. Etter at han har møtt Lyse og Lelia, opptrer de nesten som hjelpere for ham i dannelsesprosessen han går gjennom i hagen. Hans kamp er også deres kamp, de har samme bakgrunn og det er mye felles i deres historier. Jeg ser på dem som bipersoner i romanen og vil ikke redusere dem til kun å representere sider ved Elm.

#### 4.3.2 Dyr

Hesten er et gjennomgående dyr i romanen. Vi møter den først som den hvite hesten prinsen red på ut i verden for å befri prinsessa og drepe trollet. Men mens den hvite hesten tradisjonelt symboliserer en hest som lyster, rømmer den hvite hesten i romanen ut i hagen idet den ikke adlyder prinsens ordre om å flytte inn i Slottet det Hvite med dem. Den hvite hesten står også tradisjonelt for mot og vilje, og det er det hesten i starten av romanen viser da den tør å gå sine egne veier. Hesten representerer noe ukjent og farlig i starten av romanen, det er iallfall det Elm blir oppdratt til å tenke. Den kalles for Kaldsvarten og står for det motsatte av det den hvite hesten, som fulgte prinsen i *Eventyret*, stod for. Den står for noe ondt og noe som ikke vil Elm vel. Den har fått navnet sitt av Kongen far for å skremme Elm og for å forhindre at han oppdager hestens opprør. «Kaldsvarten var navnet han hadde gitt den hvite hesten. Han lurte på hvor han hadde det fra» (s. 124), tenker Elm om hesten. Også navnet på hesten er et ord som ligger i ham fra før, som så mange av de mange ordene han kan. Elm finner hestespor i snøen utenfor slottet en vinterdag, og det ser ut til at hesten har observert dem gjennom vinduet i løpet av natten. Hesten klarer ikke å gi helt slipp på kongefamilien i slottet, men det er i hagen den bor. Elm forfølger sporene ut i hagen, helt til baksiden av Krongelskogen. I en bok Elm får av Kongen far, ser han et bilde av en hest og synes det er det vakreste dyret han har sett. Men det er også noe urovekkende ved hesten: «[E]lm syntes han skulle ha sett disse øynene før, men det kunne ikke være mulig» (s. 81). Det er noe Elm kjenner igjen ved hesten,

men hva det er får vi ikke vite, men jeg tenker at det er Kongen fars øyne han synes ser. Etterhvert kommer Elm til erkjennelsen av at den hvite hesten og Kaldsvarten er den samme. Han treffer den hvite hesten på Konvallengen, mens det plutselig er Kaldsvarten som ser på ham med et blick som slett ikke var «[k]aldt og fiendtlig» (s. 91). Hesten i hagen representerer både noe vennlig som er gjort ondt av Kongen fars og Dronningen mors snakk gjennom årene, den representerer den første som gjorde opprør mot patriarkatet og den representerer i forlengelsen av dette ulike sider ved Kongen far selv. I tradisjonell symbolikk er det den svarte hesten som går sine egne veier, og det er kanskje dette tilstedeværelsen av den såkalte Kaldsvarten i hagen i romanen symboliserer. Og samtidig symboliserer den hvite hesten nettopp motet og viljen til å gå sine egne veier og motet til å opptre som en slags veiviser for Elm, som også lengter etter å finne fram til seg selv i hagen.

Fuglene er også et gjennomgående element og symbol i romanen. Fugler kan symbolisere en forestillingsevne og peke fram mot hendelser, samtidig som de står for frihet. Det er alt fra starten av romanen sagt at fuglene er bannlyst fra hagen, og jeg tenker at det er fordi de representerer det frie livet og i forlengelse av dette, opprøret mot kongemakten. Også fuglene er representert i bøkene Elm får for å tilegne seg kunnskap om livet: «Han hadde bare ikke visst at det fantes så mange fugler. Elm begynte å skjelve og svette. Han hadde oppdaget noe han trodde var en drøm» (s. 82). Jeg ser på dette utdraget fra romanen som et uttrykk for at Elm nektes det frie livet. Kongen far spør Elm om hvorfor han er så opptatt av fuglene og sier: «-Det har aldri vært fugler i slottshagen» (s. 83). Etter dette, fortelles det hvordan fuglene «[s]lo seg til ro i tankene til Elm (s. 84), selv etter at Kongen far har brent boka om fugler. Det er som om frihetstanken er det som slår seg til ro i Elms tanker og at det allerede i starten av romanen finnes en bevissthet hos ham om at noe kommer til å skje, symbolisert med fugler. Fuglene er også en del av Lyses opprør. Han hevder at fuglene ser triste ut i burene, og han vil slippe dem fri, slik at de kan fly rundt med de andre fuglene i hagen, noe som blir avvist av Kongen far og Dronningen mor. Det frie livet hører til i hagen, men fornektes av foreldrene. Elm sier til Lelia at det ikke finnes fugler i hagen, men at det har vært en gullfugl der, og at han har drømt om blåfugler. Gullfuglen, som kommer fra honninggulltreet i hagen, som jeg beskriver i neste delkapittel, og som gjenfødes etter at Kongen far har drept den, opptre som en veiviser i form av en fugl gjennom romanen. Gull symboliserer noe fullkomment og høyverdig. Gullfuglen opptre også etter hvert som en veiviser for Dronningen mor i hennes

kamp, og dens eksistens avvises da av Kongen far. Med dette avviser Kongen far at det finnes noe annet enn Slottet det Hvite og det konserverte livet der.

