



UIT

NORGES  
ARKTISKE  
UNIVERSITET

Institutt for språk og kultur (ISK)

## «Det är ingen människa. Det är någonting annat.»

*Det fantastiske i Stefan Spjuts Stallo (2012) og Stalpi (2017)*

---

**Martin Skjelmo Sæbø**

*NOR-2983 Masteroppgave i nordisk litteratur ved lektorutdanningen 8.-13. trinn*

*juni 2019*





## Forord

En interesse for ´det fantastiske´ som element i litteraturen ble vekket ved en forelesning i emnet ´NOR-3115: Forskningstema i nordisk litteraturvitenskap´ med tema ´Lyrikk og kortprosa´, ved UiT – Norges arktiske universitet høsten 2018. Gjenstand for analyse var Stina Stoors novelle «Det var den tiden på året då alla barn hade blivit till björnar och levde på bär», fra novellesamlingen *Bli som folk* (2015). En sterk fascinasjon for nevnte novelle styrket lysten til og ønsket om ytterligere å utforske denne sjangeren.

Jeg ønsker å rette en helt spesiell takk til veileder Henrik Johnsson, for uvurderlige innspill, enestående støtte og oppmuntrende ord gjennom hele prosessen. Tusen takk for at du alltid har hatt troen – uten deg hadde ikke denne oppgaven kommet i havn. En stor takk går også til mine medstudenter for fem fine, lærerike og minneverdige år. Herunder fortjener «Den nordligste lesesalen» en særlig takk, for godt humør, moralsk så vel som faglig støtte, og givende samtaler under siste års arbeid med denne oppgaven. I særdeleshet ønsker jeg å takke medstudent Christer Engen Sørensen – uten deg hadde ikke dette studiet vært det samme.

Martin Skjelmo Sæbø

juni 2019.



# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>INNLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1	INTRODUKSJON AV AVHANDLINGEN .....	1
1.2	METODE.....	1
1.3	TEORI .....	1
1.3.1	<i>Tzvetan Todorov</i> .....	2
1.3.2	<i>Max Weber og fortryllingsnarrativet</i> .....	8
1.4	AVHANDLINGENS STRUKTUR.....	11
<b>2</b>	<b>TIDLIGERE FORSKNING</b> .....	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>HANDLINGSREFERAT</b> .....	<b>14</b>
3.1	HANDLINGSREFERAT AV <i>STALLO</i> (2012) .....	14
3.2	HANDLINGSREFERAT AV <i>STALPI</i> (2017).....	14
<b>4</b>	<b>ANALYSE AV <i>STALLO</i> (2012) OG <i>STALPI</i> (2017)</b> .....	<b>16</b>
4.1	AVFORTRYLLING .....	16
4.2	GJENFORTRYLLING.....	17
4.2.1	<i>Naturens kamp mot mennesket</i> .....	17
4.2.2	<i>I grenseland mellom dyr og menneske</i> .....	20
4.2.3	<i>Myte eller virkelighet?</i> .....	25
4.2.4	<i>Bortføringsmotivet</i> .....	26
4.3	EN NY VIRKELIGHET .....	28
<b>5</b>	<b>AVSLUTNING</b> .....	<b>32</b>
<b>6</b>	<b>RELEVANS FOR LEKTORUTDANNINGEN</b> .....	<b>33</b>
	<b>REFERANSELISTE</b> .....	<b>35</b>

# 1 Innledning

## 1.1 Introduksjon av avhandlingen

Avhandlingen undersøker fantastiske elementer i *Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017) i relasjon til en tematikk omkring avfortrylling og gjenfortrylling. Utgangspunkt hva gjelder dette er Tzvetan Todorovs definisjon av fantastisk litteratur, og Max Webers perspektiv på oppløsningen av et tidlig-moderne «magisk» verdensbilde. Dette er en prosess som Weber beskriver som en «avfortrylling av verden» («Entzauberung der Welt») (se kapittel 1.3.2). I forlengelsen av denne kan man bygge videre på Weber og snakke om en «gjenfortrylling av verden», en prosess som kan skildres gjennom det fantastiske. I avhandlingen studerer jeg karakterenes gradvise erkjennelsesprosess i møte med det overnaturlige i lys av hva jeg kaller et fortryllingsnarrativ, som innbefatter både et avfortrylling- og et gjenfortryllingsmotiv. Fortryllingsnarrativet hos Weber ligner ‘det fantastiske’ hos Todorov. Også sistnevnte opererer med flere kategorier, av hvilke ‘det fantastisk-uhyggelige’ og ‘det fantastisk-vidunderlige’ (se kapittel 1.3.1) virker å sammenfalle med respektivt avfortrylling- og gjenfortryllingsmotivet hos Weber.

## 1.2 Metode

Hva metodisk tilnærming angår foretas en komparativ nærlesning av de aktuelle romanene, med vekt på begrepsparene menneske/natur og magi/teknologi hvilke står i et dialektisk forhold til hverandre. Romanene blir sett opp mot den fantastiske litteraturen som sjanger og lest i relasjon til en weberiansk inspirert tematikk om avfortrylling og gjenfortrylling. De behandles under ett da de utgjør en romanserie og besitter klare likheter hva angår tema og motiv.

## 1.3 Teori

Den fantastiske litteraturen blomstret opp under opplysningstiden i Europa på 1700-tallet (Svensen, 1991, s. 19); dette som en reaksjon på periodens tiltakende rasjonalitet hva angår forståelsen av verden (Haugen, 1998a, s. 12). Svensen (1991, s. 16, forfatterens kursivering) betegner ‘det fantastiske’ som «[...] et *brudd* med det vi regner som mulig eller sannsynlig i en verden utenfor litteraturen, og ofte en provokasjon mot det». I Norden fant oppblomstringen først og fremst sted i Danmark. Romantiske litterære strømninger hadde lenge før dette nådd landet, og fantastiske elementer i middelalderlitteraturen utkom nå i ny drakt (Omdal, 2010, s. 10). I Norge befant derimot den fantastiske litteraturen seg langt på vei i en «skygetilværelse» (Haugen, 1998a, s. 13). Haugen (1998a, s. 13) peker på at sjangeren med det ekstreme, fremmede og overnaturlige sto i kontrast til offentlighetens tiltakende rasjonalitet, samt rokket ved klassisismens krav om sømmelighet og måtehold. I forlengelsen av dette fikk sjangeren

varierende mottakelse i de fremste kulturelle kretsene, da den forente ulike samfunnsklassers kulturformer (elite-/folkekultur og fin-/massekultur) (Haugen, 1998a, s. 12-13). For det andre, fortsetter han, fantes det ikke et teoretisk fundament for å gripe an sjangerens verker, hvilket medførte at fantastiske elementer ble oversett eller ikke belyst i tilstrekkelig grad (Haugen, 1998a, s. 13).

Av i særdeleshet stor betydning for sjangerens videre utvikling var 1700-tallets britiske gotikk. Også i denne opptrådte fantastiske elementer, som fikk en rasjonell eller overnaturlig årsaksforklaring (Omdal, 2010, s. 11). På 1800-tallet tiltok en teoretisk bevissthet omkring 'det fantastiske', hvilket markerte begynnelsen på moderne fantastisk litteratur (Omdal, 2010, s. 11). Omdal (2010, s. 11) viser til den fransk-bulgarske lingvisten Tzvetan Todorovs avhandling *Introduction à la littérature fantastique* (Introduksjon til den fantastiske litteraturen) (1970) som det mest betydningsfulle bidraget til denne teoretiseringen. Avhandlingen resulterte i en tiltakende oppslutning om 'det fantastiske' i internasjonal litteraturvitenskap (Svensen, 1991, s. 16-17). Todorov ble med avhandlingen den første som internasjonalt fikk aksept for «[...] en teoretisk tilnærming til fantastisk litteratur» (Omdal, 2010, s. 18). I 1960- og 70-årene opplevde sjangeren ytterligere oppsving gjennom etableringen av denne som et eget forskningsfelt (Haugen, 1998a, s. 13). Etter økt fokus på deskriptiv forskning resulterte dette i et teoretisk fundament for å gripe an fantastisk litteratur, hvilket tidligere hadde vært fraværende (Haugen, 1998a, s. 13). På 1970- og 80-tallet blomstret deretter sjangeren opp på ny, med et tiltakende resepsjonsmangfold (Omdal, 2010, s. 11). Medvirkende årsaker til sjangerens økende popularitet det siste århundret er retninger som bryter med det rådende rasjonalitetsbegrepet, som avantgardismen og surrealismen. Viktig har også den latinamerikanske magiske realismen ved Gabriel García Márquez (1958-2014) og Jorge Luis Borges (1899-1986) vært (Haugen, 1998a, s. 14). Jeg kommer i denne avhandlingen til å undersøke om Spjuts romaner kan sies å være en del av denne sjangeren.

### **1.3.1 Tzvetan Todorov**

Tzvetan Todorov er strukturalist og definerer 'det fantastiske' utgangspunkt i tekstens *strukturer* (Omdal, 2010, s. 18). Han er også sjangerteoretiker, hvilket impliserer at han ser på

fantastisk litteratur som en egen sjanger (Omdal, 2010, s. 17). I *Introduction à la littérature fantastique*<sup>1</sup> fra 1970 gir Todorov følgende definisjon<sup>2</sup> av fantastisk litteratur:

Det fantastiske fordrer opfyldelsen af tre betingelser. I første omgang må teksten tvinge læseren til at betrakte personernes verden som en verden af levende mennesker og til at vakle mellem en naturlig og en overnaturlig forklaring på de beskrevne hændelser. Videre kan en sådan tøven også opleves af en af bogens personer; således bliver læserrollen så at sige lagt i hænderne på én af bogens personer, og i samme moment finder der en repræsentation af denne tøven sted, den bliver et af værkets temaer; i tilfælde af en naiv læsning, identificerer den reale læser sig med personen. Endelig er det afgørende, at læseren indtager en bestemt holdning over for teksten: han vil afvise såvel den allegoriske som den ”poetiske” fortolkning. (Todorov, 1989, s. 34)

For det første må handlingen foregå i leserens rasjonelt funderte normalvirkelighet, hvilken Omdal (2010, s. 20) peker på som en referensiell verden. I denne inntreffer ett eller flere forstyrrende element(er) som bryter med normalvirkeligheten (Omdal, 2010, s. 19). Leseren må hva disse gjelder vakle mellom en naturlig og en overnaturlig årsaksforklaring; den må oppleve en sterk tvil om hvorvidt det man står overfor er overnaturlig eller ikke. Det er tvilen som utløper av de to mulige forklaringene på det antatt overnaturlige som er ‘det fantastiske’ (Todorov, 1989). Fiksjonsuniversets karakterer kan også oppleve den samme tvilen, men dette er ikke et krav (Todorov, 1989, s. 34). Dersom det er mulig å ta stilling til hvorvidt det er et overnaturlig element, forlater man ‘det fantastiske’. Todorov ser på ‘det fantastiske’ som midlertidig, hvilket medfører at man som regel forlater dette (Omdal, 2010, s. 19).

Hvis det forstyrrende elementet finnes å bero på en naturlig årsaksforklaring, beveger man seg over i en annen, tilgrensende sjanger: *det uhyggelige*. Karakteristisk ved denne er fortrinnsvis karakterenes *følelsesmessige reaksjoner* på de beskrevne hendelser, og ikke selve hendelsene, slik det er i ‘det fantastiske’ hos Todorov (Todorov, 1989, s. 47). Dersom det forstyrrende elementet derimot har en overnaturlig årsaksforklaring, og man må anpasse seg til en ny

---

<sup>1</sup> I avhandlingen anvendes en dansk oversettelse fra 1989 av Jan Gejel (*Den fantastiske litteratur: en indføring*).

