

## Svein Slettan (red.)

### *Fantastisk litteratur for barn og unge*

Bergen: Fagbokforlaget 2018. 261 s. ISBN: 978-82-4502-296-4

Kristin Ørjasæter

*Dr.art. Kristin Ørjasæter er direktør for Norsk barnebokinstitutt.*

Hennes siste utgivelser er *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren* (2018), *Litteraturformidlingens arenaer og praksiser* (2019, red. sammen med Anne Skaret) og *Litteraturformidling og kunstopplevelse. En studie av Den kulturelle skolesekken* (2019, sammen med Anne Skaret).

[kristin.orjasater@barnebokinstituttet.no](mailto:kristin.orjasater@barnebokinstituttet.no)

## Med fantastisk som barnelitterær nøkkelfigur

Barnelitterære protagonister er autonome, med handlekraft og individuell subjektivitet. Det gjelder også om protagonisten er et dyr eller en kosebamse, hvilket ikke er uvanlig. I barnelitteratur blir kjerringa så lita som ei teskje, kosedyr trasker av sted på landeveien, hester forteller om sitt livsløp og døde bestefedre gir barnebarn gode råd.<sup>1</sup> Slike fantastiske innslag er hyppig forekommende i ellers realistisk tegnede barnelitterære miljøer. Fantasy-sjangeren kommer i tillegg. Den har i senere år fått ekstra stor oppmerksomhet ved engelskspråklige helteserier, der barn og unge blir kjent med Harry Potter, Bella Swan og Katniss Everdeen i det mediet de selv foretrekker, og kan bli med dem og løse oppdrag ved enten å lese, se på film eller spille dataspill, og eventuelt inngå i internasjonale fanfiksjons-samfunn der de skriver videre på fortellingene selv.<sup>2</sup>

Fantasy-sjangerens popularitet er udiskutabel. Uprisen, som gis til norske forfattere, stemmes frem av ungdomsskoleklasser. Om lag halvparten av Uprisene fra 2007 til i dag er gitt for fantasy. Bokslukerprisen går også til norske forfattere. Bokslukerprisen avgjøres av 5. og 6. klasseelever. Årets vinner og hele fire av de fem finalistene har skrevet fantasy. Sjangerens popularitet kan forklares med slike mediefenomener som er nevnt ovenfor. Populariteten kan også betraktes som en følge av at angelsaksisk litteratur har en dominerende posisjon i barne- og ungdomslitteratur.<sup>3</sup> Gerd Karin Omdal (2010) forankrer det fantastis-

1. I henholdsvis Alf Prøysen: *Kjerringa som ble så lita som ei teskje* (1957), Ragnar Hovland: *Bjørnen Alfred og hunden Samuel forlét pappkartongen* (1993), Anna Sewell: *Black Beauty* (1877), Michael Morpurgo: *War Horse* (1982) og Håkon Øvreås: *Brune* (2013).
2. De fiksjonsuniversene det her vises til, stammer fra henholdsvis J. K. Rowlings *Harry Potter*-serie (1997–2007), Stephenie Meyers *Twilight*-saga (2005–2008) og Suzanne Collins' *Hunger Games*-trilogi (2008–2010).
3. I utgivelsesstatistikken som Nasjonalbiblioteket utarbeider for Norsk barnebokinstitutt, fremgår det at ca 60 % av de årlige barne- og ungdomsbokutgivelsene er oversettelser og at om lag 70 % av oversettelsene er fra engelsk. I 2017 var 43,5 % av alle barne- og ungdomsbokutgivelser i Norge oversatt fra engelsk.

kes popularitet (hvori inkludert fantasy) i en større sammenheng. Hun hevder at fantastisk utfordrer erkjennelsen og bidrar med et alternativ, og derfor opptrer i større grad i litteraturen i epoker når forståelseshorizonten er i endring (Omdal, 2010, 27–28). I et slikt perspektiv er det bare naturlig at nyere fantasy for ungdom målbærer et tydelig klima- og flerkulturfokus.

I forhold til hvor markant det fantastiske er i barnelitteratur, er det bemerkelsesverdig at den norske barnelitterære forskningen i emnet til nå har vært relativt sparsom. Lykke Guanio-Ulurus doktoravhandling er et unntak: *Ethics and Form in Fantasy Literature. Tolkien, Rawling and Meyer* (2015). Til gjengjeld blir både fantastisk og fantasy-sjangeren diskutert i de fleste lærebøker om barne- og ungdomslitteratur.

Det er altså på høy tid at barnelitteraturforskningen vier seg til dette fenomenet. *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018) har en ambisjon om å gi innsikt i hvor altomfattende fantastisk er i barne- og ungdomslitteraturen. Svein Slettan har fått med seg 13 forfattere, de fleste ansatt i lærerutdanningen. Utgivelsen inngår i Fagbokforlagets serie Landslaget for norskundervisning, og flere av bidragene peker på hvordan litteraturen kan benyttes i skolen.