Fuglene i *Slottet det Hvite* står i klar sammenheng med friheten. De påkalles av en fløyte Elm finner, og lyden av vingeslag avvises som vind som blåser av Dronningen mor. Kongen far gjenkjenner lyden av vingeslag og ber fuglene forsvinne. Dronningen mor assosieres også med fuglene og enkelte kjennetegn ved hennes framferd sammenliknes med dem. Flere ganger beskrives det hvordan lyden av kjolene hennes fyller slottet med et stille sus når hun går, en lyd som også settes i sammenheng med lyden av fuglenes vinger. I historien om Dronningen mor, som honninggulltreet forteller, beskrives det hvordan en konge og dronning ikke får barn, men at det er det høyeste ønsket til dem begge. Etter at dronningen har stukket seg på en ten, drypper blodet hennes ned på marken ved liljebedet der hun sitter. Gråfuglene, som dronningen har tatt seg av gjennom tre vintre, flyr ned til henne og sier at de skal oppfylle hennes ønske om barn. Dronningen mor viser omsorg for fuglene og får gjennom denne omsorgen sitt største ønske oppfylt – hun får egne barn å ta vare på. Det er også noe hedensk rituelt over måten dronningen blir mor på. Det er hennes livgivende blod som faller til bakken og som setter det hele i gang. Blod som blandes med jord er et tabu i kristendommen og var en del av blant annet hedenske fruktbarhetsritualer. Det er gråfuglene som gir Dronningen mor både Lelia og Lyse. Den grå fargen til fuglene representerer en trist brodd i det å bli forelder og det er noe anonymt ved fuglene, ikke den høytiden en kongelig fødsel skal være.

Etter at slottet og Kongen far er overvunnet og slottet raser sammen, flyr fugler ut fra de ulike rommene i slottet: «Hemmelige og avstengte dører ble revet opp, og underlige lyder fløt ut i gangen» (s. 257). Fuglene som slippes fri kobles med ulike blomster i hagen og med ulike følelser som Elm og Lelia kjenner igjen fra ulike situasjoner opp gjennom barndommen, både følelser de selv har erfart, men også følelser de har fått formidlet som sannhet gjennom Kongen far og Dronningen mor via deres historier. Lelia kjenner igjen de små fuglene med perlegrå vinger fra da hun gjemte seg ved aftenrosene for at Kongen far skulle finne henne og gi henne trøst. De lønnegrønne fuglene kobles med lønnetrærne og at Lelia husker at hun lo i hagen sammen med Kongen far. Sølvfugler fra fjernengene representerer ensomhet og disse fuglene holdt seg alltid på god avstand fra Slottet det Hvite, selv om Lelia trengte trøst. Det slippes løs fiolette sorgfugler, fugler fra svart natt og fortvilelse og blåfugler som minner om barndommen Elm og Lelia hadde i det solgule rommet inne i slottet. Når fuglene slippes fri, slippes også følelsene fri hos Elm og Lelia. Men fuglene står også for ulike minner, og det er

nesten som livet passerer i revy for Elm og Lelia helt i slutten av romanen. Interessant er det at Elm tidligere har hatt drømmer om blåfugler, som representerer barndommen hans. Ved at fuglene slippes løs, er det som barndommen hans legges bak ham. Fuglene flyr ut igjen i hagen, følelsene har fått et utløp og minnene er sluppet fri. Fuglene representerer hemmelighetene i romanen, det gjemte og fortrenkte som frigjøres når barnas og Dronningen mors kamper er over: «Rundt rosenslottet var fuglene opptatt av å prøve vingene» (s. 264).

Etter at fantasifuglene jeg beskrev i forrige avsnitt flyr ut i verden, erstattes fuglelivet i hagen rundt slottet av fugler med navn vi kjenner igjen fra det virkelige livet: «-Det er spurver, linerler og svaler, sa hun. –Det er alle de fuglene som hører hjemme utenfor murer. Nå er de kommet tilbake» (s. 273). Det frie livet i form av fugler som ikke hører til i fangenskap, tar over hagen. De erstatter alle hemmelighetene og de fortrenkte følelsene. Sannheten og det virkelige livet tar over etter det fortrenkte, hemmelighetene og fantasien. Mens Slottet det Hvite raser over Kongen far, flyr Dronningen mor fra brystvernet på slottet, over muren og ut av den uendelige hagen. Helt til det siste sammenliknes hun med en fugl: «Hun slo med armene som om de var vinger og gled utover hagen» (s. 265).

### **4.3.3 Planter**

Det er et stort mangfold av blomster som hører til i hagen rundt Slottet det Hvite og blomsterlivet i hagen framstår spesielt rikholdig beskrevet gjennom hele romanen. Noen av disse blomstene kan vi kjenne igjen fra det virkelige liv. Jeg har under kapittelet om metaforer allerede nevnt rosene. I tillegg nevnes både syrin, jasmin og forglemmegei i forbindelse med at det gjøres i stand til Lelias bryllup med prinsen Kongen far har valgt til henne – blomster som alle har sterke lukter og symboliserer fest og kjærlighet. Andre blomster framstår mer som fantasibloomster og er ikke vekster vi direkte finner i virkeligheten. Her finnes både dagroser, aftenroser og nattroser – roser som jeg mener henspeiler på sinnsstemninger. I hagen finnes sølv liljer, soløye og månetåre, som jeg ser som blomster som viser til Lelia og Lyses eksistens i hagen. Her er også en mo med røde blomster som Elm får beskjed av Kongen far å gå til hvis han er sørgmodig, siden lukten kan gjøre en glad igjen. Jeg ser ingen sammenheng i forhold til hva de virkelige blomstene skal symbolisere versus de mer fantasimessige, men jeg vil i det følgende trekk fram noen blomster som er ekstra sentrale og bærende symboler i romanen.



Kunnskap om blomstene som hører til i hagen er en del av den kunnskapen som Kongen far og Dronningen mor vil at Elm skal tilegne seg. Flere av bøkene han får i oppgave å lese av foreldrene, omhandler blomster. Blomstene er også en del av Lyses opprør. Han stiller spørsmålstegn ved hvorfor Dronningen mor planter blomster i sirlige rekker og blir tvunget til å si at de passer best på rette rekker og at han har forstått det. Men idet hans opprør eskalerer, sier han det motsatte: «-Blomster skal ikke vokse i strenge rekker» (s. 241) samtidig som han tar til orde for at fugler ikke skal sitte i bur. Lyse tar til orde for frihet i det strenge regimet som finnes i Slottet det Hvite og hagen, og også blomstene symboliserer denne friheten.