<sup>2</sup> Todorov til dels forfekter denne ved vise til likheter med definisjoner av ‘det fantastiske’ i nyere kanonisert fransk litteratur, som f.eks. den av Castex i *Le Conte fantastique en France* (Todorov, 1989, s. 29).



virkelighetsforståelse, beveger man seg tilsvarende over i en andre tilgrensende sjanger: *det vidunderlige* (Todorov, 1989, s. 42). Todorovs definisjon av 'det fantastiske' har klare likehetstrekk med den russiske filosofen Vladimir Soloviovs (1965) definisjon av dette: «I det virkelig fantastiske fastholdes alltid en ydre og formel mulighet for en simpel forklaring af fænomenene, men på samme tid er denne forklaring berøvet enhver indre sandsynlighed» (Soloviov, 1965. Sitert i: Todorov, 1989, s. 28). For det tredje forkaster Todorov både en poetisk og en allegorisk lesning. Dette første beror på at han ikke ønsker en fantastisk lesning av samtlige metaforer (Haugen, 1998b, s. 24). Avvisningen av en allegorisk lesning impliserer på sin side at man ikke skal kunne forstå noe i overført betydning; dette da en slik lesning ifølge Todorov ville utelukket tvilen om hvorvidt det dreier seg om en naturlig eller overnaturlig årsaksforklaring på de beskrevne hendelser (Haugen, 1998b, s. 26) De tre betingelsene i hans definisjon av 'det fantastiske' er ikke likeverdige. Den første og tredje er sjangerkonstituerende, mens den andre av dem ikke er det. Denne tillegges følgelig mindre vekt (Todorov, 1989, s. 35).

Todorov peker på at 'det fantastiske' befinner seg på grensen mellom 'det uhyggelige' og 'det vidunderlige', heller enn selv å utgjøre en egen sjanger (Todorov, 1989, s. 44-45). Han forfekter dette ved å vise til «redselsromanen (eng. Gothic novel)»; en stor epoke i fantastisk litteratur. Denne opererte med et lignende skille, mellom 'det ekspliciterede overnaturlige' og 'det accepterede overnaturlige' (Todorov, 1989, s. 42). Ved undersøkelse av 'det fantastiske' kan man, hevder Todorov, ikke utelukke de førstnevnte sjangere. Han legger hva dette angår vekt på at man også må se til to undersjangere av, og som dels sammenfaller med 'det fantastiske': (1) *det fantastisk-uhygge* og (2) *det fantastisk-vidunderlige*. Felles for begge undersjangerne er en lang tids opprettholdelse av tvilen omkring det forstyrrende og antatt fantastiske elementet. Deretter avvikles denne tvilen ved at det overnaturlige har en rasjonell årsaksforklaring (1), eller at karakterene må anpasse seg til en ny virkelighetsforståelse i møte med dette (2) (Todorov, 1989, s. 44-45). Om det 'fantastisk-uhygge' viser han til en rekke faktorer som har som mål å redusere det antatt overnaturlige til noe trivielt og rasjonelt fundert. Potensielle faktorer er hva dette angår 1) tilfeldigheter, 2) drømmer, 3) narkotiske stoffer, 4) sansebedrag og 5) vanvidd (Todorov, 1989, s. 45-46). Todorov deler dem i to grupper: Gruppe 1 (drømmer, narkotiske stoffer, vanvidd) beror på 'forvrenget persepsjoner' (Haugen, 1998b, s. 19) mens Gruppe 2 (tilfeldigheter, sansebedrag) gis rasjonelle årsaksforklaringer (Todorov, 1989, s. 46).

Todorov skisserer to ulike tematikker hva angår elementer i fantastisk litteratur, hvorav den ene er hva Todorov benevner 'jeg-temaene' (det redegjøres ikke for den andre, 'du-temaene', av hensyn til relevans for min avhandling) (Todorov, 1989, s. 99). Disse omfatter to grupper, hvilke begge karakteriseres ved «[...] opbrydningen (og dermed også belysningen) af grænsen mellem materie og ånd» (Todorov, 1989, s. 105). Det dreier seg altså om ulike grenseoverganger. Den første gruppen, metamorfoser, er forvandlinger (Todorov, 1989, s. 100). I *Stallo* og *Stalpi* er i særdeleshet stalloene fremtredende hva dette gjelder; små og store troll som ved hamskifte kan forvandle seg til dyr (f.eks. ekorn, mus og bjørner) (se kapittel 4). Følgelig er det vanskelig for menneskene i en rasjonelt fundert normalvirkelighet å oppdage og støte på dem. Lindgren (2016, s. 25) peker hva dette gjelder på at «De visar sig sällan med vilje, och om de gör det är det ofta i djurhamn eller endast för enstaka människor». De figurerer følgelig fortrinnsvis for protagonist Susso Myréns nærmeste, samt et utvalg andre hun møter på veien, som fører handlingen videre. 'Jeg-temaenes' andre gruppe, påpeker Todorov, er derimot konsentrert om «[...] selve eksistensen af overnaturlige væsener, såsom ånde og trylleprinsessen, og på deres magt over menneskenes skæbner», før han fortsetter og viser til at «Vi har her at gjøre med en af den fantastiske litteraturs konstanter: eksistensen af overnaturlige væsener, mægtigere end menneskene» (Todorov, 1989, s. 101).

Ovennevnte grense mellom materie og ånd kan ifølge Todorov (1989, s. 107) fortrinnsvis gi hovedsakelig tre ulike utfall: 1) Karakterene kan bli flere enn bare seg selv, være seg fysisk eller psykisk, 2) skillet mellom et subjekt, som står i relasjon til et objekt, hvilket det ser utenfra, forsvinner. Oppløsningen av subjekt og objekt finner jeg i *Stallo* og *Stalpi* ved stalloenes evne til å greve seg inn i de menneskelige karakterenes sinn (se kapittel 4). Videre kan skillet mellom materie og ånd vise seg ved 3) direkte kommunikasjon med det overnaturlige: «Det er ikke længere nødvendigt, at to personer, for at forstå hinanden, taler sammen: de kan hver især blive den anden og vide, hvad denne anden tænker» (Todorov, 1989, s. 107). Påfallende hva dette gjelder finner jeg Skrotta, et ekorn som tidligere tilhørte den svenske eventyrillustratøren John Bauer (se kapittel 4). Skrotta vet angivelig til enhver tid hva de menneskelige karakterene tenker, hvilket jeg finner i *Stallos* siste sekvens: «[...] , men det var inget jag vågade tala högt om eller ens *tänka* riktigt [...] — Han heter Skrotta. Han har sagt det. — Har han *pratad*? Susso skakade på huvudet: det behövde han inte göra» (2012, s. 592). Det er med dette nokså tydelig at *Stallo* og *Stalpi* besitter flere trekk ved 'jeg-temaene' i fantastisk litteratur hos Todorov.

Flere har imidlertid rettet kritikk mot Todorovs definisjon av fantastisk litteratur. Haugen (1998b, s. 20) benevner definisjonen som eksklusiv; dette grunnet at den hos Todorov ikke

utgjør en selvstendig kategori – hvilket ‘det uhyggelige’ og ‘det vidunderlige’ gjør, men befinner seg på en midtlinje mellom disse. Påfallende hva dette angår er at Todorov bare viser til to verker som angivelig faller innunder ‘det fantastiske’: Henry James’ *The Turn of the Screw* og Prosper Mérimées *La Venus d’Ille* (Todorov, 1989, s. 44). Dette finner jeg å underbygge Haugens påstand om begrensningen til ‘det fantastiske’ som kategori. Haugen er ytterligere kritisk til betydningen av *begivenheten* hos Todorov. Dette da verker hvor tvilen er produkt av universet som handlingen foregår i, karakterene o.l. ikke er i overensstemmelse med Todorovs første betingelse, og følgelig faller utenfor hans forståelse av fantastisk litteratur (Haugen, 1998b, s. 23). Haugen forklarer imidlertid dette med betydningen av *begivenheten* i novellen, som sammen med skrekklitteraturen var Todorovs primære sjangere i undersøkelsen av fantastisk litteratur (Haugen, 1998b, s. 23). Han innvender hva dette gjelder at Todorov i sin undersøkelse av fantastisk bare behandlet to sjangere (novellen og skrekklitteraturen) og to litteraturhistoriske perioder (gotikken og romantikken). Han foretok altså både sjangermessige litteraturhistoriske og sjangermessige begrensninger. Omdal (2010, s. 19) viser hva dette gjelder til at Todorov fortrinnsvis behandlet verker innen epoken realisme på 1800-tallet (derav definisjonens første betingelse om et realistisk univers), men strakte tidsspennet, fra sent 1700-tallet til sent 1800-tallet.

Grunnet nedslaget i verker fra det 19. århundret er det fortrinnsvis om denne perioden at Todorovs definisjon av fantastisk litteratur har sin slagside (Haugen, 1998b, s. 22). Også en annen sentral teoretiker innen fantastisk litteratur, Rosemary Jackson, har kritisert Todorov. Hun er mest av alt kritisk til at han ser bort fra Freuds psykoanalyse i sin undersøkelse av fantastisk litteratur, hvilket faller henne merkverdig da hun hevder at denne er tett knyttet til det ubevisste: «[...] it is in the unconscious that social structures and ‘norms’ are reproduced and sustained within us, and only by redirecting attention to this area can we begin to perceive the ways in which the relations between society and the individual are fixed» (Jackson, 1981, s. 6). «The relations between society and the individual» antyder et særlig fokus på samfunnsforhold, hvilket ikke er å finne hos Todorov. Jackson er hva dette gjelder kritisk til at han ikke ser på teksten i sammenheng med sosiale og politiske forhold. Hun innvender at han fokuserer på tekstens *poetikk*, dvs. tekstinterne aspekter og hvordan den virker inn på leseren; dette til fordel for Jacksons egen undersøkelse av *tekstestjerne* anliggender, hvilke hun kaller tekstens *politikk* (Jackson, 1981, s. 6). Med utgangspunkt i hva jeg har skrevet om den fantastiske litteraturens historie og teori knyttet til denne undersøker jeg i det videre hvordan Spjuts romaner forholder seg til denne tradisjonen.

Handlingen i *Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017) er fortrinnsvis lagt til Västerbottens län i det nordlige Sverige. Karakterene figurerer også i Dalarna og i Stockholm, samt i Varangerbotn i Nord-Norge og i Rumajärvi i Finland. Bruken av faktiske steder, hvilke gis realistiske skildringer i overensstemmelse med leserens eventuelle kjennskap til de respektive stedene, skaper en referensiell verden, i tråd med Todorovs første betingelse for fantastisk litteratur. Dette underbygges ytterligere ved protagonist Susso Myrén og dennes omgangskrets som alminnelige mennesker. Fra et leserperspektiv etableres derimot ingen grunnleggende tvil omkring hvorvidt en inntreffende uhyggelig hendelse har en naturlig eller overnaturlig årsaksforklaring. For det første gjør Susso Myréns mor, Gudrun, leseren oppmerksom i en tidlig fase av *Stallo* på at datteren tror på en virkelighetsbakgrunn hva gjelder stalloene. Følgelig er leseren klar over hva det er karakterene står overfor etter hvert som de omgås stalloene, og vakler ikke mellom noen naturlig og en overnaturlig forklaring. For det andre forutsetter Todorov at det er en konkret, uhyggelig *begivenhet* som er rot i tvilen som potensielt oppstår. I *Stallo* og *Stalpi* er det karakterene (stalloene) og ikke en begivenhet som er det forstyrrende elementet. Følgelig bryter de to romanene med Todorovs første betingelse for fantastisk litteratur, og således også definisjonen, da første og tredje betingelse er sjangerkonstituerende. Hva sjanger angår peker Haugen (1998b, s. 23) på at begivenheten i romanen som regel er underordnet karakterenes identitetsreise, i kontrast til novellen hvor det er karakterene som anvendes for å belyse begivenheten. Dette kan til en viss grad forklare *Stallo* og *Stalpis* brudd med Todorovs definisjon av fantastisk litteratur.

