

# FANTASTISKE HÆLTER

*En analyse av hovedpersonenes utvikling i  
Sigbjørn Mostues Alvetegnet-trilogi  
- med bruk av Joseph Campells  
heltemytestruktur og  
jungiansk eventyrtolkning*

*Gunn-Linda Varnes Idsø*

*Masteroppgave i nordisk litteratur, NOLISP350  
ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier.  
Veileder; Eivind Tjønneland*



UNIVERSITETET I BERGEN  
Vår 2014

# FANTASTISKE HELTER

*En analyse av hovedpersonenes utvikling i  
Sigbjørn Mostues Alvetegnet-trilogi  
-med bruk av Joseph Campells heltemyte-struktur  
og jungiansk eventyrtolkning*

*Av Gunn-Linda Varnes Idsø*



## TAKK;

*til Eivind Tjønneland for krevende veiledning,  
til Ståle for at du alltid støtter og aldri klager når jeg må jobbe mye,  
til mine fire barn som er en oppmuntring bare ved å være til  
og med ønsker om at dere blir stolte av meg,  
til skolens ledelse og kollegaer for tilrettelegging og støtte,  
og ikke minst til Reidun, verdens beste bibliotekar!*

# INNHold

## 1.0 Innledning

1.1 Problemstilling.....	s. 5
1.1.1 Forkortelser og markeringer i teksten.....	s. 7
1.2 Presentasjon av tidligere forskning.....	s. 8

## 2.0 Teori

2.1 Om fantastisk litteratur.....	s. 10
2.1.1 Mytisk-eventyrlig litteratur.....	s. 11
2.1.2 Eventyr og myter.....	s. 15
2.1.3 Heltemyten - Campbells monomyte.....	s. 18
2.2 Om eventyrtolking i jungiansk tradisjon.....	s. 23

## 3.0 Metode

3.1 Begrepsavklaringer.....	s. 34
3.2 Metode for arbeid med heltefortellingens struktur .....	s. 38
3.3 Metode for eventyrtolking i jungiansk tradisjon.....	s. 40

## 4.0 Analyse av Sigbjørn Mostues *Alvetegnet*.....

s. 43

4.1 Innholdsreferat.....	s. 44
4.2 <i>Alvetegnet</i> som mytisk-eventyrlig fantasi.....	s. 47
4.3 Heltenes avreise.....	s. 58
4.3.1 Eventyret kaller.....	s. 58
4.3.2 Å fornekte kallet.....	s. 70
4.3.3 Overnaturlig hjelp.....	s. 73
4.3.4 Kryssing av den første terskel .....	s. 76
4.3.5 Hvalens mage.....	s. 77

4.4 Heltenes innvielse.....	s. 79
4.4.1 Prøvelsens veg.....	s. 80
4.4.2 Møtet med Gudinnen.....	s. 91
4.4.3 Kvinnen som fristerinne.....	s. 93
4.4.4 Forsoningen med far.....	s. 95
4.4.5 Apoteose og det ytterste gode.....	s. 96
4.5 Heltenes tilbakevendelse.....	s. 98
4.5.1 Tilbakevendelsens fornektelse og magisk flukt.....	s. 98
4.5.2 Redning utenfra.....	s.100
4.5.3 Krysning av tilbakevendelsens terskel.....	s.101
4.5.4 Herre av de to verdener .....	s.103
4.5.5 Frihet til å leve.....	s.104
5.0 Avslutning	
5.1 Konklusjon.....	s.106
5.2 Perspektivering.....	s.113
Litteraturliste.....	s.115
Sammendrag.....	s.118
Summary.....	s.119



## 1.0 INNLEDNING

### 1.1 Problemstilling

Fantastisk litteratur har blitt skrevet av norske forfattere helt siden 1700-tallet. Gerd Karin Omdal forteller i sin bok *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn* om fantastiske fortellinger helt tilbake til nordisk sagalitteratur<sup>1</sup> på 1200-tallet, og Marie-Louise von Franz forteller i boka *Eventyrfortolkning – En introduktion* om fantastisk litteratur i Egypt med flere tusen år gamle skriftlige kilder (von Franz 1989).

Sjangeren fantastisk litteratur defineres av Torgeir Haugen som litteratur som bryter med et rasjonelt verdensbilde (Haugen 1991), og Åsfrid Svensen som «... litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet» (Svensen 1991 s.16). De understreker begge at dette virkelighetsbruddet oppstår ved at noe overnaturlig finner sted, noe som bryter med det vi oppfatter som mulig i en virkelig verden utenfor litteraturen. I tillegg til å definere sjangeren fantastisk litteratur i vid forstand, gir både Torgeir Haugen og Åsfrid Svensen oversikter over hvordan denne litteraturen kan deles inn i grupper. Haugen i artikkelen; «Transcendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur» i *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur* (Haugen 1991), og Svensen i boka *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur* (Svensen 1991). Jeg vil i avhandlingens teorikapittel både se nærmere på deres vide definisjoner av sjangeren og hvordan de deler den inn i forskjellige grupper, før jeg forklarer hvorfor jeg velger Svensens begrep mytisk-eventyrlig litteratur for å beskrive min primærlitteratur.

Det har kommet ut flere norske mytisk-eventyrlige romaner de siste ti årene som har til felles at de er lagt til et norsk miljø, gjerne middelalder, og henter inspirasjon fra myter, eventyr og heltediktning. En forfatter kan bruke virkemidler som tid, ved å legge handlingen til middelalder, og rom, ved at handlingen helt eller delvis blir lagt til sekundære eller parallelle univers, til å skape avstand i forhold til den virkelighet leser befinner seg i. En avstand som kan forsterkes av en virkelighetsforståelse der magi oppleves som noe reelt og persongalleriet er kjent fra myter og eventyr.

---

<sup>1</sup> Som f.eks. fornaldersagaen *Soga om Orvar-Odd*, 1200t, og lygisagaen *Soga om Samson den fagre*, 1300t (Omdal 2010, s.32ff).

Som primærlitteratur for denne avhandlingen har jeg valgt Sigbjørn Mostues tre bøker i serien *Alvetegnet* utgitt i årene 2005-2007. Jeg vil prøve å vise at *Alvetegnet* er en mytisk-eventyrlig romanserie der handlingen foregår dels i vår verden og vår tid, dels i en parallell verden som preges av innslag fra norske folkeeventyr, og at den har struktur som en heltefortelling, også et kjent trekk fra eventyrene, og kanskje særlig fra undereventyrene slik disse defineres av Egil Sundland i boka «*Det var en gang ... et menneske*» (Sundland 1995).

I arbeidet med å undersøke heltefortellingsstrukturen vil jeg bruke Joseph Campbells teori om monomyten i boken *Helten med tusen ansikter*. Her definerer han en helt som et menneske som kjemper seg forbi egne begrensninger, løser et oppdrag og vender tilbake for å dele seieren med samfunnet han forlot (Campbell 2002). Når en roman slik fokuserer på hovedpersonens evne og mulighet til å utvikle seg til å bli et bedre menneske og finne sin meningsfulle plass i samfunnet, og samtidig forteller at denne hovedpersonen, eller helten, får et oppdrag som han/hun utfører på vegne av flere enn seg selv, har vi altså en heltefortelling. Jeg vil prøve å vise at *Alvetegnet* er en heltefortelling etter Joseph Campbells definisjon.

Slike helter er det nok ikke så lett å plassere troverdig inn i den virkeligheten vi kjenner som Norge 2014, og det er da jeg synes det blir interessant å undersøke om en forfatter ved hjelp av fantastiske virkemidler skaper seg frihet, eller rom, til å fokusere på et tema uten å måtte tilpasse seg den virkelighet både forfatter og leser befinner seg i? Et rom vi for eksempel kjenner fra historiske romaner. Edvard Beyer bruker i *Norsk litteraturhistorie* (Beyer 1978) Sigrid Undset som eksempel og sier at hun med den historiske romanen *Kristin Lavransdatter* skaffer seg stor dikterisk frihet til å skrive om en kvinnes liv, hennes utvikling og hennes opprør mot mannssamfunnet. Jeg vil prøve å vise at ved å bruke en fantastisk ramme om en parallell verden, legges en heltefortelling til vår tid i *Alvetegnet*, og at forfatteren ved å bruke fantastiske virkemidler dermed får en mulighet til å fortelle om unge helter som tar utfordringen, finner mening med livet og utgjør en forskjell.

Etter å ha brukt Sundlands bok «*Det var en gang ... et menneske*» for å vise slektskapet mellom mytisk-eventyrlig litteratur og undereventyr, vil jeg bruke Marie-Louise von Franz bok *Eventyrfortolkning – en introduktion* (von Franz 1989) og Astri Hognestads bok *Livskriser og kreativitet – et jungiansk perspektiv* (Hognestad 1997) for å beskrive hovedpersonene i *Alvetegnets* indre utvikling. Ifølge von Franz er myter og eventyr et internasjonalt språk som beskriver noe grunnleggende i et menneskes psyke. Disse beskriver hun videre som arketyper som har kraft i seg til å forandre menneskers liv (von

Franz 1989). Det er gjort mye arbeid der jungiansk eventyrtolkning er brukt for å analysere eventyrtekster, men jeg har ikke sett det brukt i forhold til mytisk-eventyrlig litteratur som *Alvetegnet*. Jeg vil jobbe ut fra en hypotese om at denne metoden for eventyrtolkning også kan brukes i forhold til mytisk-eventyrlige fantastiske tekster skrevet i vår egen tid, på grunn av deres nære slektskap med undereventyrene, og så prøve å bruke denne metoden for å undersøke hovedpersonene Espen og Evas indre utvikling.

Min problemstilling blir dermed at jeg vil prøve å vise hvordan mytisk-eventyrlig litteratur bruker fantastiske virkemidler som heltefortellingen til å skildre dramaet rundt hovedpersonens ytre reise, og hvordan vi kan bruke jungiansk eventyrtolkning for å belyse hovedpersonens indre reise, i disse romanene.

I kapittel tre vil jeg se nærmere på sentrale begreper som trenger en nærmere avklaring og beskrive metodene jeg bruker for arbeidet med Mostues *Alvetegnet*. Til å definere sentrale litterære begreper som hendelse, person(og herunder helterollen), tid og rom, vil jeg bruke Jakob Lothes, *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (Lothe 2008), og Gaaslands, *Fortellerens hemmelighet. Innføring i litterær analyse* (Gaasland 1999). Jeg vil låne Campbells struktur for heltens reise i monomyten, slik han har gjort rede for i *Helten med tusen ansikter* (Campbell 2002), som disposisjon for hoveddelen av min analyse og flette sammen gjennomgangen av heltens ytre reise og heltegjerning med en tolkning av deres indre reise og utvikling etter jungiansk eventyrtolkning. Jeg vil vise til metode for jungiansk eventyrtolkning slik Marie-Louise Von Franz refererer den i metodekapitlet i sin bok *Eventyrtolkning. En introduktion* (von Franz 1989).

### 1.1.1 Forkortelser og markeringer i teksten

I oppgaven videre vil jeg for min primærlitteratur bruke forkortelsen *Alvetegnet* når jeg henviser til alle de tre bøkene i serien som en helhet, og jeg vil bruke forkortelser og sidetall i parentes for å markere sitat; **Gb** for den første boken i serien, *Gravbøymen våkner*, **Nd** for den andre boken i serien, *Nissedreperen* og **KG** om den siste boken, *Krakens Gap*.

Sekundærlitteratur vil jeg vise til som vist i parentes overfor. Noen steder har jeg i fotnoter vist til kapitler eller sidetall, også når jeg ikke siterer direkte, for at det skal være lettere å sjekke opplysningene dersom det er ønskelig.

Jeg har prøvd å gjennomføre bruken av **feit skrift** når jeg viser til disposisjon, understreking når jeg viser til begreper og *kursiv* når jeg siterer titler på verk eller tidsskrift.

### 1.3 Presentasjon av tidligere forskning

Åsfrid Svensen sier innledningsvis i sin bok *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*, at det fantes lite vitenskapelig litteratur om fantastisk litteratur da hun begynte å jobbe med dette emnet på slutten av 60-tallet (Svensen 1991). Torgeir Haugen viser også innledningsvis i antologien *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur* til et vendepunkt i litteraturforskningen på fantastisk litteratur fra 1960-årene av, den første tiden med vekt på strukturelle studier (Haugen 1998). Dette mener han gav denne forskningen et bedre begrepsapparat, metoder og teori, og gjorde det mer akseptert å drive litteraturforskning også på populærlitteratur i sin helhet. Godt hjulpet av deler av modernismen (Kafka, Beckett), og for eksempel latinamerikansk magisk realisme (G.G.Márquez), førte dette «...til en revitalisering av hele den litteratur-vitenskapelige institusjonen» (Haugen 1998, s.14), og vi har endt opp både med et forskningsmiljø som i dag arbeider med fantastisk litteratur og flere forfattere som skriver innenfor denne sjangeren, sier han. Jeg har brukt både Svensens bok og Haugens artikkel «Transcendens, galskap og fromhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur» i antologien nevnt ovenfor, for å gi en innføring i fantastisk litteratur som sjanger.

Det er også tidligere gitt ut litteraturhistoriske oversikter over fantastisk litteratur, i 1979 av Øyvind Myhre i *Magiske verdener. Fantasilitteraturen fra Gilgamesj til Richard Adams*, og i 2010 av Gerd Karin Omdal i *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn*, som gir en litteraturhistorisk oversikt over fantastisk litteratur fra middelalderen og fram til J.A.Lindquists *Låt den rätta komme in*, i 2005. Omdal bruker også det første kapitlet i boka si til å gjennomgå hva flere andre forskere har skrevet om fantastisk litteratur, bl.a. Åsfrid Svensen og Øyvind Myhre.

Det er også gjort noe forskning på fantastisk litteratur av studenter. I 2005 skrev Charlotte Gulbrar, student ved avdeling for journalistikk ved Høgskolen i Oslo, en hovedoppgave om eventyr, myter og fantastisk litteratur, der hun brukte Propps teorier om folkediktingens



morfologi i et arbeid med romanene *Coraline* av Neil Gaiman og *Skammarens dotter* av Lene Kaaberbøl. Samme vår leverte Lisbeth Rise (UiO) sin masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap om *Parallele verdener og overganger i fantastisk litteratur*. Dette er en studie av verdensbildet i fantastisk litteratur slik den viser seg i bøkene om Harry Potter, med særlig vekt på boka *Harry Potter og mysteriekammeret*. Noen år senere, i 2009, leverte Nils Jørgen Fossdal (UiO) sin masteroppgave ved institutt for kulturstudier og orientalske språk, om *Religion i fantasysjangeren*, der han ut fra tre amerikanske fantasiromaner fokuserer på hvordan religion brukes i dagens fantasilitteratur.

Fordi jeg har valgt å lese fantastisk litteratur som eventyr og heltefortelling, har jeg brukt arbeider av Egil Sundlands tolkninger av Asbjørnsen og Moes undereventyr som allegorier på menneskelig innsikt og erkjennelse i «*Det var en gang ... Et menneske*» fra 1995, og Joseph Campbells arbeid med å finne fellestrekk i verdens heltemyter, det han kaller monomyten, gitt ut i boka *Helten med tusen ansikter* i 1949 og oversatt til norsk i 2002.

Da et fokus i min problemstilling er å undersøke hovedpersonens indre utvikling, har jeg brukt forskning gjort på psykoanalytisk, nærmere bestemt jungiansk, eventyrtolkning. Etter å ha blitt presentert for en rekke slike arbeider i artikkelen «Eventyr er terapi» i *Sykepleien* 2005, 93(7), av spesialist i klinisk psykiatrisk sykepleie, Solveig Luksegård, valgte jeg ut arbeider av to forskere som begge er jungianske psykoanalytikere. I 1986 gav tidligere elev av C.G. Jung, og senere forsker og lærer ved Jung-instituttet i Zürich, Marie-Louise von Franz, ut boka *Eventyrfortolkning. En introduktion* (oversatt til dansk av Hanne Møller i 1989) bygget både på sitt arbeid ved instituttet og erfaringer som psykoanalytiker. I Norge kom boka *Livskriser og kreativitet – et jungiansk perspektiv* av Astri Hognestad ut i 1997. Hun sier også at hun skriver med utgangspunkt i både utdannelsen som jungiansk psykoanalytiker og erfaringer med egen praksis, og at målet er å inspirere både terapeuter og andre som søker å finne ut av hvilke krefter som styrer våre liv. Hognestad viser i hvert kapittel til hvordan eventyr kan brukes i terapi med ved å tolke tekster og anvende symbolene som bilder på menneskers utvikling.

Jung selv har gitt ut mange bøker om psykoanalyse. En grundig biografi og bibliografi blir presentert i Joseph Campbells bok *The Portable Jung*, og jeg har valgt å bruke C.G.Jungs bøker *Analytisk Psykologi* og *Jeg'et og det ubevisste* i denne avhandlingen, i tillegg til at jeg har brukt *Drømmetydninger*, redigert og oversatt av Ove Steen, en ny samling av de mest

sentrale tekstene til C.G.Jung om drømmer<sup>2</sup>

Flere hovedfagsstudenter/masterstudenter har tidligere brukt Jungs teorier. I 1995 leverte Marit Ulriksen (UiT) hovedoppgaven «Veien til Gan og veien bort fra Gan. En analyse av Ragnhild Jølsens *Rikka Gan* og *Fernanda Mona* i lys av jungiansk arketypteori», og i 2005 leverte Kari Mathilde Hestad (UiB) masteroppgaven «Fri, sterk och ensam vil jag leva mitt liv». En analyse av kjønns- og identitetsproblematikken i Maria Gripes skyggeserie», der hun blant annet diskuterer hvorvidt Gripe er påvirket av Jungs psykologi og skyggebegrep. I 2011 leverte Jeanette Næs (UiO) masteroppgaven «Sjølvs trør ho doggi av jordi: Bergtakingsmotivet i tre norske ballader», der hun blant annet bruker Freud og Jungs drømmeteorier i sin analyse av tre norske ballader, og Jungs arketypteori for å vise hvordan bergtakingsmotiver skildrer en psykologisk utvikling som hovedpersonen.

Det jeg ikke har funnet noe tidligere eksempler på i tidligere forskning, er analyser av norsk mytisk-eventyrlig litteratur, og dermed heller ikke analyser der jungiansk eventyrtolkning brukes i arbeidet med denne. Jeg håper derfor at mitt bidrag med en slik tolkning av Sigbjørn Mostues *Alvetegnet* kan tilføre noe ny kunnskap om emnet.

## 2.0 TEORI

### 2.1 Fantastisk litteratur

«Fantastisk litteratur er litteratur som bryter med en mimetisk gjengivelse av et rasjonelt verdensbilde,» sier Haugen i en artikkel i *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur* (Haugen 1998, s.31). Sammenligner vi denne definisjonen med Åsfrid Svensens; «...litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet» (Svensen 1991, s.16), ser vi at både Haugen og Svensen vektlegger at fantastisk litteratur har et verdensbilde som bryter med det vi opplever som sannsynlig i virkelighetens verden. Dette virkelighetsbruddet skjer som regel ved at noe overnaturlig finner sted i fortellinga, understreker Haugen, og at dette innenfor fiksjonen kan oppfattes som enten naturlig eller

---

<sup>2</sup> Jeg refererer her til forlagets omtale bak på boka. Gitt ut på Pax forlag i 2007.

som unormalt<sup>3</sup>. Svensen presiserer at hennes definisjon ikke betyr at all ikke-realistisk litteratur skal oppfattes som fantastisk, men understreker som Haugen at det fantastiske viser til et brudd med det vi oppfatter som mulig i en verden utenfor litteraturen, som noe naturstridig.

Åsfrid Svensen sier i boka *Orden og kaos; virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*, at sjangerbrytning og sjangerblanding er blitt det normale i vår postmoderne tid, at hun ikke oppfatter fantastisk litteratur som én sjanger, men kaller den «... en løs og uensartet kategori.», og at vi innenfor denne vide kategorien finner flere tradisjoner og sjangre som «... flyter over i hverandre og låner trekk fra hverandre» (Svensen 1991, s.16). Akkurat dette løse og uensartede som flyter over i hverandre ser vi eksempel på når vi nå skal sammenligne hvordan disse to forskerne deler den fantastiske litteraturen inn i grupper.

### 2.1.1 Mytisk-eventyrlig litteratur

Ut fra denne vide definisjonen av fantastisk litteratur deler Haugen den i tre hovedgrupper. *Underlig litteratur*, sier han, kjennetegnes ved fremmedgjøringen i at litteraturen bryter med vår vanlige oppfatning av verden<sup>4</sup>. *Utrolig litteratur* kjennetegnes ved at den viser en brytning mellom naturlige og overnaturlige forklaringer<sup>5</sup>, og *mirakuløs litteratur* kjennetegnes ved at den har tydelige overnaturlige trekk uten at disse er knyttet til religiøse forestillinger<sup>6</sup>. Åsfrid Svensen har i sin redegjørelse en noe annen hovedinndeling for den litteraturen som faller inn under Haugens grupper underlig og utrolig litteratur, men for gruppa mirakuløs litteratur har Svensen en nesten sammenfallende gruppe hun kaller mytisk-eventyrlige fortellinger.

I arbeidet med analysen i kapittel 4 vil jeg argumentere for at bøkene jeg har valgt som primærlitteratur faller inn under hovedgruppen Haugen kaller mirakuløs litteratur, og Svensen kaller mytisk-eventyrlig litteratur, og det er derfor denne gruppen fortellinger jeg vil si noe mer om her.

Undergruppene av den mirakuløse litteraturen kaller Haugen *skrekklitteratur*, *heroisk litteratur*, *mystisk litteratur* og *populærlitteratur*. Skrekklitteratur forklarer Haugen med litteratur som har en fascinasjon for det farlige og skumle. Vi kjenner slik litteratur helt fra 1700-tallet (med gotisk skrekklitteratur), og den har forandret karakter opp gjennom historien, fra først å være knyttet til den

---

<sup>3</sup> I fortellinger med sekundære univers oppfattes det overnaturlige oftest som noe helt normalt, mens dette i fortellinger som *Alvetegnet*, med parallelle univers, oftest oppfattes som unormalt og merkelig.

<sup>4</sup> Som f.eks. Science Fiction.

<sup>5</sup> Ifølge Haugen omhandler ofte denne litteraturen i Norge galskap, perversjon og vold, som f.eks. Jan Kjærstads *Rand*(1990).

<sup>6</sup> Haugen holder religiøs litteratur utenfor, da denne gir seg ut for å være sann og derfor faller utenfor et litterært kretsløp.

ville og farlige naturen, til å bli konsentrert mer rundt demonisert kultur i vår tid, sier Haugen. Denne litteraturen skildrer gjerne mennesker som lever ved samfunnets grense, der det normale og det unormale støter sammen, og Haugen mener vi kan finne eksempler på litteratur av denne sjangeren både som underlig og mirakuløs fantasi.

Åsfrid Svensen plasserer skrekklitteraturen i en stor gruppe hun kaller *gotisk/skrekktantastisk/absurd litteratur*. Denne litteraturen beskriver hun som en uensartet mørk type fortellinger med død, galskap og makabre hendelser som mye brukte motiv, og med en handlingen som ofte legges til en realistisk virkelighet. Motsetningen mellom det hverdagslige og det fantastiske blir tydelig, og der den kjente virkeligheten overtas av skremmende fenomen understrekes uhyggen, og tryggheten som finnes i realismen sprenges, sier hun. Fortellingene ender ofte med en naturlig forklaring på de uhyggelige hendelsene, gjerne som et mareritt eller en drøm (Svensen 1991).

Den heroiske fantasilitteraturen karakteriserer Haugen som en ung sjanger, og nevner forfattere som C.S.Lewis og J.R.R.Tolkien som banebrytende. Denne litteraturen har hentet inspirasjon fra antikken og middelalderen, og kjennetegnes ved sin bruk av myter, eventyr og helteidiktning fra store deler av verden. Handlingen i heroisk fantasi er oftest lagt til en sekundær eller en parallell verden, men kan også være lagt til fortid eller fremtid<sup>7</sup>. Universa i denne litteraturen har ofte preg av besjeling som snakkende trær eller dyr, og personer/skikkelser med magiske evner.

Haugen viser også til slektskapet denne sjangeren har med reiseskildringen (pikaresken), mens spenningskurven ligner kriminalfortellingens og plottet<sup>8</sup> eventyrets. Fra eventyret kjenner vi også persongalleriet med hjelpere og motstandere, og at karakterene ofte tegnes i svart-hvitt. Sentralt i denne litteraturen står kampen mellom det gode og det onde, og hovedpersonenes oppgave å redde verden fra onde krefter som truer. Haugen viser at den heroiske litteraturen har tydelige fellestrekk med den gotiske skrekklitteraturen når det gjelder universet og etikken, uten å ta med gotikkens fasinasjon for skrekk, vold og det unaturlige. Heroisk fantasi, sier Haugen, henvender seg ofte til barn og unge, den kan fremstå som ønskedrømmer der den problematiske verden er langt borte, og der vi som lesere kan identifisere oss med helten som vinner kampen mot det onde (Haugen 1991). Sigbjørn Mostues trilogi, *Alvetegnet*, er en romanserie skrevet om og til ungdom<sup>9</sup> og er dermed rettet til denne målgruppen. Om bøkene fremstår som ønskedrømmer der den problematiske verden er

---

<sup>7</sup> Som f.eks. i Star Wars-filmene, også kalt «Sword and Sorcery».

<sup>8</sup> *Plott* definerer Lothe som måten hendelser er kombinert, strukturert og utviklet på, som et arbeid teksten og leseren gjør sammen og som driver handlingen fremover (Lothe 2003, s.112f).

<sup>9</sup> Mostue fikk Arks barnebokpris for *Gravbøyggen våkner* i 2005, og trilogien er gitt ut i Cappelen Damms serie Griff, en pocketserie for ungdom med fortellinger innen fantasi, fabler og eventyr.

langt borte, eller om de tvert imot kan være ment som en oppfordring til den oppvoksende slekt om å ta ansvar for den jorden de bor på, er et spørsmål som vil bli diskutert nærmere i kap.4.

Gruppen mystiske fortellinger er ikke en egen sjanger, sier Haugen, men mer «... en poetisk bestrebelse ...» med røtter i romantikken som «... vender seg til myten, eventyret og eposet som kunstnerisk uttrykksformer fordi forfatterne betoner det over-individuelle, helheten, det allmenne» (Haugen 1991, s.44). Denne litteraturen henter inspirasjon fra tidligere tiders litteratur fordi de der finner mening som eksisterer «... forut for og uavhengig av det enkelte individ,» sier Haugen(s.44). Dermed får historie, myter og religion en større rolle i disse historiene. «Forfattere som skriver innafor det mytiske ønsker nettopp å formidle helhetlige meninger eller erfaringer som overskrider enkeltindividets rammer» (Haugen 1991, s.44). Personene skildres her som noe mer enn enkeltindivider, de får en symbolsk betydning, sier han. Kristine Toftes *Song for Eirabu* (2009/2012) er så langt jeg kan se et eksempel på denne gruppen norsk fantastisk litteratur. De to romanene i serien *Song for Eirabu* vender seg tydelig til myten og eposet som kunstnerisk uttrykksform, der de plasserer sine tre unge kvinnelige helter inn i en sekundær verden skildret som et norrønt middelaldermiljø, og gir dem i oppdrag å redde deres verden fra undergangen spådd av volven Àma, alt i en mytologisk ramme med tydelig slektskap til den norrøne.

Det overnaturlige har en sentral rolle i det mytiske, sier Haugen, og plasserer også denne litteraturen i det mirakuløse. Persongalleriet er likevel i liten grad karakterisert av overnaturlige vesener som engler og alver, og i større grad sentrert om det guddommelige i universet. Denne litteraturen foregår ofte både et annet sted, i en annen tid og et annet samfunnssystem enn vårt (Haugen 1991).

Undergruppene heroisk- og mystisk- i Haugens mirakuløse litteratur samsvarer som nevnt med gruppa Åsfrid Svensen kaller *mytisk-eventyrlige fortellinger*. Svensen viser også til Lewis og Tolkien som sentrale forfattere, og sier at denne sjangergruppa ofte kalles *High-fantasy*. Som Haugen viser hun til disse fortellingenes verdensbilder som sekundære eller parallelle, med overnaturlige fenomen gjerne knyttet til gammel folketro, og alt bygd opp rundt en sentral kamp mellom onde og gode krefter. Svensen understreker også at sagn og mytestoff i den mytisk-eventyrlige litteraturen ofte er brukt med en ny distanse, da disse mytene ikke lenger er en del av folks tro, og dermed kan brukes med større frihet. Hun viser

også til at de fleste sekundære verdener har preg av fjern fortid, ofte middelalderen, og dermed også en distanse i tid som kan brukes til å skape en kontrast med rom for kritiske spørsmål knyttet til den virkelige verden (Svensen 1991). Det er et tilsvarende rom jeg viser til når jeg i problemstillingen min vektlegger at forfatterne med å bruke fantastisk litteratur som ramme kan skape rom for å formidle et aktuelt budskap, som i *Alvetegnet* er budskapet om å ta ansvar for miljøet på jorda<sup>10</sup>.

Svensen understreker det strengt lovmessige i de sekundære og parallelle verdenene i mytisk-eventyrlige fortellinger. Disse fortellingene krever store områder av realisme, slik at noe i omgivelsene og virkelighetsbildet er gjenkjennelig for oss som lesere. Mytisk-eventyrlig litteratur gir derfor oversiktlige virkelighetsbilder, sier hun, de er preget av orden og lovmessighet der heltens oppdrag befinner seg på det godes side i kampen mot det onde, det skapende mot det destruktive. Hun viser også til flere fellestrekk ved skrekklitteratur og mytisk-eventyrlig litteratur. Eksempler på dette er kaoskreftene som kan bryte inn og true med ødeleggelse, og bruk av speileffekter der den parallelle verdenen kan framstå som en forvrengning eller en lykkeitilstand i forhold til den virkelige verden (Svensen 1991). De truende kaoskreftene kjennes godt igjen i *Alvetegnet* der heltene må kjempe mot mørke krefter som steinmonsteret gravbøyyen, nissedreperen og pestsmitteren Lussi og havmonsteret kraken.

Vi ser altså at fortellingene Svensen kaller mytisk-eventyrlige er sammenfallende med de to gruppene Haugen kaller heroiske og mystiske. Da Haugen selv sier at han ikke ser på mystisk litteratur som en egen sjangergruppe, men mer som en «poetisk bestrebelse» (Haugen 1998, s.44), kan det synes mer naturlig å slå disse tekstene sammen i én gruppe, slik Åsfrid Svensen har gjort. I analysen vil jeg prøve å vise at Sigbjørn Mostues bøker om *Alvetegnet* er mytisk-eventyrlig litteratur etter Svensens definisjon, og heroisk fantasi etter Haugens definisjon. Haugens begrep heroisk illustrerer tydeligst at disse fortellingene ofte er heltefortellinger, noe som også er riktig å si for *Alvetegnet*, mens Svensens begrep mytisk-eventyrlig viser tydeligst til slektskapet fortellingene har til myter og eventyr, og understreker dermed det fantastiske aspektet i *Alvetegnet* bedre enn Haugens begrep. Da jeg kommer til å bruke eventyret som en fellesnevner for å prøve å vise slektskapet mellom *Alvetegnet* som fantastisk litteratur og heltemyten, og i tillegg bruker jungiansk metode for eventyrtolkning i analysen for å belyse hovedpersonenes indre utvikling, finner jeg Svensens begrep mytisk-eventyrlig litteratur best egnet, og kommer hovedsakelig

---

<sup>10</sup> Jfr. analysen i kap.4



til å bruke dette i resten av avhandlingen.

### 2.1.2 Eventyr og myter

Vi så i 2.1.1 at Svensen og Haugen definerte fantastisk litteratur ut fra at tekstenes verdensbilde bryter med det vi opplever som sannsynlig i virkelighetens verden. Det jeg vil se nærmere på her er forholdet mellom begrepene myte og eventyr, og mellom eventyr og Svensens begrep mytisk-eventyrlige litteratur. Det er spesielt slektskapet mellom eventyr og mytisk-eventyrlig litteratur jeg finner det nødvendig å klargjøre i forhold til min avhandling. Jeg tar altså ikke sikte på å gi en bred redegjørelse for sjangrene eventyr og myter.

Eventyr regnes som en svært gammel sjanger. Avslutningsvis i sin bok *Eventyrfortolkning – en introduktion*, viser Marie-Louise von Franz til skriftlige eventyrkilder fra Egypt som er opptil 3000 år gamle. Hun viser også til senantikkenes fortelling om Amor og Psyke som eksempel på en gammel skriftlig kilde. Den ble skrevet av forfatter og filosof Apuleios på 200-tallet e.kr, «...en historie af typen «Skønheden og udyret»» (von Franz 1989, s.186). Den muntlige tradisjonen hevder hun er enda mye eldre, trolig like gammel som det moderne mennesket. Disse fortellingene har mest sannsynlig oppstått som lokalsagn og parapsykologiske historier, sier von Franz. De har blitt overlevert muntlig og sannsynligvis blitt satt sammen med allerede eksisterende arketyperiske historier og dermed fått mer allmenngyldig form etter hvert.

Eventyra ble oftest fortalt som underholdning, sier hun, og de begynte ikke å interessere vitenskapen før på 1700-tallet, noe som kan skyldes en økende lengsel etter en mer «...vital, jordnær og instinktiv visdom.», og da trolig som en del av reaksjonen på det sterke grepet kirken hadde hatt på tenkningen i middelalderen. De første som begynte å samle inn disse muntlige fortellingene og skrive dem ned, var brødrene Grimm i Tyskland, sier von Franz.

Her i Norge kjenner vi denne innsamlingen av folkediktning fra blant annet Asbjørnsen og Moes innsamling av eventyr som et resultat av en økende interesse for norsk kultur fra slutten av 1700-tallet, og som en viktig del av det Moltke Moe kalte «det nasjonale gjennombrudd» i 1840-åra (Beyer 1978). Beyer viser til det han kaller de norske eventyras kosmopolitiske innhold, og mener at de ikke bare har røtter i norrønt mytestoff, men at de også har internasjonale røtter og kan ha vandret over store områder før de kom til Norge. Her

får Beyer følge av mange, blant annet Sundland. De viser begge til at de norske eventyra likevel har et særnorsk preg med sine skildringer av norsk natur og kultur. Disse fortellingene ble overlevert muntlig i lang tid før de ble skrevet ned, og preges derfor både av kulturen de ble fortalt i og av en enkel struktur som var lett å huske. En opprinnelig forfatter av disse historiene har vi altså ikke, i motsetning til for kunsteventyra som for eksempel H.C.Andersens eventyr. Det er snarere slik at hver generasjon har hatt sine fortellere som har bidratt til at eventyra har den form og det innhold vi kjenner i dag, sier Sundland.

Von Franz diskuterer forholdet mellom eventyr og myter i boken *Eventyrfortolkning – en introduktion*. Enkelte forskere mener at eventyr opprinnelig var degenererte myter, sier hun, mens andre mener utviklingen må ha gått andre vegen, at myter ble bygget opp av flere enkeltepisoder som hver for seg er eventyr. Hun viser eksempler på at begge utviklinger er mulige, og knytter blant annet mytene sammen med kulturen de oppstod i, da hun mener store myter ofte gikk under sammen med kulturene de tilhørte. Eventyrstoffet kan da ha levd videre som enkeltepisoder av en større myte, sier von Franz (von Franz 1989).

