



Det fantastiske i den nordiske fortellingen

AV GERD KARIN OMDAL

FOTO: WIKIPEDIA OG GOOGLE

Denne artikkelen har et todelt siktemål. For det første å gi en pekepinn om hva fantastisk litteratur, eller det fantastiske i litteraturen, er for noe. For det andre å peke på noen fantastiske trekk i nordisk litteratur opp gjennom tidene, se på funksjonen disse har hatt, og gi noen eksempler på hvordan de har utviklet seg. Fremstillingen vil være konsentrert om litteratur fra før realismen, for å vise at fantastiske trekk hadde viktige funksjoner også i eldre litteratur. De fleste som har skrevet om emnet, holder seg nemlig til nyere litteratur når det fantastiske skal beskrives. Det er dessuten også i eldre litteratur at vi finner flest fellesnordiske trekk i bruken av det fantastiske.

INTRODUKSJON

Verdien av fantastisk litteratur er omdiskutert både innenfor akademia og innenfor skoleverket. Hovedårsaken til det er at dette er den litteraturen som i aller høyest grad blir sett på som “ren underholdning”. Det blir ikke så ofte gjort forsøk på å se etter tilleggsdimensjoner og betydninger utover nettopp underholdningspotensialet. Et viktig spørsmål i forbindelse med fantastisk litteratur blir da om det egentlig er noen motsetning mellom underholdning og seriøst innhold, funksjon og budskap. For å se den fantastiske litteraturens fulle potensial må man se på hvilke funksjoner den har i forhold til samfunn, historie, ideologi, religion og annen litteratur. Fantastisk litteratur står ikke for seg selv uten kontakt med resten av litteraturen og kulturen som blir produsert, hele litteraturhistorien kan introduseres med det fantastiske som alternativ innfallsvinkel om man ønsker det.

En tanke som også i høy grad stenger fantastisk litteratur ute fra akademia, er at den bare passer for barn og ungdom. Det hadde, om så var, i seg selv vært en dårlig grunn til ikke å ta den seriøst, men det stemmer heller ikke. Det aller meste som finnes av fantastisk litteratur, er skrevet for voksne. Men som når det gjelder andre typer litteratur (f.eks. kjærlighetsromaner), skrives også et stort antall bøker spesielt for unge. Dette er imidlertid et relativt nytt fenomen. Forutsetningene for dagens fantastiske ungdomslitteratur finnes i en tradisjon på flere århundrer med voksenlitteratur. De viktigste umiddelbare forgjengere som var “spesialskrevet”, kom på 1800-tallet. Da ble det laget tilpassede utgaver av nasjonal muntlig fortelletradisjon, som var blitt samlet inn,

til bruk i morsmålsundervisningen på skolen. Eksempler på dette er Elias Lönnrots skoleutgave av *Kalevala* fra 1862 og de norske folkeeventyr som finnes i Nordahl Rolfsens *Læsebog for Folkeskolen* fra 1892.

HVA ER FANTASTISK LITTERATUR?

Hvis vi går til de mest kjente teoretikerne på området, vil vi se at deres tilnærming til emnet er svært ulik. Dette gjelder for eksempel hva slags litteratur de anser for å være fantastisk, altså hvor omfattende bruksområdet for begrepet skal være. De er heller ikke enige om hva det fantastiske som abstrakt begrep er for noe. Er det en sjanger, en fortellemåte (modus) eller en impuls i litteraturen? Det er også ulike oppfatninger om hva det fantastiske fungerer i forhold til, er det et tekstinternt fenomen eller noe som peker utover på større sammenhenger?

For å få et innblikk i problemstillingene skal vi se på tre viktige, og svært ulike, teoretikere som kan sies å representere bredden innenfor dette området. Den første er Tzvetan Todorov som skrev *Introduction à la littérature fantastique* (Introduksjon til den fantastiske litteraturen) i 1970.¹ Den andre er Rosemary Jackson med *Fantasy. The Literature of Subversion* fra 1981. Den tredje er Kathryn Hume og hennes bok *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature* fra 1984.

TZVETAN TODOROV

For Todorov er fantastisk litteratur en egen sjanger. Men denne sjangeren vil i de fleste tilfeller være midlertidig. Med det mener Todorov at fortellingen vil være fantastisk så lenge leseren, og gjerne en

Tzvetan
Todorov



karakter i teksten, er i *tvil* om en hendelse har en naturlig forklaring eller ikke. En slik forklaring vil forekomme i de fleste tekster, og dermed skifter sjangeren. Fortellingen vil gå over i det uhyggelige (*the uncanny*) hvis det inntrufne har en naturlig forklaring, og over i det eventyrlige (*the marvellous*) hvis det har en overnaturlig forklaring.

