



Høgskulen
på Vestlandet

MASTEROPPGÅVE

Snakkar du til meg?

Ein økokritisk studie av forhandlingar om ulike livsformers verdi i teikneserien *Amuletten* av Kazu Kibuishi.

Are you talking to me?

An Ecocritical Study of Negotiations on the Values of Different Life Forms in the Comic Series *Amulet* by Kazu Kibuishi.

Ole Henrik Lund

Master i barne- og ungdomslitteratur

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Rettleiar: Nina Goga

Innleveringsdato: 15. mai 2019

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle

kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. *Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet*, § 10.

Forord

Etter langt om lenge er eg endeleg framme ved veggens ende. Datoen er 15. mai og masteroppgåva er levert. Vegen frå prosjektplan til ferdig oppgåve har vore lang og hard, beståande av fleire fartsdumpar og utfordringar. Likevel skal det seiast at å jobbe med ei masteroppgåve er både spennande og givande og har gitt meg erfaringar eg ikkje ville vore forutan.

Desse åra hadde ikkje vore det same utan klassekameratane mine og eg vil rette ein stor takk til alle saman. Filmframsyningar, middagsselskap og andre sosiale samlingar skapa eit fellesskap som eg er glad for at eg har blitt ein del av. Ein ekstra takk vil eg rekke til veteranane på lesesalen, Mette, Andrea, Gjermund og Silje, som alltid hadde tid til ein ekstra lang lunsj. Kristine skal få ein ekstra takk for jobben med å organisere prøvemunnleg i vår.

Eg vil gjerne takke familie og vener for varme tankar og støtte. Eg vil også takke Marlén som minna meg på verdien av pausar og frisk luft i dei travlaste periodane.

Dei mange flinke forelesarane fortener ein stor takk. Dei gav meg eit unikt innblikk i barne- og ungdomslitteraturen gjennom spennande forelesingar og givande skriveseminar.

Til slutt vil eg rette den største takken til rettleiaren min, Nina Goga. Dine konkrete og gode tilbakemeldingar har vore uvurderlege i arbeidet med denne masteroppgåva. Tusen takk!

Ole Henrik Lund

Bergen, mai 2019

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker kva førestillingar om liv og livs verdi som kjem til uttrykk gjennom forhandlingar som oppstår mellom menneske og hybride livsformer i teikneserien *Amuletten* av Kazu Kibuishi. Oppgåva har eit miljøbevisst grunnlag og ynskjer å setje fokus på korleis ulike skapningar på jorda lid som følgje av menneskets utnytting av miljøet.

Det overordna målet med denne oppgåva er å finne ut korleis *Amuletten* meiner mennesket skal leve med andre ikkje-menneskelege vesen. Derfor er oppgåva tufta på økokritisk teori som blir definert som undersøkingar av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljøet (Glotfelty, 1996, s. xviii). I økokritikken står forholdet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege sentralt (Garrard, 2012, s. 5). I arbeidet med ikkje-menneskelege karakterar vil også posthumanistiske perspektiv vere viktig.

Den litterære analysen tek utgangspunkt i omgrepa *kameratskap på tvers av artar* og *kontaktzone* av Donna F. Haraway (2008, s. 16, 226). Kameratskap på tvers av artar blir brukt om ein relasjon mellom ulike artar der det har blitt opparbeida ein gjensidig respekt for kvarandre. Kontaktsona er møtestaden der forhandlingane om eit kameratskap skjer. Tre kontaktsoner er blitt lokalisert ved hjelp av aktantmodellen, utarbeida av Algirdas J. Greimas. Emily inngår i forhandlingar med tre ulike hjelparar som representerer ulike deler av verda, den teknologiske, floraen og faunaen. Forhandlingane i kontaktsonene vil ein kunne vidare kople opp mot førestillingar om liv og livs verdi i *Amuletten*. Avslutningsvis vil eg sjå resultatata av analysen i lys av NatCul-matrisa (Goga et al., 2018, s. 12) for å kople det opp mot den verkelege verda.

Funna viser ulike førestillingar om liv og livs verdi. På eit overordna plan der det blir fokusert på spørsmål om overlegenheit samst spørsmål kring subjektivitet og objektivitet. I *Amuletten* må ein ta høgde for at det eksisterer ein helt som er ein litterær konstruksjon som står høgt i forteljinga. Heltinna Emily blir presentert som overlegen og for dei ikkje-menneskelege livsformene er dette sentralt og pregar forhandlingane. Då er det interessant korleis mennesket aktiv bryt ned denne konstruksjonen. I lys av oppdraget forhandlar Emily fram ein tanke om at alle er like viktig for saka og at dei må stole på kvarandre. Emily stiller ikkje spørsmål ved deira eksistens, men etablerer dei som liv med eigen subjektivitet. Emily ser ikkje på seg sjølv som overlegen, men som ein del av noko større.

Sidan *Amuletten*-serien ikkje er ferdig, er det vanskeleg å trekke konklusjonar. Likevel er det blitt gjort tydeleg at den menneskelege eininga i kontaktsonene feirar sine følgjesvener og inviterer til eit breiare syn på liv og livs verdi.

Abstract

This master's thesis examines how thoughts regarding life and the value of life are presented in light of the negotiations between a human character and hybrid non-human character in the *Amulet* series by Kazu Kibuishi. Our planet consists of multiple species, where many suffer because of the humans' exploitation of the environment.

The main goal of this thesis is to examine what thoughts about the relationship between humans and non-human species the *Amulet* series conveys. Therefore, this thesis is founded on an ecocritical perspective, which is defined as the study of the relationship between literature and the physical environment (Glotfelty, 1996, p. xviii). In ecocriticism, the relationship between the human and the non-human is a crucial element (Garrard, 2012, s. 5). Because of this, posthumanist perspectives will also be central to this thesis.

The analysis will be based on the two concepts *companion species* and *contact zone*, developed by Donna J. Haraway (2008, p. 16, 226). *Companion species* is used to describe a relationship between different species based on mutual respect. A *contact zone* is the area where the negotiations take place. Using the Actantial Narrative Schema compiled by Algirdas J. Greimas, three contact zones have been localized and examined. These consists of the human Emily, and her relationship with three different helpers. Each helper representing different parts of the world; the technological, floral, and faunal. To connect the findings to the real world, I will use the NatCul-matrix (Goga et al., 2018, p. 12).

The findings show different thoughts about life and the value of life in the concrete negotiations. The main findings are how these negotiations raise question of superiority and the question of subjectivity versus objectivity. First and foremost, it shows how the human is depicted as a superior being, as the hero of the story, which in turn affects how the different lifeforms place themselves in relation to the human character. This trait is classical in the tradition of fantasy, Emily does not look at herself as superior but instead stresses the importance of the cooperation between equals. She gives each representation subjectivity, and willingly risk her own life for them. This shows how the negotiations in the contact zones defy tradition, in how she as the human character negotiates her position in relation to the hybrid lifeforms

Since the *Amulet* series not yet is a completed series, one should be careful about concluding. Still it is apparent that the human unit of the *contact zone* celebrates their *companion species* thus inviting a broader and fuller view on life and the value of life.

Innhald

Forord	i
Samandrag.....	ii
Abstract	iii
Innhald.....	iv
Figuroversikt:.....	vi
1. Introduksjon	1
1.1. Motivasjon for oppgåva.....	1
1.2. Avgrensing av materialet – <i>Amuletten</i> av Kazu Kibuishi	3
1.3. Problemstilling.....	4
1.4. Teoretisk perspektiv	5
1.5. Tidlegare forskning	7
1.6. Oppbygging av oppgåva	9
2. Teori.....	10
2.1. Økokritikk.....	11
2.1.1. Posthumanisme.....	13
2.1.2. Cyborgar, robotar og leiketøy	15
2.1.3. Flora og tre	17
2.1.4. Dyrestudiar	19
2.1.5. Barn og dyr	20
2.1.6. Kontaktsone og kameratskap på tvers av artar	22
2.2. NatCul-matrisa.....	26
2.3. Teikneserieformatet	28
2.4. Fantasy.....	31
2.5. Serielitteratur	35
3. Metode	38
3.1. Analyse av karakter og setting.....	39
3.2. Bruk av metoden	41
3.3. Drøfting i lys av NatCul-matrisa.....	43

3.4.	Utfordringar ved bruk av metoden	44
4.	Analyse	46
4.1.	Aktantmodellen	46
4.1.1.	Amuletten.....	49
4.2.	Karakteranalysar	51
4.2.1.	Helten Emily Hayes.....	51
4.2.2.	Den gode hjelparen Miskit	53
4.2.3.	Soldaten Leon Rødskjegg	56
4.2.4.	Dei vise Gadobatrea	58
4.3.	Korleis oppstår kontaktsonene og forhandlingane?	60
4.3.1.	Emily og Miskit	61
4.3.2.	Emily og Leon Rødskjegg	65
4.3.3.	Emily og Gadobaskogen	69
4.4.	Forhandlingar i kontaktsonene.....	73
4.4.1.	Den programmerte hjelparen	73
4.4.2.	Eit felles mål	76
4.4.3.	Det utvalde barnet	79
4.4.4.	Avstand frå dei vaksne	81
5.	Drøfting av kontaktsonene i lys av NatCul-matrisa.....	84
5.1.	Techne	84
5.1.1.	Sjangerkonvensjonar	85
5.1.2.	Karakterkonstruksjonar	87
5.2.	Den horisontale aksene	88
5.3.	Den vertikale aksene	92
6.	Avslutning.....	95
	Kjeldeliste	98
	Primærlitteratur	98
	Sekundærlitteratur.....	98

Figuroversikt:

Figur 1 NatCul matrisa.....	27
Figur 2 Aktantmodellen (som vist i Gaasland, 1999, s. 100).....	40
Figur 3 Aktantmodell for Amuletten – Emily sitt perspektiv	46
Figur 4 Figur 4 Steinvokterens forbannelse (2015b, s. 40). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Emily Hayes	51
Figur 5 Steinvokteren (2015a, s. 97). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Blymann, Miskit og Melvin.....	53
Figur 6 Steinvokterens forbannelse (2015, s. 212). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Leon Rødskjegg	56
Figur 7 Steinvokterens forbannelse (2015, s. 132-133). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Gadobatea.....	58

Snart vil du innse at alt som finnes har en
livskraft. Noen former er enkle å kjenne igjen.
Mens med andre, må du kikke under overflaten.

Leon Rødskjegg

(Kibuishi, 2015b, s. 101-102)

1. Introduksjon

1.1. Motivasjon for oppgåva

Om ein gjer eit nyheitssøk for vinteren 2017 er det spesielt ei sak som engasjerte i Noreg. Fleire av dei store nyheitsredaksjonane kunne fortelje om ein gåsenebbkval som hadde måtte bli avliva utanfor Sotra (Ertesvåg, 2017; Johansen, 2017; Nilsen, 2017). Etter undersøkingane av kvalen blei det funne over 30 plastposar i magen, nok plast til å hindre kvalen i å få i seg næring og kvalen hadde ingen føresetnad for å kunne leve vidare. Gåsenebbkvalen illustrerer korleis uskuldige skapningar kan lide som følgje av menneskeleg påverknad, men kvalen er berre eit eksempel. I dagens samfunn kjem det stadig rapportar og nyheitssaker om oljeutslipp, plastavfall og rovjakt. Dette er nokon få døme på korleis menneske har tatt seg til rette i verda medan andre skapningar må ta konsekvensane av vår påverknad.

I dei tidlege undersøkingane til denne oppgåva blei eg gjort merksam på korleis me i dag lever i eit antroposentrisk samfunn, som vil seie eit samfunn der menneska har plassert seg sjølv øvst i eit hierarkisk system. Victoria Flanagen (2017, s. 30) skriv at tradisjonelt sett har menneska sett på seg sjølve som unike og overlegne vesen. Her har menneska sett seg ut nokon eigenskapar dei ser på som viktigare enn andre. I arbeidet med dyr har Zoe Jaques (2017, s. 43) lokalisert dei unike eigenskapane som evna til å kunne tenke rasjonelt og snakke, noko som styrkar ideen om at det er dei og oss. Menneska ser ikkje på seg sjølv som ein del av miljøet, men åtskilt frå det. Alice Curry (2017, s. 70) skriv at ein i dag har for vane å sjå på naturen som ein ressurs for mennesket, og spesifiserer at dyr har lidd spesielt under denne tanken. Ifølgje Arne Næss (1974, s. 8) har samfunnet ein djupt forankra produksjons- og forbrukarideologi og praksis. Næss hevdar at samfunnet ser på framsteg som synonymt med energiforbruk og materielle gjenstandar. Menneska objektifiserer miljøet, og kan tillate seg å gjere som dei vil. Som følgje av denne ideologien lid dyr som Gåsenebbkvalen på Sotra, fordi menneska ikkje tenkjer nok på miljøet rundt seg.

Ifølgje Jaques (2017, s. 52) har denne haldninga eksistert i verda sidan antikkens Hellas, og ho endrar seg sakte, men ho understrekar at barnelitteraturen held fram med å vere ein utbreidd og oversett stad der slike antroposentriske haldningar blir utfordra. I boka *Ecocritical Perspectives on Children's Text and Cultures* (2018) står det at "[r]epresentations of nature in children's texts and cultures tend to be filled with flowering gardens, exciting woods, fresh mountain air, vulnerable and courageous animals, plants and beings that are made of flesh and blood, wood, metal and different fabrics" (Goga, Guanio-Uluru, Oddrun, & Nyrnes, 2018, s. 1). Skapningar i barnelitteraturen kan vere laga av både blod, tre, metall og andre stoff og dei

ulike skapningane kan leve side om side. På bakgrunn av Jaques' påstand om utfordringa av antroposentriske haldningar i barnelitteraturen og blei denne oppgåva til. Eg vil undersøke om og eventuelt korleis eit utvald verk utfordrar antroposentriske tankar i lys av relasjonane som kan oppstå mellom ulike skapningar i eit utvald barnelitterært verk.

Eg tok utgangspunkt i at skapningane, eller livsformene, i barnelitteraturen kan representere ulike deler av verda, både den naturlege og den teknologiske. I utgangspunktet var dette ei dyrestudie, men eg følte dette var å avgrense oppgåva i for stor grad. I dag kan ein sjå at verda forandrar seg og menneska må etter kvart ta omsyn til stadig nye formar for skapningar. Forskarar finn stadig eksempel på korleis plantelivet og teknologien har meir kompliserte middel for reaksjon og respons enn tidlegare pårekna.

Kunstig intelligens er eit godt eksempel på korleis teknologiske nyvinningar vil utfordre den antroposentriske haldninga i samfunnet vårt. I 2018 laga NRK ei sak om kunstig intelligens. Her intervjuar dei Chetan Dube, ein tidlegare matematikkprofessor, som har jobba i sju år med eit prosjekt innan kunstig intelligens. Han seier at "[i]nnen sju år vil du møte en kollega i gangen og ikke vite om det er et menneske eller en android ..." (Bjørngaas & Westhrin, 2018). Om dette prosjektet lukkast veit me ikkje, men det er ikkje tvil om at me lever i ei verd som er i stadig endring. Kva om ein i framtida møter eit livsform som kan snakke og tenke rasjonelt, men er laga av metall, silikon og kretsar.

Etter kvart som oppgåva tok form blei omgrepet verdi viktig. Ein kan spørje seg kva menneska gjer om noko endrast ved dei etablerte ideane om liv og livs verdi i samfunnet. Inspirert av verdispørsmålet ville eg undersøke korleis eit bestemt litterært verk fremjar haldningar til andre former for liv. Eg har sett at ein i barnelitteraturen kan finne mange ulike livsformer som kan vere like levande som menneska. Eg vil vite om litteraturen er med på å fremje dei haldningane ein ser i nyheitsbiletet eller ikkje. Eg vil undersøke om det fremjast ein tanke om at menneske ser på seg sjølv som meir verdt enn andre, eventuelt ein tanke om eit meir likeverdig syn på alt liv.

Dette vil eg gjere ved å undersøke relasjonar mellom ulike skapningar som ein kan finne i eit utvald barnelitterært verk. Kva gjer mennesket i møte med livsformer som kan svare for seg? Tittelen "Snakkar du til meg?" viser til samtalen mellom mennesket og dei ulike livsformene. Kva vil dyra, plantane, naturen og teknologien sei til oss om dei hadde moglegheita?

1.2. Avgrensing av materialet – *Amuletten* av Kazu Kibuishi

I mai 2018 byrja mine første konkrete steg i arbeidet med denne masteroppgåva. Eg hadde bestemt meg for eit utgangspunkt, der eg ville ha fokus på miljø og relasjonar mellom ulike former for liv i barne- og ungdomslitteraturen. I tillegg hadde eg bestemt meg for at eg ville skrive ei oppgåve der eg kunne bruke teikneseriar eller grafiske romanar som forskingsmateriale. Teikneseriar og grafiske romanar har vore ein del av livet mitt så lenge eg kan hugse. Frå tida før eg kunne lese, då eg laga mine egne historier ved hjelp av rutene i *Donald Duck & Co*, til dei mange timane brukt på japansk manga og dei langt meir alvorlege tematiske forteljingane som *Maus* (1991) av Art Spiegelman eller *V for Vendetta* (1982) av Allan Moore og David Lloyd.

Utgangspunktet for dette valet er basert på ei utsegn som eg fann i Rikke Frøyland si mastergrad om teikneserieromanar. Ho påstår at "en utbredt oppfatning synes å være at tegneserier er overfladisk, lett underholdning (...)" (2013, s. 6). Dei same oppfatningane fann Shari Sabeti (2011) då ho gjorde undersøkingar om teikneseriens plass i skulen. Av den grunn trur eg at teikneseriar i dag har eit uforløyyst potensiale som forskingsobjekt, noko eg ynskjer å vere med å endre på. Eg meiner at arbeid med teikneseriens visuelle og verbale framstillingar av ulike emne kan gi nye og interessante innfallsvinklar til det litterære forskingsfeltet. Derfor er det eit lite delmål med denne oppgåva å bidra til å vise at denne teikneseriar kan meir enn å berre underhalde.

Som lærar på ein barneskule har eg sett og høyrte at *Amuletten*-serien av Kazu Kibuishi var populær blant elevane. *Amuletten* er ein teikneserie i fantasysjangeren, så mogleheitene å finne ulike livsformer er stor. Derfor gjennomførte eg eit søk i Biblioteksystemer (2018) sitt bibliofilsystem. Bibliofilsystem fører statistikk på utlånte bøker for om lag 1000 bibliotek, folke-, skule- og fagbibliotek. Søket viste at fleire av bøkene i *Amuletten*-serien var å finne på topp 30 over mest utlånte barnebøker i Bibliofil-bibliotek dei siste seks månadar. Lånestatistikken viser at der er mange barn og unge som lesar desse bøkene i dag. Derfor meiner eg det er grunnlag for å hevde at serien er med på å påverke haldningane til barn og unge. På denne måten får oppgåva enda ein dimensjon, då det er viktig at dei som arbeider med barn og unge har ei forståing av kva barn og unge les og kan bli påverka av. Denne oppgåva kan vere eit bidrag til dette.

Amuletten er skriven og illustrert av Kazu Kibuishi og er ein serie som, til no, består av åtte av ni planlagde bøker. Forlaget (Fontini Forlag, 2018) omtalar *Amuletten* som ein utruleg spennande og vakker lettlest-serie. Forteljinga om *Amuletten* byrjar på tragisk vis på vår versjon av jorda. I løpet av dei første sidene omkjem faren til hovudpersonen Emily i ei

bilulykke. Deretter flyttast forteljinga to år fram i tid, men det er tydeleg at Emily framleis slit med tapet av far sin. I tillegg har familien hamna i økonomiske problem, som gjer til at Emily, mora Karen og litlebroren Navin må flytte ut på landet, langt frå vener og kjente. Det nye huset har tidlegare vore eigd av oldefaren til Emily, men han forsvann for lenge sidan. No står huset tomt og familien må klare seg så godt dei kan. I det nye huset finn Emily ein mystisk, snakkande amulett, som skal vise seg å vere viktig for resten av forteljinga. Den same kvelden blir mora kidnappa av ein mystisk skapning og ført gjennom ein portal. Dette markerer starten på eventyret til Emily og frå dette punktet stig spenningskurva drastisk. Emily og Navin må forlate det trygge og reise gjennom portalen for å redde mora. Portalen sender dei til landet Alledia, ein alternativ versjon av jordkloden. På jakt etter mora finn ho seg nye vener og fiendar, og ei verd som er desperat etter akkurat hennar og amuletten sin hjelp.

I ei framand verd er Emily heilt avhengige av den hjelpa ho kan få av andre, og hjelparane kjem i ulike former og fasongar. I møtet med hjelparane blir Emily konfrontert med ulike livsformer. Skapningane er laga av både kjøtt og blod, tre og metall, og med evne og moglegheit til å kommunisere med menneske. I og med at *Amuletten* er ein teikneserie vil lesaren møte livsformene gjennom fleire estetiske uttrykk, både dei verbale og visuelle.

For å konkretisere og sentrere oppgåva har eg valt ut fire ulike livsformer som har ei eller anna form for relasjon med kvarandre. Dette er den menneskelege hovudkarakteren Emily, reveskapningen Leon Rødskjegg, roboten Miskit og dei snakkande Gadobatea. Emily er ein av hovudpersonane i serien og peika ut som den som skal løyse prosjektet, som er å redde den framande verda Alledia. Roboten Miskit møter lesaren i den første boka; *Steinvokteren* (2015a). Han er bygga for å beskytte Emily mot farar. Reven Leon Rødskjegg møter me i andre bok *Steinvokterens forbannelse* (2015b). Han har i oppgåve å introdusere Emily for den nye verda og lære ho om dei nyerverva kreftene hennar. Den siste livsforma er Gadobatea, som lesaren møter for første gang i *Steinvokterens forbannelse* (2015b). I *Amulettens* fantasyunivers er trea sett på som kloke, profetiske vesen.

Sidan mennesket Emily er hovudpersonen i serien og den lesaren skal relatere seg til brukar eg ho som utgangspunkt for oppgåva. Eg vil studere korleis Emily forhandlar med dei ulike livsformene om førestillingar om liv og livs verdi. Miskit, Leon Rødskjegg og Gadobatea blir representantar for ulike former for liv og som eg håpar å knytte det opp mot dagens samfunn og dei utfordringane verda står ovanfor.

1.3. Problemstilling

På bakgrunn av desse refleksjonane formulerte eg denne problemstillinga:

Kva førestillingar om liv og livs verdi kjem til uttrykk gjennom forhandlingar som oppstår mellom menneske og hybride livsformer i teikneserien *Amuletten*?

For å gi eit heilskapleg svar på problemstillinga har eg sett opp tre forskingsspørsmål i arbeidet med livsformene og forhandlingane mellom dei.

I. Kva kjenneteikn og karaktertrekk blir gitt til dei ulike livsformene?

Dei utvalde karakterane i *Amuletten* er ulike, her har ein robotar, menneske, dyr og plantar. Då karakterane blir presentert som snakkande og tenkande livsformer er det naudsynt å gjere greie for skilnadar og likskapar mellom dei for å undersøke kva dei tek med seg inn i forhandlingane samt korleis dei representerer den verkelege verda.

II. Korleis oppstår forhandlingane mellom dei ulike livsformene?

Ved hjelp av aktantmodellen til Greimas og funksjonsomgrepet til Gaasland kartlegg eg korleis relasjonen mellom dei ulike livsformene oppstår. Eg vil undersøke kva rolle dei ulike livsformene blir tildelt og kva dei har å seie for historia og eg vil bruke konstellasjonane mellom dei som utgangspunkt for forhandlingane som oppstår.

III. Kva forhandlast det om i møta mellom dei ulike livsformene?

Oppgåva har eit overordna fokus på forhandlingar om ulike livsformers verdi. Med dette spørsmålet vil eg peike ut konkrete moment som kjem til overflata i løpet av forhandlingane og nokre resultat av forhandlingane.

1.4. Teoretisk perspektiv

Denne oppgåva tek utgangspunkt i møta mellom menneske og ulike livsformer der eg ynskjer å undersøke førestillingar om liv og livs verdi. Målet med oppgåva er å undersøke kva tankar eit populært barnelitterært verk som *Amuletten* har om det å leve i eit fellesskap andre skapningar på jorda. På denne måten håpar eg å bidra i arbeidet med å skape merksemd og medvit kring dei stadig større miljøutfordringane verda står ovanfor. Oppgåva er i all hovudsak tufta på eit økokritisk perspektiv, men eg har også funne det naudsynt å støtte meg til anna teori, der fantastisk litteratur og posthumanisme har vist seg å vere viktig.

Økokritikk blir av Glotfelty (1996, s. xix) definert som undersøkingar av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljøet. Det eksisterer ein felles tanke om at menneskeleg kultur er kopla til den fysiske verda og at det skjer ein tovegs påverknad mellom desse. Det menneskelege og det ikkje-menneskelege er i ei konstant forhandling (s. xix). Økokritikken har eit jordsentrert-perspektiv der det ikkje-menneskelege blir forstått som jordkloden eller verda. Økokritikarane tolkar verda bokstaveleg, dvs. at dei ikkje ser på verda som ein abstrakt

storleik, men inkluderer det den faktisk rommar. Garrard (2012, s. 5) skriv at ein i byrjinga i stor grad fokuserte på dikt, forteljingar sett til villmarka og naturhistorier. Sidan økokritikk har som mål å studere verda me lever i har fokuset endra seg. Det har skjedd ei utviklinga der ein ynskjer å studere eit vidare spekter av kulturelle prosessar og produkt der komplekse forhandlingar om natur og kultur finn stad. I dag har økokritikken gjort seg aktuell innan litteratur og kultur (Zapf, 2016, s. 1). Til denne oppgåva vil eg også støtte meg til ei nyare definisjon av økokritikk som ein kan finne i boka *Ecocriticism* av Greg Garrard (2012, s. 5). Garrard definerer økokritikken som eit vidt studium, der ein undersøker forholdet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege gjennom menneskeleg kulturell historie. Garrard (s. 5) skriv at økokritikk, skapar diskusjonar kring omgrepet "menneske" i seg sjølv. Nina Goga (2017) skriv at Garrards definisjon av økokritikk er ei form for kulturkritikk som har ei kritisk haldning til den "(...) konvensjonelle dikotomien natur-kultur (der det dannete mennesket er forstått som kultur)". I arbeidet med *Amuletten* og førestillingar om liv og livs verdi er dikotomien natur-kultur interessant fordi eg kan fokusere på menneskets plassering i verda, om dei skal sjå på seg sjølv som noko betre eller som ein likeverdig del av verda.

I *Amuletten* må eg også ta høgde for den fantastiske tradisjonen verket plasserer seg inn under. I fantastisk litteratur blir vi som lesarar inviterte til å la inntrykk av det overnaturlege og magiske verke på oss, og til å setje dei i forhold til våre eigne liv og vår forståing av verda. Ifølgje Slettan (2018, s. 10) kan dermed det uverkelege i ein viss forstand bli verkeleg, som uttrykk for krefter vi kjenner att i oss sjølve eller i andre menneske. I lesinga av fantastisk litteratur er det to tradisjonar som har gjort seg gjeldande, ein rasjonalistisk og ein romantisk (Slettan, 2018, s. 17). I ein rasjonalistisk tradisjon er ein oppteken av korleis litteratur kan tematisere viktige prosessar i utviklinga og sosialiseringa til barn. I denne tradisjonen er det semje om at litteraturen kan fungere som ei hjelp for dei unge lesarane til å arbeide seg gjennom vanskar og erverve nye verdisyn. Den romantiske orienterte tradisjonen framhevar i staden barndommens uvurderlege verdi som eit unikt stadium i menneskelivet. I denne tradisjonen er barnets sansevne og fantasi sett på som noko særskilt, noko som litteraturen for barn må nærme seg og byggje opp om – mest mogleg fritt for didaktisering (Slettan, 2018, s. 17-18). I denne oppgåva vil eg ha ein rasjonalistisk lese måte i den forstand at eg tek utgangspunkt i *Amuletten* som ein potensielt utfordringsarena for spørsmål kring liv og livs verdi.

Sidan det er snakk om undersøkingar av møte mellom menneske og ikkje-menneskelege karakterar vil eg også støtte meg til posthumanistiske perspektiv i oppgåva. Posthumanismen er opptatt av det tradisjonelle humanistiske subjektet og korleis det er overordna andre. På eit

overordna plan ynskjer posthumanisme å flytte på dei etablerte grensene mellom motstående omgrep som blant anna subjekt og objekt, kropp og sjel og naturleg og kunstig (Flanagan, 2017, s. 29). I arbeidet med barne- og ungdomslitteraturen peikar Flanagan (2017, s. 29-30) på to grunnar til at posthumanisme spelar ei viktig rolle. For det første er denne litteraturen tematisk opptatt av subjektets forvandling frå barn til vaksen, og for det andre har litteraturen ofte eit sterkt fokus på identitet og identitetsutvikling. Med tanke på subjektets forvandling fokuserer Flanagan på det som skjer utanfor subjektet. I løpet av oppveksten skal barnet lære seg korleis det skal vere som vaksen og kva verdiar det skal ha. Barnet blir sett på som uferdig, der møtet med verda omkring påverkar barnet og formar det i ulike retningar. Her kan det seiast at det oppstår forhandlingar mellom subjektet og verda. Det andre poenget til Flanagan, utforskinga av identitet og identitetsutvikling, handlar i større grad om subjektets indre og korleis subjektet stiller seg til identitet. Barne- og ungdomslitteraturen har alltid vore ein plass for utforsking av subjektets utvikling samt spørsmål kring identitet. Poenget til Flanagan (2017, s. 30) er at dei tematiske undersøkingane av dette har i hovudsak skjedd innanfor ei humanistisk ramme. Ho peiker på det mange av bøkene har eit posthumanistiske potensiale i barne- og ungdomslitteraturen. I denne samanhengen meiner eg at *Amuletten* innehar eit slikt potensial. Gjennom forhandlingar med ulike livsformer opnar litteraturen opp for posthumanistisk kritisk fortolking av tradisjonelle humanistiske verdiar.

I denne oppgåva vil eg ta utgangspunkt i eit menneske sitt møte med posthumanistiske skapningar innanfor ein fantastisk tradisjon. Ved å undersøke korleis møta utfordrar dei tradisjonelle tankane om det humanistiske mennesket vil eg med utgangspunkt i eit økokritisk perspektiv og dikotomien natur-kultur kunne danne meg eit grunnlag for diskusjonar kring førestillingar om liv og livs verdi i dagens samfunn.

1.5. Tidlegare forskning

I denne oppgåva har eg valt *Amuletten*-serien som forskingsmateriale. Eg har avgrensa meg til eitt verk for å kunne ha eit meir detaljert fokus på dei utvalde forhandlingane. Første bok i serien blei første gang utgitt i 2008 i USA. Det vil sei at på eit internasjonalt plan har *Amuletten* vore eit potensielt forskingsselement i over ti år. Til tross for dette finn eg lite publiserte forskingsartiklar med fokus på serien som underbygger påstandane til Sabeti (2011) og Frøyland (2013) som eg har nemnt i innleiinga. Samstundes må eg poengtere at det kan ha noko å gjere med at serien ikkje er ferdig. At serien ikkje er ferdig har vore ei utfordring i denne oppgåva då det er vanskeleg å konkludere. Basert på mine erfaringar kan det ha noko å sei for dei få publiserte forskingsartiklane. Derfor er det også interessant at av dei få

forskningsartiklane eg har, har dei fleste nokon lunde same perspektiv og teoretisk innretning. På eit overordna plan har eg sett at artiklane har fokus på teiknseriespråket samt *Amulletens* lesarappell. Undersøkingane blir gjort både frå lesarperspektiv og frå teoretiske perspektiv. I dette delkapittelet vil eg kort kommentere nokre utvalde forskningsartiklar.

I 2011 gjennomførte Sylvia Pantaleo intervju med gruppe sjuandeklassingar med mål om å undersøke korleis utviklinga av kunnskap kring litterære og illustrative element påverka elevanes forståing, tolking og analyse av biletbøker og grafiske noveller. Ei av bøkene i *Amulleten*, *Steinvokteren*, var viktig for artikkelen då boka blei ein favoritt blant fleire av elevane. Pantaleo tok utgangspunkt i teiknseriespråket som det er nødvendig å inneha kunnskap om for å forstå teikneseriar og sjuandeklassinganes egne funn i *Amulleten*. Ein liknande undersøking gjennomførte Aimee A. Rogers i 2014. Ho intervjuar ei jente i åttande klasse om kva ho fekk ut av å lese ei grafisk novelle. Her tok Rogers utgangspunkt i bok to i *Amulleten*-serien, *Steinvokterens forbannelse*.

Basert på blant anna artikkelen frå 2011 skreiv Pantaleo ein artikkel i 2015 der ho vurderer undervisninga om ulike visuelle element av kunst og design. I denne undersøkinga tok Pantaleo utgangspunkt i fleire biletbøker og grafiske noveller, blant anna *Amulleten*. Artikkelen frå 2015 har i større grad eit fokus på undervisninga i teiknseriespråket, men hadde det same overordna målet som artikkelen frå 2011. Målet var å undersøke korleis yngre lesarar skapar mening i lesinga av ei grafisk novelle.

I 2015 blei den første boka i *Amulleten*-serien gitt ut på norsk. Som i utlandet er det i Noreg stort fokus på teikneseriespråket når det kjem til å undersøkingar av teikneserien. Dette kjem fram allereie i ei av dei første meldingane av serien etter den norske utgivinga. Linn T. Sunne (2015) skriv at serien er lettlesn, men ikkje lettvinnt. Ho er opptatt av kombinasjonen av tekst og bilete og korleis boka kan fengje eit breitt spekter av barn og unge.

Ein meir forskingslitterær analyse av *Amulleten* kan ein finne i boka *Fantastisk litteratur for barn* (2018). Her er eitt kapittel via til Siri Odfjell Risdal (2018) si analyse av kvifor *Amulleten* appellerer til barn og unge. Som tidlegare artiklar om serien har også Risdal eit sterkt fokus på teiknseriespråket, men med ein meir tekstnær analytisk tilnærming. Dette skil seg frå undersøkingane til Pantaleo og Rogers, som begge brukte intervju som metode. Risdal (2015, s. 203) nyttar *lesarsørvis* som metode. Dette er ein metode for å lokalisere ulike appellfaktorar i eit verk. Risdal konkluderer med at *Amulletens* tempo, karakter, tone, bakgrunnsramme, hendingsforløp og språk er moment som kan forklare teikneseriens appell.

Tidlegare forskning har hatt eit stort fokus på elevares forståing av teiknseriespråket i *Amulleten* og kvifor serien fengjer barn og unge i dag. Denne oppgåva skil seg frå denne

forskinga då den ikkje fokuserer på *Amuletten* sitt språk i seg sjølv, men heller på kva som blir formidla. Eg ynskjer å undersøke nokon konkrete tankar kring miljø i lys av *Amuletten* og vise korleis ein teikneserie kan formidle viktige verdiar for barn og unge. I lys av tidlegare forskning at teikneseriar som *Amuletten* ikkje har den same statusen som litterære verk. Med denne oppgåva håpar eg å vere med å legitimere teikneserien som eit relevant forskingsobjekt for anna enn å undersøke og diskutere teikneseriespråket og teikneseriens appell. Eg vil presisere at eg ikkje avviser forskinga til Pantaleo, Rogers og Risdal. Tvert i mot understrekar dette at denne typen forskning framleis er aktuell, og har vist meg at teikneseriespråket er ein faktor eg må ta høgde for i arbeidet mitt.

1.6. Oppbygging av oppgåva

Denne oppgåva er delt inn i seks kapittel, inkludert innleiing og avslutning. I kapittel to vil teorien som ligg til grunn for oppgåva bli gjennomgått. I kapittel tre vil det metodiske vil avklarast. Metoden som ligg til grunn er krevjar ein grundig gjennomgang og har derfor fått sitt eige kapittel. I kapittel fire gjennomførast den kvalitative litterære analysen av dei ulike kontaktsonene presentert i innleiinga. Analysen kan grovt delast inn i tre, beståande av karakteranalysar, analysar av etableringa av kontaktsonen og analyse av resultata av forhandlingane. I analysen av kontaktsonene vil aktantmodellen fungere som eit gjennomgåande verktøy. I kapittel fem vil funna i analysen sjåast i lys av NatCul-matrisa. Dette er eit verktøy for å for å kople funna opp mot den verkelege verda. I kapittel seks vil det komme ein kort, avsluttande konklusjon for å ytterlegare binde saman kapittel fire og fem.

2. Teori

I dette kapitlet vil eg gå gjennom dei utvalde teoriane som ligg til grunn for den komande analysen. I denne oppgåva undersøker eg førestillingar om liv og livs verdi i *Amuletten*. Kapittel 1.5 omhandlar det teoretiske perspektivet til denne oppgåva, dette legg føringar på korleis teorikapitlet vil sjå ut. Overordna vil eg gå gjennom sentrale teoretiske perspektiv samt ein gjennomgang av NatCul-matrisa. Til slutt vil eg presentere kva konvensjonar som til saman utgjer *Amuletten*.

Denne oppgåva er i hovudsak tufta på eit økokritisk perspektiv og blir dermed eit sentralt element i dette kapitlet. Først vil eg sjå på økokritikken frå eit overordna ståstad og presentere det grunnleggande perspektivet med fokus på den politiske påverknaden av feltet. Deretter vil eg sjå på posthumanisme og dyrestudiar frå eit økokritisk perspektiv. Her vil eg kategorisk gå gjennom dei ulike teoriane og kople det opp mot økokritikken og målet i denne oppgåva. I møta mellom menneske og ulike livsformer vil posthumanistiske perspektiv vere viktig. I denne delen vil teori om litterære teknologiske livsformer og litterære plantestudiar utdjupast. Dyrestudiar er ei litterær forskargrein med tette band til både økokritikken og posthumanismen. Heilt overordna kan ein seie at dette feltet er opptatt av korleis dyr er representert i litteraturen og kulturen (Goga et al., 2018, s. 10). Delkapitlet om dyrestudiar vil vise vegen inn i to viktige omgrep for denne oppgåva, *kameratskap mellom artar* og *kontaktzone* skapa av Donna J. Haraway (2008, s. 16, 229). Desse omgrepa er sentrale for oppgåva og vil bli vidare utdjupa i eit eige delkapittel.

Økokritiske nøkkelomgrep vil eg sjå i lys av Nat-Cul matrisa som eg har ført opp som ein del av delkapittel 2.2. Dette er eit konseptuelt verktøy utvikla av forskargruppa NaChiLitCul ved på Høgskulen på Vestlandet. Nat-Cul matrisa vil også bli brukt metodisk og vidare utdjupa i metodekapitlet. Med tanke på liv og livs verdi vil eg fokusere på korleis det tradisjonelle humanistiske mennesket kan bli utfordra.