Harald og Edvard Beyer knytter også eventyrfortellingene tett opp til mytene i *Norsk litteraturhistorie* (Beyer 1978). De viser til at norske eventyr hentet mytestoff fra norrøn religion, og at vi kan finne eventyr i sagaene, særlig i fornaldersagaene<sup>11</sup>. Egil Sundland tar opp likheten mellom gamle norrøne gudemytene og norske eventyr i boka «*Det var en gang ... et menneske*», men mener disse likhetstrekkene like gjerne kan skyldes at begge sjangrene opprinnelig springer ut av samme religiøse verdisyn, ikke at de nødvendigvis må ha lånt stoff fra hverandre (Sundland 1995).

I *Helten med tusen ansikter* (Campbell 2002) bruker Campbell mytebegrepet og eventyrbegrepet noe om hverandre. Innledningsvis sier han at målet med boken er å finne et felles mønster for verdens heltemyter ved å lete gjennom både eventyr, myter, religiøse forestillinger og arketyperiske drømmesymboler<sup>12</sup>, og jeg oppfatter det som at han derfor ikke mener forskjeller mellom eventyr og myter er viktig for hans fokus i boken. Jeg kommer også til å bruke begrepene eventyr og myter noe om hverandre i min avhandling, da også mitt

---

<sup>11</sup> Ifølge Gerd Karin Omdal (doktorstipendiat i litteratur ved NTNU) i boka *Grenseerfaringer – Fantastisk litteratur i Norge og omegn*, er fornaldersagaen en saga lagt til en mytisk verden. De kjennetegnes ved at de ikke gir seg ut for å være historisk korrekte, men skildrer helter, ofte med overnaturlige styrke, i kamp mot voldsomme krefter, gjerne i form av trolliknende skikkelser, og de er blitt kalt både heltesagaer, eventyrfortellinger og vikingesagaer (Omdal 2010, s.40f).

<sup>12</sup> Når drømmene har en allmenn karakter og viser til samme arketyperiske bilder som mytene (Campbell 2002, s.20).

fokus er heltefortellingenes felles struktur og de arketyriske symbolenes<sup>13</sup> felles innhold. Finske Antti Aarne laget et system der han delte eventyra i tre grupper: dyreeventyr, skjemteeventyr og de egentlige eventyrene, som han igjen delte inn i undereventyr, legendeeventyr og rolleeventyr<sup>14</sup>. Dyreeventyra har dyr, med svært så menneskelige trekk i hovedrollene, mens skjemteeventyra er fortellinger som gjør narr av folks tåpeligheter.

De egentlige eventyra, forteller Sundland, har alle sterke innslag av det overnaturlige og det er de som har tydeligst slektskap med gudemytene. Men det er i undergruppa undereventyr (dansk: trylleeventyr<sup>15</sup>) at det overnaturlige og magiske er sterkest til stede. Det er i disse eventyra at; «...personene kan ri på nordavinden, omskape seg til et annet vesen, høre gresset gro, ...» (Sundland 1995). I kap.2.1.1 så vi at Haugen beskriver sjangergruppa heroisk litteratur<sup>16</sup> som litteratur med magiske innslag, og viser til eventyra som en del av inspirasjonen til nettopp denne gruppa fantastisk litteratur, sammen med myter og heltefortellinger.

Et annet viktig fellestrekk mellom undereventyra og mytisk-eventyrlig litteratur er at de ofte er heltefortellinger<sup>17</sup> der heltene sloss mot mektige monstre og troll. Sundlands bok *Det var en gang... et menneske* konsentrerer seg nettopp om undereventyra, og han understreker der at mange av disse også fokuserer på heltens utvikling og moralske holdning, og kan tolkes som allegorier på menneskelig innsikt og erkjennelse<sup>18</sup>. I kapittel 2.2 skal vi se at det også er undereventyra Marie Louise von Franz bruker når hun presenterer eventyrtolkning i jungiansk tradisjon i *Eventyrfortolkning – en introduktion*.

Det er dette tydelige slektskapet mellom undereventyra og den mytisk-eventyrlige litteraturen som etter min mening kan forsvare bruk av jungiansk eventyrtolkning som metode i analysen av Mostues romanserie *Alvetegnet*. Jeg vil i kapittel 4.3 undersøke hvordan en slik lesning kan bidra til forståelsen av hovedpersonenes indre utvikling i disse romanene om tenårings Espen og Eva.

---

<sup>13</sup> Begrepene arketyper og symboler blir nærmere definert i kap.2.2 om jungiansk eventyrtolkning.

<sup>14</sup> Jeg bruker her Aarnes system slik det er gjengitt i Sundland 1995, der han også omtaler det som; «det store internasjonale eventyrssystem» (s.11).

<sup>15</sup> Jfr. kap.2.2 om eventyrtolkning i jungiansk tradisjon.

<sup>16</sup> Undergruppe under mirakuløs litteratur og som vi så i 2.1.1 er denne sammen med den mystiske litteraturen sammenfallende med Svensens gruppe mytisk-eventyrlig litteratur.

<sup>17</sup> Jfr. kap.2.1.1 om mytisk-eventyrlig litteratur.

<sup>18</sup> *Tolkinger av Asbjørnsens og Moes undereventyr som allegorier på menneskelig innsikt og erkjennelse* er undertittel på boka.

### 2.1.3 Heltemyten - Campbells monomyte

I kapittel 2.1.2 så vi at et viktig fellestrekk for undereventyra og den mytisk-eventyrlige litteraturen, er at de gjerne forteller om en helt som må kjempe mot overnaturlige motstandere for å nå sine mål. I analysen vil jeg undersøke om Mostues trilogi *Alvetegnet* er heltefortellinger med den samme strukturen som vi finner i eventyr og myter. For å beskrive denne strukturen har jeg valgt å bruke Joseph Campbells teori om monomyten slik den er presentert i første del av boka; *Helten med tusen ansikter* (Campbell 2002), der han i kortform oppsummerer standardformelen for strukturen han finner i heltemytene som; separasjon-innvielse-tilbakekomst, og kaller den «monomytens atomære enhet» (Campbell 2002, s.27). Campbell viser til Prometheus fra gresk mytologi, prins Gautama fra buddhistisk mytologi og Moses fra jødisk/kristen mytologi som eksempler på heltefortellinger etter denne formelen.

Jeg kommer også til å trekke paralleller til Propps strukturalistiske modell for eventyranalyse, slik den er gjengitt i Egil Sundlands bok «*Det var en gang ... et menneske*». Her sier Sundland at «... eventyret gjennom sin form står åpent fram som en stereotyp fantasilek og gjør ikke krav på å fortelle om en ytre virkelighet» (Sundland 1995, s.15). Han mener derfor det er viktig å ta hensyn til faste overleverte mønster i analyser av denne sjangeren, og viser til strukturen Propp<sup>19</sup> kom fram til gjennom sitt arbeide for å finne et konstant innhold i de russiske folkeeventyrene, innhold som ikke kunne endres uten at essensen i eventyret tok skade av det. Propp fant at handlingen var denne essensen, sier Sundland; «Det som er det konstante og nødvendige element i motivene, er *handlingen*, det de enkelte personene *gjør*, mens variablene er *hvem* som gjør det og *hvordan* de gjør det» (ibid, s.19). Disse handlingene kalte Propp funksjoner og plasserte dem i en funksjonsrekke der alle handlingene hadde sin faste plass. Sundland tolker i boka «*Det var en gang...et menneske*» de norske undereventyra både ved hjelp av Propps funksjonsrekke og bruk av eksistensfilosofiske<sup>20</sup>, mytisk-religiøse og dybdepsykologiske innfallsvinkler.

Campbells bok *Helten med tusen ansikter* er basert på en omfattende studie han gjennomførte i 1948 der han ville vise at myter over hele verden hadde en felles struktur. Denne strukturen

---

<sup>19</sup> I 1928 gav språkforskeren Vladimir Propp ut sin strukturalistiske analyse av russiske folkeeventyr. Denne ble kjent i vesten mot slutten av 50-tallet og har hatt stor innflytelse på senere strukturalistisk litteraturteori. Propp kalte de forskjellige delene funksjoner, etter handlingen i de enkelte delene. Han oppgav 31 slike funksjoner og hevdet at selv om ikke alle eventyr inneholdt alle funksjonene, var rekkefølgen på dem alltid den samme innen samme sekvens. Et eventyr kan altså deles inn i flere sekvenser der handlingsrekken alltid vil ha samme rekkefølge (Sundland 1995).

<sup>20</sup> Omtales i kap.2.2.

kalte han altså monomyten. I boka sammenligner han en mengde myter for å finne denne felles strukturen, og vi finner en lignende framgangsmåte som hos Sundland, idet han også går veien via en tolkning av innhold/motiv, der han bruker alt fra psykoanalyse til religiøse og kulturelle rammer mytene har oppstått i som hjelp.

Campbell legger vekt på viktigheten av å forstå heltens rolle i en heltefortelling for å lære hvordan en kan overleve som menneske i lengden. «Helten er et menneske med en selvopnådd underkastelse ...» (Campbell 2002, s.18), en selvopnådd underkastelse som er å gjennomgå en kontinuerlig fornyelse, sier Campbell, idet helten lar det som er galt fatt i livet få dø og så bli født på ny som et helere menneske. Det er dette som er heltens egentlige reise, hans indre reise der han først trekker seg tilbake til psykens indre sfære, møter utfordringene, river dem opp med roten og lar erfaringene fra prosessen bli med videre i livet<sup>21</sup>. Heltens erfaringer er allmenngyldige og han må bringe erfaringene tilbake til de andre i samfunnet, sier Campbell.

Helten i monomyten beskrives som en person med eksepsjonelle egenskaper som har kjempet seg veg «..forbi egne personlige og lokale begrensninger, frem til de eviggyldige, normale menneskelige formene.» (ibid, s.20). Helten kan likevel være både æret og foraktet, sier Campbell, og understreker at hans oppgave er å rette opp en symbolsk mangel, i eventyret ofte ved hjelp av en liten lokal heltedåd, i myten ofte en apokalyptisk der han må redde verden fra undergang, noe som gir helten en mer moralsk karakter. I *Alvetegnet* skal vi se at mangelen som skal rettes opp i de to første bøkene mest har karakter av en lokal heltedåd som de vi finner fortalt om i eventyrene, men at de samtidig har kimen i seg til noe mer, i og med at problemet miljø-ødeleggelser har verdensomspennende potensiale. Alvoret i mangelen som skal rettes opp øker i den tredje boka og dette får også konsekvenser for helterollene<sup>22</sup>.

Det første skrittet på veien mot å rette opp denne mangelen er **avreisen**. I monomytens struktur blir denne markert som et kall helten får om å forlate den hverdagen han er i og bevege seg over i noe ukjent. Dette kallet kan helten nekte å ta inn over seg, og Campbell viser til mange myter som forteller om nettopp det. Helten må da reddes fra å ta dette tåpelige valget og introduseres for vegvisere, eller voktere, som skal lede ham over terskelen til den andre siden. I forbindelse med denne overgangen blir det ofte brukt mytiske livmorsymbol<sup>23</sup>, som ifølge Campbell nettopp viser til heltens behov for selvutslettelse og gjenfødelse.

---

<sup>21</sup> Jfr. jungiansk eventyrtolkning om heltens reise som bilde på en indre reise.

<sup>22</sup> Se analysen kap.4.3.

<sup>23</sup> F.eks. huler i fjell eller hvalens buk.

Jeg vil bruke det Campbell sier her, når jeg prøver å vise at begge hovedpersonene i min primærlitteratur bryter opp fra det kjente og går inn i noe ukjent. De kan også begge karakteriseres som nølende og usikre på sin egen rolle i starten, og vi skal i analysen finne eksempler på at Espen prøver å unnsnippe oppgaven for så å få hjelp til å komme på rett veg igjen. Vi kan sammenligne Campbells avreise med Propps **misgjerning/mangel** og **oppdrag**, alle stadier i en oppbruddsfase og utgangspunkt for noe helt nytt i hovedpersonenes liv.

Neste del av reisen kaller Campbell **innvielsen**. Nå er helten kommet over på den andre siden og skal utsettes for en rekke prøvelser. Denne prøvelsens veg er både lang og farlig, og helten trenger hjelp for å klare den. Så snart prøvelsene er overvunnet gjennomgår helten en periode der han først forenes med verdens gudinnedronning, et symbol på heltens mestring av livet, sier Campbell, for deretter å forsone seg med den grusomme faderen, et aspekt ved heltens eget ego. Han forklarer at helten må renses for alle upassende infantile tilbøyeligheter for å bli i stand til «...å erkjenne hvordan de kvalmende og vanvittige tragediene i hans enorme og ubarmhjertige kosmos blir fullstendig rettferdiggjort gjennom tilværelsens storhet» (Campbell 2002, s.108). Campbell kaller dette «den innerste knuten», erkjennelsen av at livets grusomhet også er en del av ham selv.

Jeg vil bruke Campbells teori om innvielsen når jeg ser på prosessen der heltene i *Alvetegnet* lærer om egne feil og svakheter, samtidig som de klarer å hente fram hittil ukjente krefter for å klare oppdragene sine, og utsetter seg selv for fare idet de utfører oppgaver ikke bare for egen del, men også for felleskapets. Campbells innvielse har paralleller til Propps **kvalifiserende prøve, mottagelse av magiske hjelpemiddel, kamp, seier og opphevelse av mangel** som alle handler om hovedpersonens prosess der han/hun må overvinne farer og vokse i innsikt.

En helt som utsletter seg selv kan gjennom denne prosessen nå det Campbell beskriver som en guddommelig tilstand (apoteose), og endelig motta en belønning, for eksempel billedliggjort ved et overflødigshorn, eller som livets kilde. Denne belønningen er et gode, en gave fra gudene, sier han, men kan også bli et hinder for heltens videre utvikling viss den frister ham til å bli værende i denne herligheten. Det siste skrittet på reisen skal nemlig være heltens **tilbakevendelse** til samfunnet, og her kan vi trekke paralleller til Propps **hjemkomst, glorifiserende prøve, bryllup**, som alle handler om at hovedpersonen må vende tilbake og dele sin visdom med den verden de i sin tid forlot.



Denne tilbakevendelsen går greiest, sier Campbell, dersom helten har vunnet fram til sin erkjennelse med gudenes velsignelse. Men har han på noe vis vunnet mot deres vilje, må han flykte tilbake, ofte motarbeidet av alle slags hindringer iscenesatt av gudene. Det kan til og med hende at han må ha hjelp fra utsiden for å vende tilbake, representert ved den samme kraften som i sin tid både hjalp helten i gang med sin eventyrlige reise og til å mestre prøvelsene underveis. Mytene beskriver tilbakevendelsen som heltens siste utfordring. Det er slett ikke selvsagt at han bare blir godt mottatt når han vender tilbake, og i tillegg kan overgangen fra herlighet til hverdag bli tøff. Heltens oppgave, sier Campbell, blir å knytte de to verdenene sammen og gjenopprette orden i virkelighetens verden.

Hvor bevisst samfunnet rundt hovedpersonene i mytisk-eventyrlig litteratur er på den heltegjerningen som blir utført, varierer i forholdt til om fortellingen foregår i en sekundærverden eller i en parallellverden. Sterkest er denne bevisstheten i sekundærverdener som i Kristine Toftes *Song for Eirabu*<sup>24</sup>, der heltene får sentrale roller som ledere i samfunnet, mens heltegjerningene i parallellfortellingen *Alvetegnet* bare er kjent av noen få i virkelighetens verden. Felles for disse romanene er at heltens oppdrag ikke er endelig over når oppdraget er utført, slik vi for eksempel kjenner det fra eventyra, men fortsetter til orden er helt gjenopprettet.

Campbell understreker at individet kun representerer en liten del av et fullstendig bilde av det å være menneske, helheten representeres av samfunnet. I mytenes verden er det når helten oppgir seg selv han når en høyere erkjennelse og kan vende seirende tilbake for å gjenopprette orden på vegne av denne helheten. Dette synet på menneskets plass i universet er totalt forandret i dag, mener Campbell. Han sier at «...det demokratiske idealet om det selvbestemte individ (... ) har endret menneskelivet i en slik grad at det nedarvede tidløse symboluniverset har kollapset» (Campbell 2002, s.279). Våre sosiale fellesskap «... er ikke lenger bærere av religiøst innhold, men har i stedet blitt en økonomisk og politisk organisasjon» (Campbell 2002, s.280).

I etterordet til Campbells bok *Helten med de tusen ansikter*, oppsummerer Brita Pollan det Campbell sier om den moderne helten som at «Campbell beskriver det moderne mennesket som splittet mellom det ubevisste og det bevisste liv,...» fremdeles med «... en lengsel etter å

---

<sup>24</sup> Også omtalt i kap.2.1.1.

være fullt ut levende» (Campbell 2002, s.285). Hun viser også til at Campbell så på fortellinger som veivisere til hvordan dagens mennesker kan vinne ny innsikt og få kontakt med sitt indre selv. Han var ikke som Jung og Freud opptatt av å bruke mytene i terapi, sier hun, men la dem virke som fortellinger og på den måten vekke en gjenkjennelse hos dem som leser dem. Dermed blir «... gjenoppdagelsen av heltehistorienes mening en gjenoppdagelse av eldgamle kulturelle symboler som er, og alltid har vært, avgjørende for individets utvikling som bevissthetsvesen,» sier Pollan (ibid, s.286).

Selv om Campbell ifølge Pollan ikke brukte mytene på samme måte som for eksempel Jung gjorde det, så fremhever han i prologen i *Helten med tusen ansikter* psykoanalysen blant de vitenskaper som har gitt oss innsikt i mytenes symbolverden og de felles bildene som kan fremstå i menneskers drømmer, og slik bli en viktig del av deres selvutvikling. Vi kjenner dessuten tydelig igjen Jungs teori om individuasjonsprosessen<sup>25</sup> når Campbell kaller heltens reise for et «... uttrykk for en utvidelse av bevisstheten, ...» (Campbell 2002, s.178).

Da neste avsnitt, kap. 2.2, av denne avhandlingen skal ta for seg jungiansk bruk av den symbolverdenen vi kjenner fra drømmer, myter og eventyr i analytisk psykologi, kan det som en overgang være verdt å se nærmere på forholdet Campbell hadde til C.G.Jung. Etter å ha fullført sin MA fikk Campbell stipend for å reise til Europa og fortsette sine studier ved Universitetene i Paris og München, og ble her kjent med blant annet Jungs teorier som ifølge hjemmesiden til Joseph Campbell Foundation<sup>26</sup> skal ha fått stor innflytelse på han resten av livet. I 1971 ble boka *The Portable Jung* gitt ut med Campbell som redaktør og forfatter av introduksjonskapitlet. Oversikten Campbell skisserer over Jungs liv i dette kapitlet viser at Jung tidlig fikk interesse for mytenes verden og at han studerte mytestoff både i Amerika, Afrika og Asia<sup>27</sup>. Campbell ble selv tidlig interessert i indiansk kultur og mytologi, og senere også i Østens mytologi via Jiddu Krishnamurti<sup>28</sup> som han første gang møtte på sin europareise, og hadde dermed noe av samme bakgrunn som Jung i forhold til interessen for dette stoffet.

*The Portable Jung* er en oversiktlig samling av C.G.Jungs skrifter og omfatter blant annet grunnleggende tema som det kollektive ubevisste, skyggen og animus/anima, presentert

---

<sup>25</sup> Se gjennomgang av individuasjonsprosessen i kap.2.2.

<sup>26</sup> Denne organisasjonen ble stiftet av Campbells enke og hans redaktør Robert Walter (som fremdeles fungerer som president) etter Campbells død, og fungerer som et senter/retreat som organiserer både informasjon om og samlinger om mytologi; <http://www.jcf.org/new/index.php?categoryid=11>, lest 05.02.2014.

<sup>27</sup> Se også innledningen til avsnitt 2.2 om jungiansk-analytisk bruk eventyr.

<sup>28</sup> Ifølge Store Norske Leksikon en indisk tenker som ble tildelt rollen som den nye Messias og leder for den teosofiske ordenen *Stjernen i Østen*, som han selv senere gikk ut av; [http://snl.no/Jiddu\\_Krishnamurti](http://snl.no/Jiddu_Krishnamurti), lest 18.2.2014.

med redaktørens ønsker om at boka skal fungere som et springbrett for å studere resten av Jungs skrifter og dernest å «...provide a usable guide to that treasury of learning.» (Campbell 1971, vii). Campbells respekt for Jungs arbeide vises også i hans omtale av han som en kunnskapsrik mann som; «..., have inspired and augmented the findings of an astonishing number of the leading scholars of our time.»

Hvordan Campbell også bruker Jungs teorier som referanse ser vi i noteapparatet til *Helten med tusen ansikter*. Innledningsvis hevder han at både Freud og Jung tydelig har vist at mytenes logikk og helter har overlevd helt til vår moderne tid, og han viser gjennom hele boka til eksempler fra denne forskningen. Campbell sier psykoanalysen med moderne vitenskapelige drømmetydning<sup>29</sup>, har vist oss hvordan vi skal forstå bilder som dukker fram fra vårt ubevisste, bilder vi også gjenkjenner i mytiske fortellinger, og han bruker senere i boka Jung som referanse når han hevder at vi i vår moderne og opplyste tid har rasjonalisert bort djevler og guder og dermed må arbeide for å gjenfinne dem i bevarte myter og legender<sup>30</sup>.

Jeg synes det er spennende å lese Campbells tanker om heltefortellingenes funksjon når han viser til paralleller mellom mytenes funksjon, og den funksjonen psykoanalysens drømmetydning<sup>31</sup> har, i forhold til å avdekke sjelens dybder og hjelpe individet til å bli bedre kjent med sin egen psyke. Myter og eventyr vil da kunne bidra til menneskers utvikling, og slik være en del av den påvirkning som samfunnet og kulturen har på unge menneskers oppvekst, noe som gir disse fortellingene både legitimitet og oppdragende funksjon. Om disse fortellingene virkelig er oppdragende og gir leserne fornyet tro på at det nytter å gjøre noe, og at verden virkelig kan bli bedre, er et arbeid som må knyttes til en undersøkelse blant leserne, og vil ikke bli behandlet her – men tanken er fasinende...

## 2.2 Om eventyrtolkning i jungiansk tradisjon

Jeg argumenterer avslutningsvis i 2.1.2 for å bruke jungiansk eventyrtolkning som metode i analysen av Mostues romanserie *Alvetegnet*, fordi de to sjangrene har så tydelige fellestrekk. Denne metoden betrakter, kort fortalt, heltens ytre reise i eventyret som et symbolsk uttrykk

---

<sup>29</sup> Se Prologen (Campbell 2002, s.10).

<sup>30</sup> Campbell 2002, s.79, fotnote 24.

<sup>31</sup> Se nærmere omtale innledningsvis i kap.2.2.2 om jungiansk bruk av eventyrtolkning.

for hans indre reise, eller individuasjonsprosessen, for å bruke Jungs begrep på denne indre utviklingen. Denne metoden synes særlig anvendelig for denne avhandlingen da siste del av problemstillingen min har fokus på å vise hvordan mytisk-eventyrlig litteratur kan skildre heltenes indre utvikling.

Jeg vil innlede med å trekke inn utsagn fra flere forskere og forfattere om eventyrenes symbolske betydning, for å vise at det er flere enn jungianerne som leser eventyr på lignende måte, og så prøve å beskrive teorien bak den jungianske eventyrtolkningen. Selve metodikken vil jeg komme tilbake til i kap.3.

Da jeg allerede har brukt Sundland og Campbells arbeider for å gi et teoretisk grunnlag for hvordan jeg forstår eventyr og heltefortellinger, finner jeg det naturlig å trekke inn også det de sier om en symbolsk/psykoanalytisk bruk av eventyr. Jeg vil likevel her legge mest vekt på hva analytikere som bruker C.G.Jungs teorier i sin praksis som terapeuter har skrevet om hvordan de tolker eventyr. Jeg har valgt å bruke boken *Eventyrfortolking – en introduktion* skrevet av jungiansk analytiker og lærer ved Jung-instituttet i Zürich, Marie-Louise von Franz (von Franz 1989). I tillegg vil jeg bruke Astri Hognestads bok *Livskriser og kreativitet – et jungiansk perspektiv* (Hognestad 1997). Hognestad har deler av sin utdanning ved Jung-instituttet og praktiserer som jungiansk psykoanalytiker her i Norge<sup>32</sup>. Jeg vil også forsøke å knytte det disse forskerne sier opp til det Jung selv har sagt om jeget, selvet, arketypene og det kollektive ubevisste<sup>33</sup>, begreper som senere blir helt sentrale i jungiansk eventyrtolkning. Denne metoden for tolking ble ifølge Marie Louise von Franz først vanlig i jungiansk skole etter 1950, men fikk da en oppblomstring<sup>34</sup>.

I etterordet til Den norske Bokklubbens utgave av *Brødrene Grimm eventyr* (1987), skriver Jo Tenfjord at «De fleste vil kunne være enige om at eventyrene *er* symbolsk diktning. De gjør det samme som drømmene våre om natten når angst, lengsel, frykt og håp blir formet til underlige skikkelser og merkelige handlingsforløp – ubundet av hverdagens lover om tid og sted og fysiske forutsetninger.» (Tenfjord 1987, s.508). Han viser videre til hvordan moderne psykologer mener at barn ubevisst oppfatter eventyrene symbolsk, og at disse fortellingene

---

<sup>32</sup> Astri Hognestads hjemmeside: <http://www.astrihognestad.no/>

<sup>33</sup> Jung viste tidlig interesse for mytologi, forteller Campbell i *The Portable Jung*, og han skrev sin doktoravhandling om spiritisme, og menneskers bevisste/ubevisste liv. Temaet tar Jung videre i boka *Symbols of Transformation* (1909) der han presenterte teorien om arketypene, det ubevisstes rolle i forhold til bevisstheten, og det mytologiske fellesstoffet i det ubevisste. Ifølge Campbell møtte Jung mye motstand. Han hadde allerede satset på psykiatrien, som ble foraktet i datidens medisinske miljø, og når han i tillegg orienterte seg i mytologisk/historisk/kulturell retning høstet dette så mye motstand fra kolleger at Jung valgte å slutte å undervise ved universitetet og forsket videre på empiri fra egen praksis.

<sup>34</sup> Von Franz i innledningen til *Eventyrfortolking – en introduktion*.

dermed sier noe om barnas situasjon og følelser. I forordet til *Tusen og en natt*, utgitt av samme forlag omtaler Jan Kjørstad eventyr som mer enn bare «tidtrøyte» (Kjørstad 1988, s.11)<sup>35</sup>. Han beskriver dem som sanne kunstverk som faktisk kan fortelle oss noe om hva som driver oss rent mentalt, og viser til den deprimerede kongen som gjennom Sjeherasads tusen eventyr fikk hjelp til å bli fri fra sine depresjoner og forandre sitt hat til kjærlighet.

Campbell knytter i sin teori om monomyten heltemytene til historien om menneskets utvikling slik den er beskrevet i psykoanalysen. Flere vitenskaper har kastet lys over mytenes gåte, sier Campbell, men fremhever at særlig psykoanalysen har vist «...at mytens logikk, dens helter og deres gjerninger, har overlevd i moderne tid» (Campbell 2002, s.10). Han viser til slektskapet mellom psykoanalysens drømmetydning og de mytiske heltens prøvelser, sammenligner psykoterapeuten som hjelper mennesker gjennom selvutvikling med vismannen som i mytene hjelper helten gjennom prøvelser, og trekker linjer til hvordan primitive samfunnsritar har til hensikt å hjelpe mennesker gjennom utviklingstrinn i livet og dermed fungere som åndelige hjelpere. Han antyder også at mangelen på slik åndelig veiledning kan være noe av grunnen til at vi i vår vestlige kultur i dag sliter med ulike nevrososer og trenger hjelp fra psykoanalysen for å komme oss videre i livet.

I sin innledning til Cappelens 1992-utgave av Jungs bok *Analytisk psykologi*, viser Astri Hognestad til at sammenligninger mellom mytologien, den symbolske drømmetydningen og det kollektive ubevisste er sentrale tolkningsprinsipper hos Jung. I drømmene finnes bilder på de kreftene som styrer våre liv, sier Hognestad, og disse bildene kan gjenfinnes i mytologien. Hun sier at jungiansk tradisjon legger stor vekt på kjennskap til bilder i myter og eventyr fordi de er med på å utvide forståelsen for de fellesmenneskelige symbolene<sup>36</sup> de representerer.

Dette fellesmenneskelige aspektet ved eventyra legger også Marie Louise von Franz vekt på når hun i *Eventyrfortolkning – en introduksjon* sier; «For os er det viktig at studere eventyra, fordi de beskriver det almenmenneskelige grundlag» (von Franz, s.34). Eventyra har

---

<sup>35</sup> Kjørstad har redigert utvalget av eventyr til denne samlingen, utgitt i 1988.

<sup>36</sup> Jung bruker begrepet *symbol* for bilder som ikke har et fast innhold (disse kaller han *tegn*). Symboler som dukker opp i drømmer er ikke kjent, eller begrepsmessig bestemt av bevisstheten og må forstås sammen med drømmens/drømmerens kontekst. Vi har likevel relativt faste symboler sier han i artikkelen «Über das Unbewusste» (publisert i *Sveizertland IV* 1918). Her bruker jeg Ove Steens oversettelse i *Drømmetydning* (2007), noe som er nødvendig for å kunne danne seg et bilde av psykens struktur. I *Drømmetydning* har Ove Steen også tatt med en artikkel Jung skrev på engelsk og som ble offentliggjort etter hans død, «Drømmens språk», der han sier at; «Et tegn er alltid mindre enn det det henviser til, og et symbol er alltid mer enn det vi umiddelbart er i stand til å fatte». Det synes altså viktig for Jung å ikke låse symboler fast i en forståelse som skal gjelde uansett hvilken sammenheng de oppstår i, men betrakte dem ut fra en sammenheng, en helhet.

en grunnleggende og enkel struktur som gjør dem tilgjengelige for oss selv om de har oppstått i helt andre kulturer og mytologiske kontekster enn vår, understreker hun. Von Franz mener at eventyra faktisk er enda mer anvendelig enn mytene for psykoanalysen, nettopp fordi de har dette enkle og allmennmenneskelige preget og derfor lettere kan bidra med viktig og tilgjengelig kunnskap om den menneskelige psyke.

I boka «*Det var en gang ... et menneske*», reiser også Sundland spørsmålet om eventyra har en dypere mening, om de speiler menneskelig erfaring på en måte som gjør at de også kan formidle slik innsikt. Han hevder at måten fortellertradisjonen har gitt form til eventyra på må vise til en livsoppfatning hos tradisjonsbærerne. «Den episke ordningen av stoffet i et bestemt handlingsforløp må nødvendigvis også ha noe med en eller annen livsoppfatning å gjøre, slik at eventyrene gjennom sin fortelling prøver å formidle et syn på virkeligheten og vårt forhold til den» (Sundland 1995, s.23).

En dybdepsykologisk studie av eventyr kan gi oss to ting, sier Sundland. For det første kan den gi oss ny forståelse for personer, handling og symbolbruk, og for det andre kan den hjelpe oss til å forstå hvordan eventyr kan brukes i terapeutisk arbeid. Det er flere skoler innen psykoterapien som har jobbet med eventyranalyse, sier han, felles for dem er fokuset på hvor viktig det er for et menneskes utvikling at det kommer i kontakt med sitt ubevisste for å dra fordel av den energien som ligger der. Sundland trekker fram Jung idet han viser til hans positive innstilling til mennesket som «... aktivt skapende i forhold til sin egen psykologiske situasjon» (Sundland 1995, s.139). Jung uttrykker en optimistisk tro på at mennesket kan ha håp for fremtiden og sette seg mål for å nå dem, sier Sundland, og viser til at det ifølge Jung i hvert menneske skjer en fundamental prosess der det forsøker å få til en balanse mellom den bevisste og den ubevisste delen av sjelslivet for å bli en balansert helhet, en helhet Jung kaller selvet, sier Sundland.

Denne positive og optimistiske innstillingen til at mennesket kan gjøre noe med sin egen fremtid og jobbe med seg selv, styrket mitt valg av Jungs analytiske teori. Vi finner denne innstillingen blant annet uttrykt i boken *Jeg'et og det ubevisste* (Jung 1985) der han beskriver individuasjonsprosessen som en psykologisk utviklingsprosess der et menneske kan finne sin egenart, og vektlegger at denne er forskjellig fra en egoistisk «selviskhets»;



«Individualisme er en villet fremheving og betoning av den formentlige egenart i motsetning til kollektive hensyn og forpliktelser. Individuasjon, derimot, betyr likefrem en bedre og mer fullstendig oppfyllelse av menneskets kollektive bestemmelser, idet en tilstrekkelig hensyntagen til individets egenart gir håp om en bedre sosial ytelse enn hvis egenarten blir neglisjert eller endog undertrykket. (...) Individuasjon kan derfor bare bety en psykologisk utviklingsprosess som oppfyller de gitte individuelle bestemmelser» (Jung 1985, s.65f)

Individuasjonens mål, sier Jung videre, er på den ene side å fri seg fra «...personaens<sup>37</sup> falske hylster og på den annen side ubevisste bilders suggestive makt» (Jung 1985, s.66). Sitatet over viser i tillegg at Jung ser et menneskes individuelle psykologisk utviklingsprosess som viktig også for samfunnet rundt det, fordi denne prosessen gjør dem bedre i stand til å yte mer sosialt sett. Det enkelte menneskes personlighet er viktig for felleskapets liv, og forstyrrelser i personlig utvikling kan skade felleskapet, sier han. Konsekvensene av en individuasjonsprosess blir dermed svært viktig både for individet selv, og samfunnet som helhet.

Sundland viser til at Jungs individuasjonsprosess kommer til uttrykk gjennom både religion, drømmer, myter og eventyr. Eventyrvegen forstås da som en indre veg, «...bevissthetens vei inn i instinktenes og i driftenes verden, ...» sier han, der alle aktørene, enten de er fattige kjerringer, prinsesser eller sultne ulver, blir krefter helten må møte for å kunne «... omskape dem til hjelpere og integrere dem som en del av personligheten.» (Sundland 1995, s.126). Menneskene har til alle tider søkt innsikt i sin psyke, og slik sett står erfaringene som er blitt lagt ned i religiøse forestillinger, og i eventyra, som en rik kilde til forståelse. Dersom et menneske ikke får innsikt i disse dype lagene i sin psyke, for eksempel ved å motsette seg den nødvendige prosessen, sier Jung at det motsatte vil kunne skje, forklarer Sundland. Det mennesket som slik velger å fornekte og undertrykke sider ved seg selv kan oppleve at negative aspekter overtar og at det dermed miste grepet på sin tilværelse. Sundland sier en slik livsholdning i eventyrene ofte uttrykkes ved at hindringer en møter blir uoverstigelige, farlige og livstruende. De som velger en slik veg, som for eksempel Per og Pål i de norske folkeeventyra, forblir derfor uforløste og ikke-skapende, sier han. Jung kaller også en slik

---

<sup>37</sup> Det Jung kaller persona er det idealbildet/masken som finnes i kollektivpsyken som individet gjerne vil forme seg etter, rollen individet spiller for å gjøre inntrykk på andre og for å dekke over sin sanne natur (Jung 1986, s.46, 88).

stillstand, eller mangel på psykisk fruktbarhet, for «årsaken til sjelelig lidelse», i verste fall nevroses, men at et arbeid med å snu denne lidelsen kan gi som resultat både skapende åndelig aktivitet og sjelelig fremskritt (Steen 2007, s.174).