Forutsetningen for at litteratur i det hele tatt skal kunne regnes som fantastisk er for Todorov at den foregår i en virkelighetsilluderende, realistisk skildret verden, hvis ikke befinner vi oss allerede fra starten innenfor det eventyrlige. Det litterære universet må være realistisk i den forstand vi finner det innenfor den litterære epoken vi kaller realismen for at det fantastiske skal ha noen virkning. Slik litteratur mener Todorov at kun finnes mellom slutten av 1700-tallet og slutten av 1800-tallet. I tillegg til denne begrensningen påpeker Todorov at det fantastiske må kunne leses bokstavelig, det kan ikke være allegorisk. I og med at billedlige fremstillinger ikke hører hjemme i det fantastiske, utelukkes lyrikk fra sjangeren. Det ligger også i kortene at fantastisk litteratur må være skremmende, i og med at en realistisk løsning fører over i det uhyggelige.

Et viktig poeng vi skal merke oss til slutt er Todorovs posisjon som strukturalist. Han behandler verket som en selvstendig enhet, og retter sin interesse

kun mot hvordan de forskjellige elementer fungerer inne i selve teksten og i forhold til den enkelte leseren. Han ser altså ikke på den fantastiske litteraturens rolle og innvirkning i en større sammenheng. For dette blir han kritisert av blant andre Rosemary Jackson, som har et helt annet utgangspunkt.

ROSEMARY JACKSON

Jackson ser på litteraturen som del av et større kulturelt og politisk hele. Hun er influert av marxisme og psykoanalyse. Det fantastiske er for henne en bestemt modus, eller fortellemåte, altså ikke en sjanger slik det er hos Todorov. Det er en litterær diskurs som er til stede i forskjellige typer fiksjon til forskjellige tider. Jackson er opptatt av at det fantastiske peker ut fra selve teksten, og at det egner seg spesielt godt for å uttrykke kulturell undertrykkelse, fravær og tap. Dette skal vi gå litt nærmere inn på. For at litteraturen skal kunne endre på noe i samfunnet, må den ifølge Jackson være subversiv (snu opp ned på ting). Den fantastiske litteraturen egner seg godt til dette fordi den bidrar til at den tradisjonelle representasjonen og

produksjonen av det vi anser for å være Billedtektsvirkelig, forstyrres. Normative regler og konvensjoner, for eksempel for hva som i et gitt samfunn er sant og usant, blir snudd om på og delvis også underminert. Her ser vi at Jacksons tankegang har tydelige røtter i Bakhtins karnevalismetori. Den fantastiske litteraturen innebærer en utprøving av virkelighetens grenser, og stiller spørsmålsteget ved det som er gitt på forhånd i kulturen.

Dermed vil den mest rendyrkede fantastiske litterære modus for Jackson være betinget av samme nærhet til realismen som Todorovs fantastiske sjanger. Det er innenfor en realistisk setting det fantastiske virker til fulle. Der kan det bryte mot det bestående. Hvis den fiktive verden som skildres, er virkelighetsfjern, slik som for eksempel hos Tolkien, får vi ikke denne viktige kjernefunksjonen oppfylt. Slik litteratur (det eventyrlige) regner Jackson for å være mindre viktig fordi lesing av den innebærer virkelighetsflukt, og i verste fall er den reaksjonær. Litteratur med handling som foregår for eksempel i middelalderen, kan representere en lengsel tilbake til føydale tider som hun mener er uheldig.

Utvalget av litteratur som kan ha en fantastisk funksjon, er ganske likt hos Jackson og Todorov, de er også enige om at vi finner det fantastiske først fra slutten av 1700-tallet. Jackson stopper imidlertid ikke sin gjennomgang på slutten av 1800-tallet med modernismen. Hun undersøker også hvordan den spesielle fantastiske modusen, eller fortellemåten, kommer til uttrykk videre fremover i litteraturhistorien. Men hva så med den litteraturen de fleste intuitivt vil forbinde med det fantastiske, for eksempel Tolki-

ens verker? For å finne deres plass i det teoretiske landskapet går vi til Kathryn Hume.

KATHRYN HUME

Ifølge Hume er det fantastiske en impuls i litteraturen som står i motsetning til *mimesis* (etterlikning av virkeligheten). De to impulsene vil virke i all skjønnlitteratur; noen ganger dominerer den ene, noen ganger den andre. Det fantastiske er altså tilnærmet likt fantasi for Hume. Hun studerer fantasien som impuls, og ser på hvilken rolle og virkning den har i en rekke ulike tekster. I denne tankegangen støtter Hume seg til Tolkien, som også har skrevet teoretiske tekster om samme tema. Tolkien ser på fantasien som en sunn og viktig menneskelig aktivitet, ikke som noe som står i motsetning til fornuften.

“Fantasi er en naturlig menneskelig aktivitet. Den verken ødelegger eller forulemper forstanden; og den verken sløver appetitten på, eller tilslører oppfattelsen av, den vitenskapelige sannheten. Tvert imot. Jo skarpere og klarere forstanden er, jo bedre fantasier vil den lage. Hvis menneskene en gang var i en tilstand der de ikke ville kjenne eller kunne oppfatte sannheten (fakta eller bevis/vitnemål), da ville fantasien vansmektet til de ble kurert. Hvis de noen gang kommer i den tilstanden (det virker ikke umulig i det hele tatt), vil fantasien forsvinne og bli til morbide vrangforestillinger.” (Tolkien 1979, s. 144, min oversettelse.)

Det viktigste poenget for Hume er at



Rosemary Jackson, *The Literature of Subversion*



Kathryn
Hume

fantasien har blitt nedprioritert i litteraturvitenskapen, til fordel for etterlikning av virkeligheten. For henne innebærer det fantastiske en overlatt overskridelse av grensene for hva som vanligvis er akseptert som virkelig og normalt. Dermed ser vi at Humes definisjon ligner noe på Jacksons, men Hume mener at å kalle det fantastiske i litteraturen for subversivt er å gå med på at det fantastiske er noe sekundært. At den kan ha en subversiv funksjon, er hun imidlertid helt med på. Hume setter ingen begrensninger for hva slags univers det fantastiske kan opptre innenfor, og heller ikke for hvilke epoker vi finner det i. Så er spørsmålet om teoriene må utelukke hverandre fullstendig. Svaret på dette kan gjerne være nei. I Tymn, Zahorski og Boyers *Fantasy Literature: a Core Collection and Reference Guide* fra 1979 brukes begrepene *high* og *low fantasy*. High fantasy kan på norsk kalles mytisk-eventyrlige fortellinger. Hovedkennetegnet på disse er at de foregår i en ikke-referensiell verden, altså for eksempel Tolkiens Midgard. Low fantasy foregår i et virkelighetsilluderende univers som noe ukjent trenger inn i og bryter mot. Et eksempel på dette er forstaden Blackeberg i John Ajvide Lindqvists *Låt den rätte komma in* (2005). Hit kommer vampyren Eli flyttende, noe som for enkelte medfører store forandringer i tilværelsen.

Det kan synes vanskelig å skille high

fantasy fra eventyr. Ved nærmere ettersyn er det imidlertid flere forskjeller: high fantasy-fortellingene er lengre, har mer kompleks struktur og mer utbygde univers med indre logikk. Det ondes åndelige nivå er dessuten større, det samme gjelder kompleksiteten i karakterskildringene. Det er flere karakterer involvert, og de sentrale konfliktene foregår over lengre tid.

Fantastisk litteratur regnes, mye på grunn av Todorov, oftest for å være et nytt fenomen fra etter opplysningstida. Dette er fordi en rasjonalistisk forståelseshorisont gjerne regnes som en forutsetning for at det fantastiske skal kunne etableres som et brudd. Det er uproblematisk å si at den *moderne* fantastiske litteraturen begynte å vokse frem på slutten av 1700-tallet, men det er gode argumenter for å hevde at det fantastiske også opptre i tidligere epoker der forståelseshorizonten er i endring. Den subversive virkningen som for eksempel Jackson anser som så viktig, kan også finnes igjen i tidligere litteratur. Viktige fenomener i eldre fantastisk litteratur er grenseutforskning, markering av religiøse og ideologiske overganger, og blanding av det virkelighetsilluderende og det overnaturlige. Hvis man skal peke ut ett hovedtrekk som er en betingelse for det fantastiske uansett epoke, må det være at det på en eller annen måte utfordrer erkjennelsesevnen. Men det betyr selvfølgelig ikke at all litteratur som utfordrer erkjennelsesevnen er fantastisk.

DET FANTASTISKE I NORDISK LITTERATUR

I Norden, som andre steder, har det fantastiske hatt ulike funksjoner i ulike epoker. Det har dermed også kommet til uttrykk

på forskjellige måter. Vi kan dessuten se at de fantastiske trekkene er mye mer brukt i enkelte perioder enn i andre. I Norden gjelder dette særlig middelalderen, slutten av 1700-tallet/begynnelsen av 1800-tallet, slutten av 1800-tallet og tiden etter 1970. I det følgende skal vi se nærmere på dette. Mange av de fantastiske elementene som brukes i litteraturen også i dag, introduseres i middelalderen. Hvorfor er denne epoken så viktig? Det har i hvert fall tre klare, delvis sammenhengende, årsaker: Innføringen av kristendommen var en stor endring som innvirket på alle områder i kultur og samfunn, skriftligheten revolusjonerte mulighetene for overlevering, og den kulturelle utvekslingen med Europa var stor. For eksempel kom ridderdiktingen hit fra Frankrike i middelalderen. Når det gjelder denne epoken som helhet, skal vi spesielt merke oss to fenomener i litteraturen; nemlig møtet mellom det kristne og det førkristne, og etableringen av en mytisk fortid.

MIDDELALDEREN

I litteratur hvor kristendom og såkalt heidendom møtes, ser vi hvordan de førkristne mytologiske elementene ble skrevet inn i den kristne diskursen. Et eksempel på dette er kvadet/eposet/helgediktet *Beowulf*, som er en nordisk fortelling i den forstand at handlingen foregår i Norden. Den er lagt til Gautland i det nåværende Sør-Sverige ca. 400–500 år etter Kristus. Fortellingen er nedskrevet for et engelsk publikum etter kristningen, antagelig ca. 850. Eldste bevarte manus er fra ca. 1010. I *Beowulf* blir mytologiske vesener som tilhører andre verdensbilder enn det kristne, definert som Kains etterkommere. Også førkristne religioner bakes inn



Fornalder, maleri av Peter Nicolai Arbo

i kristendommen. Et eksempel på begge disse fenomenene ser vi her hvor Grendel, helten Beowulfs hovedmotstander, introduseres: “This unhappy being had long lived in the land of monsters since the Creator cast them out as kindred of Cain. [...] From Cain came down all kinds misbegotten – ogres and elves and evil shades – as also the Giants, who joined in long wars with God. He gave them their reward.” (Alexander 2003, s. 6–7.) Som vi vet hører gigantene opprinnelig hjemme i gresk mytologi hvor de kjemper mot gudene på Olympen. Her fortelles det at de har kjempet mot Gud, det vil si den kristne Gud.

Sivilisasjonen (det kristne, eller det som kristne kan identifisere seg med) står i motsetning til det som befinner seg utenfor grensene (det hedenske, nært forbun-

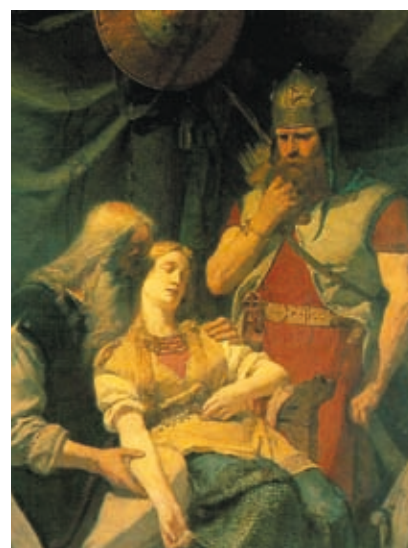
det med djevelen), som blir et skyggeland. I grenseområdet skjer spennende møter, og skikkelser passerer frem og tilbake. På noen punkter blir grensene uklare og flytende. Vesenene fra utenfor preges ofte av udefinerbarhet. Grendel er både fysisk og udefinerbar. Han er et typisk monster fra en overgangsperiode, det kan være vanskelig å si om han minner mest om et djevlesk troll eller en djevel som tar skikkelse som et troll. Uansett er Grendel for konkret til å være en demon i kristen forstand, selv om han har likhetstrekk med en slik.

Beowulf er også et eksempel på at middelalderlitteraturen bidrar til å etablere en mytisk fortid. Handlingen er lagt til et område som folk utvandret til England fra, og kan dermed sies å handle om noe som kunne ha vært forfedrenes bragder. Et

annet godt eksempel på slik myteskaping finner vi innenfor den nordiske middelalderlitteraturen, i fornaldersagaene som ble skrevet på Island. Den etablerte betegnelsen på denne sagaformen er *Fornaldarsaga Norðurlanda*. Handlingen er lagt i nordisk eller germansk heroisk fortid. Et viktig poeng i forbindelse med det fantastiske er at vi her finner en blanding av fakta og fiksjon. Det er ikke bare virkelighetsilluderende trekk, men virkelige hendelser med i bildet. Inn i dette flettes kamper mot troll og så videre. Fortellingene gjør rede for faktisk historie, samtidig som de etablerer en mytisk fortid. På mange måter minner disse sagaene om de klassiske eposene som også har en slik funksjon, helten reiser og møter forskjellige utfordringer på veien av både naturlig og overnaturlig art. Aristoteles skriver om



Beowulf fra filmen som kom i 2007



Orvar Odd informerer Ingeborg om Hjalmars død. Maleri av August Malmström (1859)

eposet i *Poetikken* at dette er en seriøs og alvorlig form selv om det har fantastiske innslag. Seriøsitetsnivået er varierende i fornaldersagaene, men i *Beowulf* er det meget høyt.