For å kunne sjå *Amuletten* i lys av NatCul-matrisa og forstå konstruksjonane som ligg til grunn for relasjonane må eg ha ei forståing av verkets eigenart. *Amuletten* er ein teikneserie innanfor tradisjonen fantastisk litteratur og består av fleire bøker. Av den grunn legg verket nokre føringar på teorikapitlet, der dei tre siste delkapitla består av teori kring teikneserieformatet, tradisjonen fantastisk litteratur og sjangeren fantasy samt serielitteratur. Sidan *Amuletten* brukar teikneserie som medium må eg ta omsyn til verkets bruk av både bilete og tekst for å formidle historia og karakterar. I arbeidet med serielitteratur vil eg ha fokus på formidling av forteljingar over fleire bøker. Relasjonane mellom ulike karakterar blir påverka av serielitteraturen sin natur. Til slutt vil eg gå gjennom den fantastiske litteraturen og

sjangeren fantasy. I innleiinga blei fantastisk litteratur omtala som viktig grunna koplinga ein må gjere mellom den litterære og den verkelege verda. I dette kapitlet vil eg også undersøke dette i lys av fantasy' tette band til eventyret og det store fokuset på prosjektutvikling og samarbeidet mellom hovudkarakterar og hjelparar.

2.1. Økokritikk

Eg ville tufte denne oppgåva på økokritisk teori grunna teoriens tette band til den moderne miljørørsla. På eit overordna plan har denne masteroppgåva eit miljøbevisst fokus, konkretisert gjennom undersøkingane av relasjonar mellom ulike livsformer. Ifølgje Garrard (2012, s. 1). er det ei generell oppfatning at den moderne miljørørsla byrja med "A fable for Tomorrow". Denne forteljinga kan ein finne i boka *Silent Spring* frå 1962 skriven av biologen Rachel Carson. Boka var spesiell for måten den adresserte dagsaktuelle miljøproblem på. I denne boka hadde Carson eit spesielt fokus på bruken av plantevernmidlar etter andre verdskrig (Garrard, 2012, s. 2). Det spesielle med "A fable for Tomorrow" var korleis den brukar naturvitskapleg teori og skjønnlitterære grep om kvarandre i ei historie om konsekvensane av menneskeleg påverknad på naturen (Garrard, 2012, s. 2). I Carson si forteljing lokaliserer Garrard grep som retorisk bruk av idyll og apokalypse, og bruk av litterære allusjonar (s. 2-3). Økokritikken oppstod som eit resultat av eit behov for å studere representasjonen av natur frå ein litterær eller kulturell ståstad, inspirert av dei litterære verkemidla brukt i *Silent Spring* (Garrard, 2012, s. 3).

Etter utgivinga av *Silent Spring* tok fleire miljørørsler form. Miljøet var i fokus og samfunnet på 1960- og 70-talet var prega av overskrifter om oljelekkasjar, ozonhol og utslepp av giftig avfall, samt av ulike miljøaksjonar som blei arrangert verda over (Glotfelty, 1996, s. xvi). Blant dei mange ulike miljørørslene nemner Garrard den vanlege miljøvernaren og djupøkologen. Miljøvernaren blir definert som ein som er opptatt av miljøproblem, som global oppvarming og forureining, men som på same tid ynskjer å behalde eller forbetre sin eigen levestandard. Denne typen miljøvernar er ikkje interessert i radikale sosiale endringar (2012, s. 21). Djupøkologen går i ei meir radikal retning og tilhøyrar ei rørsle som ynskjer å bevege seg bort i frå det antroposentriske og heller sjå på naturen som eit monistisk system, altså eit system der alle er like mykje verdt (s. 24). Dei nemnte miljørørslene var berre nokon av dei mange rørslene som var med å påverke samfunnet.

Definisjonen av økokritikk som eg viser til i kapittel 1.5., er henta frå boka *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* frå 1996 som Glotfelty redigerte saman med Harold Fromm. Dette er ein av to utgivingar som koplast til etableringa av økokritikken.

Den andre er *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* (1995) av Lawrence Buell (Goga et al., 2018). *The Ecocriticism Reader* kom ut over 30 år etter "A fable of tomorrow" og ein skulle tru at miljøørslene ville føre til ei oppblomstring av miljøfokuserte litterære publikasjonar. I introduksjonskapittelet til *The Ecocriticism Reader* (1996, s. xvi) forklarar Glotfelty den seine oppblomstringa. Hennar undersøkingar viser at dei mange litterære publikasjonane i det aktuelle tidsrommet ikkje gav noko indikasjon på at jorda var i krise. Sjølv om samfunnet elles var opptatt av miljøet, fokuserte ein i litteraturen i større grad på rase, klasse og kjønn. Glotfelty skriv at det ikkje nødvendigvis var mangel på vilje som var årsak til økokritikken si seine oppblomstring. Problemet kan sporast tilbake til det manglande samarbeidet mellom aktuelle litterære forskarar på den tida. For blant dei ulike publikasjonane på 70-talet kan ein finne fleire tekstar der økokritiske idear blei presentert. Problemet var at forskarane jobba åleine og ikkje klarte å kommunisere med kvarandre. Forskinga hamna i vakuum og dermed blei det ikkje etablert noko felles idé for forskinga (s. xvii). I ein slik situasjon vil det ikkje skje noka utvikling, då alle arbeidar frå grunnen av og har ingenting å bygge vidare på. Det var først på midten av 80-talet at ein såg ei endring i publikasjonar i det litterære forskingsfeltet, der økokritiske idear fekk stadig større plass. Dette opna for meir samarbeid mellom fagfellar om å utvikle feltet. Nokre år seinare hadde det økokritiske forskingsfeltet heva seg til eit anarkjent felt (s. xvii). Som følge av dei mange publikasjonane oppstod det eit behov for eit verk som kunne samle dei ulike ideane og svare på spørsmålet fleire og fleire byrja å stille; kva er eigentleg økokritikk (Glotfelty, 1996, s. xxv-xxvi)?

Økokritikken har utvikla seg over fleire år, og Garrard (2012, s. 5) skriv at dei tidlege økokritiske arbeida fokuserte i stor grad på romantiske dikt, villmarksforteljingar og tekstar om naturen generelt. I nyare tid har forskingsfeltet utvikla seg, og ein har i større grad byrja å studere populærkultur. Derfor kjem Garrard med ein nyare og vidare definisjon som er i bruk i denne oppgåva. Garrard kommenterer at det i arbeidet med økokritikk er viktig å ta høgde for den politiske påverknaden på feltet. Gjennom Glotfelty og Garrard får ein inntrykk av eit fagfelt som har sterke politiske røter. Ikkje så rart då etableringa knytast til dei sterke miljøørslene tidleg på sekstitalet. Det politiske elementet kan ein sjå igjen i Glotfelty si definisjon av det økokritiske feltet og korleis ho koplar økokritikk til andre litterære tradisjonar. Til dømes skriv ho at på same måte som feminismen studerer språk og litteratur frå eit kjønnsperspektiv ser økokritikk på litteraturen frå eit jordsentrert perspektiv (1996, s. xix). Garrard (2012, s. 5) skriv at denne koplinga gir eit tydeleg signal om at økokritikken har

ein politisk agenda. Den oppstod som følgje av ei politisk rørsle. Garrard (2012, s. 3) skriv vidare at denne kan i hovudsak koplast til ein grøen, moralsk tanke.

Det politiske ser ein også igjen i sjølve namngivinga av feltet. Økokritikk er ikkje eit tilfeldig valt namn og heller ikkje eit namneval utan kontroversar. I etableringsfasen gjekk diskusjonen på om ein skulle kalle det økokritikk eller miljøkritikk. Glotfelty konkluderer med at økokritikk støttar i større grad ideen om eit fokus på studiet av forholdet mellom ting, menneske og verda, medan omgrepet miljø i større grad har eit antroposentrisk og dualistisk verdigrunnlag. Eit system der ein plasserer menneske i sentrum omringa av eit miljø. Økologi, på den andre sidan, omtalar i større grad eit integrert system, der alt som er i verda påverkar kvarandre i eit samspel (1996, s. xx). Økokritikk er eit namn som har vist seg å vere haldbart og som i dag, over tjue år seinare, har fått innpass mellom anna i det barnelitterære forskingsfeltet.

Det politiske elementet er viktig å ta høgde for i arbeidet med ei økokritisk oppgåve. Denne oppgåva har eit miljøbevisst utgangspunkt og det økokritiske perspektivet er valt på bakgrunn av dette. Det vil seie at det er også noko ein må ta høgde for i lesinga av denne oppgåva. Slik som Garrard (2012, s. 2) er opptatt av fokusert på den litterære framstillinga av bruken av plantevernmidlar i "A fable for Tomorrow" vil eg undersøke korleis *Amuletten* set fokus på mangfald og sameksistens mellom artar.

2.1.1. Posthumanisme

På eit overordna plan kan ein seie at posthumanisme har eit ideologisk oppdrag å flytte på dei etablerte grensene mellom motståande omgrep som blant anna subjekt og objekt, kropp og sjel og naturleg og kunstig. Dette gjer dei hovudsakleg ved å fokusere på tanken om at alle er ulike (Flanagan, 2017, s. 29-30). Posthumanistane ynskjer å motarbeide dualismen, som definerer verda i form av motståande termar som sjel mot kropp og natur mot kultur (Garrard, 2012, s. 207). Slik vil dei frata det autonome, vanlege og rasjonelle menneskelege subjektet sine privileger i dagens samfunn. Haraway (2008, s. 245) har ein interessant innfallsvinkel til omgrepet posthumanisme. For Haraway er betyr posthumanisme det same som "etter monoteisme". Monoteisme viser til den religiøse dyrkinga av ein sentral gud. Haraway si overtyding gir eit godt bilete på kva posthumanistane prøver å forandre. Med omgrepet monoteisme viser Haraway til bibelen og forteljinga om skapingshistoria. Haraway peiker på korleis den kristne og den jødiske guden skapa mann og kvinne på den sjettedagen i sitt bilete. Slik gav Gud menneske herredømme over jorda og plasserte dei over andre artar. Haraway skriv at ein også finn liknande idear i religionen Islam. Haraway skriv at gjennom

religion har menneska skaffa seg ein dominant posisjon på jorda, men ideane om eit dominant menneske går lengre tilbake enn etableringa av både Kristendommen og Islam. Ifølgje Zoe Jaques (2017, s. 52) blei verdas antroposentriske haldning etablert allereie i antikkens Hellas, omtrent 500 år før Jesus Kristus.

Kerry Mallan (2018, s. 228) beskriv korleis at barnelitteratur har utvikla seg langs den humanistiske tradisjonen som plasserer det menneskelege barnet i sentrum av narrativet. Protagonisten i denne verda blir sett på som overlegen og er ofte mogleg å skilje frå andre skapningar som maskinar, dyr og andre ikkje-menneskelege livsformer. Mallan har observert at protagonisten i barne- og ungdomslitteraturen ofte har eit humanistisk perspektiv. I *Amuletten* kan ein sjå igjen eit liknande perspektiv, der Emily står i sentrum av handlinga. Jaques (2017, s. 52) poengeterar likevel at denne typen litteratur også er ein utbreitt og oversett stad der menneskets dominerande og overlegne plassering utfordrast. Frå eit økokritisk perspektiv er eg interessert i korleis *Amuletten* utfordrar dikotomien natur og kultur. Då dette blir undersøkt på bakgrunn av forhandlingar mellom ulike livsformer vil eg finne støtte i posthumanistiske perspektiv og korleis ulike livsformer utfordrar den humanistiske ekskluderinga. Til dette dannar (2017, s. 29-30) og hennar to poeng på korleis barne- og ungdomslitteratur opna for posthumanistisk fortolking. Dette kommenterte eg først i kapittel 1.4. Barne- og ungdomslitteraturen har ofte eit sterkt fokus på subjektets utvikling frå barn til vaksen og fokus på identitet og identitetsutvikling. Desse poenga kan eg bruke for å undersøke førestillingar om liv og livs verdi i *Amuletten*.

Med tanke på Flanagan sitt poeng om barnets utvikling, kan ein her stille spørsmål om kva barnet skal utviklast til. Kring denne tematikken skriv Flanagan (2017, s. 29) at litteraturen har fokus på opplevinga av å vekse opp og korleis eit subjekt, i relasjonen med andre individ i verda, kan forhandle om dei etiske dimensjonane ved et å vekse opp. Her ynskjer ein å svare på spørsmål som "kva er ein god person?". Med tanke på denne oppgåva vil spørsmål kring liv og livs verdi vere aktuelt og eventuelle svar som kjem fram. Slik dannast det grunnlag for posthumanistiske undersøkingar kring oppveksten til barn og unge.

Om identitetsutvikling skriv Flanagan (2017, s. 30) at dette har blitt undersøkt innafor den humanistiske tradisjonen. I barne- og ungdomslitteraturen er det ofte at narrativet har utfordra ideologiske posisjonar som elles er vanlege i det moderne samfunnet. Flanagan (2017, s. 31) skriv at ein mykje brukt strategi i barne- og ungdomslitteratur er å bruke livsformer som skil seg frå det tradisjonelle mennesket for å utfordre konvensjonelle idear om subjektivitet. Frå før har ein lese at Nikolajeva (2002b, s. 142) er opptatt av korleis ikkje-menneskelege hjelparar kan ha viktige rollar i barnelitteraturen, både som hovudkarakterar og

hjelpekarakterar. Frå før veit me at ein i barne- og ungdomslitteraturen har for vane å skape møte mellom ulike livsformer. Barne- og ungdomslitteraturen er full av skapningar som skil seg frå menneska, "[r]epresentations of nature in children's texts and cultures tend to be filled with (...) courageous animals, plants and beings that are made of flesh and blood, wood, metal and different fabrics" (Goga et al., 2018, s. 1).

Ein skapning, eller ei livsform, består av eit mangfald ulike delar, blanda saman og som motstår homogenisering (Jaques, 2015, s. 183). I dei neste delkapitla 2.1.2. - 2.1.4. skal eg gjennomføre ein teoretisk gjennomgang av nokre posthumanistiske skapningar. Teorien er valt ut med utgangspunkt i skapningane Emily må inngå forhandlingar med. Først vil eg undersøke cyborgar, robotar og leiketøy, før eg går gjennom plantebaserte skapningar. Til slutt vil undersøke dyr i lys av dyrestudiar.

2.1.2. Cyborgar, robotar og leiketøy

Historisk har teknologi vore viktig for det Flanagan (2017, s. 30) kallar posthumanistisk rekonfigurering av subjektivitet. Flanagan fører opp både cyborgar, robotar og leiketøy som eksempel på teknologiske skapningar som har bitt brukt som ein måte å utfordre lesaren kring etablerte tankar om eit unikt menneskeleg subjekt.

Narrativ med cyborgar og robotar har eit stort potensiale for undersøkingar og diskusjonar kring det humanistiske subjektet (Flanagan, s. 32). Ho hevdar at både cyborgar og robotar ofte kan likne på menneska ned til den minste detalj, samstundes som dei består heilt, eller delvis, av uorganisk, eventuelt "ikkje-levande" materiale. Kombinasjonen av menneske og maskin opnar for kritiske posthumanistiske diskusjonar kring motsetningane menneske/maskin og naturleg/kunstig. Vesena bryt med dei etablerte motsetningane som er blitt brukt for å skape eit unikt menneskeleg subjekt.

Cyborgar er spesielle i måten dei er bygga på, der dei består av ei blanding av uorganiske materiale og organiske materiale, nokon kunstige delar og nokon menneskelege delar. Ofte har dei mange av dei same funksjonane som eit menneske og fungerer utan hjelp av ytre krefter. Eit godt eksempel på korleis dette kan bli gjort er bruken av hjarte. Jaques (2015, s. 179) skriv at hjarte er eit mykje brukt organ som ein metafor på menneskelege kjensler. Samstundes er hjarte også eit livsviktig organ for menneska og har viktige funksjonar for at eit menneske skal kunne leve. Tek eg utgangspunkt i hjartet vil ein cyborg med eit hjarte av den grunn tilby ei posthumanistisk utfordring i seg sjølv. Skapningen si eksistens er ei levandegjering av motsetningane som eksisterer i samfunnet illustrert gjennom bygnaden av

menneskelege og ikkje-menneskelege komponentar. Av den grunn har cyborgar vore eit mykje brukt utgangspunkt for posthumanistiske undersøkingar (Flanagan, 2017, s. 32).

Robotar skil seg frå cyborgar i måten dei er bygga på, der dei ikkje består av menneskeleg komponentar som til dømes eit hjarte, men heller andre material som metall, plastikk eller tre (Jaques, 2015, s. 214). Dermed utfordrar ikkje desse skapningane på same måte som cyborgar, då dei er i større grad åskilt frå menneska. Robotane kan "leve" slik cyborgane gjer og er ikkje ei posthumanistisk utfordring i seg sjølv. Robotar utfordrar i større grad gjennom møta med andre skapningar. I desse møta kan det oppstå konfrontasjonar i form av deira moglegheit til å kommunisere og tenke rasjonelt, evner tenkt reservert det tradisjonelle humanistiske mennesket som består av kjøtt og blod. Eit interessant moment med robot er definisjonen av namnet. I undersøkingane av skapningen har Jaques (2015, s. 178) tatt i bruk ei tsjekkisk ordbok. Robot kjem i frå det tjekkiske ordet robota som på engelsk kan det omsetjast til "forced labourer", eventuelt tenar eller slave på norsk. Slik får robot ein ekstra dimensjon som ein skapning tvungen til å jobbe for menneska og blir tydeleg plassert under menneska i rang. Dette er ein faktor som eg kan trekke inn i undersøkingane kring relasjonen mellom robotar og menneske.

Det siste eg vil ta opp i dette delkapittelet er leiketøyet. Som cyborgar og robotar har leiketøyet blitt brukt som eit middel for å utforske kva det vil seie å vere eit menneske i barne- og ungdomslitteraturen (Flanagan, 2017, s. 31). Som dei andre skapningane kommentert i dette delkapittelet kan leiketøy byggast for å etterlikne menneske. Leiketøy har likevel klaraste likskapstrekk med robotar i måten dei er bygga på. Som robotar består leiketøy av ikkje-menneskelege materiale og er på same måte åskilt frå menneska og har også ein spesifikk funksjon. Robotar blei definert som tenarar for menneska, og leiketøy har på same måte eit spesifikt formål, men med eit anna fokus. Funksjonen til leiketøy er å underhalde og glede meir enn å jobbe for menneska, sjølv om det er ei form for nytte uansett. Det største skilje mellom leiketøy og dei andre teknologiske vesena er finn ein i korleis leiketøyet kjem til liv. Cyborgar er ofte konstruert av menneskelege delar og lever på bakgrunn av desse. Robotar består av teknologiske komponentar som driv dei og har behov for ei form for kraft, som til dømes elektrisitet. I arbeidet med leiketøy er det større fokus på fantasien. Jaques (2015, s. 219) fokuserer på korleis leiketøy forstyrrar dei humanistiske etablerte grensene ved hjelp av fantasien der leiketøya blir fylt av liv i barnas leik. I leiken går skapningane frå livlause til levande og kompliserer det tradisjonelle tankesettet gjennom spørsmål om kva som er verkeleg og ikkje.

2.1.3. Flora og tre

Flora er eit biologisk omgrep som samlar alt planteliv under eit namn. Boka *The Green Thread* (2015) av Patrícia Vieira, Monica Gagliano og John Ryan kan plasserast innafør "plant studies" eller "plantestudiar". I plantestudiar ynskjer ein å forandre og utfordre dei sterke fordommane som fråskriv floraen "agency", forstått som moglegheiter for å handle, samt å inneha ei form for intelligens og etisk dimensjon (Vieira et al., 2015, s. ix). Vieira m. fl. (2015, s. x) poengterer at intelligens og logikk oftast blir tilskrive det zoologiske og ikkje det botaniske. Slik kan det argumenterast for at Jaques (2015, s. 115) har eit poeng når ho skriv at manglande reaksjonar og responsar hjå treet, som kan overførast til floraen generelt, har ført til at det blitt brukt mindre tid på teori kring ontologiske studiar, altså læra om "å vere". Jaques skriv at med tanke på ontologiske undersøkingar har dyra i større grad hatt fokus. Kanskje dette kjem av manglande informasjon om korleis trea, og floraen generelt, faktisk fungerer. Vieira m. fl. (2015, s. x) skriv at i dagens samfunn, med moderne forskingsmoglegheiter, har ein erverva meir informasjon om korleis floraen faktisk fungerer på eit mikroskopisk nivå. Forskarar som har studert plantelivet nærare enn det ein kan sjå med det blotte auget har funne bevis for at plantar har moglegheit til å kjensle, lære og handle, sjølv om det ikkje er i tradisjonelle forstand (Vieira et al., 2015, s. x). Kanskje det er derfor det har skjedd ei forandring i dagens samfunn der ein i dag stadig oftare anerkjenner floraen med eigenskapar som ein historisk har tillagt dyra (Vieira et al., 2015).

Plantar i litteraturen er ikkje bunden av naturlege restriksjonar, men kan konstruerast på mange ulike vis. Med utgangspunkt i universet til J.R.R. Tolkiens registrerte John Charles Ryan (2015, s. 37) plantar som både var verkelege, innbilte og semi-fiksjonelle. Vidare skriv han at nokon plantar kan vere snakkande og vokale, medan andre er duftande og terapeutiske. Ryan (2015) poengterer at plantane som lager lyd, snakkar eller synger svært ofte er presentert som tre. I *Amuletten* kjem Emily i kontakt med dei snakkande Gadobacteria, og derfor ligg hovudfokuset på tre i dette kapittelet.

I fantasy har det vore vanleg å gi trea stemmer, som ei form for antropomorfisering, og å gi dei status som subjekt og verdige å forsvare. Samstundes er dette med på heie fram eit antroposentrisk forhold då dette understrekar det viktige med å kunne uttrykke seg verbalt (Jaques, 2015, s. 115). Det blir eit fokus på kommunikasjon gjennom tradisjonelle humanistiske tradisjonar, eventuelt ei spegling av menneskelege eigenskapar (Willett, 2014, s. 8). Cynthia Willett (s. 14) er opptatt av at kommunikasjon kan skje på andre måtar og at ei slik spegling omtala her gjer det vanskeleg å forstå andre skapningar sin kommunikasjon.

Frå ei historisk side har forteljingar om tre (og plantar), hatt ein sterk antroposentrisk tankegang (Jaques, 2015, s. 112). For menneska har trea vore veldig viktig, spesielt med tanke på at dei er ei kjelde til varme og husly, det mest nødvendige for å oppretthalde sjølve livet. Trea har for vane å bli undersøka i lys av deira brukarvenlegheit, der dei kan tilby mat, materiale og medisin og metaforiske titlar som menneska tileignar dei, slik som fotosyntese-fabrikkar og estetiske objekt (Vieira, et al., s. x). Det handlar om at trea tilbyr ei teneste for menneska.

I arbeidet med tre i litteraturen meiner Jaques (2015, s. 112) at tre kan oppfattast som ærverdige og nesten heilage skapningar om ein set dei opp mot menneska. Tre fungerer som ein påminning på det skjære livet til menneska, då dei ofte får ei observatørrolle medan dei menneskelege generasjonane forgår. Slik fungerer trea som ein stille og venleg kode for naturens paradoksale permanente liv samanlikna med menneska (Jaques, 2015, s. 112). Ifølgje Skyggebjerg (2018, s. 150) eksisterer det i barnelitteraturen ein lang tradisjon i å bruke skogen som ein plass kor barnet kan leve, lære, leike og utvikle identiteten sin.

Som livsformer har treet i eit tradisjonelt humanistisk syn blitt plassert under dyra i eit hierarkisk verdisystem (Jaques, 2015, s. 115), jamfør Viera m.fl. sitt poeng om manglande ontologiske undersøkingar på tre. I sine litterære undersøkingar der tre er i fokus ser Jaques (2015, s. 115) teikn på forandring. Jaques har observert eksistensen av ein sentimentalitet, der trea blir gitt makt og moglegheiter til handling, men samstundes omtalast det som veldig tenestevillig ovanfor menneska. Jaques poengterer at den komplekse relasjonen mellom menneske og tre basert på ærbødigheit og nytte liknar på relasjonen mellom menneske og kjæledyr. Som eit døme på korleis miljøet er særst viktig for det individuelle livet til menneska kan det seiast at trea har eit gryande posthumanistisk potensial. Tre kan seiast å ha eit symbiotisk forhold til menneska, samt vere eit element som får like mykje kjærleik som eit kjæledyr og på denne måten dekonstruerer det humanistiske hierarkiet som plasserer fauna over flora (Jaques, 2015, 115). Tanken er framleis antroposentrisk i den grad både floraen og faunaen, i form av kjæledyr, er underlagt menneska og Jaques understrekar at tre som ein tenar, hierarkisk plassert under menneska, er ein sterk konstruksjon som er vanskeleg å endre.

Til liks med cyborgarar, robotar og leiketøy representerer trea i *Amuletten* noko annleis i møtet med protagonisten og lesaren. I *Amuletten* utfordrast dei tradisjonelle tankane om menneskeleg subjektivitet gjennom skapningar med kompleks autonomi og handlingsmoglegheiter. Slik blir skapningane aktuelle for posthumanistiske studiar.

2.1.4. Dyrestudier

Goga m. fl. (2018, s. 9) skriv at eit stort og voksande felt innafor økokritikken er "animal studies" eller dyrestudier. I denne forskingsgreina ynskjer ein å undersøke det tenkte hierarkiske tilhøvet mellom ulike artar. Denne litterære forskingsgreina utfordrar den etablerte ideen om eit unikt overlegent menneske ved å ikkje skilje mellom menneske og dyret, men ser på det som noko felles (Garrard, 2012, s. 170). Garrard skriv vidare at prosjektet kring å sløre skilnaden mellom dyr og menneske har klare likskapar med posthumanismen. Dette viser også det tette bandet mellom økokritikken og posthumanismen med tanke på dikotomien mellom natur-kultur.

I arbeidet med skiljelinjene mellom ulike omgrep famnar posthumanismen vidt. I dyrestudier har ein eit meir konkret fokus på forholdet mellom dyr og menneske. Som i posthumanismen har dyrestudier eit fokus på annleisheit og allsidigheit. Garrard (2012, s. 149) skriv at det ikkje betyr at forskarane innan dyrestudier har eit mål om å fjerne dei tenkte skilnadane mellom menneske og dyr, hovudpoenget deira er å få fram at det å vere unik ikkje er unikt.

Dyr blir ofte plassert i ein ideologisk lågare posisjon enn menneska (Jaques, 2017, s. 43). Jaques (2017, s. 43) skriv at avstanden mellom menneske og dyr oppretthaldast på bakgrunn av at vestleg filosofi har valt ut eigenskapar som blir sett på som viktigare og brukt desse forskjellane for å tene ein dominerande tanke over andre artar. Jaques skriv at evna til å kunne tenke rasjonelt og kunne snakke har styrka ideen om dei og oss. Her viser ho til utsegn frå Aristoteles, René Descartes og Heidegger. Aristoteles frå det fjerde årshundre før Kristus meinte at menneska aleine hadde moglegheit for å snakke og at dette gav han eit fortrinn. På 1700-talet sa René Descartes at beist som manglar evna til å snakke beviser at dyret har mindre meining enn mannen, om dei hadde meining i det heile. Martin Heidegger, ein kjent tysk filosof på 1900-talet, sa at språket tillèt tilgang til verda, for det er slik me oppfattar og forstår det. I si bok om etikken kring interaksjon mellom ulike artar støttar Willett påstandane til Jaques. Willett (2014, s. 7) skriv at språk og den rasjonelle tanke har gitt menneska overlegen moralsk status over dyr som manglar desse evnene.

Gjennom interaksjonar med sitt eige kjæledyr reflekterer Amy Ratelle (2015, s. 1) over forholdet mellom menneske og dyr. Ratelle definerer forholdet mellom seg og hunden som eit flytande kjærleiksforhold, men at ho har blitt merksam på korleis vestleg filosofi kategorisk har avvist dyr som individ med eigne tankar og meiningar. Ifølgje Ratelle har kjærlege forhold mellom menneske og dyr, med gjensidig respekt for kvarandre, blitt sett på som utopi og er eit resultat av vrangførestillingar eller ønska tenking. Vidare blir det hevda at

respektfulle forhold mellom artar er basert på at menneske har kopiert sine eigenskapar sine over på dyret. Willett (2014, s. 15) hevdar at praksisen i med å kopiere menneskelege eigenskapar over på den andre arten gjer det vanskeleg å forstå kommunikasjonen mellom ulike artar. I dette tilfellet opnast ikkje for at Rattelle og hunden kan ha andre kommunikasjonsmoglegheiter. Willett (2014, s. 8) undrast over om artar med alternative kommunikasjonsmoglegheiter og andre kognitive prosessar rangerast høgare eller lågare ut i frå standarden til nokon føretrekte filosofiske moralske tradisjonar. I sine interaksjonar med kjæledyret reflekterer Rattelle (2015, s. 4) rundt menneska og om dei er den definerte målestokken som andre livsformer rangerast ut i frå. Willett (2014, s. 14) brukar samtalen mellom spedbarn og vaksne som eksempel på korleis det finnast alternative kommunikasjonsalternativ. I dette eksempelet kommuniserast det på eit breitt spekter av ulike sansar, som t.d. vokal lyd og fysiske gestar. Willett hevdar at dette viser eit grunnlag for kommunikasjon på tvers av artar, utan krav om språk eller rasjonelle tankar, som har blitt brukt for å plassere menneska over dyra. Dette kallar ho "social attunement", eller sosial harmoni som ein kan overføre til det kjærlege forholdet mellom Rattelle og hunden hennar. Dei kan kommunisere med kvarandre og oppnå eit kjærleg forhold, då dei kan møtast på same nivå. Slik opnast det moglegheiter for at Rattelle og hunden kommuniserer på andre måtar, enn den tradisjonelle kommunikasjonen mellom menneske.

Jaques (2017, s. 44) peikar på eit paradoks i måten menneska har skilt seg frå dyra på. Ho skriv at reint biologisk er menneske òg dyr. Likevel har menneske gitt seg sjølv eit unikt namn for sin rase, medan dyr blir eit paraplyomgrep for dei andre. Vidare skriv Jaques at paradokset kjem til syne ved bruk av omgrep som "menneske-dyr" og "ikkje-menneskelege-dyr" i dei seinaste publikasjonane innan dyrestudier. På denne måten understrekar ein at menneske skil seg frå dyr, og opprettheld den skeivfordelinga mellom artar som dei ynskjer å fjerne, at ein har ulike dyr. Likevel kan slike omgrep vise seg å vere nyttig i arbeidet med materialet. For forskarar innan dyrestudier handlar det om å sjå på skilnadar i eit breiare perspektiv og dei finn støtte i evolusjonsteorien. På bakgrunn av Darwins teoriar meiner dei at det er grunnlag for å hevde at forskjellar eksisterer mellom ulike artar, men òg innan dei individuelle artane. Alle er ulike, alle er unike, og at det ikkje er grunnlag for å hevde at nokon artar er over andre.

2.1.5. Barn og dyr

I arbeidet med dyrestudier blei eg gjort merksam på det tette bandet mellom barn og dyr. "Otherness-in-connection" brukar Jaques (2017, s. 45) for å forklare slektskapet i avstanden

mellom vaksen og barn og mellom menneske og dyr. Jaques skriv at det ikkje er uvanleg for forskarar innan dyrestudier å bruke barnet og barndommen i retorikken deira. Barn og dyr har noko til felles ved at dei begge skil seg frå det tradisjonelle humanistiske subjektet. Som ein kan lese ovanfor har dyr blir åtskilt og etablert som ein ideologisk mindre verdt moralsk skapning på bakgrunn av manglande språk og rasjonelle tankar. Barn og barndom, i kategorien vesen, har blitt sett på som annleis på bakgrunn av avstanden frå vaksenlivet (Flanagan, 2017, s. 30). I den meir konservative delen av barnelitteraturdiskursen har barn ofte blitt sett på som ein representasjon for frelse og optimisme, der det blei plassert ei tung bær over på eit mytologisk, framtidsskapning (Jaques 2017, s. 45). Dette blir eit humanistisk prosjekt der mennesket må lære seg å beskytte naturen og underbygger eit antroposentrisk tankesett der menneska blir naturens beskyttar og overordna. Jaques (2018, s. 44) poengterer uansett at ulikheitene blir grunnlaget for samhald. Dette blei av Garrard (2012, s. 170) omtala som sjølv kjernen i dyrestudier, å få fram at det å vere unik ikkje er unikt. Frå eit posthumanistisk perspektiv handlar det om korleis relasjonen mellom dyret og mennesket utfordrar dei tradisjonelle humanistiske tankane kring subjektivitet (Flanagan, 2017, s. 30).

Jaques (2017, s. 43) skriv at for å forstå seg sjølv krevjast det ei forhandling av seg sjølv gjennom ei anna linse, og her har dyret vore eit mykje brukt verktøy. For Jaques (2017, s. 46) er det interessant korleis forskarar innan feltet ikkje fokuserer på dyret som dyr, men i staden tileignar det ei større mening. Dette inneberer å gi dyret ein metaforisk eller allegorisk funksjon, eventuelt at dei skal fungere som ein kamouflasje for barn. Nikolajeva (2002b, s. 141) skriv at dyr er alltid barn i forkledning, dei oppfører seg som barn, og har liknande problem som barn. Her kjem ein inn på omgrepet antropomorfisering, som Garrard (2012, s. 206) definerer som sentimental representasjon av ein ikkje-menneskeleg skapning ved å gi den menneskelege eigenskapar og trekk. Garrard ser på antropomorfisering frå to sider. På den eine sidan kan ein gjennom antropomorfisering representere ein skapning feil. Jamfør Willet (2014, s. 15) og vår forståing av kommunikasjon mellom artar. På den andre sidan kan ein antropomorfisering også involvere kunnskapsrik og forsiktig bruk av kjente termar for å omtale oppførsel som er lik artar som mennesket er i slekt med. Om antropomorfisering skriv Ratelle (2015, s. 1) at det er ei oppfatning om at dette har røter i menneskets ønske om å tilskrive eigenskapar til dyra for at dei skal passe våre eigne kulturelle krav. Her kjem ein tilbake til korleis vestlege filosofar påstår at eit likeverdige forhold mellom ulike artar ikkje er mogleg. Dyr blir redusert til eit verktøy for å lære opp barn og gjere dei klar for den vaksne verda. Jaques (2017, s. 47) meiner det er ironisk at barn skal lære seg å vere menneske gjennom ein dyretalsmann. Som Garrard har ser Ratelle (2015, s. 1) på antropomorfisering på

to ulike måtar. Ho hevdar at antropomorfiseringa kan i staden vere ei formidling av noko som me får frå dyret når me er plassert saman i ei felles forståing. For å utdjupe dette viser eg til Jaques (2017, s. 46) som skriv at trass dyrs symbolske funksjon i litteraturen og kulturen kan ein ikkje fjerne dyret sin eigenart. Ein kan aldri heilt skilje det litterære dyret frå dyret det representerer frå den verkelege verda, det vil alltid vere ei kopling. Derfor kan det lesast som ein kommentar til den verkelege verda. Ifølgje Jaques (s. 46) har antropomorfisme av den grunn komplekse konsekvensar, då den minner oss på likskapane og forskjellane mellom dyr og menneske.

"Otherness-in-connection" kviler på premisset om at både barn og dyr er like fordi dei skil seg frå dei vaksne. Det etablerast eit skilje mellom barnet og dei vaksne på same måte som det skiljast mellom dyret og menneske. Dette er interessant og overførbart til dei andre skapningane kommentert i delkapitla ovanfor. I arbeidet med den teknologiske og florale verda har eg sett korleis desse skapningane har posthumanistisk potensial fordi dei problematiserer ideen om eit unikt menneskeleg subjekt. Likevel eksisterer det ein tanke om at det eksisterer ein forskjell mellom menneske og andre skapningar, på same måte som hjå barn og dyr. Dette er interessant for den komande analysen.

2.1.6. Kontaktsone og kameratskap på tvers av artar

Willett (2014, s. 4) påstår at etter tiår med kolonisering, ulovleg jakt, troféjakt og borgarkrigar har menneska gløymt korleis dei skal leve med andre dyr. Willett (2014, s. 6) skriv at det moderne, humanistiske mennesket er ein einsformig konstruksjon som ikkje tek høgde for det potensielle i ein kompleks biososial kommunikasjon og etableringa av ein biokulturell subjektivitet. Haraway (2008, s. 11) brukar omgrepet menneskeleg eksepsjonalisme, som kviler på føresetnaden om at menneske aleine er åtskilt påverknadane frå eit stort felles nettverk av artar. Haraway (2008, s. 245) meiner religion har hatt mykje å seie for det åtskilte forholdet mellom menneske og andre vesen. Haraway viser til det første kapittelet i bibelen og korleis Gud på den sjettedagen skapa menneske i sitt bilete og gav jødar og kristne alt for mykje makt ovanfor andre skapningar. Det same problemet kan ein finne i Islam. I verda finnast det fleire vesen, men berre ein relasjonslinje, det er Gud over menneske og menneske over alle andre. Willett (2014, s. 6) skriv at den litterære bruken av til dømes dyr som metaforiske og allegoriske framstillingar av barnet forsterkar biletet av menneske som noko eige og åtskilt og ikkje eit menneske som er samstemt og koplå til andre i eit biososialt nettverk av ulike strøymingar. Willett (2014, s. 8) undrast over om det ikkje er

på tide å anerkjenne menneska som ein del av noko større, og sjå på alle rasar som ulike bidragsytarar til det komplekse samfunnet av etiske livsformer.

I boka *When Species Meet* (2008) har Haraway har undersøka møtet mellom menneske og ulike ikkje-menneskelege skapningar. I dette arbeidet har Haraway (2008, s. 16, 229) lansert to omgrep, *companion species* og *contact zones*. Omgrepa har eg omsett til høvesvis kameratskap på tvers av artar og kontaktzone for å forenkla bruken av omgrepa i oppgåva.

Eit kameratskap mellom artar er definert som ein relasjon mellom to artar der det er opparbeida ein gjensidig respekt for kvarandre, eit kameratskap der ulike artar er viktige for kvarandre, kanskje på ulike grunnlag, men likevel finnast det respekt mellom dei. Med kameratskap på tvers av artar er Haraway (2008, s. 229) opptatt av omgrepet transformasjon, og det ho kallar "becoming with". "Becoming with" handlar om at rasar som møtast på denne måten påverkar og blir påverka av kvarandre. Slik transformerast dei mot noko felles der menneske nærmer seg arten og arten nærmer seg menneske. Det er viktig å understreke at det handlar ikkje om å gjennomføre ein assimileringssprosess, dvs. å bli like, men å la seg påverke av kvarandre og påverke, bruke ideane til kvarandre samt akseptere ulikskapane (Haraway, 2008, 287).