Elm kobler aftenrosene med Dronningen mor. Rosene vokser i et tett kratt og aftenrosene er de eneste rosene som har spisse torner: «Blomstene hadde blikket til Dronningen mor. Elm trodde hun hadde en kiste med løsoyne. Når det ble sommer, plasserte hun dem i krattet rundt aftenrosene så de skulle passe på at han ikke gjorde noe galt» (s. 49). Det er en ambivalens ved blomstene i romanen: samtidig som de representerer det frie og levende i hagen, er de også en del av det konserverte og konservative de tre barna skal tilegne seg kunnskap om, helst skal bli en del av og iallfall ikke opponere mot.

Konvallengen med de sjeldne, hvite høstkonvallene er et svært viktig sted i hagen rundt Slottet det Hvite, samtidig som blomstene er sentrale for stedet. Konvallengen er et av få steder i romanen som konsekvent skrives med stor forbokstav, noe som kan understreke stedets betydning. Under vandringen med Kongen far i hagen får Elm vite at Konvallengen er «[i]kke blitt som Kongen far ville» (s. 66). Konvallene, som Kongen far satte pris på og syntes var så vakre, sees aldri mer igjen. Elm ser fotavtrykk av det han kaller «danserne» på Konvallengen og konfronterer Kongen far med at danserne danser på engen i disen om natten. Kongen far nekter tvert for at det finnes noen dansere. Jeg tolker det dithen at konvallene representerer liljekonvallen, en blomst som tradisjonelt symboliserer både kjærligheten og en evne til å gjøre det rette valget. Liljekonvall er ganske sjelden, har en sterk lukt og giften fra blomsten og de røde bærene som blomstene utvikles til, kan være dødelig. Som mange andre vekster, noen har jeg også nevnt tidligere i oppgaven, har også liljekonvallen en religiøs symbolikk som peker tilbake på jomfru Maria. Det sies at blomstene sprang opp fra tårene som Maria gråt over Jesus under korsfestelsen og at blomstene bøyer hodet mot marken som et symbol på Marias ærbødighet. Det er samme kveld på Konvallengen at Elm både møter den hvite hesten/Kaldsvarten og at han finner en glassko. Denne kvelden ser han at disen har kommet tilbake og han synes han ser bevegelser inne i disen. Han tolker det dithen at danserne er kommet tilbake. Lelia kjenner senere igjen glasskoen fra den gangen hun var

lovet bort til en prins hun ikke ville ha og rømte fra bryllupet. Dette representerer et slags motsatt Askepott-eventyr i romanen. Fra å være en motsatt Tornerose som rømmer fra tårnet istedenfor å bli stukket av tenen, går Lelia til å bli en motsatt Askepott som ikke vil gifte seg med prinsen, «den rette», og som gjenkjenner, men slett ikke er opptatt av glasskoen Elm finner i disen på Konvallengen. Som vi kjenner fra eventyret om Askepott, er det nettopp det at skoen passer Askepotts for, som til slutt binder sammen henne og prinsen.

Kongen far finner Elm på Konvallengen etter at Elm falt i søvn i tusen dager: «Det var Kongen far som fant Elm på Konvallengen» (s. 135). Det er nesten som Konvallengen representerer et kraftsentrum i hagen. Den binder sammen mange av de mest sentrale elementene i hagen og som jeg har beskrevet, foregår mange av de viktige hendelsene på Konvallengen. Men den er også en del av hagen, og Lelia mener at Elm kanskje vil finne igjen danserne i Ingensteder. Med bakgrunn i symbolikken bak konvallen, representerer Konvallengen et sted for å ta for valg. Og siden den er det kraftsentrumet den er, er det her intensiteten i prosessene Elm går gjennom i forhold til livsvalgene sine, er aller sterkest. Danserne står for noe fritt og mystisk i hagen og i en forlengelse av dette for det frie livet i Ingensteder.

Løvetannen er også en viktig blomst i romanen. Den nevnes kun i én episode, men jeg mener at den episoden er skjellsettende: Lelia har med seg en løvetann fra Ingensteder og viser den til Elm. Han har aldri sett en løvetann før, selv om han mener at han har sett alle blomstene i den uendelige hagen: «Elm lurte på hvorfor det ikke vokste løvetann i den uendelige hagen. Kongen far måtte ha gjort en feil» (s. 178). Kongen far kobles direkte til løvetannen og blomsten representerer både noe fremmed og noe som er holdt borte fra hagen, men som samtidig finnes og dermed framstår hemmeligholdt. Lelia vil først og fremst vise Elm at ikke alt er grått og trist på den andre siden av muren, slik Kongen far sier. Samtidig viser hun mye mer: hun viser at hagen ikke er alt. Hagen er ikke verden, slik Kongen far sier. Det finnes liv i Ingensteder som ikke finnes i hagen. Løvetannen symboliserer livsvilje og overlevelse. Jeg ser på dette først og fremst som Elms livsvilje, men også de andre personene i romanen kjemper sine kamper for å overleve. «Løvetannbarn» er et begrep som viser til det å klare seg i livet, trass i en vanskelig oppvekst, og det er nok flere løvetannbarn enn Elm i *Slottet det Hvite*. Både Kongen far og alle de tre barna har hatt en vanskelig barndomstid og oppvekst. Løvetannen Lelia tar med fra Ingensteder bryter også på en måte gjennom muren som omslutter hagen. Og nettopp dette kjennetegner både løvetannen som plante og

løvetannbarnet som menneske: kraften til å vokse gjennom alt og kraften til å overvinne alle hindre.

Det er også interessant for analysen av hagen rundt Slottet det Hvite å se nærmere på trærne som nevnes i forbindelse med hagen i romanen. I likhet med blomstene, nevnes mange ulike typer trær, både trær vi kjenner igjen fra virkeligheten og det som kan betegnes som fantasitrær. Og i likhet med blant annet blomstene, er trærne en del av den kunnskapen som sees på som «riktig» av Kongen far og Dronningen mor og som skal overføres til barna. Trærne er sentrale da Kongen far viser Elm hagen og de representerer, i likhet med både blomstene og fuglene, ulike følelser i ulike situasjoner. I hagen finnes det en eikeskog som Kongen far sier at skal gi trøst og gjøre en glad igjen. Eikeskogen representerer kunnskap, men da altså Kongen fars kunnskap og ikke den nye kunnskapen som blant annet Elm står for.