Jeg finner det likevel hensiktsmessig å se verkene opp mot definisjonens to resterende betingelser. Andre betingelse hos Todorov omhandler at også karakterene kan oppleve en sterk nøling omkring hvorvidt det forstyrrende elementet er overnaturlig eller ikke. Da nevnte Susso Myrén tror på en virkelighetsbakgrunn hva gjelder stalloene, finner hun disse angivelig å være *fremmede* heller enn overnaturlige. For flere i Myréns omgangskrets er det derimot tydelig at stalloene til å begynne med og i en lengre periode blir sett på som overnaturlige. Barndomsvenninnen Diana Sillfors er hva dette gjelder den mest fremtredende, da hun angivelig forsøker å undertrykke det fantastiske og motsette seg eksistensen av dette. Når hun og de andre som går gjennom samme prosess gradvis må anpasse seg til en ny forståelse av verden etter hvert som de lærer mer om stalloene, fremstår disse gradvis som mer naturlige. Følgelig virker romanene dels å være i overensstemmelse med Todorovs andre betingelse for fantastisk litteratur. De kan til slutt leses bokstavelig i tråd med definisjonens tredje betingelse for sjangeren. Dette henger sammen med at karakterene etter hvert som de må anpasse seg til

en ny virkelighetsforståelse beveger seg fra 'det fantastiske' til 'det fantastisk-vidunderlige'. Sistnevnte kategori impliserer den faktiske eksistensen av det antatt overnaturlige. På bakgrunn av disse betraktninger faller Spjuts *Stallo* og *Stalpi utenfor* Todorovs definisjon av fantastisk litteratur, på grunn av deres definitive brudd med definisjonens første betingelse.

Til tross for nevnte innvendinger mot Todorovs definisjon av fantastisk litteratur, beholder jeg likevel denne. For det første beror dette på mitt funn av *Stallo* og *Stalpi* overensstemmelse med Todorovs tredje og til dels andre betingelse for fantastisk litteratur. For det andre anvender jeg definisjonen da jeg finner den modifierbar. Helt konkret har jeg valgt å omtenke Todorovs definisjon ved å legge mindre vekt på *begivenheten*, og lar i stedet *karakterene* eller eventuelt *andre skapninger* være hva som setter i gang en nøling hos leseren (eventuelt også hos en eller flere karakter(er) i fiksjonsuniverset). Dette gjør jeg da jeg finner kravet om en *begivenhet* å være for rigid ved at det setter for store begrensninger for hva som kan falle innunder sjangeren fantastisk litteratur. Gjennom min omtanking av Todorovs definisjon finner jeg definisjonen å være mer anvendelig og potensielt kunne romme flere verker (formodentlig både hva gjelder sjanger og epoke). Følgelig beholder jeg Todorovs (nå omtenkte) definisjon. Før jeg går over til min nærlesning av *Stallo* og *Stalpi* må jeg, for ytterligere å belyse sambandet mellom begrepsparene kultur/natur og magi/vitenskap, først redegjøre for Max Weber og fortryllingsnarrativet. Avfortrylling- og gjenfortryllingsmotivet som dette består av har tilsynelatende en lignende som respektivt de to undersjangerne 'det fantastisk-uhyggelege' og 'det fantastisk-vidunderlige' hos Weber.

### **1.3.2 Max Weber og fortryllingsnarrativet**

Grunnleggende hva gjelder Max Webers perspektiv på oppløsningen av det magiske verdensbildet er metaforen «avfortrylling av verden». Med denne forstås omfattende prosesser innen religion og vitenskap som gradvis medvirket til å oppløse det magiske verdensbildet (Gilje, 2011, s. 57). Det dreier seg følgelig om to nokså separate former hva gjelder avfortryllingen av verden: en religiøs avfortrylling og en vitenskapelig avfortrylling. Disse medvirket respektivt til å avvikle det magiske og det religiøse verdensbildet (Gilje, 2011, s. 57). Før jeg greier ut om dem redegjør jeg først kort for det magiske verdensbildet.

Magi forutsetter ifølge Weber et skille mellom to integrerte verdener: en «empirisk verden» og en «hinsidig åndelig verden» (Gilje, 2011, s. 60). Videre er den, hevder han, et verktøy for å oppnå frelse. Dette fordrer at en magiker tvinger makter i sistnevnte verden til å «[...] manipulere eller tvinge de oversanselige maktene» (Gilje, 2011, s. 60). Karakteristisk ved den

hinsidige åndelige verdenen er en farlig tilværelse, hvilket fordrer spesielle personer med særegne evner som kan kommunisere med de hinsidig åndelige maktene. Weber omtaler selv disse evnene som 'karisma' (Gilje, 2011, s. 60). Gilje (2011, s. 60) peker hva dette angår på magikere som mest fremtredende. Disse kan, legger han til, utføre handlinger «[...] som både er til fordel for og til skade for enkelte aktører» (Gilje, 2011, s. 60). Mennesket har ifølge Weber behov for å finne mening i verdenen de lever i, et «meningsfullt kosmos» (Gilje, 2011, s. 59). Mennesket er hos Weber et symbolsk dyr, som ikke møter verden slik den faktisk er. Følgelig er det gjennom symbolske former, som religion, vitenskap, myte og magi, at mennesket finner et slikt meningsfullt kosmos (Gilje, 2011, s. 60). Essensielt i Webers forståelse av det magiske verdensbildet er også magiens evne til å tvinge frem ønskede handlinger. Gilje (2011, s. 60) peker på at disse kan være av seksuell karakter, såkalt 'kjærlighetsmagi', for å «skaffe seg kontroll over en vanskelig ektefelle eller tvinge et begjært objekt inn i en seksuell relasjon». Det magiske verdensbildet måtte etter hvert vike for nye tradisjoner innen religion og vitenskap.

Den religiøse avfortryllingen av verden startet ifølge Weber med polyteismens fall og monoteismens tilblivelse innenfor jødedommen; dette etter kamp fra profeter i det gamle testamentet mot flerguderi, magi og overtro (Gilje, 2011, s. 58). Denne tiltakende motstanden mot nevnte faktorer var – i tillegg til en sammenfallende rasjonalitetsforståelse – også å finne hos de asketiske protestantene, som et religiøst program forsøkte å drive ut magi av verden. (Gilje, 2011, s. 58). Følgelig forkastet de «alle *magiske* midler til frelse som overtro og formastelighet» (M. Weber, 1995, s. 75). Helgendyrkning og folkelig magi er eksempler på slike midler (Gilje, 2011, s. 58). Mer radikale former for asketisk protestantisme forkastet ikke bare midler til frelse, men samtlige midler som ble benyttet for å oppnå Guds nåde. Følgelig ble prestens posisjon og magiske evner svekket (Gilje, 2011, s. 62). Mennesket måtte derfor søke frelse på andre måter. Botsøvelser overfor guden som straff for den angrendes synder er en mulig vei til dette. Påfallende hva gjelder dette er *synder*, være seg av moralsk eller religiøs karakter (Gilje, 2011, s. 60). Disse kom med overgangen fra magi til religion. Det samme gjorde også skiftet fra å tillegge ulike hendelser en magisk årsaksforklaring, til å omtale dem som *undere* (Gilje, 2011, s. 62). Essensielt ved nevnte overgang er også redusert bruk av magisk tvang; denne ble nå fortrinnsvis forbeholdt onde makter. I stedet tiltok bønn, offer og tilbedelse (Gilje, 2011, s. 60).

På 1600-tallet begynte den vitenskapelige revolusjonen. Denne markerer begynnelsen på den vitenskapelige avfortryllingen av verden, hvilken strekker seg til Webers samtid (Gilje, 2011, s. 64). Essensielt ved naturvitenskapelig forskning er at den bygger på metafysiske

forutsetninger (Gilje, 2011, s. 63). Med metafysikk forstår Whitehead (1985) «de fundamentale antagelser som tilhengerne av de ulike systemene innenfor en epoke ubevisst deler» (Whitehead, 1985. Sitert i: Gilje, 2011, s. 63). Hva gjelder disse 'antagelser' fremhever han i særdeleshet «[...] eksistensen av en *Tingenes orden*, og i særdeleshet, en *Naturens orden*» (Whitehead, 1985. Sitert i: Gilje, 2011, s. 63). I naturvitenskapelig tradisjon forstås naturen som en «[...] rasjonell, forståelig og delvis konstant orden» (Gilje, 2011, s. 63). Magiske krefter er derfor eliminerte i en rasjonelt fundert normalvirkelighet. Gud ble forfektet som skaper av nevnte orden (naturen). Følgelig var det i naturvitenskapen man søkte etter mening hva angår religiøse og eksistensielle anliggender (Gilje, 2011).

Weber (1999, s. 158) påpeker hva dette gjelder at «[...] i de eksakte naturvitenskaper hvor man kunne ta og føle på hans verk, håpet man å komme på sporet av hans mål og hensikter med verden». Fra den vitenskapelige oppblomstringen på 1600-tallet til utover på 1800-tallet var det en nær kobling mellom religion og naturvitenskap. Fra da av ble denne svekket, fortrinnsvis grunnet pietismen, og opphørte deretter fullstendig (Gilje, 2011, s. 64). Moderne naturvitenskap forkastet følgelig seg selv som utgangspunkt for å søke etter mening:

Med unntak av noe store barn som man nettopp støter på innenfor naturvitenskapene, hvem tror i dag fremdeles at kunnskap, hvem tror i dag fremdeles at kunnskaper fra astronomien, biologien, fysikken eller kjemien kan lære oss noe om verdens *mening*, ja, om det så bare var å sette oss på sporet av en slik «mening», om den finnes? (Weber, 1999, s. 158)

Følgelig må mennesket søke i annet enn religion og magi dersom det fortsatt skal forstå verden som et meningsfullt kosmos (jf. Gilje, 2011, s. 59). Gilje (2011, s. 66) viser til at det ut ifra et weberianskt perspektiv på avfortryllingen av verden opplever hva han omtaler som en «meningskrise» (Gilje, 2011, s. 66). Denne forsterker imidlertid behovet for å forstå verden som nevnte meningsfulle kosmos (Gilje, 2011, s. 67). Som følge av avfortryllingen av verden avtok likevel ikke spørsmål knyttet til religion og eksistens; tidvis tvert imot *tiltok* de (Gilje, 2011, s. 58). Dette benevnes ofte «avfortryllingens dialektikk». Det var med denne dialektikken som grunnlag at det omkring 1980-årene vokste frem nye diskusjoner om religion og teologi. 'Religionens gjenkomst' og 'gudenes tilbakevending' er to av en rekke spørsmål som ble diskuterte (Gilje, 2011, s. 66). Forskingen omkring Webers tanker og idéer har i ettertid etablert termen «gjenfortrylling av verden» om hans måte å analysere slike moderne fenomener (Gilje, 2011, s. 58). Blant dem er en moderne polyteisme, som han finner i tilbakevendingen av

gamle greske guder. Disse er nå upersonlige makter og uten magi. Gjenfortryllingen av verden hos Weber er følgelig ikke av magisk karakter (Gilje, 2011, s. 66).

#### **1.4 Avhandlingens struktur**

Avhandlingen er hva struktur angår delt inn i fem kapitler. I det videre presenteres først tidligere forskning på *Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017) i kapittel 2. Deretter følger handlingsreferater av disse i kapittel 3, igjen fulgt av avhandlingens hoveddel, den komparative nærlesningen av verkene, i kapittel 5. Deretter redegjør jeg for avhandlingens relevans for lektorutdanningen, før jeg til slutt samler jeg trådene og redegjør kort for veien videre.



## 2 Tidligere forskning

*Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017) er i kraft av å være populærlitteratur for nye verker å regne. Det foreligger to publikasjoner: én mastergradsoppgave (Lindgren, 2016) og én bacheloroppgave (Hellström, 2015). Hva gjelder de to romanene kretser begge publikasjonene utelukkende om *Stallo*. Forfatteren av romanene, svenske Stefan Spjut (1973- ), debuterte med *Fiskarens garn* så sent som i 2008. Følgelig foreligger det etter hva jeg kjenner til ikke forskning som behandler Spjuts forfatterskap.