Kontaktzone er møtestaden der eit potensiale for eit kameratskap på tvers av artar ligg. For at eit møte, eller ei kontaktzone, mellom artar kan oppstå må menneskeleg eksepsjonalisme opphøyre. Eit kameratskap på tvers av artar kviler på føresetnaden om at menneske har akseptert seg sjølv som ein del av biososiale samfunnet. Her kan ein trekke linjer tilbake til dikotomien natur-kultur nemnt av Goga (2017), ein må akseptere at det er mogleg å bli påverka av andre artar enn menneske i verda. For Haraway (2008, s. 165) er kvar art ei blanding av artar, eit menneske må kunne akseptere at det er ein del av ei slik blanding og ikkje sjå på seg sjølv som noko åtskilt. Her kjem ein tilbake til det Garrard (2012, s. 149) skriv er hovudpoenget til dyrestudiar, å få fram at det å vere unik ikkje er unikt. Ulikskapane blir grunnlaget for møta (Jaques, 2018, s. 44).

For å illustrere ei kontaktzone bruker Haraway (2008, s. 229) blant anna eit eksempel frå agility, ein idrett som går ut på ein førar skal leie ein hund gjennom ei hinderløype. I agility må hund og førar gjennomføre kvar si løype, romleg delt og med ulike mønster, men med same mål. Dermed må hund og førar prøve å skape harmoni, kopla seg saman for å kome i mål raskast mogleg. Det skjer ein ikkje-verbal og ikkje-etterliknande prosess som Haraway kallar "attunement". Dette er det Haraway (2008, s. 249) kallar "infolding of the flesh" eller å brette innover i kroppen som ein konsekvens av eit fruktbart opphald i kontaktsona. Gjennom hinderløypa endrast det molekylære i sinn og kropp og det skapast noko nytt hjå både hunden

og mennesket. Gjennom trening i ei kontaktzone har dei opparbeida eit kameratskap på vers av artar.

Haraway (2008, s. 236-237) er også forsiktig i bruken av "equals" eller likeverdige. I Haraway sitt eksempel med agility er ho forsiktig med å seie at ho ikkje utøver ei viss form for makt og har ein slags kontroll på relasjonen. Det viktigaste poenget er at eit kameratskap på tvers av artar bidrar med å bygge nye idear med tanke på relasjonen mellom ulike artar. Garrard (2012, s. 151) skriv at dyra fører menneska inn i ein utviklingsprosess samstundes som menneska påverkar evolusjonen til temma og ville dyr. Spørsmålet blir om me er villig til å gå inn i ei kontaktzone eller ikkje. Slik kan ein gradere kameratskapet og i kva grad det er vellukka eller ikkje.

Agility-eksempelet illustrerer fleire viktige poeng med kontaktsoner og kameratskap på tvers av artar som kan oppstå i situasjonar der artar møtast og lar seg påverke av kvarandre. Det illustrerer korleis dei ulike artane er viktige for kvarandre på bakgrunn av eit felles mål, det handlar om å krysse mållinja på raskast mogleg tid. Begge artar er avhengig av kvarandre for å komme i mål og oppnå det ein ynskjer, utan at nokon av dei er meir viktige enn den andre. Eksempelet illustrerer også at det er mogleg å trene i kontaktsona, i agility kan tida forbeistrast, og då krevjast det eit tettare samarbeid mellom hund og menneske, eit sterkare kameratskap på tvers av artar.

I arbeidet med kontaktsoner er Haraway (2008, s. 232) opptatt av leiken mellom ulike artar. I leiken er skapast det ei verd der ein lærar nye ontologiske og semiotiske praksisar. Utan leik vil kontaktsonene degenererast til slitte grensekrigar, å ikkje bli påverka av den andre. Poenget med leiken er at den ikkje er bunden av reglar, det vil seie at leik treng reglar men er ikkje definert av dei (Haraway, 2008, s. 238). Leik er berre noko som kan oppstå hjå dei som er villig til å la det bokstavelege forsvinne. For å kunne sameksistere i kontaktsona må ein ikkje jobbe for å reprodusere det same bilete, men vere villig til å skape noko nytt. Leiken har ingen funksjon fordi den er ikkje-mimetisk og full av forskjellar (Haraway, 2008, s. 239-240). Glede er ikkje å skape liv, det omtalar eit liv. Haraway (2008, s. 241) brukar agility som eit eksempel på korleis ho brukar omgrepet leik. Agility er eit spel og den har reglar og er ikkje leik i den forstand. Likevel er Haraway klar på at det framleis kan skape glede gjennom leiken mellom hund og fører. Glede i form av eit vellukka løp, der deltakarane kan kjenne at dei har blitt noko anna.

I dette eksempelet snakkar ein om hunden og artar, men Haraway avgrensar ikkje kontaktsoner som eit møte mellom menneske og dyr. For Haraway (2008, s. 250) kan eit kameratskap oppstå mellom ulike artar. Skapningar var eg inne på i kapittelet om

posthumanistiske vesen, der Jaques (2015) skriv at ein skapning består eit mangfald ulike delar, blanda saman og som motstår homogenisering. For Haraway (2008, s. 205) er ein skapning materiell, spesifikk, ikkje-sjølvidentiske og semiotisk aktive. Haraway ser på skapningar som ei samansetning av fleire livsformer, ein kombinasjon som er koordinert for å uttrykke krefter og få ting til å skje. Slik kan dei delta i verdslege aktivitetar og tolke verda som den eksisterer i. Haraway konkluderer med at eit skapningar er både ein komposisjon og noko innkapsla. Ei samling av ulike komponentar, innkapsla i det me kallar eit vesen. Slik kan eit kameratskap på tvers av artar oppstå mellom teknologi, krykker, hundar og menneske, dei oppstår uavhengig om vesenet består av karbon eller silikon.

Haraway er opptatt av "becoming with", å bli ein del av dyret, men i samanheng med definisjonen av livsformer eller skapningar vil "becoming with", eigentleg bety "becoming worldly" (Haraway, 2008, s. 287). Haraway omtaler det som ein prosess der verda bindast saman gjennom møtet mellom skapningar. I møta forandrar skapningane gjennom respons og omsyn som forandrar både subjekt og objekt. Haraway presiserer at forandringa skapar ikkje harmoniserte deler. Her kan ein sjå tilbake på menneskets eksepsjonalisme, ein må vere villig til å la seg forandre, elles vil ein aldri inngå i kontaktsoner. For etter møta kan ein aldri bli det same igjen. "(...) once we know, we cannot not know. If we know well (...) we care" (Haraway, 2008, s. 287). I kontaktsonene blir skapningane ein del av eit større fellesskap og dermed ein del av verda. Ifølgje Haraway (2008, s. 235) må ein slutte å sjå etter hierarkiske forskjellar mellom skapningar, Haraway meiner det er viktig å sjå på forskjellane som eit komplisert nettverk, og ikkje noko lineært som kan rangerast frå viktig til mindre viktig. For å kunne vike seg frå menneskeleg eksepsjonalisme må ein ifølgje Haraway (2008, s. 295) unngå tre freistande trekk. For det første må ikkje menneska vere for sjølvsikker og trygg på eigen kunnskap. Menneska må heller ikkje rangere dei som handlar forskjellig frå deg som underdanige. Til slutt må menneske gi opp å vite meir og akseptere at andre kan ha anna kunnskap. Menneske må forstå at dei er ein del av eit ukjent materielt og semiotisk nettverk, der ein står kropp mot kropp og ansikt til ansikt med andre skapningar i verda.

I gjennomgangen av omgrepa kameratskap på tvers av artar og kontaktsoner ser eg sterke koplingar mellom omgrepa og det posthumanistiske arbeidet som Willett saknar med tanke på undersøkingar kring eit biososialt samfunn. I denne oppgåva er det biososiale samfunnet i fokus med tanke det overordna målet om å undersøke liv og livs verdi blant ulike livsformer. Derfor er omgrepa til til Haraway aktuelle i denne oppgåva og kjem til å vere viktige i den komande analysen. Haraway (2008, s. 165) presiserer at ein kameratskap på tvers av artar er

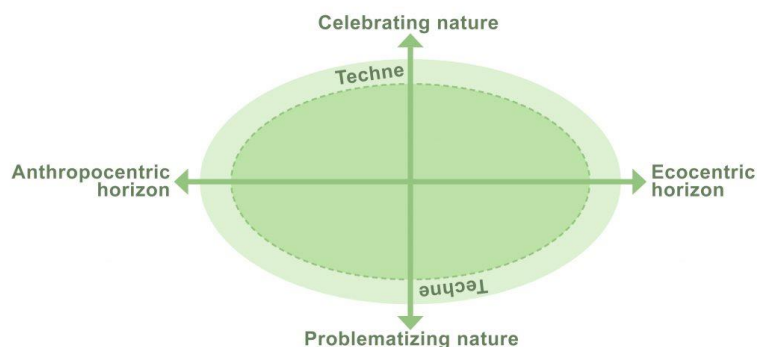
ein ubestemt kategori, ein kategori som er open for diskusjon som fokuserer på til og med dei minste kategoriane av det å vere levande.

I delkapitla ovanfor har eg undersøka ein rekke ulike skapningar som lesaren kan møte i barne- og ungdomslitteraturen. Desse blei valt ut med utgangspunkt i dei aktuelle hjelparane som mennesket Emily må samarbeide med. I undersøkingane av teknologi, flora og fauna har eg undersøka dei ulike konstruksjonane som ligg til grunn for dei ulike skapningane. Hovudfokuset ligg på det å vere annleis og skilje seg frå noko tradisjonelt. Likevel har eg sett posthumanistiske potensiale i dei ulike skapningane. Dermed blir det interessant å stille dei opp mot menneska og skape eit konkrete motsetningar mellom menneske og resten av verda. Her kan eg vise tilbake til den konvensjonelle dikotomien natur-kultur (Goga, 2017). Ved hjelp av denne teorien kan eg undersøke dei ulike skapningane opp mot menneska og rigge omgrepa kontaktsone og kameratskap på tvers av artar for å undersøke eventuelle brot med dikotomien mellom natur og kultur.

2.2. NatCul-matrisa

For å ytterlegare kunne kople mine funn opp mot det økokritiske perspektivet har eg valt å bruke NatCul matrisa (fig. 1) som eit utgangspunkt for drøfting. Matrisa er eit konseptuelt verktøy utvikla av forskargruppa "Nature in Children's Literature and Culture " (heretter NaChiLitCul) ved Høgskulen på Vestlandet (heretter HVL). Forskargruppa blei etablert som eit svar på den manglande nasjonale og internasjonale dekninga av økokritiske perspektiv på nordiske verk og tekstar. Prosjektets hovudoppgåve er å finne og analysere representasjonar av natur frå eit nordisk perspektiv, i nordisk barne- og ungdomslitteratur og kultur. Blant anna har prosjektet utforska representasjonane av ideane villmark og idyll og undersøkt korleis samspelet mellom barn og ungdom og litterære tekstar formar deira miljømedvit (Goga et al., 2018, s. 5). I denne oppgåva er det eit særleg fokus på forminga av miljømedvit konsentrert rundt mangfald og tankar kring det å leve saman med andre artar.

NatCul-matrisa sin funksjon er å forenkla arbeidet med å analysere og samanlikne barne- og ungdomslitteratur samt legge til rette for tverrfaglege og internasjonale diskusjonar rundt dette.



Figur 1 NatCul matrisa

Goga m. fl. (2017, s. 12) skriv at den tilsynelatande enkle figuren er eit resultat av NaChiLitCul-gruppa sitt felles arbeid med tekstar og nøkkelomgrep i økokritikken. Figuren tek form som eit koordinatsystem, beståande av ei vertikal og horisontal linje omslutta av ein sirkel. Den vertikale linja viser eit spenn mellom det å feire natur og det å problematisere natur. Den horisontale aksene går mellom eit antroposentrisk og økosentrisk syn. Ytst er det ein tredje dimensjon *techne* teikna som ein lys grønfarga sirkel rundt. Aksane understrekar korleis synet på naturen er avhengig av menneskas posisjonering i forhold til den.

Det ytste elementet i figuren er namngitt *techne*. "The dimension of *techne* signals the fact that all children's and YA texts and cultures are already mediated, hence are crafted, representations of nature" (Goga et al., 2018, s. 13). Enkelt forklart vil *techne* seie kva litterære og kunstnariske grep som er gjort for å uttrykke natur i barne- og ungdomslitteraturen (Goga, 2017). Omgrepet *techne* understrekar også korleis naturen i dagens samfunn i større grad enn tidlegare er underlagt kulturell innflytelse og menneskelege påverknad (Goga m.fl., 2018, s. 13). *Techne* er også med på å aktualisere det posthumanistiske i arbeidet med natur og kultur.

Dei litterære og kunstnariske grep som er gjort for å uttrykke natur i *Amuletten* vil her vere knytt opp mot korleis verket er bygga opp. *Amuletten* brukar teikneserie som medium der kombinasjonen av bilete og tekst er viktig å ta høgde for. Sidan den plasserer seg under fantasysjanger og den fantastiske tradisjonen legg dette ytterlegare føringar på korleis naturen blir representert. Til slutt må eg også ta omsyn til at det er eit serielitterært verk der forteljinga blir fortalt over fleire bøker. Derfor vil eg i dei neste delkapitla foreta ein teoretisk gjennomgang av dei ulike elementa som bygg opp *Amuletten* som vil vere viktig i arbeidet med NatCul-matrisa i drøftingsdelen, men også for analysen. Den øvste posisjonen i den vertikale aksene impliserer ein ide om eit "reint barn" eller eit "naturbarn, ein nøkkelfigur i den kulturelle og pedagogiske tradisjonen, eit nøkkelomgrep gruppa har basert på Rousseau sine

tankar (Goga et al., 2017, s. 12). Den problematiserende posisjonen tek omsyn til dei stadig større miljøutfordringane og det stadig aukande talet på tekstar for barn og ungdom som fokuserer på dette. Her rettast det eit kritisk og problematiserende blikk mot dagens bevisstheit til naturen.

Den horisontale aksen har ein antroposentrisk horisont som motpol til ein økosentrisk horisont. Antroposentrisme blir av Garrard (2012, s. 208) definert som eit tankesett og ein praksis der ein favoriserer menneske over andre organismar, dvs. ei menneskesentrert forståing av verda. Marianne Røskeland (2018, s. 28) forstår økosentrisme som ein posisjon kor den dualistiske splittinga av menneska og natur er tenkt fjerna og alle artar er sett på som likeverdige. Dermed har økosentrisme eit meir integrert syn på liv og ser på jorda som ei integrert eining.

Forskningsgruppa understrekar at linjene ikkje skal forståast som eit utviklingspotensiale, sidan piler har ein tendens til å forståast som ei retningsbestemt utvikling som går i frå lågt til høgt. Slike piler blir ofte lest som uttrykk for rangering eller djupne, der ein prøver å unngå ei forståing av at det som ligg nedst blir forstått som djupare og meir grunnleggande enn det som er øvst. Med utgangspunkt i matrisa vil dette gjelde den vertikale pila, mellom problematiserende nedst og feiring øvst. Med tanke på den horisontale aksen skal ikkje den lesast som at ein av sidene er eit mål, der ein ynskjer å bevege seg mot ein av retningane. Dette unngår modellen ved å teikne pilane som peikar i begge retninga. Poenget med modellen er å utforske ulike førestillingar om natur, som kan plasserast i matrisa og diskuterast i lys av den.

2.3. Teikneserieformatet

I boka *Understanding Comic* (1993, s. 9) undersøker Scott McCloud teikneseriens potensial og dei tekniske detaljane som teikneserien er bygga opp av. Verket er over tjue år gammalt, men er likevel aktuelt i dag. Derfor tek eg utgangspunkt i McClouds (1993, s. 9) definisjon av teikneseriemediet i denne oppgåva. Han definerer teikneserien som "juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer". Den danske film- og medieforskaren Hans-Christian Christiansen identifiserer stillbiletse-sekvensen og integreringa av tekst og bilete (2001, s. 12) som dei to viktigaste trekka ved teikneserien. I definisjonen til McCloud er ikkje samspelet mellom tekst og bilete tatt høgde for fordi han skriv at dette ikkje er definerande for teikneserien (McCloud, 1993, s. 152). Likevel anerkjenner McCloud integreringa av tekst og bilete som avgjerande for veksten og utviklinga av teikneserieformatet. Med utgangspunkt i

definisjonen til McCloud og poenga til Christiansen kan ein gå gjennom dei tekniske detaljane ved teikneseriemediet.

Teikneserien er definert som samanstilte bilete, i definisjonen blir det implisert at lesaren sjølv må kople saman bileta for å skape ei meining (McCloud, 1993, s. 67). Bileta i teikneserien er på ein eller anna måte åtskilt i form av ei ramme og dannar eit panel. Panelet blir ein generell indikator på at tid og rom blir delt opp. Panela skapar ein oppdelt, stakkato rytme av fråkopla bilete, eller det Christiansen kallar ein stillbilete-sekvens. "Closure" er definert som fenomenet der ein observerer deler, men oppfattar ein heilskap (McCloud, 1993, s. 63), eit nødvendig middel for å forstå teikneseriens budskap. Eit individuelt bilete er berre eit bilete, men i ein sekvens av to eller fleire bilete blir det transformert til noko meir (McCloud, 1993, s. 5). Teikneserien har ikkje ei fiksert, absolutt forståing av tid slik som skrifta, men er heller ikkje like flytande som biletet (McCloud, 1993, s. 99).

McCloud (1993, s. 70-74) skriv at det er fleire ulike måtar å kople saman panel på. Panela kan ha ein rask overgang, der det går frå ein overgangane skje raskt. Dei raske overgangane kan skje frå augeblikk til augeblikk som ein film, eller handling til handling, der ein observerer eit subjekt sin progresjon, McCloud eksemplifiserer dette gjennom ein karakter som drikk brus for så å rape. I tillegg kan ein skifte mellom ulike subjekt, men halde seg til den same scena eller ideen. Desse skifta krev høg grad av lesarinvolvering fordi lesaren observerer ein situasjon, men synsvinkelen skiftar. Overgangen kan også skje mellom scener, der ein kan transporterast store distansar i tid og rom. I overgangen mellom aspekt får ein ulike synspunkt på same stad, ide eller humør. Den siste overgangen er dei der panela ikkje har nokon samanheng i det heile.

Det andre viktige momentet til Christiansen er integreringa av tekst og bilete. McCloud (1993, s. 153-155) har tatt føre seg ulike måtar på korleis teikneserien kan kombinere ord og bilete. I dette kapittelet skal eg ikkje gå ned på detaljnivå, men kommentere dei viktigaste kombinasjonsmetodane. McCloud (1993, s. 155) skriv at den vanlegaste måten å kombinere ord og bilete er der modalitetane er gjensidig avhengig av kvarandre. Det betyr ikkje at dei ulike modalitetane alltid er like viktige. Både bilete og tekst må brukast for å skape meining, men ofte har ein av modalitetane meir å seie for formidlinga. Dette skil seg frå spesifikke kombinasjonar der er det tydeleg at ein av modalitetane står for formidlinga av meininga, medan den andre har svært lite å seie for meningsinnhaldet.

Kai Mikkonen (2012) har undersøka fokalisering, eller det mindre narratologiske omgrepet synsvinkel, i teikneseriemediet. Fokalisering handlar om kven sine sansar lesaren får tilgang på fortellingsverden gjennom" (Andersen, 2012, s. 49). Mikkonen (2012, s. 73)

fører opp dei velkjente fokaliseringsmoglegheitene intern-, ekstern- og nullfokalisering formulert av Gérard Genette i boka *Discours du récit* (1980). Andersen (2012, s. 49-50) skriv at ved intern fokalisering ser og sansar lesaren gjennom ein av dei deltakande personane. Ved ekstern fokalisering ser og sansar lesaren frå eit punkt i forteljingsverda, men ikkje gjennom ein bestemt person. Ved nullfokalisering sansar og ser lesaren frå eit punkt utanfor forteljingsuniverset. Fokalisering i grafisk historieforteljing treng ikkje vere avgrensa til personar. Eit viktig poeng med grafisk historieforteljing er behovet for å ha noko som er fokusert i panelet. Det er viktig at noko blir vist regelmessig i bilete, anten det er hovudpersonen eller forteljaren, eventuelt landskap, bygning eller gjenstandar (Mikkonen, 2012, s. 76). På bakgrunn av dette hevdar Mikkonen at det i grafisk historieforteljing er bilete som er det viktigaste.

Ved hjelp av panel og lesarens plassering blir det openbart at det må finnast ein eksplisitt synsvinkel sidan lesaren ser utanfrå og inn i eit bilete eller eit rom. Teikneserien skil seg frå vanlege litterære tekstar ved at det er nødvendig å ha eit persepsjonspunkt, ein bestemt synsvinkel (Mikkonen, 2012, s. 74). Bilete avslører alltid eit romleg punkt der noko blir oppfatta frå. Den fokuserte må ikkje nødvendigvis avslørast. I grafisk historieforteljing kan den som ser ofte eller alltid vere tvitydig. Det betyr ikkje nødvendigvis så mykje kven som ser, om nokon ser i det heile, sidan me veit at bilete føretrekker å vise framfor å fortelje. Det finnast nokre unntak frå det eksplisitte perspektivet, slik som eit ikkje-eksisterande perspektiv og multi-perspektiv. Ikkje-perspektiv inkluderer panel der ein ikkje har bilete som tilbyr eit perspektiv. Slik som mørke panel eller panel som berre inkluderer tekst av eit slag. Oversiktsbilete av kart, diagram og geometriske mønster er andre eksempel på ikkje-eksisterande perspektiv. Eit bilte med multi-perspektiv skapar mening gjennom skeivheiter i perspektivet og øydelegg forventninga om eit fast synspunkt.

Mikkonen (2012, s. 83) observerer korleis grafisk historieforteljing har rike og komplekse mellomliggande posisjonar mellom intern og ekstern fokalisering. Han hentar eksempel frå filmforskning og har omtale nokon av posisjonane i den komplekse skalaen. Med den direkte synsvinkelen representerer panelet nokon sin synsvinkel og viser oss kva subjektet ser. Me kan få sjå ein karakter som ser på noko, desse metodane kan kombinerast til ein eigen teknikk. I tillegg har ein over-skulder-bilete og reaksjonsbilete (s. 84-85). Persepsjonsbilete er ein metode for å gi inntrykk av karakterens mentale tilstand gjennom fokaliserings, at biletet er uklårt kan vere eit teikn på at den som ser er svimmel eller full. Mikkonen presiserer at desse teknikkane kan utviklast og brukast på ulike måtar i teikneseriemediet.

Avslutningsvis vil eg vie eit lite avsnitt til bruken av linjer og fargar i teiknseriemediet. Teikneserien kvilar på føresetnaden om at eit bilete kan framkalle emosjonelle eller sensuelle responsar. I dette arbeidet ser McCloud (1993, s. 123) til kunsten og teoriar som seier at ulike fargar og linjer har potensial til å framkalle ulike responsar hjå lesar. Raudt og blått er kontrastar, høvesvis sett på som den sinte og den rolege fargen. Nervøse tilstander blir vist gjennom teksturer. Store og kraftige lyder blir vist gjennom ulike former, medan linjer viser til rolege tilstander. Grøn blir den kalde farga.

I arbeidet med tidlegare forskning blei eg gjort merksam på kor viktig det er å ta høgde for teiknseriespråket i arbeidet med denne typen oppgåva. Ovanfor har eg greia ut om teikneseriens tekniske detaljar. Dette blir viktig i framstillinga av karakterar og vil vere eit moment i forhandlingane mellom dei ulike livsformene. Likevel vil eg påpeike at eg gjer eit poeng ut av å fokusere på analysen av teikneserien som eg ville ha analysert eit litterært verk. Derfor vil det ikkje vere eit konkret og spesifikt fokus på teiknseriespråket i denne oppgåva, men heller fungere som ein del av heilskapen.

2.4. Fantasy

Amuletten kan plasserast i sjangeren fantasy som går under den fantastiske litteraturtradisjonen. I dette delkapittelet vil eg først foreta ei teoretisk avklaring av den fantastiske tradisjonen og deretter undersøke særtrekk hjå undersjangeren fantasy. Dette vil vere eit naudsynt ledd i det komande arbeidet med analysen av verket. Fokuset vil i hovudsak vere retta mot handlingsgang og samarbeidet mellom helt og hjelper.

Svein Slettan (2018, s. 9) skriv at fantastisk litteratur er særmerkja av noko "magisk" som bryt med dei fysiske lovene. Ifølgje Maria Nikolajeva (2002a, s. 88) ligg essensen i den fantastiske forteljinga i konfrontasjonen mellom det alminnelege og det eventyrlege. Her er det viktig å understreke at den danske termen fantastisk forteljing er det same som Slettan omtaler som fantastisk litteratur. Dette kan skape forvirring då Slettan (2018, s. 12) omtaler fantastiske forteljingar som ein sjanger under den fantastiske litteraturen. Nikolajeva (2002a) brukar konsekvent fantastiske forteljingar som term, og derfor vil eg i arbeidet med Nikolajeva vil eg omsetje det til fantastiske litteratur for å halde teorien ryddig.

Slettan (2018, s. 9-10) hevdar at den fantastiske litteraturen blir vanlegvis oppfatta som noko som høyrer moderniteten til, som ifølgje Slettan starta ein gang etter midten av 1700-talet. I fantastisk litteratur er det magiske noko som på grunn av si umoglegheit vekker oppsikt, fascinasjon og skrekk. I til dømes mytar og folkeeventyr er overnaturlige trekk ein sjølvsgd del av verdsbiletet og skil seg slik frå den fantastiske tradisjonen.

Den fantastiske litteraturen har mange likskapar med eventyret, og dannar derfor eit gunstig utgangspunkt for å kartlegge den fantastiske tradisjonen. Nikolajeva (2002a, s. 76) nemner tre hovudpunkt der eventyra og den fantastiske forteljinga er like; persongalleri, overnaturlige attributt og forteljinga si grunnleggjande oppbygging. Som eventyret har den fantastiske litteraturen ofte eit persongalleri beståande av ein helt, ei prinsesse, hjelparar, givarar og motstandarar. Den fantastiske forteljinga har overtatt mange overnaturlige attributt frå eventyra, som hekser, ander, dragar og talande dyr. Eller ein magisk amulett, som ein finn i *Amuletten*. Som i eventyra er den fantastiske litteraturen grunnleggjande bygga opp som ei heime-borte-heime forteljing. Helten forlèt heimen, får hjelparar og motstandarar, gjennomgår prøver og vender heim etter å ha vunne eit eller anna (Nikolajeva, 2002a, s. 77).

I barnelitteraturen generelt er det veldig vanleg at hovudkarakteren har nokon å kommunisere, handle og interagere med for å lære seg sosiale kodar (Nikolajeva, 2002b, s. 125, 126). Desse karakterane blir av Nikolajeva namngitt sekundære karakterar. Hjelparar er sekundære karakterar som er viktige for plottet sin gang og har ei særskilt moglegheit til å interagere med hovudkarakteren. I lys av problemstillinga er eg i denne oppgåva interessert i det Nikolajeva (2002b, s. 141) kallar ikkje-menneskelege sekundærkarakterar. Desse karakterane er sentrale då det er forhandlinga mellom hovudkarakteren og ikkje-menneskelege karakterar denne oppgåva ynskjer å undersøke. Bruken av ikkje-menneskelege karakterar opnar for nokon unike moglegheiter. På denne måten kan forfattaren eliminere viktige trekk ved ein karakter, som alder, kjønn og sosial status (Nikolajeva, 2002b, s. 141). Vidare peiker Nikolajeva (s. 142) på tre funksjonar dei ikkje-menneskelege karakterane kan ha som hjelpekarakterar. Karakterane kan fungere som adoptivforeldre, ei erstatning for noko som er mista, eventuelt ein leiar eller vegvisar. For det andre kan dei fungere som barn og la hovudkarakteren prøve seg som forelder. For det tredje kan dei fungere som ein jambyrdig samarbeidspartnar eller ven.

Nikolajeva (2002a, s. 75) skriv at sjølv om eventyr og fantastiske forteljingar har ei form for slektskap, er det viktig å understreke at det er nokon klare forskjellar mellom dei to tradisjonane. For å skilje fantasysjangeren frå eventyret omtalar Nikolajeva (2002a, s. 76) eventyret som ein fullt utvikla sjanger, medan den fantastiske litteraturen er ein eklektisk sjanger i utvikling. Av den grunn vil det eksistere fleire forskjellar mellom sjanrane som er viktig å kommentere. Nikolajeva (2002a, s. 76-77) lokaliserer forskjellane mellom hovudkarakteren(ane) og korleis sjanrane stiller seg til tid og rom som dei to viktigaste forskjellane mellom eventyr og fantastisk litteratur er mellom. Ifølgje Nikolajeva (2002b, s. 77) er det forventa i barnelitteraturen at hovudkarakteren utviklar og forandrar seg. Utviklinga

kan ha eit plot-orientert eller eit karakter-orientert fokus. I plot-orienterte forteljingar vil utviklinga omhandle ei posisjonsforandring, der karakteren til dømes går i frå å vere fattig og svak til mektig og få materielle godar. I karakter-orienterte forteljingar er det forventa at karakteren skal modne ved å få nye, og høgare, moralske standardar.

I dei fantastiske forteljingane observerer Nikolajeva (2002a, s. 76) at helten ofte manglar heroiske trekk. Helten kan vere både redd og motvillig til å utføre det som krevjast og han eller ho/hen kan feile. Her krevjast det ei endring for at protagonisten skal klare å gjennomføre det som krevjast. I forhold til målet for helten, har ikkje den fantastiske helten eit endeleg mål i ekteskap eller trone som i eventyra. I staden er det ofte nok for helten i den fantastiske litteraturen å oppnå åndeleg mogning. Her oppstår det ein konflikt med tanke på sjangerens plot-fokus og karakterens utvikling. Derfor kan eg hevde at ein i moderne fantastiske forteljingar må ta høgde for at forteljingane kan både ha eit plotfokus og eit karakterfokus.

Med tanke på handteringa av tida og rommet i forteljingane etablerer eventyra eit tydeleg skilje mellom lesarane og forteljinga i form av til dømes "det var ein gong". I den fantastiske litteraturen er det ein grunnleggjande føresetnad at helten kan transporterast mellom dei ulike romma og tidene (Nikolajeva, 2002a, s. 77). Det ligg ei forankring i den verkelege verda, ei verd lesaren kan assosiere seg med.

Nikolajeva (2002a, s. 78) er opptatt av det ho kallar den postmoderne fantastiske forteljinga, som er ei vidare understreking av det eklektiske i sjangeren. I dagens forteljingar må lesarane ofte handtere fleire verder og ikkje berre to. Nikolajeva er også opptatt av korleis dei postmoderne forteljingane går betydeleg lenger i deira fleirtydigheit (Nikolajeva, 2002a, s. 80). Ein annan faktor er fenomenet intersubjektivitet (s. 84), der forteljingane ofte har fleire stemmer, som til saman skapar eit komplekst "subjekt".

Avslutningsvis kjem Nikolajeva (2002a, s. 87-88) inn på spørsmålet om tru, eller det ho kallar "suspensjon av skepsis". Ifølgje ho kan fantastiske forteljingar ha to moglege fortolkingar av hendingane. Dei kan akseptertast som verkelege eller forklarast rasjonelt, som til døme drøymmer eller hallusinasjonar. For postmoderne forteljingar vil det ikkje vere nokon drøym eller hallusinasjon. For hovudpersonen i den fantastiske forteljinga representerer møtet med det overnaturlege eit dilemma, som lesaren må ta del i. Av den grunn må lesaren akseptere eksistensen av magi, parallelle verder og moglegheitene til å reise mellom dei.

I avsnitta ovanfor har eg sett på fantastisk litteratur som ein overordna tradisjon. I det neste skal eg ta føre meg sjangeren fantasy. I sin gjennomgang av fleire ulike teoretikarars tankar om fantastiske litteratur kjem Anna Karlskov Skyggebjerg (2005, s. 59) fram til to

kategoriar innan den fantastiske litteraturen, fantasy og fantastiske forteljingar. Skyggebjerg skriv at i fantastiske forteljingar vektast den germanske tradisjonen med E.T.A. Hoffman i spissen, medan omgrepet fantasy vektar den angelsaksiske tradisjonen, der J.R.R. Tolkien står sterkt med sine sekundære åtskilte verdar. I arbeidet med fantastiske forteljingar påpeikar Slettan (2018, s. 11) at dette er ei forenkla inndeling, men kan likevel vere nyttig fordi skiljet mellom fantastiske forteljingar og fantasy markerer ein forskjell mellom litteratur der det fantastiske dukkar opp som innslag i ei realistisk verd, og litteratur der det fantastiske særleg er knytt til eventyrlege sekundærverder. I tillegg legg han til ein siste tradisjon som han kallar "fabeltradisjonen", som er ei paraplytradisjon for ei rekke ulike typar tekstar der merkverdige figurar på ein eller annan måte speglar trekk ved vår eiga verd. Niels Daalgard (2002) opererer med andre sjangernamn igjen og kategoriserer fantastisk litteratur inn i fantasy, science fiction, science fantasy og horror.

I det vidare arbeidet vil eg fokusere på Slettan si inndeling av fantastisk litteratur og hans definisjon av fantasy. Ifølgje Slettan (2018, s. 13) er det viktigaste bidraget til fantasy etableringa av sekundære verder. Slettan omtalar desse som eventyrlege univers med sine eigne lovar og reglar. Universa kan vere lukka eller opne, alt etter om det er moglegheiter å bevege seg mellom dei ulike universa eller ikkje, ofte ved hjelp av portalar.

Ein sentral del av fantasy tradisjonen er heroisk fantasy (Slettan, 2018, s. 13). Dette er forteljingar som dreier seg om skjelsetjande oppdrag, lange utferder og prøvingar i arkaiske, ofte mellomalderprega miljø. I tillegg er Slettan opptatt av korleis historiene har ei tydeleg formidling av eksistensiell og etisk tematikk gjennom dramatiske handlingsforløp, der reiser, oppdagingar og prøvingar uttrykkjer menneskeleg mogning. Dette kan ein vidare utdjupe med omgrepet "quest fantasy" (Senior, 2012, s. 190) Senior skriv at denne sjangeren byrjar ofte med små oppgåver som gradvis blir større og meir komplisert, får fleire nivå. Val er eit viktig sjangertrekk, der hovudkarakteren(ane) blir stilt ovanfor avgjerande val om framtida. I verda forteljinga finn stad er ofte dei fleste innbyggjarane avhengig av hjelpa dei kan få av helten og sjølve verda heier ho fram. Denne feiringa av hovudkarakteren er ei understreking av kor avhengig verda er av hovudkarakteren og illustrerer kor stor oppgåva ofte blir i løpet av forteljinga. "Quest fantasy" eller heroisk fantasy "(...) kan syne fram stor variasjon både formmessig og tematisk" (Slettan, 2018, s. 14). I arbeidet med undersjangeren set Slettan søkelys på moderne verk som *Harry Potter*-serien (1997-2006) og korleis verk av denne typen har vidareutvikla den heroiske fantasyen. Her har ein ei større grad av sjangerblanding, samt meir komplekse karakterar og tematikk, der heltane blir nyansert og problematisert. Her

trekk og koplingar opp mot dei postmoderne trekka i fantastisk litteratur som er kommentert av Nikolajeva (2002a, s. 78).

Amuletten er eit litterært verk som utfordrar sjangerinndelinga til Skyggebjerg. Eg har valt å fokusere på sjangeren fantasy då forteljinga i hovudsak finn stad i ei sekundærverd, Alledia. Verda blir omtala som "en alternativ versjon av vår egen jordklode" (Kibuishi, 2015a, s. 99). Slettan peika på at verdene ofte var prega av mellomalderlikande miljø, men *Amuletten* skil seg frå denne beskrivinga då den har innslag av rare robotar, monstrøse maskiner og moderne farkostar (Risdal, 2019, s. 211). I fantasy er universa prega av at det magiske høyrer til der, sjølv om det kan vekke forundring, ærefrykt og redsle (Slettan, 2018, s. 14). Dette er også tilfelle i Alledia. Verda karakteriserer eg som open, der jorda og Alledia er kopla saman av ein portal. Gjennom å reise til Alledia får Emily moglegheit til å treffe livsformer som ho vanlegvis ikkje hadde møtt. I fantasy har ofte historiene har ei tydeleg formidling av eksistensiell og etisk tematikk. Gjennom undersøkingane av forhandlingane mellom Emily og dei ulike hjelparen håpar eg å kople dette opp mot den verkelege verda som lesaren må setje i forhold til sitt liv.

2.5. Serielitteratur

"[W]hen you begin a new novel (...), it is like going into a room full of strangers, but reading the latest book in a series which you already know is *like going into a room full of friends*" (Watson, 2000, s. 15). Dette sitatet er henta frå boka *Reading Series Fiction* der Victor Watson set fokus på serielitteratur. I boka argumenterer Watson for korleis serielitteratur har spela ei stor, og kanskje undervurdert rolle i born si lesing dei siste hundre åra. Watson ynskja å ta serielitteraturen på alvor og vise at denne typen litteratur verken er generisk eller simpel litteratur samanlikna med andre typar.

Før Watson kom på banen blei masseproduserte seriar sett på som simpel litteratur. Etter kvart blei dei fanga opp av kulturelle studiar på rundt 1970-talet, og dette var med på å bygge ned dei sterke kritiske meiningane kring serielitteratur (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 167). Dei kulturelle studiane fokuserte på populariteten til verka og ville undersøke kvifor serielitteratur fanga slik interesse hjå eldre og yngre lesarar. I denne samanheng blei serielitteraturen framleis sett på som suspekt, med tanke på dei finansielle interessene til utgivarane. Dei finansielle godane ved å masseprodusere verk med overflatiske karakterar og enkle historieførløp blei styrande for debatten (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 167). For litteraturforskarar var det derfor interessant at ein forskar som Victor Watson tok serielitteraturen på alvor gjennom undersøkingar av serielitteraturens påverknad på målgruppa

og samt analyser av dei narrative og estetiske kvalitetane ved litteraturforma. I ettertid har det komme fleire arbeid der ein ser at den tidlegare urettferdige haldninga til serielitteraturen har blitt erstatta av meir nøytrale tilnærmingar (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 167).

Bettina Kümmerling-Meibauer (2017, s. 171) gjer eit forsøk på å karakterisere dei ulike aspekta ved serielitteratur, trass den manglande forskinga på litteraturtypen. Ifølgje Kümmerling-Meibauer er ein i serielitteraturen avhengig av at lesaren er villig til å bruke tid på karakterane og settinga som blir framstilt, då litteraturen på eit overordna plan kan karakteriserast av repetisjon. Ein plausibel hypotese er at dei som les serielitteratur må finne ein slags tryggleik i å finne igjen dei same karakterane ein har blitt kjend med tidlegare, som implisert i elevutsegna Watson viste til (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 171). Vidare skriv Kümmerling-Meibauer at repetisjon tener fleire funksjonar i ei form for motvekt mellom det kjente og ukjente. Lesarane kjenner på tryggleiken av å kjenne igjen karakterar og settingar, samstundes som gleda blir komplimentert med ny informasjon som kan vere alt i frå små endringar i settinga eller forandring i plottet til sjangerforandringar og karakteriseringa av helten. Eit viktig moment ved repetisjonen er at det ikkje gjennomførast store endringar over kort tid, men at forfattaren vel å ta seg god tid. For lesaren vil dette opplevast som trygt at dei nye elementa blir gradvis innført utan at ein treng å gi slepp på det gamle.

I serielitteraturen må forfattaren bruke narrative grep for å kople saman bøkene på ein logisk måte. Kümmerling-Meibauer (2017, s. 172-173) peikar på tre essensielle narrative grep i dette arbeidet. Grepa har Kümmerling-Meibauer henta frå sitt eige arbeid frå 1997, "The status of sequels in children's literature", eit kapittel i boka *Reflections of Change. The Last 50 Years of Children's Literature*. Kümmerling-Meibauer har lista opp parallellisme, den opne slutten og den sirkulære oppbygginga som avgjerande for serielitteraturen.

Parallellisme går ut på at la lesarane få vite kven som er kjent og kven som er ukjent i den nye boka. Seriane må ha logiske element som koplar saman bøkene. Den opne slutten er eit kompleks moment i serielitteraturen då bøkene ikkje har det same kravet om ei tilfredsstillande avslutning slik andre bøker har. Avslutninga må ikkje vere lukka, men tilfredsstillande. Det eksisterer ei forventning om at boka er ferdig i det ein lukkar den bakarste permen. I serielitteraturen treng ein ikkje tilfredsstillende lesaren på same måte fordi bøkene impliserer at handlinga skal gå over lengre tid og fleire bøker. Lesaren må sjå på bøkene som episodar, der dei må sjåast i samanheng med dei andre for å kunne skape ei tilfredsstillande meining. Likevel skapast det eit paradoksalt forhold mellom det lukka og det opne i serielitteraturen (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 171). For samstundes som at lesaren ikkje kan forvente ein slutt på same måte som i ei enkeltstående bok, må det vere ein slags

konklusjon som tilfredstillar lesaren til ein viss grad. Slik det parallelle og den opne slutten allereie gjer er det sirkulære grepet i serielitteraturen med på å vidare undergrave den generelle ideen om at ein tekst skal lesast i kronologisk rekkefølge. Den sirkulære naturen til serielitteraturen går ut på at lesaren blir invitert til å lese bøkene bakover og framover og byte mellom ulike bøker. På denne måten kan lesaren samanlikne plottet, få eit nytt bilete på viktige punkt i narrativet og sjå framstillingar av til dømes hovudkarakteren i eit nytt lys (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 172-173). Dette går i mot det som har vore vanleg i barnelitteraturen der den lineære og enkle oppbygginga har dominert. Den sirkulære oppbygginga er også eit middel for forfattaren til å fortelje ei historie frå ulike perspektiv, slik at ein får ulike versjonar av den same historia. Som eit ekstra poeng nemner Kümmerling-Meibauer seriens paratekstar og illustrasjonar som særskild viktig for å skape ei oppfatning om samankopling og gi lesarane ei forståing av at dei her har å gjere med ein serie.

I denne oppgåva vill Kümmerling-Meibauer sine narrative grep for å kople saman bøkene vere viktig for forståinga av teksten. Dei aktuelle karakterane og relasjonane i *Amuletten* vil påverkast av serielitteraturen konvensjonar og ein vil ikkje kunne gi definitive svar ved hjelp av berre ei bok. Serien har fått namnet *Amuletten*, dette er ein indikasjon på viktigheita av denne som blir forsterka av parateksten. Tittelen på boka visast alltid som store kvite bokstavar på nøyaktig same stad for kvar bok. I tillegg er det teikna ein lysande amulett under eller over som ei ytterlegare forsterking. Parateksten har i tillegg ført opp boka sitt aktuelle nummer på bokryggen saman med namnet på serien, boka og forfattar. Bøkene er også fargerike for å fange ytterlegare merksemd.

3. Metode

Per Thomas Andersen, Gitte Mose og Thorstein Norheim (2012, s. 18) definerer den litteraturvitskaplege metoden som ein systematisk framgangsmåte der ein undersøker og stiller spørsmål til teksten for å skaffe informasjon. Ein litterær tekst er open for fortolking (Andersen, Mose, & Norheim, 2012, s. 14). For å kunne tolke må ein gjennomføre ein litteraturvitskaplege analyse som består i å grunngi den aktuelle tolkinga (Andersen et al., 2012, s. 18). Andersen m. fl. (s. 22) skriv at ein litteraturvitskapleg analyse vil aldri kunne drøfte alle element i ein litterær tekst, ein må velje ut element som skal vere basis for analysen. Andersen m. fl. skriv vidare at utveljinga av analytiske element bør kunne beskrivast, presiserast og kommuniserast til lesaren.

Før eg går nærare inn på metoden eg har valt vil eg kort kommentere *Amulettens* plassering i eit samfunn. Andersen m. fl. (2018, s. 19) skriv at det er to måtar å nærma seg ein tekst på, ein kan ha ei autonom eller ei heteronom tilnærming. Dei omtalar autonom som ein tekstintern vurderingsmåte, der ein ser på teksten som eit einskapleg verk, lausriven frå forfattarens intensjonar, kontekstuelle koplingar og lesarens reaksjonar. Ei heteronom tilnærming vil då vere tekstekstern, ei tilnærming der ein tek omsyn til faktorane nemnt ovanfor. Det vil seie at ein tek omsyn til "utanfor-tekstlege" forhold, som den kulturen objektet er ein del av, eller dei samfunnsforhold den står i forbindelse med. Andersen m. fl. (s. 19) skriv at ei slik inndeling av tilnæringsmåtar er problematisk og skapar debatt i det litteraturvitskaplege feltet. Dei skriv at nokon hevdar dei på grunnleggande vis er heilt sentrale metodiske markørar medan andre vil hevde at det er problematisk å trekke skarpe skilje mellom det autonome og det heteronome. Eg vil ikkje gå vidare inn i denne debatten, men eg meiner det er naudsynt å raskt kommentere kva tilnæringsmåte til verket eg har valt i denne oppgåva då denne plasserer seg innanfor ein politisk prega forskningstradisjon, økokritikken. Her ynskjer eg å kople funna i analysen til den verkelege verda og ha eit fokus på dei samfunnsforholda boka står i forbindelse med. I lys av dette vil eg seie at oppgåva har ei tekstekstern tilnærming til *Amuletten*.

I denne oppgåva undersøker eg forhandlingane som oppstår mellom protagonisten Emily og ulike hjelpekaraktarar i *Amuletten* og kva førestillingar om liv og livs verdi som kjem fram. Som nemnt tidlegare trengte eg nokre kriterium for å redusere potensielle karakterar til undersøkinga. Eg bestemte at forhandlingane eg ville undersøke skulle skje mellom ein menneskeleg hovudkarakter og nokre hjelparar av ulik art. Kvar art skulle representere ulike delar av naturen og kulturen.

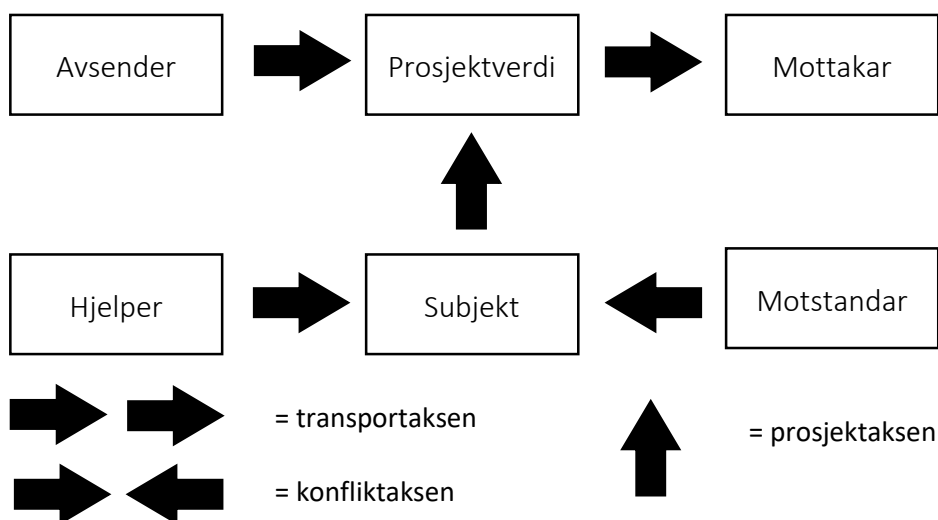
For å svare på problemstillinga tek eg utgangspunkt i dei tre forskingsspørsmåla eg har sett opp ovanfor. For å svare på desse spørsmåla må eg kunne studere karakteranes individuelle trekk, samanlikne desse med andre karakterar og undersøke kva som kjem fram i forhandlingane mellom dei ved hjelp av ein analyse.

3.1. Analyse av karakter og setting

Eg har valt å ta utgangspunkt i Rolf Gaasland (1999, s. 95) sin litteraturvitskaplege metode for analyse av karakter og setting. Denne metoden er spesiell i måten den behandlar karakterar og setting under eitt på. Ifølgje Gaasland (1999, s. 96) er dei to nært forbundne med kvarandre, sidan ein ikkje kan tenke seg aktørar som ikkje oppheld seg nokon stad.

Gaasland sin metode kan ein grovt dele i tre. Først må ein ta føre seg karakterane og settinga sine funksjonar, deretter vil ein undersøke karakteranes kjenneteikn (1999, s. 99) og til slutt stille funna opp mot typologiar (s. 105). Funksjonen handlar om dei konstallasjonane som eksisterer mellom ulike karakterar eller settingar. Her kjem ein inn på Greimas sin aktantmodell (figur 2), og omgrep som parallellar og kontrastar. I undersøkinga av kjenneteikn ser ein på karakteren eller settinga for seg sjølv i ein todelt prosess; identifisering og gradering. I arbeidet med typologiar ynskjer ein å undersøke moglegheitene for at karakteren eller settinga kan få ein slags merkelapp, om den eller det kan settast i bås (Gaasland, 1999, s. 105).

Ifølgje Gaasland (1999, s. 100) er aktantmodellen (figur 2) eit godt litterært verktøy for å arbeide med eit karaktergalleri og funksjonane deira. I arbeidet med funksjonar er ein opptatt av dei konstallasjonane som eksisterer mellom ulike karakterar i ei forteljing.



I modellen finnast det seks aktantar, som alle omtalar ein spesifikk karakterfunksjon. Ved å bruke modellen får ein eit oversiktleg bilete over dei ulike aktantane. For å illustrere konstellasjonane brukar ein i modellen tre forskjellige aksar; transport-, konflikt- og prosjektakse. Konfliktaksen illustrerer korleis motstandarar og hjelparar verkar inn på subjektet medan det beveger seg oppover prosjektaksen, mot prosjektverdien. Saman skapar aktantane ein balanse. Transportaksen viser til forflyttinga av prosjektverdien frå ein avsendar til ein mottakar.

I neste del av analysen må ein finne karakteranes kjenneteikn, altså dei trekka som til saman utgjer ein karakter. Det handlar om å finne kjenneteikna ein bør fokusere på, og gradere dei i forhold til kvarandre (Gaasland, 1999, s. 103-104). Ved hjelp av prosessane identifisering og gradering kan ein undersøke kva som gjer den spesifikke karakteren unik. Identifiseringa går ut på å finne trekk som er distinktive for ein karakter, medan graderingsprosessen handlar om å rangere dei ulike kjenneteikna i forhold til kvarandre. "Gradering handler altså om å ta stilling til hvilke(n) egenskap(er) som dominerer i den bukettens som til sammen utgjør karakteren (...)" (Gaasland, 1999, s. 104). Gaasland understrekar at karakterar er psykofysiske einingar, som krevjar fokus på både ytre attributt og personlegdom. Som ein konsekvens av dette krev denne prosessen større grad av skjønne enn i arbeidet med identifiseringa. Litterære karakterar liknar "(...) mer eller mindre, på virkelige mennesker, men er egentlig kunstig skapt" (Gaasland, 1999, s. 96). Ifølgje Gaasland må ein sjå på romankarakteren som ei slags blanding av menneske og tekst. Dette er viktig å tenke på i ein eventuell analyse, for karakteren og settinga kan leve i fantasien, men er likevel berre ein konstruksjon av ord og setningar. Eit viktig poeng med lineær tekst er at det vanlegvis er forteljaren(ane) og karakteren(ane) som er kjelda til informasjon om karakter og setting. Kor mykje informasjon som blir gitt varierer ofte, frå veldig mykje, til heilt minimalt. I arbeidet med teikneseriar må ein ta høgde for karakteren blir framstilt med strekar og fargar. Det betyr at karakterane har færre moglegheiter til å skjule seg, samstundes må ein ta høgde for den symbolske verdien i framstillingane.

Etter at funksjonane og kjenneteikna til karakterane og settinga er gjort greie for oppstår spørsmålet om typologiar (Gaasland, 1999, s. 105). I arbeidet med karakterar oppstår spørsmålet om dimensjonar i spennet mellom eindimensjonale og fleirdimensjonale karakterar. I arbeidet med dimensjonar er Gaasland inspirert av E. M. Fosters skilje mellom "runde" og "flate" karakterar som han beskriv i boka *Aspects of the Novel* (1927). Basert på

dette har Gaasland laga fire kriterium, sett opp i flytande motsetningspar som kan brukast i undersøkinga av karakterdimensjonen (s. 106-108).

Desse er enkel eller kompleks, statisk eller dynamisk, overflatisk eller psykologiserande og allmenn eller individuell. Eit minstekrav til kompleksitet er eksistensen av fleire enn ein eigenskap eller funksjon. Desse eigenskapane eller funksjonane kan gjerne vere motstridande, dvs. at ein karakter av typen skurk kan ha ulike eigenskapar som slu, valdeleg og smart, det gjer han ikkje nødvendigvis til ein kompleks karakter. Om han i tillegg hadde vore omsorgsfull mot andre, slik som Robin Hood, er det i større grad snakk om kompleksitet. I spørsmålet om statiske eller dynamiske karakterar handlar det om karakterens evne til å utvikle eller endre seg. Gaasland brukar den typiske actionhelten som eksempel på ein statisk karakter og ei manglande evne til å utvikle seg. Ved hjelp av det tredje paret kan ein undersøke karakteranes evne til å gjennomføre gjennomtenkte handlingar eller ikkje. Om ein karakter er individualistisk eller ikkje går ut på å undersøke i kva grad karakterane skil seg ut frå deira neste. Gaasland (1999, s. 108) poengterer at mykje av arbeidet med typologiar kan overførast til settingar, men det vil eg ikkje utdjupe her.

3.2. Bruk av metoden

Med utgangspunkt i Gaasland sin metode har eg satt opp ein analyse bestående av fire delar for å svare på forskingspørsmåla i denne oppgåva. Først vil eg setje opp ein aktantmodell og ein diskusjon rundt denne. Aktantmodellen er eit viktig verktøy i denne analysen og er eit fint verktøy for å skaffe seg ei oversikt over forteljinga. Vidare i analysen vil eg ved hjelp av aktantmodellen lokalisere dei aktuelle karakterane og gjennomføre karakteranalysar av dei. Deretter vil eg undersøke korleis kontaktsonene oppstår for å skape eit utgangspunkt for undersøkingane av forhandlingane mellom livsformene som blir siste del av analysen.

I karakteranalysane tek eg utgangspunkt i karakterane før relasjonane og forhandlingane oppstår. Slik kan eg utpeike og gradere kjenneteikn og trekk samt kommentere typologiar til dei enkelte karakterane. Utpeikinga av kjenneteikn må ta høgde for tekst og bilete. Gaasland (1999, s. 104) er opptatt av at identifiseringa av karaktertrekk må ta høgde for symbolverdiar. Dette er spesielt viktig i arbeidet med teikneseriar, då mykje kan bli sagt ved hjelp av strekar og fargar. I arbeidet med typologiar tek eg utgangspunkt i spennet mellom eindimensjonale og fleirdimensjonale karakterar og motsetningspara til Gaasland (1999, s. 108). I arbeidet med dimensjonar er det ingen fasit, sjølv om ein karakter er kompleks kan han likevel vere statisk og ikkje utviklast i særleg grad. Derfor krevjast det stor grad av skjønn for å kunne vurdere korleis ein vil karakterisere dimensjonen til karakteren. I arbeidet med karakterane må ein òg

ta høgde for eigne meiningar. "Beskrivelser av karakterer (...) må etableres av en leser som selvsagt bringer med seg sin egen, og kanskje sin tids, referanseramme" (Gaasland, 1999, s. 105). Ein snakkar heller ikkje om faste rammer i arbeidet med dimensjonar. Eindimensjonal og fleirdimensjonal kan plasserast på to sider av ei linje der dei ulike karakterane kan plasserast med tanke på grad. Eg avsluttar karakteranalysen med å undersøke karakteranes posthumanistiske potensial. Emily går i forhandlingar med ulike livsformer og på bakgrunn av denne undersøkinga vil eg kople forhandlingane opp mot spørsmål om liv og livs verdi. Analysen av karakterane dannar eit utgangspunkt for undersøkingar av forandring og utvikling.

I undersøkingane av korleis forhandlingane mellom dei ulike livsformene oppstår og kva det forhandlast om bruke aktantmodellen som utgangspunkt. Sidan fantasy er ein sjanger som fokuserer sterkt på prosjektet, der etisk tematikk blir illustrert gjennom handlingar, meiner eg det er hensiktsmessig å i hovudsak fokusere på konfliktaksen mellom hjelpar og subjekt og kva det forhandlast om oppover prosjektaksa. I dette samarbeidet vil eg undersøke kva førestillingar om liv og livs verdi som blir fremja i forhandlingane. For å kunne bruke aktantmodellen i arbeidet med forhandlingane vil eg vidareutvikle modellen ved å kople den opp mot omgrepa kameratskap på tvers av artar og kontaktzone av Haraway som eg omtala i delkapittel 2.6.2.

Det er viktig å understreke at Haraway baserer omgrepa på hennar forhold til hundane sine og idretten agility. Derfor vil eg avklare korleis eg har tenkt til å bruke omgrepa i denne litterære undersøkinga. Eksempelet med agility illustrerer korleis omgrepa kan koplast opp mot aktantmodellen. I agility må hund og menneske samarbeide mot eit felles mål, målstreken. I aktantmodellen blir målet illustrert gjennom subjektets prosjektverdi og mottakarane av desse. I eventyr er ofte subjektet det same som mottakaren, men i meir komplekse forteljingar kan det vere både ulike subjekt og ulike mottakarar. Eg har avgrensa oppgåva til å omhandle relasjonen mellom hovudpersonen Emily og tre ulike hjelparar. Med tanke på aktantmodellen vil eg kunne fokusere på konfliktaksen mellom hjelpar og subjekt. Konfliktaksen visar korleis hjelparane verkar inn på subjektet medan det beveger seg oppover prosjektaksa. I arbeidet med aktantmodellen vil konfliktaksen mellom hjelpar og subjekt danne utgangspunktet for kontaktsona.

Eit kameratskap på tvers av artar er bygga på gjensidig respekt mellom ulike artar. Ei kontaktzone er ikkje ein assimileringssprosess, men ein stad der det opparbeidast respekt gjennom aksept av ulikskapar og dermed ein transformasjon hjå dei ulike artane. For å kunne inngå i ei kontaktzone og skape eit kameratskap på tvers av artar må ein kunne gi slepp på

menneskeleg eksepsjonalisme og vere open for å bli påverka av og påverke artar som skil seg frå det tradisjonelle humanistiske mennesket. Haraway er opptatt av leik og glede, og korleis ein relasjon utan reglar er med på å bygge opp eit kameratskap på tvers av ulike artar. I arbeidet med analysen vil eg bruke leik som utgangspunkt for diskusjonar kring prosjektverdien og mottakarane og verdien og gleda av å få til noko saman på tvers av konvensjonelle idear om relasjonar.

Eg vil vite om ein kan finne døme på vellukka opphald i kontaktsoner i *Amuletten*, eventuelt i kva grad dei er vellukka. Haraway skriv om artar, men då eg jobbar med ulike skapningar har eg valt å bruke livsformer som nemning for karakterane Emily møter. Gjennom desse møta bevegar eg meg inn på førestillingar om liv og livs verdi og korleis dei ulike livsformene tenkjer om kvarandre med tanke på respekt og likeverd. Slik kan eg undersøke korleis mennesket Emily og dei ulike livsformene plasserer seg ovanfor kvarandre i forhandlingar i prosjektetaksen.

3.3. Drøfting i lys av NatCul-matrisa

NatCul-matrisa (fig. 1) har eg omtala som eit verktøy for å forenkla og mogleggjere blant anna analyse, samanlikningar og diskusjonar av barnelitterære tekstar. I matrisa vil ein finne nøkkelomgrep kopla til økokritikken kopla saman i eit koordinatsystem (Goga et al., 2018, s. 12).

I denne oppgåva skal eg ta utgangspunkt i matrisa for ein samanliknande drøftingsdel der eg diskuterer kontaktsonene og kameratskapa på tvers av artar i lys av NatCul-matrisa. Matrisa består av tre delar, ein vertikal og ein horisontal akse samt dimensjonen *techne*. Med utgangspunkt i matrisa vil eg føre opp ein tredelt drøftingsdel, og ta føre meg dei ulike matriseelementa kvar for seg. I analysen vil eg arbeide med tre kontaktsoner og tre potensielle kameratskap på tvers av artar. I arbeidet vil eg ha fokus på kva førestillingar om liv og livs verdi som kjem fram i lys av nøkkelomgrepa i matrisa. Når det gjeld arbeidet med *techne*, tek eg som nemnt utgangspunkt i utforminga av menneske og dei ulike livsformene og kva grep som har blitt gjort i lys av teikneseriemediet, sjangeren og bygninga som eit serielitterært verk. Vidare vil eg undersøke kontaktsonene i lys av aksane. Eg vil foreta ei slags vandring i modellen i lys av funna, der eg tek utgangspunkt i ulike moment som er aktuelle å diskutere opp mot problemstillinga. Ved å diskutere denne horisonten på bakgrunn av kontaktsonene og kameratskapa på tvers av artar i *Amuletten* kan eg undersøke i kva grad forhandlingane fremjar økosentriske eller antroposentriske tankar, der ein beveger seg i spennet mellom eit likeverdige forhold mellom ulike former for liv der ingen er meir verdt enn andre og eit forhold

der menneska er plassert i sentrum og verdsett høgare enn andre. Til slutt vil det vere aktuelt å drøfte den vertikale aksa og den feirande og problematiserande dimensjonen for å få kunne gi eit meir heilskapleg svar på problemstillinga.

Forskargruppa knytt til prosjektet NaChiLitCul og skaparane av matrisa understrekar at verktøyet er i stadig utvikling, at matrisa må sjåast på som noko organisk som endrast etter kvart som den brukast (Goga et al., 2018, s. 13). Det er både fordelar og ulemper ved å bruke ei matrise som ikkje er ferdig utvikla. Det er vanskelegare å lage ein metode som kan etterprøvast, samstundes opnar det opp for grundigare tilpassing opp mot eige arbeid. I løpet av oppgåva vil eg ikkje diskutere matrisa i seg sjølv, men gjennom å bruke matrisa håpar eg å bli ein del av utviklingsprosjektet der målet er å utfordre, utforske og utvikle matrisa vidare.

3.4. Utfordringar ved bruk av metoden

Her vil eg kort kommentere nokre aktuelle problem i bruken av metoden eg har valt. Gaasland har utforma metoden med litterære verk med lineær tekst i tankane. Dette er "tekster der de enkelte delene er ordnet etter hverandre i en rekke, og de er tilpasset tekster som hovedsakelig består av bare én modalitet, som regel skrift" (Bakken, Mose, & Oxfeldt, 2012, s. 161). Ein modalitet er ei uttrykksform eller ein særskilt måte å uttrykke meining på (Bakken et al., 2012, s. 158). Mykje av det Gaasland peikar på i sin metode kan overførast til ein teikneserieanalyse, men det er nokon manglar som er naudsynt å adressere. Sidan *Amuletten* ikkje består av ein lineær tekst, men av modalitetane tekst og bilete må det supplerast med teikneserieteori der dette er nødvendig.

I arbeidet med teikneseriar må ein ta høgde for at informasjon blir formidla på ein annan måte. I litterære forteljingar har ein ofte ein streng ekstern/intern eller refleksjon/forteljar skala. I grafisk historieforteljing viser den ofte varierende grad av samanheng mellom karakterars synsvinkel og forteljingsverda sitt narrativ. I tillegg til at grafisk historieforteljing kan bruke interne og eksterne synsvinklar samstundes (Mikkonen, 2012, s. 83). Der ein med lineær tekst har berre teksten å forholde seg til vil ein i teikneserien kunne observere informasjon i form av linjer, både om noko konkret, som eit menneske, eller symbol. I teikneserieformatet samarbeider tekst og bilete for å formidle informasjon. Her må lesaren aktivt kople bilete og tekst for å skape meining. For teikneserien er ideen om at biletet kan framkalle ein emosjonell eller sensuell respons hjå lesaren vital (McCloud, 1993, s. 121). Mikkonen (2012, s. 71) listar opp ulike element som ein må ta omsyn til i undersøkinga av narrativ informasjon i grafisk historieforteljing. Her inkluderast teikneserien si narrative stemme og den verbale synsvinkelen. Vidare har teikneserien ein visuell synsvinkel, dvs. eit

konkret punkt for oppfatning, altså den som fokaliserar. I tillegg har ein det som blir oppfatta eller fokusert. I arbeidet med mediet må ein òg ta omsyn til litteraturens verktøy som til dømes bilderamma, fargane, teikneteknikken og bruken av snakkebobler og korleis dei tekstlege elementa blir implementert i mediet, skrifttype, side og panel oppsetjing m.m. blir brukt.

Til slutt vil eg kort kommentere bruken av aktantmodellen som dannar utgangspunktet for analysen. Denne bruken er ikkje uproblematisk. Gaasland (1999, s. 101) skriv at modellen var eigentleg meint for folkeeventyr og vil ikkje nødvendigvis gi interessante svar for meir komplekse historier. Meir moderne forteljingar vil kunne yte motstand mot ein aktant-analyse (s. 101). *Amuletten* kan plasserast inn under sjangeren fantasy innanfor den fantastiske tradisjonen. Denne tradisjonen har tette band til eventyret og vil derfor ikkje yte like stor motstand som andre sjangrar. Som nemnt skriv Nikolajeva (2002a) at det er mange likskapar mellom sjangrane. Dei tre viktigaste momenta som blei nemnt var persongalleri, overnaturlige attributt og forteljinga si grunnleggjande bygnad. Med tanke på bygnad har eg plassert *Amuletten* innfor undersjangeren heroisk fantasy (Slettan, 2018, s. 13) eller det Senior (2012, s. 190) kallar quest fantasy. Senior skriv at forteljinga byrjar med små og enkle oppdrag som gradvis blir større og meir komplisert (Senior, 2012, s. 190). Det vil seie at prosjektaksa i aktantmodellen må moderniserast for å kunne brukast som utgangspunkt for arbeidet med *Amuletten*

Senior (2012, s. 190) understrekar også at det er hovudpersonen som må ta avgjerande val for utviklinga av forteljinga. På denne måten blir det opp til hovudpersonen å bestemme retninga til forteljinga. Slik blir avsenderaktanten til ein viss grad missvisande då den i større grad fungerer som ein katalysator for handlinga og det blir opp til Emily å avgjere korleis ho skal løyse oppgåva.

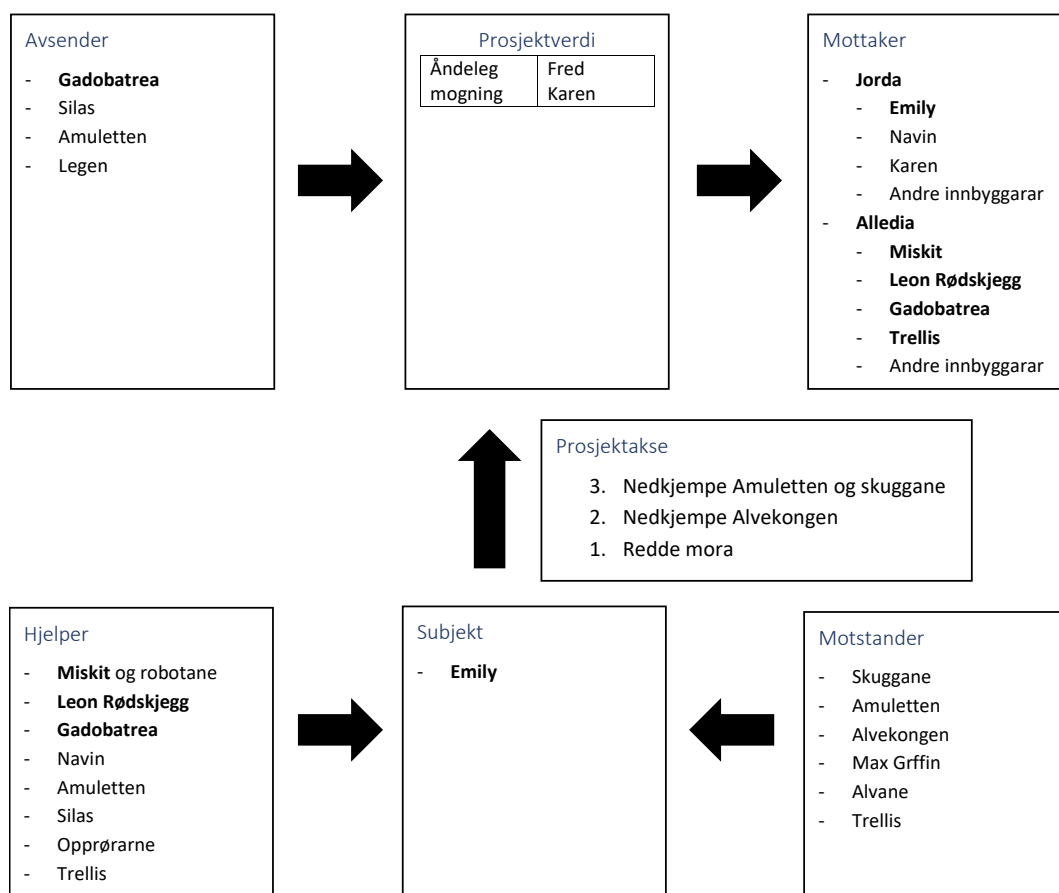
I tillegg er *Amuletten* ein serie beståande av fleire bøker, derfor er det også naudsynt å supplere med teori om serielitteratur. Som bøker innanfor eit verk må ein ofte bla fram og tilbake i forhold til informasjon som blir delt. Dette kan by på problem i arbeidet med aktantmodellen.

4. Analyse

I dette kapitlet skal eg gjennomføre ein litterær analyse i lys av problemstillinga og forskingsspørsmåla eg har ført opp. Målet med oppgåva er å undersøke kva tankar *Amuletten* har om det å leve i eit fellesskap andre skapningar på jorda. For finne ut av dette tek eg utgangspunkt i mennesket Emily hennar opplevingar i Alledia. På reisa må Emily samarbeide med revemannen Leon Rødskjegg, roboten Miskit og gadobatreia. I denne oppgåva er omgrepa kameratskap på tvers av artar og kontaktsoner av Haraway fundamentale. Eg vil kople samarbeidet mellom karakterane opp mot litterære kontaktsoner. I lys av forhandlingane som oppstår om kameratskap på tvers av artar håpar eg å belyse nokre førestillingar om liv og livs verdi. Haraway (2008, s. 165) presiserer at kameratskap på tvers av artar er ein ubestemt kategori. Dette vil ha innverknad på analysen og gjer at dei individuelle analysedalen kan variere.

4.1. Aktantmodellen

Nedanfor er det sett opp ein aktantmodell for serien etter sju utgitte bøker.



Figur 3 Aktantmodell for Amuletten – Emily sitt perspektiv

Forteljinga om Emily byrjar som eit tradisjonelt eventyr. På jorda blir mora kidnappa av ein mystisk skapning og ført til Alledia. Dermed blir det opp til Emily å redde mora. Som ein del av den fantastiske tradisjonen har *Amuletten* mange likskapstrekk med eventyret. I eventyra er det eit klart definert mål bygga opp som ein heime-borte-heime forteljing. Helten må ut i verda, redde prinsessa og ta over halve kongeriket. *Amuletten* er handlingsfokusert og bygga opp som eit eventyr. Dette blir illustrert gjennom reisa frå jorda til Alledia og Emilys ynskje om å komme seg heim igjen. Karen, mora til Emily, fyller den same rolla som ei prinsesse. Prinsesseaktanten omtalar Nikolajeva som noko subjektet kan "vinne" gjennom å løyse prosjektet. Kidnappinga av mora fungerer som ein start og katalysator for forteljinga og ein måte å føre Emily til Alledia. I starten av forteljinga har Emily eit klart mål, og ein konfliktakse beståande av tydelege hjelparar og fiendar.

I tråd med heroisk fantasy blir prosjektet i *Amuletten* stadig meir komplisert etter kvart som forteljinga beveger seg framover. Ved hjelp av aktantmodellen kan eg også sjå korleis forteljinga skil seg frå eventyrets enkle handlingsforløp. Emily sitt hovudprosjekt kan ein grovt dele opp i to delar, før og etter at mora har blitt redda. I starten er ikkje Emily ute etter noko anna enn å redde mora og komme seg heim; "Jeg er her for én enkelt grunn: å redde familien min" (Kibuishi, 2015b, s. 41). *Steinvokteren* (2015a) og *Steinvokterens forbannelse* (2015b) er via til redningsaksjonen av mora. I løpet av *Steinvokterens forbannelse* utvidast forteljinga og plottet. Her skjer det ei tydeleg endring i den enkle strukturen. Det viser seg at Emily er det "utvalde" barnet som krefter i Alledia har spådd at skal kome å fri landet frå dei vonde maktene. Emily tek på seg oppdraget om å redde Alledia, eit langt større og meir komplisert oppdrag enn den opprinelege redningsaksjonen. Derfor har eg ført opp Karen under fred i prosjektverdien. Den utvida prosjektaksen illustrerer eg ved hjelp av ei nummerering, frå ein til tre. I første omgang skulle Emily redde mora. I neste omgang måtte ho ta opp kampen mot den vonde alvekongen som har gått til krig mot Alledia. Det handlar ikkje lenger om å redde ei prinsesse, men redde ei verd og skape fred. Seinare blir lesaren fortalt at det ikkje berre er Alledia som er i fare, men også jorda (Kibuishi, 2015c, s. 78-80). Slik skapast dei ei kopling mellom Alledia og jorda og plottet blir ytterlegare komplisert. Derfor har eg ført opp begge verder prosjektverdien. Det tredje og siste plottet i prosjektasken får lesaren først kjennskap til i *Alveprinsen* (Kibuishi, 2016a, s. 175). Det viser seg at dei verkelege fiendane er skuggane. Skuggar er skapningar frå ein anna planet ute etter ein ny heim (Kibuishi, 2017, s. 195). Dei har brukt alvekongen som eit verktøy for å ta over Alledia. Dette illustrerer eit plott som stadig utvidast og kompliserast.

Mottakarane som eg har ført opp i aktantmodellen må også sjåast på bakgrunn av at prosjektet endrar seg. I overgangen frå redninga av mora til redninga av verda inkluderast også fleire mottakarar, då går ein frå Emily og Navin til å inkludere to verder. I aktantmodellen har eg ført opp andre innbyggjarar under jorda og Alledia. I tråd med det likeverdige fokusområde til oppgåva har eg valt å gi ei samlenemning for alle livsformer som bur i dei ulike verdene.

Ytterlegare teikn på at *Amuletten* skil seg frå eventyra kan ein sjå igjen i aktantmodellen og korleis ulike karakterar kan plasserast under ulike aktantar i modellen. I eventyra har ein klare hjelparar og fiendar, men i fantasy og i *Amuletten* veit ein ikkje alltid kven som er gode og vonde. Dette kan illustrerast ved hjelp av karakteren Trellis. I løpet av sju bøker beveger Trellis seg i konfliktaksen, og går i frå å vere fiende til å vere hovudkarakter og hjelper for Emily. Amuletten viser seg å vere ein fiende, Dette er viktig å poengtere fordi at i aktantmodellen som er ført opp i denne oppgåva kan ein sjå igjen fleire karakterar i ulike aktantar.

I eit serielitterært verk som *Amuletten* er det implisitt at det vil komme fleire bøker. Dette omtalar Kümmerling-Meibauer (2017, s. 172-173) som serielitteraturens paradoks. Paradokset går ut på at serielitteraturen kan ha ein open slutt, trass dei underliggande forventningane om at ei bok skal ha ei form for tilfredsstillande avslutning. Dette forklarar kvifor *Amuletten* består av fleire individuelle historier, med sine eigne spenningskurver, knytt saman av ei hovudhistorie. I kvar nye bok får lesaren gradvis vite kva som er kjent og kva som er ukjent. Dette kallast parallellisme og er eit mykje brukt narrativt grep i serielitteraturen (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 172). Ved hjelp av parallellisme kan forfattaren gradvis introdusere nye moment i forteljinga og nye karakterar og utvikle prosjektet vidare. I *Amuletten* ser eg også igjen ein høg grad av repetisjon, som blei av Kümmerling-Meibauer (2017, s. 171) nemnt som ein av serielitteraturens grunnleggande karakteristikkar.

Til slutt vil eg understreke at eg i denne oppgåva fokuserer på Emily og hennar forhandlingar med dei ulike hjelparane. I denne modellen kunne eg ha ført opp fleire subjekt sjølv om det er Emily får mest plass i teikneserien og står fram som den viktigaste subjektet. Sjølv om eg ikkje har ført dei opp i denne modellen blir det tydeleg at ein har å gjere med fleire hovudkarakterar i *Amuletten*. I løpet av forteljinga får lesaren sjå verda frå Navin og Trellis sitt synspunkt. Dette fenomenet kallar Nikolajeva (2002a, s. 78) intersubjektivitet som er noko ein kan finne i postmoderne fantasy. Dette fenomenet handlar om at det kjem fleire stemmer til som alle legg fram sine meiningar om prosjektet og synspunkt på verda. Mykje av forteljinga blir fortalt frå Navin og Trellis sitt perspektiv. Både Emily, Navin og Trellis kunne

ha fått sine egne aktantmodellar med sine egne hjelparar og fiendar, men då eg er interessert i kontaktsonene mellom Emily og hjelparar har eg gjort eit aktivt val å laga ein modell basert på Emily sitt synspunkt.