I *Soga om Orvar-Odd* møter vi en ekte helt som representerer forfedrene til det islandske primærpublikummet. Han er en middelaldersk kjempe, han er større og sterkere enn andre menn, og han lever over tre ganger så lenge. Det siste innebærer også at det i løpet av hans tid skjer store endringer i verdensbildet. Møtet mellom verdensbildene tematiseres gjennom Odd selv og hans forhold til omgivelsene. I det gamle "Norge" hvor handlingen foregår, er det den norrøne religionen som rå, men helten Odd er moderne, nærmest en humanist, og tror bare på egne krefter. Mot slutten av fortellingen kom-

mer også kristendommen inn i bildet, og Odd konverterer. Det er fra begynnelsen av fortellingen klart at det ikke er noen lett sak å etablere seg selv som fri fra den gamle troen. Odd nekter å blote og å ta imot en spådom om fremtiden fra volva Heid. Hun klarer likevel å få fremført den for ham, og den viser seg til slutt å slå til. Slik lyder spådommen:

"Til deg, Odd, er å seie," heldt ho fram, "og det kjem du nok til å tykkje gildt i å vite, at ein lengre levealder er etla deg enn andre menn. Du skal leve i 300 år. Du skal fare frå land til land, og all stad der du kjem, skal du bli halden for ein uvanleg stor og gjæv mann. Gjetordet om deg skal fare gjennom alle dei landa du kjem til. Men om du fer aldri så vidt, så

skal du likevel døy på Berrjod. På stallen her står det ein hest, grå på let, og med stort faks. Hausen hans Fakse skal bli til bane for deg." (Eggen 1962, s. 18.)

Odd får hesten slaktet, til tross for at han hevder at spådommen er overtro. Men han slipper ikke unna for det. Når han vender hjem fra sine eventyrlige reiser, 300 år gammel, blir han bitt av en orm som skjuler seg i den gamle hesteskallen til Fakse.

Å regne middelalderen for en periode hvor det fantastiske spiller en viktig rolle rimer godt med tankegangen som representeres av den revisjonistiske bevegelsen *New Medievalism*. Man vil her vise frem et nytt perspektiv på, og en mer åpen forståelse av, middelalderen og dens erkjennelsesmessige problemstillinger. Stephen

Nichols fremhever i forordet til en artikkelsamling om temaet at forfatterne da brukte nettopp fantastiske elementer for å utvide horisonten. Eksempler han nevner, er tekster som omhandler drømmevisjoner og fortellinger som beveger seg på begge sider av en ofte ganske bevegelig grense mellom den reelle og den irreelle verden. Her kan vi også regne inn tekster hvor det forekommer transformasjoner fra en type skapning til en annen, for eksempel varulvfortellinger.

Alle *endringene* som skjer i middelalderen, er det sentrale for Nichols: “Den foranderlige virkeligheten i middelalderen var en usikker og farlig verden av bevegelse. Det er denne verdenen New Medievalism forsøker å utforske.” (Brownlee, Brownlee og Nichols 1991, s. 23, min oversettelse.) Nichols mener at de mange nye oppdagelsene som ble gjort i middelalderen, er viktige i denne sammenhengen. De bidro ikke til å bekrefte det verdensbildet menneskene hadde fra før, snarere tvert i mot. Dette førte til eksistensiell angst.

1500- OG 1600-TALLET

Når bruken av elementer fra middelalderlitteraturen senere kom tilbake i litteraturen, er litt ulikt fra land til land i Norden. Kulturen har ikke alltid vært i takt, noe som henger sammen med hvem som til enhver tid har vært maktfaktorer, og hvilke kulturer utenfor Norden de enkelte landene har hatt mest kontakt med. På 1500–1600-tallet finner vi det fantastiske først og fremst innenfor historieskrivningen. Det er i den svenske litteraturen de norrøne elementene først blir hentet frem igjen, nærmere bestemt innenfor götisme. Svenskene forsøkte

å etablere seg som Nordens historiske storhet i konkurranse med Danmark, noe som delvis skjedde gjennom historiefalskning. Det mest ekstreme eksempelet er Olof Rudbecks skrifter. Han hevdet at Sverige var antikkens Atlantis, og at det götiske språket var det som ble snakket før språkfvirringen oppstod ved Babels tårn. Rudbeck tolket eldre tekster inn i en kontekst der de underbygget Sveriges storhet i *Atlant eller Manheim*.

I lillebrorlandet Norge (som lå under Danmark) ble fantastiske elementer brukt i markeringen av overgangen mellom katolsk og protestantisk kirke, også det i historieskrivningen. I *Hamarkroniken* (ant. sent 1500-t.) gis den nære katolske fortiden et gyllent slør, det fantastiske skrives så inn i form av en sjøorm. Sjøormen markerer skillet mellom den katolske fortiden og den evangeliske samtiden ved at den dukker opp som et av flere syn og varsler i forbindelse med at den siste katolske biskopen, Mogens, blir fanget. Det er altså igjen en endring i religion som fremkaller et monster. Sjøormen fremtrer som et grensevesen. Den opptrer først abstrakt, som et syn eller et varsel, og deretter som en konkret skapning; den skytes og skylles på land hvor den etterlater stinkende rester.

1700-TALLET

I Danmark kom de norrøne elementene for alvor tilbake med den tidlige romanikken sent på 1700-tallet. Samtidig var dette århundret preget av rasjonalisme og klassisisme i Danmark-Norge, da særlig innenfor den norske leiren. I den grad norrøne elementer ble brukt i norsk diktning på denne tiden, var vekten, så godt som uten unntak, lagt på det rent hero-

iske. Det overnaturlige og sublime ble skrellet vekk på grunn av klassisistenes krav til sannsynlighet og sømmelighet i fremstillingen.

Det fantastiske i litteraturen blir i høy grad en form for protest eller alternativ synsvinkel til det klassisistiske og rasjonalistiske, og i Danmark-Norge får vi altså to hovedfronter: de norske forfatterne, sterkt preget av klassisisme og rasjonalisme, og de danske romantikerne med Ewald i spissen. Romantikerne var preget av tysk *Sturm und Drang* (storm og trengsel), med Goethe og Schiller som fremtredende representanter. Innenfor denne retningen er man ikke redd for usannsynlige og usømmelige fremstillinger, og litteraturen er i utgangspunktet både antikklassisistisk og antirasjonalistisk.

Danmark-Norges fremste rasjonalist, Ludvig Holberg, benyttet seg imidlertid også i et tilfelle av det fantastiske. Det var da ikke snakk om norrøne elementer, men om en fantastisk reiseskildring. Han brukte de fantastiske elementene med en helt bestemt hensikt; nemlig å gi en allegorisk fremstilling av samfunnet og dets feil og mangler. Dette er et tidlig eksempel på slik bevisst bruk av det fantastiske i rent overført betydning. Holberg fremstiller samfunnskritikk som ikke kunne formidles direkte på grunn av sensur; blant annet kritikk av de europeiske landenes styresett. Han tar også opp ideologiske spørsmål som er sentrale for menneskehetens sivilisasjoner.

Niels Klims underjordiske Rejse (1741) er altså i utgangspunktet en fantastisk reiseskildring. Den begynner med at Niels Klim faller gjennom et hull i bakken da han skal undersøke en hule på Fløyen i Bergen. Han havner på den underjordiske

planeten Nazar som går i bane rundt den underjordiske sola. I den underjordiske verdenen møter Klim mange folkeslag, men de fleste av dem er ikke mennesker, de er forskjellige typer trær. De ulike treslagene har forskjellige egenskaper og representerer ulike kulturer. Fortelleren Klim gjennomanalyserer folkeslagene han møter, og det hele får mer preg av å være en filosofisk fortelling i tradisjon fra Voltaire enn en fantastisk fortelling. Det fantastiske forsvinner når det ikke blir noe uforståelig igjen, noe som jo nettopp er Todorovs poeng når han vil utelate allegoriske fremstillinger fra den fantastiske sjangeren.

Et helt annet forhold til det fantastiske finner vi hos Johannes Ewald, som kombinerer norrøne elementer med den moderne sentimentale 1700-tallslitteraturen, hvor medfølelsen står sentralt. En av de viktigste forskjellene fra middelalderlitteraturen, i Ewalds fremstillinger, er vekten på individuelle forhold, spesielt individets ambivalente karakter. I de sentimentale og dydige skildringer tones det heroiske kraftig ned. Stoffet til mye av det Ewald skrev, er hentet fra Saxo Grammaticus' (ca. 1150–1220) danmarkshistorie, men han var også inspirert av Shakespeares renessansemennesker. Vi kjenner igjen det bevisst selvransakende fra for eksempel Hamlet. Skuespillet *Balders Død: et heroisk Syngespil i tre Handlinger* (1773) har dessuten klare likhetstrekk med *Macbeth*.

Balders død handler om konflikten mellom Balder og Loke fra norrøn mytologi, men den kommer her i helt ny utgave. Loke bruker Balders kjærlighet til en jordisk kvinne (Nanna) til å prøve å få tatt knekken på ham. Redskapet han vel-

ger seg, er den jordiske mannen Hother, som Nanna elsker, og som elsker henne. Hother lever etter den norrøne æreskodesken, og hans ærefullhet gjør at Balder, når han har anledning til det, ikke klarer å drepe ham. Dette er fordi Balder, på sin side, er en sentimental karakter. Hans medfølelse stopper handlingen. Balder er altså en typisk 1700-tallsskikkelse i dette dramaet selv om han er hentet fra norrøn mytologi. Hother klarer ikke å leve med at han blir spart av en overlegen fiende, og søker Lokes hjelp for selv å dø. Dette er imidlertid ikke i Lokes interesse. Vi får et sammenstøt mellom forskjellige verdener og lover for tilværelsen som til slutt blir skjebnesvangert.

Valkyriene er de sentrale overnaturlige elementene i skuespillet, Loke forfører dem til å hjelpe seg. De ender opp med å bli forvrengninger av de norrøne skjoldmøyene, nærmest hekser, som spiller på både retorikk og trolldom (derav kommer mye av likheten med *Macbeth*). De får en avgjørende rolle mot slutten siden Loke ikke lykkes i å få Hother til å drepe Balder på grunn av sjalusi.

1800-TALLET

I Norge vises romantikkens opposisjon mot rasjonalismen først tidlig på 1800-tallet. Da får vi blant annet en ny åndelighet. I formidlingen av denne er de fantastiske innslagene viktige, og de som representerer denne retningen, går bort fra regelen om at det som fremstilles, skal være sannsynlig. Økt bevissthet rundt det paradoksale forholdet mellom språk og sannhet fører til at det stilles spørsmål ved ideer som har blitt vedtatt som gyldige i opplysningstiden. Forteller virkelig den objektivt synlige virkeligheten sannhe-

ten om tilværelsen? Viktige nordiske representanter for den åndelige vendingen er norske Maurits Christopher Hansen (1794–1842) og danske Bernhard Severin Ingemann (1789–1862). Begge disse tar opp igjen eventyrellementer i sine fortellinger. Hos Hansen ser vi også en tydelig inspirasjon fra middelalderens ridderlitteratur. På denne måten minner han om de britiske gotiske forfatterne fra slutten av 1700-tallet, men de bruker i liten grad eventyrellementer. Både elementene fra middelalderlitteraturen og fra eventyrene blir i romantikken aktualisert og utviklet på en måte som gjør dem skremmende for den samtidige leseren. Hansen er også inspirert av E.T.A. Hoffmann (1776–1822) og tysk skrekkromantikk.

Hansens første roman, *Othar av Bretagne* (1819), har sterke gotiske trekk. Handlingen foregår blant annet i slott og borger. Vi møter også standardkarakterene fra den gotiske roman: den unge mannlige helten, de dydige heltinnene og overgriperen. I tillegg er det sterke eventyrtrekk i fortellingen. For eksempel foregår deler av handlingen under jorda (jf. trollene og de underjordiske i eventyrene), og det finnes både gode og onde karakterer med overnaturlige krefter. Forskjellen er at de er mer ambivalente og utbygde enn tidligere. Til en viss grad problematiseres også forhåndsdefinerte roller. Et eksempel er Othar selv, en i utgangspunktet renhårig helt, som også til tider trekkes i feil retning og gjør gale ting.

Alvoret i fortellingen øker mot slutten da det viser seg at dette er en åndelig konflikt mellom gud og djevel, ikke bare en kamp mellom rasjonelle og irrasjonelle krefter. Romanen setter også spørsmålstegn ved tilværelsens forhåndsdefinert-

het; riket til den onde Valrun er et typisk eksempel på et sted der det gjelder andre lover for tid, sted og identitet enn i det menneskelige samfunn.

Hansen skrev også flere fortellinger med gotiske trekk, som “Keadan eller klosterruinen” og “Novellen”. Det fantastiske, mysteriet, blir imidlertid i stadig større grad et midlertidig fenomen utover i Hansens forfatterskap. Løsningen blir etter hvert det sentrale. “Novellen” handler dessuten også om skriving av skjønnlitteratur, og blir dermed klart metafiksjonell. Hansens vending mot det rasjonelle når toppunktet i 1840. Da skrev han *Mordet på Maskinbygger Rooffsens*, den første kriminalfortellingen vi kjenner til i den vestlige tradisjon. Han var et år tidligere ute enn Poe – *The Murders in the Rue Morgue* kom i 1841.

Hos danske Ingemann settes rasjonaliteten på alvorlige prøver gjennom absurde elementer som i kombinasjon med det fantastiske hindrer forståelsen, flere steder hensettes hovedpersonene i en situasjon som leder tankene hen på Kafkas senere absurde univers. Dette ser vi et godt eksempel på i fortellingen “Sphinxen”, hvor allerede tittelen setter fokus på gåten som det sentrale i fortellingen. I likhet med Hansen blander Ingemann inn metafiktive elementer, det blir en form for produktiv resepsjon når han i “Sphinxen” kommenterer det fantastiske i teksten samtidig som han skriver den.

Hansen og Ingemann leder oss over i det siste punktet i denne artikkelen, nemlig den tidlige teoridannelsen på området fantastisk litteratur. Dette gjør de gjennom sitt klare fokus på skriving, og på hvordan man formidler noe som bryter med det rasjonelle og forhåndsdefinerte. Johan Lud-

vig Heiberg (1791–1860) er antagelig den som tidligst begynner å teoretisere skillet mellom eventyr og annen litteratur med overnaturlige innslag i Norden. Han skriver om det overnaturliges rolle i eventyr og noveller i fortalen til *Noveller* (1818):

“Novellen gjør nemlig [...] Fordring på Illusion. Hvor overnaturlige Ting den end fremstiller, skal den, ved at knytte dem til det borgerlige Liv og den daglige Virkelighed, gjøre dem trolige, og indbilde os, at de ere sande, Eventyret derimod er desto fuldkomnere, jo mindre det illuderer.” (s. XI)

Heiberg kritiserer også andre som ikke ser denne forskjellen og er tydelig opptatt av temaet. Vi ser altså allerede her kimen til den tankegangen som gjør at Todorov og Jackson putter litteratur med overnaturlige elementer som ikke illuderer å foregå i vår virkelighet inn i det eventyrlige.

Fantastisk litteratur er et komplekst område, og som vi har sett i teorigjennomgangen kan man nærme seg dette fra ganske så ulike innfallsvinkler. De fantastiske elementene hatt ulike funksjoner og forutsetninger til forskjellige tider, men de har stadig vært der i en eller annen form. Dette blir virkelig interessant når man setter det inn i en større litterær, kulturell og idémessig sammenheng. Da kan bruken av fantastiske elementer si oss mye om på hvilke områder de mimetiske fremstillingene til enhver tid har kommet til kort, eller hvor man rett og slett har ønsket å bryte med det virkelighetsilluderende for å sette fokus på noe annet.

Litteraturliste

- Alexander, Michael. 2003. *Beowulf. A Verse Translation*. London: Penguin.
- Brownlee, Marina S., Kevin Brownlee og Stephen G. Nichols. 1991. *The New Medievalism*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Eggen, Erik. 1962. *Soga om Orvar-Odd*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Ewald, Johannes. 1904. “Balders Død, et heroisk syngespill”. I: *Udvalgte Skrifter*. København: Gyldendalske Boghandel.
- Hansen, Maurits Christopher. 1994 [1819]. *Othar av Bretagne: et riddereventyr*. Oslo: Bokvennen.
- Holberg, Ludvig. 1997. *Niels Klims reise til den underjordiske verden*. Oslo: Aschehoug.
- Heiberg, Johan Ludvig. 1818. *Noveller. Samlede og oversatte ved Johan Ludvig Heiberg*. Første bind. København: Gyldendalske Boghandel.
- Hume, Kathryn. 1984. *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen.
- Ingemann, B. S. 1989. *Fjorten Eventyr og Fortællinger 1820–64*. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskap. Nettressurs: www2.kb.dk/elib/lit//dan/ingemann/eventyr.dkl/02.htm, sist besøkt 14.04.09.
- Jackson, Rosemary. 1991. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Routledge.
- Todorov, Tzvetan. 1989. *Den fantastiske litteratur – en indføring*. Århus: Klim.
- Tolkien, J. R. R. 1979. *The Monsters and the Critics: And Other Essays*. London: Harper Collins Publishers.
- Tymn, Marshall B., Kenneth J. Zahorski og Robert H. Boyer (red.). 1979. *Fantasy Literature: a Core Collection and Reference Guide*. New York: Bowker.

Noter

- 1 Boken finnes i dansk oversettelse ved Jan Gejel fra 1989: *Den fantastiske litteratur*.



GERD KARIN OMDAL er doktorstipendiat ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap ved NTNU. Prosjektet hennes handler om britisk gotisk litteratur. Omdal har skrevet boka *Grenseferinger – fantastisk litteratur i Norge og omegn* (kommer høsten 2009).