Lindgren (2016) undersøker naturen og det overnaturlige i tre nordsvenske samtidsromaner: *Stallo*, *Glupahungern* (Lundgren, 2014) og *Ett föremåls berättelse om obesvar* (Berglund, 2015). Hun analyserer dem i lys av teorier om økokritikk og postkolonial økokritikk, for å forsøke å forstå menneskets forhold til miljøet som omgir det. I analysen undersøker hun 1) bevegelse i rom og tid, 2) forholdet mellom bjørn og barn og 3) transformasjonen fra menneske til bjørn og vice versa. Jeg presenterer utelukkende analysen med utgangspunkt i *Stallo*, av hensyn til relevans for min avhandling. Lindgren tar i (1) utgangspunkt i Mikhail Bakhtins kronotopeteori. Av *Stallo* leser hun hva Bakhtin benevner «den främmande världen i äventyrstiden», hvilken kan karakteriseres ved «[...] de slumpartade händelser som och möten som driver handlingen framåt» (Lindgren, 2016, s. 16). Sentralt hva dette gjelder er, påpeker Lindgren (2016), de mange personene karakterene møter rundt omkring i Sverige. Følgelig finner hun også veien som kronotope å være essensiell, ved at den fører dem ut på stadige små eventyr. Forfatteren tar også for seg hvordan naturen i Norrland fremstilles, og finner at den balanserer mellom å markedsføre det eksotiske, med nordlys, midnattssol og polarmørket på den ene siden, og det urbane på den andre; begge deler for å lokke turister og kjempe om tilgang på ressurser (Lindgren, 2016, s. 29). I 2) finner Lindgren (2016) bjørnen som et sentralt motiv. Av betydning hva dette gjelder er i særdeleshet at «de store» (trollene som kan bli til bjørner) behøver å se på barn for å holde seg rolige I 3) ser hun på metamorfoser mellom troll og dyr, og finner at trollene i kraft av å være ikke-menneskelige oppleves ubehagelige når forvandlingen finner sted.

Hellström (2015) foretar en nærlesning av Spjuts (2012) *Stallo* og Selma Lagerlöfs «Bortbytingen» (1915). Spjuts roman undersøkes i et postkolonialt perspektiv, dette med trollet som representant for det naturlige og uhyggelige. Forfatteren ser også på hvordan det gotiske i form av menneskenes møte med stalloene og skogen som noe uhyggelig og fremmed, ser ut til å forsterke trollenes rolle som «Den andre».

I denne avhandlingen undersøker jeg fantastiske elementer i Spjuts *Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017) i relasjon til en tematikk omkring avfortrylling og gjenfortrylling. Utgangspunkt hva dette angår er Tzvetan Todorovs definisjon av fantastisk litteratur og Max Webers perspektiv på oppløsningen av det magiske verdensbildet.

## 3 Handlingsreferat

### 3.1 Handlingsreferat av *Stallo* (2012)

Magnus Brodin og hans mor Mona Brodin har dratt på hyttetur inne i skogene i Dalarna. En dag forsvinner Magnus Brodin. Protagonist Susso Myrén og dennes familie søker svar omkring myten om stallo; dette etter at morfaren, Gunnar Myrén, under en flyvning i Sarek fotograferte en udefinerbar skapning ridende på en bjørnerygg. Susso Myrén oppretter en nettside hvor nevnte fotografi og annet kryptozoologisk materiale publiseres. En eldre dame ved navn Edit Mickelsson kontakter henne etter å ha sett en meterhøy kattelignende skapning, videre i romanen omtalt som Vaikijaurmannen. Susso Myrén oppsøker Edit hjemme i Vaikijaur, hvor hun setter opp et viltkamera for å forsøke å fotografere den aktuelle skapningen. En dag ringer Edit på nytt og forteller at den har vært der enda en gang. Når hun ankommer Edit finner hun imidlertid kameraet ødelagt, ved Edits sønn. Tilbake i Kiruna setter Susso, søsteren Cecilia og Gudrun seg ned og forsøker å få frem eventuelle bilder fra det ødelagte viltkameraet. De lykkes med å få frem bilder av Vaikijaurmannen, og

Romanens antagonist, Lennart Brösth, er sektleder i Jillenålesekten. Denne bortfører barn og oppfostrer dem i isolasjon på Öbrells gård i Sorsele, i innlandet av Västerbotten. Barna får nye navn og glemmer etter hvert deres egentlige identitet. På gården bor søskenparet Börje og Ejvor, og de to barna Seved (Magnus Brodin) og Signe (Amina). På andre siden av gårdsplassen, i et hus kalt Hybblet, har små og store troll tilhold. Disse er stalloer, hvilket innebærer at de ved hamskifte kan innta et uteseende av mer dyrisk karakter.

### 3.2 Handlingsreferat av *Stalpi* (2017)

Handlingen i romanen utspiller seg i hovedsak i tre ulike handlingsforløp. Spjut introduserer først leseren for felttekniker Anders og veterinær Geir, som skal bedøve en ulv fra helikopter for senere å frakte den til sørlige deler av Sverige

Felttekniker Anders og veterinær Geir skal bedøve en ulv fra helikopter i det nordlige Sverige for å frakte den til sørlige deler av landet etter samisk press mot regionale myndigheter. Når de skal frakte ulven av gårde i bilen etter å ha bedøvet den går det galt, og Geir blir bitt ihjel. Anders ser en skapning på veien i vanskapte ulvebein. En morgen oppdager Gudrun Myrén at Lennart Brösth, sektleder i Jillenålesekten, rømmer akuttmottaket på Sundsvall sykehus hvor han er til transportert for behandling under soning på rettspsykiatrisk klinikk i Sundsvall. Hun frykter han nå vil ta hevn på Susso Myrén for avsløringen av han i etterkant av mordbrannen

som fant sted i 2004, ti år tidligere. Siden da har Susso flyttet til Vittangi, hvor hun bor alene med John Bauers tidligere tilhørende ekorn, Skrotta. En dag når Gudrun er i dyreparken treffer hun Sussos gamle bestevenninne, Diana, som lover at hun skal dra til Vittangi og besøke den tidligere bestevenninnen. Anders har fått sparken fra Grimsö forskningsstation, og han begynner å føle seg merkelig, som om at han kjenner at *noen* er inne i hodet hans.

## 4 Analyse av *Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017)

### 4.1 Avfortrylling

Myten om stallo utgjør grunnmuren i romanen med samme navn. Susso Myrén tematiserer denne myten når hun, på vei hjem fra Edit Mickelsson i Vaikijaur, ser ned mot kraftstasjonen i Porjus og sammenligner dens kraftledninger med store kjemper:

Kraftledningstornen reste sig som bredbenta mångarmade jättar med kabelknippen i nävarna. De elektriska linorna steg i bågar uppför branten, från jätte till jätte, lade sig över björkarnas toppar och hängde ner över vägen, och Susso hörde att de lät. Att de talade. [...] Det kom en hummande och hemlig sång ur dem. [...] Mörk och sällsam. (2012, s. 63)

Personifikasjonen gjør kraftmastene levende. Spjut planter med dette et frø hos leseren om en potensiell virkelighetsbakgrunn hva angår myten om stallo. Dette forsterkes ved Myréns kommentar om kraftstasjonen i samtale med Gudrun:

— Jag tänkte på en sak, när jag stannade i Porjus. Det går ju kraftledningar där, över vägen. Som kommer nerifrån stationen. Och det liksom sjunger i dom. Varför tror du att det sjunger i dom? Låter ström? — Det tror jag väl inte. — Men tänk om det är för all elektricitet som strömmar fram. Och att det var så det kändes för trollen. För det sägs ju ofta att dom försvann när landet elektrificerades. Dom kanske kände av strömmen så starkt, fast överallt, i varenda ledning [...]. (2012, s. 73)

Myrén understreker med dette det overnaturliges forsvinning som en konsekvens av moderniteten. Dette er nært knyttet til Webers term «avfortrylling av verden» (se kapittel 1.3). Enkelte av *Stalpi*s karakterer finner angivelig noe i naturverdenen som de ikke finner i kulturverdenen. Dette viser seg fortrinnsvis forut for Anders og Stavas samleie:

Några bröst hade hon knappast men fyra färglösa knappar som alltid var styva. Nu gjorde de honom vansinnigt kåt. Hennes egendomliga utseende fyllde honom med känslor som han aldrig upplevt tidigare. Det var som att han i skogen hittat något okänt och förbjudet som han kunde stoppa kuken in så ofta han ville. Något slags brunstig kärringhuldra som uppstigit ur de förmultnade resterna av en porrtidning som legat gömd under en gran, år efter år. (2017, s. 100)

At Anders finner det fremmede «i skogen» og at han «kunde stoppa kuken in så ofta han ville» finner jeg å være et uttrykk for kulturverdenens entré i naturverdenen. Penis´ glidning inn i Stava blir følgelig et bilde på Anders´ tilsvarende glidning over i natursfæren. Også romanseriens protagonist Susso Myrén er angivelig gjenstand for en lignende sfæreovergang. Diana Sillfors påpeker hva dette angår at Myrén i Vittangi har anpasset seg en annen tilværelse:

Du bor här, helt solo, utanför Fittangi. Tillsammans med – en ekorre [...] Och ibland far du ut och drar upp en lax eller två. [...] Den gamla Susso hade blivit ursinnig. [...] Den här, hon bara satt där. Det var som att hon njöt av det nästan. (2017, s. 117-118)

Myrén har i Vittangi angivelig funnet en særegen harmoni. Denne bunner tilsynelatende i nærheten til naturen. Ved å bo avsidesliggende befinner hun seg på sett og vis *i* naturen. På samme tid er hun også *med* denne, da hun bor sammen med et ekorn. Sillfors´ kommentar om fiske av laks, en enslig tilværelse og et roligere sinn understreker Myréns særegne opplevelse av naturverdenen. Anders og Sussos opplevelse av naturverdenen som tilfang av noe de ellers ikke finner i deres egentlige liv leser jeg som et eksempel på ‘avfortryllingens dialektikk’ (se kapittel 1.3.2).

## 4.2 Gjenfortrylling

### 4.2.1 Naturens kamp mot mennesket

Mona Brodin sammenligner sønnens forsvinning i *Stallos* prolog med tsunamien i Indiahavet i 2004:

— Har ni sett dom där tsunamifilmerna? sade Mona. Från Thailand. [...] Det var barn där på stränderna, sade Mona. Små barn. Som vågen kom in och tog. Som den kom och hämtade. Jag tänker att det var samma sak med Magnus. Att den som tog honom var som den där flodvågen. Att det var samma likgiltiga kraft i rörelse. Att den här personen brydde sig lika lite som en flodvåg gör. Som bara vill fram. (2012, s. 506)

Brodin skildrer tsunamiens hensynsløse fremferd. Denne og sønnens forsvinning inntraff begge samme år. Naturkatastrofer som kraftfulle uttrykk for naturen, og de mange uskyldige menneskelivene som gikk tapt i ovennevnte tsunami, gjør at jeg leser denne – og i forlengelsen av dette også det overnaturliges – hevn på mennesket. *Stallo* skildrer således Webers ‘gjenfortrylling av verden’. Gjenfortryllingsnarrativet impliserer at karakterene tvinges til å innse at avfortryllingsprosessen beskrevet i det foregående, ikke ble fullstendig fullbyrdet. Karakterene konfronteres følgelig nå med det faktum at verden ikke ble avfortryllet. Det er

ytterligere merkverdig hvordan Brodin påpeker at flodbølgen «bara vill fram». Dette da moderniteten ved dens stadige teknologiske framskritt kan tillegges samme karakteristik.

Frampek til gjenfortryllingen viser seg allerede i *Stallos* prolog. Spjut etablerer Magnus Brodin og hans mor som inntrengere i naturverdenen. Dette viser seg fortrinnsvis ved at de tar seg til en hytte dypt inne i skogene i Dalarna, hvilket markerer at de overskrider en grense mellom kulturverdenen de selv tilhører, og naturverdenen. Grenseoverskridelsen underbygges ved myggen. Denne er pågående mot begge, hvorav moren er «— knottrig av stick» (2012, s. 9). Det er imidlertid først og fremst sønnen som attraherer myggen: «Det är som att myggorna har väntat på honom. De kommer från alla håll och är så vimlande många att låren blir prickiga» (2012, s. 6). Dette understrekes ytterligere under hans vandring i skogen: «Ihärdigt stöter de mot ansiktet, vidrör ögonfransarna och läpparna, piper sig tjatigt in i öronen och ljudet är nästan det värsta – det är lika spetsigt som deras sticksnablar» (2012, s. 16). Myggens særlige dragning mot sønnen er et potensielt forvarsel om dennes bortføring i slutten av *Stallos* prolog. Mona Brodin påpeker om myggen at «— Dom är värst mot folk som inte är härifrån» (2012, s. 9). Dette forklarer myggen som opponent til dem begge da de har trått inn i en for dem fremmed verden.