Astri Hognestad viser i sin bok *Livskriser og kreativitet – et jungiansk perspektiv* til solmyter og skapelsesmyter som uttrykk for denne individuasjonsprosessen der helten møter farer han må forsere for at solen skal stå opp, eller noe nytt bli skapt (Hognestad 1997). I norrøn mytologi er det særlig guden Tor som må bekjempe disse destruktive kreftene, og i eventyra er det helten som kapper hoder av trolla, forklarer hun. I mytene blir ofte døden, med nedstigning til underverdenen<sup>38</sup>, brukt som symbol på denne prosessen for å vise den som en forandring, overgang eller avskjed med noe gammelt, gjerne med livmorsymboler som huler, eller hvalens buk, som illustrasjoner på heltens nye fødsel.

Vegen til denne nye bevisstheten om sin indre psyke, forklarer Sundland, går gjennom to faser. Den første fasen er den Jung kaller den regressive. Begrepet brukes her positivt om å erkjenne seg selv, finne ut av sin egen bakgrunn for å forstå og ta nødvendige oppgjør. Det er denne fasen som beskrives som reiser inn i fjell, over hav, ned i jord og med stadige kamper mot troll, skygger og udyr. Neste fase kalles progressiv og beskriver seieren over disse formidable motstanderne der helten bringer all sin nyvunne kunnskap ut i lyset, sier Sundland. Denne seieren beskrives i eventyr som heltens hjemkomst, ofte med gull og glitter, eller som bryllupet mellom helten og prinsessa som et synlig bilde på den nye enheten(Sundland 1995).

Grunnleggende for teorien om individuasjonsprosessen er Jungs deling av menneskets psyke i et bevisst og et ubevisst lag. I *Jeg'et og det ubevisste* sier Jung at der selvet er det mest fullstendige uttrykk for helheten, for det man kaller individet, er jeget «... det eneste innhold av selvet som vi kjenner» (Jung 1985, s.146). Det er altså jeget som danner vår bevissthet, den delen av oss selv som har med identitet og selvfølelse å gjøre<sup>39</sup>. Jeget står ikke i et motsetningsforhold til selvet, og er heller ikke underkastet det, men knyttet til det som jorden til solen, sier Jung videre. Han understreker at selvet intellektuelt sett ikke er noe annet enn et psykologisk begrep. Det ligger egentlig utenfor fatteevne, og kan beskrives som et punkt hele vårt sjelelige liv knyttes til og våre mål rettes mot, sier han, og understreker også at selvet rommer krefter i vår ubevisste kollektive psyke som legger føringer for våre liv, enten vi ønsker det eller ikke. Krefter som med andre ord har «...evne til å krysse viljens planer,

---

<sup>38</sup> «underverden» blir i jungiansk terminologi brukt om det kollektivt ubevisste(Hognestad, 1997).

<sup>39</sup> Hentet fra Hognestads avsnitt om jeg-bevisstheten, s.86 (Hognestad 1989).

besette bevisstheten og påvirke stemninger og handlinger.» (Jung 1985, s.144).

Den delen av vår psyke som vi ikke kjenner, den ubevisste, deler Jung inn i et personlig og et kollektivt lag der det personlige består av egne erfaringer, sanseintrykk og glemte eller fortrenge minner, mens det kollektive består av stoff i vår psyke som ikke kan spores tilbake til personen, men til et nedarvet fellesstoff knyttet til menneskeheten som sådan. Disse nedarvede mulighetene for forestillinger er en del av hjernens struktur, sier Jung, og de er forklaringen på at vi finner så mange likheter i mytologiske motiver, og religiøse og magiske uttrykk, verden over. Dette kollektive ubevisste inneholder mektige primitive krefter også av negativ art, og der de mørke delene av psyken fortrenses ( gjerne som barbariske eller antikristne som i vesteuropeisk tradisjon) kan det ubevisste kompensere med å påvirke individet utenfor dets kontroll (Steen 2007)<sup>40</sup>.

Når vi gjennom individuasjonsprosessen søker å finne innholdet i vårt personlige ubevisste, kan dette for eksempel nås gjennom terapi, gjennom at et menneske får hjelp til å huske fortrenget materiale; «... jo mer man gjennom selverkjennelse og tilsvarende handling blir bevisst om seg selv, desto mer forsvinner dette sjikt av personlig ubevisst som har lagret seg på det kollektive ubevisste.» (Jung 1985). Det kan synes mer komplisert å finne ut hva som ligger i vårt kollektive ubevisste. I Sundlands bok «*Det var en gang... et menneske*», beskriver han disse kollektive forestillingene som en åndelig verden av både skjønnhet og styggedom, og understreker at kontakten med dette arvegodset i oss er viktig for å forstå hva som driver oss til å handle, si, mene, føle. Dette kollektive stoffet kan også nås gjennom individuasjonsprosessen, men her må vi lete gjennom de utslag vi finner av det felles arvestoffet slik det viser seg i for eksempel myter, drømmer, symboler og religiøse forestillinger, sier han (Sundland 1995).

Disse fellesmenneskelige forestillingene<sup>41</sup>, som vi altså finner i vårt kollektive ubevisste, kaller Jung arketyper. I sin innledning til Jungs bok *Analytisk psykologi* (Jung 1985), omtaler Astri Hognestad arketyperne som ursymboler, og forklarer dem som medfødte krefter av overpersonlig art og samtidig som opphavet til bevisstheten. Som Sundland viser hun til at arketyperne er energisentre med både positiv og negativ pol, og at de kan være opphav til reaksjonsmønstre av både positiv og negativ art. Jung beskriver en rekke arketyper i sine skrifter. De jeg har valgt å si noe mer om her er kongen/kongeverdigheten som arketyrisk

---

<sup>40</sup> Fra Jungs «Über das Unbewusste», originalt i tidsskriftet *Schweizerland* 1918, her i Ove Steens oversettelse (Steen 2007).

<sup>41</sup> Mer presist; muligheter for forestillinger, ifølge Jung (Steen 2007, s.79).

symbol på selvet, skyggen som arketypisk symbol på de mørke sidene i menneskets indre, og animus og anima som uttrykk for skjulte, komplementerende sider av henholdsvis kvinners og menns psyke. Jeg har valgt disse arketyperne fordi de er svært sentrale i eventyra og fordi jeg mener de er sentrale også i en tolkning av Mostues serie *Alvetegnet*.

I sin bok *Eventyrfortolking – en introduktion*, beskriver Marie-Louise von Franz kongen i eventyret som et arketypisk symbol på selvet (von Franz 1989). Viss kongen eldes, eller på en eller annen måte blir udyktig som konge, er dette da et uttrykk for at selvet ikke lenger fungerer. Dronningen symboliserer den irrasjonelle delen av kongeverdigheten, som følelser og fantasi, sier hun. Kongen i primitive samfunn var hellig, han var garantist for velstand og fruktbarhet, noe som i eventyr der dronningen mangler innebærer at kongen er 'steril' og ikke kan gjøre jobben som konge. Et eventyr med en konge ute av funksjon trenger da en helt som kan lede folket ut av denne krisen, sier von Franz, og en kongeverdighet ute av funksjon er som arketypisk symbol uttrykk for et selv i krise. I et eventyr vil denne krisen bli presentert som en svært vanskelig utfordring ingen klarer å løse før heltens dukker opp, tar på seg oppgaven og dermed symbolsk sett starter den individuasjonsprosess det er å gjenopprette kontakt mellom sitt bevisste jeg og ubevisste selv, og til slutt gifter seg med prinsessen og overtar kongeverdigheten (von Franz 1989).

I jungiansk terminologi blir de mørke sidene, de primitive lagene, i et menneskes psyke ofte kalt skyggen. Astri Hognestad forklarer at skyggen tar form gjennom oppveksten ved at vi fortrenger deler av vår personlighet som vi ikke opplever blir akseptert, eller negative opplevelser som jeget ikke vil huske. Om det kollektive aspektet ved skyggen sier Jung at den står for «... det fellesmenneskelige mørke i oss, for det strukturelle beredskap til det mindreverdige og mørke som ligger medfødt i alle mennesker» (Jung 1975)<sup>42</sup>. Skyggen er altså en arketyp som også representerer dyriske, primitive trekk i vår psyke. Både Jung, Hognestad og von Franz understreker at vi ikke kan unngå disse mørke sidene av vår psyke, bare bli oss dem bevisst for å unngå at de får makt over oss. «Også det mørke tilhører min helhet, og idet jeg blir meg min skygge bevisst, blir jeg også klar over at jeg er et menneske slik som alle andre», sier Jung<sup>43</sup>. Dess mer vi prøver å undertrykke disse mørke sidene, dess større makt får de over oss.

---

<sup>42</sup> Sitat brukt av Hognestad fra Jungs bok *Mitt liv* (Jung 1979).

<sup>43</sup> Sitat brukt av Hognestad fra «Die Probleme der moderne Psychotherapie» fra 1929 (*Gesammelte Werke*, bd.16).

I eventyra viser alltid skyggen til det kollektive aspektet ved psyken, understreker Marie-Louise von Franz (Von Franz 1989). Og Hognestad forklarer at disse mørke aspektene ved helten i eventyra ofte viser seg som dyr, trollkjerringer eller onde mennesker han/hun møter, oftest av samme kjønn som helten selv. Disse ber gjerne helten om hjelp, ofte i form av mat, og da snur en gave fra helten deres energi slik at de blir hans hjelpere. Denne anerkjennelsen av disse skikkelsene kaller Hognestad «... en begynnende integrasjon av skyggen.» (Hognestad 1997, s.105). Helten kommer dermed i gang med prosessen som kan frigjøre de fortrenge mørke sidene i hans indre, noe som er helt nødvendig for at han skal bli et helt menneske. I eventyr med kvinnelige helter er ikke skyggene så tydelig adskilte fra heltinnen, sier Von Franz, og mener dette kan skyldes at natur og kultur tradisjonelt har vært tettere sammenvevd for kvinner, men vi har likevel flere eksempler på at heltinnens skygge har form av en ond stesøster, en ond stemor eller en stygg tvillingsøster<sup>44</sup>.

En kvinnes animus, sier Jung, er en mannlig karakter i hennes psyke som i positiv forstand kan opptre som en fornuftens stemme, en som kan gi henne meningers mot og få henne til å handle når det trengs. En uavklart, eller negativ, animus derimot kan få kvinnen til å handle uten å gi gode grunner for det hun gjør, bli retthaversk og fordomsfull. For å unngå at en slik negativ innflytelse finner sted, sier Jung, trenger kvinnen at hennes animus blir anerkjent og gjort bevisst. En slik bevisstgjøring vil kunne forandre denne negative kraften til en bro over til hennes ubevisste liv, en hjelp til å bli bedre kjent med sin indre psyke (Jung 1985).

«Vi kan si at animus og anima er arketyper som har den funksjon å få personen til å vende innover i sitt eget indre og arbeide med sine holdninger til seg selv og livet, og til å utvide sin personlighet og sitt erfaringsområde» (Hognestad 1997, s.132). Hognestad viser også til at animus ofte blir beskrevet som de maskuline trekkene hos en kvinne i jungiansk terminologi, mens anima beskrives som de tilsvarende kvinnelige trekkene hos en mann. Hun understreker likevel at det er viktige at vi ikke henge oss opp i stereotyper. Både animus og anima er komplementerende, det vil si at de representerer «... det som er annerledes, det ukjente i et menneske...» og som derfor blir «... symbolisert i en skikkelse av et annet kjønn.» (ibid, s.110). På samme måte som skyggen blir de destruktive om de ikke får plass, om et menneske prøver å fortrenge disse sidene ved seg selv. Hun understreker også at disse arketyperne kan fungere som formidlere mellom bevisstheten og det ubevisste, noe som fører til at energi, styrke og kreativitet blir frigjort hos et menneske (Hognestad 1997).

---

<sup>44</sup> Som i eventyret *Lurvehette* gjengitt i Asbjørnsen og Moe II, Den Norske Bokklubben 1983.

Det er flere symbol som kan beskrive animus i et eventyr. En kvinnes sønner kan være et slikt symbol, og om disse forvandles, eller forsvinner, forteller det om en negativ animusholdning, en fortrenning av det mannlige aspektet hos denne kvinnen, sier Hognestad. På samme måte kan gutten som tar imot en utfordring være et symbol på en positiv animusholdning, den som får kvinnen til å se innover, få kontakt med krefter i sitt indre og ta dem i bruk. Animus kan også i eventyra ta en forførende skikkelse og lokke på ville veger, for eksempel ved å bruke underjordiske som lokker den kvinnelige helten inn i berget. Disse vil hindre en god utvikling i psyken, og det er nødvendig at hun tar kampen opp (Hognestad 1997).

Animus vekker lidenskap hos en kvinne, sier von Franz, og får henne til å slepe seg ut i den ytre verden, får henne til å handle. Denne kraften kan ta form av en forkledd prins som gir henne forskjellige oppgaver hun må utføre, eller han kan være en farsfigur, som dersom han er en negativ skikkelse, stenger henne inne og avskjærer henne fra livet. En sterk negativ animus kan gjøre en kvinne både aggressiv og innadventt, sier von Franz, og hun kan synke ned i anger over ødelagt liv. En negativ animus kan drepe alt liv hos en kvinne, mens en positiv animus vil bli en hjelper i prosessen mot kvinnens mer helhetlige forståelse av sin egen psyke, og altså bli denne broen over til det ubevisste som Jung snakket om.

På samme måte som Jung forklarer en kvinnes animus som en mannlig karakter i hennes psyke, forklarer han en manns anima som en kvinnelig karakter i hans psyke (Jung 1985). Og som for kvinnen kan denne karakteren for mannen fungere som en bro eller «...et forbindelsessystem til det ubevisste, ...» (Jung 1985, s.91). En manns anima kan positivt bety inspirasjon, intuisjon, og kontakt med sjelens feminine kvaliteter. Alle menn har også noe kvinnelig i seg, sier Jung, men det kan være vanskelig for menn å innrømme og å ha kontakt med disse kvalitetene. Dersom en mann ikke vil anerkjenne sine feminine sider og fortrenger dem, kan det føre til at han ubevisst lar seg styre av disse kreftene i negativ forstand og kan bli underdanig, udisiplinert og usikker på hvordan han skal handle<sup>45</sup>. Det er nødvendig for en mann å kunne skjelve mellom seg selv og sin anima, sier Jung. «Kunsten er bare å la den usynlige motparten komme til orde,...» (Jung 1985, s.99), selv om dette kan være vanskelig. Det er altså bare gjennom en bevisstgjøring mannen kan høste fordelene av den brobyggeren animaen kan være over til den ubevisste delen av hans psyke.

Når en mann går inn i en prosess for å finne skyggesidene i sitt indre, aktiveres

---

<sup>45</sup> Hentet fra Jungs redegjørelse om «Animus og anima» i *Jeg 'et og det ubevisste* (Jung 1985).

animaen, sier von Franz, og forteller at denne i nordiske eventyr gjerne fremstår som trollkvinner og hekser, og ofte står i et motsetningsforhold til kristen moral. Om mannen nekter å anerkjenne denne animaen kan det i eventyret beskrives som fysisk lemlestelse, for eksempel ved at han mister foten, eller mister synet. Framstår en anima som en forførende kraft i et eventyr, kan den lokke helten bort fra virkeligheten. Løsningen er at helten i eventyret anerkjenner og blir hos animaen som ofte hjelper han å komme i kontakt med åndelige og instinktive sider ved selvet, men samtidig er det viktig at han forholder seg kritisk til animaens negative sider, forklarer hun (von Franz 1989).

Hognestad viser til at anima i eventyr også representeres ved modergudinne-symboler, som for eksempel slangen. Slike symboler illustrerer det ubevisstes livsenergi og kreativitet, og at helten trenger å få kontakt med disse sidene av seg for å bli et helere selv. Viss denne utviklingen stanser, uttrykkes det gjerne i eventyra ved at han forvandles/forhekkes, et bilde på en psykisk krise. Da trenger eventyret en prinsesse som heltinne, en positiv anima som befri helten, sier Hognestad, og alt helten da trenger å gjøre er å følge henne, gjerne snublende, i mål for å feire bryllupet, som altså symboliserer det vellykkede prosjektet, det hele selvet.

Marie Louise von Franz hevder i innledningen til *Eventyrfortolkning – en introduktion* at alle eventyr til sammen etterstreber å beskrive én eneste kjensgjerning, nemlig kunnskapen om selvet. Denne ene kjensgjerning er likevel så komplisert, så vidtrekkende og vanskelig å forstå at det trengs hundrevis av eventyr og tusenvis av gjentakelser for å formidle dette viktige budskapet til bevisstheten, sier hun. Von Franz understreker videre at da eventyra kan betraktes som de enkleste og reneste uttrykk vi har for de kollektive ubevisste prosesser, er de svært viktige for vitenskapelig forskning på den menneskelige psyke. Det er likevel viktig at vi ikke betrakter arketyriske bilder bare som tankemønstre, sier hun, men også som viktige uttrykk for menneskelige erfaringer.

Også Astri Hognestad vektlegger at mytenes og eventyras billedrikdom uttrykker menneskers erfaringer med konfliktsituasjoner i livet. I vår kultur baserer vi gjerne våre liv på det som er rasjonelt, fornuftig og forutsigbart, sier hun, og viser derfor til bildene myter og eventyr gir oss som portåpnere til det ubevisste i vår psyke. De kan gi nye perspektiv på livet med rom også for det uventede, for mysterier og krefter som, så langt tilbake vi finner spor etter menneskelig kultur, har gitt seg til kjenne og fortsatt er virksomme i vårt indre (Hognestad 1997).

Mytisk-eventyrlige litteratur er verken rasjonell, fornuftig eller forutsigbar, men tar nettopp leseren med inn i det uventede og mystiske. I min analyse av *Alvetegnet* vil jeg se på om slektskapet disse bøkene synes å ha til eventyra og mytene, gjør at bruk av jungiansk eventyrtolkning åpner porter også til vår forståelse av hovedpersonene Espens og Evas indre utvikling. Til forskjell fra eventyr og myter formet gjennom årtider, er Mostues bøker om Espen og Eva i *Alvetegnet*-serien produkt av én forfatters fantasi og kan dermed ikke påberope seg samme allmenngyldighet som eventyra. Jeg mener likevel den jungianske modellen for eventyrtolkning er interessant å prøve ut på disse bøkene, ikke minst fordi Mostue bruker eventyras bildeunivers og dermed stiller seg selv i en eventyrtradisjon.

### 3.0 METODE

#### 3.1 Begrepsavklaringer

Min avhandling har hovedfokus på heltenes indre og ytre utvikling i mytisk-eventyrlig litteratur og jeg vil derfor her konsentrere meg om de delene av en litterær analyse som kan knyttes særlig til dette. Jeg mener det er nødvendig å avklare de litterære begrepene hendelse, person(herunder helterollen), tid og rom, og for å gjøre det vil jeg ta utgangspunkt i Jacob Lothes definisjoner i boka *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (Lothe, 1994/2008).

En fiksjon, eller en handling, består av en rekke hendelser og blir utført av personene i fiksjonen. Disse hendelsene foregår i et narrativt rom og er underlagt narrativ tid, i det universet som forfatteren har konstruert, sier Lothe. Hendelsene i teksten er nært knyttet til både tid og rom, og danner sammen med disse plottet som refererer til måten hendelsene er; «... kombinert, strukturert og utvikla på» (Lothe 2003, s.112). En hendelse kan ha ulike funksjoner i en tekst alt etter «... dei kvalitetar ved ei hending som gir den bestemte formål og effektar, særleg i forhold til tekstens innholdsside» (Lothe 2008 s.114). Disse er nært knyttet til personene, sier han, fordi det er de som setter handlingene i gang.

Lothe viser også til Propps teori om konstante element, eller funksjoner, i russiske folkeeventyr. Det som definerer hendelsene som konstante, er hvor viktige de er for handlingsutviklingen, noe som ifølge Propp er mer avgjørende enn hvem som utfører dem og hvordan. Vi finner altså en rekke sentrale funksjoner/hendelser som bærende element i et



eventyr, mens variabler, som hvilke personer som er med og hvordan de utfører hendelsene, er av underordnet betydning. Variablene kan endres uten at den grunnleggende strukturen gjør det, mens det er de sentrale funksjonene/hendelsene som danner den grunnleggende strukturen. Dette er også tanker vi vil kjenne igjen i gjennomgangen av Campbells struktur for monomyten senere i dette kapitlet.

Lothe sier at en så sterk vekt på hendelsene som vi finner i både Propp og Campbells gjennomganger av strukturene, i henholdsvis folkeeventyr og verdens heltemyter, ikke er vanlig i moderne narrativ teori. Men da jeg i min analyse forstår *Alvetegnet* som mytisk-eventyrlig litteratur, og legger vekt på slektskapet til heltefortellingen og eventyret, kommer jeg til å fokusere på nettopp hendelsene, eller funksjonene, i disse romanene.

En litterær person er en språklig konstruert fiksjon, sier Lothe, og understreker at selv om han/hun blir gjort levende så forventer vi ikke mer av dem enn det som er nødvendig for å få fortalt, dramatisert og konsentrert historien. Det som gir en person karakter er de valgene han/hun gjør, sier Lothe, og knytter dermed personbegrepet nært opp til handlingsprogresjonen. Denne progresjonen er igjen nært knyttet til fortellingen som en dynamisk handling, til plottet, og til spørsmålet om personutvikling, sier han, og den skaper de persontrekka som utgjør personens essensielle egenskaper og identitet. Personene i en fiksjon kan bli karakterisert direkte fra en autoritativ og allvitende forteller, som når vi blir fortalt at Espen var en pinglete og feig gutt i første kapittel i *Gravbøygen våkner*, indirekte gjennom handlinger og tale/tanker, som når Espen grubler over sin egen rolle i mobbinga av Eva i samme kapittel, via ytre skildring gitt av en annen person i teksten, som når Eva tenker sitt om oppførselen til Espen litt senere i samme bok, eller ved bruk av karakteriserende element i miljøet, som kontrasten mellom lille Espen og det store monsteret gravbøygen.

På same måten som Propp styrker fokuset på de sentrale hendelsenes funksjon i handlingen i et eventyr, styrker Greimas (ifølge Lothe inspirert av Propp) fokuset på personenes fundamentale funksjoner i eventyret, og kaller en slik funksjon for aktant (Lothe, 2003). Greimas utviklet, ifølge Gaasland i *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*, aktant-modellen for å beskrive de ulike funksjonene ulike aktører har i folkeeventyra (Gaasland 1999). Denne modellen for en karakters funksjon i et eventyr, bør dermed også kunne brukes i arbeidet med *Alvetegnet* som mytisk-eventyrlig litteratur, da disse sjangrene har så tydelige likhetstrekk<sup>46</sup>. Espen og Eva vil, som subjekter for det sentrale plott-forløpet,

---

<sup>46</sup> Forholdet mellom mytisk-eventyrlig litteratur og eventyr blir omtalt i kap.2.1.2.

eller prosjektet, slik kunne karakteriseres som hovedaktører etter Greimas modell. Denne karakterfunksjonen er sammenfallende med Campbells helterolle, og jeg kommer til å bruke begrepet helt for hovedaktør videre i analysen.

Andre karakterfunksjoner/aktanter i eventyra er motstandere, som for eksempel gravbøyggen og kraken i *Alvetegnet*, hjelpere, som for eksempel nissene og tussene, avsendere, som i *Gravbøyggen våkner* er lysalvene, og mottakerne av prosjektet, som i *Alvetegnet* er de samme som hovedaktørene/heltene. Da jeg bygger opp analysen min rundt Campbells heltemyte-struktur vil jeg i fortsettelsen bruke begrepet oppdrag som jeg mener sammenfaller med Greimas begrep prosjekt. Gaasland understreker også at de ulike aktantene i et eventyr ikke nødvendigvis trenger å være personer, de kan også være dyr, ting, fenomen eller egenskaper<sup>47</sup>, som for eksempel når skogen og dyra fungerer som motstandere i Espens flukt fra alvene i *Gravbøyggen våkner*. En hovedaktør/helt, i et eventyr har altså som funksjon at han/hun er den som er subjekt for plottet, den som utfører, og ofte er mottaker av oppdraget som er gitt av en avsender. For å gjennomføre dette oppdraget får helten støtte fra hjelpere, og blir forsøkt stoppet av en eller flere motstandere. Interessant i forhold til siste del av analysen der jeg vil bruke jungiansk eventyrtolkning for å beskrive heltens indre utvikling i *Alvetegnet*, er Greimas begrep kontrasterte figurer. Disse beskrives av Gaasland som hovedaktørens rake motsetninger, med funksjoner knyttet til konfliktaksen (hjelper-subjekt-motstander). Vi vil gjenkjenne disse kontrastene i jungiansk teori, både som aspekter av et menneskes skygge, som enten snus til å bli hjelper eller må bekjempes som motstandere, og som heltens animus/animafigurer (Gaasland 1999).

En helterolle har altså tydelige forventninger knyttet til seg. I kapittel 2.1.2 så vi at et viktig fellestrekk for undereventyra og den mytisk-eventyrlige litteraturen, er at de ofte forteller om en helt som må kjempe mot overnaturlige motstandere for å fullføre et oppdrag. Campbell understreker i sin innledning til *Helten med tusen ansikter* (Campbell 2002) at en helt er en person med eksepsjonelle egenskaper, som også er villig til å underkaste seg en kontinuerlig fornyelse, altså en indre utvikling. En helt må være villig til å la det som er galt i livet få dø, og så bli født på ny som et helere menneske. Ved å gjøre dette blir helten i stand til å gjennomføre sin heltegjerning, som er å rette opp noe som er galt også i det samfunnet han er en del av<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Jfr. Gaasland om karakter- og settingfunksjoner, s.99ff (Gaasland 1999).

<sup>48</sup> Campbells beskrivelse av heltens rolle og oppdrag blir omtalt i kap.2.1.3 om Campbells monomyte.

I mytisk-eventyrlig litteratur er tid og rom viktige narrative begrep. Verdensbildet i mytisk-eventyrlig litteratur kan være så forskjellig fra det vi opplever som realistisk, at de begge trenger å bli behandlet i en analyse for å forstå hovedpersonenes opplevelse av denne forskjellen. «Rom og tid er grunnleggjande viktige kategoriar for mennesket», sier Lothe, og forklarer videre samme sted at «Noko av det som gjer desse omgrepa så komplekse, er at dei er knytte både til den fysiske verda og til menneskets oppleving av verda...»(Lothe 2008,s.76). Lothe forstår det narrative rommet som det fiktive universet den narrative diskursen framstiller. Det narrative rommet beskriver altså de omgivelsene personene i romanen beveger seg i.

Lothe sier reiseskildringer illustrerer forholdet mellom tid og rom særlig godt fordi hendelsene der er fortettet, og vi husker at Torgeir Haugen nevner nettopp slektskapet til reiseskildringen/pikaresken som et av sjangertrekka ved den mytisk-eventyrlige litteraturen<sup>49</sup>. Interessant i forhold til denne sjangeren er også begrepet kronotop, som Lothe forklarer som «... ei grense, ein overgang mellom noko trygt og avgrensa til noko større, tiltrekkjande og potensielt farleg» (Lothe 2003, s.80), og beskriver dette grenseområde mellom ulike rom som identitetsdannende og identitetskompliserende. Det fiktive rommet i *Alvetegnet* deler hendelsene i romanene i to ulike deler. Hovedpersonene beveger seg mellom to adskilte rom, der det ene beskrives som virkelighetens verden og det andre som en annen dimensjon. Hovedpersonene må gjennom portaler for å flytte seg mellom disse romma, og det andre rommet/den andre siden beskriver et mytisk-eventyrlig univers. Det er nettopp i spenningsfeltet mellom de to adskilte rekkene av hendelser at utviklingen til hovedpersonene finner sted, og det er spesielt disse overgangene til den andre siden som oppleves som utrygge, tiltrekkende og potensielt farlige av hovedpersonene.

Narrativ tid deler Lothe inn i etterstilt narrasjon, der historien foregår før den blir fortalt i romanen, foregripende narrasjon, der historien blir fortalt på forhånd som en slags profeti, og tilnærmet samtidig narrasjon, der historien blir fortalt omtrent samtidig med at handlingen foregår. I *Alvetegnet* ser vi flest eksempler på at den fiktive tiden beskrives som tilnærmet samtidig, men vi har også eksempler på at historien fortelles etterstilt, som når Espen tenker tilbake på det gode forholdet han har hatt til bestefaren siden barndommen, og vi har eksempler på at den foregripes, som når hendelsene senere i boka varsles i prologene i hver av bøkene. Når det gjelder fortalt tid i disse romanene er den kortere enn historietida og

---

<sup>49</sup>Haugen bruker begrepet heroisk fantastisk litteratur i artikkelen «Transcendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur», men siden jeg har valgt å bruke Svensens begrep *mytisk-eventyrlig* for denne litteraturen, har jeg også brukt den her i et forsøk på å være ryddig, og henviser til kap2.1.1 for nærmere forklaring for dette valget. (Haugen 1998).

dermed det Lothe kaller et sammendrag, noe han omtaler som den vanligste varianten av fiktiv tid i en fortelling. Vi ser også at tidsbegrepet er det samme i begge dimensjoner i *Alvetegnet*. Når Espen har vært på den andre siden i to dager, har han også vært savnet like lenge av de som har lett etter han i virkelighetens verden (GB, s.107f).

Når jeg i analysen bruker begrepene handling, hendelser, personer, helter, tid og rom, er det altså den forståelsene av begrepene jeg her har forsøkt å skissere, som ligger til grunn.

### 3.2 Metode for arbeid med heltefortellingens struktur

Lothe forklarer at personer beskrives både gjennom det som skjer rundt dem, når, og i hvilken rekkefølge det skjer, og at det er viktig å se på sammenhengen mellom handlingsprogresjon og personbegrepet, for å klargjøre personenes utvikling. Jeg vil derfor se nærmere på analysebegrepet *komposisjon* i dette avsnittet. I *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*, skiller Gaasland mellom to former for komposisjonsanalyse. Den ene har kun forventninger om at vi kan dele teksten i faser, og er ellers åpen, den andre kaller han forhåndsdefinert. Denne forhåndsdefinerte komposisjonsanalysen kaller han plott-analyse (Gaasland 1999).

En plott-analyse baserer seg ifølge Gaasland på to undersøkelser: hvilke prosjekt som driver handlingen framover, eventuelt prøver å hindre framdrift, og så hvilke faser vi kan dele denne handlingen inn i. I kap.4.2 bruker jeg spenningskurven for en kriminalroman slik den er skissert av Helge Ridderstrøm<sup>50</sup> (fig.1) for å illustrere spenningskurven i mytisk-eventyrlig litteratur<sup>51</sup>. Jeg synes denne figuren er god fordi den også illustrerer oppbygningen av hele handlingsforløpet i en mytisk-eventyrlig fortelling. Den viser tydelig forhistorien, som forklarer krisen/prosjektet i fortellingen, som del av komposisjonen. Hos Gaasland samles forhistorie og krise i begrepet igangsetter, eller krisen/prosjektets introduksjon.



Fig.1:

<sup>50</sup> Helge Ridderstrøm i artikkelen «Kriminallitteratur» i *Bibliotekarstudentenes nettleksikon om litteratur og medier* ved Høgskolen i Oslo, 05.06.13.

<sup>51</sup> Haugen sier i sin artikkel om fantastisk litteratur i *Litterære skygger (...)* (Haugen 1998) at tekster han kaller heroiske litteratur (som sammen med gruppen mystisk litteratur er sammenfallende med Svensens mytisk-eventyrlig litteratur), har spenningskurven felles med kriminallitteraturen og plotet med eventyret.

Dramaet bygges så opp i en intensivering av konflikten mot et klimaks, det dramatiske høydepunktet, og så oppklaringen, eller som hos Gaasland, den endelig spenningsutløsningen, der fortellingen oppsummeres, og/eller forklarer hovedpersonenes videre skjebne. Det går an å slå sammen, eller dele opp, faser i denne utviklingsrekka, sier Gaasland, og her nevner han Propps funksjonsrekke for eventyr som eksempel. Han antyder også at funksjonsrekka kan brukes på andre tekster enn eventyr, og nevner heltefortellinger og kriminalfortellinger som eksempler på dette. Jeg kommer til å prøve å vise Mostues *Alvetegnet* som et eksempel på en noe utvidet utviklingsrekke, slik Campbell har vist i monomyten.

Når Campbell innledningsvis i *Helten med tusen ansikter* presenterer disposisjonen for første del av boka, sier han at han vil «...avdekke noen av de sannheter som er skjult for oss bak religionenes og mytologiernes skikkelser, ved å sammenstille en mengde relativt enkle eksempler og dermed la den gamle betydningen komme til syne av seg selv» (Campbell 2002, s.7). Han vil altså sammenligne handlingsgangen i mange fortellinger for å finne en felles struktur ut fra en forventning om at en slik felles struktur fins, og metoden hans har dermed klare fellestrekk med plott-analysen, slik Gaasland definerer den.

Jeg vil undersøke strukturen i *Alvetegnet* for å finne ut om disse tre romanene er heltefortellinger, og fordi jeg forventer at de kan defineres som mytisk-eventyrlig litteratur, forventer jeg også å finne en slik heltefortellings-struktur. Det jeg altså prøver meg på er også en plott-analyse. Men der Campbell sammenligner et stort materiale av heltemyter over hele verden, sammenligner jeg bare en trilogi, Mostues *Alvetegnet*, med den strukturen Campbell allerede har funnet. Campbell kaller strukturen/komposisjonen han finner i heltemytene for monomyten. Jeg kommer til å bruke Campbells begrep (monomyte-)struktur i stedet for Gaaslands begrep komposisjon i min analyse, i tillegg til at jeg vil bruke Campbells struktur; avreise, innvielse og tilbakevendelse, for kap. 4.3.

I kap. 2.1.3 viser jeg til at Campbell mener psykoanalysen er det beste moderne redskapet vi har for å forstå betydningen av det han kaller symbolenes grammatikk, og han velger å bruke den som en av tilnæringsmåtene i arbeidet med monomyten. En innvending mot dette har vært, sier han, at han dermed kan overse de store forskjellene som fins både historisk, religiøst og kulturelt i dette mytestoffet, men avviser kritikken med at det er likhetene som er det vesentlige for hans undersøkelse, og som derfor får oppmerksomhet. Likheter som forhåpentligvis kan bidra til økt fellesmenneskelig forståelse, understreker han.

«I mangel av en fungerende felles mytologi har hver og en av oss vårt eget private, uerkjente, rudimentære – likevel hemmelig potente – panteon av drømmer», sier Campbell, og

viser til psykoanalysens drømmetydning som en veg til forståelse av mytenes symboler (Campbell 2002, s.12). Vi mennesker har et ubevisst liv som «...sender alle slags skygger, merkelige vesener, mareritt og forvridde bilder opp til bevisstheten, ...» (ibid), og forklarer videre at disse bildene dukker opp som farlige, truende og samtidig fascinerende materiale som rokker ved den sikkerheten vi har bygd opp for oss selv, samtidig som de er nøkler til en prosess som fører til et helere menneskeliv<sup>52</sup>. Psykoanalysen har funnet en metode for å bli oppmerksomme på disse bildene; selvutvikling ved hjelp av en analytiker<sup>53</sup>, som kan hjelpe et menneske til å forstå hva drømmebildene kan bety i deres liv, og dermed fungere som et moderne svar på veilederen ved de tradisjonelle overgangsrutene, sier Campbell.

Jeg har allerede sagt at jeg vil disponere analysen min etter Campells eksempel og gå gjennom hver av delene avreise, innvielse og tilbakevendelse og knytte eksempler fra *Alvetegnet* til disse. I tillegg vil jeg også bruke Campbell som forbilde når han bruker en psykoanalytisk tilnærming for å forklare heltens utvikling, og vil i det følgende avsnittet prøve å beskrive en jungiansk modell for eventyrtolkning, der hendelsene i eventyra betraktes som symbolske uttrykk for heltens indre utvikling.

### 3.3 Metode for eventyrtolkning i jungiansk tradisjon

Eventyrtolkning kan være en nødvendighet for å forstå mer av hva et eventyr kan lære oss, sier Marie-Louise von Franz. «Eventyrene afspeiler psykens enkleste, men også mest grunnleggende struktur – det nøgne skelet.» sier von Franz (s.194), og beskriver dem som det enkleste og reneste uttrykket vi har for det kollektivt ubevisste, og at de derfor er nyttige for å forstå denne skjulte ubevisste delen av vår psyke. Hun viser til at selv om en tolkning kan vise seg å bli korrigert en gang i fremtida, må vi likevel tolke ut fra den viten vi sitter inne med til enhver tid, og at en slik usikkerhet ikke må hindre oss i å arbeide mot forståelse.

I innledningen til boka *Eventyrfortolkning – en introduktion*<sup>54</sup> understreker von Franz viktigheten av å tolke eventyrets helter som abstraksjoner, som arketyper, fordi de er en framstilling av farer og utfordringer som kan møte oss alle. En personalistisk tolkning vil ugyldiggjøre det helende aspektet ved eventyra som arketypiske fortellinger, hevder hun,

---

<sup>52</sup> Vi merker oss sammenfallet i Campbells betraktninger her med Jungs forståelse av det ubevisste. Jfr. kap.2.2.

<sup>53</sup> Med tydelig referanse til Jungs individuasjonsprosess, se kap.2.2.

<sup>54</sup> M.L von Franz arbeidet i mange år sammen med C.G Jung, har undervist ved Jung-instituttet i Zürich og har arbeidet i 40 år som privatpraktiserende psykoanalytiker. Boken om eventyrfortolkning bygger på en forelesningsrekke ved Jung-instituttet i 60-åra. Jeg bruker her en dansk oversettelse gjort av Hanne Møller.

samtidig som hun vektlegger en «samvittighedsfuld mytologisk amplifikasjon» (von Franz 1989, s.22), og den objektiviteten vi kan oppnå ved å ta hensyn til eventyrets kontekst. Vi må altså gjøre bruk av grundige kunnskaper om mytolog og eventyr, verden over, for å få en tolkning så riktig som mulig.

I et eget kapittel i sin bok om eventyrtolkning, viser von Franz en tolkingsmodell med vekt på den arketyriske dimensjonen i eventyra (von Franz, 1989). Det første punktet i analysen hennes handler om **tid** og **rom**, som i eventyras ubestemte tids- og stedsangivelse ofte uttrykkes med formularer som «Det var en gang...» og «Østenfor sol og vestenfor måne...»<sup>55</sup>. Dette betyr for en jungiansk analyse at vi er i «... det kollektive ubevisstes intetsteds ...» sier von Franz (v Franz, 1989, s.42), og forstår altså denne ubestemte tids- og stedsangivelsen som et uttrykk for den kollektive ubevisste delen av et menneskes psyke. Upresise tidsangivelser som «det var en gang», viser til etterstilt narrasjon, og det nærmeste vi kommer nåtid i eventyr er vel avslutningsformularer som; «... Og dersom han ikke har vært i hønsegården, han også, så lever de i revehuset den dag i dag»<sup>56</sup>. I analysen skal vi se at disse upresise tids- og stedsangivelsene ikke stemmer helt for *Alvetegnet*, for så vidt som den ene av de to parallelle verdenene er lagt til moderne tid et sted i Norge. Den andre siden våre helter beveger seg over i, har likevel noe av eventyras upresise tids og stedsangivelse ved seg<sup>57</sup>.

Det neste punktet i metoden von Franz skisserer omhandler **personene** i historien. Von Franz legger vekt på å dele dem i kvinnelige og mannlige. Det er ofte en ubalanse i antallet kvinnelige og mannlige aktører i starten av et eventyr, sier hun, og viss heltens fullfører oppdraget sitt, vil også dette antallet balanseres til slutt. I *alvetegnet* ser vi at vi har en mannlig i Espen i starten av fortellingen, mens han i løpet av de tre bøkene i trilogien får en stadig sterkere partner i Eva som selvstendig helt, og vi finner en slik balanse mellom et kvinnelig og et mannlig prinsipp som von Franz snakker om. Den tredje delen av analysen omtaler det **problemet** som setter handlingen i gang, og som det trengs en helt for å løse opp i. Dette problemet er sammenfallende med Greimas prosjekt og Campbells oppdrag. Deretter analyseres **handlingsforløpet**, og hvordan det bygger opp til dramatiske høydepunkt, og til slutt et vendepunkt der handlingen vendes mot en løsning. Når det er gjort, legger eventyrfortelleren ofte inn en hverdagslig kommentar, som for å ta oss tilbake til virkeligheten igjen, sier von Franz, og så avsluttes analysen med å omtale heltens **gjenoppretting av**

---

<sup>55</sup> Fra Asbjørnsen og Moe, *Norske Folkeeventyr*.

<sup>56</sup> Avslutninga av «Reve-enka» i Asbjørnsen og Moe; *Folkeeventyr*.

<sup>57</sup> Se kap.4.3 om heltens avreise.

**orden**, ofte billedliggjort ved et bryllup. Selve eventyranalysen gjør von Franz på samme måte som Sundland (Sundland 1995) og Campbell (Campbell 2002), ved å ta for seg symbolene/motivene hver for seg og sammenligne med samme symbol/motiv brukt i andre eventyr og myter, for så å finne hvilken tolkning som gir best mening i forhold til **konteksten** i det eventyret som analyseres. Avslutningsvis skal det **formuleres en tolkning** i et psykologisk språk, forklarer von Franz. Også denne delen kjenner vi igjen fra både Sundland og Campbell, som begge bruker psykoanalytisk tolkning når de finner meningen i et eventyr eller en myte.

Den avsluttende tolkningen i et psykologisk språk, som den von Franz refererer til her, har blitt gjenstand for en del kritikk av mange som har ment at jungianere dermed bare erstatter en myte med en ny. Von Franz møter denne kritikken med å si at det er greit å tolke når en bare er klar over at det er det en gjør. Det er ingen absolutt sannhet i en tolkning, bare et forsøk på forklaring, sier hun. Vi må bare vite «... at vores fortolkninger er relative, at de ikke er absolutt sande.» (von Franz 1989, s.47). Hun understreker videre at denne fortolkning er viktig av samme grunn som man alltid har fortalt eventyr og myter; «.. Fordi det gjør oss levende, fordi det tilfredsstillter os og skaber fred i relationen til vores egen bevidste instinktundergrund, ...»(ibid.)

Vi ser at hovedelementene i von Franz' metode for eventyrtolkning er de samme som for Gaasland og Lothe, med den forskjell at det hos von Franz legges avgjørende vekt på å tolke de ytre hendelsene symbolsk, som bilder på heltens indre utvikling. Denne symbolske forståelse kjenner vi også igjen i både Sundlands og Campbells arbeider med eventyr og myter. Når jeg i min analyse skal undersøke både om *Alvetegnet* er en heltefortelling, og hvordan den kan tolkes etter mønster av jungiansk eventyranalyse, blir det viktig at jeg tydelig viser når jeg undersøker strukturen i teksten, og når jeg legger en symbolsk forståelse til grunn for de funn jeg gjør, for å unngå at framstillingen blir uoversiktlig.



## 4.0 ANALYSE AV SIGBJØRN MOSTUES *ALVETEGNET*

I arbeidet med analysen vil jeg prøve å vise hvordan Sigbjørn Mostues *Alvetegnet*, som en mytisk-eventyrlige romantrilogi, ved hjelp av fantastiske virkemidler som heltefortellingen, skildrer dramaet rundt heltens ytre reise, og hvordan vi kan bruke jungiansk eventyrtolkning for å belyse dennes indre reise i disse romanene. Etter et kort innholdsreferat i 4.1, vil jeg først, i kapittel 4.2, undersøke om *Alvetegnet* sjangermessig kan være mytisk-eventyrlig litteratur. Deretter vil jeg, i kapittel 4.3 - 4.5, undersøke om romanene er heltefortellinger, ved å bruke Campbells heltemytestruktur, og samtidig bruke jungiansk eventyrtolkning<sup>58</sup> for å undersøke om en slik lesning kan bidra til forståelse av hovedpersonenes, eller heltens, indre utvikling.

Den delen av den fiktive handlingen som er lagt til virkelighetens verden i *Alvetegnet*, beskriver en nåtidig samfunnsvirkelighet der miljøutfordringene er så store, at menneskene som står overfor dem kjenner på en handlingslammelse som vil være kjent for de fleste i dagens norske samfunn. I stedet for å la hele handlingen utspille seg i denne normalvirkeligheten, skildrer Sigbjørn Mostue i *Alvetegnet* en parallell virkelighet der hovedpersonene klarer å gjøre noe med denne kolossale utfordringen, tar kampen opp og får resultater. Før de blir i stand til å gå ut og sloss for en renere jord, må de finne seg selv og sin indre styrke, og her utspilles en viktig del av dramaet i fortellingen.

Tar vi bort fantasielementene i denne romanen, står vi igjen med en fortelling om to unge mennesker som blir mer bevisste på miljøsakene enn før, og ønsker å gjøre noe med dette også videre i livet. Tar vi med fantasielementene, viser disse en ny dimensjon, et større drama rundt det som foregår. Et drama som nok understreker alvoret i miljø-ødeleggelsene, men i tillegg kan forstås som et bilde på dramaet våre helter opplever i sitt indre landskap. Ved å bruke jungiansk eventyrtolkning vil jeg forsøke å vise at for eksempel kampen Espen kjemper mot gravbøyyen, kan tolkes som en kamp han kjemper mot seg selv, mot sine egne mørke sider, sin tvil og sin feighet. Den parallelle verdenen kan, ved hjelp av denne metoden for eventyrtolkning, tolkes som et bilde på Espens sinn, og vi skal se hvordan han bruker det han lærer til å gjøre en innsats i samfunnet han er en del av. De fantastiske virkemidlene gir nerve og dybde til historien, på samme måte som det å sloss mot trollet gir mer nerve og dybde til et eventyr, enn om Askeladden bare ble sittende på en stein i skogen og gruble over hvem han egentlig var, og hvordan han skulle vinne prinsessa og halve kongeriket.

For å vise at denne romanen er bygget opp over samme lest som heltemyter verden

---

<sup>58</sup> Slik denne blir presentert i kap.2.2.

over, vil jeg altså bruke Campells teori om monomyten, og alle overskriftene i kap 4.3 - 4.5 er hentet fra Campells hovedinndeling av monomytens struktur i *Helten med tusen ansikter* (Første del)<sup>59</sup>. Jeg kommer til å hente flest eksempler fra den første boka i trilogien, *Gravbøyggen våkner*, og så trekke inn eksempler fra de to neste for å forsterke, eller vise en utvikling. For hvert avsnitt vil jeg også forsøke å tolke Espen og Evas opplevelser i lys av jungiansk eventyrfortolkning, slik denne teorien er presentert i kap.2.2 og metoden i 3.2, for altså å undersøke om en slik lesning kan bidra til forståelse av våre helters indre utvikling.

## 4.1 Innholdsreferat

I alle de tre bøkene i *Alvetegnet* møter vi hovedpersonene Espen og Eva som er i ungdomsskolealder og går i samme klasse. Bortsett fra at foreldrene deres er omgangsvenner har de ingenting med hverandre å gjøre. I *Gravbøyggen våkner* møter vi dem begge som outsiders i klassen, Eva blir mobbet av klassens bølle Jarl, og Espen strever for å bli godtatt. På familiegården på fjellet den sommeren, begynner Espens onkel å felle en gammel skog, sterkt imot sin gamle fars ønske. Da bestefaren en dag forsvinner, og alle må ut å lete, finner Espen en gammel nøkkel inni et gammelt tre, og underlige ting begynner å skje.

Etter funnet av nøkkelen møter Espen en nisse på gårdens stabbur, og nissen viser hvordan nøkkelen kan brukes til å komme seg over på Den andre siden. Espen forstår etter hvert at han har kommet over i en parallell verden, der virkeligheten ikke er som den han er vant til. Han møter sukkende planter, snakkende dyr og skikkelser han tidligere bare har hørt om i eventyra. Nissen Nils overlater Espen til huldra som tar han med seg til lysalvene, som vi forstår står bak at Espen er blitt hentet over. Hos alvene blir Espen presentert for oppdraget som går ut på å drepe den fryktede gravbøyggen. Dette steinmonsteret ble i sin tid skapt av svartalver dypt inni fjellet for å drepe lysalver. Monsteret blir vekket når menneskene ødelegger den gamle skogen, og derfor mener lysalvene det er rimelig at et menneske skal rydde opp i kaoset som er satt i gang på den andre siden.

Espen tar motvillig imot oppdraget og styrkedrikken de gir han, men blir for redd og rømmer hjem. Bestefaren blir redd når han forstår at Espen har forrådt lysalvene, de er ikke å spøke med når de blir sinte, og både han og Eva, som har kommet til gården på besøk

---

<sup>59</sup> Jeg bruker same kapitteinndeling som Campbell bruker i «Første del. Heltens eventyrlige reise» med unntak av at jeg har slått sammen Apoteosen og Det ytterste gode under **Innvielsen**, og Tilbakevendelsens fornektelse og Magisk flukt under **Tilbakevendelsen**.

sammen med familien, råder han til å komme seg tilbake. Etter å ha blitt rammet av det ene uhellet etter det andre, gir Espen seg, og sankthansnatta går han over. Eva lurar seg med rett bak han. På veg mot fjellet blir Eva tatt av nøkken, og det er så vidt tussemor, som er med for å vise veg, får Espen med seg vidare. Espen finner alvesverdet han må ha for å drepe gravbøygen, og vinner til slutt kampen dypt inni fjellet. Bevisstløs blir han spyttet ut gjennom en sprekke i fjellveggen, og alvene hjelper han hjem igjen.

Tilbake i sin egen verden finner Espen ut at Eva har klart seg, og at hun og faren har klart å få skogen fredet på grunn av en svært sjelden sopp de har funnet der. Trusselen mot alvene er over, og Espen leverer nøkkelen tilbake til nissen Nils. På sykehuset hos bestefaren, som nå ligger for døden, får Espen snakket ut om den vanskelige kampen, og får vite at bestefaren var sverdbærer forrige gang skogen var truet.

I *Nissedreperen*, den andre boka i serien, møter vi en nedbrutt Espen som ikke helt har kommet seg etter opplevelsen på fjellet, så når nissene Nils og nissekjerringa Gurine har et nytt oppdrag til han, stritter han imot. En mystisk figur de kaller nissedreperen, tar livet av nissene i byen, og får rottene til å hjelpe seg med ugjerningene. Espen og Evas oppdrag går ut på å finne og uskadeliggjøre denne nissedreperen. Etter å ha tatt imot nøkkelen fra nissen Nils og motvillig gått med på å hjelpe, starter arbeidet med å finne ut hvem nissedreperen er. Denne gangen er Eva involvert helt fra starten og nissene tar direkte kontakt med henne også. Espen og Eva får sammen kontakt med den siste alven i byen, gamle Lussi, som sier hun vil hjelpe dem i letingen. De mistenker lenge en vikarlærer på skolen, men det viser seg å være feil. Etter å ha mistet nøkkelen, ser Espen og Eva at rottene blir bedre organisert, og de forstår at nissedreperen må ha fått tak i den og utnytter kraften dens til egen vinning. De kjemper flere kamper mot rotter, og leter etter både nøkkelen, en mørkebok og en jernkrone, som alle er planlagt brukt av den mistenkte vikarlæreren for å komme seg over på den andre siden i jakten på bynissene.

Espen og Eva ender til slutt opp i en grotte under Gamlekirken, julenatta. Der forstår de at det er Lussi som er den virkelige nissedreperen, og at hun hater alle som har tatt fra alvene området der byen ble bygget. Lussi har en pestrotte i bur som hun planlegger å slippe løs for å ta knekken menneskene fordi de har ansvaret for utryddelsen av hennes alveslekt. Den endelige kampen står der nede i grotta, og Lussi bruker ikke bare nøkkelen, hun påkaller også et bergtroll for å ta knekken dem. Våre helter klarer å vinne kampen når de får lurt nøkkelen fra Lussi og hun blir uskadeliggjort av en flokk bynisser. Da nøkkelen plutselig

forsvinner med en rotte innover i kloakken, følger Espen etter og får endelig tatt den dyrebare nøkkelen tilbake.

Rystet av disse nye opplevelsene sitter Espen alene på brygga senere samme natt. Han vil ikke lenger ha nøkkelen som gir han alle disse vanskelighetene og kaster den på sjøen. Nissen Nils kommer etter og blir redd når han ser hva Espen gjør. Nils har nemlig blitt syk av elveblest fordi han ikke hadde levert nøkkelen tilbake til lysalvene etter kampene på fjellet sommeren før, og nå regner han med at han vil dø av dette som straff.

Nøkkelen forsvinner ikke i havet, den blir funnet av draugen som tar den med seg for å gi den til sjømonsteret kraken, og i *Krakens Gap* møter vi igjen Espen og Eva som har vunnet klassen med på tur som mannskap på en seglskute. Spenningen bygges opp av en rekke uforklarlige hendelser når klassen er om bord på skuta, av skildringen av det unaturlig varme klimaet, av nyheten om en plutselig malstrøm som har utløst brann på en oljerigg i Nordsjøen, og av flere uforklarlige stormer som komme over dem som sluppet ut av en sekk. Ombord på skuta møter Espen og Eva skipsnissen Raddik som viser dem en port over til den andre siden, og forklarer dem om farene som truer på havet.

Etter å ha sluppet løs et ondt gammelt kapteinsskrømt, oppstår den ene ulykken etter den andre på skipet, og disse stopper ikke før Espen og Eva får bundet skrømtet fast igjen. Samtidig får de tilbake nøkkelen fra sjøalvene som har lurt den fra draugen. Disse alvene tar Espen og Eva med seg på en reise under havet for å vise hvordan det står til der nede, og de blir begge skremt av hvor mye som er ødelagt på havbunnen. Samtidig som de jobber for å fange kapteinsskrømtet, må de slåss mot draugen som kommer for å få tilbake nøkkelen. Kapteinen på skuta frykter tydeligvis hva som egentlig er i ferd med å skje. Han er tydeligvis kjent med kreftene som truer på den andre siden, og når han tror de går mot undergangen gjemmer han seg i lugaren for å drikke. Deretter er det opp til styrmannen, og Espen, Eva og skipsnissen fra den andre siden, å redde skuta gjennom stormen som kommer.

Det avsluttende slaget står da kraken skaper en diger malstrøm som truer med å sluke hele skuta. Espen tror at det er han som er krakens mål, og hopper i havet for å redde de andre. Eva forstår at det er nøkkelen kraken vil ha, og hopper etter for å hjelpe Espen. Det er først når de påkaller havhesten, den sterkeste gode makten i havet, gjennom å rope gjennom nøkkelenes hodering, at kampen snur. Espen og Eva blir reddet og får nye krefter av sjøalvene, før de blir fraktet tilbake til skuta, og kan komme seg over til sin egen virkelighet.

Fortellingen slutter med at Espen og Eva reiser til fjells og leverer tilbake nøkkelen med å

presse den inn i gammelgrana, like ved der den ble funnet. Avslutningsvis snakker de sammen om hva som kan være meninger med alt de har opplevd, og hvordan de skal bruke det de har lært.

## 4.2 Alvetegn-trilogien som mytisk-eventyrlig litteratur

Som vi så i kap. 2.1 hevder både Torgeir Haugen og Åsfrid Svensen at fantastisk litteratur er en sjanger satt sammen av flere andre sjangre, og de har begge gjort et arbeid for å rydde opp i dette sammensatte sjangerbildet, og dele disse tekstene inn i grupper etter kjennetegn. Jeg vil her prøve å vise at Sigbjørn Mostues *Alvetegnet* faller inn under sjangergruppen Svensen kaller mytisk-eventyrlig litteratur.

Viktige kjennetegn både Haugen og Svensen nevner for denne gruppa fantastisk litteratur<sup>60</sup> er at de har et annet verdensbilde enn det vi lever i til vanlig, ofte lagt til en middelaldersetting, og gjerne som en heltefortelling. Denne verdenen befolkes ofte av andre skikkelser enn virkelighetens verden, gjerne kjent fra eventyr og myter, og mange av dem med magiske krefter. Magien, og alt det vi oppfatter som brudd med vårt eget verdensbilde, oppleves her som helt normalt. Disse sjangertrekka er tekstverktøy forfatteren har til rådighet når han skaper denne litteraturen, og jeg vil se nærmere på hvilket rom dette kan gi forfatterne til å skildre hovedpersonenes utvikling i *Alvetegnet*.

Dette vil jeg gjøre ved først å se nærmere på rom og tid i de to verdensbildene som beskrives, og så med å beskrive spenningskurven. Deretter vil jeg se nærmere på de magiske elementene og de forskjellige eventyrskikkelsene som befolker den andre siden, for å avslutte med noen tanker om budskapet i mytisk-eventyrlig litteratur.

Verdensbildet i Sigbjørn Mostues trilogi *Alvetegnet* bryter med det vi opplever som sannsynlig i virkelighetens verden, og faller dermed inn under Haugens og Svensens vide definisjon for fantastisk litteratur<sup>61</sup>. Hovedpersonene Espen og Eva, lever i det vi gjenkjenner som en normal virkelighet i en by i Norge, men de blir begge etter hvert sendt over til det forfatteren har kalt den andre siden. Det fiktive rommet i disse romanene er med andre ord

---

<sup>60</sup> Haugen bruker begrepet mirakuløs litteratur om samme sjangergruppe.

<sup>61</sup> Se kap.2.1 om sjangerdefinisjon.

delt i to, og beskrives av forfatteren nærmest som to dimensjoner, der den ene beskrives som den virkelige verden og den andre som en mytisk-eventyrlig verden.

Topografien er den samme i begge dimensjonene, men bare de som befinner seg på den andre siden kan se 'over'. Dette får Espen vite mens han er hos tussene og prøver å rope til letemannskapet han hører på setra over hodene på dem. De kan ikke høre ham, forklarer Nils, «Strevingen har gått gjennom Edelåpne. Som han Rabulder sa, er du på vår side nå. Og så lenge du ikke har gått samme veg tilbake, vil ikke de andre strevingene kunne sjå deg. Du vil bli som et skrømt for dem, serru.» (Gb, s.88).

Menneskene i virkelighetens verden kan ikke se over til den andre siden, de får ikke vite hva våre helter går gjennom der, de vet ikke engang at denne dimensjonen finnes. Det eneste de får med seg er den svarte tåka over fjellet Svarteggen, mens Espen sloss mot monsteret i *Gravbøygen våkner*<sup>62</sup>, rotteinvasjonen og den døde nissen i kloakken i *Nissedreperen*, og det underlige varme klimaet og de uforklarlige stormene i *Krakens Gap*. Med unntak av bestefaren til Espen, som har vært sverdbærer selv, aner ikke noen fra virkelighetens verden hva Espen og Eva opplever der, og de vet ikke at våre to helter sloss for dem med livet som innsats. Det som skjer på den andre siden oppleves bare av de som hører til der.

Det er likevel flere eksempler på at det er unntak her. Espen ser nissen Nils mens han ennå er i virkelighetens verden, men det kan forklares med at han var spesielt utvalgt, og at nissene opererer som overgangsfigurer som kan vise seg på begge sider. *Nissedreperen* forteller også om en narkoman uteligger som kan se nissene, uten at han blir trodd på det, eller tror det selv, men skylder på rusen<sup>63</sup>. Vi leser også flere steder at hunden på gården knurrer både på nissen, og på Espen når han kommer tilbake til gården og i første omgang glemmer at de andre ikke kan se han<sup>64</sup>. I tillegg hører faktisk Eva noe oppe på setra når Espen roper nedenfra tussegrotten, selv om Nils sier at det ikke går an. Når hun forteller de andre om Espens stemme nede i bakken blir hun avvist, de andre ler litt og sammenligner henne med Espens bestefar; «Hører du de underjordiske? Du er jo nesten som han Per, du. Han påstår at de holder til her under setra, smilte politikvinnen» (Gb, s.86). Det ser ut til at det likevel er muligheter for en viss kontakt 'over' fra virkelighetens verden også, men det forutsetter tydeligvis en form for utvelgelse, eller i det minste et svært åpent sinn.

---

<sup>62</sup> *Gravbøygen våkner*, s.231

<sup>63</sup> *Nissedreperen*, s.222.

<sup>64</sup> *Gravbøygen våkner*, s.125.

Den fiktive tiden handlingen utspiller seg over, oppleves lik av personene i begge dimensjonene. Vi leser i *Gravbøyggen våkner* at når Espen har vært på den andre siden i to dager, har han også vært savnet like lenge av de som lette etter han i virkelighetens verden. Han gikk over til den andre siden om kvelden og besøkte tussene følgende dag, mens letemannskapene lette etter han i fjellet og ble stoppet av tåka. Så gikk Espen med Nils hele neste natt, først mot gården og så med huldra til lysalvene etter kampen mot nissen Oddekalv. Da letemannskapene samler seg i tunet på gården for å ta opp igjen letingen neste formiddag, ramler Espen ned stabburstrappa etter å ha stukket av fra oppdraget sitt hos alvene.

Den andre siden er altså en parallell verden der våre hovedpersoner fremdeles beveger seg i samme omgivelser og samme tidsrom som i sin egen virkelighet. Forskjellen består i hovedsak av at den andre siden har en virkelighetsforståelse der magi regnes som noe reelt, at den befolkes av andre vesener, og at den har dyr og planter som kan snakke. For å komme seg over til den andre dimensjoner må Espen og Eva gjennom bestemte åpninger, eller portaler. Første gang skjer dette ved hjelp av en nøkkel, som lager en slik portal ved hjelp av en dråpe (Edelåpne) som utvider seg til en skinnende, bølgende flate. Senere blir både dråpen og andre, litt mindre «jålete» portaler, for å bruke nissen Nils' beskrivelse, brukt av både Espen og Eva. Alt fra et bestemt sted på låveveggen til det store treet i skolegården i *Nissedreperen*, og skipets luftlyre i *Krakens Gap*. Portalen dråpen lager er den som er lettest å komme gjennom; «Espen ble blendet av et sterkt, hvitt lys. Det var Edelåpne som skinte mer enn noen gang. Han møtte en varm hinne, som motstrebende ga etter når han beveget seg framover. Det følte som å svømme i en seig masse, men samtidig var det som om huden ble kjærtegnet, og noe ble liksom strøket av ham.» (GB, s.45), og Espen ønskes velkommen med alvesang som forteller at han er ventet. De andre åpningene beskrives som trange, og våre helter blir både presset og dradd når de passerer.

Espen hører også alvesang når han finner den tidligere omtalte nøkkelen i en gran som ble truffet av lynet. Denne nøkkelen viser seg å være laget av lysalvene som har samlet mye av sin egen makt, visdom og styrke i den<sup>65</sup>. Nøkkelen velger selv ut Espen som sverdbæreren alvene venter skal befri dem fra gravbøyggen. Ingen på den andre siden setter noen gang spørsmålstegn ved alvenes magiske evner, og viser stor respekt for nøkkelen, også som et tegn på at Espen er utvalgt. Tussene synes for eksempel Espen ser ut til å være en stusselig

---

<sup>65</sup> Som ringen i Tolkiens: *Ringenes Herre* = et mektig redskap med en egen vilje/makt.

sverdbærer, helt til han viser dem denne nøkkelen, da snur de tvert om og er tydelig uenige med Espen når han vil levere nøkkelen tilbake; «..Kan ikke du ta meg med hjem igjen, så kan du passe på denne til den rette dukker opp? Espen rakte Edelåpne mot Nils. Med ett ble det stille rundt dem. Tussebarna stirret storøyd på ham, og Slindre dultet Rabulder i siden: - Hvis strevingen har Edelåpne, er ting som de skal være. Slindre nikket mot Espen og smilte vennlig» (Gb, s.71f).

Alvenes magi viser seg også i deres evne til å trollbinde sitt publikum med dansen sin, som huldra advarer Espen mot å bli dradd inn i, og i deres evne til å straffe motstand og ulydighet med plager som elveblest og alskens uhell, som for eksempel rammer Espen når han stikker av, og Nils når han unnlater å levere nøkkelen etter planen. Samtidig har alvene makt til å styrke og helbrede. De gir Espen en alvedrikk som gir han kjempekrefter<sup>66</sup> og de gir Eva normalt syn, etter at hun mister brillene i forsøket på å stoppe tømmerhogsten i gammelskogen<sup>67</sup>.

Møtet med de forskjellige eventyrskikkelsene og magien som blir tatt så selvfølgelig av alle på den andre siden, virker helt umulig og skremmende for både Espen og Eva som trenger tid, veiledning og egen erfaring for å godta alt det som bryter med den virkelighetsoppfatningen de har med seg fra sin egen side. Det tar lang tid før de helt ut forstår hvilke krefter nøkkelen innehar i den første fortellingen, *Gravbøynen våkner*. Det tar derimot ikke lang tid for dem å godta både mørkebokas og jernkronas ødeleggende magi, når de senere treffer på disse i *Nissedreperen*, den andre boka. Her ser vi at de har akseptert den virkeligheten de etter hvert har erfart er reel når de har å gjøre med den andre siden, og de oppfatter farene der også som reelle for deres verden. Det er nemlig tydelig at den andre siden påvirkes av deres virkelighet, for eksempel virker menneskenes ødeleggelsene av gammelskogen direkte ødeleggende for alvenes liv, og byggingen av byen har utslettet hele den alveslekten som bodde i området før den kom. Menneskene holdes ansvarlig for dette, det kommer tydelig fram i kravet fra lysalvene om at Espen må drepe den onde gravbøynen for å redde dem fra utslettelse, og det vises tydelig i byalven Lussis hevn over menneskene, da hun sendte pest over dem på 1300 tallet, og trusselen hennes om å gjøre det samme nå<sup>68</sup>.

Vi ser altså at vi har å gjøre med en virkelighetsforståelse som både «...bryter med en mimetisk gjengivelse av et rasjonelt verdensbilde.»(Haugen1991, s.31), og der «...vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet» (Svensen 1991, s.16). I

---

<sup>66</sup> *Gravbøynen våkner*, s.120f.

<sup>67</sup> *Gravbøynen våkner*, s.203.

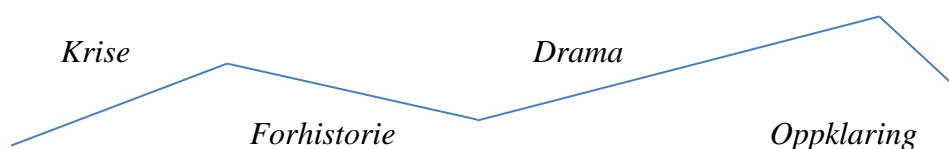
<sup>68</sup> *Nissedreperen* kap.19.



tillegg til at vi finner bruk av handling lagt til en parallell verden, og skikkelser kjent fra eventyrenes verden, flere av dem med magiske evner. Alle viktige sjangertrekk ved den mytisk-eventyrlige fantasilitteraturen.

Både Haugen og Svensen beskriver altså fantasilitteraturen som sammensatt av flere sjangre som gjerne flyter over i hverandre. Haugen viser til et slektskap mellom denne sjangeren og reiseskildringen (pikaresken), mens han sammenligner spenningskurven med kriminalfortellingens, og plottet med eventyrets (Haugen 1991). En reiseskildring, eller pikaresk, kan defineres som en skildring av reiser og opplevelser der forfatteren også kommer med egne refleksjoner om forhold i samfunnet<sup>69</sup>. I *Alvetegnet* foretar heltene flere reiser i hver av bøkene. De reiser frem og tilbake til den andre dimensjonen, og de reiser til fjells, til skogs, til sjøs og, i *Nissedreperen*, ned under byen, i skjulte ganger og grotter. Forfatteren lar også sine figurer komme med kritiske betraktninger til samfunnet våre helter lever i, ofte en av alvene, som for eksempel når Espen og Eva i siste bok blir vist miljø-ødeleggelser i havet, av Evas kunnskapsmettede miljøbetraktninger flere steder i bøkene, godt opplyst som hun er av sin far biologiprofessoren, som ivrig forteller de andre på skipet om menneskeskapt klimaendringer i *Krakens Gap* (KG, kap.5).

I en artikkel om kriminallitteratur tegner Helge Ridderstrøm<sup>70</sup> spenningskurven i en kriminalroman slik:



Denne spenningskurven kjenner vi igjen fra hver av de tre bøkene i *Alvetegnet*. I åpningskapitla blir krisen presentert, først antydnet i prologen, og siden forklart av budbringerne når heltene får beskjed om hvilken oppgave som må løses, for eksempel når nissemor Gurine gir beskjed om at det er en nissedreper som må stoppes (Nd, kap.1). Deretter bygges dramaet opp, mens forhistorien for denne nissedreperens aktiviteter avsløres litt etter litt, for så å nå høydepunktet og bli oppklart i grotten under Gamlekirken julenatten, når nissedreperen blir avslørt og uskadeliggjort. Fortellingen avsluttes så med at nøkkelen blir vunnet tilbake, og med en epilog der Espens reaksjon på dramaet velter over han. Han kaster

<sup>69</sup> Store Norske Leksikon: <http://snl.no/picaro>

<sup>70</sup> «Kriminallitteratur» i *Bibliotekarstudentenes nettleksikon om litteratur og medier* ved Høgskolen i Oslo, 05.06.13.

nøkkelen på sjøen, og starter med dette en ny historie som fortsettes i *Krakens Gap*.

I kap.3.1 viser jeg til Gaasland som sier at det går an å slå sammen, eller dele opp, denne utviklingsrekke i faser. Vi kan også kjenne igjen strukturen fra både Sundlands utgave av Propps funksjonsrekke, og Campells monomytestruktur. Jeg vil redegjøre nærmere for denne strukturen i *Alvetegnet* i kapittel 4.3-4.5, der jeg også bruker monomytens struktur som disposisjon.

Slektskapet med eventyra er svært tydelig i disse tre bøkene om Espen og Eva. Den andre siden er skildret som en verden vi kjenner igjen fra norske folkeeventyr, særlig undereventyra. Vi kjenner igjen den magiske eventyrverdenen der både dyr og planter får liv og kan gi uttrykk for følelser. I tillegg ser vi at disse samarbeider, og på en eller annen måte kommuniserer, som når dyra kommer til lysalven Oberinn med beskjeder om hva som skjer med Espen på fjellet, og alven ber en bjørnebinne bære Eva hjem til gården, etter at de hadde reddet henne fra nøkken<sup>71</sup>. Noe av det første Espen møter over på den andre siden er trær som sukker av velvære over regnet som nettopp hadde falt, og en flokk sauer som snakker sammen. Senere, når han stikker av fra alvene og løftet han gav dem, prøver skogen å stoppe han; «Tunge grangreiner pisket etter beina hans og forsøkte å hindre ham, det fløy opp store, svarte fugler som slo mot ansiktet hans med vingene. Småfuglene bombarderte ham med skitt, og opp fra intet dukket det fram en rev som frådende bet ham i buksebeinet.» (Gb, s.123).