Det finnes en granskog der en kan gå for å tenke seg om, men ikke bli for lenge, fordi «[g]ransuset kan gjøre deg vemodig» (s. 65). Under et bøketre faller Kongen far og Elm i søvn av lyden av bladsuset og det er herfra Elm ser hekken som omslutter muren rundt hagen for første gang. Kongen far avviser å snakke om denne hekken, selv om Elm tar initiativ til det. Dronningen mor møter Elm og Kongen far i kastanjeparken når vandringen, eller det jeg tidligere har kalt omvisningen, i hagen er ferdig. Allerede tidlig i *Slottet det Hvite* kommer et frampek mot det faktum at hagen dominerer over slottet, og kanskje kan dette sitatet sees på som et hint om den endelige seieren hagen skal stå for: «Midt i hagen lå Slottet det Hvite. Tårnene var høye, og spirene strakte seg enda litt lengre. Men ingen rakk opp over trekronene» (s. 21). Trærne, og i en forlengelse av dette, hagen, er fysisk overlegne slottet. Med bakgrunn i et annet sitat som omhandler Elms barndom, vil jeg se nærmere på noen av trærne i romanen: «Elm hadde mange ord i seg før han kunne snakke. [p]oppel, vinterrogn og honninggull» (s. 37).

Hvis vi ser på det symbolske med poppelen som tre, er det et poetisk tre som nevnes som viktig helt tilbake til antikken. Treet ble sett på som majestetisk, det ble tilbedt og hedret og fra treet ble det utvunnet medisin som blant annet kunne helbrede feber. Drømmer om popler symboliserer liv og vitalitet, hell og oppfyllelse av ønsker. Dette er interessant for analysen av poppelens plass i hagen. I et kratt i jordskrenten ned mot poppellunden finner Elm en vårdag en rød ball som ikke er hans og som han ikke kjenner igjen. Denne ballen initierer mange viktige hendelser. Det er tydelig at Kongen far og Dronningen mor kjenner igjen ballen.

Dronningen mor vil at ballen skal tas fra Elm og gjemmes igjen, men Kongen far viser et øyeblikk av vilje til å leke med ballen med sønnen, selv om dette innfallet av barnlig lekenhet går ganske fort over. Etter dette drømmer Elm om lek med Kongen far med ballen og i drømme kommer en gutt han ikke kjenner til ham og sier at det er hans ball. Vi forstår etterhvert at det er Lyse som viser seg for Elm i drømme. Ballen forsvinner igjen, men i løpet av en nattlig vandring finner Elm den igjen på det vi forstår er det gamle, nedstøvede rommet til Lyse. Ballen representerer en forbindelse mellom den virkelige verden og drømmeverdenen, et kontaktpunkt mellom Elm og Lyse, samt at den blir en av de skattene som Elm har med seg helt til romanens slutt. Jeg ser på det at Elm finner ballen ved poppellunden og senere drømmer mye om dette på et uttrykk for hans vitalitet og ønskene om personlig utvikling som skal oppfylles senere. Poppelen nevnes tidlig i romanen og er altså et av de første ordene Elm kan.

«Vinterrogn» er også et ord som ligger latent i Elm helt fra før han kan snakke. I keltisk tro ble rognetrær plantet ved hellige steder, folk hadde rogn ved inngangen til huset sitt for å beskytte mot onde ånder og veden fra treet ble brent for å påkalle ånder som kunne hjelpe en i strid. Selv om ikke vinterrognen blir nevnt mange ganger i romanen, vil jeg trekke fram viktigheten ved at det er et av de første ordene Elm kan. På en måte påkaller han sine hjelpere, både Lyse, Lelia og gullfuglen, allerede fra han er liten ved å kunne nettopp ordet *vinterrogn*. Det er noe som bestemmer Elms framtid i symbolikken bak mange av de ordene som ligger latent i Elm fra han er liten.

Honninggulltreet er, om mulig, det aller mest bærende symbolet blant trærne, som Konvallengen er blant blomstene. Kongen far bringer honninggulltreet med seg fra Ingensteder og planter det i hagen sammen med Elm. «Hele livet har jeg ønsket meg et slikt tre», er Kongens far kommentar om treet (s. 103). Det beskrives som et lykkens tre, men kalles også «fremmed i den uendelige hagen». Det at Elm er med på å plante treet i hagen, kan sees på som et forsøk fra Kongen far på å sette i gang en initiering til voksenlivet hos Elm. Etter hvert skal treet tvert imot spille på lag med Elm, søsknene og Dronningen mor. Gullfuglen, som tidligere er beskrevet, oppstår fra en dråpe som faller fra honninggulltreet og som vokser til et egg som klekkes. Fra dette egget fødes gullfuglen. Treet forteller først historien om Lelias kamp for friheten, siden historien om hvordan Dronningen mor fikk ønsket om barn oppfylt av gråfuglene og til slutt historien om hvordan Lyse ble usynlig. Rettere sagt er det personene som i kraft av sin egen stemme, forteller historiene sine gjennom treet. Jeg ser på honninggulltreet som et slags kunnskapens tre, og da Elms kunnskap. Det er

som om Elm spiser av treet i likhet med Adam og Eva i Edens hage og dette fører til et brudd med det tilsynelatende paradiset. Kongen far dreper gullfuglen mens den sitter i honninggulltreet: « -Det er kommet noe truende inn i den lykkelige hagen vår, og jeg akter å finne ut hva det er» (s. 125). Kongen far legger skylden for det han opplever som truende på gullfuglen fra honninggulltreet. Det er i løpet av denne episoden Elm tenker at det er Kongen far som er tusenårstrollet. Mot slutten av romanen brenner treet og gullfuglen oppstår en andre gang fra treet, og da enda større og mektigere. Det er som et uttrykk for fugl Fønix som reiser seg fra asken av treet – gullfuglen gjenfødes og symboliserer livets seier over døden og i en forlengelse av dette at livet, representert ved Elm, skal seire over det forsteinede og døde patriarkatet, personliggjort ved Kongen far.