Innledningsvis gir Slettan en oversikt over hvordan fantastiske innslag preger barnelitteratur, samt en innføring i det teoretiske landskapet boka plasserer seg innenfor. Maria Nikolajeva får med *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* (1988) æren av å definere skillet mellom science fiction, fantastisk og realistisk litteratur: Utgangspunktet er leserens verdensbilde. I motsetning til realistisk litteratur, tilfører fantastikken noe magisk og uforklarlig som bryter med naturlovene slik leseren oppfatter dem, mens science fiction stiller leseren overfor noe nytt, tilsynelatende umulig som kan forklares rasjonelt (Nikolajeva, 12–13, gjengitt hos Slettan, 9). Anna Karlskov Skyggebjergs (2003) påpeking i *Den fantastiske fortelling i dansk børnelitteratur 1967–2003*, av at den kontinentale fantastiske fortellingen, der det fantastiske opptrer som innslag i et realistisk tegnet univers, og den angelsaksiske fantasy'en, der det bygges opp alternative verdener, utgjør to ulike tradisjoner får også behørig oppmerksomhet. Det er sistnevnte som utgjør fantasy-sjangeren, karakterisert ved et oppdrag som helten må utføre i den alternative verden og en portal som helten må gå igjennom for å forflytte seg fra den ene verden til den andre.

Tzvetan Todorov skiller i *Introduction à la littérature fantastique* (1970) mellom det magisk-eventyrlige og det fantastiske. Hans definisjon av det fantastiske som noe som ikke fullt ut lar seg bestemme, blir også nevnt. Men det er Farah Mendlesohns fire kategorier, utledet i *Rhetorics of Fantasy* (2008), de fleste artiklene i *Fantastisk litteratur for barn og unge* forholder seg til. I innledningen presenteres de tre første kategoriene: oppdrags-fantasy, altoppslukende fantasy og inntrengnings-fantasy, mens den fjerde, terskel-fantasy, som tangerer Todorovs definisjon av det fantastiske, ikke blir nevnt. Kanskje er det derfor flere av artikkelforfatterne i *Fantastisk litteratur for barn og unge* hver for seg finner det nødvendig å utlegge Mendlesohns kategorier særskilt.

Antologiens første hoveddel, «Fabeltradisjonen», inneholder to artikler. Anne Skaret drøfter kulturelt mangfold gjennom den allegoriske dyrefortellingen som presenteres i bildeboka *Fremmed* (2010) av Kaia, Bendik og Trond Brønne, illustrert av Per Dybvig. Skaret viser hvordan perspektivbruken i illustrasjonene legger til rette for at leseren identifiserer seg med den nyankomnes posisjon. Videre argumenterer hun for at det å presentere en kulturmøtekonflikt gjennom karikerte dyr, slik det blir gjort her, kaller på en befriende latter som også gjør det lettere for lesere som har tilsvarende erfaringer selv, å ikke kjenne seg trådt for nær (39). Denne artikkelen eksemplifiserer det poenget som Svein Slettan gjør i innledningen, der han karakteriserer fabeltradisjonens tematikk som eksistensiell, men for-

mulert i et lekent språk som gir rom for ironi (16). Anita Berge Heivolls bidrag gir et tilsvarende eksempel. I diskusjonen av *Håpe, sa gåsa* (2011) og *Jeg kunne spise en ku* (2012), begge av Gro Dahle og Kaia Linnea Dahle Nyhus, peker Heivoll særlig på de lekne metaforene som utstyres barneperspektivet med et opprørsk potensial. I innledningen peker Slettan på den britiske nonsenstradisjonens betydning for norsk barnelyrikk (17). Heivoll viser at Dahle leker med denne tradisjonen i sine dikt (57).

Antologiens andre del, om fantasy-sjangeren, har fire bidrag. Åsmund Hennig diskuterer *Odinsbarn* (2013) av Siri Pettersen, og argumenterer for at den grunnleggende konflikten mellom personer med og uten hale skal forstås som et flerkultur møte, preget av tydelige maktstrukturer. Nina Gogas agenda i diskusjonen av Frida Nilssons *Ishavspirater* (2015) er å peke på fantasy-sjangerens utstrakte bruk av kart og kartlesingens økokritiske potensial. Goga argumenterer for at *Ishavspirater* fortjener den nye sjangerbetegnelsen øko-fantasy. Også Lykke Guanio-Uluru har et teoretisk anliggende: oppdatere forståelsen av forholdet mellom science fiction og fantasy ut fra et posthumanistisk, økokritisk perspektiv. I lesningsen av Bobbie Peers *Luridumstyven* (2015), etablerer hun sjangerbetegnelsen science fantasy. Fridunn Tørrå Karsrud diskuterer eventyr og nyere norsk og samisk fantasy, og argumenterer for at matmotivet bidrar til å opprettholde det tradisjonelle mytiske fortellermønsteret i en økologisk krisetid.

Disse artiklene tangerer hverandre idet de behandler emner som angår flerkulturelle møter, bærekraftig utvikling, teknologisk innflytelse og vesentlige livsbetingelser. Men de har ulike typer agendaer. Hennig og Goga peker på hvordan litteratur kan brukes i skolen. Mens Karsrud trekker på teori fra antropologi og psykologi, drøfter Goga og Guanio-Uluru sjangerforståelser og synliggjør hvordan litteraturens temaer bidrar til barn og unges forståelse av samfunns- og naturutviklingen.