Aktantmodellen (fig. 3) ovanfor er ei forenkla framstilling av forteljinga etter sju utgitte bøker. Den er forenkla i den grad den ikkje tek høgde for alle karakterane som Emily har kontakt med i løpet av forteljinga. Denne analysen fokuserer på Emily og hennar forhandlingar med tre utvalde hjelparar. Dei direkte forhandlingane mellom Emily og dei hybride livsformene skjer i hovudsak i dei tre første bøkene i serien, *Steinvokteren* (2015a), *Steinvokterens forbannelse* (2015b) og *Byen bak skyene* (2015c). Direkte forhandlingar definerer eg som situasjonar der subjektet Emily samarbeider med dei aktuelle hjelparane oppover prosjektaksa mot prosjektverdien. Karakterane etablerer kontaktsoner i dei direkte forhandlingane mellom karakterane. Frå bok fire, *Det hemmelige rådet* (2015d), og utover får Emily nye vener og hjelparar og Miskit, Leon Rødskjegg og gadoabatreia mister sin funksjon og dei direkte forhandlingane er over. Derfor vil eg i denne analysen i hovudsak fokusere på forhandlingane i dei tre første bøkene i serien, noko som også forklarar dei manglande detaljane i aktantmodellen. Eg valte å omtale prosjektaska i detalj fordi den er viktig for forhandlingane som oppstår.

Aktantmodellen (fig. 3) illustrerer korleis hjelparar og subjekt jobbar mot eit felles mål. I denne aktantmodellen har eg ført opp ein todelt prosjektverdi. Til venstre har eg satt inn fred og Karen som peiker på kva Emily skal gjennomføre i løpet av forteljinga. Samstundes skal Emily gjennom det Nikolajeva (2002a, s. 76) kallar åndeleg mogning som eg har ført opp til høgre. Dette er eit moment som skjer ved sidan av prosjektet og noko ho oppnår gjennom å fullføre prosjektet. I fantasy, skriv Slettan (2018, s. 13), har historiene gjerne ei tydeleg formidling av eksistensiell og etisk tematikk gjennom dramatiske handlingsforløp, der reiser, oppdagingar og prøvingar uttrykkjer menneskeleg mogning. Åndeleg mogning er dei indre forandringane Emily gjennomgår som følgje av prosjektet. Dette er ofte kopla opp mot karakterens veg til å bli vaksen. I denne oppgåva er den åndelege mogninga kopla opp mot Emily sine førestillingar om liv og livs verdi.

4.1.1. Amuletten

Før eg går i gang med karakteranalysane vil eg kort kommentere amuletten si kopling til resten av universet. *Amuletten* er namnet på verket og for lesaren er det openbart at denne har ei viktig rolle. Dette kan ein sjå igjen i parateksten der amuletten er representert i form av skrift og symbol.

Ut av aktantmodellen kan ein lese at amuletten har ei stor og kompleks rolle å spele i serien, då den opptrer både som avsendar samt hjelpar og fiende. Lesarens første møte med amuletten tek stad i byrjinga av *Steinvokteren* (Kibuishi, 2015a), då Emily finn amuletten på det gamle rommet til oldefaren Silas. Sjølv om den ikkje er direkte årsak til starten av plottet, er det først etter at Emily finn amuletten at forteljinga kan byrje for fullt.

Amuletten har nokre ytre attributtar i form av ei oval metallplate, der ein rosa stein er festa til. På steinen er det nokre teikn, fire strekar som sentrerer eit sirkulært merke i midten. Amuletten tek i første omgang form som ei stemme som berre beraren av amuletten kan høyre. Etter kvart blir lesaren kjent med amulettens fysiske kropp, for i draumane sine blir amulettberaren oppsøka av ein skuggeskapning. Skapningen minner meir om noko utanomjordisk, teikna som ein røykskapning, men med eit tydeleg hovud med ein munn og amulettens teikn som auge.

Som verktøy kan amuletten vere til god hjelp for brukaren. Amuletten er ei kjelde til magisk krefter og kan gi beraren moglegheit til å dytte, angripe og beskytte langt over sine eigne evner. Relasjonen mellom amuletten og beraren kan omtalast som ein symbiotisk relasjon. Dette er eit biologisk omgrep og blir brukt for å beskrive eit forhold mellom to ulike artar som er avhengig av kvarandre for å leve. Utan eit menneske er amuletten verdiløus (Kibuishi, 2015a, s. 163). Frå Emily sitt perspektiv såg ho seg naudsynt å ta i mot amuletten sine krefter for å kunne redde mora og etter kvart redde Alledia og Jorda.

Etter kvart blir lesaren kjent med forbanninga som følgjer med steinen. Skapningen i amuletten er til god hjelp for Emily, men forventar alltid noko tilbake (Kibuishi, 2016b, s. 65). Amuletten kan gi brukaren stor makt, men eit overforbruk kan vere fatalt. Ved å bruke amuletten og auke kreftene sine vil også amuletten sine krefter vokse. Då vil det vere vanskeleg å kontrollere den (Kibuishi, 2015b, s. 111). Amuletten lever av brukaren, og ynskjer mest av alt å ta over kontrollen. Slik kan amuletten i den symbiotiske relasjonen omtalast som ein parasitt. Det viser seg at amuletten vel sine brukarar og vel ut i frå svakheitane deira (Kibuishi, 2017, s. 100). Emily blei valt grunna tapet av faren.

I form av den sirkulære bygnaden til *Amuletten* får Emily og lesaren til slutt vite at amuletten ikkje er ein unik skapning som berre Emily kan sjå. I løpet av forteljinga møter Emily fleire individ som opplever det same som ho. Som me har sett i aktantmodellen beveger Amuletten seg mellom konfliktaksene, den kan vere både hjelpar og fiende. I løpet av forteljinga kjem det fram at amuletten har vore ein tenar for skuggane, dei verkelege fiendane i *Amuletten*. Amuletten er eit verktøy som skal fjerne alle levande skapningar frå Alledia slik at skuggane kan ta over. Amuletten har kontrollert fleire av karakterane i forteljinga, blant

anna alvekongen. Dermed går ein over i siste del av prosjektaksen då det viser seg at alvekongen ikkje var den verkelege fienden, men heller amuletten og skuggane. Ved hjelp av ulike amulettar rundt om i Alledia har amuletten kunne kontrollere hendingane som har ført fram til det dramatiske og avgjerande augeblikket Alledia står ovanfor mot slutten av serien.

4.2. Karakteranalysar

I dette delkapittelet skal eg prøve å svare på det første forskingsspørsmålet om kva kjenneteikn og karaktertrekk blir gitt til dei ulike livsformene. I forhandlingane skal eg ta utgangspunkt i omgrepa kameratskap på tvers av artar og kontaktzone. Flanagan (2017, s. 31) skriv at bruken av møter mellom menneske og ikkje-menneskelege skapningar er ein måte å utfordre dei konvensjonelle ideane om det humanistiske mennesket. I fantasy ligg det ei forventning om at hovudkarakteren gjennomgår ein mogningsprosess. I denne oppgåva er eg interessert i ein spesifikk del av Emily si mogning, den mogninga som går ut på førestillingar om liv og livs verdi. Derfor må eg undersøke korleis karakterane legg til redde for ei slik mogning.

Karakteranalysen delar eg opp i tre. Først vil eg identifisere og gradere dei dominerande karaktertrekka der eg legg vekt på både indre og ytre kjenneteikn. Med utgangspunkt i kjenneteikn skal eg kort kommentere karakteranes typologi med støtte i Gaaslands fire motsetningspar. Til slutt vil eg diskutere karakteranes posthumanistiske potensiale og undersøke korleis dei ulike karakterane representerer den verkelege verda.

4.2.1. Helten Emily Hayes

Dei ytre attributtane til Emily tileignar lesaren seg gjennom å studere teikningane av karakteren (fig. 4). Det blir ikkje gitt nokon verbal omtale av Emily utover det lesaren kan observere på eiga hand. Emily er teikna som ei ung jente som eg vil plassere i alderen mellom 12 og 14 år. Ho har raudt hår, rosa genser og nøytral bukse. Emily er det eldste barnet til David og Karen Hayes og har ein yngre bror som heiter Navin.

Dei indre attributta til Emily er vanskeleg å få tak på då *Amuletten* ikkje brukar mykje tid på hennar indre tankeliv. Dette er i tråd med sjangeren, men likevel eksisterer det eit potensial med tanke på dei postmoderne



Figur 4 Figur 4 Steinvokterens forbannelse (2015b, s. 40). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Emily Hayes

trekka eg har kommentert tidlegare. Lesaren må sjølv studere Emily utanfrå for å få ein ide om hennar indre. Det tydelegaste karaktertrekket til Emily er sensitivitet, som i denne samanhengen blir forstått som at Emily er ei jente med skiftande kjensler. I Emily ser ikkje lesaren karaktertrekk som er typisk for ei heltinne som skal redde ei verd. Sjølv om fantasy og eventyr har eit samanliknbart karaktergalleri er heltekarakteren ofte veldig forskjellig i dei ulike sjangrane (Nikolajeva, 2002a, s. 76). Nikolajeva skriv at helten i postmoderne fantasy ofte er redd og motvillig. Det er tydeleg at Emily kjempar ein indre kamp som følgje av sorga etter det tragiske tapet av faren. Dette får lesaren vite gjennom symbolbruk, som er eit vanleg verkemiddel i teikneseriar. Frå Emily sitt perspektiv dukkar det stadig opp eit spesifikt tre (Kibuishi, 2015a, s. 158, 2015b, s. 143), som lesaren kan kjenne igjen i frå åstaden der faren mista livet. Dette kan tolkast som eit teikn på den undertrykte sorga Emily ber på og korleis den ikkje vil sleppe taket.

Emily er ei jente som har hamna litt i mellom å vere vaksen og ung. I *Steinvokteren* er mora blitt kidnappa og ho må ta vare på broren. "Hør her, når mamma er borte, er det eg som bestemmer. Ok?" (Kibuishi, 2015a, s. 113). Emily har ikkje lenger rolla som eit barn, men ho har heller ikkje blitt vaksen. I tillegg har Emily hamna i ei verd der alle seier at ho har ei stor rolle å spille i kampen mot det vonde, ein kamp ho ikkje har kunnskap om. Eg ser på triste ansiktsuttrykk og krum kroppshaldning hjå Emily er indikasjonar på usikkerheit. Dei manglande verbale ytringane er med på å understreke dei triste og usikre kjenslene til karakteren. I tillegg er forfattaren tydeleg på å plassere Emily bakarst i ulike grupper. Ein indikasjon på at ho ynskjer at andre tek styringa.

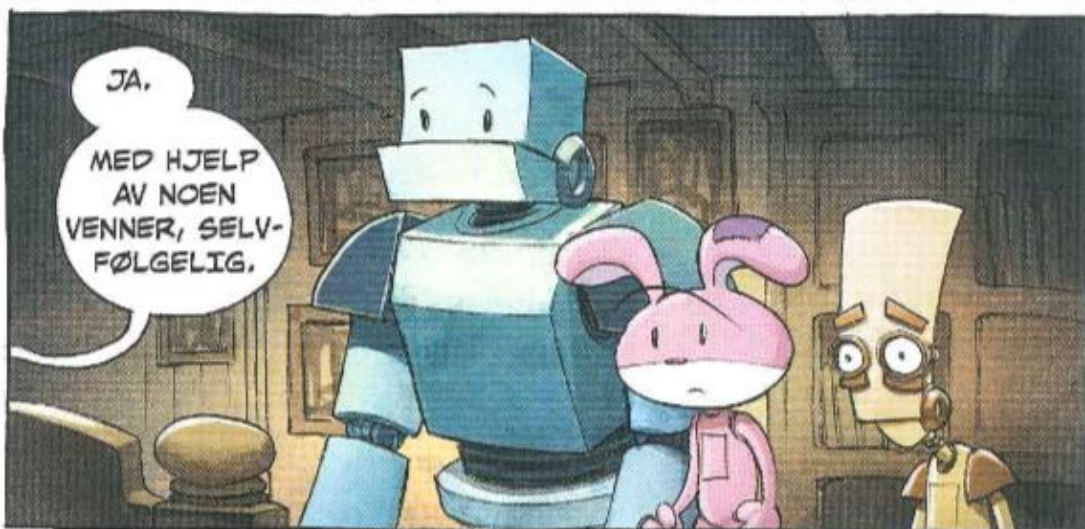
Det som skil Emily frå andre i forteljinga om *Amuletten* er amuletten ho har rundt halsen. Amuletten til Emily blir med ho på alt ho gjer og har fleire funksjonar i serien. Ein teikneserie brukar ofte andre måtar å formidle indre kjensleliv. I *Amuletten* brukar Kibuishi brukar amuletten som eit verktøy for å formidle dei indre tankane til Emily. I bøkene er det fleire sekvensar der Emily fører indre monologar med amuletten, både i draumar og i vaken tilstand. Slik får lesaren tilgang til kva ho tenkjer om ulike relasjonar eller hendingar. Amuletten og Emily er ofte ueinige, som understrekar biletet av Emily som ein usikker person som må jobbe for å kontrollere kjenslene sine.

I arbeidet med dimensjonaliteten til Emily gir karaktertrekka inntrykk av ei jente som ikkje er ferdig utvikla. Som hovudkarakter i ei fantasyforteljing er det implisert at ho skal utvikle seg. Flanagan (2017, s. 29) peikar på at barne- og ungdomslitteraturen er tematisk opptatt av subjektets utvikling frå barn til vaksen og identitet og identitetsutvikling. Slettan (2018, s. 13) skriv at i fantasy uttrykkjer handlingsforløpet menneskeleg mogning. Dei ulike

elementa i karakteranalysen av Emily pekar på at Emily kan utvikle seg på mange plan. Dette er ein viktig del av det å bli vaksen, og karakteranalysen viser at Emily har eit fint utgangspunkt for utvikling og mogning. Som subjekt og hovudkarakter er det implisert at Emily skal utvikle seg og stå fram som ein dynamisk karakter. Som ein del av den postmoderne fantastiske forteljinga og den motvillige heltinna kan eg også observere komplekse trekk ved Emily. Der ho er redd og usikker, men også rådsnar og sjølvsikker i andre tilfelle. At ho er beraren av amuletten og frå jorda er eit individualistisk trekk. Den motvillige heltinna i kombinasjon med samtalone med amuletten gir eit bilete på ein psykologiserande karakter med tanke på dei motsetningspara til Gaasland. På bakgrunn av dette fastslår eg at Emily er ein fleirdimensjonal karakter og skil seg slik frå den klassiske eventyrhelten.

Hjå Emily ligg det posthumanistisk potensialet i amuletten som ho har rundt halsen. Amuletten kan seiast å ha som funksjon å vere ei fysisk forlenging for Emily, men sterkare. I løpet av serien kan lesaren observere korleis Emily får fysiske evner langt over gjennomsnittet. I *Steinvokterens forbannelse* (2015b) må Emily gjennomføre ei viktig treningsøkt med amuletten. Treningsøkta er interessant fordi opptreninga kviler på ein viktig føresetnad, "(...) alt som finnes har en livskraft" (Kibuishi, 2015b, s. 101). Dette må Emily lære seg skal ho kunne bruke amuletten på ein god måte. Skal Emily klare å bruke amuletten må ho få ei forståing av at alt har ei livskraft. Leon Rødskjegg presiserer at ein kan lytte etter livskrafta rundt seg og det er viktig å tenke at det er ein del av seg. Dette blir eit viktig poeng i dei kommande analysane.

4.2.2. Den gode hjelparen Miskit



Figur 5 *Steinvokteren* (2015a, s. 97). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Blymann, Miskit og Melvin

Miskit er teikna som ein liten, rosa kanin med eit kvitt kjeveparti (fig. 5). Miskit er liten av vekst med mange små trekk, som ein liten nase, små auge, ein liten hale og eit tynt svart augnebryn. Øyrene skil seg ut som store og tunge.

Miskit blir i *Amuletten* presentert som ein livsform som er bygga. Dei ytre karaktertrekka er viktig for å forstå karakteren, derfor vil eg i analysen bruke tid på undersøke korleis han er konstruert. Miskit er ein av fleire robotar som er bygga av ein mann ved namn Silas. I huset til Silas kan lesaren observere ulike robotar av ulik bygnad. Robotane i huset til Silas er bygga for ulike oppgåver i huset og her kan ein finne store robotar og små robotar, nokon robotar er laga for å støvsuge medan andre er flinke mekanikarar. Om eg tek utgangspunkt i figur fem observerer eg at Miskit skil seg ut frå dei andre robotane. Her kan lesaren studere Blymann og Melvin og forskjellane mellom dei. Blymann er bygga med tanke på å kunne løfte, derfor er han stor og kraft. Melvin er den fungerande legen i huset og eg legg merke til det store hovudet. I tillegg ser eg korleis Blymann og Melvin er teikna med skruer og tydelege delar av metall. Forskjellane blir også peika på av robotane sjølv. Det kjem fram at Miskit er betrakteleg lettare enn ein anna robot som heiter Robert sjølv om dei er av same størrelse som (Kibuishi, 2015a, s. 120). I motsetnad til dei meir tradisjonelle robotane ser Miskit derimot ut til å hente inspirasjon frå både naturen, leiketøyverda og den teknologiske verda.

At Miskit har teknologiske trekk ser eg igjen i verbale yttringar og på teikningane av karakteren. Lesaren blir fortalt at Miskit har ein databank, der det kan lastast opp informasjon (Kibuishi, 2015a, s. 101). Gjennom det visuelle kan eg observere tydelege leddbindingar mellom armar, bein og hals hjå Miskit. I tillegg ser eg eit panel på magen som gjer at eg trekker eg slutningar mot eit batterirom. Dette viser at Miskit er driven av ein ytre kraft som ein maskin. Denne krafta er kopla til amuletten, som fungerer som robotane sin livskraft. Med tanke på koplinga mellom Miskit og leiketøy er dette kopla opp mot det eine øyret hans. I figur fem kan er det tydeleg at ein lapp har blitt sydd på som hjå eit kosedyr. Den rosa fargen er ei ytterlegare understreking av koplinga. Eit viktig poeng er at leiketøy i litteraturen er at skapningane er forbundne med barnas fantasi og lever berre i fantasien (Jaques, 2015, s. 219). Miskit er ikkje ein fantasiskapning, men ein faktisk livsform og eit eit verkeleg element i dette universet. Utsjånaden til Miskit er også tydeleg inspirert av naturen og faunaen med tanke på likskapane til ein kanin, eit kjæledyr i vår verd.

I arbeidet med karakteren er det vanskeleg å definere nøyaktig kva for ei livsform Miskit egentleg er. I teorikapittelet undersøka eg både dyr, ulike metallskapningar og leiketøy og Miskit kan plasserast i spennet mellom desse. Miskit er ein kombinasjon av ulike

komponentar. Miskit er likevel bygga og består av kunstige delar som peikar mot ein robot eller eit leiketøy av eit slag. I det vidare arbeidet vil eg karakterisere han som ein robot.

Miskit er ikkje ein hovudkarakter og dette kan eg sjå igjen i karakteranalysen av han. Derfor er det ikkje mykje å seie om hans indre karaktertrekk. Det blir ikkje via plass til Miskits indre tankeliv og han har heller ingen amulett å føre indre samtalar med. Dermed må lesaren forstå karakteren frå utsida. Dette er vanskeleg, men det er likevel mogleg å kjenne igjen nokon dominerande karaktertrekk. Først og fremst kan Miskit karakteriserast som ein trufast karakter kopla opp mot hjelperolla. Samstundes blir lesaren kjent med ein nervøs karakter som er lite glad i farar.

Det er lite fleirdimensjoanlitet å spore hjå Miskit. Som karakter står han fram som veldig enkel og statisk. Manglande tankeverksemd gjer at han overflatisk i møte med lesaren. Samanlikna med sine robotvener kan ein sjå teikn på individualitet. Han skil seg frå sine medrobotar på fleire måtar og gjer han til ein unik konstruksjon i universet. Kanskje det er akkurat derfor Miskit blir så viktig for forteljinga? Derfor vil eg karakterisere han som ein flat og eindimensjonal karakter om samanlikna med Emily.

Med tanke på Miskits posthumanistiske potensial vil eg i denne analysen fokusere på livskrafta til Miskit og koplinga til amuletten. I arbeidet med karakteren kjem det tydeleg fram at Miskit er konstruert som ein hjelpar og bygga for å passe til dette. Då tenker eg på kombinasjonen av robot, leiketøy og kjæledyr. Ei blanding av tre skapningar som alle er forbundet med å tene menneska. I tillegg trekk Miskit koplingar mellom det å virke og det å leve (Kibuishi, 2015a, s. 111) som underbygg Miskit som objekt. På same tid utfordrar Miskit dei etablerte skilja mellom menneske og andre skapningar I teoridelen fokuserte eg på korleis det verbale språket og den rasjonelle tanken har vore viktig for å skapa eit skilje mellom menneske og andre skapningar som til dømes dyr, robotar og plantar. Idet Miskit introduserer seg for Emily er det ingen indikasjonar på at hans verbale språk skil seg frå Emily sitt språk. I teikneserien kan streken og skrifta i snakkebobla brukast som eit middel for å illustrere skilnadar i til dømes språk, men hjå Miskit finn eg ingen slike indikasjonar. Derfor går eg ut i frå at Miskits verbale språk er lik det eit menneske har. Hjå Miskit finn ein også indikasjonar på rasjonelle tankar, i form av at han til ein viss grad kan ta eigne val og ha eigne meiningar. Det kan virke som Miskit fryktar for livet sitt, som indikerer ein slags fri vilje og ein eigen subjektivitet. Lesarane kan blant anna observere at han stiller seg spørjande til Silas sine idear med tanke på hans arbeidsoppgåver (Kibuishi, 2015a, s. 102). Silas kallar Miskit læreguten sin (Kibuishi, 2015a, s. 102), noko som indikerer at Miskit kan lære og utvikle kunnskap. Miskit kan også vise tydelege menneskelege kjensler, som overrasking, smerte og glede. Silas

avslører også at Miskit har moglegheit til å vere bekymra (Kibuishi, 2015a, s. 102). Andre kjensler blir også avslørt av ansiktsuttrykk blant anna gjennom tydelege overraska blikk illustrert svetteperler ut av hovudet, noko robotar ikkje har forutsetningar for å få.

4.2.3. Soldaten Leon Rødskjegg

Leon Rødskjegg er eit individ som liknar på andre menneske, slik som Emily. Han kan gå på to bein og kommunisere verbalt. Leon Rødskjegg går kledd i ein tradisjonell Alledisk klededrakt, ei kvit skjorte, blå vest og enkel brun bukse og blåfarga fjellstøvlar. Han har hanskar av ler og eit raudt skjerf festa rundt halsen. Det Leon Rødskjegg har som Emily ikkje har, er eit sverd festa til ryggen som gir Leon Rødskjegg ein krigars utsjånad. Dette er likevel ikkje den vesentlege forskjellen mellom Emily og Rødskjegg, for Leon Rødskjegg har fått utsjånaden til ein rev. Leon Rødskjegg er dekkja av oransje pels og har fått store reveøyre. Som fleire av innbygarane i hamnebyen Kanalis har Leon Rødskjegg blitt forvandla av ei gamal forbanning som gir den forbanna ein dyreliknande utsjånad (fig. 6).



Figur 6 Steinvokterens forbannelse (2015, s. 212). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Leon Rødskjegg

Leon Rødskjegg blir lesaren si levandegjering av forbanninga, han kan fortelje at han blei forandra då han var veldig liten (Kibuishi, 2015c, s. 191). Det vil seie at Leon Rødskjegg opphavelig såg ut som eit menneske, men har blitt forandra i ettertid. Forutan store øyre, pels og ein låg høgde er det vanskeleg å skilje Leon Rødskjegg frå sine menneskelege sambygdingar. Forutan pelsen har ikkje Leon Rødskjegg spesielle trekk som kan koplast til reven. Den tydelegaste kopling til faunaen får lesaren i form av den vonde alven Luger. Luger kan lukte at pelsen til Leon Rødskjegg er ein rev og kan på denne måten bruke monstrøse sporhundar for å jakte revemannen (Kibuishi, 2015b, s. 87). Det fortel meg at pelsen er ekte som er eit viktig poeng i arbeidet med karakteren. Likevel er ikkje Leon Rødskjegg i utgangspunktet noko anna enn eit menneske i ein revedrakt og mykje tyder på at Leon Rødskjegg ikkje har kvitta seg med sitt menneskelege opphav. Trass pelsen vel han å gå med menneskelege kleder, slik som Emily.

Av dei indre karaktertrekka står målbevisstheit fram som det klaraste til Leon Rødskjegg. Han er soldat som kjemper mot den vonde alvekongen som har tatt over Alledia. Som soldat

tek han på seg ordre og følgjer dei han meiner veit best. I tillegg til denne målbevisstheita kjem det fram karaktertrekk som styrke, mot og sjølv sikkerheit. Han handterer store fysiske hindringar som å klatre høge husveggar og hoppe langs hustaka. Lesaren kan observere korleis han smiler i møte med dødelege fiendar (Kibuishi, 2015b, s. 31). I ein annan situasjon kjem det i tillegg fram korleis han bryr seg om dei svake i samfunnet og korleis han er villig til å ta eit slag for andre (Kibuishi, 2015b, s. 35-37). I tillegg til mot og styrke får ein sjå ei barmhjertig side, sjølv med sverd på ryggen, og i møte med fiendar med sverd vel han av og til å bruke hendene for å slost.

Med tanke på spørsmålet om dimensjonen til Leon Rødskjegg er det interessant å undersøke revemannen i forhold til Miskit. Som roboten er ikkje Leon Rødskjegg ein hovudkarakter og graden av dimensjonalitet er ikkje like høg som hjå Emily. Likevel ser eg teikn på trekk som eg koplar mot ein meir fleirdimensjonal karakter. Det barmhjertige trekket bryt opp den enkle soldatkarakteren og er eit teikn på kompleksitet og som skil han frå andre soldatar. Samstundes viser også Leon Rødskjegg ein akademisk side (Kibuishi, 2015c, s. 20) som ytterlegare kan knytast opp mot det komplekse og individuelle. Dette kan også koplast opp mot ein utviklingsakse, der Leon Rødskjegg endrar rolle og går frå å vere ein krigar til ein klok hjelper i løpet av forteljinga. Dermed er det grunnlag for å hevde at Leon Rødskjegg er, til ein viss grad, ein dynamisk karakter. Tankelivet får ein ikkje god tilgang til. På bakgrunn av dette ser eg på Leon Rødskjegg som ein meir fleirdimensjonell karakter enn Miskit, men han har likevel ikkje den same fleirdimensjonaliteten som Emily.

Med tanke på det posthumanistiske potensialet til Leon Rødskjegg er det vanskeleg å skilje han i frå mennesket. Eg karakteriserer ikkje Leon Rødskjegg som eit antropomorfisert dyr då han var menneske i utgangspunktet. Han er ikkje ein rev som har fått menneskelege eigenskapar. Forutan utsjånaden og revepelsen som luktar er det ingenting som skil han frå eit menneske. Likevel er ikkje Leon Rødskjegg eit menneske i tradisjonell humanistisk forstand. Han er ein hybrid livsform, eit skapning som ikkje er dyr eller menneske. Ratelle (2015, s. 1) og Jaques (2017, s. 46) peiker begge på at ein aldri kan fullstendig skilje det litterære vesenet med representasjonen frå verkelegheita. Derfor kan eg ikkje skilje Leon Rødskjegg frå dyreriket som han har henta utsjånaden sin i frå. På ein eller annan måte vil bruken av ein revekarakter operere saman med ein rev frå den verkelege verda. Leon Rødskjegg blir presentert som ein rev som er eit utemma dyr i faunen vår. Leon Rødskjegg blir representasjon av noko annleis og er ein nærmast parodisk representasjon av eit ikkje-menneske-dyr, då han er ein kombinasjon av eit dyr med tradisjonelle humanistiske ideal. Her eksisterer det også ein kontrast mellom to av hjelperane til Emily. Der Miskit er konstruert

som ein kanin og ein del av den menneskelege kulturen medan Leon Rødskjegg er ein del av den ville naturen. Dette er eit viktig poeng å ta med seg inn i forhandlingane.

4.2.4. Dei vise Gadobatrea



Figur 7 Steinvokterens forbannelse (2015, s. 132-133). Illustrasjon: Kibuishi/Fontini Forlag. Gadobatrea

Fysisk liknar på Gadobatrea på tre ein kan finne i den verkelege verda. Trea har røter og sit fysisk fast i bakken utan moglegheit for å bevege seg. Som andre trær har dei greiner og blad. Den tydelegaste skilnaden kjem i form av dei store ansikta teikna på stammen, med auge, munn og nase (fig. 7). I møtet med Emily kan ein også sjå trea er store av størrelse, både i lengde og i breidde. Samanlikna med Emily er trea massive. Tre blir vanlegvis definert ut i frå art, men gadobatrea blir presentert med namn. Dette fortel meg at trea består av ulike individ. Gadobatrea er livsformer som er spreitt utover Alledia, men det er få tre igjen (Kibuishi, 2015b, s. 78).

Gadobatrea har karaktertrekk som har koplingar til tre frå den verkelege verda. Først og fremst kan dei leve lenge, og har overlevd fleire generasjonar menneske (Kibuishi, 2016b, s. 114). På bakgrunn av Gadobatreas lange levetid har dei fått predikere krefter, som vil seie evna til å spå framtida. Eigenskapen blir omtala som evna til å sjå etter mønster frå fortida for å spå framtida. Gadobatrea har levd så lenge og opplevd så mykje at dei kan sjå korleis framtida vil utvikle seg (Kibuishi, 2015a, s. 78). På dette oppslaget kan ein også registrere nokre rosa frukter hengande frå greinene. Å gro desse fruktene er ein eigenskap som berre

nokre få trær får til. Fruktene er spesielle fordi dei har helande kraft. Fruktene blir presentert som sær kraftige og kanskje sterkare enn noko av det ein kan finne på jorda.

Gadobatea står fram som mytiske skapningar og lite blir fortalt om deira indre. Ein interessant observasjon eg har gjort meg er korleis trea ofte blir presentert med triste andlet og at det kviler noko melankolsk over dei. Dette ser ein også i figur sju. Spørsmålet lesaren må stille seg er kva som har gjort dei så triste?

I undersøkinga av dimensjonen til Gadobatea kjem det fram ulike sider. Først og fremst er mykje som taler for at dei er relativt flate karakterar. Jaques (2015, s. 112) poengterer korleis tre kan oppfattast som ærverdige og nesten heilage skapningar med tanke på deira lange levetid. Gadobatea står fram som mystiske karakterar og dimensjonaliteten deira er prega av dette. I trea ligg det ei statisk formeining med tanke på at dei er festa til jorda med røtene. Dei er låst fast i jorda utan moglegheit til å bevege seg og eg ser heller ikkje nokon karakterutvikling. Derfor karakteriserer eg dei som statiske karakterar. Dei er karakterisert som observatørar utan store moglegheiter for å handle. På same grunnlag karakteriserer dei som enkle i den forstand dei opptre som mytiske gjennom heile forteljinga og det finnast indikasjonar på dei har vore det lenge. Samstundes ligg det noko sterkt psykologiserande med dei rotfesta karakterane. Då Gadobatea ikkje kan bevege seg må mykje skje på innsida. Lesaren får ikkje ta del i dette, men med tanke på kreftene deira ligg det noko implisert i karakterane som kloke og tenkande vesen. Dette blir også underbygga av deira predikere krefter. At trea har fått eigne namn inviterer til ein viss individualitet, men forutan om dette er få individuelle skilnadar blant dei ulike individa. På bakgrunn av dette konkluderer eg med at karakterane er relativt eindimensjonale med ein viss grad av fleirdimensjonalitet.

Som hjå Leon Rødskjegg og Miskit eksisterer det eit posthumanistiske potensiale i det verbale. Gadobatea i *Amuletten* kan snakke indikert av dei store ansikta. På denne måten får Emily og alle andre moglegheit til å kommunisere med gadobatea. Det er også verdt å merke seg at deira predikere evner viser ein høg grad rasjonalitet. Deira evner er prega av logikk, der dei ser logiske mønster basert på tidlegare erfaringar. Slik står dei fram som veldig kloke skapningar i universet. Gadobatea illustrer den tydelegaste koplinga mellom Alledia og den verkelege verda. Dette ser eg igjen i korleis utsjånaden og eigenskapane gadobatea har fått er sterkt basert på dei tankane som eksisterer kring dei tradisjonelle tankane om tre. Vieira m. fl. (2015, s. xi) påpeika at mangelen på reaksjonar og responsar har redusert floraen som objekt og det har blitt brukt lite tid på ontologiske undersøkingar. Trea har vore ein art som mennesket kan nytte seg fritt av. Det er ikkje nødvendigvis tilfelle med gadobatea. Til slutt vil eg presisere at trea er ikkje er antropomorfiserte, men definert som ein eigen art i

universet. Likevel gjeld det same for trea som Leon Rødskjegg og eg kan ikkje skilje dei frå trea ein kan finne i den verkelege verda. Det ligg ein representasjon i botn.

Eit anna interessant poeng med trea er deira kopling til faunen. Jaques (2015) kommenterte korleis faunaen i eit hierarkisk system ofte blir presentert over floraen i verdi. Med tanke på forholdet fauna er det interessant at trea blir jakta på og kan bli hogge ned av jegerar (Kibuishi, 2016b, s. 118). Då dei første menneska byrja å gå for lenge sidan var det vanleg å dele dei inn i jegerar og sankarar. Der jegerane jakta på fauna og sankarane heldt seg til floraen. At jegerar er ute etter Gadobatea indikerer ei forskyving i det hierariske skjema der flora beveger som mot fauna. Slik presenterer Gadobatea enda eit posthumanistisk diskusjonsmoment som kan vere verdt å diskutere.

4.3. Korleis oppstår kontaktsonene og forhandlingane?

I denne delen av analysen vil eg forsøke å svare på det andre forskingsspørsmålet i oppgåva, der eg undersøker korleis forhandlingane mellom dei ulike livsformene oppstår. Med dette kapittelet ynskjer eg å kartlegge utgangspunktet for møta mellom livsformene og kva dei ulike partane tek med seg inn i kontaktsona og forhandlingane om eit kameratskap på tvers av artar.

Før eg går i gang med arbeidet med kontaktsonene vil eg kort kommentere eit viktig poeng med forhandlingane som oppstår. Ein viktig faktor for møte mellom dei ulike livsformene er amuletten som er den avgjerande faktoren for at kontaktsonene oppstår. Utan amuletten ville ikkje Emily hatt noka form for forhandlingar med dei ulike livsformene, amuletten blir kontaktpunktet eller kjernen i kontaktsonene. For Emily er amuletten faktoren som gjer ho til det utvalde barnet og heltinna som blir heia på av verda ho har blitt ein del av. For Miskit, Leon Rødskjegg og Gadobatea har amuletten ulik betydning, men på ein eller anna måte inngår amuletten i val om liv og død. Dette kjem eg inn på i den komande analysen.

Dette kapittelet er delt opp i tre, der eg tek føre meg dei ulike kontaktsonene kvar for seg. Kva analyse kan delast inn i bakgrunn, etablering, funksjon og forhandlingspotensiale. Først vil eg undersøke bakgrunnen for etableringa av kontaktsonene og kvifor dei møtast. Deretter vil eg sjå på etableringa av kontaktsona og faktorane som dei tek med seg inn i møtet. Her er det viktig å ta høgde for at *Amuletten* går inn under den handlingsfokuserete undersjangeren heroisk fantasy (Slettan, 2018, s. 13). Det vil seie at eg må sjå på etableringa av kontaktsonene i lys av aktantmodellen og prosjektet. I desse møta er Emily hovudpersonen og dei ulike skapningane er definert som hjelparar og er plassert i forteljinga av ein grunn. Grunna det sterke fokuset på plot vil eg vie eit lite avsnitt til den overordna funksjonen til dei

ulike hjelpekarakterane og kva dei har å seie for prosjektutviklinga. På same tid er litteraturen er tematisk opptatt av mogning. Eg viser tilbake til poenget om at denne typen litteratur er tematisk opptatt av subjektets forvandling frå barn til vaksen (Flanagan, 2017, s. 29). Derfor vil eg i siste del av denne analysen undersøke korleis kontaktsonene riggar forhandlingar om liv og livs verdi i lys av karakteranes posthumanistiske potensiale etablert i karakteranalysane.

4.3.1. Emily og Miskit

Steinvokteren (2015a) er den første boka i serien, der Emily nettopp har hamna i ei ny og framand verd. I denne boka er det nødvendig at Emily og lesaren blir kjent med Alledia og at dei får ei forståing av den mystiske amuletten Emily har rundt halsen. Som Kümmerling-Meibauer peikar på, er det viktig at kvart nytt element blir gradvis presentert for lesaren. Av den grunn gir det meining at handlinga i den første boka ikkje er veldig komplisert. I *Steinvokteren* fokuserast det på redningsaksjonen av mora. For å forstå bakgrunnen for kontaktsona mellom Emily og Miskit er det naudsynt å undersøke bakgrunnen for kontakten frå to perspektiv. Ein må sjå det frå Emily si side og oldefaren hennar, Silas, sin side.

I byrjinga av boka er Emily på flukt frå den vonde alven Trellis. Amuletten fortel Emily om eit hus som dei kan reise til. Utan andre alternativ lar Emily og Navin seg lede til huset i håp om at nokon kan hjelpe dei å redde mora. Frå Emily og lesarens perspektiv er det svært lite informasjon å få.

Oldefaren Silas er ein karakter som ikkje har vore involvert i livet til Emily. Lesaren blir fortalt at han forsvann for lenge sidan (Kibuishi, 2015a, s. 26). Seinare får lesaren vite at han er ein del av opprørarane som har kjempe på den gode sida mot den vonde alvekongen (Kibuishi, 2015b, s. 93. I Alledia er det ein pågåande kamp mellom det gode og det vonde. Måten Kibuishi presenterer Silas er eit godt eksempel på serielitteraturens sirkulære bygnad (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 172). For å kunne forklare bakgrunnen for etableringa av kontaktsona mellom Emily og Miskit må eg utdjupe kva som blir fortalt seinare i forteljinga. Når Emily kjem fram til huset får ho møte oldefaren sin for første gang. Det blir openberra at Silas har ein tanke om dette møtet. I Alledia har det blitt spådd at det skal kome ei jente å frelse landet frå det vonde. Silas referer til Emily som den utvalde ved deira første måte. Dette er faktisk det første han seier til ho, "[d]u må være den utvalte. Jeg kan se det på deg" (Kibuishi, 2015, s. 96). At Silas var klar over spådommen og dermed klar over at Emily skulle komme til Alledia er eit viktig poeng for kontaktsona som oppstår mellom Emily og Miskit.

I ein heime-borte-heime struktur er eksistensen av ein trygg og god oldefar eit brot. Derfor er det ikkje overraskande at Silas ligg for døden i det Emily og Navin entrar huset. Silas

ynskjer at Emily skal lære seg å bruke amuletten. Han forklarar at brukaren av amuletten kan få umenneskeleg makt og oppnå alt ein vil samt moglegheita til å herske over Alledia. Silas sitt siste ynskje er at Emily skal arve amuletten, bruke makta den kan gi og fullbyrde spådommen. Silas klarte ikkje dette i sitt liv, men ynskjer at Emily skal få det til. Derfor har Silas valt Emily som arving, sikker på at ho ikkje vil svikte han (Kibuishi, 2015a, s. 98-100). For å hjelpe Emily på vegen har Silas bygga roboten Miskit. Før han dør presenterer Silas Emily for eit val. Etter hans død må ho velje å anten ta i mot steinens kraft eller la vere, men presiserer at begge val vil ha store konsekvensar. Val er eit viktig sjangertrekk ved quest fantasy (Senior, 2012, s. 190).