De ovennevnte karakterer som inntrengere i naturverdenen understrekes ytterligere ved naturen som levende og mystisk. Dette første viser seg ved at Magnus Brodin støter på en forunderlig gren: «När han sätter foten på en tjock gren som ligger djupt nerbäddad i mossan reser sig den anda änden upp en bit bort och det är överraskande, det är som att grenen lyfter på huvudet för att se på honom, se vem som kommer och stör» (2012, s. 9). Besjelingen av grenen impliserer at naturen blir nesten levende og følger med på hva han foretar seg i denne, da han ved å tre inn i naturverdenen er et fremmed element. Dette siste understrekes ved at han «kommer och stör», og viser seg ytterligere ved skogens mystikk: «Han går sakta på stigen med uppvänt huvud och försöker få en skymt av fåglarna men granarna visar ingenting av det som rör sig inuti dem. De har hemligheter» (2012, s. 14). Det faktum at granene har hemmeligheter bygger oppunder Magnus Brodin som inntrenger i naturen, da granene ikke vil dele disse med han. En tilsvarende inntrengen går også frem av Mona Brodins møte med det overnaturlige. Når reven og haren i *Stallos* prolog setter seg i umiddelbar nærhet, stormer hun ut med en øks, da hun ikke finner det hun ser å være i overensstemmelse med hennes egen forståelse av verden. Denne smått aggressive fremtoningen overfor de to hybridene markerer en inntrengen i deres verden, og jeg leser den nært forestående bortføringen av sønnen som en reaksjon på denne atferden. I et større perspektiv fremstår imidlertid nevnte bortføring som del av en større gjenfortryllingsprosess.

Naturen viser seg motsatt også som inntrenger i kulturverdenen. Dette kommer til uttrykk ved subtile objekter i denne som kan assosieres med naturen. Susso Myréns skildring av badet hjemme hos Edit Mickelsson eksemplifiserer dette: «Den slamgrøna våtrumstapeten hade börjat släppa så att svällande bucklor stod ut på väggen och fick det storblommiga mönstret att leva» (2012, s. 55). Ordet «slamgrøna» gir ubehagelige konnotasjoner, hvilke forsterkes av tapetets «svällande bucklor» som attpåtil får det blomstrete mønsteret til å leve. Dets svelling ut i rommet, og således også i den kulturelle verdenen, underbygger naturen som inntrenger i kulturverdenen. Dette forsterkes ytterligere ved skildringen av tapetet som levende. Den forestående gjenfortryllingen tematiseres ytterligere ved grenselandskapet mellom kultur- og naturverdenen. Dette framgår fortrinnsvis av Magnus Brodins sterke innlevelse i naturen under vandringen i skogen:

Vattnet där under har ett ärtgrönt skinn. Det ser giftigt ut. En grankotte flyter där. Sådan kan han bli om han inte aktar sig. Det vet han. En som flyter stilla med nedåtvänt ansikte. En drunknad [...] han är redan på väg ut i havet av gräs som väntar på andra sidan. Det är så högt att han försvinner i det. När vinden kommer böljar bladen och stryker sig vasst mot varandra och det blir vågor som viskar. Precis som ett djur kan han vara i gräset. En sork, tänker han. Inget annat kan han se än gröna strimor som skär mot varandra. Händerna håller han framför sig och med dem delar han på den prasslande väven som genomspolas av vinden. Så här är det för sorken. Precis så här. (2012, s. 15)

Parallellen mellom hans egen imaginære død og en grankongle flytende i vannet, samt det faktum at han inne i gresset går i ett med naturen, agerende som skogmus, gjør at grensen mellom kultur- og naturverdenen blir heller utydelig. Jeg finner den tette koblingen mellom de to verdenene å bygge oppunder den ovenfor beskrevne gjenfortryllingsprosessen. Denne prosessen generelt – og naturens ovenfor beskrevne dominans over mennesket spesielt – underbygges ytterligere ved at stalloer kan grave seg inn i bevisstheten til de menneskelige karakterene. Dette viser seg ved stalloen Luttak, i etterkant av politibetjentene Ivan Wikström og Tony Kunossens oppdagelse av revegubben Jirvin på Öbrells gård i Sorsele:

— [...] Han gräver det ur dom och får med sig lite annat också. Det sätter sig som minnet av en gammal mardröm. Och dom kommer aldrig bli sig själva igen. Det är ett som är säkert. I många fall slutar det med självmord. [...] — Det är [...] som en brännskada. Dom känner av smärtan men har inget minne av elden. Dom vet inte vad dom varit med om. Men det gör ont och dom blir personlighetsförändrade. (2012, s. 161)



Påfallende er hukommelsestap og personlighetsforstyrrelser, hvilke angivelig resulterer i at menneskene aldri kommer til seg selv igjen, og som regel begår selvmord. Anders poengterer hva dette angår på at «den förnimmelse som nyss gäckat honom gled förbi i den ständigt krympande vrå av hans medvetande som han hade tillgång till [...]» (2017, s. 69-70). Dette siste markerer at stalloene evner å *frata* menneskene deres egen bevissthet, hvilket understreker naturens dominans over mennesket. Stalloene kan, i forlengelsen av dette, også få menneskene til å utføre handlinger de under ordinære omstendigheter ikke ville begått. I etterkant av Dianas besøk hos Susso Myrén påpeker førstnevnte overfor Gudrun, om Skrotta, at «när jag var hos Susso så reagerade jag på att jag sa saker som jag egentligen inte ville säga. Det var som att jag var packad och hävde ur mig grejer. Sånt som jag inte ville säga men tänkte» (2017, s. 246). Dette understrekes ved Gudruns forutgående kommentar om at «[...]: han kan påverka hur jag känner, och få mig att göra saker som jag aldrig skulle göra själv» (2017, s. 246). Menneskene kan ytterligere oppleve en mental sperre hva angår stalloene. Dette viser seg i etterkant av bortføringene av Susso Myrén og Diana. Myrén påpeker overfor bestevenninnen at

[...] du kan inte ha med dem att göra utan att påverkas av det. Vad det nu är. Du säger att du inte vill prata om det och det är det som är grejen. Om du kommer för nära, då bränner de sönder dig. Mentalt. (2017, s. 315)

Stalloenes evne til å brenne seg fast i menneskets bevissthet befester dets grad av tilkortkommenhet overfor det overnaturlige. Summen av de nevnte karakteristikker av trollene hva angår å greve seg inn i de menneskelige karakterene understreker følgelig naturen – og følgelig det overnaturliges – dominans over mennesket. Dette underbygger det tidligere omtalte gjenfortryllingsnarrativet.

#### **4.2.2 I grenseland mellom dyr og menneske**

Et bredt utvalg skapninger i romanene befinner seg i skjæringspunktet mellom dyr og menneske. Svensen (2003, s. 9, min kursivering) viser til at dette er et karakteristisk trekk ved fantastisk litteratur. Hun peker på at den «[...] løyser opp grensa mellom psyke og omverd, indre og ytre, synleg og usynleg, *menneske og dyr*, fortid og notid, og lét oss møte ein dynamisk røyndom der alt er uføreseieleg ut frå våre vanar og førestellingar». Gunnar Myréns flyfoto tematiserer det utydelige grenselandskapet:

Strax bakom puckeln på björnens rygg framträder en ljus fläck och skärper man blicken eller ännu hellre ser på den genom ett förstoringsglas kan man urskilja en naken kropp med spinkiga armar och spinkiga ben. Det ser ut som en apa men någon apa är det förstås

inte. Det är inget djur. Och det är ingen människa. Det er någonting annat. Något mittemellan. (2012, s. 84-85)

Skapningen på bjørneryggen er, i kraft av å være en hybrid, både et dyr og et menneske. Likevel er den ikke utelukkende én av delene, hvilket impliserer at den verken tilhører kultur- eller naturverdenen. Den er altså «någonting annat. Något mittemellan» og overskrider således grensen mellom dyr og menneske. Dette understreker viktigheten av å se denne og andre hybrider som *både-og* heller enn *enten-eller*. Gudruns kommentar til ovennevnte fotografi viser dette ytterligere:

Och plötsligt fanns det bara där. Ordet. Det som satt på björnen var ett troll. Det var ju bara ett ord. En beteckning på någonting extraordinärt och undflyende. Trollet var helt enkelt det som inte lät sig inordnas. En blandvarelse som inte fått sin vetenskapliga beskrivning och hemort. (2012, s. 86)

Dette underbygger vitenskapens utilstrekkelighet hva angår kategorisering. Ordet «troll» anvendes her som benevning på det udefinerbare. Frampek til ovennevnte hybrider fremgår ved rotvelten i *Stallos* prolog:

[...] når en rotvålta tornar upp sig fladdrar det ändå till i magen, för han tror nästan att det är en gubbe som står där och väntar på honom. En skogsgubbe utan ansikte. En sån som inte går undan. (2012, s. 17)

Det er påfallende at rotvelten sammenlignes med en skogsgubbe, da de to bestanddelene i ordet (jf. ´skogsgubbe´) impliserer en potensiell hybrid. Dette tross i at den er en krysning mellom naturen, heller enn et spesifikt dyr, på den ene siden, og et menneske på den andre. Blant romanenes hybrider er ekornet Skrotta, som tidligere tilhørte John Bauer. En fremtredende karakteristikk av denne som grenseoverskridende går fram ved Susso, Gudrun og Torbjørns besøk hos Barbro Jerring:

På utsidan syns det ju inte hur gammal han är, det syns inte vad... han är. – Och vad är han då? – Ett troll skulle jag tro. – Som ser ut som en ekorre? Barbro strök sig över håret som för att platta till det innan hon svarade. – Han har en annan sida också. Det är som om pälsen drar sig tillbaka och att han får ett litet ansikte. Han ser ut som en ledsen gammal man. [...] – Du menar att han kan förvandla sig? Sade Gudrun som kommit fram till fönstret. – Förhamna sig är den korrekta termen [...] När han blir skrämnd eller

inte vill synas tar han ekorrens hamn, och det går på en sekund. Åt andra hållet tar det betydligt längre tid. (2012, s. 441).

Jerring påpeker utførlig selve essensen ved hybridene som stalloer. De kan altså gjennomgå hamskifte for å skjule seg for leserens eget faktiske univers, i det tidligere vist til som kulturverdenen. Nevnte ekorn som hybrid understrekes ytterligere i slutten av *Stallo* ved Sussos møte med Lars Nilsson: «— Han är stallo, förklarade hon. Det betyder att han kan göra om sig. [...] Det är världens bästa gömställe. [...] De såg på ekorren båda två, hur den vek upp den yviga svansen mot ryggen. — Så han gömmer sig alltså...» (2012, s. 586). Også den tidligere omtalte Vaikijaurmannen, som Susso fotograferte med viltkamera utenfor Edits hus, er gjenstand for en tilsvarende karakteristikk. Sektleder i Jillenålesekten, Lennart Brösth, og de øvrige i denne omtaler på sin side Vaikijaurmannen som 'revegubbe' og 'Jirvin':

Att få in räven i bilen var inte svårt. Som en lydlig hund tog den ett skutt upp i baksätet när han öppnade dörren, den slank in med den buskiga svansen efter sig och slog sig ner på exakt samma plats där den suttit i sin andra hamn. [...] Det fanns skrymt som glömde bort sig när de tog päls. [...] Rävens ögon var i backspegeln. Gula och svartkantade betraktade de honom oavvänt. Det rådde inget tvivel om att Jirvin dolde sig där inne, i pupillens skåra. Det var exakt samma blick. (2012, s. 254)

Det faktum at Jirvin sitter i baksetet «i sin andra hamn» understreker dennes posisjon som stallo, hvilket impliserer at den på samme vis som allerede omtalte Skrotta evner å veksle mellom et utseende av menneskelig og dyrisk karakter. Dette kommer ytterligere frem ved politiets ankomst til Öbrells gård. Den ene politibetjenten får inne i en bil øye på Jirvin som menneskelig karakter, før denne snirkler seg unna og påfølgende springer mot låven, hvor den åpner, lukker og attpåtil låser porten. Når nevnte politibetjent omsider lykkes med å ta seg inn i låven oppdager han imidlertid ikke andre enn en rev og en haug med klær. Det er således tydelig for leseren at Jirvin har overskridet grensen mellom dyr og menneske. Jirvin som hybrid underbygges ytterligere ved omtalen av denne som 'revegubbe'. Ordets to bestanddeler (jf. 'revegubbe') impliserer at denne på den ene siden tilhører naturverdenen, og kulturverdenen på den andre. Likevel tilhører den ingen av dem da den ikke utelukkende er dyr *eller* menneske, men noe midt imellom.