De fem artiklene som utgjør hoveddelen i antologiens tredje del, «Det fantastiske i det realistiske», har et materiale som beveger seg mellom inntrengings-fantasy, terskel-fantasy og 'ren' realisme. I diskusjonen av Alexander Løkens trilogi *Trollskallen* (2014), *Ormeegget* (2015) og *Ulvehammeren* (2016), argumenterer Lars Rune Waage for at troll er en grensefigur som fungerer som en kommentar til det normale. Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Cecilie Takle diskuterer Siri Pettersens *Bobla* (2017) som øko-fantasy. Åse Høyvoll Kallestad undersøker kampen mellom det gode og det onde i *Den onde arven* (2013) av Thomas Enger. Svein Slettan diskuterer hvordan skrekk fremkalles i fire tekster av Atle Hansen: barneromanen *Ulvestova* (2004), lettlestetekstene *Den svarte oxen* (2009) og *Svartedalen* (2015) samt en novelle fra 2006, mens Elin Arnesen Moseid drøfter hvordan innslag av dagdrøm fører barnelitteratur nærmere barnets egen lek og fantasi.

I antologiens fjerde og siste del, «Fantastikk, skole og formidling», er det samlet tre artikler. Siri Odfjell Risdal diskuterer appellfaktoren i Kazu Kibuishis lettlestetegneserieromanserie *Amuletten*, hvis enorme internasjonale og norske popularitet er verdt oppmerksomhet. Ingeborg Eidsvåg Fredwall drøfter adaptasjonen av dyrefabler til lesebøker, og påviser at skifte av kontekst risikerer å frata tekstene kvaliteter som fremmer leseglede. Jonas Bakken avslutter denne antologien om fantastisk litteratur for barn og unge med en diskusjon om hvordan Máret Anne Saras polyfone ungdomsroman *Mellom verdener* (2014) både egner seg til og utfordrer undervisningen i bærekraftig utvikling.

Hver artikkel i *Fantastisk litteratur for barn og unge* er utformet som et selvstendig bidrag etter en tydelig artikkel-mal: problemstilling, forankring av analysen i de barnelitterære fantastikk-tradisjonene, presentasjon av teori, utlegning av det materialet som skal analyseres, analyse og oppsummering. Dette prinsippet underletter for å benytte enkeltartikler som pensum. For den som leser alle kapitlene i strekk, blir det irriterende gjentakelser, især av

definisjoner og sentral teori. Det må kanskje også bemerkes at akribi er mangelfull: titler staves på ulike måter, utgaver henlegges til ulike år (se oppføringen av Jackson (1981) på s. 21, 143, 173), og litteraturlisten er ført på minst tre forskjellige måter (se s. 21, 216 og 251).

Uansett: Svein Slettans antologi *Fantastisk litteratur for barn og unge* er en innholdsmessig rik og variert innføring i hva fantastisk litteratur for barn og unge er og kan være nå. Fra et forskningssynspunkt ville den blitt mer anvendelig om det var blitt trukket opp en diskusjon på tvers av de enkelte bidragene. For selv om sjangerdrøftingen i noen artikler fremstår som et banalt pliktløp, bidrar den hos andre til nytenkning og teoriutvikling som dessverre løper ut i et tomrom i fravær av en overordnet diskusjon av hva de ulike bidragene tilfører. For å fylle ut dette tomrommet, leker jeg meg med tanken på hva andre redigeringsprinsipper kunne gitt. Både den økokritiske dimensjonen og det flerkulturelle motivet kunne blitt tydeligere dersom de artiklene som diskuterer ett av disse emnene var blitt satt tettere opp mot hverandre.

Det er på høy tid med en ny utgivelse om fantastisk litteratur for barn og unge. Etter å ha lest denne antologien, mener jeg at det er behov for enda én, en som kan gi en overordnet forståelse av fenomenet og bidra til en samlet videreutvikling av relevant teori. *Fantastisk litteratur for barn og unge* etterlater nemlig et inntrykk av hvor sentralt det fantastiske er i litteratur for barn og unge. For å forstå den, må vi forstå fantastikken.

## Litteratur

Foreningen !les. 2019. Grøsser ble Boksluker-favoritt! Lest 3. mai 2019.

<https://foreningenles.no/grosser-ble-boksluker-favoritt>

Foreningen !les. 2019. Hvem får Bokslukerprisen 2019? Lest 3. mai 2019.

<https://foreningenles.no/hvem-far-bokslukerprisen-2019>

Foreningen !les. U.å. «Uprisen. Årets ungdomsbok». Lest 3. mai 2019.

<https://uprisen.no/vinnere/>

Norsk barnebokinstitutt. U.å.: «Statistikk for barne- og ungdomslitteratur». Lest 3. mai 2019.

<https://barnebokinstituttet.no/statistikk-for-barne-og-ungdomslitteratur/>

Omdal, Gerd Karin. 2010. *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn* (2010).

Slettan, Svein (red.). 2018. *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget.