



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-0-2024-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato: 01-05-2024 09:00 CEST
Sluttdato: 15-05-2024 14:00 CEST
Eksamensform: Masteroppgave - Bergen
Termin: 2024 VÅR2
Vurderingsform: Norsk 6-trinns skala (A-F)
Flowkode: 203 MGUNO550 1 O 2024 VÅR2
Intern sensor: (Anonymisert)

Deltaker

Kandidatnr.: 151

Informasjon fra deltaker

Antall ord *: 29806

Egenerklæring *:

Ja

**Jeg bekrefter at jeg har
registrert
oppgavetittelen på
norsk og engelsk i
StudentWeb og vet at
denne vil stå på
vitnemålet mitt *:**

Ja

Gruppe

Gruppenavn: (Anonymisert)
Gruppenummer: 11
Andre medlemmer i gruppen: Deltakeren har innlevert i en enkeltmannsgruppe

Jeg godkjenner avtalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller of

Nei

MASTEROPPGÅVE

Verdiar på spel i fantastisk litteratur

To litterære analyser av fantasybøker

Values at Stake in Fantasy Literature

Two Literary Analyses of Fantasy Books

Sunniva Støylen Haveland

Masteroppgåve i Norsk GLU 5-10 (MGUNO550)

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett

Rettleiar: Åse Høyvoll Kallestad

15. mai 2024

Forord

Eit år med masterskriving, prega av både glede og frustrasjon, er kome til ein ende. I den anledning er det fleire som fortentar litt av æra for at prosjektet mitt har vorte fullført. Først og fremst vil eg takke min rettleiar Åse Høyvoll Kallestad, for gode tilbakemeldingar, støtte og oppmuntring gjennom heile skriveprosessen. Dette har vert til stor hjelp for meg gjennom arbeidet. Eg vil også takke familie, venner og sambuar for motivasjon og støytt gjennom heile skriveprosessen.

Det har vert ei stor glede å kunne få dukke enda djupare inn i den fantastiske litteraturen, ein sjanger som bestandig har gitt meg mykje glede. Derfor vil eg avslutningsvis takke både J. K. Rowling og Siri Pettersen for å ha skapt så fantastiske bøker som det *Harry Potter* og *De vises stein* og *Odinsbarn* er. Desse bøkene har gjort stor innverknad på meg i mi leseglede og oppvekst, og har vert ein enorm motivasjon for arbeidet med mi masteroppgåve.

Sunniva Støylen Haveland

Bergen, våren 2024

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker framstillinga av protagonist og antagonist i to fantasybøker, samt kva verdiar som står på spel når dei kjempar om godt og vondt. Fantasy litteraturen opnar for å undersøkje kompleksiteten til karakterane. Dei står ofte i motsetning til kvarandre i ein kamp mellom godt og vondt, der deira verdiar og handlingar speglar dei moralske og etiske dilemma vi møter i verkelegheita.

Oppgåva tar utgangspunkt i to fantasybøker: *Harry Potter og De vises stein* (2001) av J. K. Rowling, og *Odinsbarn* (2014) av Siri Pettersen. I begge bøkene møter vi tydelege protagonistar og antagonistar, som gjennom framstillinga av deira handlingar og val innehar ulike verdiar, eigenskapar og mål. Desse karakterane vert analysert ved hjelp av teori om karakterar i litteraturen, fantasy som plattform for å undersøkje det som ligg under overflata, forteljar og synsvinkel, og etikkens betydning for forteljinga som verktøy.

Analysane avslører ein tydeleg kontrast mellom protagonistane, Harry og Hirka, og antagonistane, Voldemort og Urd. Harry og Hirka representerer fleire sentrale verdiar som empati, lojalitet, vennskap og usjølviskheit, medan Voldemort og Urd utfordrar desse verdiane gjennom maktbegjær, manipulasjon og dødsfrykt. Kontrastane mellom desse karakterane kastar lys over djupare verdikonfliktar og menneskelege eigenskapar. Vidare blir funna diskuterte i lys av opplæringas verdigrunnlag. Det vert påpeikt korleis empati, inkludering og respekt for mangfald blir reflekterte gjennom karakteranes handlingar og konflikhtar. Samstundes vert det erkjent at det oppstår ambivalens når karakterane ikkje alltid handlar i samsvar med desse verdiane, noko som peikar på kompleksiteten i menneskeleg natur og samfunnsmessige forventningar.

Det kjem også fram at analysen av karakteranes verdikonfliktar kan vere relevant for å fremje etisk refleksjon og bevisstheit i opplæringa. Denne studien bidreg til ei djupare forståing av korleis litterære verk kan utforske komplekse tema som verdikonfliktar, samtidig som den viser relevansen av slike analyser for pedagogisk praksis.

Abstract

This master's thesis investigates the portrayal of protagonists and antagonists in two fantasy novels, as well as the values at stake when they battle between good and evil. Fantasy literature opens for exploring the complexity of characters. They often stand in opposition to each other in a struggle between good and evil, where their values and actions reflect the moral and ethical dilemmas we encounter in reality.

The thesis is based on two fantasy novels: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (2001) by J.K. Rowling, and *Odinsbarn* (2014) by Siri Pettersen. In both books, we encounter distinct protagonists and antagonists, who through the portrayal of their actions and choices embody different values, traits, and goals. These characters are analyzed using theory of characters in literature, fantasy as a platform for exploring what lies beneath the surface, narrative and perspective, and the significance of ethics in storytelling as a tool.

The analyses reveal a clear contrast between the protagonists, Harry and Hirka, and the antagonists, Voldemort and Urd. Harry and Hirka represent several central values such as empathy, loyalty, friendship and selflessness, while Voldemort and Urd challenge these values through lust for power, manipulation, and fear of death. The contrasts between these characters shed light on deeper value conflicts and human characteristics. Furthermore, the findings are discussed in light of the educational framework's values. It is noted how empathy, inclusion, and respect for diversity are reflected through the characters' actions and conflicts. At the same time, it is acknowledged that ambivalence arises when the characters do not always act in accordance with these values, indicating the complexity of human nature and societal expectations.

The analysis of the characters' conflicts of value is also found to be relevant for promoting ethical reflection and awareness in education. This study contributes to a deeper understanding of how literary works can explore complex themes and value conflicts, while also demonstrating the relevance of such analyses for pedagogical practice.

Innholdsfortegnelse

Forord	2
Samandrag	3
Abstract	4
1.0 Innleiing	7
1.1 Bakgrunn og problemstilling.....	7
1.2 Teoretisk grunnlag og oppgavas oppbygging.....	9
1.3 Tidlegare forskning	10
1.4 Materiale	11
1.4.1 <i>Harry Potter og De vises stein</i>	12
1.4.2 <i>Odinsbarn</i>	12
2.0 Teori	14
2.1 Metode	14
2.2 Fantasy under overflata	14
2.3 Karakterar i litterære tekstar.....	16
2.3.1 Direkte og indirekte karakterisering	17
2.3.2 Protagonist.....	19
2.3.3 Antagonist.....	24
2.3.4 Karakterar og plott.....	26
2.4 Forteljar og synsvinkel.....	28
2.5 Etikkenes betydning for forteljinga.....	30
2.5.1 Moralske utfordringar og menneskelege relasjonar.....	31
3.0 Analyse og drøfting av <i>Harry Potter og De vises stein</i>	34
3.1 Harry som protagonist.....	34
3.1.1 Harrys empatiske karakter	37
3.1.2 Vennskap og lojalitet	39
3.2 Voldemort som antagonist.....	42
3.2.1 Voldemorts søken etter makt og mangel på empati	44
3.3 Konflikten mellom Harry og Voldemort: konfrontasjonen	47
4.0 Analyse og drøfting av <i>Odinsbarn</i>	52
4.1 Hirka som protagonist.....	52
4.1.1 Hirkas empatiske karakter	55
4.1.2 Hirkas usjølviskheit	58
4.2 Den komplekse antagonist: Urd og Rådet	61
4.2.1 Urds søken etter makt.....	64

4.2.2 Urds dødsfrykt.....	66
4.3 Forteljingas to store konflikter	69
4.3.1 Konfrontasjonen mellom Hirka og Urd	70
4.3.2 Hirkas indre konflikt.....	71
5.0 Avslutning	75
5.1 Oppsummerande funn	75
5.2 Drøfting av funn i lys av opplæringas verdigrunnlag.....	77
6.0 Litteraturliste	80

1.0 Innleiing

1.1 Bakgrunn og problemstilling

I litteraturens rike har den fantastiske litteraturen bestandig vore ein port inn til alternative verkelegheiter, der både fantastiske skapningar og djuptgripande konflikter lever side om side. Svein Slettan meiner at vi som lesarar av fantastisk litteratur vert inviterte til å la det overnaturlige og magiske påverke oss, og til å setje det i samanheng med vårt eige liv og vår forståing av verda. På denne måten kan det uverkelege på ein måte bli verkeleg, som ei uttrykking av krefter vi kjenner att i oss sjølve eller i andre menneske (Slettan, 2018, s. 10). Desse kreftene kan blant anna synleggjerast gjennom verdier. Ein stor bidragsytar til å utforske verdiane vil vere karakterane ein kan finne i litteraturen. Anne-Stefi Teigland skriv at ein gjerne møter ein helt i den magiske verda, ein som er utvalt, ein som får oppgåva med å stoppe urett og nedkjempe vondskap (Teigland, 2020, s. 116). Såleis kan ein hovudkarakter og ein motstandar oppstå i forteljinga, ein protagonist og ein antagonist. Desse karakterane som ofte skil mellom det gode og det vonde, har som regel ulikt syn på sentrale verdier. Dette har sendt meg ut i ei undring over kva verdier som står sentralt i fantasyforteljingar, og korleis dei vert utfordra.

Ved å skape magiske verder og karakterar som representerer ønskjer som ikkje kan realiserast i den verkelege verda, utforskar fantasyllitteraturen det undertrykte og det usagte, og utfordrar den etablerte kulturelle ordenen. Rosemary Jackson sin teori om fantasy, slik ho presenterer det i verket *Fantasy: The Literature of Subversion*, kastar lys over denne sjangeren si evne til å gå under overflata av kulturen og avdekkje det som vanlegvis er skjult eller undertrykt (Jackson, 2003, s. 4). Også Teigland peiker på korleis ein i fantasyforteljingar møter store og allmenngyldige spørsmål knytt til etikk, filosofi og religion: kvar kjem vi frå, kva vil det seie å vere menneske, korleis skilje rett frå galt, godt frå vondt? (Teigland, 2020, s. 116). Vidare poengtera ho at hovudpersonen i fantasyforteljingar vert utfordra gjennom handlingar: han eller ho vert utsett for prøvingar og freistingar, det handlar om å ta riktige val, om å gjere det som er rett. «For bak det hele står alltid ondskapen og lurer. Og den onde kraften må bekjempes [...]» (Teigland, 2020, s. 117). Såleis kan ein sjå at fantasy utforskar det etiske ved å setje hovudpersonane opp mot moralske dilemma og utfordringar, der dei må velje mellom godt og vondt, og der kampen mot vondskapen er ein sentral del av forteljingane.

I overordna del av læreplanverket står opplærings verdigrunnlag sentralt. Der står det som følger:

Skolen skal bygge sin praksis på verdiene i opplæringslovens formålsparagraf. Formålsparagrafen uttrykker verdier som samler Norge som samfunn. Verdiene er grunnlaget for vårt demokrati og skal hjelpe oss å leve, lære og arbeide sammen i en kompleks samtid og i møte med en ukjent framtid. (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 3)

Verdigrunnlaget i læreplanverket framhevar fleire verdier som står sentralt i opplæringa, som menneskeverd, identitet og kulturelt mangfald, samt viktigheita av å utvikle kritisk tenking og etisk bevisstheit blant elevane (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 4-7). Skjønnlitteraturen gjev ei unik moglegheit til å utforske sentrale verdier og korleis desse vert utfordra. I lys av opplærings verdigrunnlag, kan derfor skjønnlitteratur fungere som ei viktig arena, der fleire av verdiane som er omtalte i opplærings verdigrunnlag kan kome tydeleg fram og verte utforska. Dette vil eg komme tilbake til i avslutninga, der eg vil drøfte funna mine i lys av opplærings verdigrunnlag.

Dette er bakgrunnen for at eg i denne oppgåva vil sjå på korleis protagonist og antagonist vert framstilt i to forskjellige fantasybøker, samt undersøkje kva verdier som står på spel når dei kjempar om godt og vondt. I oppgåva vil eg ta utgangspunkt i *Harry Potter og de vises stein* (2001), samt *Odinsbarn* (2014) når eg svarer på følgjande problemstilling:

Korleis er framstillinga av protagonist og antagonist i *Harry Potter og De vises stein* og *Odinsbarn*, og kva verdier står på spel når dei kjempar om godt og vondt?

Eg har danna meg følgjande forskingsspørsmål som vil hjelpe meg å svare på problemstillinga:

1. Kva verdier kjem til syne hjå protagonisten i bøkene?
2. Kva slags destruktive drivkrefter kjem til syne hjå antagonistten i bøkene?

I oppgåva vil eg først presentere teori om korleis fantasy litteraturen avdekkjer og utforskar lengsel som ikkje får plass i det verkelege samfunnet, samstundes som den utfordrar og tilpassar seg kulturelle normer ved å skape fiktive verdar og historier, teori om karakterar i

litterære tekstar der eg ser på direkte og indirekte karakterisering, protagonist, antagonist, karakterar og plott, og forteljar og synsvinkel. I tillegg presenterer eg teori om etikkens betydning for forteljinga. Deretter gjennomfører eg to karakteranalyser av *Harry Potter og De vises stein* og *Odinsbarn*, før eg til slutt vil oppsummere, samanlikne funn og drøfte funna mine i lys av opplærings verdigrunnlag.

1.2 Teoretisk grunnlag og oppgåvas oppbygging

For å identifisere protagonisten har eg teke i bruk Maria Nikolajeva si bok *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, der ho diskuterer fire tilnærmingar for å fastslå protagonisten: boktittel, introduksjon av protagonisten, fokalisering, og utvikling og endring. Dette gjev meg ei ramme for å undersøkje framstillinga av protagonisten, samt nærme meg protagonistens verdier. Når det gjeld antagonist, har eg hovudsakleg nytta Algirdas J. Greimas sin aktantmodell. Aktantmodellen viser kven som utfører handlingane, aktantar, og deira relasjonar til kvarandre. Denne modellen vert brukt til å sjå på kven antagonist er, og kva rolle han eller ho spelar i å utfordre protagonistens verdier. Vidare nyttar eg òg Rosemary Jackson sin teori om fantasy som kompensasjon for kulturelle avgrensingar, og korleis fantasy kan vere prega av lengsel. Jackson sin teori gjev meg eit verktøy til å undersøkje korleis verdiane til protagonisten kjem til syne ved hjelp av fantasy som sjanger, så vel som antagonist sine destruktive drivkrefter.

Eg tar også med teori om karakterisering, som fungerer som eit analyseverktøy for å forstå framstillinga av protagonisten og antagonist. Jakob Lothes perspektiv i boka *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* vert her sentralt, særleg hans tilnærming til indirekte karakterisering gjennom handlingar og tale. Synsvinkelen i bøkene eg analyserer spelar også ei sentral rolle for å kunne svare på problemstillinga mi. Her nyttar eg meg av Lothe og Per Thomas Andersens perspektiv på synsvinkelens rolle i forteljinga. Gjennom å undersøkje desse litterære verkemidla, vert karakterane sine verdier og indre drivkrefter synleggjort.

Konfliktane i plottet fortel også mykje om karakteranes drivkrefter og verdier. Maria Nikolajeva diskuterer konfliktens tyding i plottet i si bok *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Eg fokuserer særleg på to typar konfliktar: person-mot-person og person-mot-seg-sjølv. Konfliktane i forteljingane dreier seg om etiske dilemma. Lothes bok *Etikk i litteratur og film* gjev ei god forståing av omgrepa etikk og moral, samt korleis dei

kjem til uttrykk i forteljinga. Eg ser òg på Wayne C. Booth og James Phelan sine perspektiv på etiske spørsmål i litteraturen, som bidreg til å belyse korleis etikk og moral formar karakterane.

Oppgåva er delt inn i 5 større kapittel. Etter innleiingskapittelet og kapittelet som dekker det teoretiske rammeverket for oppgåva, vil eg i kapittel 3 og 4 gjere ei drøftande analyse av *Harry Potter og De vises stein* (2001), og *Odinsbarn* (2014). Til slutt vil eg i avslutningskapittelet, kapittel 5, gjere ei oppsummering av funn, samt drøfte funna mine i lys av opplærings verdigrunnlag.

1.3 Tidlegare forskning

Eg har i denne oppgåva valt å plassere meg i forskingsfeltet barne- og ungdomslitteratur, med spesielt fokus på verdiar i fantasy litteratur. Det er fleire som har forska på etikk og moral i litteraturen, samt ulik tematikk i bøkene eg har valt å analysere. Åse Høyvoll Kallestad har i boka *Fantastisk litteratur for barn* og unge skrive ein artikkel om korleis etikk i fantasy kan vere ambivalent. I hennar kapittel «Hordan kan det onde tjene det gode» undersøker ho korleis fantasyforteljinga til Thomas Enger *Den onde arven* inneheld ein ambivalent etikk. Ho undersøker korleis denne ambivalensen kjem til uttrykk, samt drøftar kva for nokre utfordringar lesaren møter i ein fantastisk tekst der forholdet mellom godt og vondt kan verke opent og uavklart (Kallestad, 2018, s. 157).

I same bok skriv Åsmund Hennig i artikkelen «Siri Pettersens *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur» om korleis *Odinsbarn* av Siri Pettersen tener som fleirkulturell litteratur. I artikkelen tar han utgangspunkt i at det "underjordiske" i *Odinsbarn* representerer den verkelege verda, medan dei framande er dei halelause frå eit fjernt og skremmande land. Han argumenterer dermed for at denne vendinga opnar for litterære refleksjonar om ei rekkje problemstillingar knytt til fleirkulturalitet, og at desse refleksjonane ville vore annleis enn dei ein ville funne i ei realistisk tekst (Hennig, 2018, s. 63-64). Hennig kjem fram til at Pettersens forteljing får fram korleis spenningar mellom ulike sosiale, kulturelle og etniske grupper er knytte til maktstrukturar og maktkamp. Han viser òg til korleis sosiale maktrelasjonar sjeldan er enkle, og korleis maktelitar utnyttar ulike kulturelle og etniske minoritetar mot kvarandre (Hennig, 2018, s. 74).

Også Lykke Guanio-Uluru tar for seg etikk og form i sin doktorgradsavhandling *Ethics and Form in Fantasy Literature: Tolkien, Rowling and Meyer*, utgitt som bok i 2015. I denne boka utfører Guanio-Uluru ei litterær analyse av dei etiske argumenta og måtane verdiar vert representert i tre svært populære fantasyseriar: J. R. R. Tolkiens *Ringenes Herre*, J. K. Rowlings Harry Potter-serie og Stephenie Meyers Twilight-serie. Ho samanliknar dei med kvarandre for å avdekke kva som gjer dei unike (Guanio-Uluru, 2015, s. 6). I del 1 utforskar Guanio-Uluru quest-fantasyen, som er ei sentral form i fantasy litteraturen, med vekt på *Ringenes Herre* og *Harry Potter*. Ho foreslår ein ny tilnærming til korleis etikk og form heng saman i denne sjangeren. Del 2 tek for seg paranormal romantikk, spesielt Twilight-serien, og undersøker dei tekstuelle årsakene til dei tydelege skilnadane mellom tilhengjarar av «Team Edward» og «Team Jacob». Den siste delen av boka samanliknar alle dei viktigaste tekstane og framhevar likheitene og motsetningane i debatten om verdi og dei etiske visjonane mellom Harry Potter-serien og Twilight-serien. Boka konkluderer med å vise korleis desse tre tekstane, som kjønnsbestemte vekstforteljingar, formulerer individuelle verdisyn med ei felles språkbruk av narrativ struktur og tropar (Guanio-Uluru, 2015, s. 2).

Som ein kan sjå eksisterer det noko forskning om det etiske dilemmaet godt og vondt i fantasy litteraturen. Det er derimot alltid plass for meir forskning på området, der eg i mi oppgåve fokuserer på kva verdiar som står sentralt i to fantasybøker, og korleis verdiane vert utfordra. Medan den tidlegare forskinga har undersøkt etiske spørsmål og etisk ambivalens i fantasy litteratur, går mi forskning i djupna på å identifisere og analysere konkret korleis sentrale verdiar står på spel i kampen som oppstår mellom protagonisten og antagonistten når dei kjempar om godt og vondt. Ved å synleggjere desse verdiane gjev mi forskning innsikt i korleis fantasy litteraturen reflekterer og utfordrar komplekse moralske spørsmål, og korleis konflikter kring verdiar påverkar både framstilling av karakterane, karakterutvikling og den fiktive verda dei finn seg i. I tillegg til å identifisere og analysere verdiar, samanliknar eg også kva verdiar som står på spel på tvers av to bøker, noko som bidreg til å avdekke mønster og eventuelle skilnader i narrative tilnærmingar til verdiane.

1.4 Materiale

Som ein kan sjå oppstår det altså ofte ein kompleks konflikt i fantasy litteraturen. Dette gjer akkurat denne sjangeren ideell for å utforske på kva verdiar som står på spel når protagonist og antagonist kjempar om godt og vondt. Det finst eit hav av gode fantasy-bøker, men eg

fokuserte på å velje to litt ulike barne-og ungdomsromanar, som tar føre seg verdi-spørsmålet i to relativt forskjellige fantastiske verd. Sidan eg berre undersøker to bøker vil ikkje denne undersøkinga kunne svare for *all* fantasy-litteratur, men likevel gje eit grundig djupdykk i to representantar. Materialet eg har valt ut består av *Harry Potter og De vises stein* (2001) og *Odinsbarn* (2014).

1.4.1 *Harry Potter og De vises stein*

Harry Potter og De vises stein (2001) er første boka i ein serie av sju bøker skriven av J. K. Rowling, der kvar bok tar for seg eit skuleår der ein følgjer Harry og vennane hans. Boka tar lesarane med til den magiske skulen Galtvort, ein stad der trollmannskunster og eventyr rår, og der Harry opplever sitt første møte med ein ny og spennande del av seg sjølv.

Harry Potter er ein einsam, spinkel og foreldrelaus gut. Med runde briller, og eit arr forma som eit sikksakk lyn i panna, er han ikkje den mest populære guten i sin krets. Han bur hjå onkelen, tanta og fetter sin, brukar fetteren sine avlagte klede, og håret hans veks ut så snart tanta klipper det. Foreldra til Harry døde i ei bilulykke då Harry var eit år, det er i alle fall det onkelen og tanta har fortalt han gjennom heile oppveksten. Det Harry ikkje veit er at han gjennom sine 11 år har levd utan å vite kven han eigentleg er. Det er først når ein mann ved namn Gygrid kjem og leverer brevet frå Galtvort skule til han at han får vite kven han er: ein trollmann som skal byrje på ein skule for magi. I same slengen får Harry også vite at foreldra slett ikkje døydde i ei bilulykke, dei blei drepen av den vonde trollmannen Voldemort. Voldemort forsøkte også å drepe Harry utan hell, i staden førte mordforsøket til at Voldemort forsvann, og trollmannsverda vart fri frå hans vondskap. Mange trur også at han døydde i forsøket på å drepe Harry, men det skal vise seg å ikkje stemme. Boka tar for seg Harry sitt første år på Galtvort, der han både får seg vener for livet, og står overfor utfordringar og motstand han aldri har kjent maken til, deriblant Voldemorts merkelege retur til trolldomsverda, i søken på makt og hemn.

1.4.2 *Odinsbarn*

Fantasyromanen *Odinsbarn* (2014) er Siri Pettersens første bok om Hirka i serien Ravneringene. Siri Pettersen er ein norsk forfattar, og debuterte med *Odinsbarn* i 2013. Boka tar lesarane med til ei rik og fengslende verd fylt med magi, mysterium og uventa vendingar. Gjennom Pettersens unike forteljartalent blir lesarane dratt inn i Hirka si reise, ei reise som

ikkje berre utforskar hennar identitet og sjølvopplaging, men også avdekkjer djupe hemmelegheiter og skjulte farar som truar heile samfunnet i Ymslanda.

Hirka er femten vintre gamal, ei modig og fryktlaus jente. Ho er oppvaksen som alle andre i Ymslanda, men ho er likevel ikkje som alle andre. Ho er halelaus, annleis, eit odinsbarn. Faren har prøvd å beskytte ho frå sanninga fram til no, men Hirka har blitt kalla inn til Ritet, ein seremoni der barn i sitt femtande år får beskyttelse frå Seeren (det vi kan kjenne som ein Gud som i boka tar form som ei ramn) og samstundes må vise kor sterkt dei kan favne. Å favne er ei magisk kraft dei av Ymsætt har inni seg, der dei gjennom å favne kjem i kontakt med naturen og drar krefter av den. Hirka greier naturlegvis ikkje å favne, då ho ikkje er av ymsætt. Då Rådet, som styrer Ymslanda, finn ut at Hirka ikkje kan favne og at ho er eit Odinsbarn, vil dei få ho fjerna. Rådet framstiller ho som farleg for samfunnet. Dei er redd for at Hirka kan bringe dei blinde, ei anna menneskjeart som levde der for mange år sidan, tilbake til Ymslanda gjennom ein portal Hirka sjølv kom frå. I Rådet vert ein mann ved namn Urd stemnt inn etter at far hans døyr. Han skal vise seg å ha meir med portalen Hirka kom gjennom å gjere enn vi trur. Dette fører til at alt Hirka veit vert snudd opp ned, ho må lære seg sjølv å kjenne igjen. Med god hjelp av Rime, set dei ut på ei reise for å beskytte Hirka frå Rådet og Urd, samstundes som dei oppdagar sanningane Rådet har heldt skjult for samfunnet, som set samfunnet på hovudet. Sanninga om Hirka bringer opp spørsmål som alltid har vorte skjulte, spørsmål Rådet har gjort alt for at ingen skal finne ut av, som at det ikkje finnast ein Seer. Men til kva nytte? Hirka og Rime er lei av løgner og bedrag, og ønskjer ei endring, men endringar kjem alltid med ein pris.

2.0 Teori

2.1 Metode

Metoden i mi oppgåve består hovudsakeleg av to litterære analyser. I følgje Åse H. Kallestad og Marianne Røskeland (2020, s. 47) betyr ein litterær analyse å plukke frå kvarandre ein tekst for å studere enkeltdelane, den vert studert grundig for å kunne beskrive, forklare og forstå den. Per Thomas Andersen, Gitte Mose og Thorstein Norheim løfter fram viktigheita av kva analytiske element ein vel. Ein tekst kan ikkje analysere alle elementa, den spesifikke tekstens eigenart og kva ein ønskjer å vise med analysen avgjer kva element som er spesielt interessante (Andersen, Mose & Norheim, 2012, s. 22). I mi oppgåve er det kva verdier som står på spel når protagonist og antagonist kjempar om godt og vondt som står i fokus. Dette skjer gjennom deira framstilling i forteljinga, og dei analytiske elementa vert valt deretter. Eg treng element som kan hjelpe meg å stadfeste samt framstille protagonist og antagonist, og undersøkje korleis verdiane påverkar kampen mellom godt og vondt. Dermed vil metoden nærare bestemt vere ein litterær analyse av karakterane – ein karakteranalyse.

For å kunne svare på problemstillinga treng eg såleis informasjon om protagonisten og antagonist. I følgje Gaasland er forteljaren, enten det er ein tredjeperson eller ein førsteperson, den eine kjelda til informasjon om karakterar, karakteren sjølv og andre karakterar er den andre kjelda til informasjon (Gaasland, 1999, s. 96-97). Forfattaren sine val av forteljargrep, framstillingsmåte og synsvinkel spelar ei sentral rolle i å formidle karakterane sine eigenskapar, tankar og kjensler til lesaren. Via forteljaren får eg innsikt i kva som driv karakterane, kva dei gjer, og kva dei verdset. På same vis kan eg gjennom karakterane sine handlingar, samtaler og samspel med andre, dykke djupare ned i deira personlegdom og motivasjon, som speglar deira verdier. Desse kjeldene til informasjon om karakterane er hovudfokus i analysane mine.

2.2 Fantasy under overflata

I følgje Rosemary Jackson forsøker fantasy karakteristisk å kompensere for ein mangel som er ein følgje av kulturelle avgrensingar (Jackson, 2003, s. 3). Ho beskriv det som ein litteratur bestående av begjær, som oppsøker det ein kan oppleve som fråvær og tap. Sjølv om ho brukar omgrepet begjær, vel eg her å nytte meg av omgrepet lengsel, både fordi begjær lett kan gje assosiasjonar til seksuelt begjær, og fordi eg i lys av Jackson sin teori ser at fantasy er

prega av lengsel etter noko ein ikkje har eller kan få. I fantasy kan lengsel verte uttrykt på to måtar:

1. Manifestasjon av lengsel: Av og til gjev fantasy litteratur ein måte å fortelje om eller vise lengselen på. Dette kan inkludere å skape fantasiverd eller karakterar som representerer ønskjer eller lengsler som ikkje kan realiserast i den verkelege verda.
2. Bortvise lengsel: Andre gonger kan fantasy fungere som ein måte å fordrive eller bortvise lengselen når det blir sett på som ein forstyrrende kraft som truar den kulturelle ordenen og kontinuiteten. Dette betyr at fantasy kan verte brukt til å utforske lengselen og samtidig avvise det som noko som ikkje passar inn i samfunnet.

(Jackson, 2003, s. 3-4).

Jackson hevdar at fantasy utforskar det som ligg under overflata av kulturen. Såleis forsøker denne litteraturen å avdekke det som er undertrykt, teia i hel, gjort usynleg eller gjort fråverande i samfunnet. Dette kan inkludere skjulte lengslar, djuptliggjande ønskje eller sanningar som har vorte ignorerte eller undertrykte (Jackson, 2003, s. 4). Ein viktig del av denne prosessen i fantasy er overgangen frå å uttrykkje noko som ein manifestasjon til å uttrykkje det som ein utstøyting. Dette betyr at det som vanlegvis er skjult eller usynleg, vert gjort synleg eller kjent (Jackson, 2003, s. 4). Dette vert kalla å «manifestere» noko. Det kan inkludere å avdekke hemmelegheiter, avsløre skjulte verder, eller vise fram ønskje og lengsler som normalt er undertrykte eller usynlege. Samstundes er ein annan viktig eigenskap ved fantasy overgangen frå å manifestere noko til å utstøyte det. Slik eg forstår Jackson kan dette skje av ulike årsaker, til dømes for å verne om samfunnets orden eller oppretthalde ein form for kontroll. La oss seie at i ei fantasiverd lever alvar opne blant menneske og er ein del av samfunnet. Men etter ei stund byrjar nokre menneske å frykte alvane sine magiske evner og deira innverknad. For å oppretthalde samfunnets stabilitet og fred bestemmer styresmaktene seg for å innføre lover som tvingar alvane til å bu i isolerte område eller skjule evnene sine offentleg. Dermed går alvane frå å vere synlege og integrerte i samfunnet til å verte usynlege eller fjerna frå det offentlege livet av frykt for konflikt eller uro.

Interessant nok meiner Jackson at den fantastiske litteraturen kan fylle begge funksjonane samstundes. Den kan gje rom for å uttrykke lengsel på same tid som den avviser det som noko uønskt (Jackson, 2003, s. 4). Til dømes kan hovudkarakteren i ei fantasyforteljing oppleve ei djup lengt etter å oppdage nye verder og oppleve magi. Ved å utforske oppdagar hovudpersonen ein skjult portal til eit fantastisk rike fullt av magiske skapningar. Trass

fascinasjonen oppdagar hovudpersonen at menneske må halde riket skjult for å unngå kaos eller konflikter. Historia balanserer dermed mellom lengselen etter det fantastiske og naudsynet av å oppretthalde orden og tryggleik. Jackson antyder med dette at fantasylitteratur peikar på fundamentet for den kulturelle ordenen, fordi den midlertidig gjev rom for uorden, det ulovlege og det som ligg utanfor rammene for det aksepterte (Jackson, 2003, s. 4). Så, i eit nøtteskal, fantasy er ein måte å utforske djupe ønskjer og lengsler på, samtidig som den avdekkar verdiane våre i kulturelle samanhengar og i samfunnet. Fantasy fungerer dermed som eit middel for å utforske og tilfredsstillere lengsel på, ved å skape fiktive verdar og forteljingar.

Sjølv om fantasylitteraturen kan utforske og avsløre skjulte eller tabubelagde tema, må den likevel gjere det innanfor rammene av det språket, den strukturen og dei kulturelle normene som er aksepterte i samfunnet (Jackson, 2003, s. 4). Med andre ord, sjølv når fantasy avdekkar det mørke og ukjente, må den framleis tilpasse seg samfunnets forventningar og verdiar. Sjølv om fantasy kan vere utfordrande eller subversiv i tematikken, må den likevel operere innanfor aksepterte kulturelle grenser. På denne måten kan fantasylitteraturen både reflektere og utfordre samfunnets normer og verdiar gjennom måten den vert fortald på og innhaldet som vert tatt opp.

I tillegg fungerer fantasy som ein indikator på kulturelle grenser. Når det vert introdusert fantastiske eller uverkelege element, vert den etablerte verkelegheitsoppfatninga utfordra. Fantasylitteraturen viser korleis det verkelege kan vere relativt, og korleis det fantastiske kan fungere som ein motpol til det vanlege og kjende (Jackson, 2003, s. 4). Ein kan dermed sjå at fantasy fungerer som ein måte å avdekke og utforske dei usagte sidene ved kulturen, som eg forstår som overleverte verdiar eller forståingar som vi kanskje ikkje er medvitne om. Samstundes opererer fantasy innanfor og utfordrar grensene til den dominerande kulturelle ordenen. Fantasy hjelper oss såleis med å forstå korleis lengsel, fråvær og det fantastiske spelar ei rolle i å forme samfunnet og litteraturen.

2.3 Karakterar i litterære tekstar

I følgje Ann Sylvi Larsen er ein god inngang til ein litterær analyse å rette blikket mot karakterane i forteljinga (Larsen, 2022, s. 57). For å kunne analysere framstillinga av protagonist og antagonist, treng ein å vite kva protagonist og antagonist faktisk er, og kva

funksjon dei har i forteljinga. Gjennom å undersøkje direkte og indirekte karakterisering får ein innsikt i karakterane si framstilling gjennom deira motivasjon, handlingar og oppførsel, noko som er viktige element når eg prøver å forstå kvifor karakterane tar dei vala dei gjer i kampen mellom det godt og vondt. Til slutt ønskjer eg å betrakte karakterane i samanheng med plott, eit aspekt som belyser korleis karakterane er med på å forme plottet gjennom deira handlingar og val. Plottet vert òg eit reiskap for å avdekke karakterane sitt indre vesen og personlegdom. I tillegg er ofte kampen mellom det gode og det vonde det sentrale plottet i mange fantasyforteljingar, så plottet vil også vere sentralt for å utforske verdimotsetningane til protagonisten og antagonisten.

2.3.1 Direkte og indirekte karakterisering

Når eg i det følgjande skal gjere greie for direkte og indirekte karakterisering, vil eg nytte meg av Jakob Lothe si inndeling av to personindikatorar i teksten: direkte definisjon og indirekte presentasjon. Lothe meiner at diskusjonar av fiktive personar vert meir overtydande om dei refererer til og baserer seg på karakterisering, som seier noko om korleis karakterane vert framstilt (Lothe, 2003, s. 121). Han held fram med at det er gjennom karakterisering at karakterane vert introduserte, utvikla og utforma (Lothe, 2003, s. 121). Dette er også grunnen til å sjå på karakterisering vert relevant for mi oppgåve, då det som sagt gjev meg eit verktøy for å undersøkje karakterane på eit djupare plan, deira intensjonar, etiske val, tankar og kjensler. Eg nemner kort direkte definisjon, men vel å fokusere mest på den indirekte presentasjonen då denne forma for karakterisering representerer karakterane eg skal analysere meir inngåande.

I følge Lothe inneber ein direkte definisjon at ein person vert karakterisert på ein direkte, oppsummerande måte, for eksempel ved hjelp av adjektiv eller abstrakte substantiv (Lothe, 2003, s. 121). I denne forma for karakterisering varierer overtydingskrafta, den er i følge Lothe størst når forteljaren som gjev definisjonen står fram som autoritativ eller allvitande (Lothe, 2003, s. 121). Til dømes, når ein karakter blir beskriven som ærleg og påliteleg, formidlar dette karakterens grunnleggjande eigenskapar direkte. Dette illustrerer korleis direkte definisjon kan vere ein effektiv måte å etablere karakterar på i eit narrativ.

For større overtydingskraft kan den direkte definisjonen koplast saman med den typen karakterisering som vert kalla indirekte presentasjon. Lothe hevdar at indirekte presentasjon,

eller indirekte karakterisering, er den viktigaste av dei to formene for karakterisering – den vil vise, dramatisere eller eksemplifisere eit gitt persontrekk snarare enn å nemne det eksplisitt (Lothe, 2003, s. 122). Den kan ha fleire variantar, og under vel eg å sjå nærare på handling, tale og ytre kjenneteikn, som eg meiner best knyter protagonisten og antagonistten opp mot verdikonfliktane.

I følge Lothe kan handlingar i ei forteljing vere enkelthandlingar eller repeterande handlingar. Ei enkelthandling er ei eineståande handling, til dømes eit drap på ein person. Repeterande handlingar er handlingar som gjentek seg, som Lothe nemner er tilfellet med helten som stadig angrip det han trur er fiendar i den kjente boka *Don Quijote* (Lothe, 2003, s. 122). Handlingsrepetisjonar er meir eller mindre viktige alt etter plasseringa i teksten, tematisk vektlegging, kva konsekvensar dei har osv. (Lothe, 2003, s. 122). Vidare understrekar Lothe viktigheita av både enkelthandlingar og repeterande handlingar for å karakterisere personar, då handlingar og handlingsmønster påverkar korleis personane blir oppfatta. Det er derfor utfordrande og uønskt å diskutere handlingar isolert frå andre element i den narrative diskursen, sidan desse saman bidreg til å forme lesarens inntrykk av personen som utfører handlinga (Lothe, 2003, s. 122). Denne forståinga er spesielt viktig når eg skal undersøkje korleis protagonist og antagonist er knytt til kampen mellom det gode og det vonde, sidan den narrative konteksten og måten handlingane blir presenterte på, påverkar oppfatninga og tolkinga av karakterane.

Også bruken av tale påverkar framstillinga av karakterane. Lothe bruker omgrepet tale som eit overordna omgrep for dialog, direkte diskurs og fri indirekte diskurs. Det ein karakter seier eller tenkjer gjennom ein eller fleire av desse formene for tale, kan i følge Lothe fortelje oss mykje om karakteren. Dette gjeld både innhaldet i det som blir sagt og måten det blir sagt på (Lothe, 2003, s. 123). Dialog er ein samtale mellom to eller fleire personar (Nilstun, 2021). Mieke Bal forklarar ein direkte diskurs, eller direkte tale, som ein innebygd setning som er objekt for ein språkleg handling (Bal, 2017, s. 37). Det er altså som om lesaren eller tilhøyraren høyrer karakterens ord direkte. Vidare forklarar Bal fri indirekte diskurs som der forteljaren etterliknar karakterens tankar eller tale utan direkte sitat (Bal, 2017 s. 144). I staden for å la karakteren snakke direkte, tilnærma forteljaren seg karakterens synspunkt eller språk på ein nærliggande måte. Når ein karakter har ein unik måte å uttrykke seg på, og når forteljaren skildrar dette på ein tydeleg måte, kan det gi oss djupare innsikt i karakteren si personlegdom og tankegang. Med andre ord, korleis bruken av tale skjer i litteraturen er ein

viktig indikator på korleis karakterane blir portrettert og forstått av lesaren, noko som er sentralt når eg skal analysere framstillinga av karakterane og deira verdiar/drivkrefter.

Lothe hevdar at dei ytre kjenneteikna til ein karakter oftast vert presenterte av forteljaren eller andre karakterar i teksten, og av og til må lesaren tolke dei (Lothe, 2003, s. 123). Dette handlar ofte om korleis ein karakter ser ut og oppfører seg utad. Nikolajeva påpeikar at vi i verkelegheita legg mest merke til spesifikke trekk, som ansikt, hår og generell kroppsform (Nikolajeva, 2002, s. 147). Dersom ein person har ein uvanleg eigenskap, som å mangle ein fot eller ha eit arr (som Harry Potter har), vil ein i følgje Nikolajeva legge merke til dette, på same måte som i ei forteljing. Forfattarar følgjer dette prinsippet når dei beskriv karakterar. Om ikkje ein karakter har spesielle trekk, vil beskrivinga konsentrere seg om dei vanlege kjenneteikna (Nikolajeva, 2002, s. 147). Kroppsform, ansiktsuttrykk og klede er typiske element i slike beskrivingar og gjev lesaren eit inntrykk av karakteren.

Gjennom karakterisering vert altså karakterar forma og presenterte i ei forteljing. Når vi les, byggjer vi opp ei forståing av karakterane basert på ulike element i teksten. Dette inkluderer både det dei seier, tenkjer og gjer, i tillegg til korleis dei blir beskrivne av forteljaren eller andre karakterar. Lothe peiker også på at karakterisering skjer gjennom ei rekkje tekstsignal som blir kombinerte på ulike måtar (Lothe, 2003, s. 125). Det betyr at vi får eit samla bilete av ein person gjennom bruken av tale, samt gjentakande tema og handlingar. Det er denne kombinasjonen av ulike strukturar og tema i teksten som gjer at karakterane står fram som komplekse og som nokon lesaren kan kjenne seg igjen i. Vidare peikar Lothe på at effekten av desse tekstsignala vert forsterka når dei blir gjentekne eller variasjonen i narrativet aukar (Lothe, 2003, s. 125). Med andre ord, jo meir vi blir presenterte for ulike sider av ein karakter gjennom handlingar, tale, ytre kjenneteikn og miljø, jo djupare innblikk får vi i kven dei verkeleg er og kva verdisett dei har.

2.3.2 Protagonist

Ser ein i ordboka har protagonist opphav av gresk *prot-* og *agonistes* «deltakar i kamp», og har to tydingar: «skodespelar som hadde hovudrolla i det klassiske dramaet», samt «person som arbeidar for ei sak, til skilnad frå antagonist» (Protagonist, u.å.). Maria Nikolajeva definerer protagonist som hovudkarakter, og meiner det er den karakteren som står i sentrum av forteljinga og den karakteren forteljinga dreiar seg om (Nikolajeva, 2002, s. 47). Til tross

for desse «åpenbare prinsippa», uttrykkjer ho at det ikkje alltid er like lett å kome fram til kven som er protagonisten, eller hovudkarakteren, i ei forteljing (Nikolajeva, 2002, s. 47). Ho gjev likevel fleire innfallsvinklar ein kan vurdere for å identifisere protagonisten, og eg har trekt ut nokre av innfallsvinklane som er sentrale for oppgåva mi. Dette er boktittel som indikasjon på protagonisten, introduksjon, fokalisering, og utvikling og endring.

Boktittel som indikasjon på protagonisten

Først og fremst kan ein bruke tittelen på ei bok som eit kriterium for å identifisere protagonisten, eller hovudkarakteren. Nikolajeva peikar på at tittelen på boka kan innehalde namnet til hovudkarakteren, i tillegg kan namnet også ha ein eigenskap, tilnamn eller epitet, som *Harriet the spy* eller *Ronja Røverdatter* (Nikolajeva, 2002, s. 47). Tittelen kan nemne namnet i samanheng med omgjevnadane som *Alice i Eventyrland*, eller den kan nemne at hovudkarakteren opplev eit eventyr, noko som også indikerer sjangeren (Nikolajeva, 2002, s. 47). I tillegg kan tittelen nemne namnet i samanheng med eit sentralt objekt eller bilete i historia, slik som mange av *Harry Potter* bøkene gjer (*Harry Potter og ildbegetet*, *Harry Potter og dødstalismanene*) (Nikolajeva, 2002, s. 47). Likevel påpeiker Nikolajeva at det ikkje alltid er like opplagt at tittelfiguren er protagonisten. Tittelen på ei bok kan til dømes inkludere namnet på ein viktig, men sekundær karakter, og av og til kan tittelen føreslå at ein annan karakter enn hovudkarakteren er den sentrale figuren i historia (Nikolajeva, 2002, s. 47-48).

Introduksjonen av protagonisten og fokalisering

Protagonisten i barnelitteratur kan verte introdusert på variert vis. Nikolajeva meiner at omlag halvparten av dei som spesielt vert rekna som viktige i barneboklitteraturen byrjar med å presentere protagonisten tidleg i opningssetningane, medan resten ikkje gjer det og kan til og med skape tvil om kven som er protagonisten (Nikolajeva, 2002, s. 50). Det er også fleire ulike måtar protagonisten kan verte introdusert på, blant anna kan det vere å starte med ei beskriving av omgjevnadane eller andre karakterar før protagonisten vert presentert (Nikolajeva, 2002, s. 50). I tillegg kan introduksjonen av protagonisten vere forsinka, noko som kan skape spenning eller humor (Nikolajeva, 2002, s. 51). Nikolajeva konkluderer med at å introdusere den første karakteren som protagonist, vanlegvis er ei påliteleg tilnærming, spesielt når karakteren sitt namn eller beskriving også er med i tittelen på boka (2002, s. 52). Men igjen er ikkje dette ein regel som alltid vil gjelde.

Også fokalivering kan verte nytta som hjelpemiddel for å finne protagonisten. Fokalivering er ein narrativ eigenskap som avgrensar informasjonen som når lesaren. Nikolajeva hevdar at når det er éin karakter som er fokalisert, følgjer teksten den karakteren og kan ikkje følgje andre karakterar (Nikolajeva, 2002, s. 56), noko som skapar ei illusjon om at hendingane i forteljinga vert sett gjennom karakteren sine auge. Dette gjeld derimot ikkje polyfokalivering, som eg kjem tilbake til. Fokalivering er knytt til både forteljaren sitt nærver i teksten og karakteren sitt synspunkt (Nikolajeva, 2002, s. 56). Larsen viser til Gerard Genette når ho skriv at fokalivering handlar om kvar sansingssenteret er plassert, og kva for ein informasjon som vert gitt ut frå denne plasseringa. Ho understrekar også at når ein skal tolke personar og handling i forteljingar, vil oppmerksamheit mot fokalivering vere eit godt hjelpemiddel (Larsen, 2022, s. 55). Dermed hevdar Nikolajeva at for å avgjere kven som er protagonisten er det viktig å vurdere korleis fokaliveringa, altså kva lesaren får vite og korleis det vert formidla, påverkar vår oppfatning av hovudpersonen (Nikolajeva, 2002, s. 56).

Forteljinga kan vere ikkje-fokalisert, eksternt fokalisert eller internt fokalisert. Nikolajeva hevdar at i ei ikkje-fokalisert forteljing følgjer forteljaren ingen karakterar spesielt, medan ein i ei eksternt fokalisert forteljing deler karakterane sine bokstavelege, perseptuelle synspunkt utan å gå inn i tankane deira (Nikolajeva, 2002, s. 56-57). Med andre ord får lesaren i ei eksternt fokalisert forteljing tilgang til det karakterane ser, høyrer eller gjer, men ikkje deira djupare tankar eller mentale prosessar. Internt fokaliserde karakterar, derimot, vert oppfatta som hovudkarakterar sidan lesaren identifiserer seg tett med dei gjennom forteljaren sine inngåande tankar (Nikolajeva, 2002, s. 57). Gjennom intern fokalivering får lesaren ei djupare forståing av hovudpersonens indre konflikter og moralske val. Dette kan bidra til å belyse dei etiske utfordringane karakterane står overfor, og korleis dei handterar konflikten mellom godt og vondt. Den interne fokaliveringa er vanleg i personorienterte tredjepersonsforteljingar (Larsen, 2022, s. 56), og kan også innebere "polyfokalivering", der meir enn éin karakter gir oss eit internt perspektiv på historia (Nikolajeva, 2002, s. 57). Det er altså viktig å merke seg at fokalivering ikkje alltid handlar om å identifisere éin hovudperson; det kan også vere relevant for å forstå fleire karakterars perspektiv (Nikolajeva, 2002, s. 57). Variasjon i fokalivering mellom ulike karakterar kan skape dynamikk i forteljinga og vise ulike perspektiv på dei etiske dilemma karakterane står overfor. Til dømes kan antagonistten verte fokalisert i ein polyfokalisert forteljing, noko som gjev lesaren innsikt i motivasjonane og handlingane til denne karakteren sett frå deira synsvinkel. Polyfokalivering vert særleg

relevant i mi analyse av *Odinsbarn*, der fokalisinga ligg hjå både protagonisten og antagonisten. Dette kjem eg tilbake til i analysen. Bruken av polyfokalisering lar meg utforske korleis verdier vert presentert og utfordra gjennom dei ulike karakteranes perspektiv i forteljinga.

Dette kan det vere spennande fordi ein ser historia frå ulike karakterar sitt perspektiv. Likevel kan det gjere det vanskelegare å fastslå kven hovudpersonen eigentleg er, og vi må bruke andre måtar å avgjere det på (Nikolajeva, 2002, s. 57). Nikolajeva peiker på at når fleire karakterar er fokaliserde, kan ein bruke kriteriet om kven som er fokalisert mest for å avgjere kven som er hovudpersonen. For å vise dette gjev ho døme frå *Pippi Langstrømpe*, der Pippi av og til er fokalisert eksternt, men at det også finst tilfelle der Tommy og Annika er fokaliserde, anten eksternt eller internt (Nikolajeva, 2002, s. 57). Valet av hovudpersonen kan vere utfordrande når det er fleire fokaliserde karakterar, og då treng vi andre kriterium for å avgjere kven som er protagonisten (Nikolajeva, 2002, s. 57).

Utvikling og endring

Det vert forventa at hovudkarakteren går gjennom ei utvikling og endra seg på ein eller annan måte i løpet av historia. Anten vi ser på litterære karakterar som psykologiske vesen eller drivkrefter for plottet, forventar vi i følge Nikolajeva at dei vil gjennomgå ei viss endring (Nikolajeva, 2002, s. 58). Vidare forklarar ho at i handlingssentrerte forteljingar vil endringa hovudsakeleg dreie seg om karakterens makt eller status, der dei utviklar seg frå ein underprivilegert posisjon gjennom utfordringar mot ei materiell belønning (såkalla «kroningsaugneblink») (Nikolajeva, 2002, s. 58). Dette kjem spesielt fram i eventyrforteljingar.

I karakterorienterte forteljingar forventar vi at karakteren skal utvikle nye – truleg høgare – moralske eigenskapar, modne åndeleg, oppnå kunnskap og innsikt, og så vidare (Nikolajeva, 2002, s. 58). Endringa kan vere ganske eksplisitt, spesielt i meir moraliserande forteljingar (Nikolajeva, 2002, s. 58). I ei meir kompleks forteljing vert endringa implisitt, og det vert forventa at lesaren trekk eigne konklusjonar (Nikolajeva, 2002, s. 58). Her kan ein supplere med Brian Attebery sin teori, som skil mellom aktant og aktør i ei forteljing. Attebery viser til Greimas sitt omgrep aktant som ein nøytral betegning for karakterar som er avgjerande for historieforteljinga, uavhengig av om dei er realistiske eller arketyper (Attebery, 1992, s. 73).

Vidare forklarar han at aktør (som er henta frå det engelske ordet «actor», altså skodespelar) viser til karakterar som er engasjerande på grunn av sine individuelle eigenskapar, uavhengig av deira rolle i plottet (Attebery, 1992, s. 73). Såleis vil Attebery fram til at fantasy bruker magiske element for å utforske forholdet mellom karakterar som levande personar og karakterar som innehar historiske funksjoner (Attebery, 1992, s. 73). På denne måten kan fantasy ofte utfordre lesarens forventningar til karakteranes eigenskapar og deira rolle i forteljinga. Ved å undersøkje aktant og aktør, får ein ei betre forståing av korleis karakterar, inkludert protagonisten, ikkje berre driv plottet framover, men også gjennomgår personleg utvikling og endring gjennom forteljinga.

Det er viktig å merke seg at Nikolajeva sin teori om utvikling og endring kan verke noko avgrensa ved fokuset på moralsk og åndeleg vekst. Den kan oversjå andre viktige aspekt av karakterars kompleksitet, som for eksempel deira motstridande motivasjonar eller moralske tvil. På same måte kan Attebery sin teori om aktantar og aktørar vere veldig relevant og nyttig. Det er derimot viktig å påpeike at teorien også har potensiale til å forenkle karakteranes rolle til anten å vere historieberarar eller engasjerande skikkelsar, utan å fullt ut adressere kompleksiteten og dynamikken i karakterars personlegdom og relasjonar. Desse perspektiva vil likevel gje meg ein god indikasjon på korleis utvikling og endring formar protagonisten i forteljinga. Dette kan igjen sette meg på sporet av kven forteljingas protagonist er, og hjelpe meg med å analysere korleis verdikonfliktane kjem til uttrykk i forteljinga.

Så for å definere hovudpersonen må vi også sjå på kven som gjennomgår ei endring i historia, kven som får ein formue, nokre kunnskapar, ei innsikt, kven som modnar fysisk eller åndeleg (Nikolajeva, 2002, s. 58). Av og til kan denne endringa vere nesten ubetydeleg, noko som gjer dette spørsmålet meir vanskeleg å svare på. Sjølv om dette siste kriteriet kanskje er det mest sikre og essensielle, kan ein ikkje bruke det som absolutt sanning. Det finst faktisk hovudpersonar som ikkje utviklar seg eller modnar, får verken materiell rikdom eller moralsk forbetring (Nikolajeva, 2002, s. 59). Ein bør dermed undersøkje alle dei nemnte innfallsvinklane for å betre kunne identifisere protagonisten i ei forteljing.

2.3.3 Antagonist

Carina Nilstun gjev ei kort og presis definisjon der ho beskriv ein antagonist som: «motstander eller motpart. En protagonist kjemper for en sak, mens en antagonist kjemper imot» (Nilstun, 2019). I følgje Lothe, Refsum og Solberg er antagonist den som står i motsetning til protagonisten (hovudkarakteren), og at hovudkonflikten tradisjonelt utspelar seg mellom protagonisten og antagonist (hovudmotstandaren) (Lothe et. al., 2007, s. 181). Konflikten som kan oppstå mellom protagonist og antagonist kan stå mellom deira respektive kryssande vilje, men også mellom krefter i protagonisten sitt eige sinn, til dømes mellom personleg ønskje og det moralske kravet om å oppfylle plikten sin (Lothe et. al., 2007, s. 181).

Antagonistar spelar ei betydeleg rolle i barnelitteratur, sjølv om dei ikkje nødvendigvis er heilt uunnverlege. I følgje Nikolajeva føretrekk mange klassiske forfattarar å innlemme ein antagonist i plottet, og dermed skape ein konflikt mellom personar. Denne forma for konflikt ser Nikolajeva på som den enklaste og mest klart definerte i ei forteljing (Nikolajeva, 2002, s. 102). Vidare trekk Nikolajeva fram sjangrar som fantasy, eventyr og krimromanar der antagonistar ofte vert brukt som drivkraft for handlinga. Ho poengterer at sjølv om tidsreise-fantasy ofte manglar tydelege antagonistar, og eventyr kan konstruerast utan dei, gjev deira nærvær ein ekstra dimensjon til historia (2002, s. 102). Det er til dømes nærmast ein regel i heroisk fantasy at ein antagonist må vere til stades som ein skikkelse som representerer vondskapen som hovudpersonen må overvinne (Nikolajeva, 2002, s. 102).

Aktantmodellen

Antagonisten si rolle, så fremt som protagonisten si, kjem også til syne gjennom Algirdas J. Greimas sin aktantmodell. Modellen viser kven som utførar handlingar, aktantar, og i kva forhold dei står til kvarandre. Modellen beskriv aktantane i undereventyret, derfor passar den også for å få oversikt over personkonstellasjonane i ulike formellitteratur som fantasy (Larsen, 2022, s. 60).

Per Esben Myren-Svelstad og Ann Sylvi Larsen gjev ei kort, men tydeleg innføring i korleis denne modellen fungerer. I følgje dei meiner Greimas at alle forteljingar tek utgangspunkt i seks aktantar, og desse rollene er knytt saman gjennom seks aksar (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249). Alle forteljingar har eit subjekt, også kjent som hovudperson, med eit mål han eller ho ønskjer å nå (objektet). Myren-Svelstad & Larsen poengterer at prosjektet

hovudpersonen har om å oppnå noko han eller ho manglar, er grunnleggjande i forteljinga, og derfor er ofte mottakaren og subjektet den same karakteren i forteljinga (2022, s. 249).

Karakteren og forteljinga er også avhengig av andre. Objektet gis bort av ein avsendar, og hovudpersonen møter som oftast hindringar og hjelp i prosjektet sitt, i form av motstandarar og hjelpearar. Subjektet, hjelpearar og motstandarar utgjer til saman konfliktaksen (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249).

Interessant med Greimas sin aktantmodell er at éin karakter kan fungere som fleire aktantar. Dette viser kompleksiteten og fleksibiliteten til karakterane i å ta på seg ulike funksjonar i handlinga. Myren-Svelstad & Larsen forklarar i tillegg at éi aktantrolle ikkje nødvendigvis er avgrensa til éin karakter. Fleire karakterar kan dele eller bytte på ei rolle i løpet av forteljinga. Vidare poengterer dei at abstrakte element som idear, verdiar eller fenomen kan fungere som aktantar og påverke handlinga (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249-250). Gjennom denne komplekse dynamikken vert det tydeleg kva for nokre verdiar som til slutt sigrar i forteljinga. Med andre ord, analysen av korleis aktantar og karakterar er involvert, bidreg til å avdekke og forstå kva for moralske normer eller verdiar som formidlast gjennom forteljinga (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 250).

Samstundes vil ein modell som aktantmodellen ha sine svake sider. I følgje Nikolajeva fokuserer denne typen strukturell modell på korleis karakterane beveger seg gjennom plottet, men dei går ikkje nødvendigvis i djupna på karakterane sin psykologi, motivasjonar eller komplekse indre liv (2002, s. 18). Derfor meiner ho at slike modeller er spesielt nyttige når ein skal studere sjangrar der karakterane kan vere meir stereotypiske eller tene bestemte funksjonar i plottet, for eksempel i enkle eventyr eller i sjangrar som er sterkt formelbaserte, som krim, romantikk eller fantasy (Nikolajeva, 2002, s. 18).

Aktantmodellen kan likevel gje meg eit rammeverk for korleis protagonist og antagonist vert plassert i teksten, og kan brukast som eit verktøy for å undersøkje protagonisten og antagonistens sin funksjon som aktør i forteljinga. Modellen hjelper også med å sjå kva for verdiar eller moralske normer som kjem til syne gjennom interaksjonen mellom protagonist og antagonist. På denne måten kan eg få ei djupare forståing av korleis dei sentrale karakterane er konstruerte og korleis deira verdiar og ambisjonar kjem til syne.

2.3.4 Karakterar og plott

Gjennom boka *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002), er Nikolajeva oppteiken av plottets betydning. Nikolajeva skriv “[...] characters are essentially revealed to us through their involvement in the plot” (2002, s. 128). I dette sitatet antyder ho at karakterane sin grunnleggjande natur vert avslørt for lesaren gjennom deira aktive deltaking i utfoldinga av plottet. Hennar perspektiv reflekterer viktigheita av å sjå plottet ikkje berre som ei ytre ramme, men som ein dynamisk arena der karakterane vert forma og utfaldar seg, og der deira vesen vert tydeleg avdekka.

Det Nikolajeva peikar på som det mest grunnleggjande plottet i barnelitteratur følgjer det mønsteret ho kallar for «home – departue from home – adventure – homecoming», enkelt oversett til heim – avreise frå heimen – eventyr – heimkomst. Heimen representerer ein trygg base, men for at historia skal bli spennande, må karakteren forlate denne tryggleiken, sidan det sjeldan skjer noko ekstraordinært der. Å vere borte frå heimen gjev eventyr og spenning, men det medfører òg risiko og farar. Derfor kjem karakterane ofte tilbake til heimen sin, særleg etter å ha oppdaga verdifulle skattar eller etter å ha tileigna seg ny kunnskap og modning gjennom opplevingane sine (Nikolajeva, 2002, s. 128). Vidare nemner også Nikolajeva progressivt eller episk plott, som inneber ei naturleg utvikling frå komplikasjonar gjennom klimaks til avslutninga, noko som gjev rom for betydeleg karakterutvikling (Nikolajeva, 2002, s. 128).

Ein kunne her argumentert for at karakterane og plottet kan sjåast i samanheng med den litterære sjangeren bøkene i denne oppgåva tilhøyrer, men Nikolajeva argumenterer for at det er viktigare å sjå karakterane sin posisjon i plottet enn i samanheng med sjangeren når det gjeld karakterisering (2002, s. 130). Ho ser derfor på konflikhtar som sentrale for plottet. Konflikhtar i eit plott kan belyse karakterane sine motstridande verdiar, motivasjonar og handlingar, og kva dei er villige til å gjere for å nå måla sine. Derfor vil eg under trekkje fram dei mest sentrale konfliktane Nikolajeva meiner ein kan finne i plottet, der eg vil nemne tre av dei.

Den første type konflikt er person-mot-person konflikt, som Nikolajeva meiner er den vanlegaste forma for konflikt og involverer at hovudkarakteren møter ein antagonist i ein form for konfrontasjon (Nikolajeva, 2002, s. 130). Vidare poengterer ho at dette er lett for

unge lesarar å forstå, då det liknar konfliktar dei kan oppleve i kvardagen med vaksne eller jamaldrande (Nikolajeva, 2002, s. 130). Gjennom denne type konflikt avslørast eigenskapar og verdiar hjå karakterane, og lesarane kan engasjere seg emosjonelt i verdikonflikten som oppstår. Eg meiner at person-mot-person konfliktar kan vere særleg effektive for å skape spenning og driv i forteljinga, samstundes som dei gir lesarane ein klar følelse av rett og gale.

Ein annan konflikt er person-mot-samfunn konflikt. I følgje Nikolajeva møter karakteren i denne type konflikt sosiale normer som hindrar han frå å nå eit mål eller tvingar han til å ta eit moralsk val (Nikolajeva, 2002, s. 131). Dette krev også ekstern karakterisering basert på karakterens åtferd, slik at lesarane kan observere korleis karakteren reagerer på samfunnets forventningar og normer. Forteljaren eller andre karakterar sine kommentarar kan også bidra til konflikten (Nikolajeva, 2002, s. 131).

Vidare vil eg trekkje fram person-mot-seg-sjølvs konflikten. Nikolajeva skildrar denne konflikten som den mest sofistikkerte, det vert skildra ein indre kamp (Nikolajeva, 2002, s. 131). Hovudkarakteren står overfor ein konflikt med sine egne følelsar, tankar eller verdiar. Som Nikolajeva peiker på vert det viktig å sjå på ulike former for indre representasjon, som å avdekkje karakterane sine tankar eller følelsar (Nikolajeva, 2002, s. 131). Verdt å merke seg er at Nikolajeva meiner fleire konfliktar kan kombinerast i ei forteljing, og dei kan sjå forskjellige ut på ulike nivå i teksten. Ho gjev eksempel med boka *Mio, My Son*, der det er ein overflatisk konflikt av person-mot-person-typen, der prins Mio kjemper mot den vonde Sir Kato. Men på eit djupare, symbolsk nivå, møter vi ein einsam gut som kjemper med sine egne indre problem, ein person-mot-seg-sjølvs konflikt (Nikolajeva, 2002, s. 131).

Samla sett understrekar Nikolajeva viktigheita av å sjå plottet som ein dynamisk arena for karakterutvikling, der karakteranes vesen avdekkast gjennom deira handlingar, val og reaksjonar i løpet av forteljinga. Denne teoretiske tilnærminga gjev eit heilskapleg perspektiv på samspelet mellom karakterar og plott. Dette perspektivet utgjer eit solid grunnlag for å utforske korleis protagonist og antagonist vert forma og framstilt i litterære verk, som nettopp *Harry Potter og de vises stein* og *Odinsbarn*. Ved å anvende desse teoretiske verktøya, spesielt om konflikten i plottet, kan analysen avdekke kompleksiteten i karakterane si indre verd og deira reaksjonar på konfliktar. Teorien belyser såleis korleis karakterane si framstilling og deira handlingar i konfliktsituasjonar er sentrale element i kampen mellom det

gode og det vonde.

2.4 Forteljar og synsvinkel

Som eg skreiv i metodekapittelet, peiker Gaasland på to kjelder til informasjon om karakterar og setting i ein forteljande tekst. Den eine er karakteren sjølv og andre karakterar, den andre er forteljaren, anten som førsteperson eller tredjepersonsforteljar (Gaasland, 1999, s. 96-97). For å få informasjon om kva verdiar karakterane har, eller manglar, vil det dermed vere relevant å undersøkje korleis verdiar, og manglane på verdiar, vert framstilt hjå protagonist og antagonist, gjennom den som fortel og den som ber synsvinkelen. Per Thomas Andersen hevdar at synsvinkelen er viktig å undersøkje då stemma ein høyrer i forteljinga, altså den som fører ordet, ikkje nødvendigvis tilhøyrar den same som ber synsvinkelen (Andersen, 2019, s. 71). Derfor må ein i enkelte tilfelle skilje mellom forteljarstemme og synsvinkel, ettersom dei framstiller karakteranes verdiar, ambisjonar og lengsel på ulike måtar. Det er ved bruken av verkemiddel som forteljarstemme og synsvinkel at vi får eit innblikk i karakteranes tankar, kjensler, handlingar og refleksjonar, noko som gjev ein indikasjon på motivasjonen, intensjonen og moralen til karakterane. Ved å få dette innblikket i karakteranes indre tankar og lengslar kan verdiane som står på spel i kampen mellom godt og vondt verte enda tydelegare. Eg vil i det følgjande gjere greie for dei to mest sentrale forteljarstemmene; førsteperson og tredjepersonsforteljar. I tillegg vil eg sei litt om synsvinkelen sin posisjon i forteljinga.

Jakob Lothe viser til Franz Stanzel sitt sitat for å beskrive forskjellen mellom ein førstepersonsforteljar og tredjepersonsforeljar. I sitatet kjem det fram at for ein forteljar som er ein person, er motivasjonen hans eksistensiell; den er direkte knytt til hans praktiske erfaringar, til stemningane og behova hans. Derimot eksisterer det ingen slik eksistensiell drivkraft for ein tredjepersonsforteljar (Lothe, 2003, s. 34). Lothe poengterer at i tillegg til å vere forteljar, er førstepersonsforteljaren aktiv i handlinga, altså i utforminga av plottet eller handlingsstrukturen. Førstepersonsforteljaren er personifisert, det Lothe kallar antropomorfisert, i teksten – han har kropp, ansikt, handlekraft, ønskje, lengsel og formidlar éi eller fleire livshistorier gjennom ein kombinasjon av perspektiv, stemme og andre verkemiddel (Lothe, 2003, s. 35). Ein tredjepersonsforteljar finn seg derimot utanfor eller over sjølve handlinga, sjølv om perspektivet og stemma hans også er til stade i teksten. Fordi

han ikkje er involvert i sjølve handlinga, tar han på seg ein meir tydeleg formidlingsfunksjon som forfattarens narrative reiskap (Lothe, 2003, s. 35).

Det finst mange variantar av tredjepersons- og førstepersonsforteljar. Eg vil her støtte meg til den eine varianten av Lothes tredeling, nemleg den personorienterte. Denne varianten samsvarar med bøkene eg skal analysere. Dermed vert denne varianten relevant for korleis karakterane og verdikonfliktane vert formidla gjennom forteljarstemma og perspektivet, noko som er sentralt i analysen av protagonist og antagonist sin dynamikk. Dei to andre variantane Lothe framhevar er allvitande og observerande tredjepersonsforteljar. Som Lothe presiserer er denne inndelinga berre ein av fleire moglege måtar å systematisere variantane av førsteperson- og tredjepersonsforteljing på (2003, s. 36).

Som Lothe hevdar, deltek ikkje den personorientert tredjepersonsforteljaren i handlinga, men han knyt framstillinga til éin eller nokre få personar i denne handlinga (Lothe, 2003, s. 37). Denne varianten kan også stå fram som allvitande, men det er som forteljarens kunnskapsfelt og/eller interesser er meir selektive, konsentrerte om berre eit utval av personane, som dermed vert viktigare og privilegerte i forhold til andre (Lothe, 2003, s. 37). Lothe påpeiker også at dersom ei tredjepersonsforteljing er prega av ein personorientert tilnærming, får den eit mindre nøytralt og meir subjektivt preg. Likevel minskar ikkje den overtydande krafta, sidan forteljaren, sjølv når han er engasjert med ein bestemt karakter, bevarer ein nødvendig grad og avstand. Denne kombinasjonen av tilnærming og distansering, av narrativ sympati og distanse, karakteriserer den personorienterte tredjepersonsforteljaren (Lothe, 2003, s. 37).

Andersen (2019, s. 71) understrekar viktigeita av kombinasjonen av synsvinkelen og forteljestemma i fiksjonsforteljingar for å skape variasjon. I ulike forteljingsformer kan synsvinkelen og forteljarstemma vere anten interne eller eksterne i forhold til handlinga. Forteljaren kan velje å plassere seg utanfor handlinga eller delta aktivt i den, og synsvinkelen kan vere ekstern eller intern, plassert utanfor eller innanfor forteljinga si verd (Andersen, 2019, s. 71).

Ein forteljar kan ha ein ekstern posisjon sjølv om han har allvitande kunnskap om karakterane og handlinga, noko Andersen kalla nullfokalisering eller olympisk forteljeposisjon (Andersen, 2019, s. 71). Dette var vanleg i romantisk forteljekunst. På den andre sida kan ein ekstern forteljar avgrense seg til det ein objektivt kan observere, som i islandske sagaer der den

objektive forteljaren ikkje har tilgang til karakterane sine indre tankar og følelsar (Andersen, 2019, s. 71). Andersen påpeiker også at ei ekstern forteljarposisjon kan kombinerast med intern synsvinkel. Dette medfører at forteljaren ikkje kan ha tilgang til andre karakterar sine synsvinklar samstundes (Andersen, 2019, s. 71-72). I eg-romanar er både forteljar og synsvinkel interne, og dei representerer same instans. Stemmen som ber forteljinga og synsvinkelen vår, tilhøyrar eg-personen. Dermed viser Andersen at skilnaden mellom eg-roman og tredjepersonsforteljing kan vere minimal når forteljaren vel ei intern synsvinkel og er tett på hovudpersonen (Andersen, 2019, s. 73).

Synsvinkel og forteljestemme er avgjerande for å forme laserens oppfatning av handlinga og karakterane i ei forteljing. Kombinasjonen av desse elementa gir stor fleksibilitet for forfattaren til å skape ulike narrativ strukturar og engasjerande perspektiv som kan dykke djupt inn i karakterane sine liv og tankar.

2.5 Etikkens betydning for forteljinga

Når eg i oppgåva mi har valt å fokusere på kva verdiar som står på spel i kampen mellom godt og vondt, må ein sjå på kva som meinast med nettopp godt og vondt. I boka *Etikk i litteratur og film* (2016) bruker Jakob Lothe omgrepet etikk når han snakkar om «førestillingar om og refleksjon over kva som er rett og gale, akseptabelt og uakseptabelt, godt og vondt» (Lothe, 2016, s. 13). Vidare trekk han fram omgrepet «moral». I følgje Lothe handlar ein person moralsk når vedkommande utførar handlingar som oppfattast som riktig og gode frå personens eige perspektiv. Dette inneber at vurderinga av moral er sterkt knytt til individets eigne moralske verdiar og oppfatningar om kva som vert sett på som riktig eller godt (Lothe, 2016, s. 13). Omgrepet «uetisk» introduserast også, der tillegg av *u* som forstaving indikerer at handlinga vert oppfatta som umoralsk (Lothe, 2016, s. 13). Denne tilnærminga fører til at moral blir ei relativ og personleg oppleving, der ulike menneskje kan ha ulike meiningar om kva som er moralsk rett ut frå deira individuelle verdigrunnlag. Det betyr også at det ikkje nødvendigvis eksisterer objektive standardar for moral, men heller ei subjektiv tolking av kva som er etisk rett eller gale.

Lothe viser til at i filosofi og teologi vert etikk ofte forstått som teoretiske prinsipp og teoriar om kva som rett og gale, medan moral refererer til den faktiske oppførselen og handlingane til menneske (Lothe, 2016, s. 13). På denne måten handlar etikk om å formulere og forstå

prinsippa som ligg til grunn for menneskeleg handling, medan moral handlar om korleis desse prinsippa blir anvendt eller uttrykt i den faktiske åtferda til menneske. Lothe er einig i denne inndelinga, men praktiserer den ikkje konsekvent sjølv. Dette er fordi han meiner det ikkje er noko klart skilje mellom omgrepa «etisk» og «moralsk» (eller «uetisk» og «umoralsk») i daglegspråket, samt at han diskuterer «korleis etiske spørsmål blir presenterte gjennom haldningane, tankane, handlingane, vala og prioriteringane til forteljarar, litterære personar og filmpersonar» (Lothe, 2016, s. 14). Eg støttar meg til dette, og vil derfor bruke omgrepa moral og etikk noko om kvarandre i denne oppgåva.

I litteratur og film utforskar Lothe etikk som ein integrert del av forfattarar og filmregissørar si estetiske framstilling av karakterane sine haldningar, tankar og handlingar, samt dei verdiane dei representerer (Lothe, 2016, s. 17). Slik eg forstår Lothe meiner han at forfattarar og filmskaparar nyttar verka sine til å framstille karakterane sine moralske dimensjonar og verdiar. Gjennom karakterane sine handlingar, tankar og verdiar vert etiske spørsmål og dilemma utforska og reflektert i verket. Denne tilnærminga skapar eit narrativ som engasjerer med tema som moral, ansvar og menneskeleg åtferd. Såleis understrekar Lothe at litteratur og film ikkje berre handlar om underhaldning, men også om å utforske og reflektere over viktige verdiar og etiske spørsmål.

Vidare poengterer Lothe at ein person ikkje treng å handle aktivt for å markere seg moralsk – «det å unnlata å gjere noko (for eksempel å velje ikkje å hjelpe ein annan) kan vere umoralsk, og det same gjeld ei gitt haldning eller kjensle ein person måtte ha, og tankar han eller ho måtte gjere seg» (Lothe, 2016, s. 17). Handlingane til karakterane vert forma av ulike ønske, behov og val, og desse vert formidla til lesaren for at dei skal vurdere dei frå sine eigne perspektiv (Lothe, 2016, s. 17).

2.5.1 Moralske utfordringar og menneskelege relasjonar

Etikk i litteraturen er ikkje eit statisk sett med reglar, men heller ein dynamisk prosess som involverer både forfattaren og lesaren i utforskinga av moralske dilemma og komplekse menneskelege relasjonar. Det syner Lothe ved å sjå på nokre litteraturforskarar og filosofar sitt perspektiv på etiske spørsmål i litteraturen, deriblant Wayne C. Booth og James Phelan. Eg vil kort framheve det Lothe skriv om Wayne C. Booth, og sjå kort på James Phelan sitt synspunkt i boka hans *Living to tell about it* (2005).

I følge Lothe rettar Booth merksemda mot forteljarens og den implisitte forfattarens etos. Etos er, i følge Lothe, ein sentral term som omhandlar ein person sin moralske karakter og personlege eigenskapar, spesielt i høve til deira interaksjon med andre, men òg i deira forhold til seg sjølv, samfunnet og naturen dei er ein del av (Lothe, 2016, s. 15). Denne karakteren eller desse kvalitetane gjeld ikkje berre for dei litterære og filmatiske karakterane, men òg for forteljaren og forfattaren sjølv. Etos strekk seg òg til lesaren eller tilskodaren si forståing og persepsjon av teksten eller filmen (Lothe, 2016, s. 15). Booth understrekar korleis overtydingskrafta og karakteren som kjem til uttrykk gjennom tekstens form og stil, spelar ei avgjerande rolle i formidlinga av moralske verdiar (Lothe, 2016, s. 19). Som Lothe poengterer, fokuserer Booth særleg på "møtet mellom forteljarens etos og tilhøyrarens eller lesarens etos", der etos refererer til den moralske karakteren eller overtydinga som vert formidla gjennom forteljinga (Lothe, 2016, s. 19-20). Såleis hevdar Booth at forfattarens evne til overtaling og lesarens verdiar og haldningar møtast i leseopplevinga, og dette samspelet er essensielt for å forstå etikkens rolle i litteraturen.

James Phelan si forståing av forteljing som retorikk byggjer på fleire sentrale prinsipp. For det første identifiserer han forteljinga som ei retorisk handling, der nokon formidlar ei hending til nokon andre med ei bestemt hensikt. Denne retoriske situasjonen vert meir kompleks i fiksjonelle forteljingar, der forteljaren deler historia med sin lesar, og forfattaren kommuniserer med sitt publikum for å formidle både historia og forteljarens gjengiving av ho (Phelan, 2005, s. 18). For det andre understrekar Phelan at ulike lesarar kan dele liknande opplevingar gjennom ein tilbakemeldingsprosess mellom forfattarens intensjonar, tekstlege element og lesarrespons. Denne tilnærminga gjev rom for ulike tolkingar, og Phelan oppmuntrar til å vurdere korleis forfattarens intensjonar, tekstlege element og lesarrespons gjensidig påverkar kvarandre (Phelan, 2005, s. 18).