Et utvalg av romanens hybrider agerer også som hjelpere for, så vel som forsvarere av karakterer som tilhører kulturverdenen. Mest fremtredende er i så henseende ovennevnte Skrotta:

Något lite och grått. Grått som en ekorre. Det lilla djuret befann sig mellan henne och trollet. Det satt ner på alla fyra med tassarna brett isär och det ryckte spastiskt i den uppburrade svansen, det var som att svansen levde ett eget liv och försökte slita sig från gumpen [...] Trollet tog ett litet steg åt sidan och försökte kanske gå runt men ekorren tillät det inte. Den tassade omedelbart efter och blicken var som en stång med vilken den höll den store på avstånd. Han skyddar mig, tänkte hon. Han skyddar mig. Och ett ord dök upp från ingenstans: *beschermen*. (2012, s. 479, forfatterens kursivering)

Susso, Gudrun og Torbjørn er på besøk hos Mona Brodin. Ved siden av bilen får de øye på et troll. Dette jager dem ut på isen, hvor nevnte ekorn forsvarer dem. Dette kommer i særlig grad til uttrykk ved det nederlandske «beschermen» (nor. *'beskyttelse'*), hvilket understrekes ytterligere i etterkant av ovennevnte hendelse. Susso påpeker først overfor Gudrun og Torbjørn at det ene og alene var Skrotta som reddet henne, men føler seg ikke forstått: «— Då vart Susso opprørd. Førstod hon inte att det var ekorren som räddat henne? Att hon hade varit *död* om det inte varit för ekorren?» (2012, s. 499). Dette underbygger således nevnte ekorns posisjon i romanen som forsvarer så vel som hjelper. Samme funksjon viser seg også ved en annen hybrid, omtalt som *'musegubben'*. Denne opptrer primært i slutten av *Stallo*:

— Dom har en nyckel, sade han. Dom har ropat att dom har en nyckel och att dom skal försöka få ut den. [...] Några sekunder senare föll en liten grå boll ner på snön alldeles under röret och när Susso belyste den med ficklampan såg hon att det var en mus. Sen häpnade hon, och ryggade nästan tillbaka. För musen hade ställt sig på två ben. (2012, s. 570-571)

Dens funksjon som hjelper viser seg altså tydelig ved at den frakter en nøkkel fra en tunell nede i Hybilet og opp til utsiden, gjennom et rør. Dette er avgjørende for at Susso Myrén og Torbjørn kan låse opp luken som fører ned i tunnelen, slik at Seved og Amina – egentlig Magnus Brodin og Signe – unnslipper flammeinfernoet som utspiller seg nede i nevnte tunell. Musegubben redder følgelig livet deres. Dens funksjon som hjelper understrekes ytterligere i slutten av *Stallo* når Mona Brodin smugler den inn på cellen hvor sønnen befinner seg i påvente av hans egen så vel som Lennart Brösth's rettsak, etter ønske fra Signe. Musegubben og Skrotta er således

begge markante forsvarere av karakterene som tilhører leserens faktiske univers, i det tidligere omtalt som kulturverdenen. De to hybridene er, som påpekt i det foregående, «någonting annat. Något mittemellan» og fungerer således som bindeledd mellom naturverdenen på den ene siden, og kulturverdenen på den andre. Dette impliserer altså at hybrider hjelper så vel som forsvarer karakterene fra kulturverdenen mot andre hybrider, ergo får det «naturlige» hjelp av det overnaturlige til å bekjempe dette siste. Spjut etablerer slik en tett kobling mellom dyr og menneske, så vel som natur og kultur.

Denne koblingen fremgår også ved den svenske illustratøren John Bauer. Denne er assosiert med *Bland tomtar och troll* (1907) og er slik et kraftfullt uttrykk for naturen og det fantastiske. Troll og tomter i nevnte verk møter deres motstykke i de faktiske hendelser i Bauers virkelige liv som Spjut har skrevet inn. Bauer var selv i Lappland for å lage illustrasjoner til boken *Lappland. Det stora svenska framtidlandet* (1908) Han var også med i reportasjen «Hos sagodiktaren på Björkudden» fra tiende oktober 1915 i avisen *Idun*. På dens mest fremtredende bilde ser han på et dyr som med noen grad av velvilje kan ses ut som et ekorn. Leseren gjøres like fullt også kjent med Per Brahes forlis, hvilken forulykket illustratørens død. Barbro Jerring spør hva denne angår hvordan det var mulig at Bauer, «[...] mannen med det förtrollade ritstiftet, som blottlagt den svenska granskogens dimensioner och förlöst den sagolängtan som suckade i befolkningens bröst [...]» (2012, s. 422), kunne dø i nevnte forlis. Svaret finner hun i en nekrolog av hans kunsthøyslærer, Gustaf Cederström:

Vid och på den trolska sjön, som blev hans lyckas grav, har han levt, och av de många sägner, som omger den, och av dess växlande mystiska natur har han tagit djupa intryck. Måhända var hans rika fantasi på sätt och vis en gåva av sjön. Vi ser ju i sagorna, hur trollen återtar sina gåvor. Har inte sjön detta fasanfulla år återtagit vad den givit? (2012, s. 422)

Trollenes tilbakekomst og påfølgende hevn på mennesket tematiserer det tidligere omtalte gjenfortryllingsnarrativet. På samme vis som at naturen, her ved sjøen, slukte Per Brahe på Vättern etter at Bauer hadde avslørt dens dimensjoner, finner jeg en tilsvarende parallell til *Stallos* nåtidige handling. Susso peker, som vist i det foregående, på mennesket og dets modernitet som en potensiell årsak til forsvinningen av stalloer. Det blir klart for henne at de ikke var forsvunnet, og naturen tar, gjennom eksempelvis bortføringer, hevn på moderniteten som mennesket fører.

### 4.2.3 Myte eller virkelighet?

Tekstens grunnfundament er, som påpekt i det foregående, myten om stallo. Også denne er et uttrykk for en grenseovergang mellom myte og virkelighet. Protagonist Susso Myrén påpeker om stalloene at

[...] detta folk vandrade fram och tillbaka mellan myt och vetenskap på ett sätt som överensstämde med hennes egna teorier om ursprunget till den svenska folktrons väsen. Många arkeologer var nämligen övertygade om att det till sagorna om Stallo fanns en verklighetsbakgrund av något slag. Uråldriga bosättningar och fångstgropar som inte kunde kopplas till den samiska nomadkulturen hade grävts fram på olika platser i norra Skandinavien. (2012, s. 129)

Med beskrivelsen av stallofolket som vandrende mellom myte og vitenskap tematiserer Spjut en mer generell tematikk i romanene omkring grensen mellom fiksjon og virkelighet. At en vitenskapelig tilnærming til nevnte myte tillegges protagonist Susso Myrén – som fra et leserperspektiv ikke befinner seg i en rasjonelt fundert normalvirkelighet – understreker stallofolkets plassering i dette grenselandskapet. ‘Stalotomter’ som Myrén viser til, er registrert fra Frostviken i Jämtland til Jukkasjärvi i Norrbotten (Kjellström, 1983, s. 219). Disse ble brukt i to perioder: først i vikingtiden og deretter på 1600-tallet og fremover (Kjellström, 1983, s. 230). Artikkelforfatteren viser i så måte til at

Flertalet forskare vill i stalofiguren se en historisk bakgrund. Man har då gissat på att det rör sig antingen om vikingar eller om ”äventyrare” av något slag. [...] vissa detaljer i beskrivningen av Stalo saknar motsvarigheter hos samerna och deras kultur. Jag delar därför uppfattningen att det i stalotraditionerna finns en historisk kärna och att traditionerna inte enbart kan vara uppbyggda eller utgöra lånestoff utan måste åtminstone delvis reflektera historiska kontakter med ett annat folk. (Kjellström, 1983)

Én av detaljene som Kjellström peker på berører bygningsmessige forhold ved de ovennevnte stalotomtene. Ett karakteristisk trekk ved disse er et nedsenket gulv, hvilket ikke er fremtredende i samisk bygningstradisjon (Kjellström, 1983, s. 230). Dette finner han følgelig å være evidens for at stallofolket var «ett annet folk». Den angivelige virkelighetsbakgrunnen befestes ytterligere i etterkant av John Bauers møte med stallofolket i *Stallo*. Når han vender tilbake til samene reagerer de sterkt på at han har med seg ekornet Skrotta, som han hadde fått under sitt møte med stallofolket. Denne fremstår for samene av så truende karakter at han må forlate dem dersom han skal beholde ekornet. Dette antyder en grad av fiendtlighet overfor

stallofolket. Kjellström (1983, s. 231) peker på at stallofiguren i henhold til tradisjoner var «nära nog det värsta samerna visste» og «att samerna i generation efter generation dessutom ansett dessa tomtningar härröra från et mot samerna fientligt folkslag [...]». Dette underbygger Sussos tro på en mulig virkelighetsbakgrunn. En kobling mellom fiksjon og virkelighet går også frem av Stavas stadige søken etter verdigjenstander, først i Anders hus og deretter hos et par ved navn Torgny og Yvonne, på vei til Stavas far Erasmus i Rumajärvi. Kjellström (1983, s. 223-224) viser ytterligere til at samene, ifølge tradisjonene, «[...] utsattes för någon slags ekonomisk press från det samhälle Stalo tillhörde». Presset viser seg ved Stavas trussel overfor nevnte Torgny og Yvones datter Moa, om at dennes venn Lukas kommer til å skyte foreldrene hennes dersom de ikke føyer seg etter Stavas ordre.

#### **4.2.4 Bortføringsmotivet**

*Stallo* tematiserer et bortføringsmotiv, hvilket jeg finner å befeste den i det foregående omtalte gjenfortryllingsprosessen, og således det overnaturliges hevn på mennesket. Dette viser seg først ved bortføringen av Magnus Brodin i romanens prolog: «Urtas. Han som ingen visste var han var. [...] Och den store hade burit honom hela vägen upp till Norrland så han var långt hemifrån» (2012, s. 163). I bortføringsmotivet ligger både et etnisk perspektiv og et klasseperspektiv. Det etniske perspektivet viser seg først ved opphøyelsen av mørkhudede barn som gjenstand for bortføringer:

Och flickor skulle det vara, ja, du förstår ju varför. Och svarthåriga, för han hade kommit fram till att det inte blev lika mycket liv om man tog en svarthårig unge och så är det ju. Tidningarna skriver mindre för det är inte alls lika dramatiskt som när en svensk unge försvinner. (2012, s. 146)

Svenske barn kan angivelig ikke være mørkhårede (og følgelig ofte også *mørkhudede*). Dette markerer en etnisk distinksjon som fremstiller mørkhårede barn som mindreverdige. Börje adresserer i tilknytning til bortføringsmotivet også et samfunnsperspektiv. Dette ved å påpeke en mer spesifikk fattigdomstematikk:

Vissa människor ska inte ha barn, Seved. Dom klarar det inte. En flyktningfamilj med tio ungar, jag menar vafan. Om dom har så många ungar att dom inte ens kan hålla reda på dom, då är det nåt fel. Och stanna fick dom göra. (2012, s. 147)

Börje påpeker at innvandrere har for mange barn sett i lys av ressursene de besitter. Dette viser et syn på dem som mindreverdige etniske svenske og underbygges ytterligere av en mer

grunnleggende kritikk ved samfunnet for øvrig: «Folk bryr sig inte för dom känner inte att det skulle ha kunnat varit deras barn. Det är jo bara nån invandrarunge» (2012, s. 146). Samfunnet bryr seg angivelig ikke om de fattige, og objektiveringen av disse er også til stede i mediene. I etterkant av Magnus Brodins forsvinning følger en massiv dekning, med fire avisspalter. Denne står i sterk kontrast til forsvinningsaker hvor innvandrerbarn er involverte: «— Det stod i tidningarna om henne men inte var det mycket, det kan jag säga». Dette understreker Börjes grunnleggende kritikk gitt mediens sterke posisjon som samfunnsinstitusjon. Påfallende hva angår samfunnet er ytterligere dets reduksjon av karakterenes observasjoner av antatt overnaturlige skapninger. Når Mona Brodin i *Stallo* forteller at en kjempe kom gående ut av skogen og tok sønnen, avfeier politiets tekniske etat dette med et synsbedrag:

Jag har ju fått förklarat för mig, fortsatte hon, att chocken alstrade en bild av den som tog honom, att såret i mig antog en fysisk gestalt, att det var min saknad och min vrede som uppenbarade sig i en jättes skepnad eller vad det nu var. Och till slut tror man ju på det där. Att det var så det var. (2012, s. 506)

Brodins observasjon av kjempen beror videre, hevder nevnte etat, på bruk av legemiddelet Librium, som ble funnet i vesken hennes. Det overnaturlige blir deretter ytterligere redusert etter Brodins utsagn om at hun så en rev og en hare som – ut ifra hennes egen forståelse av verden – bedrev en i særdeleshet merkverdig oppførsel. Hva angår denne kommenterte politiet at «det var lika vanvettigt som ovidkommande» (2012, s. 34). Dette måtte derfor bero på at Brodin var blitt drevet til vanvidd. Denne rekken av reduserende faktorer av det overnaturlige fremgår hos Todorov i forbindelse med ‘det fantastisk-uhyggelige’ (se kapittel 1.2).