Det ser ut til å være en rangorden mellom vesenene på den andre siden, som ligner på den i virkelighetens verden. Planter kan nok gi uttrykk for følelser, og adlyde ordre om å stanse en person på flukt fra alvene, men de er like bundet av å stå fast i jorden som planter i virkelighetens verden, og sauer kan nok snakke, men de gjør likevel ikke noe mer med det enn de kunne tenkes å gjøre i virkeligheten. Vi ser altså at den andre siden er underlagt en lovmessighet<sup>72</sup> som er gjennomført, og som ligner den i virkelighetens verden, selv om det som skjer er underlig. Alle skikkelsene som beveger seg rundt på to bein er også tydelig overordnet både planter og dyr. Tussene eier kyr, huldra hjelper dem med gjetingen, og alle viser stor respekt for lysalvene. Det ser også ut til at alle er klare til å gjøre alt alvene ber dem om, viss de da ikke befinner seg på lag med onde krefter, og motarbeider eller er direkte fiender av lysalvene, som svartalvene og gravbøyggen som er ute etter å drepe dem. Samfunnet på den andre siden er altså ordnet på en måte som er godt forståelig for en gjest fra

---

<sup>71</sup> *Gravbøyggen våkner*, kap 14 og 16.

<sup>72</sup> Åsfrid Svensen understreker det strengt lovmessige i de sekundære og parallelle verdenene i mytisk-eventyrlige fortellinger, at de krever store områder av realisme, og at de gir oversiktlige virkelighetsbilder – jfr. kap. 2.1.1.

virkelighetens verden. Svensen understreker nettopp det strengt lovmessige ved de forskjellige verdenene i mytisk-eventyrlig litteratur (Svensen 1991). Disse fortellingene krever store områder av realisme, sier hun, slik at noe i omgivelsene og virkelighetsbildet er gjenkjennelig for oss som lesere, slik vi altså finner det her i *Alvetegnet*.

Nissene er sentrale figurer på den andre siden, og de er med gjennom alle de tre bøkene. De kan bevege seg ganske fritt fra den ene siden til den andre, og er kjent for at de lever nær menneskene. Det virker likevel som om de også er underlagt alvene, i den forstand at de fungerer som sendebud for dem og kan straffes av dem når de ikke følger ordre, som Nils når han unnlot å levere tilbake nøkkelen i den første boka. Nisser fungerer ikke bare som budbringere, men også som hjelpere, i alle de tre bøkene. I *Gravbøygen våkner* er det nissen Nils som gir Espen beskjed om at han må komme over til den andre siden, som følger han et stykke på veg til alvene for at de skal få gitt Espen oppdraget, og som hjelper Espen videre gjennom all motgang, helt til han endelig vinner over den farlige gravbøygen.

Espen, og senere Eva, møter også andre hjelpere som tussene<sup>73</sup> og huldra, som alle nok er mest kjent fra norske folkeeventyr for å lure og forføre menneskene. I folketroen nevnes tussene og huldrefolket ofte som samme slekt, ifølge Birger Sivertsen i boka *For noen troll: vesener og uvesener i folketroen*<sup>74</sup>. Tussene omtales her som underjordiske og Sivertsen beskriver dem som usynlige vesener på størrelse med mennesker. Han forteller også at de lever i samfunn som ligner på menneskenes, bare med magiske krefter i tillegg. Sivertsen fremhever at de ifølge folketroen var forsvarere av naturen og kunne reagere sterkt på menneskenes inngripen og ødeleggelser. Denne forsvarerfunksjonen er i *Alvetegnet* særlig lagt til lysalvene, som også regnes blant de underjordiske. Tussene fungerer i *Alvetegnet* som hjelpere, og ved flere tilfeller korrigerer de den oppfatningen Espen og Eva har av dem fra før. De holder nok til under jorda, og kan virke ganske så skitne og utiltalende, men de hjelper trofast der de kan. Tussene sover om dagen i stedet for natta, og de både snakker og oppfører seg bakvendt i forhold til skikk og bruk for andre, noe Nissen Nils advarer Espen om på forhånd; «Ja og nå oppfører du deg ordentlig. Det vil si, jo mindre streving-ordentlig du er, desto bedre. Espen skjønnte ingenting. –Hos tussefolket er svart hvitt, og stygt er fint, sa nissen og trakk lett på skuldrene. –Det er ikke vanskeligere enn som så.» (GB, s.63)

Huldra er nok noe mer uberegnelig der hun håner Nils som har mistet halve skjegget,

---

<sup>73</sup> Tusser blir ofte kalt underjordiske, eller haugfolk i folketroen. [underjordiske – Store norske leksikon](#) De er usynlige for mennesker så tanken om at noen lever side om side med menneskene(eller i en annen dimensjon) er altså kjent fra norsk folketro fra førkristen tid.

<sup>74</sup> Kilde: Birger Sivertsen (forfatter, foredragsholder og kåsør om folketro og myter) : [For noen troll : vesener og uvesener i folketroen - Nasjonalbiblioteket](#)

og ler av beundringen til Espen, for i neste nå å undervise Espen om livet i gammelskogen (GB, kap.8). Alvene viser noe av den samme uberegneligheten, og det er faktisk huldra som først advarer Espen mot akkurat dette; «Nå skal du høre nøye etter, sa hun lavt. – Lysalvene er ikke til å spøke med. Trosser du dem, er du ille ute! Gå inn i Alveringen og sett deg på steinen der. Så skal du la det som skjer, skje. Men hva du enn gjør, så ikke gå inn i dansen! Den vil du aldri komme ut av, og du vil måtte danse til du stuper død om. Du vil kjenne at det er ingen ting du heller vil enn å danse når de setter i gang, men hold ut streving! De bare tester deg.» (Gb, s.113).

Alvene skildres i disse bøkene med et utseende som uskyldige, vakre barn når de er glade, som gamle mennesker når de er bekymret, og mektige nok til å skape både det magiske sverdet som kan drepe gravbøyggen, monsteret av stein, og nøkkelen som gir bæreren del i noe av deres makt. At alvene heller ikke er til å spøke med når noe går dem imot, viser seg for eksempel første gang Espen protesterer mot å ta oppdraget de vil gi han; «Espen tidde. Alvene så med ett alt annet enn vennlige ut. Nå var det ikke mye barnslige trekk å spore. De så direkte farlige ut, og det skinnende lyset var erstattet av en rød ild som sto rundt dem. De knurret og brummet, hyttet nevene mot han og spyttet i mosen.» (Gb, s.119). De er med andre ord noe tvetydige, og i slutten av *Krakens Gap*, der Espen og Eva snakker med nissen Raddik om alt som har skjedd, gir de alle tre uttrykk for at de har oppfattet denne tvetydigheten når det gjelder alvenes gjøren og laden;

«Du kan si mye rart om disse alvene, men når dere strevinger turer fram som dere gjør, og til og med vekker selve kraken, er det ikke så lett for dem.

- Men er du sikker på at det var vi som vekket kraken, og ikke ... alvene? Espen hadde i det minste ventet en protest fra Eva, men hun tidde, akkurat som om hun hadde vært inne på tanken selv. Oppglødd fortsatte han: - Jeg ville i alle fall ikke ha blitt overrasket om det var dem. Jeg vet av erfaring at de er villige til å gå ganske langt for å redde områdene sine!

- Kanskje de bare ville ha oss til å forstå, sa Eva ettertenksomt. – Husk hva de krever av oss: Enten må vi få folk til å ta til fornuften, eller så vil kraken slippe kreftene løs. Kanskje vi bare har fått et lite pusterom, at kraken bare var en slags demonstrasjon på det vi har i vente hvis vi ikke gjør noe.»(KG, s.277)

Disse forestillingene om alvene som vakre, kloke og gode, og samtidige mektige, og klare til å drepe om det skulle være nødvendig, stemmer overens med forestillingene knyttet til alver i norrøn tradisjon. Alver er nemlig mer kjent fra norrøn religion enn fra de norske folkeeventyrene, hevder Maria Medalen i en artikkel om alver og vaner i norrøn religion<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Artikkel av Maria Granly Meldalen, publisert i *Vellum* – studenttidsskrift tilknyttet vikingtid og middelalderprogrammene ved UiO.

Hun viser gjennom teksteksempler at alvene ofte knyttes nær opp til den lyse og vakre gudeslekten vanene, særlig til fruktbarhetsguden Frøy, og synes å regnes blant de høye maktene. Alvene knyttes i noen skrifter til fruktbarhet, mens de andre steder blir ofret til for å gi legedom, og de holder til i hauger, samme sted som de døde forfedrene og andre underjordiske.

I *Snorre Edda*, sier hun, beskrives to typer alver, mørkalver og lysalver. Dette kjenner vi igjen fra *Alvetegnet* som skiller mellom svartalver og lysalver, der lysalvene holder til i gammelskogen, og svartalvene bor, og driver miner, dypt inne i fjellet. Mørkalvene hos Snorre kan synes å være sammenfallende med dverger, ifølge Meldalen<sup>76</sup>, og det var de som i sin tid smidde lenken som skulle fange Fenrisulven. Hos J.R.R.Tolkien finner vi noe av den samme todelingen. I *Silmarillion* beskriver han alvene som mektige, gode krefter, mens de onde orkene som avles fram under jorda, stammer fra alver holdt i fangenskap og fordervet av den onde Melkor<sup>77</sup>.

Espen i *Alvetegnet* deler fornavn med den Espen Askeladd vi kjenner fra mange norske folkeeventyr, slik de er gjengitt hos Asbjørnsen & Moe. Som eventyrenes askeladd, klarer også *Alvetegnets* Espen å gjennomføre oppdraget sitt på tross av en noe stusselig framtoning. Han redde alvene fra trusselen om undergang, og dermed er eventyrplottet; helt reiser ut - klarer oppdraget - vender hjem, på plass<sup>78</sup>.

Et annet trekk ved eventyra er at karakterene oftest tegnes i svart/kvitt, de er enten onde eller gode. Dette gjelder ikke heltene i disse bøkene. Forholdet mellom Espen og Eva og deres respektive helteroller vil bli nærmere omtalt i kap.4.3, men i forhold til sjanger er det viktig å merke seg at deres rolle går noe ut over eventyrrollen, fordi de blir skildret som noe mer enn enkle typer som bare gjør godt. Espen og Eva blir skildret som sammensatte mennesker, preget av både tro og tvil, mot og frykt, og med store potensiale for å modnes, noe de da også gjør i løpet av de tre romanene.

Andre sentrale karakterer, som nissen Nils, blir også beskrevet som sammensatte. Nils er avgjørende viktige for heltens suksess, men samtidig har også han sine tunge stunder med tvil og anfektelse, som da han angrer sin ulydighet og ser mørkt på fremtiden i slutten av *Nissedreperen*; « Det er bare det at jeg er ferdig au. Nils stirret sørgmodig utover sjøen der Edelåpne var blitt borte. – Alvepakket i Gammelskauen har allerede gitt meg alveblest så det

---

<sup>76</sup> I alle fall bor de på samme sted = Svartalvheim(Meldal, 2013).

<sup>77</sup> *Silmarillion* kap.3, Om alvenes komme og Melkors fangenskap.

<sup>78</sup> Samme standardformel som Campbell oppsummerer for strukturen i heltemytene; separasjon-innvielse-tilbakekomst. Den han kaller «monomytens atomære enhet» (Campbell 2002, s.27).

klør over hele kroppen. Nils skulle aldri tatt med seg Edelåpne, han skulle gitt den tilbake slik han var blitt fortalt.» (Nd, s.301).

Flere av de andre karakterene skildres derimot som enten onde eller gode. Kampen nettopp mellom de onde, ødeleggende kreftene, og de gode kreftene som vil opprettholde orden, er sentral i fortellingene om Espen og Eva. Dette er viktig kjennetegn ved både heltefortellinger, eventyr og mytisk-eventyrlig litteratur<sup>79</sup>. De forskjellige skikkelsene våre helter møter i gjennomføringen av de oppdragene de blir bedt om å utføre, faller nokså ryddig inn i disse to gruppene, og understreker dermed motpolene. Med i de godes gruppe finner vi alver, nisser, tusser, huldra, havhesten, dyr og fugler både på land og i havet, i tillegg til flere mennesker som vil det beste for jorda og de som lever der (som for eksempel Espens bestefar og Evas far). Mot dem står de onde skikkelsene; fossegrimen, nøkken, svartalvene, reia<sup>80</sup>, gravbøyen, nissedreperen, bergkongen<sup>81</sup>, draugen og kraken. Disse skikkelsene blir tegnet med bredere pensel, de er endimensjonale, enten bare onde og/eller uvitende og dumme. De vil fremme egen makt og dermed ødeleggelse for andre. Også her kan flere av menneskene plasseres, som for eksempel vikarlærer von Helrising som i *Nissedreperen* vil skade så mange nisser han kan, bare fordi han ikke liker dem, og Ritas far, som i *Krakens Gap* viser en total mangel på innsikt i konsekvensene hans daglige avgjørelser har på miljøet. Han har en viktig stilling i oljeindustrien, og står derfor som en av de ansvarlige bak ødeleggelsene denne forårsaker i havet<sup>82</sup>.

Torgeir Haugen hevder i sin redegjørelse for det han kaller heroiske fantastiske fortellinger<sup>83</sup> at de ofte kan fremstå som ønskedrømmer der den problematiske verden er langt borte. Dette kan nok stemme for andre fortellinger, men jeg synes ikke denne karakteristikken holder for Mostues serie *Alvetegnet*. Det skal ikke mye analyse til for å se at et hovedtema i disse romanene er miljøsaken, det ansvaret vi alle har for å ta vare på kloden vi bor på. En kamp der de fleste av oss som lesere nok kjenner på maktesløsheten, og det umulige i oppgavens dimensjoner. Slik sett kjennes den problematiske verden i disse romanene, snarere ubehagelig nær enn langt borte. Når forfatteren likevel 'fjerner' kampen fra vår umiddelbare nærhet, så gjør han det ved hjelp av fantastiske virkemidler, i en parallell verden. I denne parallell

---

<sup>79</sup> Jfr. kap 2.1.

<sup>80</sup> Reia er alle skrømte i flokk, *Gravbøyen våkner*, s.91.

<sup>81</sup> Et stort, blindt bergtroll som alven Lussi får til å drepe for seg i sluttkampen under Gamlekirken (Nd, kap.20).

<sup>82</sup> Rita går i klassen til Espen og Eva og er med på klasseturen på skuta. Jfr. diskusjonen mellom han og Evas far om global oppvarming i kap.5 i *Krakens Gap*.

<sup>83</sup> Som sammen med mystisk litteratur samsvarer med Åsfrid Svensens gruppe mytisk-eventyrlig litteratur.

verdenen skaper forfatteren seg altså et rom for å lage en heltefortelling, der tenåringsene Espen og Eva blir helter som vokser med oppdraget sitt, og faktisk vinner kampen mot de destruktive kreftene. Jeg vil likevel si at forfatteren lar kampen komme nærmere oss som lesere ved at han ikke regner denne som avsluttet, men som et oppdrag som stadig vil fornyes, og som dermed også kan komme til å angå oss i framtiden. Om vi identifiserer oss med heltene som vinner kampen mot det onde i disse fortellingene, må vi nødvendigvis også identifisere oss med det vedvarende oppdraget; å ta vare på kloden vi bor på!

Haugen sier også at undergruppen heroiske fortellinger, ofte henvender seg til barn og unge. Det er nok riktig for *Alvetegnet* også som presenteres av forlaget som barne- og ungdomslitteratur<sup>84</sup>. Forfatterens valg av tenåringer som hovedpersoner, peker i samme retning<sup>85</sup>. Det kan synes som om han har en idé om å påvirke unge mennesker til å engasjere seg i kampen for å redde miljøet, oppmuntre til innsats, til heltegjerninger. Om forfatterens intensjoner kan vi bare spekulere, men det vi kan se nærmere på er hva disse romanene har felles med tradisjonelle eventyr og heltefortellinger, som gjerne beskriver unge menneskers modning mot større ansvar for samfunnet de er en del av.

Vi har sett at *Alvetegnet* kan sies å være en mytisk-eventyrlig trilogi ut fra Haugen og Svensens vide definisjon av denne. Fortellingen i disse bøkene foregår i to parallelle verdener, eller dimensjoner, der både topografien og tiden oppleves som lik i begge, og med en nær sammenheng mellom det som skjer i de to dimensjonene, selv om det bare er de som er på den andre siden som kan se 'over'. Spenningskurven i fortellingen ligner krimlitteraturens, noe som også karakteriserer denne typen fantastisk litteratur, ifølge Haugen, og jeg har pekt på likheten med Campbells heltemytestruktur som vi kommer tilbake til i neste kapittel. Haugen nevner også plottet som likt eventyrets, og vi kjenner igjen de fleste av skikkelsene våre helter møter på den andre siden, fra de norske folkeeventyrene. Skikkelser som nisser, tusser, huldra, troll, nøkken, grimmen i fossen, diverse skrømt og til slutt alvene, de siste mest kjent fra norrøn mytologi<sup>86</sup>. Magien som også skildres som en selvfølgelig del av virkeligheten på den andre siden, nevnes også som et typisk trekk ved mytisk-eventyrlig litteratur av både Haugen og Svensen, og jeg mener at vi med dette trygt kan plassere

---

<sup>84</sup> Mostue fikk Arks barnebokpris for *Gravbøyggen våkner* i 2005.

<sup>85</sup> Dette gjelder også for flere andre av Mostues bøker, f.eks. *Mørkeboka* som er en interaktiv roman der leserne blir engasjert i et plot som de også finner deler av på internett. Denne *Mørkeboka* er den samme boka som det refereres til i *Nissedreperen*.

<sup>86</sup> Til og med det store steinmonsteret gravbøyggen har en parallell i folkeeventyrene, men det skal jeg komme tilbake til i kap.4.4.1 om heltens prøvelser.

romantrilogien *Alvetegnet* i gruppen mytisk-eventyrlig fantastisk litteratur.

### 4.3 Heltenes avreise

I dette kapitlet skal vi se nærmere på den delen av heltens reise Campbell har kalt **avreisen**. Jeg kommer først til å se nærmere på oppdraget heltene i *Alvetegnet* får i **eventyret kaller**, og hvordan de forholder seg til dette kallet i **å fornekte kallet**. Deretter vil jeg se på hvilken **overnaturlig hjelp** heltene kan motta, for så å beskrive den aller første delen av våre helters reise der de **krysser den første terskelen**, og over den tilstanden Campbell har beskrevet som **hvalens mage**.

For hvert av avsnitta vil jeg forsøke å tolke heltens reise ved hjelp av jungiansk eventyrtolkning, slik denne ble presentert i kapittel 2.2. Jeg vil særlig se nærmere på hvordan vi kan forstå overgangen fra det trygge og kjente, til noe aldeles nytt i forbindelse med de to dimensjonene som beskrives i *Alvetegnet*. Og jeg vil forsøke å tolke hva alle skikkelsene våre helter møter på sin reise over i det ukjente, kan bety. Jeg vil legge særlig vekt på å bruke begrepene skygge, animus/anima og kongeverdighet for å tolke de forskjellige skikkelsene Espen og Eva møter på denne første delen av reisen.

#### 4.3.1 Eventyret kaller

Alle heltefortellinger har et utgangspunkt der helten må bryte opp fra sitt vante miljø. Campbell kaller dette første stadiet av avreisen «eventyret kaller», og han viser til at dette kallet kan skje på ulike måter, alt fra en tabbe helten gjør til en oppgave han blir tildelt. Uansett så innebærer dette oppbruddet en overgang fra noe trygt og kjent, til noe helt nytt og ukjent, ofte også skummelt og skremmende. Hos Propp tilsvarende dette funksjonen misgjerning/mangel, og Sundland<sup>87</sup> fokuserer i sin gjennomgang her på heltens løsrivelse fra hjemmet, der han må forlate sin mor og far for å reise ut i verden og bli selvstendig.

I kapittel 3.1 så vi at hovedaktøren i et eventyr, etter Greimas aktantmodell, er den som er subjektet for eventyrets prosjekt som han/hun har fått av en avsender. Jeg forstår denne rollefordeling i *Alvetegnet* som at det er Espen og senere også Eva som er subjekt for

---

<sup>87</sup> Sundlands bruk av Propps eventyrstruktur, slik jeg bruker den her, har jeg funnet hovedsakelig i kap.5 «En eksistensiell tolkning av eventyrene» i boka «*Det var en gang ... et menneske*», 1995.



de forskjellige oppdraga som skal utføres i hver av de tre romanene. Det er tydelig at det er lysalvene som er avsendere og gir oppdraget i *Gravbøygen våkner*. I de to neste bøkene blir dette litt mer uklart. I *Nissedreperen* møter ikke Espen og Eva alvene, men får bønn om hjelp fra nissene. Det er likevel alvenes nøkkel som står sentralt i gjennomføringen også av dette oppdraget, så lysalvene er fremdeles den gode kraften bak, selv om redning av nissene og menneskene i byen ikke sto på deres agenda i utgangspunktet. I *Krakens Gap* representerer sjøalvene en god kraft som vil jorda vel, og oppfordrer Espen og Eva om å redde miljøet i havet. Disse oppfatter likevel Espen som utsendt av lysalvene på grunn av nøkkelen som deres magiske tegn, samtidig som de er del av den samme gode kraften og i slutten av *Krakens Gap* gjentar oppdraget om å stoppe kraken<sup>88</sup>.

Idet oppdraga peker ut våre helter, stilles det tydelige krav til dem. En helt skal være utstyrt med eksepsjonelle egenskaper og styrke, sier Campbell, og samtidig være villig til å lære gjennom utvikling, og slik kjempe seg veg forbi egne begrensninger, løse et oppdrag og vende tilbake til samfunnet han forlot for å dele seieren med dem (Campbell 2002). Heltene Espen og Eva i Sigbjørn Mostues *Alvetegnet*, er begge tenåringer i et moderne Norge, og derfor altfor unge til å reise noe sted helt på egen hånd. Det gjør de heller ikke i vanlig forstand, de reiser over i en annen dimensjon. Slike reiser gjør de flere ganger i hver av de tre bøkene, med nye oppdrag de får i starten av hver bok. I første boka, *Gravbøygen våkner*, er denne delen grundigere og lenger enn i de to neste, der oppdraga mer har karakter av en fortsettelse enn noe aldeles nytt.

I *Gravbøygen våkner* er det Espen som får det første oppdraget. Og den første gangen han drar ut og må klare seg helt på egen hånd, er når han reiser over til den andre siden for første gang. Han blir gradvis forberedt på dette nye; han møter 'noe' på stabburet, han hører alvesang, og han finner en mystisk nøkkel i en gran han ser bli splintret av lynet. Selv om Espen ikke forstår hva alt dette betyr før han møter nissen Nils på stabburet, er det viktig å merke seg at han først går dit på egenhånd. Espen har til nå vist seg som en feiging og slett ingen heltetype som kunne tenkes å dra ut på eventyr. Nå lokkes han likevel av bestefarens ord om at det er 'noen' som venter på ham, og av lyset og den lave hviskende sangen som kommer fra den mystiske nøkkelen. «Hendene begynte å dirre. Det var noe som trakk i ham og fikk ham til å kle på seg. Espen var ikke helt sikker på om han egentlig ville det, men han gikk likevel ut av rommet og listet seg lydløst ned trappa» (Gb, s.37). Han godtar sangen han hører når han nærmer seg stabbursdøra, nok til at han husker ordene i den, selv om han ikke

---

<sup>88</sup> *Krakens Gap* s.215.

kan se hvem som synger, og han godtar lyset fra nøkkelen, nok til at han bruker det for å lyse opp det mørke stabburet. Han er fremdeles overveldet og redd nok til at han besvimer av skrekk første gang han ser nissen Nils, men han er i det miste åpen for at det skjer.

Den mest sentrale skikkelsen Espen møter på den andre siden er denne nissen Nils. Han følger Espen, og senere Eva, som deres trofaste støttespiller, eller for å bruke Greimas begrep i aktantmodellen, deres hjelper, gjennom alle de tre bøkene i *Alvetegnet*. Når Espen møter han på låven første gang fungerer nissen som budbringeren som forteller Espen om den andre siden, og at det er noen som har et oppdrag til ham der. Nissen Nils dukker også opp som budbringer i de to neste bøkene, og fungerer dessuten som veiviser gjennom alle opplevelsene til Espen, i *Nissedreperen* sammen med nisseemor Gurine, og i *Krakens Gap* sammen med skipsnissen Raddik. Helt fra første møte er det Nils som redder Espen unna farene en uerfaren gjest til den andre siden kan komme ut for, og presenterer han for det overnaturlige, alt som er ukjent for den unge helten. Nils fungerer også som veiviser og han vet tydeligvis hva Espen er utpekt til å gjøre, og av hvem, men som tussen brummer til Nils da han tydeligvis er ferd med å si for mye; «Det er ikke din oppgave å fortelle strevingen dette!» (Gb, s.91). Bare det at Nils blir med Espen videre når han ber om det, er en selvstendig avgjørelse fra Nils' side, historien forteller at det var meningen at de skulle skille lag allerede hos tussene<sup>89</sup>. Det skal komme flere slike eksempler på at Nils tar avgjørelser på egenhånd, og ikke alltid i tråd med lysalvenes ønsker.

Campbell beskriver slike budbringere/vevisere som mørke, skitne, fryktinngytende eller undervurderte, og med «... en uimotståelig atmosfære av fasinasjon...» (Campbell 2002, s.47), og forklarer at møtet med dem gjerne skjer på steder som en mørk skog, ved et stort tre eller en vannkilde. Både møtet med en noe uflidd og uberegnelig budbringer, og at reisen går gjennom en stor og mystisk gammel skog, kjenner vi igjen fra Espens møte med Nils i *Gravbøyyen våkner*. Til og med det store treet dukker opp som stedet der Espen finner alvenes viktigste hjelpemiddel, nøkkelen. For å beskrive nissen Nils' funksjon kan det også være verd å merke seg at når Campbell beskriver heltens overnaturlige hjelp, som vi skal komme tilbake til senere, sier han at denne kan ha skikkelse som «... en liten fyr fra skogen, en trollmann, eneboer, gjeter eller smed, som dukker opp for å utstyre helten med de amuletter og gode råd han trenger» (Campbell 2002, s.58). Det er riktignok ikke nissen som utstyret Espen med det viktigste hjelpemidlet i fortellingen, alvenes nøkkel, men det er han

---

<sup>89</sup> *Gravbøyyen våkner*, s.66.

som viser Espen hvordan han kan bruke denne for å komme seg over til den andre siden, og beskrivelsen, en liten fyr fra skogen, ser jo ut til å stemme bra.

Ifølge jungiansk tankegang er alle aktørene Espen møter på den andre siden, sider ved ham selv<sup>90</sup> som ligger i den ubevisste delen av hans psyke. De representerer krefter han må møte, og forholde seg til, slik at han kan lære om seg selv og bli sterkere av det. I eventyra uttrykkes dette både ved de skikkelsene helten møter som han får over på sin side som hjelpere, og de han må vinne over i kamp. Skyggen, slik den blir beskrevet som en arketyper i jungiansk teori<sup>91</sup>, representerer et fellesmenneskelig, dyrisk og primitivt mørke i dypet av vår psyke (Jung 1975), og jeg forstår dette som at både hjelpere som nisser, tusser, huldra og forskjellige dyr i *Alvetegnet*, og de store monstrene som gravbøyggen i den første boka og kraken i den siste, alle er ulike aspekter ved heltens skygge. Forskjellen ligger i hvor sterke de er, og hvilken metode som må brukes for å bekjempe dem. Ut fra en slik forståelse blir da nissen Nils et uttrykk for et aspekt ved Espens psyke.

Tradisjonelt i folkeeventyrene er nissene gjerne knyttet til gården, og i artikkelen «Nissen i tro og tradisjon»<sup>92</sup> beskriver Eli Kristine Økland Hausken nissene som lunefulle og uberegnelige små skapninger i nikkens og rød topplue, som kunne hjelpe menneskene på gården, viss de ble blidgjort med goder som mat, men som kunne lage rot og kaos, viss de ble oversett. Det gjør også nissene i *Alvetegnet*, og når vi leser hvordan Espen og familien sitter og ler høyt den første kvelden på gården av en gammel familiehistorie om kyr som slapp løs, forstår vi at det nok er en nisse som har stått bak. Kampen mellom nissen Nils og nissen Oddefar, når Nils og Espen har kommet over på Oddefars område, viser at nissene også kan være både eiekjære og voldsomme når de forsvarer det de regner for sitt, og at de synes det er vanskelig å vise motstanderen nåde. Dette setter dem i gjeld, og en slik nissegjeld blir faktisk regnet som en skam<sup>93</sup>. Oddefars raseri når Espen ødelegger hans triumf, blir tatt så alvorlig av Nils at han ikke følger Espen hjem likevel, av frykt for represalier, men snur mot alvene og gammelskogen, og vender dermed hele historiens retning igjen, mot fjellet og oppgjøret med gravbøyggen.

Vi kan altså kjenne nissen Nils igjen både som Campbells lille fyr fra skogen, og som mulig mørk kraft i Espens psyke, slik disse beskrives i jungiansk tradisjon. Hognestad

---

<sup>90</sup> Se gjennomgang i kap.2.2 om både Skyggen og Animus/anima i jungiansk teori.

<sup>91</sup> Jfr. kap.2.2 i avsnittet om skyggen s.30.

<sup>92</sup> [Nissen i tro og tradisjon : UiB](#)

<sup>93</sup> Oddekalv blir rasende når Espen viser han nåde i slåsskampen der han forsvarer Eva (Gb, s.144). Det er denne gjelda han senere betaler på fjellet når han hjelper Espen mot skrømtet og så finner svartalvenes mine, s.214ff.

presiserer også at disse forskjellige aspektene ved skyggen ofte skildres som skikkelser av samme kjønn som helten selv<sup>94</sup>. Da nissen Nils er av samme kjønn som Espen, og nisser blir omtalt i folketroen som sterke og potensielt farlige små luringer, ser vi at Nils kan passe inn i de beskrivelsene som her er gitt av hjelpere i eventyr. Det vanlige i eventyra, sier Hognestad, er at overgangen fra potensielt farlig, til trofast og hjelpsom, ofte blir billedliggjort ved at helten hjelper den potensielle hjelperen på et eller annet vis først. Dette skjer ikke direkte i *Alvetegnet*, men det ligger et løfte om hjelp i oppdraget, som alvene har bedt Nils hente Espen for å gjennomføre. Ifølge Campell kan også helter få hjelp selv om det synes noe ufortjent<sup>95</sup>, som når Espen bare er pysete og feig i første del av *Gravbøygen våkner*. I så fall understrekes at det står noen gode krefter bak oppdraget til denne helten, sier Campbell, og at det dermed vises til en form for nåde fra disse gode kreftene. I *Alvetegnet* representeres disse av lysalvene, som altså er avsenderne, om vi bruker Greimas aktantmodell.

Espen forstår fort at nissen Nils er viktig for at han skal klare seg på den andre siden, selv om han ikke er så vennlig innstilt til denne nissen fra begynnelsen av. Det er Nils som lærer han hvordan livet fungerer på den andre siden, hvem som er venn og hvem som er fiende. Og det er Nils som hjelper han ut av farlige situasjoner, som da Espen lokkes mot fossen av fossegrimen, eller holder på å gi tapt i kampen mot skrømtet like før de når frem til tussenes hule<sup>96</sup>. Espens utvikler derfor en lojalitet til denne nissen som gjør at han nekter å ta imot alvenes oppdrag når han forstår at de vil straffe Nils, fordi han ikke har fulgt deres plan til punkt og prikke<sup>97</sup>.

Vi ser at de sterke egenskapene til nissen Nils, at han er målretta, til dels både voldsom og nådeløs i de utfordringene de møter, står i sterk kontrast til Espens feighet, for eksempel i møte med mobbinga av Eva. Disse egenskapene hos Nils kan altså beskrives som komplementerende i forhold til Espens feighet, og hans møte med denne nissen blir da et møte med de positive ressursene han faktisk er i besittelse av, men ennå ikke har tatt i bruk. Ser vi på Espens puslete feighet og unnfalldenhet, og alle kompromissene han inngår mot bedre vitende for å være en del av gjengen i åpningskapitlene i boka, har Nils alle de personlige egenskapene Espen synes å mangle. Nissen Nils er sterkt og modig nok til å redde Espen ut av diverse farlige situasjoner, lojal nok til å følge Espen på hjemvei mot alvenes ønske, fordi Espen bad ham så innstendig om det, trofast nok til å bli hos ham for å muntre han opp også i

---

<sup>94</sup> Omtales i avsnittet om skyggen i kap.2.2.

<sup>95</sup> Se Campbell i kap.1.3 om Overnaturlig hjelp (Campbell 2002, s.59).

<sup>96</sup> *Gravbøygen våkner*, s.61.

<sup>97</sup> *Gravbøygen våkner*, s.118.

kampen mot gravbøyggen, og handlingsretta og selvstendig nok til alltid å lete etter en måte å løse problemene de møter underveis på.

Etter at Espen har innviet Eva i hva som er i ferd med å skje på den andre siden, får også hun en rolle som minner mest om hjelperens. Samtidig virker det klart helt fra starten, og tydeligere etter hvert, at hun har en selvstendig helterolle. Selv om Eva får høre om oppdraget via Espen, bryter også Eva opp fra hjemmet, i den forstand at hun går over til den andre siden. Forskjellen er bare at der Espen er lysalvenes utvalgte sverdbærer og mottaker av alvetegnet, den magiske nøkkelen, lurer hun seg over i ren nysgjerrighet. Eva er mer enn villig, ja ivrig, etter å krysse over til den andre siden, og kaster seg gjennom når Espen går tilbake til oppdraget sitt sankthansnatta, selv om han vil beskytte henne med å si nei. Vi ser at også hun møter forskjellige aspekter av skyggen på den andre siden som hun må sloss med og overvinne, både alene, som i kamp med rottene og den onde alven Lucia i *Nissedreperen*, med hjelp fra alvene, som i kampen mot nøkken i *Gravbøyggen våkner*, og etter hvert sammen med Espen, som i den avgjørende kampen mot kraken i *Krakens Gap*.

Som nevnt tidligere, får Eva se nissen Oddekalv før hun krysser over til den andre siden første gangen, og hun hører Espens stemme fra den andre siden mens de er på setra for å lete etter han, så hun har tydelig en kontakt med den andre siden som andre personer i fortellingen ikke har, og når hun kommer over blir hun raskt funnet verdig av gammelgrana. Eva er svært opptatt av naturen og er vant til å ferdes i skog og mark. Når hun skal bli med å lete etter Espen, leser vi at fjellsko og den slitte friluftsbuksa er favorittantrekket hennes og at «Det var få ting Eva likte bedre enn å gå i fjellet» (Gb, s.81). Hun har også en masse kunnskaper om naturen, som hun er så tydelig glad i, og hun liker å dele det hun vet; «I en vanlig skog som det drives hogst på, blir trærne mellom seksti og hundre år gamle før de felles, sa Eva i en belærende tone. –I en riktig gammelskog kan granene bli over fire hundre år gamle! Og jo eldre en gran blir desto rikere blir den» (Gb, s.146). Kan hende det nettopp var hennes nysgjerrige iver og hennes kjærlighet til, og kunnskaper om, naturen som gjorde at gammelgrana fant henne verdig?