Valet er avgjerande for etableringa av kontaktsona mellom Emily og Miskit. I det Silas møter sin uunngåelege død stillast Emily ovanfor det varsla valet. I dødsaugeblikket blir rommet mørkt og robotane skru seg av (Kibuishi, 2015a, s. 106). Det blir tydeleg for lesarane at det er ein slags forbindelse mellom amuletten, Silas og robotane. Eg tolkar det slik at Silas har brukt amuletten som ei kraftkjelde for å drive huset og robotane og at amulettens kraft er kopla til Silas si livskraft. Seinare i forteljinga blir dette bekrefta av Trellis (Kibuishi, 2015a, s. 163), han fortel at amuletten er verdiløst utan brukaren sin. Det betyr at robotane ikkje kan leve utan Silas og dermed er dei avhengige av at Emily aksepterer amulettens kraft. Miskit rekk akkurat å seie, "dere er vårt eneste håp. Ikke forlat oss!" (Kibuishi, 2015a, s. 105) før rommet blir mørkt. I mørket byrjar amuletten å snakke og Emily må velje om ho vil ta i mot krafta eller ikkje. Dette valet som vil vere avgjerande for forteljinga vidare og etableringa av kontaktsona mellom Emily og Miskit. Både Navin og amuletten understrekar at det er andre moglegheiter enn å ta i mot steinens kraft (Kibuishi, 2015a, s. 109). Slik skapar forfattaren litt tyngde i valet, Emily kan faktisk seie nei om ho ynskjer.

Emily vel å ta i mot steinens kraft og samstundes vekke robotane til live (Kibuishi, 2015a, s. 108). Slik startar huset, Miskit og dei andre robotane opp igjen. Etter oppvakninga kan lesarane observere korleis det strøymar kraft ut i frå amuletten og Emily og over til robotane. Miskit og dei andre blir levande igjen, "[h]ei! Vi lever! Alt virker igjen" (Kibuishi, 2015a, s. 111) roper Miskit. Slik etablerer Emily og Miskit ei kontaktsone. Emily treng hjelp til å redde mora og Miskit vil hjelpe Emily. Derfor kan eg også seie at det er blitt etablert eit felles mål mellom dei to livsformene som er ein viktig føresetnad for forhandlingar om eit kameratskap.

I aktantmodellen (fig. 3) er Miskit inkludert saman med andre robotar. Fleire av robotane blir viktige for prosjektet, men for Emily blir Miskit den viktigaste. Derfor fokuserer eg på kontaktsona mellom Emily og Miskit i denne oppgåva. Som hjelper er Miskit sin funksjon først og fremst som eit skapning Emily kan kommunisere med og støtte seg til. Nikolajeva

(2002b, s. 142) kommenterer at ein av funksjonane til ikkje-menneskelege skapningar i barnelitteraturen kan vere å fungere som noko som treng omsorg og gi hovudpersonen eit ansvarsområde i forteljinga. I karakteranalysen gjorde eg eit poeng ut av at Miskit skil seg frå dei andre robotane på ulike måtar. Miskit er konstruert som ein robot/leiketøy/dyr og alle trekka er med på å underbygge ein skapning som er skapa av det danna mennesket for å kunne tene menneska. Både robotar og leiketøy er i utgangspunktet bygga for å tene menneska, bygga for å utføre ei teneste eller eit formål, som kan bestå av å underhalde. Underhaldninga kan ytterlegare understreke av kjæledyrkonstruksjonen, eit anna element frå vår verd, eit middel for å underhalde, skape glede og lære barn å ta vare på eit levande vesen. Miskit er bygga for å hjelpe Emily. Av Silas får lesarane vite at Miskit ikkje er bygga for å hjelpe til i huset, men bygga med eit formål i livet, å hjelpe Emily med å oppfylle alle hennar ønske (2015a, s. 102). Miskit har fått alle tankar og memoarar overført frå Silas. Tek eg utgangspunkt i karakteranalysen og slik Miskit er konstruert står han fram som ein typisk hjelpekarakter henta i frå tradisjonelle eventyr og fantastiske verk.

Funksjonen til Miskit kan også kople opp mot den naturlege bygnaden til heroisk fantasy. I slike forteljingar utviklast prosjektet steg for steg og blir gradvis meir komplisert. Miskit er eit bilete på denne utviklinga som ein mindre komplisert karakter og har ei enkel oppgåva som er å hjelpe Emily med hennar mål.

På same tid ynskjer eg å undersøke forhandlingane i kontaktsona og finne ulike førestillingar om liv og livs verdi. I lys av kontaktsona og etableringa av eit kameratskap på tvers av artar oppstår det eit problem med tanke på eit felles mål som Haraway er opptatt av. Prosjektet med å redde Karen illustrerer korleis Emily er den leiande aktøren i relasjonen og samstundes den skeive maktbalansen mellom Emily og Miskit. Oppgåva har i utgangspunktet ingen spesiell verdi for Miskit utover å hjelpe Emily, sidan Miskit ikkje veit kven Karen er. Miskit sin posisjon i prosjektverdien kan seiast å vere liten, då han ikkje har eit større mål i livet enn å vere til hjelp og vern for Emily. Med dette utgangspunktet blir spørsmålet om livsformene vil kunne oppnå ei form for kameratskap på tvers av artar slik Haraway omtaler det, altså eit forhold basert på respekt mellom ulike artar. Her vil eg understreke at Haraway (2008, s. 236-237) er forsiktig i bruken av "equals" eller likeverdige relasjonar. Det viktigaste poenget er at eit kameratskap på tvers av artar bidrar med å bygge nye idear med tanke på relasjonen mellom ulike artar. I forhandlingane mellom Emily og Miskit er det meir interessant å undersøke om det byggast nye idear i relasjonen mellom dei.

Sidan Emily har "overtatt" Miskit dannar relasjonen mellom Miskit og Silas eit fint utgangspunkt for å diskutere forhandlingane som oppstår mellom Emily og Miskit. Derfor vil

eg raskt kommentere relasjonen mellom Silas og Miskit. Det blir implisert at Silas og Miskit har hatt eit langvarig samarbeid. I figur fem kan ein lese at Silas adresserer robotane som vener som indikerer eit meir likeverdig forhold. I tillegg er det interessant korleis Silas sjølv består av ikkje-menneskelege komponentar. Lesarane kan observere korleis det venstre auge til Silas ikkje er organisk og kan sjå ut som det består av teknologiske komponentar. Dette gjer han til ein cyborg, eit hybrid livsform som er ei blanding av teknologiske og menneskelege komponentar og skil seg frå eit tradisjonelt menneske frå jorda. Samstundes finnast det fleire indikasjonar på ein mindre likeverdig relasjon mellom Silas og Miskit mennesket og roboten. Silas er først og fremst skaparen til Miskit og har bygga Miskit for eit formål, som i seg sjølv undertrykker Miskit som eit individ med egne tankar, ei form for objektifisering. Komponentane Miskit er bygga opp av indikerer også roboten som ein underordna livsform sett opp mot Emily. Dette blir forsterka i måten Miskit adresserer Silas, Miskit brukar ord som "min herre" og "meister" eit klart teikn på at Miskit ser på seg sjølv som er underordna Silas. Sjølv om Miskit kan både snakke og tenke blir han likevel kopla til formålet han er bygga for. På bakgrunn av relasjonen mellom Silas og Miskit ser eg på denne som tosidig, likevel vil eg påstå at det er eit tydeleg etablert skilje mellom Silas og Miskit og mellom menneske og robot.

Med utgangspunkt i relasjonen mellom Silas og Miskit får Emilys motstridande idear om skapningen. På den eine sidan er Miskit ein tenar, men på den andre sidan er han ein ven. Emily må forhandle om korleis ho skal sjå på Miskit. Ved å akseptere amuletten og overføringa av Miskit forsterkar Emily kontaktsona som blei etablert av Silas, der Miskit skal fungere som hjelpar og verktøy for Emily. Ho har på mange måtar "arva" robotane og huset av Silas, sidan alt er kopla til amuletten som Emily har akseptert. Dette underbygger Miskit som objekt og noko ein kan gi bort. I Miskit blir Emily konfrontert med ein skapning som frå hennar verd er forbunda med å tene og underhalde menneska. I forhandlingane som oppstår vil det vere interessant å sjå om Emily vil halde på dei ideane han har foreslått eller gå sine egne vegar. Skal Emily sjå på roboten som eit individ med egne tankar og kjensler eller som eit verktøy.

Miskit må forhandle om sin posisjon som er programmert inn ved fødselen. Miskit har blitt bygga for eit formål, å lære opp Emily og vise ho vegen vidare. Ved hjelp av Emily kan han fullbyrde sitt mål i livet. Miskit skal i utgangspunktet fungere som læremeister. Han skal lære bort, ta vare på og vise vegen vidare. Læremeisterrolla til Miskit bryt i seg sjølv med den etablerte ideen om Miskit som underlegen Emily. I lesinga av Miskit ser eg paralleller til forteljinga om Pinocchio av Carlo Collodi. Historia om Pinocchio handlar om eit trestykke

som blir gitt liv av ei mystisk kraft. Trestykket blir forma til ei tredokke av treskjeraren Gepetto og blir til slutt forvandla til ein levande gut. Eg får inntrykk av at Miskit er ei dokke som kan minne om Pinocchio. Som Pinocchio blir Miskit bygga av eit menneske og gitt liv av den mystiske krafta til amuletten. Det er tydeleg at Miskit og dei andre robotane er avhengig av menneska si hjelp for å leve vidare. Som Pinocchio står Miskit i ein usikker situasjon og må finne ut av kven han er. Samstundes kan det virke som at Miskit har eit eksistensielt ynskje om å leve, med tanke på korleis han ber til Emily før han blir skrutt av. Samstundes er det ein annan faktor inne i biletet. For Miskit er det ekstra viktig å hjelpe Emily sidan han er avhengig av henne for å leve. For Miskit blir Emily like viktig for hans eksistens som Silas har vore, han kan ikkje leve utan amuletten si kraft. Miskit må finne ut av om han har lyst til å bli sett på som noko levande, slik som Pinocchio, eller om han vil akseptere rolla som hjelperobot som Silas har gitt han. Skal han akseptere rolla som blei gitt til han frå starten, eller skal han sjå på seg sjølv som noko meir enn eit objekt og sjå på han og Emily som likeverdige.

Forhandlingane mellom Miskit og Emily blir ei forhandling om subjektivitet og nytte. Emily må bestemme om ho vil styrke eller svekkje Miskit sin nyttefunksjon, om ho ska sjå på Miskit som eit individ med verdi i seg sjølv.

4.3.2. Emily og Leon Rødskjegg

Leon Rødskjegg er den andre hjelparen som introduserer seg for Emily. I *Steinvokteren* (2015a) var prosjektet kopla til redninga av mora frå det mystiske vesenet og Trellis. Dette klarte dei, men likevel ikkje, og handlinga blei vidareført til *Steinvokterens forbannelse* (2015b). Det viste seg at mora blei forgifta under redninga og trengte meir legehjelp. For å lækje Karen har Emily reist til byen Kanalis for å finne ein lege som kanskje kan kurere mora. Det vil seie at prosjektet til Emily har ikkje gjennomgått store forandringar etter *Steinvokteren*. I *Steinvokterens forbannelse* blir plottet kring redninga av Karen utvida og via til oppgåva om å skaffe medisinen for å lækje mora. Dette viser paradokset rundt spørsmålet om den opne og lukka slutten i serielitteratur. I *Steinvokteren* fekk ikkje lesaren ein tilfredsstillande avslutning, men blei i staden leda inn i bok nummer to.

I lys av aktantmodellen er målet til Emily framleis å få mora frisk og reise heim igjen. Det Emily ikkje veit, og som lesaren blir fortalt i frå Trellis sitt perspektiv, er at alvane er tatt opp jakta på ho. Alvekongen har også høyrte om spådommen og ynskjer å stoppe Emily før ho får sjansen til å stoppe han. Dette er eit eksempel på fenomenet intersubjektivitet (Nikolajeva, 2002a, s. 84) der forteljingane har fått fleire stemmer, som til saman skapar eit komplekst

"subjekt". Frå lesarens perspektiv utvidast plottet rundt Emily sjølv om ho ikkje er klar over det. Amuletten og spådommen om det utvalde barnet trekk ulike faksjonar mot Emily.

På sjukehuset fortel doktoren om dei spesielle gadobatra og tra sin helande frukt. Hjø doktoren får Emily beskjed om at frukta er Karen sitt einaste håp. Klarar Emily å skaffe frukta vil Karen haldast i ein evig søvn til ho døyr av andre årsaker. For å få tak i frukta må Emily reise klatre opp Djeveltind, fjellet der dei spesielle tra veks. Dette er ein lang og farefull ferd og Emily er desperat etter nokon som kan hjelpe.

Leon Rødskjegg er ein del av opprørarane, ein faksjon som ynskjer å hjelpe Emily. Som Silas er også Leon Rødskjegg klar over spådommen. Leon Rødskjegg ynskjer kontakt med Emily fordi han trur ho er den utvalde. Denne trua er basert på at Emily ber amuletten. Dette viser korleis amuletten er kjernen i kontaktsona og elementet som dreg karakterane mot kvarandre. I karakteranalysen fokuserte eg på at Leon Rødskjegg er ein soldat. Han har fått i oppdrag å hjelpe Emily og førebu ho på kampen mot det vonde. Leon Rødskjegg kan fortelje at han har førebudd seg heile livet på å møte og hjelpe Emily (Kibuishi, 2015b, s. 71). Slik er det mogleg å trekke koplingar mellom Miskit og Leon Rødskjegg, som begge er sterkt knytt til Emily. Forskjellen er at Miskit blei bygga som ein hjelpar, medan Leon Rødskjegg har blitt trena. Uansett er både Leon Rødskjegg og Miskit er opptatt av Emily, men forskjellen ligg i verdsetjinga. Med verdsetjing meiner eg korleis dei to livsformene ser på ser på Emily. Dette kan eg forklare i lys av prosjektverdien i aktantmodellen. Miskit skal hjelpe Emily med det ho måtte ynskje og tek dermed ikkje stor plass i prosjektverdien, for han er Emily det viktigaste. Leon Rødskjegg har i større grad spesifikke planar for Emily og hjelpa ho skal tilby Alledia. Revemannen har store forhåpningar til Emily, men planen avheng av at Emily skal ta på seg rolla som heltinne. Leon Rødskjegg meiner at alle som har moglegheit har ein plikt til å hjelpe og meiner at alle som kan burde vere helt (Kibuishi, 2015b, s. 95). Leon Rødskjegg etablerer kontakt med Emily fordi han har stor tru til det utvalde barnet og ynskjer mest av alt å bidra inn i oppgåva og hjelpe Emily å nedkjempe alvekongen.

Emily og Leon Rødskjegg møtast offisielt for første gang på sjukehuset i byen Kanalis i bok nummer to, *Steinvokterens forbannelse* (Kibuishi, 2015b, s. 42). Eg omtalar møtet som offisielt fordi dei møtast for første gang i byens gater litt tidlegare i forteljinga (Kibuishi, 2015b, s. 34). På gata vel Leon Rødskjegg å halde identiteten sin hemmeleg og presenterer seg som lykkejeger. Det blir ikkje fortalt kvifor han vel å halde identiteten sin hemmeleg.

Emily må kome seg til Djeveltind for å få tak i den lækjande frukta frå gadobatra. For lesaren verkar det usannsynleg at Emily, Navin og Miskit skal klare dette. Doktoren meiner det er ein altfor farleg tur og åtvarar mot å reise dit. Derfor passar det godt at Leon Rødskjegg

kjem inn i bilete. Han har på mystisk vis klart å snike seg inn på sjukehuset og tilbyr sin hjelp til Emily. Emily er i utgangspunktet skeptisk til Leon Rødskjegg. Revemannen snakkar om ei større oppgåve som ho ikkje har lyst til å vere ein del av (Kibuishi, 2015, s. 42).

Det er ei tydeleg konflikt i møte mellom dei to karakterane. Prosjektet til Emily er framleis sentrert rundt redninga av Karen, medan Leon Rødskjegg trur Emily er individet som skal frelse Alledia frå den vonde alvekongen slik det er blitt spådd. Karakterane får ikkje tid til å diskutere dilemma dei står ovanfor. Alvane har bestemt seg for å angripe med full styrke. Som følge av dette blir Emily og Leon Rødskjegg tvungen til å samarbeide og ei kontaktsone blir etablert. Som følge av ueinigheitene rundt prosjektet sitt mål startar relasjonen mellom Leon Rødskjegg og Emily på ein konfliktfylt måte. Leon Rødskjegg uttaler, "[h]ør, dere trenger min hjelp. Om dere liker det eller ikke" (Kibuishi, 2015b, s. 45). Etableringa er tvungen og karakterane slit med å forstå kva den andre forventar og ingen av dei er interessert i den andre sitt mål. Emily vil berre redde mora, medan Leon Rødskjegg håper å overtyde Emily om å ta opp kampen mot det vonde. Dette er eit interessant utgangspunkt for forhandlingar i ei kontaktsone då karakterane ikkje har etablert eit felles mål.

Leon Rødskjegg blir ein viktig hjelper for Emily i jakten på frukta som skal kurere mora. Ein av funksjonane til ein ikkje-menneskeleg karakter var å fungere som ein leiar eller vegvisar (Nikolajeva, 2002b, s. 142). Leon Rødskjegg skal hjelpe Emily på vegen opp mot Djeveltind. Gjennom å presentere Leon Rødskjegg som ein rev har forfattaren unngått spørsmålet kring alder og sosial status. Dette er eit grep ved å bruke ikkje-menneskelege karakterar som har blitt peika på av Nikolajeva (2002b, s. 142). Dette balanserer Leon Rødskjegg som vegvisar samstundes som han ser på Emily som heltinna som skal redde verda.

Introduksjonen av Leon Rødskjegg kompliserer også den enkle handlinga som har prega forteljinga til no. Leon Rødskjegg er karakteren som Emily merksam på hendingane som skjer rundt ho. Leon Rødskjegg får i oppgåva å gi Emily ei forståing om dei hendingane som skjer i Alledia og overtyde ho om å ta opp kampen mot det vonde. I aktantmodellen er "Alledia" ført opp under prosjektverdien, som Leon Rødskjegg er ein del av. Prosjektassen aktantmodellen til Emily er enda ikkje ferdig utvikla. Ho vil foreløpig berre redde mora og reise heim. Dette prosjektet vil ikkje gi noko utbytte for Alledia, noko Leon Rødskjegg er derfor motivert for å endre. Leon Rødskjegg presenterer Emily for eit nytt val, ho må velje om ho skal involvere seg i kampen mot det vonde eller ikkje. Dette er også i tråd med karakteranalysen som viser at Leon Rødskjegg er langt meir komplisert enn Miskit.

I karakteranalysen av Leon Rødskjegg la eg stor vekt på reveutsjånaden hans. Utsjånaden har han fått som følge av ein gamal forbanning. Utsjånaden er viktig for det er dette som skil han frå eit vanleg mennesket. Lesaren og Emily blir introdusert for forbanninga i *Steinvokterens Forbannelse* (Kibuishi, 2015b, s. 29). Emily sitt første møte med Kanalis blir eit overraskande møte, då mange av innbyggjarane er forandra til dyr. Miskit fortel at innbyggjarane som bur her blir gradvis forandra av ei gamal forbanning. Miskit fortel at innbyggjarane har eit avslappa forhold til forbanninga. "Forbannelsen har vart så lenge at de som vokser opp bare ser på det som noe helt alminnelig" (Kibuishi, 2015b, s. 29). På turen gjennom Kanalis får Emily sjå korleis forbanninga pregar byen. Her lever dyreskapningar og vanlege menneske lever side om side, med ein klar overvekt av dyreliknande skapningar (Kibuishi, 2015b, s. 29, 30, 31, 33). Doktoren uttrykker seg derimot i ei meir negativ retning. Han er sjølv omgjort til ein hamster og har pasientar som er ramma av forbanninga (Kibuishi, 2015b, s. 39). Doktoren brukar ord som "diverre", og gir ut tablettar som skal forsinke omgjeringsprosessen.

For Emily Karen, mora til Emily, karakteriserer han på bakgrunn av utsjånaden som "en hyggelig-- --reveperson" (Kibuishi, 2015b, s. 213, mi understreking). Mennesket Max Griffin seier; "[m]erkelig. Det stod ingenting om at du skulle være en rev" Kibuishi, 2015c, s. 191, mi understreking). Dette viser at både menneske frå Alledia og frå Jorda i stor grad tek høgde for forbanninga i møtet med Leon Rødskjegg. Det som er interessant med forbanninga er at Emily uttrykker usikkerheit rundt forbanninga og stiller seg spørjande til ho: "Så grusomt?" (2015b, s. 29). Ein indikasjon på at Emily ikkje nødvendigvis ser på det som noko negativt at Leon Rødskjegg er forvandla til ein rev.

På denne måten er det ulike utgangspunkt i forhandlingane mellom Emily og Leon Rødskjegg og forhandlingane mellom Emily og Miskit. I undersøkinga av forhandlingane i kontaktsona mellom Emily og Miskit er det i stor grad fokus på konstruksjonen av Miskit og forhandlingane av han som individ. Emily og Miskit etablerer tidleg eit felles mål som ikkje dannar eit forhandlingsrom. I forhandlingane mellom Emily og Leon Rødskjegg er det større fokus på prosjektet til forteljinga.

I karakteranalysen ovanfor har eg slått fast at Emily og Leon Rødskjegg er to ulike livsformer. Emily representerer menneske medan Leon Rødskjegg blir representanten for faunaen. I kontaktsonene er eg opptatt av etableringa av eit felles mål, noko som manglar i denne relasjonen. Dermed blir det interessant å sjå om dette endrar seg i løpet av relasjonen og om dei klarar å forhandle fram ei endring. I lys av aktantmodellen (fig. 3) handlar det om ei forskyving i prosjektaksen frå redninga av mora til å nedkjempe alvekongen. Dette koplar

eg mot ei forhandling om menneskets eksepsjonalisme. Haraway skriv at menneskets eksepsjonalisme må forsvinne for å få eit vellukka opphald i kontaktsona. For at prosjektet skal gå vidare er lesarane avhengig av at Emily og Leon Rødskjegg finn ut av ueinigheitene sine. Emily ynskjer ikkje å hjelpe andre enn seg og familien sin. Då er det interessant at ho likevel tek i mot hjelpa Leon Rødskjegg tilbyr. Eit bilete på korleis Emily håpar å kunne utnytte revemannen utan å gi noko tilbake. Her kan eg trekke inn det å "become worldly" som Haraway (2008, s. 287) er opptatt av. Dette er eit omgrep brukt i arbeidet med kameratskap på tvers av artar. Det handlar menneskets vilje til å la seg påverke av andre arter. Haraway meiner at om ein først er påverka vil ein ikkje kunne gå tilbake. Slik blir mennesket ein del av verda. I desse forhandlingane blir dette veldig konkret i lys av prosjektet og kampen mot det vonde. Eg vil undersøke om det Emily og Leon Rødskjegg kan etablere eit kameratskap på tvers av artar. Der begge må akseptere kvarandre, forandre seg mot den andre og bli noko anna.

4.3.3. Emily og Gadobaskogen

Kontaktsona mellom Emily og gadobatre i skogen er den tredje kontaktsona eg tek føre meg i denne analysen. Kontakten etablerast på fjellet Djeveltind (fig. 7) mot slutten av *Steinvokterenes forbannelse* (Kibuishi, 2015b, s. 132). I universet Alledia er gadobatre ein art som består av individ spreitt over heile Alledia, men det er berre trea på Djeveltind som gror den spesielle frukta med dei sterke lækjande eigenskapane. Derfor har eg namngitt dei spesifikke trea som Emily møter for Gadobaskogen, jamfør tittelen til 4.3.3. I *Steinvokterens forbannelse* (2015b) var plottet via å skaffe medisin til mora. Av doktoren har Emily som kjent fått beskjed om at berre frukta frå eit gadobatre kan kurere Karen (Kibuishi, 2015b, 41). For å skaffe medisinen måtte Emily, Leon Rødskjegg og Miskit gjennomføre den lange og farefulle ferda opp til skogen der dei spesielle gadobatre veks. Ferda var lang og farefull og samstundes var dei skumle alvane like bak dei. Mot slutten av *Steinvokterens forbannelse* (Kibuishi, 2015b, s. 132) kjem Emily fram til skogen.

For Emily er gadobatre først og fremst ei kjelde til håp. Emily ynskjer å opprette kontakt med trea for å skaffe medisinen ho treng. Emily har over to bøker prøvd å redde mora si, og trea representerer det siste hinderet for å få tak i den nødvendige medisinen. Det doktoren gløynte å nemne var at trea kunne snakke.

Gadobatre har eksistert i Alledia over lang tid. I karakteranalysen blir trea definert som gamle og kloke. Gjennom forteljinga blir det tydeleg at gadobatre lid av det vonde sine herjingar i landet. Dette blir blant anna fortalt av alven Riva som hadde eit godt forhold til

Fader Charles, eit gadobatre som levde nær den Allediske byen Lucien. Charles blei alvorleg sjuk då dei vonde skuggane vant over Lucien, sjølv om han blei aldri fysisk angripen (Kibuishi, 2016b, s. 118). Det er tydeleg at trea har det vanskeleg. Doktoren fortel at "[d]e siste trærne som finnes, vokser på Djeveltind" (Kibuishi, 2015b, s. 41). Av opprøraren Balan får lesaren vite at det er lenge sidan Gadobatreet Fader Adler bar frukter og at han er eit av det siste i sitt slag (Kibuishi, 2015b, s. 78).

For å forstå bakgrunnen for etableringa av kontaktsona mellom Emily og trea er det også viktig å vite at det var gadobatre som spådde at det utvalde barnet skulle komme. Leon Rødskjegg fortel at trea gler dei seg nok til å treffe Emily (Kibuishi, 2015b, s. 111). På bakgrunn av trea lid er det grunnlag for å hevde at trea er interessert i at Alledia blir frigjort frå dei vonde maktene. I lys av prosjektasken er det tydeleg at revemannen og gadoabtre har det same målet. Leon Rødskjegg har ført Emily til skogen i håp om at ho kan overtyde trea om at ho er noko spesielt. Eit viktig poeng med spådommen og etableringa av kontaktsona mellom Gadobaskogen og Emily er at trea ikkje er klar over kven som er det utvalde barnet. Det kan virke som trea har spådd ei jente som liknar på Emily, utan å gi eit definitivt svar. At trea ikkje veit nøyaktig kven som er den utvalde jenta er eit viktig poeng før møtet med Emily.

Med utgangspunkt i deira høge alder er det trygt å påstå at gadobatre har observert mykje forskjellig i løpet av livet deira. I løpet av forteljinga blir lesaren gjort merksam på at trea har blitt besøkt fleire gonger grunna deira magiske frukter. Frukter som kan kurere alt mogleg må vere freistande for mange og vil gi eigaren enorm makt. Ved første augekast legg ein merke til vakre trær og fine fargar i figur fem. Ved nærare undersøkingar kjem dei mange skjeletta langs bakken inn i synsvinkelen. Skjeletta skapar ein sterk kontrast mellom dei vakre trea og den lune stemninga skapa av lyset frå amulletten og det grufulle bilete av død. Gadobatreet som heiter Malken kan fortelje at skjeletta ein gong var reisande som var ute etter det same som Emily (Kibuishi, 2015b, s. 134). Malken kan fortelje at frukta til Gadobatre har ein spesiell funksjon, då fruktene både kan ta liv og gi liv. Malken avslører at det finnast ei frukt som gir liv blant hundre frukter som tek liv mellom. Det vil seie at dei som skal plukke frukt av Gadobatre har dårlege odds for å få tak i den rette. Dei mange skjeletta rundt trea fortel lesaren at mange har prøvd å få tak i fruktene. Det kjem tydeleg fram at Gadobatre har bygga opp nokre meiningar kring dei reisande. Malken ser på dei som maktsjuke, der mange har drepe sine vener for å ha frukta for seg sjølv. Malken seier at "[a]lle som kommer er like" (s. 134).

Emily etablerer kontakt med Gadobaskogen for å kunne redde mora. For Emily sin del var utfordringane hennar knytt til alvane, samt den farefulle ferda opp fjellet. Lite visste Emily at også trea også skulle tilby ei dødeleg utfordring. Skjeletta blant trestubbane illustrerer kor vanskeleg og alvorleg utfordringa ho står ovanfor er. Likevel må ho gjennomføre testen skal ho klare å redde mora.

I bakgrunnen for denne kontaktsona peika eg på at trea har ei underliggende negativ haldning til dei reisande, noko som også inkluderer Emily. Gadobatreia har ikkje tenkt gi frå seg frukta utan vidare. Trea poengterer at det er noko annleis med Emily. Dette blir utalt at det er noko annleis med "denne", med fokus på Emily (Kibuishi, 2015b, s. 135). Dette er likevel ikkje nok til å overtyde trea og det blir opp til Emily å bevise at ho representerer noko annleis. Trea kan hindre at kontaktsona etablerast. Dei er festa til bakken utan moglegheiter til å hindre reisande som vil ha tak i frukta deira. Det einaste dei har som motstand er dei dårlege oddsa som dei reisande står ovanfor. Heldigvis har Emily har andre forutsetningar for testen ho skal gjennomføre enn dei andre reisande. I løpet av ferda opp mot Djeveltind har Emily lært seg å bruke amuletten og slik inngår amuletten også i denne kontaktsona. Klarar å ho å bruke amuletten på ein riktig måte, kan ho også velje den rette frukta. Slik etablerast det ei kontaktsona mellom Emily og gadobatreia.

Funksjonen til trea er veldig tydeleg i *Amuletten*. Dei tilbyr trea hjelp i form av den magiske frukta. I karakteranalysen diskuterte eg korleis Gadobatreia har fått overført mange av eigenskapane frå den verkelege verda, men at dei blei modifisert til mystiske krefter for å passe inn i universet. Historisk er det ikkje noko nytt at tre har vore viktig for menneska. I utgangspunktet har tre vore viktig som kjelde for varme og husly, altså det mest nødvendige for å oppretthalde livet (Jaques, 2015, s. 112). Skogen kan eg knyte opp mot Skyggebjerg (2018, s. 150) som peiker på at skogen er ein plass for utvikling av identitet. Dette er eit nøkkelord i forhandlingane mellom Emily og gadobatreia. I skogen skal Emily lære noko om seg sjølv.

Samstundes har også trea ein kompliserande funksjon for forteljninga og prosjektaksen. Emily og Leon Rødskjegg er framleis i forhandlingar om Emily skal delta i kampen mot det vonde eller ikkje. I aktantmodellen (fig. 3) har eg plassert gadobatreia under "Alledia" i prosjektverdien. Gadobaskogen sin test blir ein måte å bekrefte eller avkrefte Emily si rolle i kampen mot det vonde. Det blir implisert at testen betyr noko meir enn at Emily klarer å redde mora, testen er også ein måte å bekrefte at Emily er det utvalde barnet. Slik fungerer trea også som ein katalysator for den vidare forteljninga.

Med tanke på forhandlingar om eit kameratskap på tvers av artar er det eit par interessante moment i denne kontaktsona. For det første er det viktig å merke seg at trea ser på Leon Rødskjegg som ein ven (s. 136). Dette er eit teikn på at gadobatea har etablert eit kameratskap på tvers av artane med revemannen. Trea ser ikkje på Leon Rødskjegg som ein av dei reisande. Både Leon Rødskjegg og gadobatea har også same plassering i aktantmodellen og ynskjer å nedkjempe alvekongen. Av den grunn har Leon Rødskjegg ført Emily til skogen. Med tanke på prosjektet er Emily framleis usikker på kva ho skal gjere, ho veit ikkje om ho skal reise heim eller ta opp kampen mot det vonde. For Emily sin del er møtet med trea todelt, hennar viktigaste oppdrag er å redde mora frå ein evig søvn, samstundes ligg det ein forventning frå Leon Rødskjegg om at ho skal ta opp kampen mot alvekongen, det har ho lova som takk for at Leon Rødskjegg førte ho opp på fjellet. I kontaktsona mellom Emily og Gadobaskogen ligg det ei forventning om at viss Emily klarar testen er ho det utvalde barnet som skal frelse Alledia. Slik er forhandlingane mellom Emily og gadobatea blir på mange måtar lik forhandlingane som forhandlingane med Leon Rødskjegg. Det handlar om å etablere eit felles mål mellom artar.

I denne kontaktsona er det eit veldig konkret forhandlingsrom med tanke på testen og frukta som møtepunkt. Trea har også presisert at det ligg svært mykje makt denne frukta. Dette gir enda eit interessant moment inn i forhandlingane, med tanke på korleis Emily skal handtere denne makta om ho klarer testen. Samstundes må Emily bestemme seg for om ho skal ta frukta utan å gi noko tilbake, eller om ho skal velje å ta opp kampen mot alvekongen og kjempe på same side som Alledia og dermed Gadobatea. Som i forhandlingane med Leon Rødskjegg blir dette eit tilfelle der Emily må forhandle om menneskets eksepsjonalisme.

Ved sidan av etableringa av eit felles mål tilbyr også trea ei posthumanistsisk utfordring ved hjelp av det verbale. For som både Miskit og Leon Rødskjegg kan gadobatea snakke. For Emily sin del er det overraskande då slike skapningar eksisterer ikkje i hennar verd. For eit menneske i den verkelege verda, er treet ein del av floraen og har vanlegvis blitt plassert langt under menneska i verdi (Jaques, 2015). Ser eg på tre frå eit menneske frå jorda sitt perspektiv har trea blitt sett på som eit objekt og noko menneska kan nytte seg av. Gadobatea si evne til å snakke utfordrar dette perspektivet. Samstundes tydar også deira predikere evner på avansert logisk tenking. Slik utfordrar trea det konvensjonelle mennesket på fleire måtar og det vil vere interessant å undersøke korleis Emily skal handtere denne verdiforskyvinga.

Avslutningsvis om trea er det også interessant å undersøke korleis Alledia ser på trea. Det blir ikkje fortalt eksplisitt men det er tydeleg at det eksisterer eit hierarki blant opprørarane i Kanalis og at gadobatea har opparbeida mykje respekt blant dei. Respekten blir knytt opp

mot deira lange levetid, gadobatreet Fader Adler blir blant anna kalla "byens eldste" (Kibuishi, 2015b, s. 71). Han har forutsett at Emily skal kome, dette trur opprørarane på. Dei stolar så pass på trea at Leon Rødskjegg har brukt heile livet sitt på å trene til møtet med Emily (Kibuishi, 2015b, s. 71). Dette tilbyr enda eit moment i forhandlingane mellom Emily og Gadobaskogen, og korleis ho vil handtere dette

4.4. Forhandlingar i kontaktsonene

I det førre delkapittelet såg eg på utgangspunktet for forhandlingane samt etableringa av kontaktsoner. I dette delkapittelet vil eg undersøke kva førestillingar om liv og livs verdi som kjem fram i lys av kontaktsoner og forhandlingar om kameratskap på tvers av artar. Dette vil eg sjå i lys av prosjektaksa, for gjennom bevegelse i prosjektaksen skjer det endringar i relasjonane mellom dei og det er i denne endringa forhandlinga om liv og livs verdi oppstår. I lys av Haraway er eit viktig poeng i etableringa av kontaktsoner ideen om felles prosjekt. Slik skapast det eit skilje mellom dei ulike forhandlingane. Emily og Miskit var einige om dette prosjektet frå starten av, medan Emily må forhandle om målet med Leon Rødskjegg og Gadobaskogen. Derfor vil analysen av førestillingar om liv og livs verdi variere i dei ulike kontaktsonene.

Eg vil jobbe kronologisk med dei tre ulike kontaktsonene og ta føre meg forhandlingar etter kvart som dei oppstår langs prosjektaksa. Kapittel 4.4.4. vil fungere som eit avsluttande analysekapittel der eg samlar trådane av kva Emily har fått ut av kontaktsonene basert på samtalanane med mora.

4.4.1. Den programmerte hjelparen

Forhandlingane mellom Emily og Miskit blir eit spørsmål om nytteverdi og eigenverdi. Utgangspunktet for relasjonen var at Miskit skulle hjelpe Emily i den nye framande verda og vise ho vegen vidare. Forhandlingane i kontaktsona mellom Emily og Miskit dreier seg først og fremst om ei forhandling om subjektivitet. Kva førestillingar har Emily om ein skapning som er bygga og som drivast av ytre krefter.

I utgangspunktet var relasjonen mellom Emily og Miskit todelt. På den eine sida var Miskit læremeister og hadde i oppdrag å lære Emily om amuletten og verda. På den andre sidan var det mykje som tyda på at dette var ein relasjon der Miskit var plassert under Emily i eit hierarkisk system. Miskit si livskraft er kopla til amuletten og amuletten er det Emily som rår over. Det var Emily som starta Miskit opp igjen og fekk han til å virke.

I etableringa av kontaktsona mellom Emily og Miskit la eg merke til korleis amulettoverføringa mellom Silas og Emily også overførte hans rolle i huset. Emily blir tidleg karakterisert som kapteinen i huset (Kibuishi, 2015a, s. 115). Eit interessant moment er at robotane i huset har sitt eit eige hierarkisk system, der Miskit har fått rolla som sjef. Blant robotane er det ueinigheit om den nye kapteinen, der roboten Robert er kritisk til den nye sjefen. Robert brukar negative ordlag, som snørrungar (Kibuishi, 2015a, s. 115) og småen (s. 116, 180) om menneska. For lesaren verkar det underleg at Emily, som verken har kunnskap om huset, landet eller oppdraget, skal bestemme på bakgrunn av kapteinstittelen ho har fått av Miskit. Ein må nesten ha sympati med Robert. Dette er med på å undertrykke det rasjonelle, då det for lesaren verkar ulogisk at eit barn skal byrje å styre i denne situasjonen. Dette undergrev subjektiviteten til Miskit, og forsterkar hans posisjon som objekt for Emily.

For å redde mora i *Steinvokteren* (2015a) må Emily, Navin og Miskit gjennom fleire fysiske strabasar. I det dei tek fatt på oppgåva understrekar det skeive maktforholdet mellom roboten og menneska. For lesaren blir det klart at Miskit har lite å bidra med til prosjektet og han mister tidleg autoritet i gruppa. For at prosjektet skal kunne lukkast må Emily ta i bruk sine ferdigheiter og amuletten. I karakteranalysen blir Miskit definert som ein nervøs og redd karakter. Under redningsaksjonen står Miskit fram som redd og usikker og minner ikkje om nokon læremeister. Han viser usikre ansiktsuttrykk og snakkar lite. Tidleg i redningsforsøket presterer Miskit å ta feil av bedøvingspiler og vitaminsprøyter (Kibuishi, 2015a, s. 139). Dette er også eit ytterlegare teikn på at Miskit sin rolle som hjelper er overvurdert på måten han set heile oppdraget i fare. På grunn av feilen til Miskit blir Emily tvungen til å endre seg. No må Emily ta ansvar i gruppa og lesaren observerer at den redde og usikre Emily blir modigare. Dette underbygger også funksjonen til Miskit som eg har kopla opp mot noko Emily må forsørge. Grunna hans statiske trekk skapar han eit utviklingsrom der Emily må ta ansvar og utvikle seg forbi sine opphavelige karaktertrekk.

Klimakset i boka er den uunngåelege kampen mot Trellis, eit oppdrag Emily gjennomføre aleine. Ved hjelp av amuletten, mot og vilje nedkjempar ho Trellis og får tilbake mora. Ein konsekvens av at Miskit ikkje får til så mykje er at Emily og Navin må ta mykje av ansvaret. I *Steinvokteren* (2015a) er det Emily som blir den avgjerande karakteren som gjer at redninga av mora lukkast. Emily veks på dette, men lys av kontaktsona og forhandling om eit kameratskap på tvers av artar er det interessant å sjå kva det har blitt forhandla om. Etter klimakset i boka er over kan ein lese korleis Miskit har forhandla fram ein ny tittel, som no kallar Emily og Navin for meistrane (Kibuishi, 2015a, s. 181). Meister er ein tittel som Miskit opphavelig gav til Silas. Det er tydeleg at Miskit ynskjer å oppretthalde relasjonen som har

blitt gitt i starten av kontaktsona, og redningsaksjonen av Karen har forsterka desse tankane. Miskit ser framleis på seg sjølv som underlegen menneska.

I *Steinvokterens forbannelse* (2015b) vidareførast dei same tendensane som eg såg i *Steinvokteren*. Miskit har særst lite å bidra med til prosjektet og blir ofte redusert til å sitje på ryggen til Emily og følgjer etter der ho går. Miskit understrekar at han blei bygga for å beskytte Emily og han vil ikkje gi slepp på ho uansett (Kibuishi, 2015b, s. 52). Dette gir meining i lys av karakteranalysen der Miskit blei definert som trufast. Etter utfordringane i denne boka brukar Miskit framleis meister for å omtale Emily og tviheld på si oppgåve som konstruert beskyttar (2015b, s. 214).

Det som er interessant ved denne kontaktsona er korleis Emily vel ha ta Miskit med seg uansett nytte. På denne måten opnast det opp for diskusjonar kring verdien til Miskit frå Emily sitt perspektiv. I lys av sjangeren er det lite om blir direkte formulert om kva tankar ho har opparbeida kring Miskit. Etter eit lengre opphald i kontaktsona kjem det likevel fram at Emily har bygga seg opp ei formeining om Miskit og kva for ein skapning han er. Emily er klar på at Miskit er ein levande skapning sjølv om han er bygga og drivast av ein amulett. "(...) han er levende" (Kibuishi, 2015b, s. 101). Emily ser på han som noko meir enn eit objekt. Dette understrekar på luftskipet då gruppa blir angripne av farlege Linormer. Under angrepet får eit beista får tak i Miskit og flyr av stad. I denne situasjonen er Emily villig til å ofre livet for Miskit og hoppar ut frå skipet. Dette er ei handling som kunne ha kosta ho livet og viser betydninga Miskit har fått for Emily.

I kontaktsona mellom Emily og Miskit ser ein igjen eit kameratskap på tvers av artar på ulike føresetnader. Det er tydeleg at Emily har latt seg påverke av kontaktsona med Miskit. Livsformene har ikkje nødvendigvis blitt like, men det er heller ikkje poenget med eit kameratskap på tvers av artar. Det handlar om å respektere kvarandre sjølv om ein er ulike. Roboten som i utgangspunktet var eit verktøy er no noko meir i Emily sine auge. I møtet med Miskit har Emily blitt transformert og han har blitt ein skapning som Emily ser på som levande og som ho er villig til å risikere livet for. Emily har gitt han subjektivitet og eit liv med verdi. Det har blitt forhandla fram ein førestilling om at liv treng ikkje vere basert på eit menneskeleg utgangspunkt. Emily meiner at roboten er like mykje verdt som ho sjølv. Emily ser på han som ein ven og som noko meir enn ein robot bygga med eit formål slik som var utgangspunktet. Miskit var i utgangspunktet bygga for å hjelpe Emily og ha ein funksjon for ho. I løpet av kontaktsona blir det openberra at han ikkje har mykje å bidra med inn i prosjektet, men likevel har han blitt viktig for Emily. Sjølv om Miskit ikkje har den same

haldninga, endrar det ikkje Emily sine tankar. Det er tydeleg at ho ser på Miskit som ein kamerat slik Haraway definerer det.

Det er vanskelegare å seie korleis Miskit stiller seg ovanfor Emily, i løpet av kontaktsona ser ein ikkje nokon teikn på at Miskit skal klare å skilje seg frå rolla han har blitt tildelt av Silas. Foreløpig klarar ikkje han å akseptere seg sjølv som likeverdig Emily. Miskit klarar ikkje å fri seg frå opphavet sitt som bygga/forma skapning, og ser på seg sjølv som mindre viktig enn Emily. Det kan endrast i bok åtte eller ni.

4.4.2. Eit felles mål

Kontaktsona mellom Emily og Leon Rødskjegg blir etablert som følgje av dramatiske endingar då dei vonde alvane går til angrep på sjukehuset. Emily og Leon Rødskjegg blir på mange måtar tvinga til å samarbeide med Leon Rødskjegg. Dermed må Emily, Leon Rødskjegg og Miskit finne ein måte å samarbeide på vegen opp til Gadobaskogen. Ifølgje Haraway kviler kontaktsoner på ein føresetnad om at deltakarane har eit felles mål. Mangelen på eit felles mål gjer at kontaktsona mellom Emily og Leon Rødskjegg.

I kontaktsona mellom dei tre karakterane blir det etablert tydelege roller. På kvar sin side av Emily står Miskit og Leon Rødskjegg. Leon Rødskjegg er den som ynskjer utvikling og ein utvida prosjektakse, han kjempar for ei større sak og er avhengig av Emily for å klare det. Miskit ynskjer berre Emily sitt beste og hans rolle som omsorgskaraktar forsterkast. Dei ulike rollane koplur eg også opp mot kompleksiteten til dei ulike karakterane, der Miskit står fram som ein meir tradisjonell hjelper. Miskit er ein flat karakter og held seg statisk gjennom forteljinga. På vegen opp til Djeveltind og Gadobaskogen snakkar han ofte på hennar vegne (Kibuishi, 2015b, s. 55, 95). Miskit ynskjer ikkje at Emily skal utsetje seg for fare, om det er for å beskytte Emily eller seg sjølv er uvisst, men i desse forhandlingane blir Miskit ein representant for den menneskelege eksepsjonalismen. Som representant for faunaen er Leon Rødskjegg interessert i at Emily ser på artar som noko felles og likeverdig. Han ynskjer å etablere eit kameratskap på tvers av artar, men det blir opp til Emily å vil velje side.

På vegen mot gadobaskogen møter dei mange farar. Her blir det tydeleg at Leon Rødskjegg har tatt over rolla til Miskit som beskyttar. Det er Leon Rødskjegg som leder an og han som kjempar mot alvar som er ute etter Emily. I tillegg kan det kan virke som Leon Rødskjegg har meir kunnskap om amuletten enn Miskit. Miskit blir som nemnt sittande på ryggen til Emily utan å gjere mykje nytte for seg. Dette diskuterer eg i kapittel 4.4.1. Dette heng saman med funksjonen til Leon Rødskjegg.

I starten av relasjonen blir det tydeleg at Leon Rødskjegg verdset seg sjølv lågare enn Emily. I ein episode i skogen går han ned på kne og tilbyr Emily sitt einaste våpen, sverdet (Kibuishi, 2015b, s. 91). Dette kan ein sjå på som eit teikn på underkasting. Leon Rødskjegg ynskjer å hjelpe Emily "[f]ordi det kommer til å være du som hjelper oss, til slutt. Jeg er bare her for å vise vei" (Kibuishi, 2015b, s.92). Som representant for dyreriket reduserer Leon Rødskjegg si eiga rolle og plasserer mennesket Emily over seg. Eit viktig poeng med relasjonen mellom Emily og Leon Rødskjegg er at underkastinga til Leon Rødskjegg er knytt til Emily som steinvaktar og ikkje til Emily som individ. Leon Rødskjegg er ikkje interessert i å hjelpe Emily utan å få noko tilbake. Dette illustrerast gjennom Leon si haldning til Emily, der han er generelt sur i blikket og kvass i ordbruken i starten av relasjonen. Dei få positive tilbakemeldingane han kjem med er knytt opp til Emily sine prestasjonar med amuletten. Dette står i sterk kontrast til Miskit sin tilnærming, som gjer akkurat det Emily måtte ynskje. Det blir tydeleg at Leon Rødskjegg har ein større plass som prosjektmottakar enn Miskit. For der Miskit er programmert har Leon Rødskjegg sin eigen agenda. Leon Rødskjegg hjelper Emily for å hjelpe seg sjølv, "[m]itt oppdrag har alltid vært å knuse alvekongen. Du er den beste muligheten for at det skal skje" (Kibuishi, 2015b, s. 125). Av den grunn kviler relasjonen mellom Emily og Leon Rødskjegg på heilt andre føresetnadar enn relasjonen mellom Emily og Miskit.

I *Amuletten* blir forhandlinga om eit felles mål illustrert gjennom ei bombe og eit nytt val (Kibuishi, 2015b, s. 96-97). For å komme seg til Gadobaskogen og skaffe medisin til mora må Emily kunne bruke amuletten på ein kontrollert måte for å flytte ei bombe. Leon Rødskjegg kan lære Emily å bruke amuletten, men han stiller eit ultimatum; han kan gi opplæringa Emily treng, om ho i neste omgang tek opp kampen mot alvekongen. Emily må enten samarbeide med Rødskjegg og bli den steinvaktaren han ynskjer, eller la mora døy. Då Emily til slutt godtar dette, endrar relasjonen mellom dei seg betrakteleg. No vil Emily lære seg å bruke amuletten og Leon Rødskjegg har kunnskapar om amuletten som han kan lære bort. Emily og Leon Rødskjegg har fått eit felles mål, der begge karakterane har interesse av eit samarbeid og føresetnadane er gode for eit kameratskap. Det understrekar eit ynskje om å ta omsyn til heile verda, og ikkje berre seg sjølv og sine.

Haraway (2008, s. 229) skriv at eit kameratskap på tvers av artar går gjennom ein transformasjon. Ho skriv at mennesket "becoming with the animal". Ho er opptatt av at ein art som lar seg påverke av ein anna art ikkje kan gå tilbake, men er endra for alltid. Artane transformerast mot noko felles. Haraway skriv at partane har blitt ein del av noko større, dei har blitt ein del av verda, eller "become worldly". Dette koplar eg opp mot Emily og Leon

Rødskjegg og forhandlingane om eit felles mål. Emily har latt seg påverka av Leon Rødskjegg og har blitt ein del av kampen mot det vonde. I aktantmodellen kan ein sjå dette på ein god måte. Prosjektverdien avgrensast ikkje til redninga av mora, men å redde Alledia, den framande verda. Sidan dei begge har eit ynskje om å redde Alledia gir "become worldly" meining på det abstrakte og bokstavelege plan sidan Emily har blitt ein del av verda.

Klimakset i *Steinvokterens forbannelse* er kampen mot den vonde alven Luger og kompanjongane hans (Kibuishi, 2015b, s. 151-153). Dette er interessant for kameratskapet mellom Emily og Leon Rødskjegg fordi det illustrerer trening i kontaktsona og resultata av treninga. Mot Luger kjempar artane side om side, steinvaktar mot steinvaktar og hjelpar mot hjelpar. Dette er ein synkron kamp der Emily og Leon Rødskjegg spelar på styrkane til kvarandre og er eit eksempel på korleis dei blir sterkare saman og stolar på kvarandre. Dette står i sterk kontrast til tidlegare kampar. Emily og Leon Rødskjegg gir Luger ein god kamp, men må sjå seg sjølv bli slått i første omgang. Heldigvis kjem Navin dei til unnsetning og saman klarar dei å nedkjempe Luger ein gang for alle.

Kampen mot Luger viser også korleis Emily ved hjelp av amulett-treninga til Leon Rødskjegg, kan utjamne dei fysiske forskjellane mellom dei. No har ho blitt ein steinvaktar og i samanheng med dette har det skjedd ei utvikling av karaktertrekka hennar. Frå den usikre Emily som ein blir kjent med i starten av forteljinga har ho no blitt meir målbevisst, eit av Leon Rødskjegg tydelegaste karaktertrekk. Gjennom trening og kampen mot vonde krefter har det skjedd noko med Emily og Leon Rødskjegg, no aksepterer og respekterer dei kvarandre. Der Rødskjegg endrast i retning Emily og Emily i retning Rødskjegg. Dette kan kallast å trene i kontaktsona, der dei kjem ut som nye karakterar. Dette er illustrerande for ei kontaktzone slik Haraway omtaler den (2008, s. 229). Her har ein ulike arter som må samarbeide mot eit felles mål. Ifølgje Haraway er resultatet av ei kontaktzone ein transformasjon mellom deltakarane, der dei påverkar og blir påverka av kvarandre. Det er viktig å understreke at dette ikkje er ein assimileringssprosess. Etter opphaldet i kontaktsona er Emily og Leon Rødskjegg på god veg til å bli og inngå eit kameratskap der begge deltakarar er villige til å forandre seg for den andre.

Det som er interessant med denne kampen er korleis det ikkje har blitt uttrykka spesifikt korleis samhandlinga mellom dei skal fungere. Dette er noko som har skjedd, eller blitt etablert, utan tradisjonell kommunikasjon. Dette meiner eg viser heile poenget med kontaktsoner og korleis artar blir påverka gjennom eit felles mål. Slik dekonstruarast også det verbale aspektet i kontaktsona. Å kunne uttrykke seg verbalt blir rekna som ein menneskeleg eigenskap (Willet, 2014, s. 12) og spegling av denne eigenskapen er sett på som ein måte

favorisere mennesket. Kampen med Luger illustrerer på ein fin måte korleis kontaktsonene mellom Emily og dei ulike karakterane ikkje nødvendigvis er like avhengig av det verbale og fremjar slik ein ide om at det finnast eit mangfald av ulike kommunikasjonsmetodar. Dette er eit tilfelle av det Willet (2014, s. 14) "social attunement" og korleis artar kan kommunisere og skape relasjonar utanfor det tradisjonelle menneskelege spekteret.

4.4.3. Det utvalde barnet

Kontaktsona mellom Emily og gadobaskogen strekker seg over kort tid. Emily er på gjennomreise og trea kan ikkje bevege seg. I etableringa av denne kontaktsona slo eg fast at den baserte seg på ein test, der Emily må finne den rette frukta og overtyde gadobatreia om at ho er noko anna enn dei andre reisande. Denne sekvensen har ein todelt funksjon for Emily. For det første vil det vere livsviktig å få tak i frukta som kan kurere mora, samstundes handlar det om å etablere eit felles mål mellom Emily og gadobatreia, der begge partar ynskjer å nedkjempe det vonde. I tillegg er Leon Rødskjegg veldig interessert i å vise sine overordna at han har funnet den rette heltinna.

I arbeidet med etableringa av kontaktsona blei det tydeleg at trea har ei negativ haldning til reisande. Dette er interessant fordi det viser korleis det er ein stor forskjell mellom kontaktsona Emily har med Leon Rødskjegg kontaktsona ho har med Gadobaskogen. Som det har blitt nemnt arbeider både revemannen og trea mot den vonde alvekongen og begge er avhengig av Emily si hjelp. Begge kontaktsonene har eit todelt mål, dei skal både redde mora og ta opp kampen mot alvekongen. Eit viktig poeng er at i samarbeidet mellom Emily og revemannen var det Leon Rødskjegg som måtte overtyde Emily gjennom bombesituasjonen. I møtet med trea er det Emily som må overtyde Gadobaskogen gjennom ein test. Emily må setje livet sitt på spill for å redde mora og overtyde trea om at ho er det utvalde barnet. I lys av fauna og flora er det interessant at det er floraen som må overtydast. Dette les eg som ein forskyving av betydinga til floraen i verda og ein posthumanistisk dekonstruksjon av hierarkiet mellom flora og fauna. I *Amuletten* står trea fram som viktige og handlande skapningar.

Som i dei andre kontaktsonene blir amuletten viktig Emily sitt møte med Gadobaskogen. Emily må bruke amuletten og lytte etter den rette frukta ved å lytte etter livskraft i fruktene. Emily har ein moglegheit til å klare testen som andre reisande ikkje har, dette har eg peika på som eit posthumanistisk trekk ved karakteren. Frukta Emily er ute etter heng ikkje på trea, men ligg knust på bakken. Igjen ser lesaren kontrastane i funksjonane som eksisterer mellom Miskit og Leon Rødskjegg. Miskit er skeptisk til at Emily skal risikere livet for dette, og

ynskjer ikkje at Emily skal smake på frukta. Leon Rødskjegg har trua på hennar ferdigheiter. Samstundes kviler testen på ein viktig føresetnad for Leon Rødskjegg, klarar Emily testen har ho bevist at ho er det utvalde barnet.

Emily vel den rette frukta og mister ikkje livet. For gadobatreia bekreftar dette at ho har evna og er jenta som er spådd (Kibuishi, 2015b, s. 139). Kva det vil seie å ha evna blir ikkje ytterlegare forklart, men ein kan seie at det har noko med Emily som steinvaktar å gjere. Slik blir eit kameratskap på tvers av artar etablert, på same grunnlag som kameratskapet mellom Emily og Leon Rødskjegg. På same måte blir ikkje det uttrykka verbalt at dei er vener, men det er tydeleg at Emily opparbeida seg respekt hjå Gadobatreia gjennom eit felles mål og som ein "worldly" karakter for å bruke Haraway si term. I dyrestudiar peika ein på at poenget er ikkje å bli like, men akseptere at artar er forskjellige, men like mykje verdt. Dette er også gjeldane i kontaktsona til Haraway. Gjennom agility forklarar ho korleis artane i ei kontaktzone har ulike løyper, men same mål. Slik kan eg også forklare kontaktsona mellom Emily og Gadobaskogen med tanke på eit felles prosjekt.

Kontaktsona endar med at Emily forlét skogen og reiser vidare på ferda. Frå trea sitt perspektiv blir lesaren vitne til eit angrep, der alvane kjem inn i skogen og brenn den ned. Gadobatreia er skapningar som kan sjå inn i framtida og det gir meining å anta at trea hadde forutsett kva som kom til å skje. Likevel sende dei Emily av garde og slik ofra seg for ho. Dette illustrerer dei ulike oppgåvene i ei kontaktzone. Gjennom møtet med gadobatreia blir lesaren gjort merksam på betydninga av eit felles prosjekt. Trea hadde gjort sitt, medan Emily hadde fleire oppgåver å løyse. Emily bekreftar også betydninga av kameratskapet med trea gjennom ynskje om å reise tilbake å prøve å redde trea frå alvane og flammene. Dette indikerer at Emily har opparbeida eit form for kameratskap med trea, der ho er villig til å gå i kamp for dei.

Etter å ha løyst oppgåva til trea blir Emily gjort merksam på at det er fleire frukter å hente (Kibuishi, 2015b, s. 139). Kontaktsona mellom Emily og trea tilbyr også interessant diskusjonar med utgangspunkt i frukta. Det eksisterer noko symbolsk i valet om å ta frukta som ligg på bakken og ikkje nokon av dei som heng i trea. Emily takkar også nei til fleire frukter. "Vi bør ikke ta meir enn det vi trenger. Det skaper bare nye problemer" (Kibuishi, 2015b, s. 140). Ut i frå eit kameratskap på tvers av artar les eg dette som at Emily anerkjenner trea som eigne individ og respekterer deira eigendeler. Frukta på bakken illustrerer noko som har blitt gitt bort, og ikkje noko ein kan ta. Gadobatreia takkar Emily for dette, "[n]ei. Takk skal du ha, steinvokter. Og lykke til" (s. 140). I desse forhandlingane blir Miskit forkjemparen for eit meir objektivt syn på trea. Han ynskjer å ta så mange dei kan og ser eit maktpotensiale

i frukta. Slik blir han ein representant for dei tidlegare reisande og er med på å understrek at Emily faktisk har blitt noko "anna". Skyggebjerg (2018, s. 150) peika på at skogen var ein stad der barnet kunne utvikle identiteten sin. I møtet med Gadobaskogen har det skjedd ein tydeleg endring i identiteten hennar og eit teikn på åndeleg mogning.

4.4.4. Avstand frå dei vaksne

I *Steinvokterenes forbannelse* (2015b) avsluttast første delen av prosjektaksa. Emily har klart å redde mora. Dette har ho gjort med hjelp frå ulike livsformer, inkludert Leon Rødskjegg, Miskit og gadobaskogen. Kontaktsonene blei etablert som følgje av val Emily har tatt gjennom forteljinga. I arbeidet med kontaktsoner er Haraway (2008, s. 232) opptatt av lek og glede. I kontaktsoner må ein vere villig til å la seg påverke av andre og ikkje vere bunden av etablerte reglar. Etter to bøker har gruppa endeleg klart å redde Karen. I tillegg har Emily etablert kameratskap på tvers av artar, latt seg påverke og blitt ein del av verda. Sjølv om prosjektet har vore prega av alvor eksisterer det også ein grad av lek forstått som villigheita til å gå i mot etablerte reglar. I dette tilfelle er det etablerte reglar om relasjonar mellom ulike artar. Leiken skapar glede tydeleg vist etter klimakset i *Steinvokternes forbannelse* (Kibuishi, 2015b, s. 206). Redninga av mora skapar tydeleg stor glede blant alle deltakarane i kontaktsonene.

I bok nummer tre, *Byen bak skyene* (Kibuishi, 2015c) har plottet har utvikla seg forbi det tradisjonelle eventyret som er å redde ei prinsesse. Karen har blitt frisk igjen, men Emily har akseptert rolla som Alledias redningskvinne og er klar til å ta opp kampen mot den vonde alvekongen. Derfor reiser ho ikkje heim igjen, men blir verande i landet. Bok nummer tre fungerer som ein transportbok på fleire måtar. Plottet er konsentrert rundt reisa frå Kanalis til den svevande byen Cielis. I Cielis skal det eksistere eit råd som skal hjelpe Emily med å redde verda. I *Byen bak skyene* er det lite plotutvikling. Etter ein hektisk redningsaksjon roer Kibuishi tempoet og det blir brukt tid på å introduserer lesaren for den verkelege fienden.

I denne analysen er den tredje boka spesielt interessant grunna Karens tankar kring Emilys forhandlingar. Over to bøker og over to dramatiske hendingsforløp har Emily måtte klare seg utan hennar viktigaste støttespelar, Karen. Opp til no har Emily forhandla med dei ulike livsformene utan innblanding frå vaksne støttespelar. Her har Emily måtte stole på seg sjølv i forhandlingane og gjort seg opp sine egne meiningar. Innslaget av Karen i gruppa betyr ei endring i dynamikken, då ho kjem inn med sine tankar om verda ho har hamna i.

Med utgangspunkt i *Byen bak skyene* (Kibuishi, 2015c) er det mogleg å diskutere kameratskapa som har blitt danna på tvers av artar. Her vil det vere interessant å undersøke kva Karen tenker om dei ulike kontaktsonene. Karen har ikkje opparbeida seg kameratskap på tvers av artar og blir slik ein representant for det danna mennesket i forhold til dikotomien natur-kultur. Ho vaknar på eit tidsrom Emily allereie har etablert seg i Alledia. No som mora er blitt frisk må Emily velje om ho skal la seg påverke av mora eller ta avstand frå ho. Karen kan komme med sine innspel til dei ulike kontaktsonene Emily har etablert. Karen blir den skeptiske faktoren i gruppa og ho er usikker på landet og usikker på Leon Rødskjegg og Miskit. Her kan eg sjå at det er forskjellar mellom Emily og Karen som dannar eit godt utgangspunkt for å diskutere kva Emily har fått ut av kontaktsonene.

Amuletten var eit verktøy for forfattaren til å vise kva Emily tenkjer gjennom indre monologar med vesenet som lever i amuletten. I aktantmodellen er amuletten ført opp som hjelpar og fiende. Amuletten er eit komplisert verktøy, den er ein hjelpar ved at den gir Emily stor kraft, samstundes er vesenet sitt høgaste ønske å overta Emily og hjelpe det vonde. I samtalanene mellom Emily og amuletten kjem det fram ulike syn på hjelparane. Amuletten er veldig interessert i å gjere ting aleine (Kibuishi, 2015b, s. 109, 148). I desse samtalanene ser Emily verdien av å vere fleire, og på vegen ned Djeveltind kan lesaren også sjå korleis ho byrjar å definere Miskit og Leon Rødskjegg som vener, eit teikn på eit meir likeverdig forhold. Emily seier at ho må stole på dei, fordi dei stolar på ho. Emily har moglegheit å få makt, la steinen ta kontroll – bli til eit dyr "Jeg må stole på dem, fordi de stoler på meg" (Kibuishi, 2015b, s. 149). Dette understrekar respekt og inkludering av fleire, oppgåva kan ikkje klarast utan at fleire gjer sine oppgåver. Her fokuserer Kibuishi (2015b, s. 149) på Leon Rødskjegg og Miskit. Det handlar om tillit, der Emily har lært at dei nye venene stolar på ho, dermed må ho ha tru på deira eigenskapar.

Karen har ikkje opplevd det same og ein kan sjå korleis Karen overfører eigenskapar frå naturen vår til Rødskjegg basert på utsjånaden hans; "[d]u vet hva de sier om rever og skitne triks. Kanskje han lurer oss" (2015c, s. 17). I denne situasjonen står Emily opp mot mora, hennar vaksne støttespelar, og vel å stole på Rødskjegg. Dette er eit tydeleg teikn på at ho har fått noko ut av kontaktsona slik som er kommentert ovanfor. For at det skal vere mogleg å oppnå eit kameratskap på tvers av artar skriv Haraway at ein må gi slepp på sin eksepsjonalisme. Emily og Leon Rødskjegg har, gjennom eit opphald i ei kontaktzone, forhandla fram ei endring i relasjonen. Eit forhold basert på respekt mellom ulike livsformer og Emily vel å stole på Leon Rødskjegg (s. 17).

Ei vidare understreking av avstanden mellom dei får me i byen Nautilus. I spørsmålet kring Leon Rødskjegg blir det ein illustrasjon på korleis Emily tek aktivt avstand frå mora og hennar meiningar. Dette blir blant anna illustrert gjennom at Emily stolar på Leon Rødskjegg. Eit tydelegare eksempel kjem i form av "Drikkehølet", ein pub i Nautilus. Grappa er på leit etter eit luftskip og puben samlar denne typen skapningar (Kibuishi, 2015c, s. 32). Karen vil ikkje la Emily gå inn, men Leon Rødskjegg meiner det er nødvendig. Emily vel å gå i mot mora, ei aktiv handling som kan lesast som eit forsøk frå Emily på å ta avstand frå mora.

Då Miskit blir tatt av linormar og Emily hoppar etter, er dette frå Karen sin ståstad heilt uforståeleg, ho kan ikkje forstå kva som gjekk av Emily, "[h]va i all verden tenkte du på?" (Kibuishi, 2015c, s.122). Dette er ein forståeleg reaksjon av ei mor, men i ein samtale med Navin kjem det fram korleis Karen bryr seg lite om tapet av Miskit og samanliknar Miskit og Robert med leiketøy, "[d]et er som når du mister en av lekene dine. De dukker opp igjen før eller siden (Kibuishi, 2015c, s. 133). I karakteranalysen skreiv eg at Miskit kunne lesast som ei hybrid livsform, som utfordrar lesarens tankar om subjektivitet og liv. På den eine sida var Miskit ein robot, eventuelt leiketøy, bygga for å hjelpe menneska, medan han på den andre sida hadde språk og eigne tankar. Karen gjer det tydeleg at ho har definert Miskit som ein robot, noko som er skapa av menneske som ikkje kan jamstillast med verdien til menneska. Emily er villig til å risikere livet for robotane og jamstiller sitt liv med hans. Ovanfor har ein sett korleis Emily og Miskit har opparbeida seg eit kameratskap på tvers av artar, understreka av det manglande kameratskapet mellom Karen og Miskit.

I dette kapittelet har eg undersøka ulike førestillingar om liv og livs verdi i lys av omgrepa kontaktzone og kameratskap på tvers av artar. Analysen viser at Emily har etablert fleire kameratskap på tvers av artar. I dyrestudiar er ein opptatt av at det ikkje handlar om å vere like, men å respektere kvarandre for den dei er, dette er eit viktig poeng i arbeidet med kameratskapa. Analysen har vist at skapningane som møtast i denne forteljinga er forskjellige og ynskjer å vere forskjellige. Likevel har karakterane blitt påverka av kvarandre på ulike måtar. Mellom Miskit og Emily såg eg korleis dei etablerte ein respekt for liv, sjølv om det bryt med etablerte konvensjonar. I arbeidet med kontaktsona mellom Emily, Leon Rødskjegg og Gadobatea fokuserte eg på det å blir verdsleg eller det Haraway kallar "become worldly". Dei blei påverka av kvarandre på ulike måtar, men aldri like. Artane respekterte sine oppgåver i verda. Det viktigaste eg trekk ut av desse kontaktsonene er korleis dei ulike artane kom saman for ei felles sak. Emily lærte at verda er ein samansetning av ulike typar liv. Dette livet har ein verdi og det er verdt å kjempe for.

5. Drøfting av kontaktsonene i lys av NatCul-matrisa

I denne oppgåva spør eg kva førestillingar om liv og livs verdi som kjem til uttrykk gjennom forhandlingar som oppstår mellom menneske og hybride livsformer i teikneserien *Amuletten*. I analysen undersøka eg forhandlingane mellom Emily og dei hybride livsformene i lys av omgrepa kameratskap på tvers av artar og kontaktzone av Haraway (2008, s. 16, s. 229). Ved hjelp av analysen kunne eg undersøke om dei ulike livsformene opparbeida seg respekt for kvarandre gjennom opphald i kontaktsonene og i kva grad Emily og dei andre livsformene oppnådde kameratskap på tvers av artar. Haraway understrekar at det ikkje handlar om å bli like, men at ein er viktige for kvarandre på ulike grunnlag og at det opparbeidast gjensidig respekt mellom dei (Haraway, 2008, s. 19).

For å ytterlegere svare på problemstillinga vil eg i dette kapittelet kople funna i analysen til NatCul-matrisa (fig. 1). Matrisa som verktøy for å undersøke forming av miljømedvit er interessant for meg då denne oppgåva har eit miljøfokus. Denne oppgåva blei forma på bakgrunn av eit ynskje om å undersøke korleis *Amuletten* set fokus på naturmangfald og korleis menneske skal leve med andre artar gjennom eit fokus på liv og livs verdi. Derfor vil eg bruke matrisa som utgangspunkt for drøfting av resultatane. eit nyttig verktøy.

I dette kapittelet har eg undersøka dei ulike elementa av matrisa kvar for seg. Først vil eg undersøke konstruksjonen av verket i lys av techne. Her vil eg ha fokus på sjangerkonvensjonar og karakterkonstruksjonar. Deretter vil eg ta føre meg høvesvis den horisontale og vertikale aksene. I tråd med oppgåva og problemstillinga vil eg ha eit hovudfokus på den horisontale aksene og nøkkelomgrepa antroposentrisme og økosentrisme. Desse omgrepa er veldig aktuelle i arbeidet med relasjonar mellom ulike livsformer. Diskusjonen av den vertikale aksene vil i større grad fungere som eit supplement for denne diskusjonen. Her vil eg poengtere at mange av momenta i diskusjonen kring dei ulike aksane kan overførast mellom kvarandre.

5.1. Techne

I dette delkapittelet vil eg kort kommentere techne, eit av elementa i NatCul-matrisa (fig. 1). I denne oppgåva ligg fokuset på relasjonar mellom ulike livsformer og i dette arbeidet aktualiserast techne gjennom konstruksjonen av desse livsformene i ein bestemt sjanger og eit bestemt medium. Karakterar innanfor fantasy vil vere underlagt visse krav på bakgrunn av mediet, sjanger og seriekonstruksjonen. Konvensjonane vil påverke korleis livsformene blir konstruert og uttrykka i dette universet. Eg har valt å dele dette delkapittelet i to. Først

diskuterer eg omgrepet techne i lys av sjangerkonvensjonar. Deretter ser eg på konstruksjonen av karakterar, med fokus på teikneseriemediet.

5.1.1. Sjangerkonvensjonar

Amuletten kan plasserast i fantasysjangeren innanfor fantastisk forteljing som gir visse føresetnader for korleis karakterane blir framstilt. I kapittel 2.3 undersøka eg fantastisk litteratur opp mot eventyret og likskapane mellom sjanrane. Eit viktig poeng var korleis karaktergalleriet var ofte samanliknbart mellom eventyr og fantasy (Nikolajeva, 2002a, s. 76). Fantastisk litteratur har, som eventyra, ein hovudkarakter eller helt, prinsesse, hjelper, givar og motstandar. Denne oppskriftbaserte oppbygginga av eit narrativ gir lesaren eit teikn på kven som er viktige, og kven som er mindre viktig. I arbeidet med Emily, Miskit, Leon Rødskjegg og Gadobatreia får ein ut frå aktantmodellen eit bilete av at mennesket Emily er den viktigaste i forteljinga. Dette ser ein igjen i karakteranalysane, der karakterkompleksiteten til Emily er betrakteleg høgare enn kompleksiteten til Miskit, Leon Rødskjegg og Gadobatreia. Dette kan sjåast i lys av eit anna typisk sjangertrekk for quest fantasy, der verda helten har hamna i er avhengig av akkurat hovudkarakteren sin hjelp, og dermed heiar denne karakteren fram i historia (Senior, 2012, s. 190).

I forteljinga om amuletten er det skjebnebestemt at Emily er det framande barnet som skal redde Alledia frå undergang. Frå starten av, før Emily har fått blitt kjent med Alledia og innbyggjarane, blir ho presentert som det viktige, der alle andre er berre til hjelp for ho og hennar oppdrag. Slik fantasysjangeren og *Amuletten* er konstruert blir det i stor grad formidla ei antroposentrisk haldning, der menneska blir plassert i sentrum av forteljinga.

Eit anna likskapstrekk mellom fantasy og eventyra er den narrative oppbygginga av forteljinga. Som i eventyra har fantasy ofte ei grunnleggande heime-borte-heime forteljing (Nikolajeva, 2002a, s. 76). I *Amuletten* kan denne omsetjast til Jorda-Alledia-Jorda, der Emily reiser frå den trygge jorda for å gjennomgå store prøvingar i Alledia. *Amuletten* har eg plassert i undersjangeren heroisk fantasy (Slettan, 2018, s. 13). Som eventyra er forteljinga plotfokusert, men karakteriserast av eit gradvis kompliserandande plott. I eventyra skal helten ut å redde prinsessa for å vinne halve kongeriket. I *Amuletten* er dette eit tydeleg bort med denne oppbyggnaden illustrert tydeleg gjennom redninga av mora. Karen har eg karakterisert som ei slags prinsesse i aktantmodellen. Emily klarer å "vinne" prinsessa, men vel å ta på seg eit nytt og meir komplekst oppdrag. Denne gangen gjer ho det ikkje berre for seg sjølv, men for Alledia og Jorda.

Kompleksiteten til *Amuletten* kan sjåast i lys av karakterutviklinga i forteljinga. I eventyra er karakterane ofte flate, spesielt karakterisert av det statiske, om eg ser på karakterane i lys av Gaasland sine motsetningspar (1999, s. 106). Emily er ein av heltene i *Amuletten*-serien og ein av karakterane som blir undersøka i denne analysen. Ho er den menneskelege representanten i kontaktsonene. Nikolajeva (2002b, s. 77) skriv at det er ei forventning om at hovudkarakterane utviklar og forandrar seg og har to kategoriar for korleis utviklinga kan skje, plot- eller karakterorientert utvikling. I plotorienterte forteljingar vil utviklinga til karakteren omhandle ei posisjonsforandring, der karakteren går i frå å vere fattig og svak til mektig og få materielle godar. I karakterorienterte forteljingar er det forventa at karakteren skal få nye, og høgare, moralske standardar.

I lesinga av *Amuletten* blir det tydeleg at verket bryt med ei slik kategorisering og det skapast ein slags kombinasjon av både plotorientert og karakterorientert forteljing. Nikolajeva (2002a, s. 76) poengterer at fantasyhelten ofte manglar heroiske trekk og må gjennom ei endring for å kunne gjennomføre oppdraget. I karakteranalysen var Emily sin impliserte dynamiske trekk eit viktig poeng i arbeidet med typologiane hennar. For å løyse dette førte eg opp ein todelt prosjektverdi i aktantmodellen. I modellen plasserte eg prosjektet om å redde Karen og fred på den eine sidan og åndeleg mogning på den andre. For i motsetnad til eventyra er ikkje målet for helten ei prinsesse og halve kongeriket, men åndeleg mogning (Nikolajeva, 2002a, s. 76). Her er det viktig å poengtere at det er ikkje berre helten som går gjennom utvikling, men også dei ulike hjelpekarakterane. I tråd med sjangeren og fokuset på helten er det ikkje forventa at dei ulike hjelpekarakterane skal ha ei like stor utvikling, men dei kan heller ikkje reduserast til karakterar basert på funksjonen i forteljinga. Ofte har dei fleire trekk som gjer dei til meir komplekse karakterar enn det ein kan finne i eventyra.

I analysane av kontaktsonene såg eg korleis Emily forandra seg forhandlingane om eit kameratskap på tvers av artar. På grunn av fantasy sitt plottfokus blir ikkje alt fortalt direkte, men i staden gjorde eg undersøkingar av handlingar. Eit godt eksempel på utvikling er Emily sitt forhold til Miskit. Emily er på veg til sitt neste mål i forteljinga, samstundes har ho opparbeida eit varmt forhold til roboten. Eg tolkar det som at ho har utvikla seg som person og har oppnådd ein viss grad av åndeleg mogning. Det vil seie at sjangerkonvensjonane har eit ibuande potensiale for å forskyve i NatCul-matrissa. I fantasy ligg det ei forventning om at karakteren skal utvikle seg.

Slik tilbyr sjangerkonvensjonane i *Amuletten* både statiske konstruksjonar om eit menneske som det viktige. Samstundes eksisterer det noko dynamisk i ideen om utvikling. Denne utviklinga vil bli viktig i arbeidet med NatCul-matrissa og aksane.