Gjennom honninggulltreet blir vi også kjent med det som kalles *honningrommet* i slottet, og som også kalles *det solgule rommet*, og som først symboliserer alt det gode ved oppveksten til Elm, som sies å dufte av jordbær og soljord, og som, etter at Lelia har fortalt Elm om hva det vil si å være «født», kan sees på som et symbol på selve livmoren. Siden får vi vite at alt slett ikke var så lykkelig i dette rommet. Det er i dette rommet Elm ser seg selv som liten baby på Dronningen mors fang, mens hun helt har glemt de to søsknene hans. Han er lykkelig, men hans lykke forutsetter at de er ulykkelige og glemt. Honninggulltreet danner en forbindelse mellom hagen, slottet og menneskene, samt en forbindelse mellom Ingensteder og hagen. Treet er klar fantasifigur i hagen. Det er lite ved treet som framstår som noe vi kjenner fra den virkelige verden. Det er mye sterk symbolikk knyttet til treet. Honning er sett på noe søtt og livgivende, og på bakgrunn av at man i oldtiden ikke visste hvor honningen kom fra, ble det sett på som «dugg fra himmelen», og som noe som bare næret biene, og ikke faktisk kom fra bienes arbeid. Gull har spilt en vesentlig rolle i en lang rekke sivilisasjoner som et tegn på rikdom og makt, men også et symbol på noe fullkomment. Aztekerne betraktet gull som gudenes utsondring, som et slags «dugg fra gudene», og i flere religioner er gull sentralt som et symbol på noe opphøyet og som symbol på åndelig utvikling. Med bakgrunn i dette ser jeg på honninggulltreet som ikke bare en viktig figur og forbindelse i hagen og romanen, men et symbol på selve livet og noe som forbinder livene til menneskene i romanen sammen.

## 5. Oppsummerende perspektiver

Jeg mener at mine funn i forbindelse med analysen jeg har foretatt av *Slottet det Hvite* bidrar til å belyse nye sider ved romanen og dermed også til å ordlegge nye perspektiver på tekst og forfatter. At hagen utgjør et så sentralt omdreiningspunkt i romanen plasserer den, etter min mening, inn i en tradisjon blant andre dannelsesromaner for barn og unge. Selve hageallegorien peker nettopp mot vekst hos protagonisten Elm. Metaforene og symbolene jeg har trukket fram som bærende, understøtter denne vekst- og dannelsesprosessen. En fellesnevner for dem er at de alle peker mot personlig mot, viljen til å gjennomgå utvikling og hjelp fra andre mennesker i prosessen med å løsrive seg og finne sin egen vei. Metaforene og symbolene peker også mot medmenneskeligheten og kjærligheten som ligger til grunn når man velger å gå veien mot større grad av frihet og autonomi sammen med andre.

Romanen er i høyeste grad en roman som omhandler de store eksistensielle spørsmål. Den vil sette i gang tanker hos mottakeren uavhengig av alder. Med Nikolajeva (1995) hevder jeg at den går inn i en postmoderne barne- og ungdomslitterær tradisjon. Den er, som også Boschman (1995) påpeker, langt mer enn et eventyr. Min analyse viser at *Slottet det Hvite* går inn i en tradisjon med litteratur som er relevant og givende å lese for mennesker i alle aldre. Kanskje er det slik at romanens handling, som er lagt til et uvirkelig og eventyraktig miljø, ville ha framstått enda klarere og med et enda kraftigere budskap hvis handlingen var lagt til et mer realistisk miljø. Men på den andre siden gjør det at handlingen er lagt til det mikrokosmoset slottet i den uendelige hagen representerer budskapet i romanen enda sterkere. Det er noe sårbart over Elm isolasjon fra omverdenen. Han er prisgitt at Kongen far og Dronningen mor tar seg av ham. Det er vanskelig å distansere seg fra denne sårbarheten og avhengigheten med bakgrunn i at handlingen er lagt til en slags eventyraktig og urealistisk drømmeverden. «-Er jeg innestengt? spurte han» (Haugen, 1980, s. 160) er Elms reaksjon på muren som omslutter ham, og som kan sees på både som en fysisk og psykisk barriere. Muren er, som jeg har vist, både en konkret, fysisk hindring som må erobres i beste eventyrånd, samt et eksistensielt hinder som må overvinnes og som, etter at slottet har rast sammen og muren er overvunnet, representerer selve barndommen som har tatt slutt, noe Nikolajeva (1995) viser til. I hagen finner Elms egen Getsemane-kamp sted. Den bibelske Getsemanehagen, som tidligere er nevnt i oppgaven, har gitt navn til store, personlige kriser som et menneske kan oppleve. Og det er nettopp et sted for kamp, oppgjør og konflikt hagen kan forstås som. Men samtidig som Elm kjenner på generasjonskløften og barndommens sårbarhet i sitt møte med hagen,

beskriver romanen hvordan dette motivet i tillegg er en gjentakelse av Kongen fars Getsemane-kamp, som også utspiller seg i hagen. Grunnen til at Kongen far reiste ut i verden, bunnet i at foreldrene slett ikke var fornøyd med ham, og beskrives allerede i *Eventyret*: «Det var en gang en prins som drømte om lykken. Hjemme i slottet gjorde han ingenting riktig. Kongen var aldri fornøyd med ham. Dronningen var alltid misfornøyd med ham» (s. 7). Men selv om kampen gjentar seg, er det ikke sikkert Elm gjentar forrige generasjons feil og overtramp mot menneskene rundt seg. Også Svensen (2001b) trekker fram dette perspektivet på hvordan en generasjon lærer av forrige generasjons feil og hvordan romanens åpning og slutt er foruroligende like. Kongen far kan også sees på som et løvetannbarn, og i likhet med Elm blir han tvunget til å ta grep om sitt eget liv når menneskene, og da spesielt de voksne, rundt svikter.

Når Elm til slutt hogger hodet av tusenårstrollet i trollhulen, gjentar han Kongen fars bragd som trolldreper. Men der Elm befri både seg selv, Lelia, Lyse og Dronningen mor, drepte Kongen far trollet for å få tilgang til skattene, prinsessa og stedet Slottet det Hvite ble drømt fram. Det er noe mye mer altruistisk over Elms bragd – hans kamp tjener ikke bare ham selv, men også andre mennesker og hele eksistensen og framtiden i slottet og hagen.