Vidare legg Phelan vekt på moglegheita for delte lesingar blant ulike lesarar. Forfattaren designar tekstlege element med eit hypotetisk publikum i tankane, og den enkelte lesar søker å bli ein del av dette innbilte publikummet (Phelan, 2005, s. 18-19). Til slutt framhevar Phelan den komplekse kommunikasjonen i forteljinga, der forfattaren formidlar til publikum på fleire nivå, inkludert intellekt, kjensler, psykologi og verdiar. Han vektlegg korleis desse nivåa samhandlar og påverkar kvarandre, særleg med tanke på den etiske dimensjonen av forteljinga

(Phelan, 2005, s. 19). Dette perspektivet gjev innsikt i korleis forteljinga ikkje berre formidlar informasjon, men også engasjerer lesarens kjensler og verdiar på ein kompleks måte.

Som ein her ser, legg både Booth og Phelan stor vekt på forteljemåte som ein sentral faktor i diskusjonen om etikk i litteraturen. Det vil også seie at korleis forteljinga er fortalt kan hjelpe oss med å identifisere forholdet mellom det gode og det vonde i forteljinga. Samla sett gjev Booth og Phelan sine teoriar eit analytisk verktøy for å utforske korleis karakterane i *Harry Potter og de vises stein* og *Odinsbarn* kjempar om verdiar.

3.0 Analyse og drøfting av *Harry Potter og De vises stein*

3.1 Harry som protagonist

For å kunne identifisere protagonisten i *Harry Potter og De vises stein* vil eg bruke dei fire innfallsvinklane Nikolajeva meiner ein kan nytte seg av for å identifisere protagonisten. Den første innfallsvinkelen handlar om boktittel som indikasjon på protagonisten. Som Nikolajeva peikar på, kan tittelen på boka innehalde namnet til hovudkarakteren (2002, s. 47). I *Harry Potter og De vises stein* finn ein namnet til Harry i tittelen, samt det sentrale objektet De vises stein. Dette kan tyde at det er Harry som er protagonisten, men denne første innfallsvinkelen er ikkje nok for å avgjere det aleine.

Det andre kjenneteiknet til Nikolajeva er introduksjonen til protagonisten. Nikolajeva nemner at protagonisten ikkje må verte introdusert først, men kan verte introdusert ved ei beskriving av omgjevnadane eller andre karakterar først (Nikolajeva, 2002, s. 50) I forteljinga vert ikkje Harry direkte introdusert i byrjinga av boka, men det første kapitlet fortel om Dumlingane sitt ordinære liv, utanom at dei har ein hemmelegheit, nemleg at fru Dumling si søster er ei heks: «De trodde aldri de kunne overleve det om noen fikk vite om Potterne.» (Rowling, 2001, s. 9). Allereie her vert familien til Harry introdusert, og Harry vert rett etter introdusert: «Dumlingene visste at Potterne hadde en liten gutt, de òg, men de hadde aldri sett ham» (Rowling, 2001, s. 9). Så sjølv om Harry ikkje er den første karakteren som vert introdusert, kjem det fram særleg i andre kapittel at det er Harry sitt liv forteljinga dreier seg om. I tillegg får ein i introduksjonen eit innblikk i Harry si annleisheit: «Den guttungen var enda en grunn til å holde Potterne på avstand. Neimen om de ville at Dudleif skulle omgås en sånn en» (Rowling, 2001, s. 9-10). Første kapittel handlar vidare om den dagen Harry overlevde Voldemorts mordforsøk, og dermed fekk Voldemort til å forsvinne, og vart levert hjå Dumlingane av Gygrid, professor Humlesnurr og professor McSnurp.

Deretter kan ein undersøkje det tredje kjenneteiknet: fokaliseringa i boka. *Harry Potter og De vises stein* har ei blanding av eksternt og intern fokalisering, altså forteljaren følgjer karakterane både ved å sjå på deira bokstavelege, perseptuelle synspunkt, men også deira indre tankar (Nikolajeva, 2002, s. 57). Boka er hovudsakeleg fokalisert gjennom Harry sitt synspunkt, både eksternt og internt. Det er han dei fleste kapitla handlar om, det er hans tankar og kjensler vi får innsikt i. Eit tydeleg eksempel på den eksterne og interne fokaliseringa ser ein her: «De to guttene måpte mot han, og Harry merket at han ble rød. Så

hørte han til sin lettelse en stemme inn gjennom den åpne togdøra» (Rowling, 2001, s. 92). At Harry merka han vart raud er ein bokstaveleg og generell observasjon, men at han vart letta når nokon avbraut samtalen, viser til Harry sine følelsar og indre tankar. Samstundes kan ein seie at boka har sine innslag av polyfokalisering, at det er fleire enn Harry som delar sine indre tankar og følelsar. I første kapitlet får vi innblikk i herra Dumling sine tankar og følelsar då han skunda seg heim etter ein dag fylt av merkeleg oppførsel rundt han: «Fortumlet skyndte han seg til bilen og kjørte hjemover, i håp om at alt sammen var et fantasifoster. Det var første gang han hadde håpet noe slikt, ettersom fantasi ellers var noe han tok avstand fra» (Rowling, 2001, s. 13). Samla sett viser kjenneteiknet om fokaliseringsgrad at den hovudsakeleg ligg hjå Harry, men noko problematisk vert det når vi får innblikk i herra Dumling sine tankar og kjensler i det første kapitlet. Likevel er det berre i dette første kapitlet at fokaliseringsgrad ligg hjå nokon andre enn Harry.

Til slutt kan ein sjå på det fjerde og siste kjenneteiknet, som Nikolajeva meiner kanskje er det mest sikre og essensielle, nemleg utvikling og endring. Som forklart i kapittel 2.3.2 må ein sjå på kven som gjennomgår ei endring på noko vis i historia, kven som får ein formue, nokre kunnskapar, ei innsikt, eller kven som modnar fysisk eller åndeleg, som hjelpemiddel for å definere hovudpersonen (protagonisten) (Nikolajeva, 2002, s. 58). I *Harry Potter og De vises stein* har Harry den tydelegaste personlege veksten, han tileignar seg kunnskap, innsikt og modning gjennom heile boka. Han går frå å vere ein uvitande og usikker gut i byrjinga av historia, til å verte ein meir sjølvstøtt og erfaringsrik karakter mot slutten. Dette kan sjåast i samanheng med hans verdiar. Det er desse gode, sentrale verdiane som bidreg til hans vekst, noko eg vil kome tilbake til. Ikkje berre opplever han endring i heile livssituasjonen sin ved å verte inkorporert i den magiske verda, han endrar seg også gjennom vennskapet sitt med Ronny og Hermine, hans konfrontasjon med Voldemort og professor Krengle, hans tilpassing på skulen og hans endelege kjensle av tilhørsle i Griffing-huset. Han går frå å vere antatt gomp til å vere magikar, frå å vere upopulær til veldig kjent, frå å vere forsiktig og tilbaketrukket til modig og handlekraftig.

Kunnskap får han gjennom heile boka ved hjelp av samtalar, opplevingar og observasjonar. Det kjem til syne heilt frå det første Gygrid fortel han om magiverda, til kunnskap han får om familien sin og dei ulike faga han lærer på skulen. Når Harry og Ronny møter trollet som går laust på Galtvort, får dei kunnskap om korleis eit troll ser ut: «Det var et avskyelig syn. Tre-fire meter høyt var det, huden var matt og granittgrå, og den svære, knudrete kroppen liknet

en kampstein, med det lille, skallete hodet som en kokosnøtt øverst oppe» (Rowling, 2001, s. 164).

Samstundes er det andre karakterar enn Harry som gjennomgår ei endring eller utvikling. Også Ronny og Hermine er to viktige karakterar som gjennomgår kvar si utvikling. Felles for begge er det at dei gjennom sitt gjensidige vennskap med kvarandre og Harry, utviklar meir kunnskap og ei indre utvikling. Ronny står fram som ein gut som ikkje er særleg god med magi, og har vanskar med å lære. Ein kan derimot sjå at han får bruk for formelen *Vingardium Leviosa*, som han ikkje fekk til i timen, men som han meistra då trollet held på å slå til Hermine. Hermine vert ikkje særleg godt likt når Harry og Ronny først møter ho. Ho står fram som ein betrevitar som aldri bryt reglane og sladrar på andre. Men ei endring skjer også hjå ho under angrepet av trollet, der ho lyg til lærarane og tar på seg skulda: «Harry var målløs. Hermine var den siste som ville finne på å bryte en regel, og her sto hun og lot som om hun hadde gjort akkurat det, bare for å redde dem fra bråk? [...] Men fra det øyeblikket var Hermine Grang en venn» (Rowling, 2001, s. 167-168). At Hermine vert ein ven ved å lyge og bryte reglane for Harry og Ronny, er interessant å merke seg. Ho opplev verdien av lojalitet og venskap, noko som i denne situasjonen viser seg å vere viktigare for henne enn å vere ein regelryttar som fører til straff for gutane som redda livet hennar. Utviklinga til desse karakterane viser korleis Nikolajeva sin teori om karakteranes utvikling og endring kan brukast for å analysere fleire karakterar i ein tekst, ikkje berre identifisere protagonisten. I *Harry Potter og De vises stein* er det altså fleire karakterar som gjennomgår ei utvikling, som gjer at Nikolajeva sin teori ikkje vert sjølvsagt. Likevel kan ein sjå på kven som gjennomgår den mest meiningsskapande og omfattande utviklinga og endringa, nemleg Harry.

Ser ein på både boktittelen, innleiinga, fokalisinga og delvis utvikling og endring ser ein samla at Harry er den klare protagonisten. Ein kan finne tilfelle av polyfokalising, men den sterkaste fokalisinga ligg likevel hjå Harry. Det same gjeld utvikling og endring, Ronny og Hermine gjennomgår ei tydeleg utvikling kvar, men samstundes er det Harry som har den mest komplekse utviklinga og gjennomgår dei største endringane av nokon karakter i boka. Dermed er det Harry sine verdiar som vert relevant å undersøkje vidare i det eg skal undersøkje kva verdiar som står på spel når protagonist og antagonist kjempar om godt og vondt.

3.1.1 Harrys empatiske karakter

For å betre syne korleis lesaren inviterast til å reflektere over Harry sitt verdigrunnlag, kan ein trekkje fram James Phelan sin teori om delte lesingar og den komplekse kommunikasjonen i forteljinga. Phelan påpeiker at i ei forteljing kommuniserer forfattaren til lesaren gjennom ei rekkje ulike element, som intellektuelle, emosjonelle, psykologiske og verdimesige aspekt. Han legg vekt på korleis desse nivåa av kommunikasjon påverkar og samhandlar med kvarandre gjennom den etiske dimensjonen av forteljinga (Phelan, 2005, s. 19). Med andre ord, han peikar på korleis dei ulike aspekta av forteljinga ikkje berre eksisterer kvar for seg, men også samverkar og påverkar kvarandre gjennom den etiske dimensjonen som vert skapt. Den subjektive tolkinga av det etiske i *Harry Potter og De vises stein* vert dermed ei dynamiske oppleving, forma av lesaren sine egne verdiar og opplevingar, men også sterkt påverka av forfattarens formidling av verdiar. Lesaren vert utfordra til å ta del i Harry sine indre konflikter og utfordringar, og dermed vert den subjektive tolkinga av det etiske i boka ein interaktiv prosess. Lesaren vert såleis invitert til ei djupare refleksjon over karakterane (her Harry) sine verdiar. Med bakgrunn i dette er det spesielt ein viktig verdi hjå Harry eg vil undersøkje nærare, nemleg hans empati. Denne verdien kjem særleg til syne gjennom perspektivet han har på mangfald og inkludering, og korleis karakteren hans er prega av å vere usjølvisk. Hans syn på ideologien om reinblod, og korleis han handlar usjølvisk i forsøket på å hindre Voldemort i å få tak i *De vises stein*, står her sentralt.

Harry framstiller ideologien om reinblod som noko negativt. Denne ideologien er noko Voldemort og hans tilhengjarar dyrkar, dei meiner at den magiske verda berre bør bestå av såkalla reinblods trollmenn og hekser. Å vere av reinblod er at begge foreldra er magikarar, og ikkje ein eller begge er gompefødt. Harry har fleire venner som er grums – som betyr at foreldra er gompar - deriblant Hermine, samt at hans eiga mor kom frå ein gompefamilie. Harry vert god ven med Hermine, som fører til at vi som lesarar vert kjent med hennar gode sider gjennom Harrys oppfatning av ho som flink, empatisk, hjelpsam og arbeidsam. Ho hjelper dei med leksene, ho tilbringar fleire timer på biblioteket for å finne ut om magikaren Flamel, og ho lyg for å beskytte Harry og Ronny etter dei redda ho frå angrepet av trollet. At ho er grums, er uvesentleg for oss lesarar. Gjennom Harrys empatiske karakter får vi positive assosiasjonar til dei som er grums. Mangfald spelar såleis inn på Harrys empatiske karakter, der han godtar det framande og det å vere annleis.

Ideologien om reinblod er det klaraste kulturelle skiljet i *Harry Potter og De vises stein*. Harry både avdekker og utfordrar dette kulturelle skilje, noko Jackson presiserer at fantasy litteratur ofte gjer (Jackson, 2003, s. 3). Ein kan altså, gjennom den fantastiske verda, utfordre og eksponere dei skjulte aspekta av kulturen, og viser korleis lengsel, fråvær og det fantastiske spelar ei vesentleg rolle i utforminga av både samfunnet og litteraturen. Som sagt står Harry i mot ideologien om reinblod. I tillegg til Voldemort, er også Draco Malfang, ein jamaldrande gut i Smygard-huset på Galtvort, ein karakter som står på den andre sida av dette kulturelle skiljet. Han er ein av Harry sine uvener, ein mobbar som er ute etter dei svake. Draco sin støttande haldning til ideologien om reinblod kjem til syne under Harrys første møte med Draco:

Neimen om jeg syns de skulle slippe inn den andre sorten, syns du? De er jo ikke som oss, rett og slett, har fått en helt annen slags oppdragelse. Noen av dem har jo ikke en gang hørt om Galtvort før de får brevet, kan du tenke deg. (Rowling, 2001, s. 77)

I dette sitatet uttrykkjer Draco ei tydeleg forakt og følelse av overlegenheit over dei som ikkje har reinblodsstatusen. Draco står fram som arrogant og sjølvrettferdig, og han er villig til å diskriminere og ekskludere dei han ser på som mindreverdige basert på deira blodstatus aleine. Han viser òg ein tendens til å generalisere og stereotypisere personar som ikkje er av reinblod, og framstiller dei som uvitande og mindreverdige. Draco viser altså mangel på empati og forståing for andre menneskje som er annleis enn han sjølv. Denne mangelen på empati er noko ein òg finn hjå Voldemort (som eg kjem tilbake til seinare i analysen), og felles for dei begge er at dei deler denne ideologien om reinblod. Dette står i sterk kontrast til Harrys verdi om empati, som inneber å forstå og bry seg om andre menneskjers følelsar og opplevingar.

Ideologien om reinblod vert såleis framstilt som noko vondt som prøver å øydelegge eit velfungerande, inkluderande magisamfunn, beståande av snille og gode magikarar som både er reinblods og grumsar. Harry si doble tilhøyring til både den magiske verda og gompeverda gjer han til ein brubyggjar mellom desse to kulturane. Hans evne til å navigere og forstå begge sidene gjer han til ein forkjempar for eit inkluderande og mangfaldig samfunn, der han motsett seg denne ekstreme ideologien. Dette viser at som lesar vert ein påverka av korleis forfattern legg fram ideologien om reinblod gjennom Harrys motstand til den, noko som her skjer gjennom det Phelan kallar delte lesingar og kompleks kommunikasjon, som beskrive i

starten av dette delkapittelet. Dei fleste lesarar sit på verdiar om at alle menneskjer er like mykje verdt, og vil derfor kjenne seg att i Harrys synspunkt kring denne ideologien. Såleis vert Harrys verdi om empati tydeleg demonstrert gjennom hans inkluderande karakter og mangfaldsperspektiv.

Det tar meg vidare til korleis Harry handlar usjølvisk i det han tar på seg ansvaret for å sørge for at De vises stein ikkje hamner i feil hender, sjølv om dette ikkje er noko plikt. Han vel å gjere det av empati for samfunnet, då han ikkje vil at Steinen skal verte misbrukt på noko vis som kan skade samfunnet og dei han er glad i. Når Harry konfronterer Voldemort og Krengle er det kun han som greier å få steinen ut av spegelen, og det forklarar professor Humlesnurr slik: «[...] dermed var det bare en som ville finne Steinen – altså finne den, men ikke bruke den – som kunne få tak i den, mens andre bare ville se seg selv lage gull eller drikke livseliksir» (Rowling, 2001, s. 272). Dette syner at Harry aldri hadde noko intensjon om å bruke steinen, i motsetning til Voldemort som ville bruke den til eigen udødelegheit. Den einaste grunnen til at Harry får De vises stein er fordi hans intensjonar med den er usjølviske. At han får De vises stein demonstrerer ikkje berre Harry sin empati, men òg hans moralske kompass og ønske om å handle til det beste for fellesskapet.

3.1.2 Vennskap og lojalitet

I *Harry Potter og De vises stein* skildrar forteljaren det som skjer utanfrå, men fokuserer nesten utelukkande på Harry. Derfor vil eg argumentere for at boka har eit sterkt preg av personorientert tredjepersonsforteljar. Forteljaren deltek ikkje i handlinga, men framstillinga vert knytt til ein eller nokre få karakterar (Lothe, 2003, s. 37). Dette er hovudsakeleg Harry. Personorientert tredjepersonsforteljar kan også stå fram som allvitande, men som Lothe hevdar er forteljarens kunnskapsfelt og/eller interesser meir selektive, konsentrerte om berre eit utval av personane, som dermed vert viktigare og privilegerte i forhold til andre (Lothe, 2003, s. 37). Denne personorienterte tredjepersonsforteljinga får såleis eit mindre nøytralt og meir subjektivt preg (Lothe, 2003, s. 37). Ein følgjer altså synsvinkelen til Harry, og fokaliseringa ligg hjå han. På denne måten får Harry eit tydlegare subjekt i forteljinga, den etiske dreininga i forteljinga skjer gjennom hans synsvinkel og fokalisering. Dette tillèt blant anna ein personleg forbindelse mellom lesaren og Harry. Korleis forteljaren syner Harry sin synsvinkel og fokalisering har gitt meg som lesar eit unikt innblikk i Harry sine sentrale verdiar om vennskap og lojalitet.

Gjennom Harry sine tankar, kjensler og moralske refleksjonar, vert kva som er etisk rett eller galt utforska, og lesaren vert utfordra til å ta del i hans etiske dilemma. Ved at synsvinkelen og fokaliseringa ligg hjå Harry får han ei sterk overtalingskraft, noko Booth kallar for forteljarens etos. Etos forklarar Lothe som ein term som omhandlar ein person sin moralske karakter og personlege eigenskapar, spesielt i høve til deira interaksjon med andre, men òg i deira forhold til seg sjølv, samfunnet og naturen dei er ein del av (Lothe, 2016, s. 15).

Forteljarens etos vektlegg karakterens perspektiv og overtalingskraft gjennom tekstens form og stil (Lothe, 2016, s. 19). Harrys etiske synspunkt vert formidla ikkje berre gjennom hans handlingar, men også gjennom den kjenslemessige djupna som synsvinkelen gjev til hans slutningar og val. Dette etiske synspunktet er nært knytt til hans verdiar, spesielt vennskap og lojalitet. Eg vil trekkje fram to sekvensar i *Harry Potter og De vises stein* der desse verdiane særleg kjem til syne.

Den første sekvensen eg vil peike på, er då Harry hindrar Draco frå å stikke av med forglemeien til Nilus (ein gjenstand han fekk frå bestemora si). Nilus er ein forsiktig og klumsete gut som stadig hamnar i flau situasjonar og vert latterleggjort. Harry kjenner seg igjen i Nilus ved at dei begge står noko på utsida av samfunnet, og ikkje heilt har funne sin plass. Dette dannar grunnlaget for at Harry kjenner ri tilknytning og kjensle av lojalitet til Nilus, som han ser på som sin venn. I denne sekvensen har klassen sin første flygetime, og Nilus dett av limen sin og må følgjast til sjukestova av læraren. Forglemeien til Nilus fall ut av lomma i det han datt, og Draco var snar med å knabbe den. Dette reagerte Harry på med ein gong: «Forglemeien glitret i sola da han holdt den opp. “Gi meg den, Malfang,” sa Harry rolig» (Rowling, 2001, s. 140). Vidare ender Draco opp med å fly av garde med forglemeien, men Harry gjer ikkje opp av den grunn:

[...] Malfang hadde allerede hoppet på limen sin og lettet. Og han hadde ikke løyet, han *kunne* virkelig fly, og det godt [...]. “Kom og hent den da vel, Potter!” Harry grep limen sin. [...] Blodet hamret i ørene. Han satte seg på limen og sparket hardt fra mot bakken, og opp bar det, og videre opp, lufta rusket ham i håret og kutten smalt i vinden bak. (Rowling, 2001, s. 140)

Sjølv om dei har fått beskjed om å ikkje flyge medan læraren følgjer Nilus til sjukestova, trossa Harry denne beskjeden. Harry har aldri flydd før, men han gløymer all frykt då han

instinktivt set seg på limen og følgjer etter Draco. Harry handlar her med kjenslene sine for vennen sin, og kjempar samstundes mot urettferdigheiten over at Draco stel frå Nilus. Såleis kjem hans verdi om vennskap og lojalitet ved å stå opp for vennane sine tydeleg fram. Men Harry trosser også ein beskjed frå læraren. Etisk sett skapar denne situasjonen sympati med Nilus og Harry, ingen liker å få ting fråstelt, og vi som lesarar ønskjer at Draco vert sett på plass. På sett og vis trumfar dette eventuelle konsekvensar av handlinga til Harry. Ikkje minst må ein nemne at Harry vert tatt i å flyge av Professor McSnurp, som dei ikkje fekk lov til, men det fører til at han vert speidar på rumpeldunklaget til Griffing – til og med den yngste nokon gong. Konsekvensane av handlinga vert dermed slett ikkje så verst, og etisk sett sit vi igjen med kjensla av at nokre reglar kan brytast dersom det inneber å stå opp for vennane sine når dei vert behandla urettferdig.

Det å stå opp for vennane sine er akkurat det Harry gjer i den andre sekvensen eg ønskjer å trekkje fram. I denne sekvensen tar Harry valet om å finne Hermine som ikkje veit at det går eit troll laust på skulen. Resten av skulen har vore samla i storsalen der dei har fått beskjeden, men ikkje Hermine. Så sjølv om dei har fått beskjed om å følgje prefektane til opphaldsrommet sitt, kjem Harry på at Hermine ikkje veit noko om trollet: «“Jeg kom akkurat på noe – Hermine!” [...] “Hun vet ikke om trollet.”» (Rowling, 2001, s. 163). Sjølv om verken Harry eller Ronny har likt Hermine noko særleg fram til no, ser ein Harrys vennskapelegheit og mot til å hjelpe andre gode og snille menneskje, som Hermine. Det at han vel å hjelpe Hermine og risikere straff er også ei moralsk handling som viser til at han heller vil risikere å verte straffa enn å sjå Hermine skada. Ved å ta valet om å hjelpe Hermine, skapar også Harry gjensidig lojalitet. Hermine viser nemleg si takksemnd og lojalitet til Harry og Ronny ved å hindre at dei vert straffa for å bryte reglane då lærarane finn dei tre elevane saman med det nedkjempa trollet:

“Jeg gikk for å finne trollet fordi – fordi jeg trodde at jeg kunne takle det alene – jeg har jo lest så mye om dem.” *Da* slapp Ronny tryllestaven ned. Hermine Grang sto der og løy en lærer rett opp i fjeset? [...] Hermine hang med hodet. Harry var målløs. Hermine var den siste som ville finne på å bryte en regel, og her sto hun og lot som om hun hadde gjort akkurat det, bare for å redde dem fra bråk? [...] Men fra det øyeblikket var Hermine Grang en venn. (Rowling, 2001, s. 167-168)

At Hermine tar på seg skulda er verdt å merke seg. Ein kan fort tenkje at Hermine berre tar på seg skulda for at Harry og Ronny ikkje skal verte trekt for mange huspoeng, men det ligg noko djupare bak det. Det kan nemleg tolkast som at ho bryr seg om dei, og er genuint bekymra for at dei skal hamne i trøbbel. Gjennom Harrys val om å redde Hermine syner dette eit sterkare vennskap med Hermine enn vi har fått inntrykk av. Harry set såleis venene sine først, han reddar dei frå fare og viser lojalitet ved at dei kan stole på han, samt at venene hans, som Ronny i dette tilfellet, viser lojalitet til Harry ved at Harry kan stole på at Ronny hjelper han. Hermine viser også lojalitet tilbake ved å redde dei frå å hamne i trøbbel, og såleis vert lojaliteten mellom dei tre eit styrkjande band for vennskapet deira.

3.2 Voldemort som antagonist

Det kan diskuterast kven som er antagonist i denne forteljinga. Som Lothe, Refsum og Solberg skriv er antagonisten den som står i motsetning til protagonisten, og hovudkonflikten utspelar seg tradisjonelt mellom protagonisten og antagonisten (Lothe et. al., 2007, s. 181). Eg legg her vekt på *hovud*konflikten, altså den største og mest overordna konflikten, nemleg konflikten mellom Harry og Voldemort, der det altså er Voldemort som er hovudantagonisten. Eg vil også kort nemne Krengle her, sidan det er han som fysisk er til stade gjennom heile forteljinga, og det er han som har sagt seg villig til å la Voldemort dele kropp med han. Samstundes er Krengle styrt av Voldemorts vilje, og er underlagt han. Det gjer ikkje Krengle til ein god karakter, men han handlar meir ut av frykt for kva Voldemort vil gjere mot han enn lojalitet og samhald. Det er mellom Voldemort og Harry konflikten ligg, Krengle vert eit reiskap for å få fram dette.