Romanene tematiserer en sterk kobling mellom troll og barn. Gudrun peker i så henseende på «— [...] att trollen tycker om barn. Precis som i sagorna, på den punkten är det precis som i sagorna» (2017, s. 142). Dette viser seg ytterligere etter Mona Brodins nye innsikt om stallofolket. Susso Myrén viser til at «dom tog nog Magnus för att dom ville ha honom, för att dom ville ha ett barn. Ett mänskligt barn. Det verkar vara något som det här stallofolket gör» (2012, s. 507). Koblingen mellom troll og barn poengteres deretter under Susso Myréns besøk hos Barbro Jerring i Stockholm. Jerring spør, om stallofolket: «— och så tog dom samernas barn också? [...]», hvorpå Susso responderer at «— Ja, [...], det är väl sånt som troll gör. I allmänhet» (2012, s. 416). Det faktum at bortføringer av barn finner sted «i allmänhet» impliserer at det ikke utelukkende berører samiske barn, hvilket Jerring utgikk fra, men barn på generelt grunnlag. I *Stallo* blir svenske så vel som utenlandske barn gjenstand for bortføringer.



Dette understreker trollenes grunnleggende behov for barn på generelt grunnlag, uavhengig av kjønn og etnisitet. Forsvinningene befester bortføringsmotivet som en konsekvens av Webers 'gjenfortrylling av verden'.

### 4.3 En ny virkelighet

Det overnaturlige som karakterene stilles overfor tvinger dem til å revidere sin forståelse av naturlovene. Gjennom å lære mer om det overnaturlige anpasser de seg gradvis til en ny forståelse av virkeligheten. Protagonist Susso Myrén og dennes familie forfekter en forståelse av verden hvor de gjeldende naturlover gir rom for stallos eksistens. Deres søken etter stallo har følgelig primært det siktemål å *avsløre* det – i et leserperspektiv – overnaturlige. Denne søken kulminerer med nevnte Myrén, Gudrun og Torbjørns første møte med et troll, på Färingsö når de besøker Mona Brodin: «HAN VAR STOR. [...] Han befann sig omkring hundra meter bort och Susso kunde inte urskilja några ansiktsdrag men hon såg att huden på den väldiga kroppen var grå och att valkarna på den delvis täcktes av päls» (2012, s. 476). Familien Myréns endeløse søken etter en *avsløring* av stallo når sin ende når Susso Myrén skyter trollet, og dette i dødsøyeblikket forvandler seg til en bjørn. Gudrun poengterer hva dette angår at «[...] nu hade vi fått svar på frågan om hur det kom sig att trollen inte stod att finna [...] De gömde sig. I djurhamn» (2012, s. 486). Med dette vinner familien en viktig innsikt, hvilken befester deres opprinnelige forståelse av verden med rom for det overnaturlige. Denne understrekes ved Gudrun, som viser til at «den välgörande möjligheten att betvivla och därmed undanskjuta trollens eventuella existens stod inte längre till buds och jag måste säga att jag saknade den möjligheten. [...] Det hade inte varit så dumt att kunna tvivla när anden föll på» (2012, s. 486). Gunnar Myréns flyfotografi hadde vært «en en lucka till en annan värld. En portal till et övernaturligt rike som ingen annan kände [...]» (2017, s. 56). Dette er opphavet for familiens søken etter en virkelighetsbakgrunn omkring myten om stallo. Selv om Gudrun kjenner til dette overnaturlige riket som er bakgrunnen for deres søken etter stallofolket, finner hun det likevel å være *noe annet og fremmed* når hun selv møter det i egen person. Følgelig skulle hun ønske at hun kunne flykte fra de faktiske forhold for å slippe å ta stilling til disse. Det faktum at denne muligheten «stod inte längre till buds» antyder dog hva jeg leser som en erkjennelse av det antatt overnaturliges eksistens. Denne er viktig for å kunne forsone seg med den nye forståelsen av verden. En utvidet virkelighetsforståelse hos Gudrun går frem etter Håkan Sillfors' kvelning av en annen mann i Sussos hjem i Vittangi. Hun poengterer at «— De finns på riktigt, Håkan. [...] Troll finns på riktigt. Den där musen är ett troll. Ett litet men ändock ett troll» (2017, s. 141).

Også Håkan og Sussos bestevenninne Diana Sillfors er nødt til å revidere deres forståelse av verden. Når Spjut etablerer Sillfors' karakter beskriver denne Sussos draging mot kryptozoologi, samt troen på stallos eksistens, i negative ordelag. Diana peker på at Susso har «vanføreställningar» og formaner til å ta til fornuft og legge til side sine «ungdomliga villfarelser». Det sterkt kritiske synet til venninnens kryptozoologiske anliggender viser seg ytterligere av antydningen om at Gunnar Myréns flyfotografi er «et trickbild», og at han følgelig har hatt «en räv bakom örat» (2012, s. 56-57). Sillfors forfekter således en forståelse av verden som skiller seg fra den i familien Myrén. Dette beror angivelig til dels på et fortsatt fryktinngytende inntrykk hva angår nevnte flyfotografi. Diana peker på at i tenårene «[...] hade fyllt henne med en kittlande och bävansfull skräck som hon faktiskt kunde återkalla idag» (2012, s. 56). Hun ser følgelig på den udefinierbare rytteren på bjørneryggen som *nøe annet*, hvilket ikke er i overensstemmelse med naturlovene som råder i Sillfors' egen forståelse av virkeligheten. Dianas omtale av Gudrun understreker dette:

Om Gudrun kroat fast hennes blick därinifrån hade hon ju varit tvungen att gå in. Och prata. Och fråga. Och få kännedom om det som hon inte ville ha någon kännedom om. Det var så mycket lättare att ingenting veta. Att gömma sig bakom det. (2017, s. 57-58)

Sillfors' distansering fra Susso etter at flyfotografiet ble av Vaikijaurmannen ble publisert i mediene bærer preg av å være en flukt fra det overnaturlige. Diana påpeker selv dette, og viser til at «Susso passade inte in i hennes liv. Det var den bistra sanningen» (2017, s. 58). Dette bunner angivelig i et ulikt syn på det overnaturlige. Ved å ta avstand fra Susso slipper Diana å ta stilling til det ukjente. Denne virkelighetsflukten går ytterligere frem ved Sillfors' besøk hos Susso Myrén i Vittangi:

— Du tycker synd om mig. — Ja, det gör jag. Jag tycker att det är rett tragiskt. Men du gör mig förbannad också, på din morsa, för jag tycker att det är hennes fel. Det är hon som har fått dig tro på troll. Och talande ekorrar. [...] Du har blivit hjärntvättad. Av din morsa. Susso reste sig. — Förlåt! Jag borde inte ha sagt så där. (2017, s. 118)

Med 'hjärntvättad' karakteriserer hun Myrén i sterke ordelag. Dette, og de ovennevnte karakteristikker av sistnevntes søken etter stallofolket, finner jeg å være et uttrykk for en sterk distansering fra, så vel som et forsvar mot Myréns forståelse av verden. Håkan understreker dette ved å påpeke overfor Diana at «— Du har tagit avstånd. På grund av det med trollen» (2017, s. 84). Diana Sillfors er i kraft av å være lege en fremtredende representant for

vitenskapen. Gjennomgående i hennes diskurs er hva dette angår medisinskfaglige termer som 'nekrose' og 'crisia iliaca' (hoftekammen). Sillfors' påpeker hva dette angår at «den medisinske terminologien verkade som en besvärjelse mot den panik som hele tiden hotade att bryta fram inom henne [...]» Hennes trang til å anvende denne terminologien på medisinske anliggender leser jeg i et større perspektiv som et uttrykk for vitenskapens sterke fokus på kategorisering. I møte med det overnaturlige er Diana nødt til å revidere egen forståelse av verden. En begynnende endring hva dette angår finner sted etter at hun bortføres av Jillenålesekten. Påfallende forut for denne endringen er Sillfors' tankestrøm omkring forløpet frem mot bortføringen:

Hon mindes Sussos tärda ansikte tydligt. Och ekorren. [...] Och nu kom den där figuren emot henne, närmade sig med ryckiga steg som någonting ur en skräckfilm. Men där tog det stopp. Guiden i hennes hjärna vägrade inte att gå längre. (2017, s. 156)

Bevissthetens stans av den påbegynte tankerekken forut for bortføringen leser jeg som et uttrykk for Sillfors' vegring mot en påbegynnende innsikt omkring det overnaturlige som omgir henne. Denne innsikten, samt en innledende erkjennelse av det fremmede går frem ved Sillfors' vandring på et bergplatå sammen med Abraham: «Vänsterbenet värkte och ville inte följa med. Det var som att det hade kännedom om något som resten av henne förnekade. [...] Det här hade med Susso att göra, den där sekten som hon retat upp» (2017, s. 159). Diana har følgelig vunnet en ny innsikt omkring det overnaturliges eksistens. Venstrebenets motvilje til å følge med antyder allikevel en manglende aksept for denne innsikten. At *noe* har begynt å rokke ved Sillfors' opprinnelige forståelse av verden går frem i omtalen av Håkans uteblivelse fra jobb: «Kunde någonting ha hänt honom på väg till jobbet? [...] Det var inte rimligt. Å andra sidan tvingades hon konstatera att många av rimlighetens lagar hade upphört att gälla sedan ett par dygn tillbaka. Det var som att hela tillvaron hade dekalibrerats efter ett skalv» (2017, s. 220). Hun har følgelig måttet ta innover seg at verdenen hun lever i rommer *noe* mer enn først antatt. Det faktum at «[...] hela hennes tillvaro hade rubbats i grundvalarna, och allting som hon såg omkring sig framträdde som förrådiska element i en väldig chimär [...]» (2017, s. 247) understreker dette. En ny innsikt omkring det overnaturlige går frem av en refleksjon omkring dette i relasjon til naturvitenskapen. Sillfors poengterer at

[...] om hon anlade ett vetenskapligt perspektiv for att komma til innsikt om vad hon sett och vad Gudrun vittnat om förflyttades hon mot en horisont varifrån trollen inte lät sig

observeras. Då drev de snabbt undan som dimtussar. Därför hade hennes hjärna satt alla sådana spekulationer i karantän tills vidare. (2017, s. 244)