I begge dimensjoner er Eva den som, sammen med nissen Nils, får Espen til å yte mer enn han ville gjort alene. Hun er pågående, snusfornuftig, kunnskapsrik, modig og snar til å ta imot nye utfordringer, og det er hun som stadig må vekke ansvarsfølelsen i Espen. Hun var et mobbeoffer i byen, men i skogen er hun i sitt rette element; «Eva lo, før hun reiste seg og begynte å vasse langs grunna. Espen fulgte henne med blikket og lyttet til melodien som hun nynnet på. Hun virket lykkeligere enn han noen gang hadde sett henne. Den vanlige Eva, hun

som bestandig så ned i bakken og forsøkte å gjøre seg usynlig, var borte. Nå var det som om kinnene hennes glødet, og hun var lett og glad.» (Gb, s.157). At hun kaster seg gjennom dråpen og over på den andre siden når Espen ikke vil la henne bli med, viser at hun også blir modigere når hun kommer ut i naturen. Dette viser seg å være farligere enn hun trodde, fordi hun ikke er den utvalget, og dermed ikke har noe krav på spesiell beskyttelse. Hun blir først sittende fast i dråpen som danner portalen over til den andre siden, men klarer seg altså, og blir vurdert som verdig av gammelgrana. I *Nissedreperen* ser vi at nissene tar direkte kontakt også med henne, og i *Krakens Gap* lar sjøalvene<sup>98</sup> Eva bære deres alvetegn på turen gjennom havet. Når Eva protesterer og sier at hun ikke er utvalgt, svarer alven: «Dine gjerninger er vel kjent blant alvene. Ryktet har gått fra skogen og helt ut til oss. Du er så visst vårt alvetegn verdig.» (KG, s.203). At sjøalvene finner henne verdig, understreker den selvstendige helterollen Eva etter hvert har fått fortellingen<sup>99</sup>. Hun ender faktisk til slutt opp med å være den som redder Espens liv i kampen mot kraken, også hun med sitt eget liv som innsats.

Det er likevel vanskelig å se Eva som en hjelper i jungiansk forstand, i betydningen del av Espens skygge. Om vi skal forstå Espens reise over på den andre siden som et symbolsk uttrykk for hans reise inn i sitt eget indre, er ikke Eva en skikkelse han møter på den andre siden. Eva er et menneske fra den virkelige verden, som også reiser over på den andre siden, eller altså inn i sitt indre, for å bli i den jungianske forståelsen. Hun er heller ikke samme kjønn som Espen, noe vi tidligere har sett er det vanligste for de ulike aspektene ved en persons skygge, som vi har sett at de forskjellige hjelperne er. Da virker det mer sannsynlig at hun kan forstås som en hjelper i form av Espens positive anima. Ifølge Jung kan en manns anima positivt bety inspirasjon, intuisjon, og en kontakt med sjelens feminine kvaliteter (Jung 1985). Vi har allerede nevnt at Eva, sammen med Nils, inspirerer og driver Espen fremover. Når Espen har stukket av fra alvene er det hun, sammen med bestefaren, som får han til å ta ansvar og dra tilbake igjen. Det er Eva som er modigst av de to, som kaster seg ut på dypt vann i letingen etter sjøalvene, når Espen vil gi seg<sup>100</sup>, og som kommer styrket ut av erfaringene i *Gravbøygen våkner*, mens vi i starten av *Nissedreperen* leser at Espen sliter med nattesøvnen og har mareritt om det som skjedde. Hun er også den fornuftige, ansvarlige stemmen i historien, som når hun oppsummerer erfaringene deres, og den betydningen disse kan få i slutten av *Krakens Gap*.

---

<sup>98</sup> Disse alvene viser seg først for Espen og Eva som hvite skarver. Fugler er ifølge M.L von Franz (von Franz 1989) ofte brukt i eventyr som symboler på åndelige vesen. Legger vi en slik betydning til grunn vil det understreke betydningen av det som er i ferd med å skje våre helter i retning av en åndelig, eller indre, utvikling.

<sup>99</sup> Kapteinen på skuta har tydeligvis fått varsler om at det er ei jente som skal redde dem, (Kg, s.38).

<sup>100</sup> *Krakens Gap* s.195.

Dersom vi forstår Eva som Espens positive animafigur, kan hennes stadig større plass i fortellingen, som topper seg i hennes redning av Espen i *Krakens Gap*, være uttrykk for en god utvikling hos Espen mot å bli en mer helstøpt person. Det som imidlertid skurrer noe med tanken på Eva som Espens anima er den jungianske forståelsen av en manns anima som hans feminine side. Det er ikke typiske feminine egenskaper Eva representerer, hun representerer snarere de samme egenskapene som nissen Nils, de pågående, modige og handlekraftige, altså tradisjonelt maskuline egenskaper<sup>101</sup>. Riktig fokus får vi nok lettest her om vi toner ned det kjønnsbundne i begrepene, og heller ser på hennes egenskaper som komplementerende i forhold til Espens, slik Hognestad argumenterer for i sin redegjørelse for Jungs anima-begrep (Hognestad 1997)<sup>102</sup>. Hun understreker at det viktigste er å fokusere på de motsatte egenskapene som representeres av det motsatte kjønn, og dermed kan Eva representere Espens anima, selv om de egenskapene hun representerer tradisjonelt sett er kjent som maskuline, så lenge dette er de egenskapene Espen faktisk mangler.

Det som likevel gjør det noe problematisk å bruke animabegrepet her, er den stadig tydeligere selvstendige helterollen Eva får. Allerede i bok to ser vi at de to heltene begge kontaktes av nissene, og begge får oppdraget. Og i den siste boka er det faktisk slik at kapteinen, som aner mer om hva som skal skje enn de fleste andre, selv om det altså bare skremmer han til drikking, faktisk trodde at han skulle møte en kvinnelig helt i denne skoleklassen, og ikke helt kan tro at det er Espen som har skrevet stilen som vant klasseturen<sup>103</sup>. Etter hvert som de begge to blir helter i fortellingen, blir det vanskelig i en tolkning å si at den ene bare skulle representere sider ved den andres psyke, og vi kan diskutere om animabegrepet er anvendelig her. Betrakter vi Eva som en selvstendig helt i fortellingen, kan vi like gjerne si at Espen representerer hennes komplementerende egenskaper. Han vil da kunne sees som et bilde på hennes negative animus. Negativ fordi Espen ofte representerer unnvikende og handlingslammede egenskaper, som Eva stadig må sloss mot for å få ham med seg, og reagerer både med sinne og skam overfor<sup>104</sup>. Som for eksempel når Espen full av dårlig samvittighet prøver å jage nissekjerringa Gurine, når hun ber han finne nøkkelen for å få Nils frisk, i *Krakens Gap*<sup>105</sup>. Om vi slik betrakter Espen som Evas animus kan vi si at hans offer i sluttkampen, der han på eget initiativ hopper i havet for å

---

<sup>101</sup> Se Hognestads beskrivelse av de maskuline kvalitetene ved en kvinnes animus i kap.2.2.

<sup>102</sup> Se Hognestads beskrivelse av animus og anima som komplementerende egenskaper ved en person, kap.2.2.

<sup>103</sup> *Krakens Gap* s.38.

<sup>104</sup> Evas positive animus i fortellingen kan være hennes far. Det er han som har oppdratt henne som en fornuftsens stemme i forhold til miljøsaken, han som viser både kunnskap og engasjement i forhold til denne og som er handlekraftig når skogen skal vernes i *Gravbøya våkner*.

<sup>105</sup> *Krakens Gap* kap.2.

redde de andre, og helt på egen hånd viser både det motet og den styrken han flere ganger tidligere har manglet, viser en animusfigur som gjennom aksept og anerkjennelse har blitt snudd til en ressurs for Eva.

Uansett om vi betrakter Eva som en selvstendig helt, eller Espens positive animafigur, ser vi at hun fungerer som en hjelper for Espen. Og uansett om vi ser på Espen som den selvstendige helten, eller som Evas negative animus, og dermed et uttrykk for en kraft i hennes indre som hun må lære å forholde seg til og snu til en ressurs, kan han betraktes som en hjelper han også. Jeg synes derfor det gir mest mening å betrakte Espen og Eva som selvstendige helter som på forskjellig vis blir hverandres hjelpere. De går begge to over på den andre siden, og starter begge på sin egen individuasjonsprosess der de må møte krefter i sitt indre som de før ikke har forstått eller anerkjent. Målet for begge individuasjonsprosesser vil uansett være å anerkjenne disse egenskapene ved seg selv, og deretter ta bevisste valg i forhold til hvordan de skal leve videre med disse kunnskapene om seg selv og sin egen psyke.

Espens bestefar representerer også noen av de samme egenskapene som vi møter hos nissen Nils og Eva. Vi hører ikke noe om Espens far i denne fortellingen, det er bare Espen og moren som bor sammen i byen, men morfaren blir presentert som en viktig person for Espen, og er det nærmeste vi kommer en farsfigur for han. Det at Espen overtar hans rolle som sverdbærer for alvene, styrker også denne forståelsen. Espen presenterer selv bestefaren som sin eneste ordentlige venn i starten av *Gravbøyggen våkner*. Den han alltid har hatt et spesielt godt forhold til, og som alltid har oppmuntret Espen som har vært mye alene. Han er også den som nå oppmuntrer Espen til å være modig og gjøre som alvene ber ham om, samtidig som vi får vite at han i lenger tid har gått ute i skogen og ropt; «Dere får'n ikke. Dere skal la'n være i fred!» (Gb, s.25). Dette oppfatter familien som uttrykk for at det har rabla for den gamle, men som vi senere forstår er dette knyttet til kontakten Espens bestefar tidligere har hatt med alvene, og at han er redd for faren i det oppdraget alvene vil gi gutten.

Etter jungiansk forståelse er det nærliggende å tolke Espens bestefar som den gamle kongen i eventyret, eller den gamle helten i fortellingen. Et eventyr med en konge som ikke lenger klarer å garantere for at undersåttene har det godt, viser til et samfunn i krise, sier von Franz, et samfunn som dermed trenger en helt som kan lede det ut av denne krisen (von Franz 1989). Da Espens bestefar var ung var han sverdbærer for alvene, og så lenge han styrte på gården kunne han beskytte gammelskogen der alvene bor. Nå er bestefar blitt gammel, Espens onkel har overtatt gården og vi leser i første kapittel i *Gravbøyggen våkner* at onkelen har begynt å hogge i den dyrebare skogen, til farens høylytte protester. Det er dette som har



vekket den onde gravbøyggen og fått alvene til å se seg om etter en ny sverdbærer. I slutten av *Gravbøyggen våkner* forteller bestefaren Espen sin egen historie<sup>106</sup>, og han hjelper Espen til å forstå mer av den rollen han har fått tildelt. Bestefar får Espen til å forstå at sykdommen som har sendt han på sykehus ikke er alvenes straff slik Espen tror, men rett og slett at han er gammel og skal dø; «Du skal ikke være lei deg når jeg er borte. Jeg lever gjennom unga mine, og tvillingene. Men mest av alt lever jeg gjennom deg. Du er som å se meg sjøl da jeg var på din alder. Han forsøkte å smile. –Men du må alltid bruke det gode i deg, gutten min. Og du skal aldri glemme det du lærte der oppe på Svarteggen» (Gb, s.271f). Dette er det siste bestefar sier til Espen, og sett i sammenheng med bestefarens tidligere oppfordring om å gjøre slik alvene har bedt han om, får dette preg av en overtakelse av en rolle. Da bestefar ikke lenger kunne gjøre jobben som forsvarer av gammelskogen, måtte alvene finne en ny sverdbærer, og de valgte Espen. Han er dermed den nye helten, den som overtar kongeverdigheten, for å bruke von Franz' uttrykk.

Marie-Louise von Franz viser til kongen som et symbol på selvet i jungiansk eventyrtolkning, og at en udyktig konge er uttrykk for et selv som ikke lenger fungerer (von Franz 1989). Når det så dukker opp en ny helt som tar på seg oppdraget med å redde samfunnet ut av denne krisen, blir dette et uttrykk for en individuasjonsprosess som starter arbeidet med å gjenopprette kontakt mellom det bevisste jeget og det ubevisste selvet. Det at Espen har overtatt rollen som sverdbærer og helt på den andre siden, blir da et uttrykk for at han har begynt på denne prosessen, og hver seier han vinner, et uttrykk for at han har kommet enda et skritt videre mot et helere selv.

Sammen med kartlegging av rollene til personene, og forholdene mellom dem, består første del av Marie-Louise von Franz' metode for eventyrtolkning av å beskrive tid og rom i historien<sup>107</sup>. I eventyr er vanligvis både rom og tid ubestemte, sier hun, vi får ikke vite akkurat hvor og når handlingen foregår. Siden handlingen i *Alvetegnet* skjer i to parallelle dimensjoner samtidig, får vi her vite noe om både tid og rom, også for den andre siden som er stedet der den mytisk-eventyrlige fortellingen utspiller seg. Vi får vite at det fiktive rommet har lik topografi i begge dimensjonene, men at bare de som befinner seg på den andre siden vet om og kan se 'over'<sup>108</sup> til den virkelige verden. Våre helter befinner seg altså fysisk sett i det samme området når de går over til den andre siden. Og det går faktisk en stund første gang

---

<sup>106</sup> Kap.20 i *Gravbøyggen våkner*.

<sup>107</sup> Se kap. 3.3 om jungiansk metode for eventyrtolkning.

<sup>108</sup> I kap.4.2 brukes sitat fra *Gravbøyggen våkner* der Nils forklarer for Espen at det bare går an å se 'over' fra den andre siden.

Espen er over, før han forstår at han befinner seg i en parallell dimensjon, og dermed er skjult for den virkelige verden

I *Alvetegnet* beskrives disse to dimensjonene likevel klart adskilte, der den andre siden ikke er synlig for virkelighetens verden, og det finnes egne portaler som må passeres for å bevege seg mellom dem. Slike grenseområder kaller Lothe kronotoper<sup>109</sup>, og forklarer at disse beskriver «... ei grense, ein overgang mellom noko trygt og avgrensa til noko større, tiltrekkjande og potensielt farleg» (Lothe 2003, s.80), og han viser til at slike rom i litteratur kan markere at det skjer identitetsdanning. Denne beskrivelsen er svært dekkende for nettopp den overgangen som beskrives i *Alvetegnet* mellom den fiktive virkeligheten og det stedet som beskrives som den andre siden. Overgangen og møtet med den andre siden virker både skremmende og tiltrekkende på Espen og Eva. De opplever begge å bevege seg over fra sin kjente og trygge virkelighet, til et nytt landskapet med farer som truer, og de utvikler seg begge som mennesker gjennom å møte disse farene. Samtidig som det er den andre siden som etter jungiansk eventyrtolkning først og fremst beskriver heltenes indre utvikling i *Alvetegnet*.

Jeg nevnte i metodekapitlet at også opplevelsen av tid er den samme i begge dimensjoner, og brukte der leteaksjonen etter Espen første gang han forsvant over på den andre siden, som eksempel. De tidsangivelsene som er gitt i teksten viser at han hadde vært savnet i mellom halvannet og to døgn, i det som blir beskrevet som hans virkelige verden, samtidig som han har vært til stede på den andre siden like lenge. Fra Espen blir savnet morgenen etter at han gikk over til den andre siden, blir det lett etter han til tåka stopper dem den dagen, og da de skal ut igjen neste morgen dukker Espen opp på stabburet. Parallelt med dette får vi presentert historien om hvordan han går hele den første natta med Nils, besøker tussene dagen etter, for så å gå en ny natt før møtet med alvene og flukten hjem (GB, s.107f).

Selv om både den fiktive tiden og det fiktive rommet for så vidt er det samme for de to dimensjonene, er det likevel tydelig at det ikke er de samme naturlovene som gjelder for disse to. På den andre siden er magien en selvfølgelig del av hverdagen, og den befolkes av skikkelser kjent fra eventyrenes verden. Samtidig er det en nær kobling mellom de to verdenene, menneskene kan påvirke hva som skjer på den andre siden, slik at også de som bor der blir skadet av de miljø-ødeleggelsene menneskene er ansvarlige for. Dette forklarer alvene når Espen får oppdraget og får høre at alvene blir drept med skogen når den hogges, fordi dette svekker dem så mye at gravbøygen får overtaket på dem. Han får senere vite av alven Lussi i *Nissedreperen*, at menneskenes bybebyggelse har ødelagt hele hennes alveslekt, og av

---

<sup>109</sup> Jfr. kap.3.1 om begrepsavklaringer.

sjøalvene i *Krakens Gap*, at menneskene truer også deres eksistens med sine ødeleggelser i havet.

Det at tiden går som normalt, selv om Espen og Eva beveger seg over på den andre siden, styrker etter min mening en jungianske tolkning av denne dimensjonen som et bilde på en reise våre helter gjør innover i sin psyke. Uansett hvilke prosesser et menneske går gjennom, vil livet fortsette som før for verden rundt dem, helt til dette mennesket er klar til å ta med seg sin nye viten ut av sin egen tanke, og la den få konsekvenser videre i livet. Dette kommer vi tilbake til i avslutningskapitlet, i forbindelse med heltens tilbakevendelse.

Et upresist og diffust intetsteds er i jungiansk eventyrtolkning et bilde på det kollektive ubevisste, «... vi er i rum- og tidløsheden – det kollektive ubevidstes intetsteds» (von Franz, 1989, s.42). Dette kollektive ubevisste er et bilde på den delen av menneskets ubevisste selv som er et fellesgods av erfaringer i alle mennesker gjennom alle tider. Det er dette kollektive ubevisste som er den ukjente delen av selvet, sier Jung, den delen av oss som rommer krefter som legger føringer for våre liv, enten vi ønsker det eller ikke, og har «...evne til å krysse viljens planer, besette bevisstheten og påvirke stemninger og handlinger.» (Jung 1985, s.144). En reise til dette upresise og diffuse intetsteds i eventyra, blir altså en reise inn i heltens eget indre.

I *Alvetegnet* ser vi at det som presenteres som virkelighetens verden i historien er tydelig både tidsbestemt og stedsbestemt, her har vi ikke å gjøre med noe upresist og diffust intetsteds. Den andre siden derimot, mener jeg kan forstås som både upresis og diffus, fordi denne på mystisk vis befinner seg utenfor og parallelt med den virkelige verden. Den andre siden er et sted de fleste fra virkelighetens verden ikke har tilgang til, og der andre naturlover gjelder, en magisk verden som befolkes av eventyrlige skikkelser. Historien i *Alvetegnet* forteller at bare Espen, Eva og tidligere bestefaren, får komme 'over' til denne siden.

Denne skildringen av den andre siden som en annerledes og parallell virkelighet, styrker, etter min mening, en jungiansk forståelse av den andre siden som et bilde på de ukjente delene av selvet. En reise til den siden blir da en reise der våre helter beveger seg inn i disse ukjente delene av sin egen psyke, og dermed starter på det Jung kaller individuasjonsprosessen. Individuasjonens mål, sier Jung i *Jeg 'et og det ubevisste*, er på den ene side å fri seg fra «...personaens<sup>110</sup> falske hylster og på den annen side ubevisste bilders suggestive makt» (Jung 1985, s.66). Dersom vi tolker Espen og Evas reise over til den andre

---

<sup>110</sup> Sitatet er også brukt i kap 2.2 i avsnittet om individuasjonsprosessen.

siden i lys av dette, blir det som skjer dem på den andre siden et bilde på en bevisstgjøring og en modning. En prosessen som ifølge Jungs teori er nødvendig for at de skal finne helt ut av hvem de er, en positiv nødvendighet, som vil kunne gi begge større innsikt i sin egen psyke dersom de er villig til å ta ubehaget og smerten ved å gjennomføre den.

#### 4.3.2 Å fornekte kallet

Det neste stadiet i avreisen kaller Campbell «å fornekte kallet». I *Alvetegnet* møter vi Espen først som en engstelig, feig og puslete gutt som absolutt ikke er villig til å ta på seg et oppdrag for å hjelpe noen som helst, ikke Eva når hun blir mobbet på skolen i starten av fortellingen, og slett ikke alvene som truer med å straffe Nils; «Aldri i verden om jeg hjelper dere hvis dere har tenkt å gjøre noe med den nissen! Han ville jo bare hjelpe meg. Og vet dere hva, jeg kan ikke se en eneste grunn til at jeg skal hjelpe dere. Hører dere! Dere kan bare legge dere ned og dø med det samme. Jeg bryr meg ikke om dere!»(Gb, s.118). Det mest positive en kan si om Espen her, er at han i det minste viser lojalitet overfor Nils. Etter at han har fått vite av lysalvene hva oppdraget går ut på, at han er utpekt av nøkkelen til å være sverdbæreren som skal redde dem fra gravbøygen, og trusselen om utryddelse, lover Espen likevel å hjelpe dem. Han har imidlertid ikke tenkt å holde det han lover, og tar imot alvenes magiske drikk, samtidig som han planlegger flukt hjemover så snart anledningen byr seg. Espen har verken kraft eller mot til å løse oppdraget, selv etter at alvene har gitt han styrken i sin magiske drikk.

Campbell påpeker at en helt som ikke tør eller vil ta imot oppdraget, «... blir et offer som må reddes» (Campbell 2002, s.49) og det ofte på overnaturlig vis. Når Espen flykter fra oppdraget sitt ser vi at både skogen, dyra og alvene, prøver å stoppe ham<sup>111</sup>. Og når han klarer å unnsnippe, takket være den nye styrken han nylig har fått, møter han bestefarens frykt for lysalvenes hevn over sviket. Bestefarens advarsler, alle de mystiske uhellene som nå skjer i rask rekkefølge, og i tillegg Evas oppfordring om å gjøre sin plikt og redde lysalvene, gjør at Espen til slutt tar mot til seg og drar tilbake for å gjøre som han har blitt bedt om.

I Sundlands redegjørelse for Propps funksjon **oppdrag**, legger han vekt på hvordan helten tar imot oppdraget, og fokuserer på det som skiller helten fra andre som gjerne har prøvd å løse oppgaven før han. Det vesentlige er at helten kjenner at oppdraget kommer innenfra, hevder Sundland, at det har modnet i han. Han viser også til at heltene i eventyra ofte er outsiders, og at dette gir dem en indre frihet. Både Espen og Eva er outsiders i miljøet

---

<sup>111</sup> *Gravbøygen våkner*, kap.9.

de kommer fra, ikke helt med i flokken. Dette blir tydelig i første kapittel av *Gravbøygen våkner* som forteller at de begge var uten venner, at Eva gikk mest alene, når hun ikke ble mobbet, mens Espen strevde for å bli godkjent og derfor stod stillestående og så på. Vi ser likevel at de reagerer forskjellig på utfordringer, og selv om Espen har den tydeligste helterollen som alvenes utvalgte fra starten av, er det han som er mest motvillig. Det som begynner som ren frykt, for eksempel når han svimer av første gang han møter nissen Nils på stabburet, vokser til aktiv motstand, når han flykter hjem igjen etter å ha fått alvedrikken. Selv om det er eksempler på at nysgjerrigheten tar overhånd, som når han begeistres av snakkende sauer og den forførende huldra, vil han ikke gjøre det alvene ber han om. Det må, som vi har sett, sterk lut til for å overtale, dels presse, ham til å komme tilbake. Her er Nils en viktig pådriver, sammen med Eva og bestefaren. Til slutt gir Espen seg altså og vender tilbake, skamfull over at folk rundt han har måttet tåle lysalvenes vrede for hans skyld, og over at Eva syntes han var feig. Og selv om han må drives videre av andre gjennom alle de tre bøkene i *Alvetegnet*, det være seg Eva, Nils, Tussemor, skipsnissen Raddik eller sjøalvene, ser vi at han etterhvert, om enn motvillig, aksepterer oppdragene når de kommer.

Eva derimot trenger, som vi har sett, slett ingen overtalelser. Når hun får vite om den andre siden og oppdraget, av Espen, er hennes første reaksjon at det må være en grunn til at han er valgt ut, at han må gå tilbake, og at hun vil være med; «Jeg blir med, sa jeg! Eva la armene i kors og stirret utfordrende mot Espen. –Vi drar i natt, når alle har sovnet. Og så skynder vi oss til Svarteggen. Svein skal ikke hogge mer før i morgen, og kanskje Gravbøygen sover slik at du kan drepe den uten problemer, og så er vi tilbake før de våkner» (Gb, s.147). Vi ser altså at der Espen var puslete og engstelig, er Eva dristig og pågående. Espen trenger nok Evas mot og drivkraft for å komme seg videre, men samtidig viser historien at Eva ikke helt ser alvorlet i utfordringen. Sitatet over viser at hun ser for seg et sovende monster, mens kampen mot gravbøygen i slutten av boka viser at Espen er den som har beregnet faren i oppdraget best.

I boka *Nissedreperen* forstår både Espen og Eva budskapet fra nissene om et nytt oppdrag mye raskere, og selv om Espen fremdeles plages av angst og mareritt etter kampen mot gravbøygen, oppsøker de selv nissemor Gurine, og får vite at det blir deres jobb å redde byen fra alven Lussi. Denne alven, som det etterhvert viser seg sitter på ødeleggende krefter og trolldom, med sin kontroll over det digre bergtrollet vi møter i *Nissedreperens* avgjørende slag under Gamlekirken, og den pestsmitta rotta hun har med seg samme sted.

Proessen med å forstå og ta imot oppdragene går nok raskere for hver bok, men Espen er hele tiden like motvillig som Eva er modig. I slutten av *Nissedreperen* handler han

uansvarlig og kaster den verdifulle nøkkelen på sjøen, noe som forsterker faren for at onde krefter kan få tak i denne, og bruke den som et mektig våpen til egen vinning. Espen viser likevel at han vet hvilket ansvar han har når han omsider tar imot hvert oppdrag. Etter mye motstand ser han seg nødt til å redde alvene i *Gravbøygen våkner*, nissene og menneskene i byen i *Nissedreperen*, og til sist seglskuta mot undergangskreftene som truet i *Krakens Gap*. I denne siste fortellingen hopper han i døden, og er dermed villig til å ofre sitt eget liv for å stoppe kraken, ikke fordi han føler seg modig, han er skrekkslagen, men fordi han tror det må til for å redde skuta og alle i den. Han trosser sin frykt og ofrer altså seg selv for å redde de andre på skuta, og oppfyller dermed kravet til en helt om å oppgi seg selv for å utføre det oppdraget han har fått.

«Avvisningen av kallelsen omformer eventyret til sin negasjon», sier Campbell (Campbell 2002, s.49). Hva enn helten gjør etter en slik avvisning, vil det kjennes meningsløst, sier han, og viser til at de farer flukten representerer for Espen, uttrykker hvor skjebnesvangert dette valget kan bli for ham som menneske. Eventyrene uttrykker en slik livsholdning ved at hindringer oppleves som uoverstigelige og livstruende, med det resultat at de blir uforløste, stagnerte mennesker (Sundland 1995) <sup>112</sup>.

I *Gravbøygen våkner* ser vi at Espen i flukten fra alvene blir truet på livet av både trær som pisker etter beina hans, fugler som flyr på han, en rev som biter etter han og en diger elg som sparker etter hodet hans; «Du skal ikke ut av denne skogen! rautet elgen og stanget etter ham. Espen fikk kastet seg til side i siste øyeblikk, og stirret etter noe som kunne redde ham fra den rasende elgoksen» (Gb, s.123) Da Espen til slutt forstår at han ikke har sjanse mot den rasende elgen i åpent lende, kaller alvene elgen tilbake i siste øyeblikk. Hvorfor vet vi ikke, men vi kan anta at de ennå ikke har gitt opp håpet om at Espen vil komme tilbake, og at de trenger en sverdbærer i live. Likevel fortsetter omgivelsene å motarbeide han helt til han kommer seg igjennom portalen laget av alvenes nøkkel og den magiske dråpen. Til og med dråpen prøver å holde han igjen, og Espen sparker og slår i panikk for å komme gjennom, til alvenes sang som advarer ham om ulykker som vil komme <sup>113</sup>

Også jungiansk teori understreker farene ved at en helt nekter å gjennomføre oppdraget sitt. Et menneske som motsetter seg en nødvendig individuasjonsprosess risikerer i

---

<sup>112</sup> Sundland redegjør for en dybdepsykologisk forståelse av eventyrene i kap.VIII i «*Det var en gang ... et menneske*».

<sup>113</sup> *Gravbøygen våkner* s.128.

verste fall sjelelige lidelser, sier Jung (i Steen 2007)<sup>114</sup>. Det at Espen nekter å gå tilbake til den andre siden for å hjelpe alvene, blir det symbolske uttrykket for å ikke å ville gå inn i sitt eget indre og møte utfordringene der. Ved å fornekte kallet sitt risikerer dermed Espen å stagnere i sin utvikling, og i verste fall at de mørke sidene ved hans psyke overtar styringen av livet hans. At han slår seg i svime i stabbustrappa så snart han kommer seg over i sin egen virkelighet, og hans miserable utseende når de andre finner ham, understreker dette. Både bevisstløshet og søvn kan i psykoanalytisk eventyrtolkning symbolisere en individuasjonsprosess som har stoppet opp, og Campbell viser til at for eksempel Torneroses søvn kan brukes som bilde på en individuasjonsprosess som står stille, at hun så lenge hun sover er en helt som ikke tør å løsrive seg, og ta skrittet ut av den trygge sfæren hun til nå har vært i (Campbell 2002)<sup>115</sup>. Espens utseende når han ramler ned stabbustrappa, vannblemmene og de fillete klærne som skildres i kapittel 10 i *Gravbøyggen våkner*, kan også forstås som en indre kritikk av hans avgjørelse. I avsnittet *Eventyr som uttrykk for vanskelige livssituasjoner* bruker Hognestad de utslitte klærne Askepott må bruke, så lenge hun styres av den onde stemoren, som et bilde på indre negative krefter/ indre kritikk som hindrer hennes utvikling (Hognestad 1997).

Espens påtatte hukommelsestap kan også forstås som en slags søvn, eller bevisstløshet. Dette blir en utveg han velger for å slippe å forklare hvor han har vært de to siste døgn, et uttrykk for at han rømmer unna ansvar, rømmer unna det vanskelige i det oppdraget han nå aner ligger foran. Både Espens miserable utseende, og hans bortforklaring med å skjule seg bak et hukommelsestap, kan dermed illustrere den dårlige samvittigheten, eller den indre kritikken, Espen ikke klarer å løpe fra, selv om han tilsynelatende har lyktes i flukten fra alvene. Denne indre kritikken utvikler seg når bestefaren, og etter hvert Eva, minner han om ansvaret han har fått, og forsterkes av alle plagene som etter hvert rammer både Espen og dem han har rundt seg. Viss vi i jungiansk forstand tolker Espens flukt fra oppdraget sitt som at han motsetter seg en nødvendig individuasjonsprosess, blir plagene som alvene påfører han bilder på de negative kreftene han utsetter sin egen psyke for, ved en slik avgjørelse.

#### 4.3.3 Overnaturlig hjelp

Neste del av heltens avreise kaller Campbell «overnaturlig hjelp», og forklarer i sitt kapittel

---

<sup>114</sup> Jung i kapitlet «Psykoterapeut eller prest», overs i Steen, 2007.

<sup>115</sup> I *Helten med tusen ansikter*, s.52.

om overnaturlig hjelp i *Helten med tusen ansikter*, at denne overnaturlige støtten kan komme fra ulike hjelpemidler eller hjelpere, som gamle kjerringer, snille gudmødre, eller trollmenn. Eller altså en liten fyr fra skogen, som vi har sett er tilfelle i *Alvetegnet*. Slike overnaturlige hjelpere viser seg oftest etter at helten har tatt imot kallet, sier Campbell, men de kan også vise seg for helter som er uvillige til å ta imot, og understreker da den nådige og barmhjertige siden ved de gode kreftene i tilværelsen, enten det nå er en guddom eller det er lysalver. Hjelperen kan da enten bidra med magiske ting, eller støtte helten underveis (Campbell 2002). Heltene møter flere hjelpere gjennom disse tre romanene. De møter lysalver, tusser, huldra og til og med snakkende dyr, fugler og trær. De viktigste hjelperne er likevel nissene, som i tillegg til å være budbærere også hjelper heltene videre gjennom oppdragene. Både Nils, Gurine og skipsnissen Raddik dukker opp når oppgavene blir som vanskeligst, og de er ofte avgjørende for å få snudd kampen i heltens favør, som når Gurine redder Eva fra rottene i *Nissedreperen*<sup>116</sup>, eller når Raddik ved flere anledninger overtar roret og redder skuta i *Krakens Gap*<sup>117</sup>. Andre hjelpere bidrar med magiske midler, motivasjon og støtte underveis, som sjøalvene i forkant av den endelige kampen mot kraken, mens den mektigste gode kraften i havet, havhesten, bidrar med livsviktig hjelp for å avgjøre denne siste kampen.

Ofte må en helt bestå prøver for å få magisk hjelp, eller hjelpemiddel, sier Hognestad. Dette kan skje ved at han gir mat, eller viser godhet, til noen som er foraktet av samfunnet (Hognestad 1997, s.105f). I *Gravbøyggen Våkner* får ikke Espen møte sin viktigste hjelper, nissen Nils, før han våger seg ut i stabburet om natta helt på egenhånd<sup>118</sup>, og slik først viser et minimum av åpenhet overfor dette mystiske som venter han. Etter først å ha besvimt av frykt, aksepterer Espen nissen nok til å bli med han over til den andre siden, og etterhvert viser også Espen nissen Nils både omtanke, som da han vil redde han fra nissen Oddekalv, og lojalitet, som da han forsvarer han overfor alvene<sup>119</sup>. Det er nissen Nils som lærer han hvordan han skal bruke det magiske hjelpemidlet, alvenes nøkkel. Denne nøkkelen hadde Espen funnet dagen i forveien, inni en gran som ble ødelagt av lynet, eller rettere sagt nøkkelen fant Espen, for som en av alvene senere sier: «Det er Edelåpne selv som velger hvem den vil vise seg for» (Gb, s.117).

Denne nøkkelen, som også kalles Alvetegnet og har gitt navn til trilogien<sup>120</sup>, har altså en form for egenvilje og avgjør om helten er verdig. Dette kjenner vi igjen fra beskrivelser av

---

<sup>116</sup> *Nissedreperen* s.196ff.

<sup>117</sup> For eksempel; *Krakens Gap*, s.240ff, når de kommer ut for storm og både kapteinene og styrmannen er nede for telling.

<sup>118</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.40ff.

<sup>119</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.118.