For å stadfeste kven som er antagonist i forteljinga, vil eg nytte meg av Greimas sin aktantmodell. Alle forteljingar tek utgangspunkt i seks aktantar, og desse rollene er knytt saman gjennom seks aksar (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249), desse aktantane er: subjekt, objekt, mottakar, avsendar, motstandar og hjelper. I *Harry Potter og De vises stein* er Harry altså hovudkarakteren, det Nikolajeva meiner protagonisten er (2002, s. 47). Dermed fyller han Greimas si aktantrolle som subjekt, samstundes som han også fyller rolla som mottakar ved at han stort sett er den som opplev konsekvensane av handlingane i forteljinga (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249): han måtte vokse opp utan foreldra sine sidan Voldemort drap dei, og han vert berømt og kjent som guten som overlevde fordi Voldemort ikkje greidde å drepe han.

Sidan hovudkonflikten utspelar seg mellom Harry og Voldemort, vil eg plassere Voldemort som motstandar i aktantmodellen. Men éin aktant treng ikkje berre å vere avgrensa til éin karakter (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249), noko som også gjer anvendinga av aktantmodellen noko meir usikkert når det kjem til å stadfeste antagonisten. Det er viktig å merke seg at modellar som aktantmodellen ikkje alltid går opp, noko som vert synleg i det spørsmålet om motstandar vert meir komplekst. I *Harry Potter og De vises stein* har Harry nemleg fleire motstandarar. I tillegg til Voldemort er dette hovudsakeleg Krengle og Slur. Likevel vil eg diskutere korleis desse motstandarane skil seg frå kvarandre.

Objektet, det Greimas peikar på som eit mål subjektet ønskjer å oppnå (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249), er at Harry forsøker å stoppe Slur (eigentleg Voldemort) i få tak i De vises stein, så han ikkje skal misbruke den. Men det Harry ikkje veit før på slutten av forteljinga, er at det slett ikkje er Slur som prøver å få tak i steinen, han er ein av dei som forsøker å halde den gjømt. Dette gjer spørsmålet om antagonist meir komplekst for oss som lesarar, mange vil kunne tru Slur er den klare antagonisten gjennom forteljinga, heilt til slutten. Slur vert nemleg framstilt som ein vond karakter gjennom heile boka i Harry sine auge: «Slur mislikte ikke Harry – han *hatet* ham» (Rowling, 2001, s. 129). Slur vert beskrive som kald, uvennleg og urettferdig. Han straffar Griffing ved dei fleste moglegheiter, og gjev fordel til Smygard (som er hans hus) titt og ofte. Då Harry og Ronny er på tebesøk hjå Gygrid ville ikkje Gygrid møte blikket til Harry då han uttrykte sin oppfatning av at Slur hata han, som forsterka Harrys mistanke. Under Harrys første rumpeldunkkamp blir sopelimen hans forheksa, og det kan sjå ut til at det er Slur som gjer det ved at Hermine ser han mumla uopphøyrleg. Hermine snik seg bort til han og sett fyr på kappa hans i skjul, og forheksinga opphøyrer.

Det kan altså verke som at Slur ikkje deler same verdiar og moral som Harry, og vil han vondt. Men i slutten av boka får vi vite at det er Slur som forsøkte å stanse Krengle (og Voldemort) i å få tak i De vises stein. Det var Krengle som forheksa Harry i rumpeldunkampen, ikkje Slur. Mot slutten av boka får vi dessutan vite at Slur ber nag til faren til Harry, som mobba han då dei gjekk på skulen. Faren til Harry redda livet til Slur ein gong, derfor føler Slur mot sin vilje at han skuldar han noko. Det gjer det vanskeleg for han å vere rundt Harry, som liknar så mykje på faren sin. Så sjølv om Slur har antagonistiske trekk, får vi vite at hans ambivalente forhold til Harry kjem frå ei blanding av forakt for faren, og

beskyttelse sidan faren redda livet hans. Vi får i tillegg vite seinare i bokserien at Slur elska mora til Harry, noko som mest truleg bidreg til at Slur eigentleg ikkje vil Harry noko vondt, Harry er tross alt sonen til kvinna han elska. Slur er altså i stand til å elske, beskytte og stå opp mot ondskapen. Han er derfor ingen antagonist i boka, men ein kompleks og dynamisk karakter.

I aktantmodellen gis objektet bort av ein avsendar, den som gir subjektet grunn til å oppnå noko (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249). Eg vil argumentere for at Voldemort er avsendaren i denne boka, då det er hans handling ved å forsøkje å gjere seg sjølv udødeleg og forsøkje å drepe Harry, som er årsaka til konflikten, eller objektet, som oppstår i boka. Sjølv om objektet i boka er å stanse Voldemort (det Harry trur er Slur) i å få tak i De vises stein, ligg det ein større konflikt bakom. For det første veit ikkje Harry ein gong at Voldemort er tilbake, men då dette vert klart, dreier den overordna konflikten seg meir om å stoppe Voldemort i å få tilbake makta si. Denne maktkampen er ein pågåande konflikt gjennom heile serien. Objektet vert slikt sett gjeven til Harry av Voldemort, ved at Harry har ein vond relasjon til han, og at Harry ønskjer at verda skal vere trygg og fri frå Voldemorts vonde haldningar og handlingar. Harry ønskjer at dei han er glad i, og samfunnet elles, skal vere beskytta mot ondskapen Voldemort representerer, utan at det ligg noko hemngjerrig over det. Igjen viser dette til Harry sin usjølviske og modige side, ved at han vil gjere det som gagnar samfunnet.

Det kan altså verke som at både Slur og Krengle er antagonistar i *Harry Potter og De vises stein*. Men som eg kjem tilbake til i kapittel 3.3 vert Krengle styrt av frykt og underkasting til Voldemort. Voldemort er altså hovudprotagonisten. Han manipulerer, straffar og drep dei som ikkje lystrar, og er den som styrar handlingane til Krengle. Harry må, ved hjelp av Ronny og Hermine, takle motstand frå Voldemort for å oppnå at De vises stein ikkje hamner i hans hender. Gjennom å undersøkje framstillinga av og funksjonen til antagonist, vil eg i det komande syne korleis Voldemort utfordrar verdiane om empati, lojalitet og vennskap som er sentrale hjå Harry.

3.2.1 Voldemorts søken etter makt og mangel på empati

I *Harry Potter og De vises stein* er det Voldemorts ambisjon etter makt som er med på å definere han: hans ideologi om reinblod førte til massedrap, han avviser sitt menneskelege

opphev ved å dele sjela si inn i forskjellige deler (dette får vi vite om seinare i bokserien) og ved å søkje De vises stein for å kunne lage ein eliksir som gjer han udødeleg. Han søker også etter makt gjennom ekstremisme og frykt. Det er nemleg denne ambisjonen etter makt som utfordrar verdiane til Harry når dei kjempar om godt og vondt i forteljinga. Maktperspektivet består av makt i samfunnet og makt over døden. I tillegg vil eg også nemne korleis ideologien om reinblod fungerer som ein tydeleg drivkraft bak Voldemorts maktbegjær.

For å syne Voldemorts ambisjon etter makt vil eg særleg trekkje fram eit sitat frå Krengle, under konfrontasjonen mellom Harry, Krengle og Voldemort:

“Han er hos meg hvor jeg går og står,” sa Krengle stillferdig. “Jeg møtte han da jeg reiste rundt i verden. En ung dåre var jeg på den tida, full av latterlige forestillinger om godt og ondt. Min herre Voldemort viste meg hvor feil jeg tok. Godt og ondt fins ikke, det fins bare makt, og folk som er for svake til å strebe etter den... Siden da har jeg tjent ham trofast, selv om jeg mang en gang har sviktet ham. Han har måttet være svært streng med meg.” Krengle skalv plutselig. “Han har liten overbærenhet med feil. Da jeg ikke greide å stjele Steinen fra Flirgott, ble han ikke glad. Slett ikke glad ... han straffet meg ... fant ut at han måtte overvåke meg bedre ... (Rowling, 2001, s. 265)

Her kjem det klart fram at Voldemort avviser konvensjonelle oppfatningar av godt og vondt. I staden hevdar han at det ikkje finst nokon absolutt moralsk standard; det einaste som tel er makt. Denne haldninga viser Voldemorts totale forneking av empati, medkjensle og menneskeleg verdigheit. For Voldemort er makt det einaste som tel, og han ser på dei som ikkje strevar etter makt som svake og ubetydelege. Dette viser ei djupt forvrengt oppfatning av menneskeleg moral og etikk, der han ser på andre som midlar til å oppnå sine eigne mål, og ikkje som individuelle personar med sine eigne rettigheter og verdigheit.

Booth sitt perspektiv på møtet mellom forteljarens etos og lesarens etos kastar lys over korleis forfattarens evne til overtaling og lesarens eigne verdiar samhandlar for å forme leseopplevinga. Han hevdar at tekstens form og stil spelar ein avgjerande rolle i å formidle moralske verdiar, og at forfattarens val kan påverke korleis lesarane oppfattar desse tema (Lothe, 2016, s. 19). Voldemorts syn på makt som det einaste vesentlege utfordrar forteljarens etos, og dette kan påverke korleis lesarane oppfattar hans karakter og verdiar. Lesarar med ulike moralske overtydingar kan tolke Voldemorts handlingar på ulike måtar ut frå deira eige

syn på verda. Det er viktig å vere kritisk til Booth sitt perspektiv, då dette perspektivet ikkje alltid tek omsyn til andre faktorar som kan påverke lesaranes forståing, slik som tekstens kontekst eller lesaranes individuelle bakgrunn. Derfor må ein vere forsiktige med å forenkla kompleksiteten i korleis moralske verdiar vert formidla og forstått i teksten.

Voldemorts kontroll over Krengle er eit levande eksempel på hans brutale autoritet og evne til å utøve makt gjennom frykt. Tilhengaranes frykt for Voldemort styrkjer og understrekar hans ambisjon etter makt på fleire måtar. Fyrst og fremst nyttar Voldemort frykta som eit verktøy for å oppretthalde kontroll og dominans over sine tilhengarar. Den atmosfæren av frykt og terror han skapar, gjer at tilhengarane lyder hans ordre utan å nøle. Vidare fører denne frykta til ei fullstendig underkasting frå tilhengarane si side. Deira redsel for straff eller represalier frå Voldemort gjer dei villige til å underkaste seg hans autoritet. Dette gjer det enklare for Voldemort å manipulere dei og bruke dei som brikker i sitt maktspele. Til slutt forsterkar tilhengaranes frykt Voldemorts posisjon som ein mektig og frykta leiar. Deira persepsjon av han som uovervinneleg og mektig styrkar hans dominans i det vonde samfunnet han bygger, og gjev han enda meir makt og innflytelse over dei. Samla sett bidreg tilhengaranes frykt til å forsterke og oppretthalde Voldemorts ambisjon etter makt ved å sikre lydighet, underkasting og styrking av hans posisjon som ein frykta leiar. Såleis viser Voldemort liten tolmod for feil og feilgrep, noko som står i motsetning til Harrys verdi om empati. Voldemort viser ingen evne til å setje seg inn i deira situasjon og viser ingen medkjensle for deira feil, ein klar indikasjon på mangel på empati.

Voldemorts umettelege maktbegjær kjem òg sterkt til syne gjennom hans ønske om å herske over døden. Han ser De vises stein som ein nøkkel til å realisere dette ønsket, då steinen kan brukas til å framstille ein livseliksir som gjev evig liv. For Voldemort representerer denne steinen ikkje berre makt, men òg fråvær av menneskelegheit. Han ønskjer evig liv utan den menneskelege sårbarheita som følgjer med det. Gjennom denne ambisjonen står Voldemort fram som ein mørk trollmann, ein personifisering av vondskapen sjølv. For å nå dette målet grip han til alle midlar tilgjengelege, inkludert manipulasjon av menneskjer, mørk magi og vald. Hans kompromisslause sjølvviske målsetjing er synleg i hans vilje til å ofre alt og alle på vegen mot makt og udødelegheit.

Jackson argumenterer for at fantasy litteraturen fungerer som ei utforsking av det som ligg under overflata av kulturen, den avdekkjer det som er undertrykt, gjort usynleg eller

fråverande i samfunnet. Dette inkluderer skjulte lengsler, djuptliggjande ønskjer eller sanningar som vanlegvis blir ignorerte eller undertrykte (Jackson, 2003, s. 4). Voldemorts lengsel etter makt vert tydeleg manifestert gjennom hans ideologi om reinblod, som forklart i kapittel 3.1.1 handlar om at samfunnet skal bestå av hekser og trollmenn som begge er fødd av hekser og trollmenn, altså av reint blod. Gjennom si fanatiske forfølging av denne ideologien, viser Voldemort ikkje berre forakt for dei som ikkje høyrer til denne kategorien, men også behov for å dominere og kontrollere andre. Ved å fremje ein slik ideologi søker Voldemort å oppretthalde ein bestemt status, men også å styrkje sin eigen posisjon som den mektigaste og mest overlegne trollmannen. Ideen om reinblod fungerer som eit verktøy for å rettferdiggjere maktlyst og undertrykking av dei som ikkje passar inn i hans førestilling om reinleik og styrke. Denne ideologien gjev han òg eit motiv for å utrydde dei som ikkje er av reinblod og dei som ikkje deler hans syn, og viser dermed eit ibuande ønske om å kontrollere og manipulere andre for å oppnå sine egne mål.

Dette synet står i sterk kontrast til Harry sitt syn på mangfald, som fremjar respekt for ulike bakgrunnar, eigenskapar og identitetar. Ved å forkaste mangfaldet og fremje tanken om at berre ein spesifikk type individ er verdig, viser Voldemort ein mangel på toleranse og forståing for dei ulike fasettane av det magiske samfunnet. Han avviser ideen om at mangfald er ei styrke og vel heller å styrke ein hierarkisk struktur som plasserer seg sjølv på toppen. Dette undergrev ikkje berre prinsippet om likeverd, men skaper òg eit samfunn prega av frykt, fordommar og konflikt. Dermed kjem det klart fram korleis Voldemorts ideologi om reinblod ikkje berre representerer ein trussel mot individuell fridom og rettferd, men òg mot fellesskapet og harmonien i det magiske samfunnet.

3.3 Konflikten mellom Harry og Voldemort: konfrontasjonen

Avslutningsvis ønskjer eg å utforske plottets største konflikt, konflikten mellom Harry og Voldemort. For å sitere Nikolajeva: «[...] characters are essentially revealed to us through their involvement in the plot» (2002, s. 128). Denne konflikten kulminerer i den intense konfrontasjonen mellom Harry og Voldemort mot slutten av boka. Eg vel å rette merksemda mot denne konfrontasjonen fordi den fungerer som ein hovudrepresentasjon av den underliggjande konflikten i plottet. Dette fenomenet er kjent som ein person-mot-person konflikt, definert av Nikolajeva som der hovudkarakteren møter ein antagonist i ein direkte konfrontasjon (Nikolajeva, 2002, s. 130). I den påfølgjande beskrivinga av konfrontasjonen

søker eg å belyse korleis denne møteplassen mellom Harry og Voldemort fremjar kollisjonen mellom Harrys verdiar om empati, vennskap og lojalitet, og Voldemorts ambisjonar om makt.

Harrys møte med Voldemort startar med hans møte med Krengle, som delar kropp med Voldemort. Voldemort viser seg altså ikkje med ein gong, Krengle snakkar på vegne av han og seg sjølv. Lothe peikar på at både innhaldet i det ein karakter seier og måten det vert sagt på sei mykje om ein karakter (Lothe, 2003, s. 123). Såleis er Krengle med på å karakterisere Voldemort. Krengle fungerer som eit verktoy for Voldemort ettersom at han utfører handlingane til Voldemort, snakkar for han og er ein del av planane hans:

“Men for noen dager siden hørte jeg at du gråt ... jeg trodde Slur truet deg ...” For første gang fløy en skygge av frykt over ansiktet til Krengle. “Det hender jeg har ... problemer med å følge min herres instruksjer,” sa han. “Han er en stor trollmann, og jeg er svak –”. (Rowling, 2001, s. 265)

Her ser vi korleis Krengle innrømmer at han må lyde Voldemort og utføre hans instruksar. Når Harry kjem seg inn kammeret som skjula De vises stein, var det allereie nokon der: «Noen var der alt – men det var ikke Slur. Det var ikke engang Voldemort. Det var Krengle.» (Rowling, 2001, s. 262-263). Vidare fortel Krengle om handlingane han har gjort, alle for å hjelpe sin herre. Dette var blant anna forsøket på å drepe Harry under rumpeldunkampen: «“Jeg prøvde å drepe deg. [...] Et par sekunder til, så hadde jeg fått røsket deg av sopelimen.”» (Rowling, 2001, s. 263), eller når han slapp inn trollet på Galtvort: «“Var det *du* som slapp inn trollet?” “Ja visst. [...] og ikke bare fikk ikke trollet mitt gjort kål på deg, men den trehodete hunden greide ikke engang å bite av beinet til Slur skikkelig.”» (Rowling, 2001, s. 264). Felles for desse handlingane er at Krengle forsøker å drepe Harry, dei er repeterande handlingar som skjer på nytt, noko Lothe meiner er eit sterkt verktoy for å karakterisere ein karakter (Lothe, 2003, s. 122). Det fungerer som eit kraftfullt verktoy når ein karakter gjentek bestemte handlingar eller åtferdsmønster gjennom forteljinga. Dette kan tyde på viktige og gjennomgåande trekk ved karakteren, og speglar deira drivkrefter. Handlingane avslører nok ein gang at Voldemort ikkje nøler med å true og manipulere andre til å gjere grusamme handlingar, som alle gagnar Voldemort. Handlingane til Krengle er berre nokre eksempel på korleis Voldemort nyttar sine tilhengarar til å utføre valdshandlingar for å oppnå makt og dominans. Ved å avsløre Krengle sine grusamme handlingar, vert konflikten mellom Harry sine verdiar og Voldemort sitt begjær etter makt tydeleg. Harry sin motstand mot Voldemort

og hans tilhengarar, og hans forsøk på å stoppe dei frå å skade andre, viser styrken i hans karakter og korleis hans verdiar om empati og vennskap kjem til syne.

Voldemort viser seg for første gong midt i Harry sin konfrontasjon med Krengle: «Men han hadde ikke tatt mer enn fem skritt da en pipende røst sa noe, enda Krengle ikke hadde rørt leppene: “Han lyver ... Han lyver ...”» (Rowling, 2001, s. 267). Vidare vil Voldemort snakke med Harry ansikt til ansikt:

Lamslått måtte han bare se på mens Krengle rakte hendene i været og begynte å vikle av seg turbanen. Hva var det som foregikk? Turbanen falt av. [...] Så snudde han seg langsomt rundt. Harry ville skrike, men fikk ikke fram en lyd. Der Krengles bakhode skulle vært, var det et *ansikt*, det grufulleste ansikt Harry noensinne hadde sett. Det var kritthvitt, med stirrende, røde øyne og bare to slisser til nesebor, som en slange. (Rowling, 2001, s. 267)

Dette er Harry sitt første møte med Voldemort i boka, der hans ytre kjenneteikn vert beskrivne av forteljaren (Lothe, 2003, s. 123). Han vert beskrive som grufull og med eit utsjånad som gjev assosiasjonar til ein slange. Som Nikolajeva påpeiker, legg vi spesielt merke til særskilte trekk eller eigenskapar hos ein person (Nikolajeva, 2002, s. 147), og i dette tilfellet er det nettopp Voltmorts likskapar med ein slange som vert framheva i teksten. Den slange-liknande framtoningen kan tolkast som ein symbolsk referanse til Voltmorts tilknytning til Smygard-huset på Galtvort, som tradisjonelt er assosiert med mørke krefter og ambisjon om makt. Igjen står dette i motsetning til Harry, då hans verdiar om empati, vennskap og å vere usjølvisk kolliderer med Voltmorts tileignelse av makt for egne egoistiske føremål.

Vidare fortel Voldemort både om ei enkelthandling han gjorde, samstundes som han bruker direkte tale til å fortelje om denne handlinga. Det ein seier kan i følgje Lothe fortelje oss mykje om ein karakter, både gjennom innhaldet i det som vert sagt og måten det vert sagt på (Lothe, 2003, s. 121).

“Det klokeste hadde vært å redde livet og bli min ... ellers får du samme skjebne som foreldrene dine ... De tagg meg om nåde mens de døde ...” [...] “[...] Ja, gutt, foreldrene dine var modige ... det var din far jeg drepte først, og han kjempet tappert ... men din

mor hadde ikke behøvd å dø ... hun prøvde å beskytte deg ... Gi meg nå Steinen, om du ikke vil at hun skal ha dødd forgjeves.”. (Rowling, 2001, s. 268)

Gjennom dialogen avslører Voldemort sin manipulerande og hjartelause karakter. Han nyttar ord som eit våpen for å true og skremme Harry, samtidig som han deler detaljar om sine tidlegare vonde handlingar, spesielt drapet på foreldra til Harry. Voldemorts utsegner illustrerer tydeleg hans mangel på empati og respekt for menneskeliv, noko som er klare verdiar hjå Harry og kolliderer igjen med desse. Han manipulerer situasjonen for å tvinge Harry til å gje han De vises stein, som han treng for å kunne ta menneskjeform att. Han viser heller ingen form for anger eller tvil angående sine tidlegare ugjerningar. Atter ein gong kan ein sjå korleis Voldemort sine handlingar og ord er retta mot å oppnå makt og dominans.

På den andre sida av denne konfrontasjonen har vi Harry. I motsetning til Voldemort viser han både mot gjennom hans usjølviske handling i å ikkje gje frå seg steinen, samt hans lojalitet mot vennane sine og samfunnet – han vil beskytte dei mot dei vonde gjerningane Voldemort utfører. Då Harry vert angripen av Krengle, opplever begge stor smerte når dei rører kvarandre:

[...] og i neste sekund kjente Harry Krengles hånd lukke seg om händledet. Med det samme skar en knivskarp smerte gjennom arret på pannen; hodet kjentes som om det skulle sprekke i to. Han skrek og sloss imot av all kraft, og til hans forbløffelse slapp Krengle taket. (Rowling, 2001, s. 268)

Krengle får stadige instruksar om å angripe og drepe Harry, sjølv om han får uuthaldelege smerter av å røre Harry:

Og selv om Krengle fortsatt holdt Harry fastklemt mot golvet med knærne, slapp han kvelertaket og stirret fortumlet på håndflatene – Harry kunne se at de var forbrent; kjøttet var rødt og glinsende. “Så drep han, tosk, og bli ferdig med det!” vrisset Voldemort. Krengle løftet hånden for å levere en dødelig forbannelse, men på rene instinktet strakte Harry seg opp og tok på ansiktet hans – [...] Krengle kunne ikke røre den bare huden hans, ikke uten de skrekkelige smerter. Hans eneste sjanse var å holde tak i Krengle, holde ham i så stor pine at han ikke fikk sagt fram forbannelsen.

[...] Krengle skrek og prøvde å rise ham av seg – smerten i hodet til Harry vokste – han kunne ikke se [...]. (Rowling, 2001, s. 269)

Harry opplever så intens smerte av å røre Krengle at han til slutt mister synet og svimar av. Til tross for å bli utsett for ekstrem smerte og fare, nektar Harry å bøye seg for Voldemorts truslar og press. Han viser lojalitet mot sine ideal og prinsipp om å beskytte uskuldige, og handlar usjølvisk ved å risikere sitt eige liv for å hindre at Voldemort får tak i De vises stein. Gjennom desse handlingane og slutningane kjem Harry sin modning og vekst tydeleg fram. Først og fremst viser han modning i møtet med frykt og motstand. Han står ansikt til ansikt med ein ekstremt frykta trollmann. Han opplever frykt i møtet med Voldemort, men lar ikkje denne frykta styre slutningane sine. I staden for å gje etter for Voldemorts truslar, står han fast ved sine verdiar og prinsipp. Vidare tar Harry på seg ansvaret for å beskytte De vises stein og hindre Voldemort i å få tak i den, til tross for den personlege risikoen det inneber. Dette viser ikkje berre hans sluttsamheit, men også hans modning og evne til å handtere pressa situasjonar. I tillegg reflekterer Harry sine handlingar i konfrontasjonen hans usjølviske natur og empati for andre. Han risikerer sitt eige liv for å beskytte både vennane sine og samfunnet mot Voldemort. Dette viser både styrken i hans karakter, men også djupna av hans empati og medkjensle.

Det som driv Harry i konflikten mot Voldemort er altså ikkje eit ønske om personleg revansj, men djupare lengsler etter eit inkluderande samfunn som er trygge frå Voldemorts hersking. Han er motivert av ei indre overtyding om at det er rett å kjempe mot vondskapen og beskytte dei svakare enn seg sjølv. Såleis får vi ein tydeleg forståing av dei moralske verdiane som står på spel når Harry og Voldemort kjempar om godt og vondt i *Harry Potter og De vises stein*. Harry sin kamp mot Voldemort vert noko meir enn berre ein kamp for å overvinne ein fiende, det er ein kamp for å forsvare verdiane om empati, vennskap og lojalitet, samt beskytte fellesskapet mot den trugande faren Voldemort representerer.

4.0 Analyse og drøfting av *Odinsbarn*

4.1 Hirka som protagonist

Som i analysen av *Harry Potter og De vises stein* vil eg i denne analysen nytte meg av Nikolajeva sine fire innfallsvinklar for å kome fram til kven protagonisten er, og korleis protagonisten vert framstilt i *Odinsbarn*. Innfallsvinklane er: boktittel som indikasjon på protagonisten, protagonisten sin introduksjon, fokalisering og utvikling og endring.