Påfallande er erkjennelsen om vitenskapens utilstrekkelighet dersom denne anvendes for å søke å forstå hva hun har sett. Følgelig setter hun disse spekulasjonene til side for fortsatt å kunne forfekte et vitenskapelig syn på verden. Det at hun klamrer «[...] sig fast vid sitt anseende» (2017, s. 247) understreker dette. Også Håkan Sillfors forfekter samme vitenskapelige syn på verden. Om Gunnar Myréns flyfotografi – forestillende et troll – påpeker han det ikke kan være et ekte fotografi. Han hevder at «— [...] jag är tämligen övertygad om att jag har större delen av det vetenskapliga etablissemanget på min sida när jag påstår detta» (2017, s. 82). Med sarkastiske undertoner repliserer Diana til dette at «— jag heter Håkan och jag är doktor, jag är vetenskaplig och alla andra är dumma i huvet» (2017, s. 82). Dette understreker Håkans forståelse av verden med vitenskapen som utgangspunkt for denne. En slik virkelighetsforståelse finner ikke det overnaturlige å være i overensstemmelse med gjeldende naturlover. Jeg finner dette å forklare Håkans sterkt kritiske holdning til Susso Myréns overnaturlige anliggender. De nevnte sarkastiske undertoner antyder – tross at Diana selv frykter det overnaturlige – til dels en annen *holdning* til det overnaturlige hos sistnevnte karakter. Det vitenskapelige perspektivet på verden som begge forfekter beror angivelig primært på deres yrkesmessige virke som leger. Dette byr på utfordringer i møte med hva et naturvitenskapelig perspektiv på verden ikke kan beskrive. I etterkant av Håkans kvelning av en annen mann påpeker Gudrun overfor førstnevnte at det var en mus som var skyld i drapshandlingen, og at «[...] det är svårt att förstå, i synnerhet för en läkare, men att du förstår detta och förstår det här och nu är en förutsättning för att vi ska kunna hitta Diana» (2017, s. 140). At i særdeleshet leger har utordringer med å forstå det overnaturlige antyder vitenskapens utilstrekkelighet i møte med det uvitenskapelige. I kapittel 1.3.2. pekte jeg på at vitenskap tidligere var en symbolform som kunne hjelpe mennesket med å forstå verden som et «meningsfullt kosmos». Etter hvert ble det imidlertid vanskelig for mennesket da ikke lenger vitenskapen kunne forklare ulike årsakssammenhenger. Jeg finner Diana og Håkon å være et nokså tydelig bilde på utfordringene som oppstår når man må forkaste det opprinnelige verdensbildet man har forfektet, ofte hele livet. Det blir altså problematisk å forstå verden som et «meningsfullt kosmos» nå som de gradvis har kommet nærmere innsikt og aksept av eksistensen av det overnaturlige, uten å kunne forfekte naturvitenskapens forståelse av verden.

## 5 Avslutning

I denne avhandlingen har jeg undersøkt fantastiske elementer i *Stallo* (2012) og *Stalpi* (2017) med utgangspunkt i Tzvetan Todorovs definisjon av fantastisk litteratur og Max Webers perspektiv på oppløsningen av det magiske verdensbildet. Hva gjelder Todorovs definisjon av fantastisk litteratur argumenterte jeg for mulighetene omkring å omtenke denne, hvilket jeg gjorde ved å legge mindre vekt på selve *begivenheten* som årsak til den grunnleggende nølingen omkring ett eller flere potensielt overnaturlig element(er) eller ikke. Valget bunnet i at jeg gjennom å omtenke definisjonen finner det fordelaktig å potensielt romme flere verker enn dem den opprinnelige definisjonen fortrinnsvis behandler. I forkant av modifikasjonen av Todorovs første betingelse, havnet *Stallo* og *Stalpi* utenfor Todorovs forståelse av fantastisk litteratur ved at de – grunnet mangel på omtalte *begivenhet* – brøt med denne, hvilken sammen med tredje betingelse er sjangerkonstituerende. I etterkant av modifikasjonen er Spjuts romaner å regne for fantastisk litteratur, da jeg som en del av modifikasjonen ønsket å muliggjøre litterære karakterer eller andre skapninger som årsak til den grunnleggende tvilen som oppstår. I *Stallo* og *Stalpi* figurerer ‘andre skapninger’ ved stalloene: små og store troll som ved hamskifte kan forvandle seg til dyr. Følgelig *oppfyller* verkene Todorovs første betingelse for fantastisk litteratur. De oppfyller like fullt også tredje betingelse, ved at de ikke kan leses som en allegori, og samt definisjonens andre ved at sentrale karakterer opplever en sterk tvil knyttet til stalloene. Av min analyse i denne avhandlingen fremstår Susso Myréns bestevenninne Diana Sillfors som den mest fremtredende hva dette gjelder. Påfallende er det også at verkene besitter elementer innen Todorovs ‘jag-temaer’ hva angår hans skissering av temaer i fantastisk litteratur. Dette finner jeg å styrke verkenes posisjon som fallende innunder fantastisk litteratur.

I avhandlingens hoveddel hadde jeg primært til hensikt å fremheve tre paralleller: Karakterenes tvil i starten av *Stallo* finner jeg å svare til «avfortryllingen av verden» hos Weber, da et utvalg av karakterene må ta innover seg at verden aldri ble fullstendig avfortryllet. Dette finner jeg ytterligere å svare til ‘det fantastisk-uhyggelege’ hos Todorov, ved at karakterene over lengere tid nettopp er sterkt tvilende til det potensielt overnaturlige. Etter hvert beveger de seg imidlertid over til innsikt omkring, samt aksept av det overnaturlige. Dette finner jeg å svare til «gjenfortrylling av verden», som i ettertid har blitt et nøkkelbegrep i forskningen omkring Webers tanker og ideer. I *Stallo* og *Stalpi* må karakterene i denne innfinne seg med en ny forståelse av deres rasjonelt funderte normalvirkelighet. Dette finner jeg igjen videre å svare til Todorovs undersjanger ‘det fantastisk-vidunderlige’, ettersom det dreier seg om det overnaturliges faktiske eksistens.

## 6 Relevans for lektorutdanningen

I høringsutkastet til fornyelsen av læreplanene i norsk av 18. mars 2019 fremgår av det nye kjerneelementet «tekst i kontekst» at elevene skal «[...] lese skjønnlitteratur og sakprosa for å oppleve, bli engasjert, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» samt «[...] utforske og reflektere over skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk, svensk, dansk og i oversettelse fra samisk og andre språk» (Utdanningsdirektoratet, 2019, Om faget). Kjerneelementet fremhever således litteraturens sentrale plass i norskfaget, med skjønnlitteratur og sakprosa som sidestilte bærebjelker i fagets litterære grunnmur. Denne avhandlingen fokuserer på skjønnlitteratur; fremtredende i kompetansemålene i omtalte høringsutkast.

Ved utgangen av Vg2 – studieforberedende utdanningsprogram skal elevene kunne «skrive litterære tolkninger og sammenligninger» og ved utgangen av Vg3 – studiespesialiserende utdanningsprogram skal de være i stand til å «presentere litterære tolkninger og reflektere over tekster i kontekst» samt «analysere og tolke romaner, drama, dikt og annen skjønnlitteratur på bokmål og nynorsk fra 1850 til i dag og reflektere over tekstene i lys av den kulturhistoriske konteksten og elevenes egen samtid». Også på Vg2 – påbygging til generell studiekompetanse – yrkesfaglige studieprogram er skjønnlitteraturen fremtredende. Respektive elever skal kunne «lese nyere skjønnlitteratur på bokmål og nynorsk og i oversettelse fra samisk og andre språk, og gjøre rede for tema og virkemidler» (Utdanningsdirektoratet, 2019, Kompetansemål og vurdering). Skjønnlitteraturens framskutte posisjon i norskfaget framkommer med dette tydelig.

Slettan (2018b, s. 5) peker på at fantastisk litteratur kan være en god inngang til litteraturens verden. Han hevder at sjangeren inviterer leseren til å «la inntrykk av det overnaturlige og magiske verke på oss, og til å setje dei i forhold til vårt eige liv og vår forståing av verda» (Slettan, 2018a, s. 10). Følgelig kan erfaringer leseren gjør seg i møte med det fantastiske fiksjonsuniverset også appliseres på begivenheter og erfaringer i ens eget faktiske liv. Slettan (2018a, s. 17) skisserer to tradisjoner hva gjelder den fantastiske litteraturens funksjon. Den første er en rasjonalistisk og pedagogisk tradisjon. Essensielt i denne er at den fantastiske litteraturen kan være identitetsbyggende, ved å medvirke til å løse utviklingsmessige utfordringer. Fantasy har en særlig sentral plass i nevnte tradisjon; dette da «den unge fantasyheltens oppdrag, utreise, prøvingar, kamp og siger speglar ein initiasjonsprosess frå barndom via ungdom til vaksenliv» (Slettan, 2018a, s. 18). Karakteristisk er videre at grenen ofte tematiserer en *etisk* dimensjon gjennom valg og spørsmål som karakterene må ta stilling

til. Fantastisk litteratur generelt, og fantasy spesielt, kan følgelig være et godt pedagogisk verktøy for den yngre leserskaren for å lære om etikk (Slettan, 2018a, s. 18). Påfallende er, med dette i mente, den fantastiske litteraturens potensiale som inngang til identitetsbygging og økt etisk kunnskap. Som vordende norsklærer vil jeg være særlig oppmerksom på dette inn i mitt virke som norsklærer.

I høringsutkastet understrekes norskfagets egenart hva gjelder danning og identitetsutvikling (Utdanningsdirektoratet, 2019, Om faget). Skaftun (2017, s. 185) poengterer i så henseende at «[...] kultur generelt og litteratur spesielt spiller en viktig rolle i danningen av individene og formingen av samfunnet». Ved å tre inn i litteraturens verden kan elevene på trygg avstand gjøre seg erfaringer ved ulike sider i det virkelige liv. Disse erfaringene kan virke inn på elevene og utvikle dem som «[...] sosiale og tenkende mennesker» (Skaftun, 2017, s. 235-236). Jeg finner hva dette gjelder en påfallende kobling til det identitetsbyggende fokuset i den ovenfor beskrevne rasjonalistiske og pedagogiske tradisjonen.

## Referanseliste

- Gilje, N. (2011). Magi og «avfortrylling av verden»: Max Webers perspektiv på oppløsningen av det magiske verdensbildet. *Idéhistorisk tidskrift*, (3), 57-67.
- Haugen, T. (1998a). Innledning. I T. Haugen (Red.), *Litterære skygger: Norsk fantastisk litteratur* (s. 11-16). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Haugen, T. (1998b). Trascendens, galskap og tomhet. I T. Haugen (Red.), *Litterære skygger: Norsk fantastisk litteratur* (s. 17-72). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Hellström, M. (2015). «I Norrland kan ingen höra dig skrika»: En postkolonial läsning av Stefan Spjuts Stallo (Bacheloroppgave, Södertörns högskola). Hentet fra <http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:784250/FULLTEXT01.pdf>
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- Kjellström, R. (1983). Staloproblemet i samisk historia. I J. Sandnes (Red.), *Folk og ressurser i nord: foredrag fra Symposium om midt- og nordskandinavisk kultur ved Universitetet i Trondheim, Norges lærerhøgskole 21.-23. juni 1982*. (s. 213-232). Trondheim: Tapir.
- Lindgren, F. (2016). *Vad gömmer sig i Norrlands skogar?: Om natur, människor och exotism i tre samtida norrländska romaner* (Mastergradsavhandling, Umeå universitet). Hentet fra <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:936556/FULLTEXT01.pdf>
- Omdal, G. K. (2010). *Grenseerfaringer: fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skaftun, A., & Michelsen, P. A. (2017). *Litteraturredidaktikk*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Slettan, S. (2018a). 1. Å utvide det moglege: Om fantastisk litteratur for barn og unge. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og ungdom* (s. 9-22). Bergen: Fagbokforlaget
- Slettan, S. (2018b). Forord. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 5-6). Bergen: Fagbokforlaget.
- Spjut, S. (2012). *Stallo*. Falun: Albert Bonniers Förlag.
- Spjut, S. (2017). *Stalpi*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Svensen, Å. (1991). *Orden & kaos: Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Svensen, Å. (2003). Fantastisk litteratur for barn og unge - livsbilete og kjensleappell. I P. O. Kaldestad (Red.), *Årboka: Litteratur for barn og unge*. Oslo: Det norske samlaget
- Todorov, T. (1989). *Den fantastiske litteratur: en indføring* (Introduction à la littérature fantastique). Århus: Klim.
- Utdanningsdirektoratet. (2019). *Læreplan i norsk [høringsutkast]*. Hentet fra <https://hoering.udir.no/Hoering/v2/347?notatId=741>
- Weber, M. (1995). *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Oslo: Pax Forlag
- Weber, M. (1999). *Verdi og handling* (H. Jordheim, Overs.). Oslo: Pax Forlag.