<sup>120</sup> Det er også nøkkelen som kalles «Edelåpne», *Gravbøyggen våkner*, s.41.



ringen i Tolkiens *Ringenes Herre*<sup>121</sup>. Det er likevel ikke slik at denne nøkkelen har noen negativ innflytelse på bæreren, slik vi finner hos Tolkien, men vår helt gjør det tydelig at den kan være en farlig maktkilde om den skulle falle i gale hender; «Han hadde med egne øyne sett hvilken makt som lå i Edelåpne, og hva den kunne mane fram. Hvis den kom i hendene på en ond dauding, orket han nesten ikke å tenke på konsekvensene» (KG, s.63). Daudingen det er snakk om er draugen, som ville gi nøkkelen videre til kraken<sup>122</sup>. Nøkkelen skal tydeligvis ikke brukes til egen vinning, men skal hjelpe helten å redde alvenes verden slik at denne ikke blir ødelagt. Hvordan dette skal foregå vil alvene ha kontroll over. Når Nils beholder nøkkelen lenger enn alvene hadde gitt han beskjed om, brenner den i lommen hans<sup>123</sup>, og vi leser videre i *Nissedreperen* at de kaster elveblest over han som straff, slik at han blir alvorlig syk.

Alvenes nøkkel har flere egenskaper enn at den kan lede dem over til den andre siden. Den lyser i mørket for utvalgte bærere; «Edelåpne lyser bare for dem som er verdige.» (Gb, s.116). Den skremmer svartalvene med lyset sitt, hjelper Espen å puste under vann, og kan brukes til å påkalle havhesten, som til slutt redder dem fra kraken. Det er bestefar til Espen som først forteller han at nøkkelen er viktig, at den er et tegn, og at han må vokte den med sitt liv<sup>124</sup>. Alvene har laget denne nøkkelen og lagt mye trolldom ned i den, og når den nå har valgt ut Espen, er det også nøkkelen som videre skaffer han aksept som utvalgt på den andre siden, som hos tussene når de i utgangspunktet syntes han så noe skral ut<sup>125</sup>.

Espens oppdrag er å være sverdbæreren som bekjemper gravbøygen for å redde lysalvene, og til den kampen trenger han et annet hjelpemiddel, alvesverdet Bergabitt. Dette sverdet kan hogge i stein, og han må finne det selv i svartalvenes ganger i fjellet. I tillegg får han en alvedrikk så snart han har lovet å kjempe for dem, og denne gjør han både raskere og sterkere enn han var fra før<sup>126</sup>. Alle disse gavene gir alvene fra seg for å få noe igjen. En av sjøalvene i *Krakens Gap* forklarer; «Dere to er blitt tildelt et større privilegium enn dere aner. Alvetegnet har skjenket dere en uendelig stor gave, men det er også en gave som forplikter» (KG, s.215). Etter at kampen mot sjømonsteret kraken er vunnet, reiser Espen sammen med Eva tilbake til bestefarens gård i fjellet, og trykker nøkkelen inn i den gamle grana der han først fant den. Alvene får den endelig tilbake (KG, s.285).

---

<sup>121</sup> Den magiske Ringen bryter ned og korrupperer sine bærere = søker tilbake til den onde makten som laget den. Bare hobbiten Frodo har godheten som trengs for å bære den, han er utvalgt, men også han slites helt ned, fristes helt mot slutten og reddes av omstendighetene.

<sup>122</sup> Kan nevnes at kraken sammenlignes med mennesker av sjøalvene i KG, s.215.

<sup>123</sup> *Nissedreperen* s.68.

<sup>124</sup> *Gravbøygen våkner*, s.35.

<sup>125</sup> *Gravbøygen våkner*, s.72.

<sup>126</sup> *Gravbøygen våkner*, s.116ff.

Tidligere i dette kapitlet viste jeg til jungiansk teori som sier at alle skikkelsene helten møter i et eventyr kan sees som sider ved ham selv. I fortellingen om Espen gjelder dette da både hjelperne, som for eksempel nissene, tussene, dyra, alvene, og motstandere som skrømte og gravbøyggen. Sundland inkluderer også magiske hjelpemidler i dette, og mener disse er uttrykk for de samme sjelskreftene, og dermed viser til samme modning og utvidelse av heltens evner (Sundland 1995). At det første og mest sentrale hjelpemidlet har form av en magisk nøkkel som åpner veg for Espen når han skal over på den andre siden, kan da vise til den kraften han faktisk må mobilisere for å 'åpne' den utfordrende og vanskelige prosessen reisen inn i psyken er. Og at han i slutten av *Krakens Gap* gir den tilbake igjen med å trykke den inn i grana, kan da vise til at han ikke lenger trenger dette hjelpemidlet for å komme i kontakt med disse sjelskreftene, men at de faktisk har blitt en integrert del av han.

#### 4.3.4 Å krysse den første terskelen

Overgangen fra den kjente, trygge tilværelsen til den nye ukjente, kaller Campbell «den første terskelen», et spesielt farlig sted som blir passet på av grensevoktere. Disse markerer at veien videre nå blir farligere, at her hersker mørke krefter. «De folkelige mytologiene fyller hvert eneste øde sted utenfor landsbyen med svikefulle og farlige vesener», sier Campbell og understreker risikoen folk til alle tider har følt overfor nytt og ukjent terreng (Campbell 2002, s.62).

Når Espen og Eva kommer over til den andre siden møter de mange slike mørke vesener, de fleste av dem godt kjent fra de norske folkeeventyrene. Disse representerer ødeleggende krefter som vil stoppe heltens forsøk på å fullføre oppdraget om å finne det magiske sverdet og drepe gravbøyggen. I *Gravbøyggen våkner* leser vi at mens Eva kjemper for å komme ut av fangenskapet til nøkken i tjernet, må Espen sloss mot både skrømt, svartalver og et troll i fjellet. Dette er motstandere de er nødt til å overvinne for å komme videre, både ved styrken av eget mot, men også godt hjulpet av flere gode hjelpere, og magisk styrke fra nøkkelen og alvenes drikk. Våre helter får mye hjelp, men flere steder må de klare seg alene, som når Espen går alene det siste stykket på fjellet mot gravbøyggen, eller er på vill jakt i kloakken etter rotta for å få tilbake nøkkelen i *Nissedreperen*.

Første gang Espen går over til den andre siden forteller historien at; «Han møtte en varm hinne, som motstrebende gav etter når han beveget seg framover. Det føltes som å svømme i en seig masse, men samtidig var det som om huden ble kjærtegnet, og noe ble liksom strøket av ham» (Gb, s.45), og vi ser at overgangen her nærmest beskrives som en

fødsel. Den nære kontakten den andre siden har med naturens gode krefter understrekes ved at hjelperne her står i kontakt med disse, de kommuniserer, også med trær og dyr, som når alven Oberinn får beskjed fra fuglene om hvordan det går med Espen på fjellet<sup>127</sup>. Espen møter både huldra, ei tussekjerring, ei nissekjerring og kvinnelige alver som hjelpere, alle aktører Campbell knytter til forestillinger om en kosmisk mor. Til og med navnet Eva har klare assosiasjoner til formor Eva, som vi kjenner fra 1.Moseboks fortellinger om skapelsen, og på hebraisk heter Chavah som betyr: å gi liv<sup>128</sup>. I tillegg spiller *Alvetegnets* fokus på å ta vare på jorda, på de samme strengene. Espen og Evas store oppdrag, slik de etter hvert selv forstår det, er å arbeide for å beskytte jorda, eller passe på at den er fruktbar, for å bli i Moder Jord-bildet.

Vi ser altså at krysningen av den første terskelen kan beskrives omtrent som en fødsel. I alle de tre bøkene finner de viktigste slagene sted i en underverden. Espen dreper gravbøyggen ved å stikke alvenes magiske sverd, Bergabitt, inn i bøygens hjerte dypt inne i fjellet. Kampen mot nissedreperen står i grotten under Gamlekirken, og kraken uskadeliggjøres dypt nede i havet. Disse dypene kan alle etter jungiansk teori forstås som bilder på dypet i heltens indre psyke. Det er gjennom disse avgjørende slagene helten får kontakt med sitt indre ubevisste selv. Hognestad forklarer at livmorsymboler som fjell og grotter, ofte er brukt i mytologien som steder der mysterier skjer, og liv utvikler seg. Hun understreker at disse er knyttet til forestillinger om Moder Jord som livgiver, og viser til den nye fødsel som skjer når et menneske beveger seg fra gammelt til nytt liv, i betydningen blir bedre kjent med seg selv og sitt eget indre (Hognestad 1997)<sup>129</sup>. Denne kobling til mytenes verden og forestillinger om gudenes inngripen, blir også gjort av Campbell, og også han knytter symbolbruken til forestillinger om Moder Jord som en beskyttende god kraft som står helten bi<sup>130</sup>.

#### 4.3.5 Hvalens mage

Avslutningsvis i første hoveddel, har Campbell plassert et avsnitt han kaller «hvalens mage». Symbolet er kjent over hele verden som illustrasjon på den første terskelen, sier han, og er igjen et livmorsymbol som understreker gjenfødslesaspektet i denne overgangen, med vekt både på den ytre overgangen, og en indre gjenfødsel (Campbell 2002). I *Alvetegnet* blir ikke

---

<sup>127</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.178.

<sup>128</sup> Ifølge Grethe Kvamsøs nettkurs i hebraisk; [Aleftav Paleo-studer gammel hebraisk](#)

<sup>129</sup> I avsnittet om døden som symbol i individuasjonsprosessen, s.189ff.

<sup>130</sup> I avsnittet «Overnaturlig hjelp», s.57f, Campbell 2002.

helten slukt av en hval, men vi har sett at Espen blir 'født' gjennom alvenes magiske dråpe, og senere slukt av fjellet og spyttet ut igjen etter å ha drept gravbøygen. I den avsluttende kampen mot kraken, blir begge de to heltene 'slukt' av havet, overlever på mirakuløst vis og redde til overflaten av en hval. Vi ser altså at livmorsymbolikken er gjennomgående i de tre romanene.

Selv om heltens reise er forbundet med gode krefter i naturen, er reisen likevel også forbundet med stor fare, enten fokuset er på den indre eller den ytre reisen, fordi helten møter sterke motstandere som vil hindre en god utvikling. I *Alvetegnet* varsles faren først gjennom en prolog i hver bok. I *Gravbøygen våkner* forteller historien om en ørn som ser fjellet sluke en ravn og høre klageropet fra skogbunnen; « Å nei, er den tilbake? Den er tilbake! Stakkars oss, nå skal det skje igjen!» (Gb, s.10). I *Nissedreperen* blir en nisse drept, og en arbeider hardt såret av rotter, og i *Krakens Gap* truer en uforklarlig malstrøm en borerigg i Nordsjøen så denne må evakueres. Ytre sett knyttes alle de truende kreftene i disse hendelsene til en 'underverden'. De er inne i fjellet, nede i kloakken eller nede i havdypet, og kan dermed også knyttes til moder jord-symbolikken, som i tillegg til det livgivende aspektet også inneholder element av død i seg. For at nytt liv skal oppstå, må gjerne noe gammelt dø. Når vi må gi slipp på et aspekt ved oss selv og la noe nytt bli født, symboliseres det gjerne i eventyr ved bilder om død, for eksempel ved å bli stengt inne i fjell (Hognestad 1997). Disse prologene fungerer slik som forvarsel, og forklarer behovet for både en helt som må ordne opp, og peker fram mot et nytt liv for helten.

Vi har altså sett at Campbells første del av strukturen i monomyten, dekker Espens funn av alvenes magiske nøkkel, hans møte med budbringer og hjelper, nissen Nils, hans første reise over til den andre siden der han mottar oppdraget fra alvene, og hans miserable flukt tilbake fordi han er redd. Vi har også sett at Eva utfyller og støtter Espen som utvalgt helt, er en pådriver for å få han til å fortsette, kaster seg med på den andre reisen 'over', og oppmuntrer han, sammen med nissen Nils og tussene, til å fortsette mot fjellet og den avgjørende kampen mot gravbøygen. Og vi ser at hun gjennom de tre romanene i *Alvetegnet* etter hvert får en selvstendig helterolle. En viktig del av heltens avreise er også møtet med andre hjelpere, som tussene og huldra, som bidrar til at helten skal klare oppdraget, og grensevoktere, som nøkken, skrømte og svartalvene, som gjør det de kan for å hindre dem i å lykkes.

Heltene i fortellingen beveger seg i to dimensjoner, den virkelige verden og det stedet som blir beskrevet som den andre siden, en parallell dimensjon med magi og skikkelser fra

eventyras verden, der heltenes oppdrag skal utføres.

Etter jungiansk forståelse av eventyras symbolikk, tolker jeg den andre siden i *Alvetegnet* som et bilde på heltenes ubevisste lag i psyken, og deres reise 'over' som en reise inn i disse ukjente lagene. Alle skikkelsene eventyrhelter møter på sin reise, tolkes i jungiansk teori som forskjellige aspekter ved deres egen psyke, og de forskjellige hjelperne og hjelpemidlene som uttrykk for ressurser som frigjøres på denne reisen, som Jung kalte individuasjonsprosessen. Høydepunktet i prosessen, er for Espen i den første boka kampen mot gravbøyggen, som må bekjempes for at livet skal kunne fortsette i alvenes skog. De mørke aspektene ved et menneskes psyke, som i eventyrene symboliseres med skikkelser som denne gravbøyggen og de forskjellige grensevokterne, i tillegg til de som blir hjelpere, kalles i jungiansk teori samlet for skyggen. Det er disse aspektene ved deres eget indre våre helter til fulle får møte i neste hoveddel av en helts reise. Den delen Campbell har kalt «innvielsen».

#### 4.4 Heltenes innvielse

Dette kapitlet tar for seg den delen av heltens reise Campbell har kalt **innvielse**. Det er denne delen av heltefortellingene som er den mest populære ifølge Campbell, og vi ser også at den er den mest omfattende i *Alvetegnet*. Jeg vil først ta for meg heltenes mange utfordringer i **prøvelsens veg**, der jeg vil legge vekt på å beskrive kampen mot gravbøyggen, som er Espens mektigste motstander, før jeg i avsnittet **møtet med gudinnen** ser på hvilken innsikt våre helter oppnår gjennom sin indre reise. I avsnittet **kvinnen som fristerinne** vil jeg undersøke hvilke forførende krefter våre helter møter på sin reise, for så å se nærmere på hvordan de opplever både frigjørelsen, som ligger i deres nye innsikt, i **forsoningen med far**, og seirene, beskrevet i avsnittene **apoteose** og **det ytterste gode**. Her har jeg valgt å slå sammen to avsnitt hos Campbell.

For hvert av disse avsnittene vil jeg også her prøve å tolke hvordan disse møtene kan forstås ut fra jungiansk eventyrtolkning. Hva de forskjellige prøvelsene, og særlig hovedkampen mot gravbøyggen kan bety for Espens utvikling. Hvordan de begge klarer jobbe seg gjennom fristelser om å avslutte den vanskelige reisen inn i dypet av sin psyke, og til slutt antyde hvordan de klarer å akseptere sine mørke sider og bruke sine nyvunne erfaringer til å ta nye valg. Denne siste delen vil vi så komme nærmere tilbake til i kapittel 4.5, om heltenes tilbakekomst.

#### 4.4.1 Prøvelsens veg

Den første delen av innvielsen kaller Campbell «prøvelsens veg», og dette er den mest populære delen av myte-eventyret<sup>131</sup>, sier han. Her er det mye spenning, det fortelles om en rekke prøver, og ofte svært farlige utfordringer, som helten må gjennom for å vise at han er i stand til å mestre oppdraget. Eventyr åpner gjerne for at flere kan prøve seg, men ikke alle er klare for oppgaven, og da blir resultatet ingen utvikling, sier Campbell. At det er flere som kan prøve, legger også Sundland vekt på. Oppdraget om å redde prinsessen blir gitt til alle, men bare helten har de egenskapene, modenheten og motet som trengs for å gjennomføre (Sundland 1995).

Helten blir ofte ledsaget av en veileder eller hjelper gjennom disse prøvene, som for eksempel nissen Nils i *Alvetegnet*. Han/hun kan også oppleve at det er en god kraft som støtter dem gjennom utfordringene, sier Campbell, og vi husker de mange hjelperne Espen og Eva møter på den andre siden, som om en god vilje i naturen styrer dem mot et felles mål. I *Gravbøyggen våkner* viser for eksempel en bjørn Eva veien tilbake til gården, en fugl viser Espen veien til fjellet, og godlynte lyder fra trær, fugler og dyr ledsager dem langs stien, når de kommer tilbake til den andre siden, for at Espen skal fullføre oppdraget. Campbell viser også tilbake til de utfordringene helten første gang møtte ved «den første terskelen»<sup>132</sup>, når han nå står ved inngangen til innvielsen; «Selve prøvelsen er en utdyping av det samme problemet som meldte seg ved den første terskelen, og spørsmålet er fremdeles det samme: Kan egoet sende seg selv i døden?» (Campbell 2002, s.82), og viser dermed også til heltens kamp med seg selv som et viktig aspekt ved heltegjerningen. Møtet med grensevoktere her representerer grensene for heltens sfære fram til nå, sier Campbell, og bortenfor dem truer ukjente krefter.

Den første grensevokteren Espen møter etter å ha gått over til den andre siden første gang er grimen i fossen. Espen klarer å motstå lokkingen til grimen fordi nissen Nils hjelper ham. Det er Nils som lærer Espen hvilke farer som lurar også på vegen videre og som hjelper han når det butter imot, som for eksempel i møtet med skrømtet som litt senere i fortellingen vil stjele Espens sjel. Når Eva lurar seg med over på den andre siden uten å være invitert over av alvene, er dette ekstra farlig fordi hun ikke har den samme beskyttelsen som den utvalgte

---

<sup>131</sup> Myte-eventyret er Campbells begrep, og det er interessant å merke seg likheten med Svensens begrep mytisk-eventyrlig litteratur, særlig når det gjøres lignende kobling mellom myte, eventyr og heltefortelling som jeg prøver å gjøre i denne avhandlingen.

<sup>132</sup> Campbell kaller den nest siste delen av **avreisen for den første terskelen** (Campbell 2002, kap.1).

helten<sup>133</sup>. Så blir hun også nesten kvalt av dråpen, og kort tid etter forført av idyllen ved tjernet og tatt til fange av nøkken som ville spise henne (Gb, s.149ff). Etter at hun blir reddet av alvene og ført tilbake til gården og virkelighetens verden, fortsetter hun å kjempe for å redde dem, og klarer å stoppe onkelens hogst av gammelskogen. Farene hun står overfor i virkelighetens verden har likevel en annen karakter enn de farene de begge møter på den andre siden. Farene i virkelighetens verden er kjente, her er det snakk om en stor maskin som feller trær, og riktignok ramler faren og slår seg alvorlig, men det er en ulykke og ikke noe magisk eller mystisk, bortsett fra hjelpen de begge får fra alvene i form av en kopp alvedrikk<sup>134</sup>.

Selv om det er lysalvene som representerer den gode kraften, og gir Espen kallet i *Gravbøyggen våkner*, kan alvene også betraktes som grensevoktere i den forstand at de må passeres for at helten skal komme seg videre på reisen sin, og det er ikke selvsagt at de kommer til å hjelpe. I deres første møtet med Espen ser vi at han enten kan bli godkjent og gitt oppdraget, eller bli forført og rote seg aldeles bort, noe huldra også advarte han mot. I møtet med Eva valgte lysalvene å følge henne hjem igjen, fordi de ikke hadde noe oppdrag til henne, men de gav siden anerkjennelse i form av alvedrikken når de forsto at hun var blitt skadet i arbeidet for å hjelpe dem fra virkelighetens verden. Denne kontakten mellom alvene og Eva, selv om hun er kommet tilbake til virkelighetens verden, understreker den nære sammenhengen mellom de to verdenene, det som skjer i den ene dimensjonen får konsekvenser for den andre. Men selv om lysalvene kan beskrives som grensevoktere fordi de må passeres, er de samtidig noe mer enn bare grensevoktere. De er en drivende kraft i form av sin rolle som avsendere<sup>135</sup>, de som gir oppdragene. Det er de som setter helten i bevegelse, de som ber nissen Nils hente Espen fordi de vil teste han og finne ut om han er i stand til å utføre oppdraget for dem.

I møte med tussene<sup>136</sup> blir Espens utfordring å lære seg å takle at hos dem er alt snudd på hodet, et slags 'bakvendtland'. Hos Sundland blir dette nevnt som et trekk ved de onde kreftene, ved trollverdenen<sup>137</sup>, mens i *Alvetegnet* finner vi dette moderert til en beskrivelse av tussenes bolig som skitten og ufyselig, til maten deres som uspiselig, og til at de mener det

---

<sup>133</sup> Aldergrana advarer dem mot at Eva kan visne og dø fordi hun ikke hører til (Gb, s.154).

<sup>134</sup> Først får Eva drikken av alven Oberinn når hun blir reddet etter å ha blitt slått i hodet av bjørnebinna (Gb, s.202), og så faren etter å ha ramla av hogstmaskinen (Gb, s.235).

<sup>135</sup> Jfr. Greimas aktant-modell, omtalt i kap.3.1.

<sup>136</sup> Beskrives i *Gravbøyggen våkner* kap.6 og 7.

<sup>137</sup> «En kan altså se at trollverdenen på mange måter er en parallell til den menneskelige verden, med familieliv og ulik sosial status, med grådighet etter vakre ting og med erotisk begjær. Alt er bare så mye større og voldsommere i formen. Det er likevel først når trollverdenen griper inn på det menneskelige området, at parallellen viser seg å være en motsetning» (Sundland 1995, s.75).

motsatte av det de sier når de snakker. Ellers kan vi plassere tussene blant de gode hjelperne i denne fortellingen, så her har forfatteren endret noe i forhold til gammel norsk folketro, der menneskene stadig måtte holde seg inne med dem for ikke å bli motarbeidet og plaget<sup>138</sup>. Vi aner likevel muligheten for at tussene kan bli motstandere gjennom advarselen til Nils om ikke å så mye som si et vondt ord om tussekyra, som de var veldig beskyttende overfor<sup>139</sup>. Forfatteren snur også noe på forestillinger fra gammel norsk folketro om tussene, når han videre lar Tussemor forteller at det bare er svartalver som sprekker i sollys, og blåser av Espens antydning om at dette skulle gjelde troll. Koplingen til trolldom har vi likevel, fordi det fortelles at tussene blir til troll viss de roter seg opp på fjellet Svarteggen, noe som faktisk hendte med Tussemors grandonkel, Rukert, som Espen senere møter nettopp på Svarteggen.

Espen klarer selv å manne seg opp til å motstå dragingen mot huldra, og får nytte av hennes advarsler om å holde seg unna alvenes dans; «Den vil du aldri komme ut av, og du vil danse til du stuper død om» (Gb, s.113). Når han møter lysalvene første gang, kan vi se at han nok fremdeles blir fjetret av alt det rare han opplever, men han klarer likevel å hente seg inn igjen. «Kanskje det var vissheten om hvor tåpelig han så ut, kanskje var det noe annet. Espen ante ikke, men i siste øyeblikk klarte han å stålsette seg. Han ristet fortumlet på hodet og holdt hendene for ørene. Dette orket han snart ikke mer av!» (Gb, s.115). Av alvenes reaksjon etterpå ser vi at Espen med dette, i tillegg til nøkkelens utvelgelse, passerte testen, og de innvier han i oppdraget. Etter Espens fatale flukt for å redde seg unna dette farlige oppdraget, blir prøven å tåle alvenes hevn, blant annet i form av elveblest, og så ta til vettet og vende tilbake, noe han til slutt klarer med hjelp fra Nils, Eva og bestefaren.

Neste store prøve for Espen blir å fortsette reisen mot gravbøygen, når han tror at Eva har druknet i tjernet til nøkken. Han får vage antydninger av tussemor om at Eva kanskje ikke er så død likevel, og at hun skal prøve å overtale alvene til å hjelpe henne<sup>140</sup>. Oppmuntret både av dette og av tanken på å redde morfaren, som han tror har blitt syk som en del av alvenes straff, klarer Espen seg videre alene. «Greit, mumlet han til seg selv. – Jeg hadde vel aldri blitt plukket ut til å gjøre dette hvis jeg var helt sjanseløs. Og hvis morfar skal overleve, så må jeg bare.» (Gb, s.168). På fjellet må Espen sloss mot reia, en hel skokk av skrømt, og han møter trollet Rukert,. Disse kan også sees som grensevoktere da fjellet beskrives som et enda farligere sted enn skogen og myrene, som en det er grense der ved foten av fjellet. Dette forstår vi fordi tussemor ikke kan følge han lenger, det er farlig for henne å gå videre, hun kan

---

<sup>138</sup> Kilde: Birger Sivertsen (forfatter, foredragsholder og kåsør om folketro og myter) : [For noen troll : vesener og uvesener i folketroen - Nasjonalbiblioteket](#)

<sup>139</sup> *Gravbøygen våkner*, s.92.

<sup>140</sup> *Gravbøygen våkner*, s.165f.



bli til et troll om hun går opp på Svarteggen<sup>141</sup>. Espen møter både reia, trollet, og senere svartalvene inne i fjellet, helt alene. Noe hjelp får han riktignok av nisser, både av Oddekalv, for å finne svartalvenes ganger med alvesverdet Bergabitt, og Nils, for å holde motet oppe i den endelige kampen mot gravbøygen, men han må sloss mot både svartalvene og gravbøygen helt alene.

I *Nissedreperen* må Espen først overvinne frykten for å vende tilbake til den andre siden. Han blir ikke framstilt som en tøff superhelt, snarere en svært motvillig og litt feig alminnelig gutt, som etter mye motstand klarer å finne helten i seg, når han blir stilt til ansvar. Med støtte og drahjelp både fra nissemor Gurine og Eva, stiller Espen opp for å hjelpe bynissene<sup>142</sup>, og klarer å bryte seg inn hos vikarlærer von Helrising, som de lenge mistenker for å være nissedreperen, for å finne mørkeboka som kan hjelpe von Helrising over til den andre siden og true nissene.

Espen og Eva, som nå stadig oftere opererer sammen, må sloss mot bynissene som har tatt Nils til fange, og von Helrising, Lussi og rotter, for å redde både mørkeboka og nøkkelen, som Espen får tilbake av Nils mot lysalvenes planer. I ett av disse basketaka mister de nøkkelen, og de onde kreftene, som tydeligvis har fått tak i den, blir sterkere og rottene blir mer organiserte. I den endelige kampen mot nissedreperen, som viser seg å være alven Lussi, samarbeider Espen, Eva og de to nissene Nils og Gurine om å uskadeliggjøre Lussi og det store bergtrollet som hun påkaller til hjelp, men det er Espen alene som tar opp kampen mot rotta som stikker av med nøkkelen. Når han endelig klarer det, har han fått nok og kaster den på sjøen; «Jeg orker ikke mer, hvasket han. – Jeg er lei for det, men jeg skal aldri over til den andre siden igjen! Dessuten er du et altfor farlig våpen i gale hender. Det er derfor jeg må gjøre det.» (Nd, s.300).

I *Krakens Gap* får Espen nøkkelen tilbake av skipsnissen som hadde fått den av sjøalvene, som i sin tur hadde tatt den fra Draugen. Nøkkelen gir Espen styrke til å overvinne redselen og vinne over Draugen som vil ha den tilbake. Espen og Eva tabber seg ut og blir lurt av et kapteinsskrømt, og slipper dermed løs en masse ulykker over skipet, som de må takle før de til slutt overmanner skrømtet. Men det er i den siste store stormen den største prøvelsen skjer, det er her Espen ofrer seg selv for å roe kraken og redde skuta og alle om bord. At Espen ikke lenger fungerer som helt alene, understrekes av at Eva vet at han tar feil. Hun forstår at det er nøkkelen kraken vil ha, og hun hopper i det frådende havet etter Espen, også

---

<sup>141</sup> *Gravbøygen våkner* s.163

<sup>142</sup> Egentlig menneskene i byen også viser det seg, for nissedreperen, alven Lussi, sitter på pestsmitte som kan gjøre stor skade om den slippes løs.

hun med fare for eget liv. Sammen finner de løsningen og påkaller havhesten som gjør ende på kraken, og redder både de andres og sine egne liv. Selv i denne endelige kampen som virkelig mønstrer de store kreftene, kraken og havhesten, henholdsvis den sterkeste onde og gode kraften i havet, får de hjelp av både snakkende dyr og alvedrikker før de er helt i mål.

Ser vi tilbake på Campbells beskrivelse av prøvelsens veg som den delen av en heltemyte som handler om alle utfordringene helten må gjennom på veg mot løsning av et oppdrag, mener jeg *Alvetegnet*, gjennom rekken av utfordringer både Espen og Eva møter og overvinner, absolutt kan beskrives som en heltefortelling. De klarer ikke alt dette alene, men det er heller ikke noe krav, ifølge Campbell, som forklarer at helten kan få hjelp både fra ulike hjelpere og alle gode krefter i arbeidet mot å fullføre oppgaven sin (Campbell 2002).

I sin gjennomgang av heltens prøver, henviser Campbell til det mystikerne kaller «renselse av selvet» (Campbell 2002, s.77). Han sammenligner denne åndelige reisen med sjamanens reise i ekstase, og beskriver prosessen som en utvikling der sansene renses og mennesket konsentrerer seg om å forvandle gamle infantile forestillinger til noe nytt og forløst. Vi finner også disse tankene i Sundlands avsnitt om Propps funksjon **kamp og seier**, når han med fokus på en eksistensiell tolkning av eventyr viser til trollskap som destruktive krefter i mennesket selv, krefter som ødelegger individets utvikling; «Trollverdenen betyr isolasjon, distanse, fremmedgjorthet, innestenging, ufrihet og vold, stagnasjon, illusjon og forførelse.» (Sundland 1995, s.82), og understreker at heltens oppgave derfor er «...å gjenerobre hele mennesket og bli herre i eget hus.» (Sundland 1995, s.78). I kapittel 2.2 viser jeg til Jung, som i *Jeg'et og det ubevisste* forklarer at selvet rommer krefter i vår ubevisste kollektive psyke som legger føringer for våre liv, enten vi ønsker det eller ikke. Krefter som med andre ord har «...evne til å krysse viljens planer, besette bevisstheten og påvirke stemninger og handlinger.» (Jung 1985, s.144). Det er slike kreftene denne «renselsen av selvet» befatter seg med. Vi kan ikke unngå disse mørke sidene av vår psyke, sier Jung, bare bli oss dem bevisst for å unngå at de får makt over oss. «Også det mørke tilhører min helhet, og idet jeg blir meg min skygge bevisst, blir jeg også klar over at jeg er et menneske slik som alle andre», sier Jung<sup>143</sup>.

Heltens prøvelser handler da etter jungiansk teori om å gjennomføre individuasjonsprosessen, den indre reisen der han/hun møter og anerkjenner de dypeste lagene

---

<sup>143</sup> Sitat brukt av Hognestad fra «Die Probleme der moderne Psychotherapie» fra 1929 (*Gesammelte Werke*, bd.16), også sitert i kap.2.2.

i sin egen psyke. Gjennom terapi kan en ved bevisstgjøring, avdekke stadig større deler av det Jung kaller det personlig ubevisste<sup>144</sup>, mens de delene av et menneskes ubevisste liv som hører til de kollektive delene av psyken, kan synes mer utilgjengelige. Det er disse kollektive delene av psyken som viser seg som forskjellige aspekt ved et menneskes skygge i eventyrene, understreker von Franz<sup>145</sup>. Det kollektive aspektet ved skyggen forklarer Jung som «... det fellesmenneskelige mørke i oss», og sier det har en «... strukturell beredskap til det mindreverdige og mørke som ligger medfødt i alle mennesker» (Jung 1975)<sup>146</sup>. Dette fellesmenneskelige mørke som finnes der i vårt innerste rom, er uavhengig av våre erfaringer og forhistorie, de følger oss rett og slett fordi vi er mennesker. Eventyr, myter og drømmer, gir oss tilgang til disse kollektive forestillingene som gjemmer seg i de dype lagene i et menneskes indre, sier Sundland (Sundland 1995), og også von Franz og Hognestad understreker viktigheten av de bildene og den innsikten myter og eventyr gir oss, om de kreftene som styrer våre handlinger og valg fra dypene i vår psyke<sup>147</sup>.

Etter jungiansk tankegang blir da heltenes prøvelser i *Alvetegnet* uttrykk for deres møter med det dype mørket i deres eget indre. Farene Espen møter, og kampene han må kjempe, flere ganger med livet som innsats, illustrerer hvor vond og vanskelig denne prosessen kan være. Den er likevel helt nødvendige for at han skal unngå den aller største faren av alle, å la de mørke kreftene få overtaket ved å unngå kampen. Espens egentlige oppdrag, for eksempel i *Gravbøymen våkner*, består dermed i å få stadig større kontakt med de ubevisste delene av sin egen psyke, og en stagnasjon i dette arbeidet representerer altså i jungiansk forstand hans aller største trussel, som i denne boken tydeligst illustreres ved hans flukt fra alvenes oppdrag.

De forskjellige skikkelsene helten møter på sin reise, som etter jungiansk tankegang representerer forskjellige sider ved hans ubevisste selv, har svært forskjellig karakter. De har forskjellig utseende, styrke og rolle i historien, og der helten får noen av dem over på sin side som hjelpere, må han sloss mot og overvinne andre som motstandere. Det synes som om størrelsen og styrken skyggen tar i de forskjellige skikkelsene, kan ha noe med makten denne delen av det ubevisste har over heltene, i *Alvetegnet* er fokuset mest på Espen i *Gravbøymen våkner*, men også Eva i de to neste bøkene. Viss vi sammenligner størrelsen og styrken til

---

<sup>144</sup> Omtalt i gjennomgangen av personlig og kollektiv ubevissthet kap.2.2.

<sup>145</sup> Omtalt i avsnittet om skyggen i kap.2.2.

<sup>146</sup> Sitat brukt av Hognestad fra Jungs bok *Mitt liv* (Jung 1979).

<sup>147</sup> Omtales innledningsvis i kap.2.2 om eventyrtolkning i jungiansk tradisjon.

nissen Nils og gravbøygen, ser vi tydelig denne forskjellen. Nissens negative egenskaper er at han kan være en voldelig, nådeløs, hevngjerrig liten luring. Disse egenskapene vender Espen til sin fordel ved å anerkjenne Nils, og får hjelp av ressurser som nissens mot, lojalitet og hans målretta og selvstendige behandling av utfordringene de møter.

Hvilke egenskaper representerer så gravbøygen, som Espen blir tilkalt av alvene for å uskadeliggjøre? Denne gravbøygen beskrives som et steinmonster som livnærer seg av andres hjelpeløshet. Alven Oberinn forklarer at han ble skapt av svartalvene bare for å drepe lysalver<sup>148</sup>. Han beskrives som et krypende monster fra dypet av fjellet, som angriper der skogen har blitt borte, og dermed har gjort lysalvene hjelpeløse. Dess mer av den livgivende skogen, som er selve livsbetingelsen til lysalvene, som dør, dess mer vokser han og dess flere alver spiser han. Gravbøygen beskrives altså som et aspekt ved skyggen som livnærer seg av andres død og ulykke. Det er ikke noe sted i fortellingen snakk om å alliere seg med gravbøygen, like lite som det er snakk om å alliere seg med trollene i de norske folkeeventyrene. Egenskapene de representerer synes ikke å kunne brukes til noe positivt, de er ødeleggende og må overvinnnes, og som alvenes utvalgte er dette Espens oppgave. Uten at han får tak i lysalvenes magiske sverd som er det eneste som kan få has på steinmonsteret, og uten at han bruker det til å drepe monsteret, vil alle lysalvene miste livet. Som et symbolsk uttrykk for Espens reise inn i det dypeste mørket i sin psyke, kan det motet han må utvise og de kreftene han må mobilisere i denne avsluttende kampen i *Gravbøygen våkner*, vise til det motet som kreves, for å våge å se i øynene hva som skjuler seg i de dypeste lagene i hans eget sinn, og de kreftene som trenges for å klare å ta et endelig oppgjør med det.