Først og fremst kan ein sjå på den første innfallsvinkelen: boktittel som indikasjon på protagonisten, der Nikolajeva nemner at tittelen på boka kan innehalde ein eigenskap, tilnamn eller epitet (Nikolajeva, 2002, s. 47). Siri Pettersen nyttar seg ikkje av Hirka sitt namn i tittelen, men interessant nok nyttar ho seg av det Hirka faktisk *er*, nemleg eit odinsbarn. Slik vert altså tittelen ein indikasjon på kven protagonisten er, men ikkje tydeleg nok. Før ein les boka veit ein nemleg ikkje kven dette odinsbarnet er utifrå tittelen, ein kan til og med tenkje seg det handlar om ei menneskerase. Tittelen er derimot mykje med på å skildre den gjennomgåande annleisheita ein finn i forteljinga. Hirka er som sagt ikkje av ymsætt, ho er eit odinsbarn, frå ei anna verd. Odinsbarn vert ikkje tatt godt i mot i Ymslanda, då dei vert sett på som noko framand og ein trussel for deira samfunn.

Vidare vil eg undersøkje det andre kjenneteiknet: korleis protagonisten vert introdusert i forteljinga. Som det kjem fram av Nikolajeva, treng ikkje protagonisten nødvendigvis å vere den første som vert presentert, og introduksjonen kan vere forsinka for å skape meir spenning (Nikolajeva, 2002, s. 50-51). I *Odinsbarn* vert Hirka først introdusert som spedbarn, gjennom faren Thorrald som finn ho og tar ho med seg. Thorrald er den første som veit at Hirka er annleis, noko som også kjem fram i dette første kapittelet:

“Så hva i Slokna er du? Du er ikke et gjenferd. Og du er ikke en blind. Er du bare vannskapt?” Han la henne over på magen og strøk hånden langs ryggraden der halen skulle vært. Seeren skulle vite at han ikke var en til å høre på kjerringsnakk, men barnet talte for seg selv. Hun var ikke av ymsætt. (Pettersen, 2014, s. 8)

I andre kapittel får vi eit meir nyansert bilete av Hirka, der ho er femten år gamal. Her reddar Hirka ein jamaldrande gut, Vetle, frå å falle i Alldjup, då han har blitt jaga ut på ein stokk som går over ei klippe mellom to berg. Ho presenterast på mange måtar slik vi lærer henne å

kjenne gjennom forteljinga: ho er modig og står opp for dei svakaste i samfunnet, slik ho gjer for Vetle som framleis er «et barn i hodet» (Pettersen, 2014, s. 11). Hirka risikerer sitt eige liv for å redde guten. Samstundes kjem også den meir ampre sida av henne fram, for ho vert rasande på Kolgrim (guten som lurte Vetle ut på trestokken): «Men hun hadde planer om å pådra seg tanmerker på knokene når dette var over. Kolgrim skulle ikke greie å ete annet enn suppe fram til høsten» (Pettersen, 2014, s. 12). Dette markerer korleis ho våger å stå opp mot urettferdigheiter, sjølv om eg som lesar ikkje ser på straff i form av vald som ei løysing på urett. Situasjonen gjer derimot at vi som lesar får sympati med Vetle og Hirka, og kjenner på Hirkas frustrasjon og sinne over Kolgrim som ville risikere at dei døyde.

Det tar meg vidare til den tredje innfallsvinkelen, nemleg korleis fokaliseringa i forteljinga kan nyttast til å identifisere protagonisten. Som Nikolajeva påpeiker, er det viktig å vurdere korleis fokaliseringa, altså kva lesaren får vite og korleis det vert formidla, påverkar vår oppfatning av hovudpersonen (Nikolajeva, 2002, s. 56). Det er altså korleis forteljaren avgrensar og formidlar informasjon gjennom karakteren sitt synspunkt som er det viktigaste (Nikolajeva, 2002, s. 56). I *Odinsbarn* finn vi ein tydeleg bruk av polyfokalisering, som Nikolajeva beskriv ved at meir enn éin karakter gjev oss eit internt perspektiv på historia (2002, s. 57). Gjennom forteljinga er det hovudsakeleg tre karakterar ein følgjer: Hirka, Rime og Urd. Ein følgjer desse karakterane i kvar sine kapittel, der synsvinkelen ligg hjå ein av dei. I eit kapittel følgjer vi eksempelvis Hirka sitt første møte med Rime på nokre år, i det neste følgjer vi kva Rime gjer, tenkjer og føler i etterkant av dette møtet. Polyfokaliseringa i forteljinga vert spesielt interessant å undersøkje nærare for å sjå på protagonisten sine verdiar og antagonistens sine drivkrefter. Sidan polyfokalisering i seg sjølv ikkje gjev oss noko klar indikasjon på kven som er protagonisten, kan ein sjå på kven som er fokusert mest. Det er Hirka ein følgjer i flest kapittel, og hennar tankar, kjensler og refleksjonar forteljaren fokuserer mest på.

Nikolajeva forklarar den fjerde innfallsvinkelen, utvikling og endring, med at vi forventar at karakterane går gjennom ei viss endring, anten om vi ser på dei litterære karakterane som psykologiske vesen eller drivkrefter for plottet (Nikolajeva, 2002, s. 58). *Odinsbarn* er prega av ei karakterorientert forteljing, og som Nikolajeva skriv forventar ein i karakterorienterte forteljingar at karakteren skal utvikle nye moralske eigenskapar, oppnå kunnskap og innsikt, og vekse åndeleg (Nikolajeva, 2002, s. 58). Hirka går frå å vere ei rampete, uvitande jente som lever frå hand til munn, til ei som kjempar for rettferdigheit, ærlegheit og sitt eige liv. Til

motsetning av Harry har Hirka vakse opp med far sin, og dei har stadig vore i bevegelse og flytta på seg. Det meste ho har hatt å bekymre seg for er korleis ho og faren skal få mat på bordet og leve eit komfortabelt liv. Men då faren hennar vart lam frå livet og ned, vart dei buande i Elveroa. Her levde Hirka eit behageleg liv, men ein stadig bekymring utbreidde seg: ho kunne ikkje favne. Favning er ein slags magisk kontakt dei av Ymsætt gjer med jorda og omgjevningane rundt seg ved å konsentrere seg. Dei vert sterkare, meir tolerante og skjerpa sansane sine når dei favnar. Det at Hirka ikkje kan favne gjer at ho vert avslørt som odinsbarn (født menneskje) for verda under ritet. Då Rådet finn ut at Hirka er eit odinsbarn vert ho fengsla, og slik startar flukta frå eit korrupt styre fylt med løgner, myter og frykt.

Utviklinga og endringa til Hirka er også prega av kunnskap og innsikt ho oppnår gjennom forteljinga. Ho lærer blant anna om det korrupte Rådet som driv Ymslanda, om korleis samfunnet ho er vaksen opp i faktisk fungerer, noko som får konsekvensar for korleis plottet utfoldar seg vidare i forteljinga. Samfunnet er styrt av Rådet, ei gruppe med tolv medlemmer som styrer over Ymslanda. Rådet styrer ut frå Seerens vilje, som tar form som ei ramn. Seeren er ein slags gud for dei av ymsætt, ein som skal beskytte dei frå ein menneskerase kalla dei blinde. Men Seeren er ein løgn, funne opp av Rådet som brukar løgna til manipulasjon, noko Hirka og Rime finn ut då dei prøver å finne Seeren:

Det var tomt. Hirka innså at hun ikke var overrasket. En del av henne hadde aldri trodd hun kom til å få se Ham. Hadde de kommet hele denne veien til ingen nytte? Hadde Han forlatt tårnet? Forlatt sitt eget tre? Rime hadde sagt at Rådet hadde møttes uten Ham. Hadde Han dratt sin vei? Var Han syk? Død? Hadde de flyttet Ham? Eller...
(Pettersen, 2014, s. 466)

Likevel må det nemnast at Rime òg er ein karakter som gjennomgår ei utvikling. Han går frå å vere den mektige dottersonen til Rådsmedlemmet Ilume An-Elderin, til å verte kolkagga. Kolkagga er ein gruppe krigarar som vert spesialtrena. Dei fungerer som eit våpen for Rådet, drevet av deira tru på Seeren. Rime skulle eigentleg overta plassen til Ilume i rådet, men etter å ha vakse opp med Rådets manipulasjon og løgner, vel han heller denne retninga, der han berre kan vere «ingen». Der vert han kjend med seg sjølv på ein heilt ny måte, og får testa grenser han aldri har fått testa tidlegare. Men Rime trer også meir vekk frå tittelen som kolkagga, for Hirka. Dermed er Hirka med på å påverke Rime si endring. Rime ofrar familienamnet sitt og hans kjensle av tilhøyring hjå kolkagga for å beskytte Hirka. Han

fungerer også som ein faktor for Hirkas utvikling, kjærleiken mellom dei driv både Rime og Hirka til å hjelpe kvarandre og utfordre kvarandre. Sjølv om Rime gjennomgår fleire endringar, vil eg framleis sei den største endringa ligg hjå Hirka. Hirka gjennomgår eit større spekter av indre utvikling og endring gjennom oppdaginga av hennar sanne identitet, sin reise gjennom å akseptere at ho er annleis, og korleis ho veks av dei ulike utfordringane ho står overfor.

I *Odinsbarn* tolkar eg altså Hirka som hovudprotagonisten av fleire grunnar. Gjennom dei fire innfallsvinklane til Nikolajeva for å identifisere protagonisten, vert det klart at Hirka står i sentrum av forteljinga. Ho er odinsbarnet som boka handlar om, og vi følgjer hennar reise frå start til slutt. Rime går også gjennom ei betydeleg utvikling, men fungerer meir som ein støttekarakter til Hirka, og til å skape liv og kjensler i forteljinga. Så sjølv om Rime har sine egne unike eigenskapar og potensial som ein hovudkarakter, er det i lys av konteksten til *Odinsbarn*, Hirka som tydeleg står fram som hovudprotagonisten. I tråd med det Nikolajeva uttrykkjer om ein protagonist, er ho hovudkarakteren som står i sentrum av forteljinga og den karakteren forteljinga hovudsakeleg dreiar seg om (Nikolajeva, 2002, s. 47).

4.1.1 Hirkas empatiske karakter

Når Hirka no har verte stadfesta som forteljingas protagonist, vil eg i det følgjande undersøkje hennar mest sentrale verdiar. Den mest sentrale verdien er empati, som eg i dette kapittelet vil undersøkje nærare, blant anna ved å sjå på bruken av synsvinkel, fokalisering og indirekte karakterisering. Deretter er Hirkas usjølviske natur ein sentral verdi eg vil trekkje fram i neste delkapittel, hovudsakeleg ved å sjå nærare på handlingar og handlingsmønster.

Bruken av synsvinkel og fokalisering i forteljingar vil fungere som ein naturleg inngang for å forstå Hirka sine indre konflikter og verdiar. *Odinsbarn* har ein personorientert tredjepersonsforteljar, som vil sei at framstillinga av forteljinga er knytt til éin eller nokre få personar i handlinga (Lothe, 2003, s. 37). Som Lothe hevdar får denne typen forteljar eit mindre nøytralt og meir subjektivt preg, men forteljaren bevarer ein nødvendig grad og avstand. Han held fram med at denne kombinasjonen av tilnærming og distansering av narrativ sympati og distanse, karakteriserer den personorienterte tredjepersonsforteljaren (Lothe, 2003, s. 37). Som eg nemnte i kapittelet om Hirka som protagonist, er det ein tydeleg bruk av polyfokalisering i *Odinsbarn*. Vi følgjer tre karakterar: Hirka, Urd og Rime, og

Pettersen vekslar mellom dei frå kapittel til kapittel. Dette gjer at ein kan utforske dei indre tankane og kjenslene deira på ein meir nyansert måte.

I *Odinsbarn* gjev bruken av synsvinkel, og når fokaliseringa ligg hjå Hirka, ei unik innsikt i Hirkas verdiar om empati og medkjensle. Dette vil bidra til å utforske Hirkas emosjonelle landskap og verdiar, og korleis dette bidreg til å avdekke tema som driv hennar karakterutvikling gjennom forteljinga. Ved å sjå på konkrete døme, vil eg utforske korleis Hirkas empati kjem til uttrykk gjennom handlingar og refleksjonar. Desse verdiane er synlege gjennom hennar medkjensle og kjærleik for andre. Eg vil også undersøke korleis desse verdiane utfordrast og utviklast gjennom hennar relasjonar med andre karakterar og indre konflikhtar.

Hirkas synsvinkel kan sjåast i samanheng med den delen av indirekte karakterisering som Lothe kallar tale, nærare bestemt den frie indirekte diskursen. Bal beskriv fri indirekte diskurs som når forteljaren etterliknar karakteren sine tankar eller tale utan direkte sitat (Bal, 2017, s. 144). Gjennom innhaldet og måten noko vert sagt på, kan tale, deriblant fri indirekte diskurs, i følge Lothe fortelje oss mykje om karakteren (Lothe, 2003, s. 123). Kombinasjonen av synsvinkel og den frie indirekte diskursen inviterer oss såleis inn i Hirkas indre monolog og kjensler, der hennar empati for andre står sentralt. Dette kjem særleg fram når menneskje ho bryr seg om vert truga eller skada, som då ho desperat prøver å redde Eirik, leiaren for Ravnhov:

Når han lå slik, minte ansiktet om fars. Slappheten som kom før døden. Hirka bet tennene sammen. Så sant hun var jordblind skulle ikke Tein miste far sin til Slokna. Ikke denne gangen. “Jeg skal komme tilbake, og jeg skal gjøre alt jeg kan ... for Ravnhov. Men bare om du gjør alt du kan for Tein.” [...] “Ta gullbjelle og drep feberen. Lev for Tein. Så skal jeg stanse Mannfalla”. (Pettersen, 2014, s. 275-276)

Den frie indirekte diskursen avslører at Hirka kjenner seg skuldig i Eirik sin tilstand, sjølv om det ikkje er ho som har prøvd å drepe han. Dette fører til at Hirkas empati for Tein, son til Eirik, kjem til overflata. Her kan ein trekkje linjer til det Phelan kallar den komplekse kommunikasjonen i forteljinga, der forfattaren formidlar til publikum på fleire nivå, inkludert intellekt, kjensler, psykologi og verdiar (Phelan, 2005, s. 19). Desse nivåa påverkar kvarandre med tanke på den etiske dimensjonen av forteljinga (Phelan, 2005, s. 19). Dette kjem tydeleg

fram gjennom Hirkas handlingar, tankar, kjensler og refleksjonar. Sidan fokalisinga ligg hjå Hirka kjem hennar følelsar av empati og medkjensle synleg fram. Hirka har sjølv mist faren sin, og ønskjer ikkje at Tein skal miste sin. Derfor får ho Eirik til å kjempe for sitt eige liv, mot at Hirka skal hjelpe han og Ravnhov å felle det korruperte Rådet.

Hirka visste hva hun måtte gjøre. [...] For første gang på så lenge hun kunne huske, var hun sikker på hva som krevdes av henne. Det fantes ingen annen måte. Hun hadde kostet for mye. Far lå i Slokna for hennes skyld. Eirik svevde mellom liv og død, for hennes skyld. [...] Hun måtte til Mannfalla. Til Ritet. (Pettersen, 2014, s. 275)

At Hirka ikkje vil at fleire skal risikere livet sitt for henne, som vist i sitatet over, men at ho sjølv risikerer livet med å delta i Ritet, viser at ho er sjølvoppofrande, slik også Harry er i det han tar på seg oppgåva med å stoppe Voldemort i å få tak i De vises stein. Igjen kjem den empatiske og omsorgsfulle sida av henne fram, ho set dei ho er glad i framfor seg sjølv. Vidare kjem Hirkas empati til syne gjennom omsorg for personen ho held kjærast, Rime, då han held på å døy:

Den venstre siden hans var åpnet. Blodet rant fra kuttet som ei elv, og trakk inn i bukselivet. [...] Føttene visnet, og hun falt på kne. [...] Rimes kropp begynte å lute framover, og noe skjedde inni henne. Det var som om et lys hadde blitt blåst ut av vinden. Hun var ikke lenger Hirka. Hun var noe annet. Hun var allerede død. Hun begynte å snakke. Rolig. “Rime, de andre er døde. Jeg kan ikke hjelpe dem. Men jeg skal hjelpe deg”. (Pettersen, 2014, s. 498-499)

Sjølv om Hirka vert ramma av sjokk, greier ho å omstille seg og fokusere på å redde livet til Rime. Dette viser på den eine sida hennar handlekraftige side prega av å stadig finne seg i vanskelege situasjonar der ho må halde hovudet kaldt, men også hennar omsorgsfulle side prega av ubetinga kjærleik. Den kjem særleg fram då Rime kollapsar på veg til Ravnhov:

Han rørte seg ikke. Hun kjente kald vind mot ansiktet. Det var vått av gråt. [...] Hirka tørket snørr på genserermet og løftet på nytt. “Kom igjen!” Rimes kropp falt tilbake på bakken. Hun kjente hulkene komme. Det var umulig å late som lenger. Rime ble borte. Hun var i ferd med å miste ham. (Pettersen, 2014, s. 502)

Hirkas reaksjon avdekkjer her ei rå sårbarheit. Ho opplever eit sterkt kjenslemessig press når Rime ikkje lenger er i stand til å gå vidare, og hennar reaksjon med gråt og fortvilning indikerer at ho også kjenner på smerta og sårbarheita i situasjonen. Dette viser ei kompleksitet i Hirkas karakter, der ho ikkje berre er modig og handlekraftig, men også ein person med djupt emosjonelle band og sårbarheiter. Atter ein gong kan dette knytast til den komplekse kommunikasjonen mellom forfattar og publikum. Sitatet viser korleis Hirkas empati kjem til syne gjennom si medkjensle og omsorg for Rime. Ho viser empati gjennom å elske og frykte for andre sine liv.

Desse døma maner tydeleg fram eit bilete av Hirka sitt moralske kompass, prega av at empati er ein viktig verdi for henne, og ein av hennar grunnleggjande eigenskapar. Lesaren får ikkje berre vite kva ho gjer, men òg kvifor ho gjer det, og kva verdier som driv handlingane hennar. Som nemnt er Booth oppteken av korleis forteljarens evne til overtaling og karakterens presentasjon gjennom tekstens stil og form, bidreg til lesarane si forståing av dei moralske verdiane som vert presenterte i forteljinga. (Lothe, 2016, s. 19). I dette tilfellet kan ein først og fremst sjå at det er gjennom Hirkas handlingsmønster, hennar refleksjonar og dei emosjonelle reaksjonane ho viser at lesaren får eit innblikk i hennar moralske karakter. At empati er ein sentral verdi for Hirka, kjem såleis tydeleg til syne gjennom den overtydande framstillinga av hennar omsorgsfulle og medfølande karakter.

4.1.2 Hirkas usjølviskheit

Noko som tidleg kjem fram i *Odinsbarn*, er Hirkas handlingsmønster, nemleg handlingar der ho stadig handlar usjølvisk. Sjølv om det å vere usjølvisk kan sjåast nærare som ein eigenskap enn ein verdi, vel eg å trekkje det fram som ein av Hirkas grunnleggjande verdier då det pregar hennar handlingsmønster gjennom heile forteljinga. I tillegg er hennar sjølvopoffring vesentleg i plottet. Hirka står stadig i situasjonar som gjentek seg, der ho gang på gang viser seg som usjølvisk. Lothe kallar handlingar som gjentek seg for repeterande handlingar, og understrekar at handlingsrepetisjonar er meir eller mindre viktige alt etter plasseringa i teksten, tematisk vektlegging, kva konsekvensar dei har osv. (Lothe, 2003, s. 122).

Handlingsrepetisjonane som viser til Hirkas usjølviske natur, vert såleis eit sentralt punkt for utforskinga av denne verdien. Å karakterisere Hirka som usjølvisk basert på gjentatte handlingar kan likevel verke einsidig og forenkla. Derfor vil det verte nødvendig å sjå på konteksten og motivasjonen bak handlingane hennar for å få eit meir nyansert bilete av hennar

karakter og verdier. Hirkas usjølviskeheit kjem fram ved hennar empati for andre, samt at ho set andre framfor seg sjølv, noko eg vil undersøkje nærare.

Eg vil først peike på vårt første møte med Hirka slik vi lærer å kjenne henne, då ho reddar Vetle i å falle i Alldjup. Som nemnt tidlegare vert guten Vetle lurt ut på ein stokk, som går over ei klippe mellom to berg, av nokre jamaldrande gutar. Hirka tramper opp, og reddar Vetle av stokken, men då Vetle ser Hirka gløymer han faren som truar, og kastar seg rundt halsen på henne i glede:

Han kastet seg mot henne, og hun mistet fotfeste. Hirka vred seg rundt i fallet og slo armene om stammen. Vetle landet tungt på ryggen hennes, og luften hveste ut av lungene. [...] Det hørtes en rekke uhyggelige knekk fra stammen. [...] Stammen hadde begynt å sige. Toppen hadde brukket og grana skrapte seg nedover bergveggen på den andre siden. [...] *Så, vil du leve eller dø?* “Løp, Vetle! Nå!” På mirakuløst vis forstod Vetle alvorret og kavet seg fram. Kneet hans sank nådeløst ned mellom skulderbladene hennes, men han kom seg foran henne og bykset oppover stammen. [...] Hun knep igjen øynene og ventet på smellet som måtte komme. (Pettersen, 2014, s. 12-13)

Når Hirka oppdagar at Vetle er i fare, nøler ho ikkje med å gripe inn for å redde han, til trass for risikoen ho sjølv utset seg for. I likskap med Harry, handlar ho usjølvisk ved å setje seg sjølv i fare for å redde andre. Harry er villig til å dø for å hindre Voldemort i få tak i De vises stein, slik Hirka er villig til å risikere sitt liv for Vetle. Denne handlinga demonstrerer ikkje berre Hirkas usjølviske karakter, men også hennar empatiske natur og omsorg for andre. Vetles reaksjon med glede når han ser at det er Hirka som reddar han, understrekar betydninga av Hirkas empatiske tilnærming til andre. Han opplever ei kjensle av glede og tryggleik fordi han føler seg forstått og teke vare på av Hirka. Dette indikerer at Hirkas empatiske verdi ikkje berre påverkar hennar eigne handlingar, men også korleis andre opplever ho. Hennar evne til å vise empati og omsorg skaper ei djup tilknytning og tillit til henne hjå andre karakterar i historia.

Ikkje minst viser Hirka sin usjølviske natur i det ho ofrar seg for å gjere det som gagnar Ymslanda best, slik Harry gjer for sitt samfunn. Ho set andre framfor seg sjølv då ho mot slutten av forteljinga vel, utan tvang, å reise gjennom portalen, tilbake til landet ho

opprinneleg kjem frå. Hennar usjølviske side kjem også fram då ho får ein i Rådet til å love å støtte Rime mot at ho skal reise, sjølv om ho har bestemt seg for å reise på føre hand:

“Jeg vil ikke ha rikdom. Jeg vil ha ditt ord. Rime er en An-Elderin, og en Kolkagga. [...] Men det gjør ham ikke udødelig. [...] Jeg vil ha ditt ord på at han skal sitte trygt i stolen. Sverg at du skal dekke ryggen hans. At du skal kjempe for ham slik historiene sier du kjempet for Ilume. [...] Du skal følge Rådet med våkne øyne, og være hans venn. Sverger du det, skal jeg dra”. (Pettersen, 2014, s. 592)

Sjølv om ho allereie har bestemt seg for å ofre seg ved å reise gjennom portalen, er ho oppteken av å sikre Rimes tryggleik og velferd før ho drar. Ho krev ikkje materiell lønning, men søkjer i staden ei forplikting frå rådsmedlemmet om å beskytte og støtte Rime i hennar fråvær. Eg vil vise til det Lothe sei om at det ikkje berre er dei aktive handlingane som er moralske; det å avstå frå å handle kan også vere umoralsk (Lothe, 2016, s. 17). Hirka kunne valt å ikkje reise gjennom portalen, det har som nemnt enorm risiko for henne, og ho er tross alt berre femten år gamal. Likevel hevdar ho seg moralsk, og vel å handle etter andre sine behov enn sine egne.

Phelan sin teori om forteljing som retorikk hjelper til med å avdekkje dei underliggjande mekanismane i forteljinga, særleg når det kjem til å formidle Hirka sine verdiar. Phelan forklarar at forteljinga fungerer som ei retorisk handling, der forfattaren kommuniserer med lesaren for å formidle historia og forteljaren si gjengiving av ho (Phelan, 2005, s. 18). Dette perspektivet opnar opp for ei djupare forståing av korleis Hirka sine handlingar, kjensler og tankar formidlar det å vere usjølvisk som ein sentral verdi gjennom heile narrativet. Hirkas evne til å setje andre framfor seg sjølv, slik det vert demonstrert gjennom handlingane med å redde Vetle, Eirik og sikre Rime si tryggleik, illustrerer ei forståing av Phelan sin retoriske situasjon. Eg tolkar det som at forfattaren fungerer som ein formidlar av Hirkas karakter og handlingar, medan lesaren mottar og tolkar desse handlingane med ei viss hensikt (Phelan, 2005, s. 18). Lesaren vert såleis utfordra til å reflektere over og engasjere seg i den usjølviske verdien.

Phelan sin teori viser korleis Hirka sine handlingar skaper ei retorisk situasjon som engasjerer lesaren i ein dialog med teksten. Når lesaren tolkar og reflekterer over Hirka sine verdiar, svarer dei på den retoriske utfordringa som forfattaren presenterer gjennom tekstens narrative

struktur. På denne måten blir lesaren involvert i ein kompleks prosess der dei ikkje berre konsumerer historia, men også aktivt deltek i forståinga og vurderinga av Hirkas verdier.

4.2 Den komplekse antagonist: Urd og Rådet

I likskap med *Harry Potter og De vises stein*, er spørsmålet om antagonist i *Odinsbarn* komplekst. Ved å anvende aktantmodellen til Greimas vil eg kunne sjå på antagonistens sin funksjon i forteljinga, og dermed lettare kunne identifisere kven det er. Modellen vil fungere som ein inngang til å undersøkje kven antagonist er, men eg vil påpeike at det ikkje alltid er like lett å fastslå kven det er, slik som i denne forteljinga. Som eg vil undersøkje vidare, har både Urd og Rådet antagonistiske eigenskapar som må undersøkjast nærare for å kunne fastslå kven antagonist er.