Tusenårstrollet vokter over skattene sine i trollhulen, akkurat som Kongen far i slottet: «-Du har aldri brydd deg om noe annet enn skattene og rikdommene dine» er Elms bebreidelse (Haugen, 1980, s. 270) og han følger opp med å si: «Jeg vil tenke selv, føle følelsene mine og gjøre det som er rett for meg» (s. 270). Tusenårstrollet, med en stemme Elm synes minner om Kongen fars, parerer med at Elm alltid har trosset ham og sviktet ham ved å gå til muren, selv om han ikke fikk lov. Begge generasjoner bebreider hverandre på et eksistensielt grunnlag, men samtidig ser vi lengselen etter hverandres gunst, som også er beskrevet av Lorentzen (1990).

Selv om *Slottet det Hvite* og Tormod Haugens forfatterskap utenom romanen har vært gjenstand for grundige og gjentatte drøftinger, tillater jeg meg i det følgende å komme med noen avsluttende perspektiver på videre interessant forskning på spesielt denne romanen:

Når Elm dreper trollet, står en liten gutt igjen der trollet tidligere var og roper på «mamma» og den hvite hesten kommer tilbake og tar med seg gutten. Kongen far går gjennom en regresjon tilbake til egen barndom. Som Ødipus ender Elm med å drepe sin far, men i motsetning til Ødipus i de greske sagn, vet Elm at det er faren han dreper. Ved å drepe

Kongen far, setter Elm Dronningen mor fri. En analyse av *Slottet det Hvite* sett i lys av freudianske begreper og begreper fra psykoanalysen, som blant annet regresjon, traumer, Ødipuskomplekset og Elektrakomplekset, ville vært et spennende arbeid og kunne brakt nytt lys over relasjonene i kongefamilien. Dette arbeidet ville også kunnet supplert Evensen (1995) sitt arbeid, som mest omhandler jungianske termer.

Jeg tenker at å se på det usynlige barnet i flere av Haugens romaner som et uttrykk for det skeive, på engelsk *queer*, og som et slags uttrykk for barnet eller ungdommen som outsider, også kunne vært interessant å se videre på. I dette ligger det også mer implisitt at barnet selv velger å stå utenfor voksenverdenen og ville kunne bringe nye perspektiver inn i synet på flere av hans romaner der det usynlige og forlatte barnet er et gjennomgående motiv og metafor.

Til slutt vil jeg trekke fram slektskapet Tormod Haugens skrijving har med andre estetiske fag. Harald Bache-Wiig (1996) skriver at: «[t]ekstene hans er i slekt med musikk og malerkunst» (s. 160). Også forfatteren selv hadde en tilsynelatende høy bevissthet omkring dette og skriver følgende i en artikkel: «Alle bøkene mine begynner med et bilde, ikke med ord» (Haugen, 1998, s. 155) og følger opp med noen tanker om skriveprosessen: «Bøkene mine begynner alltid som en film i tankene mine» (s. 156). Hvis jeg noensinne skulle forfølge Haugens egne tanker om romanen *Slottet det Hvite*, var det med disse utsagnene som utgangspunkt jeg ville startet arbeidet.



## 6. Sammendrag på norsk

Denne masteroppgavens prosjekt er på ny å trekke fram en roman av en stor norsk forfatter for barn og unge og samtidig bidra med nye perspektiver på både roman og forfatter. Tormod Haugens forfatterskap strekker seg over fire tiår, han er oversatt til flere språk og anerkjent verden over. Jeg hevder at han var allsidig og eksperimentell i sitt forfatterskap, både med hensyn til gjennomgående motiver i romanene, samt de fasene en kan si at forfatterskapet gjennomgikk. I oppgaven trekkes spesielt to motiver fram som sentrale: *det usynlige barnet* og det å skrive om voksnes *psykiske problemer*. Haugens romaner er preget av ulike litterære faser, fra realisme i de første bøkene, til eksperimentering med fantastiske og postmoderne virkemidler. Jeg hevder også at mot slutten av forfatterskapet er det det mer lekne og humoristiske som preger Haugens bøker.

*Slottet det Hvite* ble utgitt i 1980 og er kanskje den av Haugens romaner som med størst intensitet beskriver barndommens sårbarhet. Handlingen er lagt til et slott omgitt av en stor hage. Hovedpersonen Elm bor i slottet sammen med foreldrene, Kongen far og Dronningen mor, og romanen beskriver hans opprør og eksistensielle kamp for å skape sin egen identitet. Jeg mener at hagen rundt slottet, Slottet det Hvite, går fra å være en ramme rundt Elms liv til å bli en del av ham. Mye av handlingen i romanen er lagt til hagen og jeg ser på den som en drivkraft og et sentralt omdreiningspunkt. Elms forbudte vandringer i hagen gir ham rom, tid og mot til å initiere en kamp for frigjøring. Etter hvert blir Elms kamp også kampen til de to søsknene hans, Lyse og Lelia, samt Dronningen mors kamp.

Jeg bygger perspektivene mine på både forfatter og roman ved å støtte meg på sentrale skikkelser i det barne- og ungdomslitterære feltet som har forsket på Haugen tidligere, blant annet Maria Nikolajeva, Gunvor Risa og Åsfrid Svensen. Samtidig er det ikke skrevet mye om hagen i romanen før meg og det legitimerer min oppgave som et nytt bidrag til fagfeltet.

Perspektivene mine på hagen i romanen underbygges ved å sette hagen inn i en kulturhistorisk, estetisk og religiøs sammenheng. I tillegg ser jeg på hagen i en barne- og ungdomslitterær sammenheng ved å beskrive og analysere hager i andre romaner av Haugen og andre forfattere, blant annet Astrid Lindgren. Jeg beskriver også det jeg ser på som en litterær og intertekstuell samtalepartner for *Slottet det Hvite*, *Den hemmelige hagen*, skrevet av Frances H. Burnett og utgitt på engelsk første gang i 1911. Sentralt for oppgaven er synet på hagevandring som danning, inspirert av Aslaug Nyrnes' forskning (2002), og hagen som et sted som initierer vekst hos protagonisten, både av fysisk art, men aller viktigst på det

kognitive og eksistensielle planet. Hagen er et sted der barnet kan være virksomt sammen med jevnaldrende og eksistere på siden av voksenverdenen. Med Roberta Seelinger Trites' perspektiver på hagen som et sentralt skript i barne- og ungdomslitteraturen (2012) og det jeg kaller hagen som et *Leitmotiv* i dannelsesromanen, ser jeg på hagen i *Slottet det Hvite* som et sted for Elms kultivering som menneske og et sted for karaktervekst.