5.1.2. Karakterkonstruksjonar

I denne oppgåva er eg interessert i dei livsformene som er konstruert av forfattaren. Ein skapning eller ei livsform består av eit mangfald ulike delar, blanda saman og som motstår homogenisering (Jaques, 2015, s. 183). I arbeidet med karakteranalysen og deira posthumanistiske potensial kjem det fram at både Miskit, Leon Rødskjegg og gadobatea kan koplast til den verkelege verda gjennom illustrasjonane til Kibuishi. Leon Rødskjegg har fått utsjånaden til ein rev som ein kan finne i den verkelege faunaen. Ifølgje Jaques (2017, s. 46) kan ein aldri heilt skilje det verkelege dyret frå den litterære representere karakteren. Dette blir også gjeldande for dei andre karakterane. Gadobatea kan minne om tradisjonelle tresortar ein kan finne i vår flora, som til dømes ein gran eller furu. Likevel er det eit tydeleg skilje ved at dei er teikna med ansikt. Miskit er livsforma som skil seg frå desse ved å ikkje like tydeleg representere naturen som ein del av floraen eller faunaen. I karakteranalysen fokuserte eg i hovudsak på korleis Miskit representerer den teknologiske delen verda. Han var teikna robot som ein robot og plassert med andre robotar. Gjennom det verbale fann eg også teikn på at Miskit var ein del av den teknologiske verda. Likevel gjorde eg interessante undersøkingar basert på teikningane av Miskit. Ved hjelp av desse kan eg også sjå at han har koplingar til både leiketøy og faunaen. Leiketøyet fokuserte eg lite på, men koplinga til faunaen er interessant fordi han er teikna som ein kanin, tradisjonelt forbundet med eit kjæledyr. Miskit er bygga av menneske, med formål om å tene dei og driven av ei energikjelde av eit slag.

I analysen fokuserer eg på det verbale aspektet og korleis både Miskit, Leon Rødskjegg og gadobaskogen kan prate og uttrykke seg verbalt. Tidlegare har eg diskutert korleis snakkeboblene til dei ulike livsformene ikkje varierte noko frå Emily sine. På bakgrunn av dette konkluderte eg med at deira verbale uttrykksmåte må vere sidestilt. Frå eit posthumanistisk perspektiv kan det verbale aspektet til karakterane sjåast på to måtar. På den eine sidan heiar dette fram det å kunne snakke som viktig. Å snakke er i hovudsak forbunde med ein menneskeleg eigenskap, og er ein måte å heve visse kommunikasjonsmåtar over andre. Willett (2014, s. 8) skriv at det blir eit for stort fokus på kommunikasjon gjennom tradisjonelle humanistiske tradisjonar og at det ikkje blir sett fokus på andre kommunikasjonsmoglegheiter. I arbeidet med dyrestudiar har det å gi skapningar verbale kommunikasjonsmoglegheiter blitt omtala som ei antroposentrisk handling. Dette poenget blir støtta av Jaques (2015, s. 104), men Jaques påpeikar også at å gi andre skapningar moglegheita til å prate bryt opp tanken om menneske som overlegent subjekt (s. 215). Både Willett (2014, s. 7) og Jaques (2017, s. 43) skriv at språk og den rasjonelle tanke har gitt

menneska overlegen moralsk status over dyr som manglar desse evnene. Ved hjelp av karakterane i *Amuletten* løftast det fram ei ontologisk utfordring, der andre skapningar kan vere kommunisere på lik linje som menneska. Dette er også ein måte å frata det menneskelege subjektet sin overlegne posisjon. Slik blir det å kunne prate ikkje noko unikt, men ein eigenskap delt av fleire artar. Det skapast ei ontologisk utfordring ved at livsformene flytter på grensene over kva det vil seie å vere, då det tileignar seg eigenskapar tradisjonelt forbundet med eit unikt humanistisk menneske. Slik kan karakterkonstruksjonane av livsformene i *Amuletten* både utfordre og støtte det tradisjonelle humanistiske subjektet.

I karakteranalysen har eg også sett korleis amuletten fungerer som ei forlenging av Emily sine eigenskapar. Med amuletten kan ho løfte tyngre, dytte og slå hardare og betre beskytte sine vener. Den viktigaste funksjonen er likevel Emily sin moglegheit til å lytte til livskraft, som ifølgje Leon Rødskjegg er overalt (Kibuishi, 2015b, s. 101). Slik gir amuletten gir Emily eigenskapar som andre menneske ikkje har. Dermed etablerast Emily som eit posthumanistisk vesen.

Som ein foreløpig konklusjon kan ein seie at karakterkonstruksjonane gjer det vanskeleg å skape klare skilnadar mellom motsetningane natur-kultur (Goga, 2017). Menneske i denne samanhengen er ikkje klart definert, då det er mange ulike livsformer som utfordrar dei tradisjonelle tankane om eit unikt menneskeleg subjekt.

5.2. Den horisontale aksen

Ved hjelp av den horisontale aksen kan eg drøfte *Amuletten* og kontaktsonene opp mot ein antroposentrisk og økosentrisk horisont. Diskusjonen av den horisontale aksen ser eg på som sentral for denne oppgåva med tanke på undersøkingane kring førestillingar om liv og livs verdi. Ved hjelp av nøkkelomgrepa antroposentrisme og økosentrisme kan eg diskutere om det eksisterer ei menneskesentrert forståing av verda eller eit meir likeverdig syn på liv. Eit interessant poeng med tanke på kontaktsonene er korleis forhandlingane er omtalt som møter mellom artar. Det vil seie at i forhandlinga om kameratskap på tvers av artar må begge partar komme med sine meiningar.

I kontaktsona mellom Emily og Miskit fokuserte eg på forhandlinga om subjektivitet og spørsmålet kring nytteverdi og eigenverdi. Emily og Miskit har eit etablert felles mål, som er føresetnaden for eit kameratskap på tvers av artar. I analysen slo eg fast at etableringa av kontaksona mellom Emily og Miskit i hovudsak er basert på antroposentriske tankar. Amuletten gir Emily kontroll over Miskit. Emily sit med all makta då hennar amulett gir Miskit liv og held han levande. For Emily og Miskit blir forhandlingane prega av det

overhengande spørsmålet kring amulettens livgivande kraft. Miskit kan ikkje leve utan Emily, og er veldig opptatt av å beskytte henne. Emily må leve med vissheita om at ho er den kontrollerande makta til Miskit. Miskit og Emily må forhandle om subjektivitet og spørsmålet kring eigenverdi og nytteverdi samt subjekt og objekt.

I analysen undersøkte eg Miskit i lys av Pinocchio og forteljinga om eit trestykke si forvandling til ein gut. Med tanke på likskapen mellom Miskit og Pinocchio blir spørsmålet om Miskit er villig til å bryte med dei sterke ibuande ideane der han ser på seg sjølv som hjelper og underdaning Emily. I analysen gjorde eg eit poeng ut av at Miskit er bygga for å beskytte og hjelpe Emily. I kontaktsona er Miskit den bremsande faktoren for prosjektverdien. Miskit ynskjer ikkje å følgje etter Leon Rødskjegg, han ynskjer ikkje å ta opp kampen mot det vonde og han ynskjer ikkje at Emily skal smake på frukta til Gadobatea. Det er openbart at han vil unngå at Emily skal utsetje seg sjølv for fare, så er spørsmålet om det er grunna hans programmerte bakgrunn, eller om han er redd for sitt eige liv, eller begge deler? Han motsett seg Leon Rødskjegg sitt ønske om å redde Alledia. Alt tatt i betraktning støttar Miskit ei antroposentrisk haldning i den horisontale aksen.

Derfor er det interessant at Emily har forhandla fram eit anna syn og det oppstår ein liten konflikt på den horisontale aksen. Emily har forhandla fram eit nytt syn som ikkje stemmer overeins med det robothjelparen tenker. For Emily presenterte amulettens eit dilemma i forhandlingane. Miskit blei overført til Emily og krafta som held Miskit i live heng rundt halsen hennar. Likevel forhandla Emily fram ein tanke om at Miskit er levande sjølv om han blir heldt i live av ytre krefter og har ingen organ. Lesaren blir også vitne til korleis ho er villig til å risikere livet for han. I analysen konkluderte eg med at Emily hadde blitt påverka av Miskit og kunne sjå forbi konstruksjonen av han. Ho hadde sett seg ut nye krav for å vere levande. I lys av den horisontale aksen har Emily opparbeida seg eit meir likeverdig syn på liv, der det ikkje ekisterer faste rammer på korleis det skal vere. Det vil seie at Emily har gitt opp menneskeleg eksepsjonalisme. Ho ser ikkje på Miskit som mindre verdt enn seg sjølv. Dette blir godt eksemplifisert av Karen i kapittel 4.4.4. som ikkje har vore i den same kontaktsona. Ho som samanliknar Miskit med eit leiketøy etter at han blir tatt av linormar.

Mellom Emily og Leon Rødskjegg endrast føresetnadane for kontaktsona og forhandlingane. For Leon Rødskjegg er ikkje amulettens livgivande slik den er for Miskit. Den er likevel kjernen i kontaktsona då Leon Rødskjegg koplast mot Emily på grunn av hennar potensiale. Leon Rødskjegg er ein del av motstandsørsla som kjempar i mot Alvekongen og hæren hans og dei ventar på ei jente med ein amulett rundt halsen. I karakteranalysen fann eg ingen viktige koplingar mellom Leon Rødskjegg og faunen forutan hans utsjånad. Likevel blei

han ein representant for floraen. I denne drøftinga les eg Leon Rødskjegg som ein representant for det økosentriske perspektivet med tanke på prosjektet. I arbeidet med kontaktsona var kameratskapet til Emily og Leon Rødskjegg avhengig av eit felles mål. Dette blei formulert som å ta opp kampen mot det vonde. I analysen av forhandlingane såg eg korleis Emily og Leon Rødskjegg har ei konfliktfylt etablering av kontaktsona. Dette skuldast mangel på eit felles mål, som hindrar forhandlingar om eit kameratskap på tvers av artar. Emily må velje om ho vil ta opp kampen til motstandsørsla eller ikkje.

Emily ynskjer i utgangspunktet ingenting anna enn å redde mora og kome seg heim. Til dette treng ho hjelp av Leon Rødskjegg, men ho ynskjer ikkje å gi noko tilbake. Leon Rødskjegg må hjelpe, for Emily er Alledia sitt einaste håp. I analysen kopla eg dette opp mot menneskets eksepsjonalisme der Emily ikkje ser på Leon Rødskjegg eller Alledia som viktigare enn seg sjølv. Emily set seg sjølv over andre og støttar slik eit antroposentrisk syn i lys av NatCul-matrisa.

I motsetnad til Miskit er ikkje Leon Rødskjegg interessert i Emily om ho ikkje gjer det som er til det felles beste. Dermed blir forhandlingane i kontaktsona mellom Emily og Leon Rødskjegg ein konkret konflikt på den horisontale aksen der Leon Rødskjegg blir ein forkjempar for det økosentriske synet. Igjen ligg makta hjå Emily, då det er ho som må velje om ho skal vere den utvalde eller ikkje.

I løpet av turen opp til Djeveltind forhandlar Emily og Leon Rødskjegg fram ei løysing der dei begge får det som dei vil. Leon Rødskjegg hjelper Emily med å få tak i medisinen og Emily skal ta opp kampen mot det vonde. Dette blir eit bilete på respekt mellom artane. I den horisontale aksen kan ein seie det har skjedd ei klar forskyving mot den økosentriske horisonten.

Samstundes opnar dette opp ein ny forhandlingsrunde mellom Emily og Leon Rødskjegg, då revemannen i utgangspunktet gav uttrykk for ein relasjon der steinvaktaren var på toppen, her representert ved Emily. I denne samanhengen kunne ein trekke linjer mellom Leon Rødskjegg og Miskit som begge var interessert i å hjelpe Emily på hennar veg og såg på seg sjølv som mindre verdt. Leon Rødskjegg var villig til å gi opp sverdet sitt for Emily, sjølv om ho nesten ikkje hadde kamperfaring. I denne samanhengen beveger kontaktsona seg over på eit antroposentrisk syn lik den Miskit støttar. Forhandlinga blir dermed sentrert rundt spørsmålet om Emily og Leon Rødskjegg sine rollar i kampen mot det vonde. Likevel lokaliserer eg utvikling hjå Leon Rødskjegg som manglar hjå Miskit. Dette visast gjennom klimaket i *Steinvokterens forbannelse* (2015b). I kampen mot Luger kunne eg sjå korleis Emily og Leon Rødskjegg byrjar å kjempe saman, dei stolar på kvarandre i større grad. I lys

av den horisontale aksen er dette ein bevegelse tilbake mot den økosentriske horisonten. Det blir mindre snakk om Emily, men meir snakk om gruppa som fellesskap.

Samstundes ligg det mykje press på Emily som heltekarakter og berar av amuletten. Alle kontaktsonene kviler på lovnaden om respekt mellom skapningane. Likevel har Emily mykje makt over skapningane ho samarbeider med på bakgrunn av at ho er steinvaktar og det utvalde barnet. Spådommen i Alledia er antroposentrisk ved at den plasserer mennesket som det viktigaste i løysinga av prosjektet. Dette var eg inne på på i kapittelet om techne og sjangerkonvensjonane og fokuset på hovudkarakteren. Slik eksisterer det også ein antroposentrisk tanke i kontaktsona mellom Emily og Leon Rødskjegg sjølv om dei har opparbeida eit kameratskap på tvers av artane.

Møtet med Gadobatea er interessant fordi det skil seg frå dei andre kontaktsonene då det er Emily som må overtyda den hybride livsforma og ikkje omvendt. I møtet mellom Emily og Gadobatea er rollane snudd om og Emily har ikkje den same makta over trea som ho har over Miskit og Leon Rødskjegg. Spørsmålet om liv og død blir lagt over på Emily. Kontaktsona blir etablert fordi Emily må skaffe treas lækjande frukt. Frukta som kan gi stor makt er ikkje tilgjengeleg for alle. Problemet oppstår som følgje av at frukta veks saman med andre frukter som kan drepe. Vel Emily feil frukt vil det få fatale følgjer. Slik kviler desse forhandlingane på heilt andre føresetnadar enn i dei førre kontaktsonene. Her blir amuletten møtepunktet då den gir Emily moglegheita til å gjennomføre testen trea presenterer og overtyder dei om at ho er noko "anna". Samstundes er amuletten også ein måte å få fram at Emily og trea deler eit felles mål. Testen trea stiller ovanfor dei reisande illustrer eit økosentrisk syn då det understrekar at menneska ikkje nødvendigvis har makt over trea.

I kontaktsona mellom gadobatea og Emily ligg makta hjå trea og Emily må akseptere at ho ikkje har noko kontroll over naturen. Dette gir eit bilete på at menneska ikkje er i sentrum, men del av eit større system. Testen som Emily og andre reisande må utføre kviler på økosentriske premiss. Ved å lukkast opparbeidde vesena respekt mellom kvarandre. Dette blir understreka av fruktene. Etter å ha klart testen får Emily tilbodet om å ta fleire frukter, men ho tek ikkje fleire enn nødvendig. Overført til NatCul-matrisa gir dette eit økosentrisk bilete på eit at representanten for menneske ikkje ynskjer å utnytte naturen og det økosentrisk synet stabiliserast i den horisontale aksen.

Samstundes eksisterer det noko antroposentrisk i kontaktsonene som kompliserer den horisontale aksen i NatCul-matrisa. I møtet med trea må Emily gjennom ein test. Etter at ho har løyst koden til trea blir det tydeleg at trea ikkje har nokon midlar for å stoppe Emily om ho ynskjer meir. Respekten mellom livsformene byggast på tanken om at Emily vel å ikkje ta

meir enn ho treng, men det betyr ikkje at ho ikkje kan. For "vanlege" menneske vil utfordringa til gadobaskogen vere prega av eit økosentrisk syn, men i kontaktsona mellom Emily og trea har opparbeida seg eit kameratskap på tvers av artar, men på antroposentriske føresetnader. Dette er i tråd med Jaques (2015) som samanlikna trea med kjæledyret og korleis det relasjonen til menneske byggast på ein blanding av kjærleik og teneste. I tilfelle med Emily og gadobatreia blir trea avhengig av at Emily viser omsorg. Dette er eit eksempel på korleis det skjer ei forskyving frå den økosentrisk horisonten til den antroposentriske i matrisa. I *Amuletten* blir trea no avhengig av at mennesket lar dei vere i fred og Emily sit med makta.

Noko av det viktigaste Emily og Leon Rødskjegg forhandlar om i kontaktsona er mantraet om at alt som finnast har ei livskraft. Dette blir presentert gjennom ei treningsøkt med amuletten. I analysen undersøka eg korleis amuletten gir Emily moglegheit til å lytte til livskrafta i verda. Ifølgje Leon Rødskjegg har alt i verda ei livskraft, frå dei minste einingane til dei største. I lys av NatCul-matrisa og den horisontale aksene er dette interessant med tanke på den økosentriske horisonten. Her er ein opptatt av eit meir likeverdig syn på liv. Amuletten gir Emily eit bilete på at alt i Alledia har ei livskraft og presenterer dermed Emily for eit ontologisk dilemma då Alledia bryt med motsetninga mellom objekt og subjekt. Alledia blir presentert som ei verd beståande av einingar som alle til ein viss grad er levande og til ein viss grad har autonomi. Alt i frå menneske til greiner. Emily er klar på at ho ikkje vil skade det som er levande, men amuletten fortel ho at alt har ein viss livskraft. Gjennom Leon Rødskjegg og amuletten fremjast det eit økosentrisk syn der dualismen til ein viss grad er fjerna. Spørsmålet blir om Emily er villig til å høyre etter.

5.3. Den vertikale aksene

På den vertikale aksene i NatCul-matrisa bevegar eg meg i spennet mellom eit feirande og problematiserande syn på natur. Som ein del av ei miljøbevisst oppgåve løftar den vertikale aksene spørsmål som vil underbygge oppgåva og gi eit meir heilskapleg svar på problemstillinga. I *Amuletten* finn eg eksempel på både feirande og problematiserande haldningar til naturen.

I tråd med oppgåva sitt miljøbevisste fokus les eg prosjektet i lys av miljøet. Dette knyt eg spesielt opp mot gadobatreia sine lidningar som følgje av alvekongens herjingar. I Alledia eksisterer det fantastiske skapningar i form av gadobatreia. Ein art som er på randen til å bli utrydda om ikkje noko skjer. Trea kan blant anna tilby menneska ressursar i form av magiske frukter, den einaste motgifta mot araknopodegift. Dette er problem som også eksisterer i vår

del av verda, og me veit ikkje kva me utryddar. På grunn av alvekongen lid naturen, illustrert gjennom gadobatreas sjukdom.

Alledia er i hovudsak i krig med alvane, som skil seg frå menneska. Poenget er at både kontaktsona mellom Emily og Leon Rødskjegg og mellom Emily og gadobatreas er sentrert rundt valet om Emily skal ta opp kampen mot det vonde eller ikkje. I lys av den horisontale aksens var dette ein måte å utvikle frå den antroposentriske til den økosentriske. Emily og hennar mangel på vilje til å hjelpe er også ein måte å vise ei grunnleggande problematiserande haldning til natur i *Amuletten*. Der menneska ikkje vil hjelpe og ser ikkje på naturen som så viktig. I etableringa av kontaktsona mellom Emily og gadobaskogen kom det fram at trea hadde skapa eit negativt på reisande. Oppslaget av Emily sitt første møte med trea (fig. 7) gir eit også eit problematiserande bilete på naturen ved å vise konsekvensane av å utnytte naturen. Gadobatreas omtalar dei reisande som grådige og maktsjuke. Det blir aldri fortalt kor lenge trea har eksistert, men haugar av haugar av skjelett elendigheit. Dette er ein ytterlegare forsterking på menneska sin utnytting av naturen og hunger etter makt og korleis dette kan straffe seg. Dette kan også forklare gadobatreas dekonstruksjon av mennesket. På bakgrunn av deira erfaringar og deira krefer er ikkje det danna menneske så komplisert som mennesket sjølv trur (Kibuishi, 2015b, s. 79).

Dekonstruksjonen av menneske kan eg også sjå i lys av Miskit og forbanninga som har råka Kanalis. Dette kan underbyggast med Emily sine kontaktsoner med Miskit og Leon Rødskjegg. I forhandlingane med Miskit var han ikkje interessert i å vere noko anna enn den han er. Han er bygga med eit formål og har akseptert dette. I Kanalis tek ikkje innbyggjarane forbanninga så tungt, dei ser på det som noko alminneleg (Kibuishi, 2015b, s. 29). Samstundes eksisterer det ein konflikt med det Miskit fortel. Doktoren i byen uttrykker seg i negative ordlag om forbanninga. Det er synd at pasienten blir til ein snigel og doktoren har dessverre ingen kur (Kibuishi, 2015b, s. 39). Det betyr at det eksisterer eit ønske om å vere eit menneske, slik at det skjer også bevegelsar mot sentrum av den vertikale aksens. Likevel kan det store fokuset på prosjektet gi eit bilete på kva som er viktig og ikkje viktig. Leon Rødskjegg har ikkje problem med utsjånaden sin. Dette blir ikkje brukt tid på i forteljinga for fokuset ligg på å nedkjempe alvekongen. Dette kan tolkast feirande ved at det ikkje betyr noko korleis ein ser ut, det viktigaste er at du kan kjempe for saka og verda.

I lys av den horisontale aksens diskuter eg testen Emily måtte gjennomføre i møtet med gadobatreas. Eg las etableringa av eit felles mål mellom Emily og gadobaskogen og Leon Rødskjegg som ei forskyving mot det økosentriske. Her såg eg korleis Leon Rødskjegg og trea hadde opparbeida eit kameratskap på tvers av artar. Gadobatreas definerte Leon Rødskjegg

som ein ven. I kontaktsona med Leon Rødskjegg bestemte Emily seg for å hjelpe revemannen og Alledia. I kontaktsona med trea måtte ho overtyde dei ho var annleis enn andre reisande. I etableringa av kontaktsona eksisterte det ein moglegheit at ho var noko "anna". Emily består testen til trea og overtyder dei om at ho har evna. Slik opparbeida Emily eit kameratskap på tvers av artar med gadobatrea, og samstundes overtydde Leon Rødskjegg at ho verkeleg var det utvalde barnet. Dette dannar eit fint utgangspunkt for å diskutere feiringa av natur i *Amuletten*. Feiringa blir diskutert i lys av Emily si plassering i forhold til den. Emily blir ikkje som andre reisande, men hamnar på same side som Leon Rødskjegg og blir ven med gadobatrea. Dette kan koplust opp mot analysen i kapittel 4.4.4. Her diskuterer eg "otherness-in-connection" og korleis Emily skil seg frå dei vaksne etter forhandlingane med dei ulike livsformene. Analysen viser at Emily har opparbeida eit heilt anna forhold til dei ulike skapningane enn Karen, og tek aktivt avstand frå nokon av ideane til mora. Med tanke på dikotomien natur-kultur har Emily i lys av forhandlingane gått over til natursida. Med fokus på den vertikale aksen viser desse forhandlingane ei tydeleg forskyving frå den problematiserande til den feirande delen av aksen. Dette viser at Emily har blitt eit barn av naturen.

Frå eit posthumanistisk perspektiv er ein ikkje interessert i tydelege skilje mellom barn og vaksne og natur og kultur. I posthumanismen ynskjer ein å fjerne dei tenkte motsetningane og sjå på liv som noko felles. Frå eit miljøbevisst hald inviterer den feirande haldninga til nye tenkemåtar. Kanskje det er på tide at fleire føretek ein vandring på den vertikale aksen og saman bryt ned skiljelinjene mellom menneske og natur?

6. Avslutning

Denne oppgåva blei til på bakgrunn av ein miljøbevisst haldning der eg ville undersøke teikneserien *Amuletten* sitt potensiale for å formidle tankar kring naturmangfald. På bakgrunn av dette formulerte eg problemstillinga, *kva førestillingar om liv og livs verdi kjem til uttrykk gjennom forhandlingar som oppstår mellom menneske og hybride livsformer i teikneserien Amuletten?*

Med utgangspunkt i miljø og forhandlingar mellom skapningar valte eg å tufte oppgåva på økokritisk teori. Garrard (2012, s. 5) omtalar økokritikk som undersøkingar av forholdet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege. I denne oppgåva blir det økokritiske utgangspunktet konkretisert gjennom forhandlingane mellom Emily og Miskit, Leon Rødskjegg og gadobatea.

I 2019 er naturmangfaldet sterkt truga og det er behov for ei haldningsendring. Journalistane Iselin Elise Fjeld og Julie Vissgren har sett den nye tilstandsrapporten frå FN der det står at "(...) tapet av naturmangfold er en like stor trussel mot verden som klimaendringene" (2019). Målet med oppgåva var å undersøke kva eit populært barnelitterært verk formidlar med tanke på å leve i eit fellesskap andre skapningar på jorda. Å undersøke kva tankar *Amuletten* formidlar om naturmangfald i form av møte mellom menneske og hybride livsformer kan derfor ha noko å tilføre det arbeidet med å endre haldningar som snarast må finne stad.

Den litterære analysen tek utgangspunkt i omgrepa kameratskap på tvers av artar og kontaktzone som er utvikla av Haraway (2008, s. 16, 226). Haraway (2008, s. 165) presiserer at ein kameratskap på tvers av artar er ein ubestemt kategori som open for diskusjon. Denne oppgåva er eit forsøk på å bruke omgrepa i ein litterær analysen. Denne oppgåve viser at omgrepa kan brukast, men samstundes ser eg at omgrepa kan utviklast vidare. Med denne oppgåva håpar eg å bidra til bevisstheit rundt bruken av omgrepa i litterære undersøkingar og håpar kunne inspirere til fleire likande undersøkingar.

I arbeidet med kjenneteikn og karaktertrekk til dei ulike livsformene slo eg fast at karakterane hadde hybride trekk og bestod av ulike delar. I oppgåva set eg søkelys livsformene sine evner til å kunne snakke og tenke. Dermed kunne eg fastslå at det eksisterte eit posthumanistisk potensiale i forhandlingane og at livsformene utfordra konvensjonelle oppfatningar av kva det er å vere menneske. Dekonstruksjonen av det menneskelege subjektet er essensielt i kontaktsonene og forhandlingane. Skal eit menneske inngå i eit kameratskap på tvers av artar må det vere ope for å la seg påverke av andre artar.

I analysane fann eg ulike formar for kameratskap på tvers av artar og ulike førestillingar om liv og livs verdi. I forhandlingane mellom Emily og Miskit blei forhandlingane sentrert rundt spørsmålet om subjektivitet og objektivitet. Miskit er den første hjelparen til Emily og ein trygg karakter. Trygg blir forstått som at han ikkje utfordrar Emily på nokon måte. Han blir representanten for den tradisjonelle hjelparen og oppfører seg som ein villig tenar. Etter ei trygg innføring kjem Emily i kontakt med Leon Rødskjegg og gadobaskogen. Her er premissa for kontaktsonene annleis enn mellom Emily og Miskit. Her er det tydelegare konflikthar mellom partane. Dette er i tråd med den repetisjonen ein kan finne i serielitteraturen (Kümmerling-Meibauer, 2017, s. 171). Gjennom repetisjon skjer det ei gradvis komplisering av handlinga. Forhandlingane i desse kontaktsona dreier seg om prosjektet og kva Emily skal bry seg med. I lys av fantasy og sjangeren og formidlinga av etisk tematikk les eg forhandlinga om prosjektet som ei forhandlinga om menneskeleg eksepsjonalisme. Emily må slutte å tenke på sine eigne interesser og tenke på Alledia. Forhandlingane blir slik todelt, der Miskit representerer konkrete forhandlingar om eit individs liv og subjektivitet, medan møtet med Leon Rødskjegg og Gadobatreia forhandlar fram eit breiare og meir likeverdig syn på liv gjennom forhandlingar med ulike livsformer. Gjennom forhandlingane får Emily nye kameratar på tvers av artar og opparbeida førestillingar om at liv er verdifullt sjølv om det skil seg frå det tradisjonelle mennesket.

For å ytterlegare svare på problemstillinga brukte eg NatCul-matrisa som utgangspunkt for drøfting. Her er det viktig å presisere at matrisa må sjåast på som eit organisk verktøy som endrast etter kvart som den brukast (Goga et al., 2018, s. 13). Slik vil denne oppgåva vere ein del av utviklinga. Bruken av matrisa var interessant og ikkje minst vellukka som utgangspunkt for å diskutere forhandlingane om liv og livs verdi i kontaktsonene.

Ved hjelp av dei ulike førestillingane om liv og livs verdi har eg gjort ei vandring i matrisa. Techne aktualiserast gjennom konstruksjonen av verket som ein serielitterær fantasy-teikneserie. *Amuletten* viser todelt konvensjonar. I utgangspunktet inviterer ikkje desse konvensjonane til eit likesinna fellesskap på tvers av artar. Som hovudperson og helt blir Emily konstruert som veldig viktig for forteljinga og overlegen andre artar. Samstundes eksisterer det eit potensial i ideen om menneskeleg mogning i fantasy. Eksistensiell og etisk tematikk gjennom dramatiske handlingsforløp uttrykkjer menneskeleg mogning (Slettan, 2018, s. 13). Forhandlingane viser tydelege bevegelsar frå den antroposentriske horisonten til den økosentrisk horisonten. Forhandlingane om kameratskap på tvers av artar viser at Emily har mognast mot breiare syn på liv og livs verdi samstundes som det eksisterer antroposentriske

tankar i resultata. På den vertikale aksen er det ikkje like tydelege tendensar frå den eine retninga til den andre, men eksempel på både feiring og problematisering av natur.

Avslutningsvis konkluderer eg med at dei undersøkte forhandlingane formidlar støtte til eit positivt syn på naturmangfald. Emily er eit menneske med store krefter i eit univers som er desperat etter hennar hjelp, men på tross av desse konvensjonane er Emily opptatt av at alle, uansett skapning og formål, er like mykje verdt. Eit av delmåla med denne oppgåva var å vise at teikneserien har eit vidt potensial som forskingsmateriale. Med denne oppgåva har eg vist at *Amuletten* er ein bokserie som kan meir enn å underhalde og vere eit lett alternativ for dei som ikkje er så glad i å lese. Slik kan *Amuletten* vere ein bidragsytar til ei haldningsendring i dagens samfunn, om ein er villig til å la seg endre.

Kjeldeliste

Primærlitteratur

- Kibuishi, K. (2015a). *Steinvokteren*. Oslo: Fontini Forlag.
- Kibuishi, K. (2015b). *Steinvokterens forbannelse*. Oslo: Fontini Forlag.
- Kibuishi, K. (2015c). *Byen bak skyene*. Oslo: Fontini Forlag.
- Kibuishi, K. (2015d). *Det hemmelige rådet*. Oslo: Fontini Forlag.
- Kibuishi, K. (2016a). *Alveprinsen*. Oslo: Fontini Forlag.
- Kibuishi, K. (2016b). *Flukten fra Lucien*. Oslo: Fontini Forlag.
- Kibuishi, K. (2017). *Ildfuglen*. Oslo: Fontini Forlag.

Sekundærlitteratur

- Andersen, P. T. (2012). Fortellekunstens elementer. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 27-55). Oslo: Pax Forlag.
- Andersen, P. T., Mose, G. & Norheim, T. (2012). Litteratur og litteraturvitenskap. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 9-26). Oslo: Pax Forlag.
- Bakken, J., Mose, G. & Oxfeldt, E. (2012). Sammensatte tekster. I P. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse: En innføring* (s. 157-188). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Biblioteksystemer. (2018). 100 mest utlånte barnebøker i Bibliofil-bibliotek de siste 6 måneder. Henta 20.05.2018 frå <http://www.bibsyst.no/top100ustat-barn.html>
- Bjørngaas, T. & Westhrin, V. (2018, 6. august). - Kunstig intelligens kan overta mange oppgaver i Norge. Henta frå https://www.nrk.no/urix/_-kunstig-intelligens-kan-overta-mange-oppgaver-i-norge-1.14077598
- Christiansen, H.-C. (2001). *Tegneseriens æstetik*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Curry, A. (2017). A Question of Scale: Zooming Out and Zooming In on Feminist Ecocriticism. I C. Beauvais & M. Nikolajeva (Red.), *The Edinburgh Companion to Childrens Literature* (s. 70-78). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dalgaard, N. (2002). Fantastisk litteratur - forsøg på en teoretisk afklaring. I N. Dalgaard (Red.), *På fantasiens vinger. Om fantastisk litteratur for børn og unge* (s. 11-27). København: Høst og Søns forlag.
- Ertesvåg, F. (2017, 27. juni). Syk Sotra-hval hadde 30 plastposer i magen. VG. Henta frå <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/12w2e/syk-sotra-hval-hadde-30-plastposer-i-magen>
- Fjeld, I. E. & Vissgren, J. (2019, 7. mai). Ny rapport om naturens tilstand får FN til å slå alarm: – Vanvittig skummelt. NRK. Henta frå https://www.nrk.no/natur/ny-rapport-om-naturens-tilstand-far-fn-til-a-sla-alarm_-_vanvittig-skummelt-1.14538875

- Flanagan, V. (2017). Posthumanism: Rethinking 'The human' in Modern Children's Literature. I C. Beauvais & M. Nikolajeva, *The Edinburgh Companion To Children's Literature* (s. 29-41). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fontini Forlag. (2018, 08 01). *Amulletten: Steinvokteren*. Henta frå Fontini.no: <http://fontini.no/serie/amulletten/10/amulletten-1:-steinvokteren-9788293346180.html>
- Frøyland, R. (2013). *Det Andre: Identitet, oppvekst og ungdomstid i fire norske tegneserieromaner*. (Mastergradsavhandling, Høgskulen i Bergen). Høgskolen i Bergen, Bergen
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. Milton: Routledge.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *Ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (s. xv-xxxvii). Georgia: The University of Georgia Press.
- Goga, N. (2017). I begynnelsen var treet. Økokritisk lesning av omformingen fra et stykke tre til gutt i Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883). *Barnelitterært Forskningstidsskrift*(8). Henta 15.09.2018 frå <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20007493.2017.1308750>
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, O. B. & Nyernes, A. (2018). Introduction. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, O. B. Hallås & A. Nyernes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (s. 1-26). Basingstoke: Palgrave Macmillian US.
- Haraway, D. J. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jaques, Z. (2015). *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*. New York: NY: Routledge.
- Jaques, Z. (2017). Animal Studies. I C. Beauvais & M. Nikolajeva, *The Edinburgh Companion To Children's Literature* (s. 42-55). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Johansen, E. N. (2017, 1. februar). Fann 30 plastposer i magen på den sjeldne kvalen. *NRK Hordaland*. Henta frå <https://www.nrk.no/hordaland/fann-30-plastposar-i-magen-pa-den-sjeldne-kvalen-1.13355206>
- Kümmerling-Meibauer, B. (2017). Seriality in children's literature. I C. Beauvais & M. Nikolajeva (Red.), *The Edinburgh Companion To Children's Literature* (s. 167-178). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mallan, K. (2018). The Wild Child: Posthumanism and the Child-Animal Figure. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyernes (Red.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures* (s. 225-240). Basingstoke: Palgrave Macmillian US.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. New York: Harper Collins publishers inc. .

- Mikkonen, K. (2012). Focalisation in comics. From the specificities of the medium to conceptual reformulation. *Scandinavian Journal of Comic Art (SJOCA)*, vol. 1(1), 70-95. <http://sjoca.com/wp-content/uploads/2012/06/SJoCA-1-1-Article-Mikkonen.pdf>
- Nikolajeva, M. (2002a). Eventyr og fantastiske fortællinger. I N. Dalgaard (Red.), *På fantasiens vinger. Om fantastiske litteratur for børn og unge* (s. 75-90). København: Høst og søns forlag.
- Nikolajeva, M. (2002b). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham: The Scarecrow Press.
- Nilsen, M. (2017, 2. februar). Syk hval hadde 30 plastposer i magen. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/norge/i/jyWEA/Syk-hval-hadde-30-plastposer-i-magen>
- Næss, A. (1974). *Økologi, samfunn og livsstil: utkast til en økosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Pantaleo, S. (2011). Grade 7 Students Reading Graphic Novels: 'You Need To Do a Lot of Thinking'. *English in Education*, 45(2), 113-131. doi:<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1754-8845.2011.01093.x>
- Pantaleo, S. (2015). Language, Literacy and Visual Texts. *English in Education*, 49(2), 113-129. doi:<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/eie.12053>
- Ratelle, A. (2015). *Animality and Children's Literature and Film*. Hampshire: Palgrave MacMillan.
- Risdal, S. O. (2018). Amulettens appell. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 201-216). Bergen: Fagbokforlaget.
- Rogers, A. A. (2015). Mallory Makes Meaning: How One 8th-grader Made Meaning with a Graphic Novel. *Sane journal: Sequential Art Narrative in Education*, 2(1), 1-25(26). Henta frå <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1167164.pdf>
- Ryan, J. C. (2015). Tolkien's Sonic Trees and Perfumed Herbs. I P. Vieira, M. Gagliano & J. Ryan (Red.), *The Green Thread: Dialogues with the Vegetal World* (s. 37-58). Lanham: Lexington Books.
- Røskeland, M. (2018). Nature and Becoming in a Picturebook About "Things That Are". I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås, & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (s. 17-40). Basingstoke: Palgrave Macmillian US.
- Sabeti, S. (2011). The irony of 'cool club': the place of comic book. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2(2), s. 137-149. <http://dx.doi.org/10.1080/21504857.2011.599402>
- Senior, W. A. (2012). Quest fantasies. I F. M. Edward James (Red.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (s. 190-199). Cambridge: Cambridge University Press.
- Skyggebjerg, A. K. (2005). *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2003*. Frederiksberg: Roskilde universitetsforlag.

- Skyggebjerg, A. K. (2018). Poetic Constructions of Nature: The Forest in Recent Visual Poetry for Children. I N. Goga, B. O. Lykke Guanio-Uluru & A. Nyernes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (s. 141-155). Basingstoke: Palgrave Macmillian US.
- Slettan, S. (2018). Å utvide det moglege. Om fantastisk litteratur for barn og unge. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 9-22). Bergen: Fagbokforlaget.
- Sunne, L. T. (03.03.2015). *Lettlest, ikke lettvent*. Henta 03.05.2019 frå Barnebokkritikk: <https://www.barnebokkritikk.no/lettlest-ikke-lettvent/#.XMvvCej7RPZ>
- Vieira, P., Gagliano, M. & Ryan, J. (2015). Introduction. I P. Vieira, M. Gagliano & J. Ryan (Red.), *The Green Thread: dialogues with the Vegetal World* (ix- xxvii). Lanham: Lexington Books.
- Watson, V. (2000). *Reading Series Fiction: From Arthur Ransome to Gene Kemp*. London: Routledge.
- Willett, C. (2014). *Interspecies Ethics*. New York: Columbia University Press.
- Zapf, H. (2016). Introduction. I H. Zapf (Red.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (s. 1-16). Berlin: De Gruyter.