Aktantmodellen har seks aktantar som er knytt saman gjennom seks aksar (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249). Dei seks aktantane er som nemnt: subjekt, objekt, mottakar, avsendar, hjelpar og motstandar. Som det kjem fram frå Myren-Svelstad & Larsen, kan ein finne ein hovudperson (subjekt) med eit mål han eller ho ønskjer å nå (objektet), objektet gis bort av ein avsendar, og hovudpersonen møter som oftast hindringar og hjelp i prosjektet sitt, i form av motstandarar og hjelparar (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249).

Eg har allereie stadfesta Hirka som den tydelege protagonisten, derfor vert ho også subjektet i forteljinga. Hirka sitt ønske og mål, altså objektet i forteljinga, er søken etter eiga identitet, samt å oppnå rettferd og fridom både for seg sjølv og for samfunnet som heilskap. Dette objektet representerer ikkje berre hennar personlege mål om å oppdage sin identitet, men òg hennar djupare ønske om å endre dei undertrykkande strukturane som rår i verda rundt henne. Det er nemleg fleir enn berre Hirka som oppdagar Rådets hunger etter makt. Også leiaren i byen Ravnhov, Eirik, står i mot Rådet. Rime, som har vert tett på Rådet heile sin oppvekst som barnebarn av Ilume, har heller ikkje noko til overs for korleis dei styrar landet. Dette vert dessutan styrka då Rime finn ut at Rådet, og Ilume, har loge om at Seeren eksistera, det har berre vore ein konstruksjon av Rådet for å halde på makta og gje folket noko å tru på (dette kjem eg tilbake til i delkapittelet om Rådet). Sidan Hirka har som prosjekt å oppnå noko ho manglar, nemleg oppdage sin eigen identitet og avdekke Rådets hemmelegheiter, vert ho også mottakaren i forteljinga. Myren-Svelstad & Larsen påpeikar at hovudpersonens prosjekt etter

å oppnå det han eller ho manglar, er sentralt i forteljinga, derfor er det oftast den same karakteren som er både mottakar og subjekt i forteljinga (2022, s. 249).

Vidare fungerer far til Hirka, Thorrald, som avsendar i forteljinga. Han veit hemmelegheita om Hirka, og då han vel å fortelje sanninga til Hirka, utløyser det objektet i forteljinga. Hirka set ut på ei reise der ho må lære seg sjølv å kjenne på ny, og søker informasjon om kvar ho kjem frå. Rime fungerer som ein hjelpar for Hirka, ved å hjelpe henne i å oppnå objektet i forteljinga. Han tilbyr rettleiing, ressursar og moralsk støtte. Men så har forteljingar også ein motstandar, nokon som forsøker å hindre subjektet i å nå objektet (Myren-Svelstad & Larsen, 2022, s. 249). Både Rådet og Urd har kunnskap om odinsbarn og dei blinde, kunnskap dei ikkje gjev ut til nokon. Kunnskap som kunne gitt Hirka informasjon om kven ho er og kvar ho kjem frå. På denne måten vil eg peike på både Urd og Rådet som motstandar i forteljinga, men med nokså ulikt motiv. Allereie då Hirka var spedbarn har Urd indirekte vore eit hinder for henne. Han hjelpte nokon med å opne portane til menneskelandet, nokon som slapp Hirka gjennom. Dette gjorde han for å få makt i retur. Då han får vite at nokon slapp gjennom og overlevde, og at det er Hirka, søker han å hindre henne i å leve. Han vil ofre henne til dei som sendte henne gjennom portalen, for å redde seg sjølv. Han har fått råta av dei eller den som sendte Hirka gjennom portalen, eit sår på halsen som ikkje betrar seg og er dødeleg. Menneskje (odinsbarn) vert skulda for å spreie denne sjukdommen.

Rådet

Eg vil peike på Rådet sin funksjon i forteljinga, sidan dei også ber preg av å vere motstandar av Hirka. Dei lyg om at det finst ein Seer som kan beskytte dei mot dei blinde, og dei skapar eit samfunn der folk fryktar dei som er annleis, slik som Hirka er. Dei ønskjer å eliminere Hirka fordi dei ikkje veit kva slags makt ho sit på som odinsbarn, og kva for ein fare ho utgjør for folket i Ymslanda. På sett og vis kan ein sjå eit slags todelt motiv som gagnar både Rådet og folket i Ymslanda, som kjem fram i ein dialog mellom Rime og Ilume då Rime oppdaga at det ikkje eksisterer ein seer:

“Dere dreper Evna! Selv om dere vet at de blinde herjer, og at Evna kan være alt folk har å beskytte seg med! Men det er vel generasjoner siden noen kunne bruke den til noe som helst. Hva skyldes det, Ilume? Hva? Har ikke du klaget over at ingen har blitt født på evigheter med det minste tegn til styrke i Evna? Dere har utryddet Evna og klager over at den er borte! [...]” “Dere tar noe som ikke tilhører dere. Noe ingen kan

ie. Fordi det er det eneste som forsvarer at de tolv familiene fremdeles sitter rundt bordet. [...]” “Ingenting vil få deg til å forstå. For du har aldri sett ting som jeg ser dem. Verden er en annen i dine øyne. Du vet at det er Evna de blinde begjærer. Å begrense Evna i verden er å trygge folk. Å gi folk en seer er ikke en løgn, men en gave. Hva skulle de ellers følge? De har fulgt Ham i tusen år. Skulle vi ha rett til å ta Ham fra folk? [...]”. (Pettersen, 2014, s. 471)

På den eine sida ønskjer Rådet, i sitatet representert av Ilume, å oppretthalde si makt og kontroll over samfunnet ved å lyge om Seeren. Ved å oppretthalde denne løgna kan dei styre befolkninga gjennom å misbruke deira tru, og dermed oppretthalde sin autoritet. På den andre sida ligg det ein viss beskyttelse for samfunnet i hemmelegheitene deira. Som det kjem fram i sitatet ovanfor, trur Rådet at det er for samfunnets beste å lyge om Seeren for å beskytte samfunnet mot potensielle truslar eller konsekvensar. Under Ritet minskar Rådet Evna i ungdomane, noko Rime meiner Rådet tener på ved at dei opprettheld si sterke Evne og dermed overgår samfunnet i styrkje. Dette kan igjen sjåast som eit teikn på makt og dominans, det er tydeleg at Rådet er redd for å miste sin posisjon i samfunnet. Samstundes grunnjev Ilume kvifor dei gjer det: når det er mindre av Evna i Ymslanda er det mindre sannsynleg at dei blinde vil søkje makt der. Men som Rime veit har dei blinde kome attende til Ymslanda, og no står dei av ymsætt i dårlegare stand til å beskytte seg sjølv. Dette er også grunnen til at Rådet ser på Hirka som ein trussel. At eit odinsbarn finn seg i Ymslanda kan bety at dei blinde følgjer tett etter. Derfor er det viktig for dei å få sendt Hirka tilbake der ho kjem frå.

Rådet har altså antagonistiske krefter i den forstand at dei ønskjer å eliminere Hirka, som er forteljingas protagonist, og minskar Evna hjå folket gjennom ein løgn om beskyttelse. Dei lyg for samfunnet og utnyttar godtrua til folket. Dei er maktsjuke, og vil ikkje late andre inn i Rådet enn nokon frå familiene som allereie sit der. Men eg tolkar løgnene og bedraga som noko meir enn berre makt. Å lyge til samfunnet om Seeren og utvise Hirka frå Ymslanda er ikkje berre for å sikre makta, men fordi dei ser på Hirka som ein trussel for å late dei blinde inn i Ymslanda og starte krig. Rådet handlar ut frå ein framandfrykt. Dei blinde kan kome inn i Ymslanda så lenge Hirka er der. Analysen fokuserer dermed på Urd som antagonist, der eg vil sjå på korleis han utfordrar verdiane til protagonisten, gjennom hans dødsfrykt og hans omsynslause søken etter makt.

4.2.1 Urds søken etter makt

Urd ønsker seg berre stolen i Instringin (Rådet) etter far hans dør: «Spurn Vanfarinn etterlot seg betydelig rikdom og en tom stol i Instringin. Urd var bare interessert i det siste» (Pettersen, 2014, s. 49). Han søker makt som ein veg til å oppnå anerkjening, status og kontroll. Hans ambisjonar om å få ein plass i Rådet, saman med vilje til manipulasjon og drap for å nå dette målet, avslører kor sterkt hans ønskje om makt er.

Tenk på noe annet. Foran ham lå Eisvaldr i all sin prakt. [...] Utenfor murene eksisterte en annen virkelighet. Her oppe fra så det rent og rolig ut, men Urd visste at der ute levde folk sine foraktelig ordinære liv. De jobbet, svettet, åt, sov og lå med hverandre. Det luktet hestemøkk i gatene, for der var det færre å holde dem rene. Spesielt nå som Ritet nærmet seg og all verdens folk kom, noen med unger og dyr. De fattigste områdene i byen var til å bli kvalm av på denne tiden av året. Stanken og støyen. [...] Men Urd var her. Langt over dem alle. (Pettersen, 2014, s. 89-90)

I dette sitatet, og sitata som følgjer, får vi innblikk i Urds karakter gjennom ein fri indirekte diskurs, noko Bal forklarar som at forteljaren etterliknar karakterens tankar eller tale utan direkte sitat (Bal, 2017 s. 144). I sitatet ventar Urd på svar om han får eit sete i Rådet eller ikkje, noko som betyr mykje for han. Han er stressa, og for å få seg sjølv til å føle seg betre ser han ned på menneskjene som lev eit heilt vanleg liv, kor han beskriv dei med forakt og at dei gjer han kvalm. Han er betre enn dei, han er «langt over dem alle» (Pettersen, 2014, s. 90). Denne sjølvherleggjeringa og nedvurderinga av andre viser korleis Urd set seg sjølv over samfunnet og prioriterer si eiga makt og status. Denne nedvurderinga og tankane om avsky for ordinære menneskjer følgjer han gjennom heile forteljinga.

Eg vil også framheve eit anna sitat som særleg uttrykkjer Urds ønskje og ambisjonar om makt:

Urd hadde hatt kort tid til å tenke, men han hadde tenkt skarpt. Natta hadde vært en gave av dimensjoner han aldri ville trodd var mulig. Nesten for godt til å være sant. Han måtte smi mens jernet var varmt. Hvordan han håndterte hendelsene ville avgjøre hans skjebne. Så enkelt var det. Ville Rådet være med ham, eller mot ham? Var dette

natta da han endelig skulle få frie tøyler? Bli den som ledet dem videre? Erobreren.
(Pettersen, 2014, s. 472)

Som nemnt tidelager nytta *Odinsbarn* ein personorientert tredjepersonsforteljar, som byter mellom Hirka, Rime og Urd sin synsvinkel. Dette sitatet syner Urd sin synsvinkel, der ein får eit innblikk i tankane hans like etter at han har drepe Ilume framfor auga til Hirka og Rime. Her reflekterer han rundt drapet, og korleis det kan gagne hans posisjon i Rådet, ved å leggje skulda på Hirka og Rime og dermed vinne tillit. Denne mangelen på empati og omsorg for andre menneske, særleg i ein slik ekstrem situasjon som eit drap, illustrerer tydeleg korleis makt kan undergrave og frata ein person deira evne til å forstå eller bry seg om andre sine kjensler og lidingar. Dette er også tilfellet med Voldemort, som i likskap med Urd brukar frykt og drap for å oppnå sine mål og ønskjer. Dermed viser dette eksempelet korleis jakta på makt ofte kjem på kostnad av empati, og demonstrerer korleis dei to kan vere uforeinlege.

Jackson viser til at lengsel i fantasy kan verte uttrykt som manifestasjon, der fantasy litteraturen kan gje ein måte å fortelje om eller vise lengselen på (Jackson, 2003, s. 3). I lys av denne teorien kan Urds søken etter makt sjåast som ei manifestasjon av ei indre lengt etter noko som ikkje kan verte oppnådd i den verkelege verda. Urds søken etter makt kan sjåast som eit forsøk på å kompensere for ein følt tomheit i livet hans, noko som blir tydeleg i hans desperate handlingar og tankar. På den andre sida utfordrar Urds maktbegjær Hirkas verdiar om empati, medkjensle og usjølviskheit. Hirka unngår makt og viser empati og omsorg for å styrkje samfunnet og sikre tryggleik for sine nærmaste, som illustrert ved hennar offer ved å forlate Ymslanda. På den andre sida prioriterer Urd makt og viser lite empati i si jakt på dominans. Dette kjem tydeleg fram gjennom handlingar som drapet på Ilume, der han utnyttar situasjonen til eigen fordel. Ilume er Rådets mektigaste, og utfordrar Urds posisjon i Rådet ettersom ho ikkje ønskjer han der. Når han eliminerer henne, vinn han dermed enda større makt ved at han får tillit frå resten av Rådet, som trur Urd forsøkte å redde henne. Urd tyr òg til fleire drap for å oppretthalde sin posisjon.

I ei forteljing vert etikk, i følgje Lothe, ein del av forfattarens estetiske framstilling av karakterane sine haldningar, tankar og handlingar, samt verdiane dei representerer (Lothe, 2016, s 17). Vidare såg vi i teoridelen at Lothe meinte at handlingane til karakterane vert forma av ulike ønske, behov og val, og desse vert formidla til lesaren for at dei skal vurdere dei frå sine egne perspektiv (Lothe, 2016, s. 17). Urd sine handlingar må dermed vurderast i

lys av hans ønskje og val, og korleis desse ønskja og vala samsvarar med haldningane, tankane og handlingane hans. Dette kan undersøkjast blant anna ved å sjå på synsvinkel og fokalisering. Ved at synsvinkelen og fokaliseringa varierer mellom tre karakterar, og i dette tilfellet ligg hjå Urd, lar det oss gå inn i Urds tankar og oppleve hendinga gjennom hans perspektiv. Dette gjer det mogleg å identifisere det moralske dilemma han står overfor. Urds indre tankar reflekterer ein bevisstheit om dei moralske konsekvensane av hans val. Tanken om å «smi mens jernet er varmt» (Pettersen, 2014, s. 472) indikerer ein taktisk tilnærming for å oppnå sine mål, sjølv om det inneber manipulasjon og vald. Urd erkjenner at handlingane hans vil definere hans skjebne og stiller spørsmål ved om Rådet vil være med han eller mot han, og om han endeleg vil kunne få frie tøyler til å leie dei vidare. Denne refleksjonen avslører Urds maktbegjær og vilje til å ta drastiske steg for å oppnå det han ønskjer, uavhengig av dei etiske konsekvensane det inneber.

Det er mogleg at Urd rettferdiggjjer handlingane sine ved å tru at dei gagnar eit større mål eller ei høgare hensikt, som for han er å redde livet sitt, oppretthalde makta si og tryggje sin eigen posisjon i samfunnet. Likevel kan ein vurdere Urds handlingar som umoralske eller uetiske på grunn av den skaden dei påfører andre karakterar og samfunnet som heilskap. Urd kan mangle evna til å internalisere normer for moralsk åtferd og empati for andre, noko som fører til at han handlar basert på eigeninteresse og maktlyst. Urds drap på Ilume og manipulasjonen av hendingane som følgde, vil eg dermed argumentere for er eksempel på hans moralske forfall. Ved å leggje skulda på Hirka og Rime for Ilume sin død, viser Urd ein mangel på empati og etisk ansvar. Han brukar manipulasjon og løgn for å styrke sin eigen posisjon og oppnå sine mål, utan omsyn til konsekvensane for andre. Sjølv om han handlar ut frå det som er best for seg sjølv, skjer det på kostnad av andre sine liv.

4.2.2 Urds dødsfrykt

I tillegg til å vere driven av eit begjær etter makt, kjem det i konfrontasjonen mellom Hirka og Urd fram enda ein årsak til Urds fæle handlingar:

Sannheten bak Urds galskap slo henne, og den var mer skremmende enn alle grunnene hun hadde forestilt seg. [...] Årsaken til den uvirkelige risikoen han var villig til å ta, uten hensyn til noe eller noen andre. “Du er døende”, hvisket hun. (Pettersen, 2014, s. 555)

Urd er dødssjuk, og driven av ei dødsfrykt. I følge Lothe, legg Booth stor vekt på korleis teksten formidlar moralske verdiar gjennom si stil og form (Lothe, 2016, s. 19). Booth diskuterer møtet mellom forteljarens etos og lesarens etos, der etos refererer til den moralske karakteren eller overtydinga som kjem til uttrykk gjennom forteljinga (Lothe, 2016, s. 19-20). Etos kan forståast som ein persons moralske karakter i samspel med andre, seg sjølv og sitt forhold til samfunnet, noko som også gjeld for forteljaren og forfattaren, og som påverkar lesaren si oppfatning av teksten (Lothe, 2016, s. 15). Med bakgrunn i forteljingas narrative struktur og karakterutvikling, får lesaren innblikk i Urds djuptliggjande motivasjonar og indre konflikter. På denne måten vert vi som lesarar påverka av forteljaren si etos gjennom måten Urd vert framstilt på i teksten. Urds dødsfrykt er såleis med på å drive handlingane hans, noko som igjen formar hans søken etter makt og status. Han ønskjer ikkje å dø, og gjennom å tileigne seg makt og status kan han oppnå midlar for å forhindre dette, samstundes som han ikkje ønskjer å dø fordi han vil fortsette å ha slik makt.

Med bakgrunn i korleis forteljarens etos påverkar oss som lesarar gjennom korleis Urd vert framstilt i teksten, vil eg undersøkje kva som har ført Urd ut i søken etter makt, noko som har gjort han dødssjuk. Ved første møte med Urd, får ein inntrykk av at Urd alltid har hatt ein dårleg relasjon med far sin som har forakta han: «Forakten hadde jaget Urd mot mørket, allerede før han var ritemoden. Inn i en dyster lek som hadde kostet ham nesten alt» (Pettersen, 2014, s. 50). Forteljaren gjev oss her informasjon om Urds bakgrunn, om kvifor han har blitt som han er. Dette kan bidra til å skape eit snev av sympati for Urd, ein sympati som raskt forsvinn gjennom forteljinga.

Urd meiner det er denne forakta faren hadde mot han som har forma han og bidratt til hans søken mot makt. Hans søken etter makt førte til at han tok kontakt med ein person frå ei annan verd, som kommuniserer med Urd gjennom ramnenebbet han har i halsen. Denne personen vert kalla stemmen. Gjennom denne kontakten opna dei portalen der Hirka vart sendt gjennom. Men konsekvensen av at Urd set inn ramnenebbet for å opprette denne kontakten med stemmen, er at Urd får råta, ein sjukdom som er dødeleg. Sidan har livet hans vert i stemmen sine hender, men ikkje hindra han i å søke, og oppnå, makt. Stemmen har bidratt til å oppfylle Urds ønskjer om makt, som illustrert då Urd og stemmen kommuniserer gjennom ramnenebbet Urd har i halsen, ein kommunikasjon der stemmen høyrast i hovudet til Urd: «VI HAR LYKTES FORDI HUN LEVER! RAVNERINGENE LEVER OG DØR MED HENNE!

DU HAR BARE ÉN OPPGAVE, VANFARINN. DU SKAL BESKYTTE HENNES LIV MED DITT EGET TIL DU HØRER FRA MEG». (Pettersen, 2014, s. 332)

Urd og Stemmen sin suksess tolkar eg som at Urd ikkje berre søkjer makt i si eiga verd, men ønsker å strekke sin innflytelse over fleire verder. Til trass for dette ønsket om makt, avslører Urd ei overraskande vending når det kjem fram at han vil lausrive seg frå stemmen i det han sei til Hirka: «“Jeg ville holde deg i live for makt. Men jeg skal drepe deg for noe som er langt viktigere”» (Pettersen, 2014, s. 555). Stemmen ville halde Hirka i livet, sidan ho er det som held portalen open og gjer at ein kan reise til Ymslanda, men Urd set til slutt sitt eige liv framfor makta i det han vil ofre Hirka til dei blinde, med bakgrunn i at:

“Bare de blinde kan rette opp blindverk, odinsbarn. Og det skal de gjøre, så snart de får den halelause. Enklere blir det ikke.” [...] “Du er et steinoffer. Du skulle vært deres fra du var født, jente. Du har bare vært på avveie”. (Pettersen, 2014, s. 556)

Urds manglande kommunikasjon med dei blinde angående handelen han forventa, viser ei naivitet i hans tilnærming til makt og samarbeid. Då portalen vert opna, endar det med at Urd sjølv vert offeret for "dei blinde", som han opphavleg planla å ofre Hirka til:

Han kom seg på føttene, og hun hogg til med sverdet. Halen hans lå igjen på bakken og buktet seg. [...] “Du har glemt noe”, freste hun, og Evna bar stemmen hennes over kaoset rundt dem. “De er her for å hente den halelause.” [...] Hun stirret inn i den blindes øyne, og kastet sverdet på bakken. Urd strakte seg etter det, men blindene grep tak i ham. Boret klørne i skuldrene hans, slepte ham med seg bakover, mellom steinene og ble borte. (Pettersen, 2014, s. 562-563)

Urds handlingar innhentar han altså til slutt, då han endar opp med å sjølv verte eit offer til dei same personane han hadde til hensikt å ofre Hirka til.

Urd utfordrar Hirkas verdiar, spesielt ved at han står i motsetning til Hirkas usjølviske natur. Dette skjer ved at han stansar henne frå å frivillig reise gjennom portalen, og dermed fratrar ho moglegheita til å kunne leve eit fint liv der. Han vil heller drepe Hirka ved å ofre henne til dei blinde, for at dei blinde skal redde hans liv. Det kjem ei ambivalens til syne i forteljinga her. Sjølv om Urd handlar egoistisk for å beskytte seg sjølv mot døden, kan vi som lesarar òg føle

empati med hans frykt for å dø. Dødsfrykt er ikkje nødvendigvis einstyddande med egoisme. Urds desperate handlingar, motivert av hans frykt for å miste livet, kastar eit lys over menneskets grunnleggjande ønskje om å overleve. Som vi såg, vert det i Booth sin teori lagt vekt på korleis moralen til ein karakter spelar ei sentral rolle i å formidle moralske verdiar til lesaren gjennom tekstens form (Lothe, 2016, s. 19). Urd utfordrar Booths perspektiv ved å ikkje nødvendigvis representere ein tradisjonell moralsk karakter, men hans handlingar basert på ei dødsfrykt kan likevel bidra til formidlinga av moralske verdiar i forteljinga.

Ambivalensen oppstår då Urd handlar ut frå egoistiske motiv, samtidig som lesaren kan kjenne empati med hans frykt for å dø. Dette utfordrar perspektivet til Booth ved å indikere at karakteren sin moral og verdiar ikkje alltid er eintydig knytt til formidlinga av moralske verdiar. Medan Booth sin teori antydar at ein karakter med ein sterk moralsk etos vil tydeleg formidle moralske verdiar til lesaren, viser Urd at sjølv komplekse og tvetydige karakterar kan engasjere lesarens empati og utfordre deira forståing av moral og etikk i litteraturen.

Same kor godt vi forstår Urds egoistiske handlingar, vert vi òg konfrontert med konsekvensane av desse handlingane og den moralske forvittringsprosessen som følgjer med dei. Urds dødsfrykt utfordrar dei moralske verdiane som Hirka representerer, og viser korleis frykt kan føre til øydeleggjande val som til slutt får konsekvensar for både Urd og andre sine liv.

4.3 Forteljingas to store konflikter

Nikolajeva hevdar at det er viktigare å vurdere karakterane sin posisjon i plottet framfor deira tilknytning til sjangeren når det kjem til karakterisering (2002, s. 130). Såleis peikar Nikolajeva på ulike konfliktars betydning for plottet og karakteriseringa av karakterane. I *Odinsbarn* oppstår det særleg to sentrale konflikter eg vil undersøkje nærare. Den første konflikten er person-mot-person konflikten, som i likskap med Harry og Voldemort, tar føre seg konfrontasjonen mellom Hirka og Urd. Den andre konflikten er person-mot-seg-sjølv konflikten som er Hirkas indre konflikt. Konfliktane kan sei oss noko om korleis Hirkas verdiar om empati og å vere usjølvvisk står på spel når Urd utfordrar verdiane gjennom sin dødsfrykt og begjær etter makt.

4.3.1 Konfrontasjonen mellom Hirka og Urd

Først og fremst har vi person-mot-person konflikten, som Nikolajeva beskriv som den vanligaste forma for konflikt der hovudkarakteren møter ein antagonist i ein form for konfrontasjon (Nikolajeva, 2002, s. 130). Her finn ein ofte ei ekstern karakterisering, der karakterane i følgje Nikolajeva avslørast gjennom handlingar og reaksjonar (Nikolajeva, 2002, s. 130-131). Eg vil trekkje fram konfrontasjonen mellom Hirka og Urd på slutten av forteljinga, der deira karakter og rolle kjem tydeleg fram. Hirka er på veg til å reise gjennom portalen, dette gjer ho for å stanse dei blinde som har begynt å trenge seg inn i Ymslanda og drepe folk rundt Ravnhov (der steinsirkelen – portalen – er). Ved å ofre seg for å beskytte Ymslanda ut av fri vilje, viser Hirka empati og usjølviskheit, slik som Harry også gjer i sitt forsøkt på å forsvare samfunnet mot Voldemort. Ved at Hirka oppheld seg i Ymslanda kan ikkje portalen lukkast. Ho må reise for å stanse dei blinde i å kome inn i Ymslanda: «Det var ikke slik at så lenge hun var her, var også de blinde det. Men så lenge hun var her, ville det være mulig å bringe dem hit» (Pettersen, 2014, s. 521).