Jeg analyserer hagen i forhold til tre perspektiver på eller lese måter av en skjønnlitterær tekst: allegorien, metaforen og symbolet. Jeg ser på hagevandring som en allegori for danning og mental utvikling hos hovedpersonen Elm. Av sentrale metaforer i romanen har jeg valgt å skrive om det usynlige barnet, et sentralt motiv i flere av Haugens romaner, barnet som plante og vekst, samt rosen som metafor. Til slutt trekker jeg fram sterke, sentrale og bærende symboler i teksten: navnene til de tre søsknene Elm, Lyse og Lelia, samt dyr og fugler, blomster og trær, som alle henger sammen med hagen. Å lese romanen med disse perspektivene til grunn viser at forfatteren har etterlatt oss en hage som er avgjørende for Elms danning og vei inn i framtiden og som hjelper protagonisten i kampen for frigjøring. Den er en arena for det jeg kaller Elms *Getsemane-kamp* og et sted der både motsetninger og likheter mellom generasjonene kommer til overflaten.

## 7. Summary in English

The project of this master thesis is to once again shed light upon a novel by a great Norwegian author of children's literature and at the same time contribute with some new perspectives on the novel and the author. The literary work of Tormod Haugen stretches over four decades, he is translated into several languages and acknowledged for his writing worldwide. My assertion is that he was both versatile and experimental in his authorship, concerning the themes of his novels, as well as the different phases his literary work went through. In the thesis I claim that two themes are especially central: *the invisible child* and writing about adults struggling with *mental illness*. I also claim that his literary work went through different phases, from the realism that characterizes his first novels, and to novels that are more characterized by fantastic or postmodern features. I also claim that towards the very end of his authorship, Haugen is more playful and humoristic in his writing.

*The White Castle* was published in 1980 and is perhaps the novel that with the greatest intensity describes the vulnerability of the childhood years. Its action is placed in a castle surrounded by a big garden. The main character, Elm, lives in this castle together with his parents, father King and mother Queen. The novel describes Elm's rebellion and his existential fight to establish his own identity. I mean that the garden surrounding the castle, the White Castle, goes from being a frame around Elm's life to being a part of him. A great part of the action in the novel is placed in the garden and I see the garden as a motive power and a central rotation point. Elm's forbidden walks in the garden give him space, time and courage to start his fight for liberation. After some time, Elm's fight turns into representing also the fight of his brother and sister, Lyse and Lelia, as well as the fight of mother Queen.

I base my perspectives on the author and the novel at works published by central academics in the field of children's literature, as for instance Maria Nikolajeva, Gunvor Risa, and Åsfrid Svensen. They have all done research on Tormod Haugen, his authorship and *the White Castle*. At the same time, there has not been published a lot concerning the garden in the novel. This fact legitimates my thesis as a new contribution to the field.

I also build my perspectives on the garden in the novel by seeing the garden in a cultural and historical, aesthetic and religious relation. I analyze the garden in *the White Castle* by describing its relation to other gardens in the field of children's literature, in other novels by Tormod Haugen as well as gardens described by other authors, for example Astrid Lindgren. I more thorough describe what I see as a literary and intertextual conversation between *the*

*White Castle* and the novel *the Secret Garden*, written by Frances H. Burnett and first published in English in 1911. A central view in the thesis is that walking and wandering in the garden can be seen upon as an expression for formation, inspired by the research of Aslaug Nyrnes (2002), and that the garden is a place that initiates growth in the protagonist, both physical growth, as well as more cognitive and existential growth. The garden is a place where the child can be in activity together with other children and where they can exist parallel to the world dominated by the adults. Based upon the perspectives by Roberta Seelinger Trites' research on the garden as a crucial script in children's literature (2012) and my view upon the garden as a *Leitmotiv* in novels describing formation, I see the garden in *the White Castle* as a place where Elm can be cultivated as a human being and where his character can grow.

I analyze the garden according to three perspectives or ways to read a fictional text: the allegory, the metaphor and the symbol. I see the walks Elm makes in the garden as an allegory for formation and mental development in him. The invisible child, earlier described as a central theme in several novels written by Haugen, the child as vegetation and growth, and the rose are three important metaphors I analyze. In the end I analyze strong, central and main symbols in the text: the names of the three children Elm, Lyse and Lelia, animals and birds, flowers and trees, which all have strong connections to the garden. A reading of the novel based on this analysis and the perspectives presented by me in it shows that the author has left us a garden that is crucial for the formation of Elm and that it can be seen upon as his way into the future. The garden helps the protagonist in his fight for liberation. It is an arena for what I call Elm's *Getsemane fight* and a place where both contrasts and similarities between the generations surfaces.