Då Hirka skulle til å få hjelp av Hlosnian til å reise gjennom portalen, vart dei angripen av Urd og hans menn: «Hun snudde seg for å løpe, men knyttneven hans smalt mot kjeven hennes» (Pettersen, 2014, s. 550-551). På den andre sida har vi Urd som visar seg ved å utøve vald i det han slår til Hirka i kjeven, noko som forsterkar hans totale mangel på empati, han bryr seg ikkje om han skadar og påfører andre smerte. Denne egoismen kan sjåast i likskap med Voldemorts ønskje om makt og dominans. Det er antagonistens liv som betyr noko og som må beskyttast, koste kva det koste vil. Urd viser ingen empati for Hirkas liv og val, og samfunnets tryggleik. Han er villig til å sleppe dei blinde inn i Ymslanda, som er det motsette av det Hirka ønskjer, for sine egne egoistiske føremål.

Under konfrontasjonen kjem Urds egoistiske agenda fram, prega av at han er dødssjuk og vil redde sitt eige liv. I tillegg får Hirka informasjon om sin bakgrunn. Dette kjem til syne ved bruk av ei blanding mellom fri indirekte diskurs og dialog, som Lothe hevdar kan fortelje oss mykje om ein karakter gjennom både innhaldet i det som vert sagt og måten det vert sagt på (Lothe, 2003, s. 123):

Sannheten bak Urds galskap slo henne, og den var mer skremmende enn alle grunnene hun hadde forestilt seg. [...] Årsaken til den uvirkelige risikoen han var villig til å ta,

uten hensyn til noe eller noen andre. “Du er døende”, hvisket hun. [...] “Ikke nå lenger, jente. Arret vil være en nyttig påminnelse om aldri å stole på råta. Jeg setter heller min lit til de blinde enn far din.” [...] “Far din lot meg råtne innvendig da jeg sluttet å være nyttig for ham. Det er vel å gjøre meg noe, ville du ikke si så? Du har rett i at jeg aldri har møtt ham, men jeg har hørt stemmen hans. Og vet du, jeg ville heller svelget mitt eget sverd enn å høre ham igjen”. (Pettersen, 2014, s. 555-556)

Urd fortel her at Hirka sin biologiske far har vært i kontakt med han. Slik eg forstår det er faren til Hirka stemma, den Urd har kommunisert med gjennom ramnenebbet, og det er han som har gitt Urd råta då han ikkje var nyttig for han lenger. Som nemnt tidlegare vil altså Urd at dei blinde skal ta Hirka mot at dei kan kurere han, noko som nemnt viser ambivalensen i lesarens empati for Urd. Likevel skyr han ingen midlar for å oppnå sine mål, som er driven av to ulike drivkrefter, nemleg denne dødsfrykta samt hans grenselause søken etter makt. I likskap med Voldemort vert Urd skildra gjennom karaktertrekk som symboliserer hans natur og motivasjon. Urd vert beskrive som rotnande, noko som symboliserer hans moralske forfall og destruktive natur, på same måte som Voldemorts slangeliknande trekk indikerer hans tilknytning til mørke krefter.

I konfrontasjonen mellom Hirka og Urd utfaldar det seg ein kamp som ikkje berre omfattar fysiske styrker, men òg moralske verdiar og personlege overtydingar. Hirka, i sitt tapre forsøk på å verne Ymslanda og dei ho bryr seg om, står overfor den vonde og manipulerande Urd. Hennes handlingar reflekterer ikkje berre verdiar om empati og å vere usjølvisk, men også hennes styrke og avgjerd når det gjeld å kjempe for det som er rettferdig. På den andre sida av konflikten står Urd, ein karakter der hans egoistiske natur og mangel på empati driv han til å ofre uskuldige liv for sine egne egoistiske formål, driven av dødsfrykt. Samla sett syner konflikten mellom Hirka og Urd korleis konflikten mellom protagonist og antagonist bidreg til å utforske djupare verdiar som vert utfordra i kampen mellom godt og vondt, på same måte som konfrontasjonen mellom Harry og Voldemort gjer.

4.3.2 Hirkas indre konflikt

Dialogen mellom Hirka og Urd, som sitert ovanfor, avslører den andre typen konflikt Nikolajeva hevdar er sentral i eit plott: person-mot-seg-sjølvs konflikten, som i dette tilfellet er Hirkas indre konflikt. I denne type konflikt står hovudkarakteren i følge Nikolajeva overfor

ein konflikt med sine egne følelsar, tankar og/eller verdiar – det vert skildra ein indre kamp (Nikolajeva, 2002, s. 131). I sitatet ovanfor står Hirka overfor ein indre konflikt i det ho konfronterast med sanninga om sitt biologiske opphav og farens involvering med Urd. Dette utfordrar Hirkas oppfatning av seg sjølv og hennar førestilling om kvar ho kjem frå. Gjennom forteljninga er Hirka stadig i kamp med sin eigen identitet og kva ho eigentleg representerer. Ho opplev ein konstant kamp med seg sjølv for å akseptere sin eigen natur og finne sin plass i verda, samtidig som ho prøver å forstå og navigere dei moralske utfordringane ho møter. Dette kjem til syne då Thorrald fortel Hirka sanninga om at ho er eit odinsbarn, og hennar verd nærmast rasar saman i hovudet hennar:

Luft. Hun måtte ha luft. Hirka slo opp døra og trakk luft inn i lungene. [...] Hun ante ikke hvor hun skulle, eller hva hun løp fra, men hun måtte løpe. Kvelden var mørk. [...] Ingen kunne se henne. Hun var usynlig. Et gjenferd. Et monster. *Et odinsbarn*. Hun fantes ikke, så hun løp. [...] *Kan de halelause dø? Kan jeg dø?* (Pettersen, 2014, s. 45-46)

På same måte som at Harry har følt seg annleis frå ordinære menneskje, fram til han fekk vete at han er ein trollmann, har Hirka heile livet visst at ho er litt annleis enn andre, men ho har aldri tenkt at ho ikkje er av ymsætt. *Odinsbarn* skildrar dermed eit minoritetsperspektiv gjennom Hirka. Ho representerer minoriteten og utfordrar samfunnet i korleis dei skal handtere denne annleisheita. Dette er viktig for lesarane si forståing av Hirkas karakter. Såleis får vi som lesarar sympati for Hirka, og hennar verdiar speglar mange av våre egne. Denne sympatien for Hirka og hennar verdiar bidreg til at lesarane identifiserer seg med hennar empatiske og usjølviske eigenskapar, og ønskjer at desse verdiane skal trumfe antagonistane sine utfordringar av dei.

Hirkas indre konflikt kjem også til syne gjennom hennar empati og kjærleik for faren og Rime. Ho vert bekymra for om faren, Thorrald, kjem til å verte drepen for å ha skjult at ho er eit odinsbarn: «Hva om Seeren oppdaget under Ritet at hun ikke var av ymsætt? Rådet kom til å straffe henne! Brenne henne! Hva kom til å skje med far? Far som hadde tatt til seg råta. Ville de drepe ham? *Nei!*» (Pettersen, 2014, s. 47).

Hirka er òg bekymra for å spreie råta, noko som kjem til syne gjennom hennar forelsking i Rime. Ho våger ikkje å røre han for mykje, i frykt for å gje han sjukdommen og skade han, noko som viser hennar empati og usjølviskheit:

Neven hans boret seg inn i håret hennes og han trakk henne mot seg. Leppene hans lukket seg om hennes. [...] Kroppen hennes våknet og ble krevende. Hun klemte seg mot ham og hørte seg selv hikste. Farlig! Dette er farlig! Evna tok med seg sannheten om hvem hun var. Dette guddommelige nye var ikke for henne. Rime var ikke for henne. Hun var odinsbarnet. Råta. (Pettersen, 2014, s. 485)

Nok ein gong set Hirka andre framfor seg sjølv. Rime vert ein nøkkelkarakter for Hirkas indre konflikt, det er han som hjelper henne å finne seg sjølv, trur på at ho er god nok anten som odinsbarn eller av ymsætt. Det er Rime som står ved hennar side gjennom det heile, som støttar henne, hjelper henne å overleve, viser at nokon kan vere glad i eit odinsbarn. Heilt til slutt i forteljinga har Hirka falle meir til ro med kven ho er, og at ho må reise tilbake for å trygge samfunnet i Ymslanda. Den siste ho snakkar med, som følgjer ho gjennom portalen, er Rime, som prøver så hardt han kan å få henne til å bli:

“Jeg ville ødelagt alt som søkte å ødelegge deg. Du ville levd et godt liv i Eisvaldr.”
“Som en gjøgler? En vanskaping de rikeste ville betale for å se? Eller som en kilde til frykt og kaos? Jeg hører ikke hjemme her, Rime.” Han klemte henne hardere mot seg.
“Jeg er Ravnebæreren. Jeg kunne forby deg å reise.” “Men du kunne ikke forby folk å gå omveier rundt meg, eller tegne beskyttelsestegn på brystet når de så meg. Eller hate meg fordi blinde kan finne veien hit, så lenge jeg er her.” [...] Hun trakk seg unna og tok på sekken. Noe skrek nei inni henne. Noe som kjempet for å ta sekken av igjen og be ham innfri løftene. Be ham om å gi henne et godt liv her. Men hun visste at det ikke var i noens makt å gjøre det. (Pettersen, 2014, s. 611)

Hirkas oppofring vert med dette komplett ved at ho endeleg tek den smertefulle, men nødvendige avgjerda om å reise frå Ymslanda for å verne samfunnet, sjølv om ho kjem til kort i ønsket om å bli hos Rime og dei andre ho er glad i. Hirkas indre konflikt utgjer eit kjerneelement i forteljinga, der hennar ønskjer og verdier vert tydeleg gjennom hennar utvikling, men likevel utfordra av samfunnet og Rådets framandfrykt. Gjennom hennar stadige kamp for å akseptere seg sjølv som eit odinsbarn, avslørast eit lag av sårbarheit og

usikkerheit som gjer ho til ein djupt menneskeleg karakter. Hirka representerer minoriteten i samfunnet og utfordrar stereotypiar og fordommar, noko som skapar ein karakter som lesarane kan identifisere seg med og sympatisere med. Men Hirka gjev likevel opp kampen om å akseptere mangfald ved å reise frå Ymslanda, ho gjev etter for samfunnets ønskjer. Dette speglar realiteten i at samfunnet framleis har ein lang veg å gå når det kjem til å inkludere og akseptere mangfaldet. Dette kjem eg tilbake til i drøftinga av funna mine i lys av læreplanen. På same tid som Hirka navigerer gjennom sin indre konflikt, viser ho ei merksemdsverdig modning og styrke, som ho til slutt kanaliserer inn i å ta vanskelege avgjerder for seg sjølv og samfunnet. Dette understrekar den djupe og komplekse karakteren til Hirka, og korleis ho utviklar seg gjennom empati og usjølviskheit gjennom forteljinga.

5.0 Avslutning

Som undersøkt i analysane av både *Harry Potter og De vises stein* og *Odinsbarn*, vert protagonisten og antagonisten grundig framstilt gjennom fleire litterære verkemiddel. Gjennom deira framstilling har eg identifisert dei sentrale verdiane hjå protagonistane og vist korleis antagonisten i kvar av bøkene utfordrar desse verdiane gjennom sine egne ambisjonar og mål. I det følgjande vil eg oppsummere og samanlikne funna eg har gjort i dei to analysane, før eg avslutningsvis vil drøfte funna i lys av opplæringas verdigrunnlaget.

5.1 Oppsummerande funn

Gjennom analysane har eg svart på problemstillinga mi: Korleis er framstillinga av protagonist og antagonist i *Harry Potter og De vises stein* og *Odinsbarn*, og kva verdiar står på spel når dei kjempar om godt og vondt? Eg vil no framheve svaret ved å oppsummere og samanlikne sentrale funn eg har gjort i begge analysane.

Basert på analysen av Harry og Voldemort i *Harry Potter og De vises stein*, er det tydeleg at kampen mellom godt og vondt spring ut av grunnleggjande skilnader i verdiar og eigenskapar. Harry representerer gode verdiar som empati, venskap og lojalitet. Han viser medkjensle og omsorg for andre, og dette utgjer ein sentral del av karakteren hans. Harry si evne til å setje seg inn i andre sine situasjonar og handle med empati er ein viktig eigenskap som driv han til å kjempe for rettferd og verne om dei han bryr seg om. På den andre sida symboliserer Voldemort ondskap, frykt og maktbegjær. Han manglar fullstendig empati og medkjensle for andre levande vesen. Voldemort er manipulerande, nådelaus og viser ingen medkjensle eller forståing for andre menneske. Konflikten deira utgjer derfor ikkje berre ein kamp mellom to karakterar, men ein djupare kamp mellom verdiar og verdsopfatningar, der empati og medmenneskelegheit er avgjerande for å forstå korleis protagonist (Harry) og antagonist (Voldemort) er skildra, og verdiane empati, venskap og lojalitet står på spel i deira episke konfrontasjon.

Også analysen av Hirka og Urd i *Odinsbarn* framhevar ein fundamental konflikt mellom verdiane og eigenskapane som karakteriserer desse to sentrale figurane. I likskap med Harry er empati ein grunnleggjande verdi hjå Hirka, i tillegg til å vere usjølvisk. Ho viser djup forståing for andre og er villig til å ta risiko for å beskytte dei ho bryr seg om. Hirka evnar å setje seg inn i andre sine situasjonar og handle ut frå medkjensle og ein lengt etter rettferd,

noko Harry også gjer gjennom sin lojalitet for vennane sine og sine eigne prinsipp. Omsorga Hirka viser for andre og evna ho har til å handle usjølvisk er vesentlege aspekt ved hennar karakter. I tillegg representerer Hirka minoriteten, men vel å gje opp sin kamp om å akseptere mangfald ved å reise frå Ymslanda.

På den andre sida er Urd driven av både maktbegjær og dødsfrykt. Han søker etter makt og er villig til å manipulere og opptre nådeløst for å oppnå sine mål. Urd representerer ein motpart til Hirka sine verdiar, og konflikten mellom dei avslører djupare stridigheter om verdiar og livssyn. Både Voldemort og Urd viser oss kor farleg det kan vere å avvise grunnleggjande verdiar som empati, lojalitet og usjølviskheit. Deira utfordring og avvising av desse verdiane tillèt dei å handle utan skuld eller samvit, noko som gjer dei til farlege og skremmande karakterar. Gjennom deira handlingar og fråværet av desse verdifulle verdiane, kan vi som lesarar sjå korleis dette fører til øydelegging og liding for dei sjølv og andre rundt dei. Det må også nemnast at Urds dødsfrykt kan skape empati hjå lesaren, då ein kan ha sympati med nokon som er døande. Dette skaper ambivalens i vårt forhold til empati. Vi kan få empati med antagonistane i form av medkjensle for situasjonen, ikkje handlingane han gjer basert på frykta for å dø.

Gjennom analysen ser vi korleis kontrasten mellom protagonistane sine verdiar og korleis antagonistane utfordrar dei, ikkje berre er ein kamp mellom karakterar. Det er òg ei vesentleg utforsking av kva det inneber å vere eit individ med sentrale og viktige verdiar som empati, lojalitet, vennskap og å vere usjølvisk. Harry og Hirka representerer desse verdiane, som mange vil peike på som universelle verdiar vi kan relatere til og beundre. Deira evne til å handle med medkjensle og omsorg, sjølv midt i motgang og utfordringar, lyser opp den menneskelege emosjonelle kompleksiteten og styrken. Deira altruistiske handlingar inspirerer oss til å reflektere over våre eigne val og strekke oss etter liknande dydar og eigenskapar i livet vårt. På den andre sida kastar Voldemort og Urd lys over ei mørkare og meir kompleks side av menneskenaturen, prega av maktbegjær, manipulasjon og dødsfrykt. Som eg tidlegare var inne på, kan vi som lesarar ha empati med frykta for å dø. Men handlingane antagonistane utfører, driven av denne frykta, er det som avgjer deira mørke side. Gjennom deira karakterar utforskar vi farane ved å miste evna til empati og å la frykt og makt styre handlingane våre. Dette minner oss om viktigheita av å vere medvitne om våre eigne val og motivasjonar, og korleis desse kan påverke vårt forhold til andre.

5.2 Drøfting av funn i lys av opplæringas verdigrunnlag

Gjennom mine litterære analysar vert det tydeleg korleis empati, lojalitet, venskap og usjølviskheit, som er sentrale verdiar hjå Harry og Hirka, kan fungere som ei inngangsport til å forstå verdikonfliktar i våre liv og samfunn. Desse verdiane kan også vere rettesnorar for våre val og handlingar. Verdiane som står på spel i *Harry Potter og De vises stein* og *Odinsbarn*, som funna mine avdekker, kan sjåast i samanheng med opplæringas verdigrunnlag i den overordna delen av læreplanen, spesielt punkta om 1.1 Menneskeverdet og 1.2 Identitet og kulturelt mangfold.

Som tidlegare nemnt, byggjer skulen sin praksis på verdiar frå opplæringslovas formålsparagraf (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 3). Opplæringas verdigrunnlag 1.1 Menneskeverdet understrekar menneskeverdets ukrenkelegheit og at alle er like mykje verdt, uavhengig av individuelle skilnader (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 4). Skulen og lærarane må praktisere verdiar som respekt, likeverd og likestilling, og behandle alle elevane med verdigheit og utan diskriminering. Det er viktig å legge til rette for like moglegheiter slik at kvar elev kan ta sjølvstendige val, samt å anerkjenne og verdsetje mangfaldet blant elevane (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 4). Tilgiving, nestekjærleik og solidaritet er naudsynt for menneskeleg vekst og utvikling, samstundes som det er viktig å respektere individets rett til å uttrykke seg fritt og følgje si eiga samvit (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 5). Empati, venskap og lojalitet er sentrale verdiar for Harry, slik empati, omsorg og usjølviskheit er for Hirka, og verdiane kan sjåast i samanheng med opplæringas verdigrunnlag om menneskeverdet. Deira evne til å vise omsorg og å handle usjølvisk reflekterer prinsippet om å behandle alle med respekt og likeverd, uavhengig av ulikheiter. Harry viser medkjensle og omsorg for andre karakterar, som då Hermine vert angripen av trollet, eller då Draco forsøker å stele forglemeien til Nilus. På same måte viser Hirka djup forståing og empati for andre, spesielt når ho forlèt Ymslanda for å sikre fred i landet og hjelpe dei som bur der. Dermed viser Harry og Hirka korleis empati og solidaritet kan vere drivkrafta bak handlingar som fremmar fellesskap og inkludering, i samsvar med opplæringas mål om å skape eit trygt og inkluderande læringsmiljø der alle elevar blir sett og verdsett for den dei er.

Samstundes oppstår det ein ambivalens når Hirka ikkje kjempar for sine rettigheter. Ho vert ikkje inkludert og sett på som likeverdig av samfunnet, og i det ho vel å gje etter for presset, avvik ho delvis frå verdiane som omhandlar inkludering og rettferdigheit. Denne

ambivalensen kan også sjåast i samanheng med opplæringas verdigrunnlag om 1.2 Identitet og kulturelt mangfald. Opplæringa skal gje kunnskap om nasjonale minoritetar og bidra til å styrkje elevanes identitet og tryggleik, samstundes som den formidlar viktige felles verdiar for å møte det mangfaldige samfunnet vi lever i (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6). Som vist, er Harry opptatt av at alle skal verte inkluderte, noko som kjem fram gjennom hans vennskap med dei som vert utstøytt, og med Hermine som er grums. Hirka representerer sjølv ein minoritet i *Odinsbarn*. Bøkene speglar dermed opplæringas fokus på å inkludere og akseptere minoritetar, samt akseptere mangfaldet. Hirka viser likevel korleis individuelle frykter og samfunnets forventningar kan skape ambivalens i å inkludere og akseptere mangfaldet. Hirka gir opp kampen for å akseptere mangfaldet ved å forlate Ymslanda, då det er det samfunnet vil. Dette viser korleis samfunnets forventningar og press kan føre til kompromiss med grunnleggjande verdiar, noko opplæringa også bør syne fordi barn og unge er i dagens samfunn utsett for eit stort press på fleire kantar.

På same måte skapar også Urd ei ambivalens hjå lesaren i det hans dødsfrykt utfordrar opplæringas syn på menneskeverdet. Medan vi kan ha medkjensle med Urds frykt for å døy, konfronterast vi samtidig med handlingane hans som er drivne av denne frykta, og som kan føre til lidning og øydelegging for andre. Ved å syne dette i opplæringa, viser det oss at sjølv dei mest komplekse og motstridande aspekta ved menneskeleg natur og handling kan verte reflektert i litteraturen, noko som gjev oss høve til å utforske og diskutere verdikonfliktar på ein nyansert og meiningsfull måte.

Voldemort og Urd utfordrar som vist Harry og Hirkas verdiar gjennom deira maktbegjær og manipulerande åtferd. Voldemorts totale mangel på empati og medkjensle, samt Urds vilje til å manipulere og opptre nådeløst for å oppnå sine mål, viser korleis frykt og egoisme kan føre til handlingar som bryt med prinsippa om menneskeverd og likeverd. Desse karakterane representerer ein motsetning til dei verdiar opplæringa søkjer å fremje, og deira nærvær i forteljingane understrekar behovet for å forstå og motarbeide destruktive verdiar og haldningar som kan føre til konfliktar i samfunnet.

I opplæringas verdigrunnlag 1.2 Identitet og kulturelt mangfald, understrekast behovet for at skulen skal gje elevane historisk og kulturell innsikt, slik at dei kan ivareta og utvikle sin identitet i eit inkluderande samfunn (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 5). Mangfald skal ha plass innanfor ei felles ramme for å kjenne tilbøyelegheit i samfunnet og forankre sin identitet

i historia, der elevane skal lære å forstå ulike perspektiv og kulturuttrykk, for å skape eit inkluderande og mangfaldig fellesskap (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 5). Både Harrys motstand mot ideologien om reinblod, samt Hirkas konflikt med å verte akseptert i eit samfunn prega av framandfrykt, understrekar betydninga av å forstå og respektere ulike perspektiv og kulturuttrykk. Gjennom Harry og Hirkas empati og inkludering for dei som er annleis, kan opplæringa fremme viktigheita av å aktivt og bevisst arbeide for å fremme inkludering, respekt og likestilling blant enkeltindivid og grupper med ulik bakgrunn, erfaringar og identitet.

Protagonistane og antagonistane sine verdikonfliktar i *Harry Potter og De vises stein* og *Odinsbarn* gjev rom for refleksjon og utforsking av deira relevans for opplæringas verdigrunnlag. Gjennom protagonistanes empati, lojalitet, vennskap, omsorg og usjølviskheit, samt korleis antagonistane utfordrar dei gjennom maktbegjær, dødsfrykt og manipulering, vert det tydeleg kor viktig desse verdiane er for å forme eit inkluderande samfunn og eit trygt læringsarena. Samstundes minner ambivalensen i karakterane sine val og handlingar oss på behovet for å vere merksame og kritiske til verdikonfliktar som kan oppstå, og å arbeide aktivt for å fremje inkludering og likeverd i opplæringa. Å relatere mine funn til opplæringas verdigrunnlag bidreg til å vise korleis litteraturen kan vere relevant og brukbar i opplæringa. Korleis verdiar kjem til syne og vert utfordra i litteraturen, slik eg har undersøkt i denne oppgåva, kan oppmuntre til etisk refleksjonar og bevisstheit blant lærarar og elevar i opplæringa.

Eg håpar mi oppgåve kan bidra til å auke leseglede og skape engasjement i arbeidet med litteratur for barn og unge, ved å gå djupare inn i karakteranes verdikonfliktar og motsetningar, slik eg har gjort i denne oppgåva. Sjølv har eg lært mykje og vorte inspirert til eiga litteraturundervisning, samtidig som eg har fått eit nytt perspektiv på korleis verdiane opplæringa skal basere seg på kan kome til syne i skjønnlitteraturen.

6.0 Litteraturliste

Primærlitteratur:

Pettersen, S. (2014). *Odinsbarn* (2. utg.). Gyldendal.

Rowling, J. K. (2001). *Harry Potter og De vises stein*. N. W. Damm & Søn.

Sekundærlitteratur:

Andersen, P. T., Mose, G. & Norheim, T. (2012). *Litterær analyse: En innføring*. Pax forlag.

Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger: Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.

Attebery, B. (1992). *Strategies of fantasy*. Indiana University Press.

Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (4. Utg). University of Toronto press.

Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.

Guanio-Uluru, L. (2015). *Ethics and Form in Fantasy literature: Tolkien, Rowling and Meyer*. Palgrave Macmillan.

Hennig, Å. (2018). Siri Pettersens *Odinsbarn* som flerkulturell litteratur. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 65-76). Fagbokforlaget.

Jackson, R. (2003). *Fantasy: the literature of subversion*. Routledge.

Kallestad, Å. H. (2018). Hvordan kan det onde tjene det gode? En ambivalent etikk i *Den onde arven* av Thomas Enger. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 157-168). Fagbokforlaget.

Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1* (s. 44-61). Universitetsforlaget.

- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Larsen, A. S. (2022). Fortelle teori. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10: Litteraturboka* (2. utg., s. 47-70). Universitetsforlaget.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Lothe, J. (2016). *Etikk i litteratur og film*. PAX forlag.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Kunnskapsforlaget.
- Myren-Svelstad, P. E. & Larsen, A. S. (2022). Folkedikting: eventyr og segner. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10: Litteraturboka* (2. utg., s. 241-269). Universitetsforlaget.
- Nikolajeva, M. (2002). *The rhetoric of character in children's literature*. Scarecrow Press, Incorporated. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/hogskbergen-ebooks/detail.action?docID=1434066>
- Nilstun, C. (2021, 7. november). Dialog. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/dialog>
- Nilstun, C. (2019, 3. april). Antagonist. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/antagonist>
- Phelan, J. (2005). *Living to tell about it: a rhetoric and ethics of character narration*. Cornell University Press.
- Protagonist (u.å.). I *Nynorskordboka*. Henta 30. oktober 2023 frå <https://ordbokene.no/nn/59190>.
- 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). Fagbokforlaget.

Teigland, A. (2020). Fantasy. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2. utg., s. 113-128). Cappelen Damm akademisk.