## 8. Litteraturliste

- Aspås, Anne-Berit (2002). Zeppelin, Tarzan og Peter Pan – gjennombrudd til virkeligheten. Et perspektiv på Tormod Haugens forfatterskap. *Årboka. Litteratur for barn og unge 2002*, 97-108. Oslo: Det norske Samlaget.
- Bache-Wiig, Harald (1996). Østens og vestens drage. Om brytningen mellom dystopi og utopi i Tormod Haugens *Øglene kommer* (1991). I Bache-Wiig, Harald *Norsk barnelitteratur – lek på alvor: glimt gjennom hundre år*. Oslo: Cappelen akademisk forlag AS.
- Birkeland, Tone, Risa, Gunvor og Vold, Karin Beate (2005). *Norsk barnelitteraturhistorie* (2. utgave). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Blennow, Anna-Maria (1995). *Europas trädgårdar – från antiken til nutiden*. Lund: Bokförlaget Signum AB.
- Boschman, J.B. (1995). *Det eventyrlige i Tormod Haugens Slottet det hvite* (Hovedoppgave). Scandinavisch Instituut Rijksuniversiteit Groningen.
- Burnett, Frances H. (1911). *The secret garden*. Norsk oversettelse av Høverstad, Torstein Bugge med etterord av Høghaug, Leif (2010). *Den hemmelige hagen*. Oslo: Transit AS.
- Dahle, Gro og Nyhus, Svein (ill.) (2002). *Snill*. Oslo: J. W. Cappelens forlag AS.
- Evensen, Marit (1999). *Det usynlige mennesket og dets vei mot selvet. En tolkning av Tormod haugens Slottet det hvite* (Hovedoppgave). Universitetet i Tromsø.
- Gundersen, Karin (1999). *Allegorier – innganger til litteraturens rom*. Oslo: Aschehoug.
- Gaasland, Rolf (2002). Initiasjon og dekadanse i Tormod Haugens romaner. *Årboka. Litteratur for barn og unge 2002*, 84-96. Oslo: Det norske Samlaget.
- Goga, Nina (2009). Om minnesteder og stedsminner i Tormod Haugens *Vinterstedet. Vinduet, nummer 2*, 32-35. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1973). *Ikke som ifjor*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1974). *Til sommeren - kanskje*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1975). *Nattfuglene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1976). *Zeppelin*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1977). *Synnadrøm*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1980). *Slottet det hvite*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.

- Haugen, Tormod (1983). *Dagen som forsvant*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1984). *Vinterstedet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1989). *Skriket fra Jungelen. (En filmroman)*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod (1991). *Øglene kommer*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod og Kaardahl, Anders (ill.) (1996). *Georg og Gloria (og Edvard) – En fortelling om kjærligheten*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Haugen, Tormod og Kaardahl, Anders (ill.) (1997a). *Hellou og guddbai (og høstens regn) eller det fins ingen kur mot kjærlighet*. Oslo: Gyldendal Tiden ANS.
- Haugen, Tormod og Kaardahl, Anders (ill.) (1997b). *Hjerte og smerte (og Taj Mahal) eller Månen i hjertet er større enn månen på himmelen*. Oslo: Gyldendal Tiden ANS.
- Haugen, Tormod (1998). Kan Rita Hayworth egentlig beskrives med ord? Og kan ord skape bilder?. *Årboka. Litteratur for barn og unge 1998*, 154-157. Oslo: Det norske Samlaget.
- Holteng, Kristin (2002). Litterære kultursoner. Historia om korleis Tormod Haugens bøker om Georg og Gloria og kjærleiken blei «pensum» i Mexico. *Årboka. Litteratur for barn og unge 2002*, 109-113. Oslo: Det norske Samlaget.
- Jansson, Tove (1962). *Det osynliga barnet och andre berättelser*. Norsk oversettelse ved Malmström, Gunnel (2. utgave, 1983). *Det usynlige barnet*. Oslo: Aschehoug.
- Kittang, Atle og Aarseth, Asbjørn (1998). *Lyriske strukturer – innføring i diktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lindgren, Astrid (1955). *Mio, min Mio*. Norsk oversettelse ved Bang-Hansen, Odd og illustrert av Wikland, Ilon (1979). *Mio, min Mio*. Oslo: N. W. Damm & Søn.
- Lindgren, Astrid (1945, 1946, 1948). Norsk samlet utgave med illustrasjoner av Nyman, Ingrid Wang (1986). *Den store boken om Pippi Langstrømpe*. Oslo: N. W. Damm & Søn AS.
- Lorentzen, Jørgen (1990). Om Tormod Haugens forfatterskap. *Kritikkjournalen 3 og 4*, 53-57, Oslo.
- deLorris, Guillaume (ukjent eksakt utgivelsesår). *La roman de la rose*. Thorleif Dahls kulturbibliotek – gjendiktning og med innledning og noter av Nordahl, Helge og med efterskrift av Nykrog, Per (1987). *Roseromanen*. Oslo: Aschehoug.
- Losløkk, Ola og Øygarden, Bjarne (red.) (1995). *Tormod Haugen – en artikkelsamling*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utgave). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Nikolajeva, Maria (1992). Härmande eller dialog? Den intertextuella analysen. I Nikolajeva, Maria (red.), *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, (s. 23-45). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.
- Nikolajeva, Maria (2002). Tormod Haugen – postmodernist. I Losløkk, Ola og Øygarden, Bjarne (red.). *Tormod Haugen – en artikkelsamling*, (s. 145-186). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Nyrnes, Aslaug (2002). *Det didaktiske rommet* (Doktoravhandling). Universitetet i Bergen.
- Orlov, Janina (2008). Vägen til Barnhans land eller Ormen i paradiset. Barndomen som rum i Barbro Lindgrens författarskap. I Andersson, Maria og Druker, Elina (red.), *Barnlitteraturanalyser* (s. 83-96). Stockholm: Studentlitteratur.
- Risa, Gunvor (1982). Om Tormod Haugen: Slottet det hvite. I Svensen, Åsfrid (red.), *Den fantastiske barnelitteraturen*. Oslo: Cappelen.
- Risa, Gunvor (1995). *Zeppelin* og bildet av den lykkelege barndom. I Losløkk, Ola og Øygarden, Bjarne (red.), *Tormod Haugen – en artikkelsamling*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Svensen, Åsfrid (2001a). Folketradisjon og fantastikk i barne- og ungdomslitteratur. I Svensen, Åsfrid, *Å bygge en verden av ord – lyst og læring i barne- og ungdomslitteraturen*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Svensen, Åsfrid (2001b). Identitet og speilingshistorier i Tormod Haugens *Zeppelin*, *Slottet det Hvite* og *Dagen* som forsvant. I Svensen, Åsfrid, *Å bygge en verden av ord – lyst og læring i barne- og ungdomslitteraturen*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Svensen, Åsfrid. Tormod Haugens forfatterskap. Det fantastiske i litteraturen – intensivt virkelighet. *Årboka. Litteratur for barn og unge 2010*, 11-25. Oslo: Det norske Samlaget.
- Trites, Roberta Seelinger (2012). Growth in adolescent literature: Metaphors, scripts, and cognitive narratology. *International research in children's literature* 5.1, 64-80. Edinburgh: Edinburgh University Press.