Det sterkeste monsteret, eller den mørkeste indre kraften, Espen må kjempe mot i *Alvetegnet* er altså denne gravbøygen, også en skikkelse kjent fra norske folkeeventyr. I Asbjørnsen og Moes samlede verker møter vi denne skikkelsen i «Høyfjellsbilleder», fortellinger samlet av Asbjørnsen på en jakttur sammen med en engelskmann og to jegere fra Østerdalen<sup>149</sup>. Her forteller en av østerdølene en kveld om den store jegeren og skrønemakeren Per Gynt, som i stummende mørke prøvde å finne fram til setra en kveld, og møtte på noe stort, kaldt og sleipt som kalte seg Bøygen. Og uansett hvor han prøvde å komme gjennom, ble han stoppet av dette store, kalde, sleipe som tydelig hadde lagt seg rundt hele setra. Ikke engang tre børseskudd tok knekken på den, og da bøygen ber Per skyte et fjerde skudd, vil ikke Per mer,

---

<sup>148</sup> *Gravbøygen våkner*, s.205ff.

<sup>149</sup> Jeg siterer her fra «Høyfjellsbilleder – Rensdyrjakt ved Rondane» i *Samlede eventyr I*, DNB 1982.

fordi han forstår at skuddet da vil treffe ham selv, forteller østerdølen. Verdenskjent ble denne skikkelsen gjennom Ibsens skuespill *Peer Gynt*, som gjør bruk av disse skikkelsene fra de norske folkeeventyrene. I slutten av andre akt, etter at Peer har sloss mot Dovregubben og trollungene, møter han i stummende mørke en skikkelse som kaller seg Bøygen, og som han ikke klarer å få has på. Også her skildres skikkelsen som noe som omgir ham, noe uten skikkelse, tåkete og slimete (Ibsen 1952, s.361).

Felles i bruken av skikkelsen bøygen hos både Asbjørnsen, Ibsen og Mostue, er den gjentatte oppfordringen fra bøygen til motstanderen om å gi opp kampen fordi den er for sterk, mens det er Ibsen som tydeligst vektlegger påstanden fra bøygen om at den er seg selv, i motsetning til Peer. Hos Mostue svarer gravbøygen at; «Jeg er den jeg er!» (Gb, s.247), som er en noe dempet versjon, og mest understreker det udefinerbare med skikkelsen. I boka *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn* viser Gerd Karin Omdal til at bøygen hos Ibsen har blitt tolket som både sider av Peer selv, allegorisk som Peers frykt, som representant for Satan, og som en vag og uangripelig demon, i tillegg til den folkelige oppfattelsen av bøygen som et troll (Omdal 2010, s.107ff). Brita Pollan tolker i boka *Peer Gynt og Carl Gustav Jung*, bøygen som et bilde på selvet. En selvets arketyp som; « ..viser seg som en utfordring til å realisere egen individualitet og å bli seg selv ...» og som samtidig er en trussel mot den som ikke er det, idet den lumsk og farlig lokker Peer til å «gå udenom» (Pollan 1998, s.250f). Slik fortellingen er gjengitt hos Asbjørnsen og Moe, ser vi også et forsiktig hint til tanken om at trollet kan ha noe med Per selv å gjøre, i form av det siste skuddet, som om det ble skutt på trollet altså ville ramme Peer selv.

Vi ser altså at gravbøygen i *Alvetegnet* har mange av disse elementene i seg. Espen møter en seig tåke når han kommer ut av fjellhula med sverdet, for å sloss mot gravbøygen. Han klarer ikke å se hva som er bøygen og hva som er fjellet, fordi den synes å reise seg overalt rundt han. Han var; «... omkranset av en diger ormelignende skikkelse, men kroppen var av stein og jord. Det var selve fjellet som hadde reist seg og dannet en slags slange rundt ham!» (Gb, s.247), og når Espen nærmer seg denne skikkelsen kjenner vi igjen kommentaren gravbøygen hveser gjennom fjellets buldring; «Var det ikke bedre at du gikk utenom meg, Espen?» (Gb, s.247) Oppfordringen gjentas som hos Ibsen, og Espen fristes som Peer med å redde seg selv, fordi gravbøygen mener seg for sterk. Men der Ibsens drama av noen har blitt tolket allegorisk i retning av at bøygen symboliserer sider ved Peer selv, uttrykkes dette enda tydeligere visuelt hos Mostue. Når Espen ber gravbøygen vise hvem han er, svarer han ikke bare «Meg selv» som bøygen hos Ibsen, men han viser et ansikt som Espens gjenkjenner som sitt eget, og han gir forklaringen; «... du kan ennå våkne opp i din egen trygge seng, varm og

god, bare du går utenom – slik som du pleier. Du har alltid hatt nok med deg selv. Det er fint, Espen. Du har aldri tatt kampen opp for noen andre, og dette er heller ikke din kamp. Så hvorfor skal du bry deg og plage deg selv, og miste livet for noe som ikke angår deg? Gå utenom, Espen og spar livet ditt. Tenk på deg selv!!» (Gb, s.148). Vi vet ikke hvorfor Mostue tydeligere setter oss på sporet av tolkningen av Espens møte med gravbøyggen, som et møte med hans egen mørke egoisme, men én forklaring kan være at *Gravbøyggen våkner* er en bok skrevet for barn og unge, og at sporet dermed er ment som en hjelp til å forstå hva denne kampen kan handle om.

Idet Espen fullstendig utslitt er i ferd med å drukne i myra, skriker en kongeørn ned til han at Eva er reddet. Og som i Ibsens *Peer Gynt*, der helten blir reddet av klokkeklang og salmesang fra Solveig, hveser også gravbøyggen her at Espen blir for sterk fordi det står en «strevingjente» bak han. Espen får nye krefter av meldingen fra ørna og klarer, idet han blir slukt av gravbøyggen, å sette sverdet rett i hjertet på monsteret, og til vill klokkeklang som høres også i virkelighetens verden, spyttes Espen ut av en liten sprekk i fjellet og reddes (Gb, s.257f). Et bilde vi kan assosiere med en ny fødsel, en ny start for Espen.

Blir vi i jungiansk tolkning, og leser gravbøyggen som et symbol på Espens innerste mørke, ser vi også at ikke bare han, men alle de livgivende kreftene som skogen representerer for både alvene og en rekke andre skapninger, nå trues av gravbøyggen. Vi har sett at von Franz understreket at det alltid er det kollektive aspektet ved psyken som viser seg som skyggeskikkelser (Von Franz 1989), og jeg forstår dette som at kampen som nå skildres mellom Espen og steinmonsteret, kan handle om noe mer enn bare Espen som individ, at det oppdraget helten nå er i ferd med å utføre også kan ha en allmenn gyldighet. Det er dette som gjør at eventyr og myter forteller oss noe grunnleggende om vår menneskelige psyke, ifølge von Franz (ibid), og som gjør at også *Alvetegnet* ‘snakker’ til oss som lesere og minner oss om våre egne monstre. Helteskikkelsene i eventyr og myter blir slik aktuelle for oss gjennom sin allmenngyldighet, og konsekvensene ved å tape kampen mot dem angår dermed oss alle.

I *Alvetegnet* vokser gravbøyggen når skogen dør, noe vi etter jungiansk tankegang kan forstå som at skyggen i Espens sinn vokser når han ikke møter, erkjenner og overviner disse destruktive dypene i sin egen psyke. I fortellingen har vi hørt at Espen utfordrer gravbøyggen til å vise hvem han er, så de kan sloss ansikt til ansikt, og at han får mer enn han ber om, idet ansiktet som stirrer kaldt tilbake mot han er hans eget. «Med en dyp rumling vred Gravbøyggen på seg, og et hode kom ut av mørket. Det som stirret tilbake på Espen, var hans

eget ansikt.» ( Gb, s.248). Når han til slutt dreper monsteret, er det altså et monster med hans eget ansikt han dreper, og med heltefortellingens allmenngyldighet skulle altså dette kunne tolkes av oss som en utfordring til å møte og uskadeliggjøre det monsteret som har vårt ansikt.

Mot slutten av *Gravbøyggen våkner* er det denne erfaringen Espen mest av alt ønsker å dele med bestefaren, og det er da han får vite at bestefaren har vært sverdbærer før han, og opplevd det samme i møtet med gravbøyggen i sin tid; «Han hadde mitt også, Espen. Morfar hevet den skjelvende armen for å klø seg i hodet. – Jeg har tenkt mye på akkurat det opp gjennom åra. Og jeg trur at det kanskje var mest oss sjøl vi kjempa mot der oppe. Eller rettere sagt, trollskapen i oss: feigheten, unnfalldenheten, at vi er oss sjøl nok ...» (Gb, s.271). Dette oppgjøret med det dype mørket som skjuler seg i hans eget indre, forandrer og utvikler Espens syn på seg selv, og får konsekvenser for hvordan han lever videre. Oppgjøret forandrer hans bevisste jeg, og én konsekvens av denne utviklingen ser vi når han i slutten av romanen både ber Eva om unnskyldning for at han ikke tidligere hjalp henne mot de som plaget henne, og tar et oppgjør med mobberen Jarl. Vi ser altså at den nære sammenhengen mellom de to dimensjonene, som tidligere har blitt illustrert ved at menneskenes handlinger i virkelighetens verden kan ødelegge livet til de som lever på den andre siden, nå viser seg ved at heltens seire på den andre siden får konsekvenser for hvordan han velger å leve i virkelighetens verden. Og vi husker samtidig Jungs påstand om at en vellykket individuasjon gir håp om «... en bedre sosial ytelse ...» enn om en slik utvikling ikke skjer, at et individs utvikling mot et helere selv også vil komme fellesskapet det er en del av til gode ((Jung 1985, s.66f)<sup>150</sup>.

Selv om vi nå ser Evas rolle som, i det minste etter hvert, en selvstendig helterolle i fortellingen, så synes det likevel ikke som om hun har en like lang veg å gå som Espen for å bli selvstendig og ansvarlig. Hun oppnår en aksept på den andre siden, men blir likevel fulgt tilbake av alven Oberinn, fordi det etter det han sier ikke er stort hun kan gjøre der. I *Gravbøyggen våkner* er det Espen som kjemper alene mot gravbøyggen, Eva får til og med vite at hun blir reddet fra nøkken bare på grunn av vennskapet med Espen, alvenes utvalgte sverdbærer<sup>151</sup>. Viss vi tolker Espens reise på den andre siden som et bilde på hans indre reise, hans indre utvikling, vil det altså si at Eva ikke opplever en slik utvikling i denne første boka. Kanskje kan dette forstås som et uttrykk for at hun faktisk er modnere enn Espen i

---

<sup>150</sup> Tidligere sitert i kap.2.2.

<sup>151</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.177.

utgangspunktet? Vi ser at han etter seieren mot gravbøygen blir i stand til å ta et oppgjør med sin egen unnfalleshhet og egoisme, ber Eva om unnskyldning, og tar et oppgjør med mobberne hennes, mens Eva gjennomgående blir skildret som mer moden, mer bevisst og mer kunnskapsrik enn Espen. Hennes besøk over på den andre siden bekreftet stort sett det hun allerede vet om ødeleggelsene i naturen, i motsetning til Espen som lærer noe nytt her. Eva er også i stand til å ta opp kampen mot onkelens ødeleggelse av gammelskogen, uten noe oppgjør med indre monstre, egen feighet. Hun bruker de kunnskapene hun allerede har til å forstå hvilken gullgrube den sjeldne soppen er, og hun er allerede handlekraftig nok til å hente faren, og sammen med han stoppe hogsten og få hjelp til å få vernet skogen.

Evas mot og evne til å handle overrasker til og med alvene, som viser at de setter pris på den seieren hun faktisk oppnår for dem ved å utføre sin heltegjerning fra virkelighetens verden. De viser dette ved at de gir både henne og faren alvedrikk når de skades i prosessen. Denne alvedrikken gir de to nærsynte et normalt syn, en passende gave etter å ha vist styrke og gangsyn nok til å hjelpe alvene, helt uten å være deres utvalgte.

Men også Eva utvikler seg noe i løpet av *Gravbøygen våkner*. Besøket hennes over på den andre siden lærer henne at naturen ikke er bare idyll. Eva hadde et ganske romantisk forhold til skogen og alvene på forhånd, men forsto gjennom samtalene med lysalven Oberinn at de var både utspekulerte, stolte og svært fortvilede over alvoret i situasjonen i gammelskogen<sup>152</sup>. Vi husker fra åpningskapitlet i *Gravbøygen våkner*, at hun ligger gråtende igjen i søla med knuste briller, når mobberne til slutt gir seg. I avslutningskapitlet i boka derimot, ser vi at hun ser sin argeste mobber rett inn i øynene og kaller han en svekling. Også Eva har funnet ny styrke gjennom de seirene hun har vunnet, både på den andre siden og i virkelighetens verden (Gb, s.274).

Espen og Eva opplever begge å få bedre innsikt i sin psyke i løpet av den reisen de gjør i *Gravbøygen våkner*. Espen gjennom sin tøffe kamp mot monstret, og Eva med en regulering av sine romantiske tanker om alver og skogens idyll, både gjennom møtet med alvene og fangenskapet hos nøkken. Samtidig ser vi at både Espens og Evas indre modning får konsekvenser for hvordan de handler i sine ytre liv, får dem til å reise seg og gjøre noe aktivt. Espen, med endelig å forsvare Eva og begynne å tro at han kan gjøre en forskjell for andre, og Eva, med å bli tøffere når hun tar affære og får vernet skogen, og senere forsvarer seg mot mobberne. Disse konsekvensene en utvikling kan føre til skal vi se nærmere på i

---

<sup>152</sup> *Gravbøygen våkner*, s.175-182 og 198-209.



kapittel 4.5 om heltenes tilbakevendelse.

#### 4.4.2 Møtet med Gudinnen

Neste skritt under innvielsen kaller Campbell «Møtet med Gudinnen», og beskriver dette som et billedlig møte mellom helten som potensiell konge og verdens gudinnedronning. Denne gudinnedronningen representerer «...totaliteten av alt som det er mulig å ha kunnskap om.» (Campbell 2002, s.87), og «... heltens fullstendige mestring av livet, for kvinnen er livet selv, og helten er dets kjenner og mester.» (Campbell 2002, s.90). Den totale kunnskap kan ikke bare dreie seg om det som er godt, sier Campbell, og denne gudinnen blir derfor i myter og eventyr verden over beskrevet som både skjønn og grusom, gudinne over både liv og død<sup>153</sup>. En virkelig helt kjennes på om han har ømhet og barmhjertighet nok til å tåle også den grusomme siden, og Campbell viser til at helten da gjerne belønnes med å bli hennes konge i et mytologisk bryllup.

Et slikt mytologisk bryllup som illustrasjon på en total innsikt, finner vi ikke direkte i handlingen i *Alvetegnet*. Den unge helten Espen sliter heller med å ta inn over seg hva de nye erfaringene betyr for han personlig, og vi ser at han strever med å ta imot nye oppdrag. Han er nedbrutt og redd, og vil helst slippe unna, både i *Nissedreperen*, når han avviser nissen Gurine og kaster alvenes tegn på sjøen fordi han aldri mer vil ha med den andre siden å gjøre, og *Krakens Gap*, når behovene for en helt melder seg, og han heller vil vente til alt roer seg og berge seg i land. Vi ser her at Espens oppførsel snarere uttrykker stagnasjon, enn at han skulle ha fått noen total kunnskap om og mestring av livet gjennom seieren mot gravbøygen. Det finnes likevel tydelige tegn på at Espen lærer av møtene med de mørke og farlige kreftene. I *Gravbøygen våkner* opplever han, som vi har sett, at monsteret faktisk tar hans eget ansikt, og med bestefarens hjelp forstår han at dette kan ha vært et møte med egen feighet og egoisme, den han ble styrt av da han indirekte støttet mobbingen av Eva; «...», og da Espen forsiktig åpnet øynene, fikk han øye på Eva. Hun hadde garantert hørt hva han hadde sagt, og blikket hun sendte ham fikk Espen til å bli glovarm i ansiktet av skam.» (Gb, s.15). Når han ber om unnskyldning for dette, og tar et oppgjør med mobberne i siste kapitlet i boka, viser han at han har lært noe, samtidig som uviljen mot nytt oppdrag i neste bok viser at han fremdeles har en veg å gå, og i sluttkampen mot kraken skal vi se at han har kommet lenger.

I denne avsluttende kampen mot kraken er det Espen og Evas oppgave å mobilisere de

---

<sup>153</sup> Jfr. gudinnen Kali i hinduismen.

gode kreftene, representert ved sjøalvene og havhesten, for å uskadeliggjøre de onde. De stiller seg på det godes side i en oppofrende handling der de setter til side sin egen sikkerhet, sitt eget liv, for å redde de andres, og tar dermed konsekvensene av sin nyvunne innsikt. I slutten av *Krakens Gap* tydeliggjør Eva denne innsikten da hun formulerer erfaringene de har gjort, som del av en større plan; «Jeg tror Edelåpne har hatt en plan med oss, fortsatte Eva lavt. – At det var meningen at vi skulle få oppleve alt vi har gjort og sett alt vi har fått se. Vi vet at Gravbøygen vil våkne neste gang noen truer Gammeskauen, og at Kraken fortsatt er der ute et sted. Alvene har pekt oss ut, for at vi skal slåss for naturen og mot rovdriften av den.» (KG, s. 285). Deres heltegjerning er med andre ord ikke slutt, ansvaret har de fått, og de er nå blitt i stand både til å bære det, og å bruke kunnskapene og erkjennelsen videre. Vi ser at det er særlig Eva som målbærer denne innsikten i en ny mening med livene deres. Prosessen har lært dem begge at det er noe som er verdt å kjempe for, og at de begge er i stand til å kjempe; «Jeg tror Edelåpne har hatt en plan med oss, fortsatte Eva lavt. – At alt rundt oss har sider ved seg som vi ikke klarer å se ved første øyekast. Og at når vi ødelegger det, kan det få uante konsekvenser, også for oss selv.» (Gb, s.285).

Etter jungiansk eventyrtolkning har de gjennom disse erfaringene vunnet ny innsikt i hva som ligger og lurar i dypet av deres psyke. Sundland forklarer Jungs teori som at; «... eventyrveien først og fremst er en indre vei, bevissthetens vei inn i instinktenes og i driftenes verden, ...» (Sundland 1995, s.126). Å forstå at en også rommer mørke krefter er tøff lærdom, men etter å ha våget å konfrontere disse indre farene og opplevd at det ikke knuser dem, får de styrke til å møte også ytre utfordringer, en styrke som oppnås ved bedre kontakt mellom deres indre ubevisste selv og deres ytre bevisste jeg. Når vi i jungiansk tradisjon tolker disse møtene med veldige og farlige krefter som må overvinnes, som avgjørende oppgjør med egne mørke sider, ser vi også at Espen flere ganger står i reell fare for å stagnere i sin psykiske utvikling. Dersom mennesker motsetter seg den nødvendige prosessen, vil de stagnere og i verste fall kunne oppleve at disse mørke lagene i psyken overtar kontrollen over dem, sier Sundland<sup>154</sup> i sin gjennomgang av Jungs teori. Jung kaller også slik stillstand for «årsaken til sjelelig lidelse»<sup>155</sup>, en tilstand som altså kan unngås ved å få et integrert forhold mellom det bevisste jeget og det ubevisste selvet. Espen får hjelp til å komme videre i sin prosess, og vi ser at han i samtalen med bestefaren på sykehuset, i siste kapitlet av *Gravbøygen våkner*, forstår at

---

<sup>154</sup> Sundland viser til at dette i eventyrene ofte uttrykkes ved nettopp uoverstigelige hindringer eller feig tilbaketrekking, som vi for eksempel kjenner fra Per og Pål's oppførsel i folkeeventyrene. (Sundland 1995).

<sup>155</sup> Gjengitt i Steen 2007, s.174.

hovedutfordringen hans er at han fort blir seg selv nok, og at han faktisk kan vinne på å ta inn over seg at han har potensiale også til å være en drittsekk. Ved slik å møte sine dårlige sider, blir han dem bevisst, og kan dermed unngå at de får makt over han og styrer han i negativ retning. Setter vi dette i sammenheng med Evas ord om ansvaret de har fått for å arbeide videre til jordens beste, også i tiden som kommer, illustrerer dette likevel at deres utvikling som mennesker ikke er endelig over. De har med andre ord ennå ikke oppnådd den totale erkjennelsen som møtet med gudinnen viser til i mytenes verden. De er fremdeles ganske unge mennesker, og forstår selv at det vil komme nye utfordringer. De vil begge fortsette å vokse i selvinnsikt, forutsatt at de er villige til å gjøre det vanskelige arbeidet, også i framtiden.

#### 4.4.3 Kvinnen som fristerinne

Avslutningsvis i sin gjennomgang av heltens innvielse ser Campbell nærmere på rollen forskjellige kvinneskikkelser spiller i eventyr og myter. De er til stede både som helter og gudinner, og også ofte som fristerinner helten møter underveis, sier han (Campbell 2002). I *Gravbøyggen våkner* møter vi kvinneskikkelsen huldra som vi kjenner fra folketroen som en av huldrefolket, ofte kalt de underjordiske, en skikkelse kjent for å lokke menn i uføret<sup>156</sup>. Under Espens første møte med henne kaller nissen Nils henne halv-alv<sup>157</sup>, og vi ser videre i fortellingen at hun her fungerer mer som en hjelper for Espen, enn en som vil føre han vill, selv om hun virker noe uberegnelig og vekker følelser i han som han ikke helt vil vedkjenne seg. Når han ser halen, klarer også Espen, som unge menn før han ifølge norsk folketro, likevel å stå imot; «Huldra smilte, som om hun leste tankene hans, før hun lo en trillende latter og snudde seg. Først da fikk han øye på halen hennes. Med ett virket hun ikke det spor vakker, og Espen grøsset da han fulgte henne inn i den kjølige, mørke skogen» (Gb, s.111).

Den kvinnen som tydelig er ute for å lede begge heltene på ville veier, er alven Lussi i *Nissedreperen*. Hun forleder både Espen og Eva til å tro at hun er på deres side og vil hjelpe dem, når alt hun vil er å overta makten til nøkkelen og få hevn over menneskene, og nissene som deres hjelpere, fordi byen deres har utryddet hele hennes alveslekt. Når hun til slutt avsløres som den egentlige nissedreperen (Gb, s.268ff), løser de begge villfarelsen i forhold til Lussi med å konfrontere henne med det de mener hun gjør galt, og sloss for å rette opp den farlige situasjonen de har ført bynissene inn i, ved å føre dem til Lussi i grotten under

---

<sup>156</sup> Kilde: [For noen troll : vesener og uvesener i folketroen - Nasjonalbiblioteket](#) (Sivertsen 2000).

<sup>157</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.109.

Gamlekirken. Hun lar seg ikke snu over på det godes side og må derfor overvinnes for at ikke mennesker og nisser skal bli utryddet, og hun blir til slutt nedkjempet av Espen, Eva og nissene i fellesskap (Gb, s.287).

Kvinneskikkelser som er ute etter å stoppe helten, enten det nå er ved trolldom eller forførelseskunster, blir i jungiansk eventyrtolkning forklart som hans negativ anima. Ifølge Jung kan en mann som lar seg styre av sin negative anima bli både udisiplinert og usikker på hvordan han skal handle, eller rote seg helt bort fra virkeligheten (Jung 1985)<sup>158</sup>. Løsningen er ifølge von Franz at helten i eventyret anerkjenner og blir hos animaen, som ofte hjelper han å komme i kontakt med åndelige og instinktive sider ved selvet, samtidig som han forholder seg kritisk til animaens negative sider (von Franz 1989). Espens kamp mot Lussi i *Gravbøyggen våkner*, kan tolkes som en konfrontasjon Espen tar med en destruktiv side ved sin egen psyke, og hans seier i kampen, som følger etter Lussis angrep direkte på han som nøkkelen bærer mot slutten av kapitlet, blir da et bilde på hans innsikt i denne destruktive siden. Som negativ animafigur klarer Lussi lenge å avlede Espens oppmerksomhet på hva som er best for ham å gjøre. Hun lokker ham til å lete etter løsningen/nissedreperen på feil sted, og representere slik en hindring for Espen i hans prosess mot større selvvinnsikt. Samtidig ser vi at hun faktisk ved dette bidrar til at han får større innsikt i hvilke valg som må tas, gjennom å kritisere hennes maktsyke og hevngjerrighet.

I forhold til Eva, og hennes mer selvstendig helterolle i denne andre boka i trilogien, blir det mer nærliggende å se alven Lussi som et aspekt ved hennes skygge<sup>159</sup>, en del av skyggen som ikke blir hjelper, men må overvinnes. Vi ser at Lussi forfører Eva like mye som Espen. Denne alven karakteriseres som både maktsyk, hevngjerrig og selvrettferdig. Mørke sider ved Evas egen psyke som hun trenger å erkjenne kan styre henne negativt, og hindre henne i utviklingen mot et helere og tryggere selv. At egenskaper som for eksempel selvrettferdighet brukes for å skildre Eva, ser vi i flere av Espens reaksjoner på henne, som da han irriterer seg over hennes bedrevitende holdning når hun lekser opp for han om livet i skogen på veg tilbake til alvene<sup>160</sup>.

---

<sup>158</sup> Omtalt i kap 2.2 i avsnittet om animus og anima i jungiansk teori.

<sup>159</sup> Skyggen som skikkelser av samme kjønn og animus/anima som motsetninger/komplementerende egenskaper omtales i kap.2.2.

<sup>160</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.146.

#### 4.4.4 Forsoningen med far

De fristende kvinneskikkelsene er, sammen med bildet av den grusomme faren, en del av mytens mønster, som kan hjelpe både kvinner og menn til å akseptere alt det skremmende som kommer fram når selvet prøves (Campbell 2002)<sup>161</sup>. Det er først når heltene klarer å frigjøre seg fra dette at de er klare til å utføre heltegjerninger, sier Campbell. Denne endelige frigjøringen kaller han «forsoningen med far», og understreker hvor viktig denne frigjøringen er, fordi helten ved å ta på seg oppgaver han ikke er klar for, faktisk står i fare for å ødelegge både seg selv og andre, heller enn å hjelpe. I *Alvetegnet* følger vi heltene i en prosess mot en slik forsoning, men som vi har sett er det noe usikkert om vi kan si at våre helter når en full erkjennelse. Eksempelvis setter Espen både sitt eget og de andres liv i fare ved at han misforstår offeret han må gjøre for å stoppe kraken, selv i det siste avgjørende slaget. Han er altså ennå ikke klar til å operere aldeles på egen hånd, men samtalen Espen og Eva har avslutningsvis i *Krakens Gap*, åpner for en fortsettelse av fortellingen der videre innsikt kan oppnås.

En indre gjenfødelse, eller utvikling, innebærer en form for selvutslettelse for helten, sier Campbell, for å forklare hva forsoningen med den grusomme faren handler om (Campbell 2002). Helten må oppdage hvem han er, og i *Gravbøymen våkner* ser vi at dette aspektet er viet en del plass. Gravbøymen tar Espens ansikt og konfronterer han med at han alltid har vært seg selv nok; «... du kan ennå våkne opp i din egen seng, varm og god, bare du går utenom – slik som du pleier. Du har alltid hatt nok med deg selv» (Gb, s.248). Samtalen med bestefaren på dødsleiet, hjelper Espen til å forstå at den egentlige kampen faktisk kjempes mot ham selv, men han fortsetter likevel å sloss med sin egen tvil og redsel gjennom alle de tre romanene. At denne kampen rommer en utvikling i retning av selvutslettelse, ser vi tydeligst når vi sammenligner gutten som stikker av fra alvene helt i begynnelsen av første bok, med helten som hopper i havet for å ofre seg selv og redde fellesskapet fra undergangen, i slutten av siste bok. Selv om han har misforstått, og dermed setter både seg selv og Eva i fare, hindrer ikke det at vi kan se en tydelig utvikling. Denne kampen er han i ferd med å gå seirende ut av allerede idet han risikerer sitt eget liv for at andre skal bli reddet.

Etter jungiansk forståelse innebærer denne selvutslettelsen at helten har nådd fram til en større helhet i seg selv, en bedre kontakt mellom det handlende jeget og det indre selvet (Sundland 1995)<sup>162</sup>. Espen har tatt et oppgjør med de mørke sidene i sin ubevisste psyke, representert

---

<sup>161</sup> Omtalt i avsnittet om «Kvinnen som fristerinne» og «Forsoningen med far».

<sup>162</sup> I avsnittet om jungiansk eventyrtolkning.

ved skygge-skikkelsene han har anerkjent og fått som hjelpere, eller bekjempet som gravbøygen, og han har møtt både sin positive anima i Eva og sin negative i Lussi. Ved å komme helskinnet gjennom disse møtene illustreres, etter jungiansk forståelse, at Espen har nådd fram til et helere selv. Idet Espen tar et valg der han oppgir de kreftene i hans indre som driver han til å redde seg selv på bekostning av andre, og tvert imot velger å ofre sitt eget liv for å redde de andre på skipet, mener jeg Espen, tross sin misforståelse, viser at han oppnår en selvutslettelse som ifølge Campbell beskriver en helt. På samme måte som Eva viser seg som en ekte helt ved å hoppe i det frådende havet for å redde Espen.

#### 4.4.5 Apoteosen og det ytterste gode

De aller siste delene av innvielsen kaller Campbell «apoteosen» og «det ytterste gode». Apoteose beskriver han som en tilstand helten mot slutten av sin heltegjerning kan nå, viss han opplever å bli opphøyet til noe mer enn et menneske. Campbell bruker buddhismens bodhisattvaer<sup>163</sup> for å forklare denne delen av en mytisk helts reise. Faren som ligger implisitt i denne herlige opplevelsen, er at helten slett ikke ønsker å avslutte den, men velger å bli værende i opplevelsen, og dermed ikke gjennomfører siste del av oppdraget, og tar med seg erfaringer og ny visdom tilbake til det samfunnet han en gang forlot. Det ytterste gode beskriver Campbell som en erkjennelse utover det kjente, inn i og forbi gudenes verden, ofte visualisert med overflødigthorn eller udødelighetskilder, men også som en kjerne i det enkelte individ, som heltens endelige seier eller oppvåkning (Campbell 2002).

På samme måte som vi i *Alvetegnet* mangler noe av den totale innsikt som møtet med gudinnen representerer i mytene, fordi historiens helter ennå er underveis, får vi heller ikke direkte eksempler på apoteose og det ytterste gode i fortellingen om Espen og Eva. Våre to unge helter står ved starten av livet og har ennå det meste av sin historie foran seg. Avslutningskapitlet i *Krakens Gap* viser dette tydelig, når det i samtalen mellom Espen og Eva dreier seg om å forstå hva de har opplevd, for at de skal vite hvilke oppgaver som kan vente dem. Eva tror at det hele tiden har vært en plan bak det som har skjedd med dem, for som hun sier; «Vi vet at Gravbøygen vil våkne neste gang noen truer Gammelskauen, og at kraken fortsatt er der ute et sted. Alvene har pekt oss ut, for at vi skal sloss for naturen og mot rovdraft av den.» (Gb, s.285).

Verken Espen eller Eva kan vel heller sies å oppleve en altoppslukende herlighet,

---

<sup>163</sup> En guddommelig tilstand et menneske kan oppnå når han har reist forbi uvitenhetens siste redsler og er klar til å tre inn i Nirvana. Kilde: [bodhisattva – Store norske leksikon](#)

verken på den ene eller den andre siden, men vi finner øyeblikk der de begge fascineres av den nærheten de opplever til naturen, spesielt på den andre siden. Både møtene med dyr og trær som snakker, og møtet med for eksempel sjøalvene som tar dem med under havet i *Krakens Gap*, viser dette, men disse opplevelsene knyttes snarere til ansvaret alvene vil gi dem, enn til en belønning, og de blir vist ødeleggelser både på skogen og i havet. Verken Espen eller Eva gir heller uttrykk for at de kunne tenke seg å bli værende på den andre siden, dette er et sted som hele tiden utfordrer dem og pålegger dem vanskelig arbeid, snarere enn en sfære av herlighet.

I jungiansk forstand kan vi forstå dette som at våre unge helters arbeid med egen psyke ennå ikke er slutført. Den framovertenkingen som preger slutten av *Krakens Gap*, viser snarere tvert imot at utfordringer venter, og at fremtidig vekst i innsikt i egen psyke er avhengig av fortsatt arbeid. Siden Espen og Eva også skildres som unge mennesker i virkelighetens verden, blir en slik utvikling av fortellingen mer troverdig. Dette trenger likevel ikke å forringe deres heltestatus noe. Ifølge Campbell er ikke en heltestatus en statisk affære, men en stadig pågående fornyelse for å sikre nytt åndelig liv; «I sjelen, som i det sosiale livet, må det være en kontinuerlig og gjentakende fornyelse (palingenesia), for å oppheve dødens uavbrutte tilbakevendelse, dersom vi skal overleve i lengden» (Campbell 2002, s.19). Fred og stabilitet er en felle for helten, sier han, en felle våre helter altså kan unngå.

Denne andre hoveddelen av en helts reise preges altså av en rekke prøvelser, og vi har sett at dette også gjelder for våre helter. De har med støtte og veiledning fra gode krefter kommet seg helskinnet forbi grensevoktere, overvunnet fristelser og bekjempet de største monstrene, og dermed fullført oppdraget så langt.

Tolket som bilder på heltens indre reise, har vi sett at deres prøvelser og seire kan forstås som vekst i innsikt om egen psyke. Både Espen og Eva gjør erfaringer og forstår sammenhenger, som gjør at de får et mer avklart forhold til hvilke krefter som bor i dem selv, og at de dermed blir mer helstøpte mennesker. En utvikling som ikke bare gjør dem sterkere, modigere og mer reflekterte, men også får dem til å gjøre andre valg og handle etter det de har lært.

## 4.5 Heltenes tilbakevendelse

Dette siste analysekapitlet tar for seg den delen av heltens reise Campbell kalte **tilbakevendelse**. Her beskriver han hva som kan skje om en helt vil bli værende i den seiersrusen han måtte oppleve i **tilbakevendelsens fornektelse**, og hvordan en helt må flykte hals over hodet dersom han på noe vis har ranet til seg seieren mot gudenes vilje, i **magisk flukt**. Jeg har slått sammen disse delene hos Campbell, og vil prøve å forklare hvorfor de har liten, eller ingen, plass i *Alvetegnet*. Deretter vil jeg se nærmere på hvordan heltene i *Alvetegnet* hjelpes tilbake til samfunnet i **redning utenfra**, hvordan de begge klarer denne overgangen i **krysning av tilbakevendelsens terskel**, og **herre av de to verdener**, og avslutningsvis hvilken **frihet til å leve** som kan oppnås ved å komme helskinnet gjennom erfaringene de gjør seg på den andre siden.

For hvert av avsnittene vil jeg også her å bruke jungiansk eventyrtolkning for å prøve å beskrive hva disse erfaringene kan bety for heltens indre reise. Hvordan de klarer å takle denne nyvunne innsikten i egen psyke, og hvordan de klarer å bruke den for å gjøre forandringer både i sine egne og andres liv.

### 4.5.1 Tilbakevendelsens fornektelse og magisk flukt

I en heltefortelling er det avgjørende viktig at den seirende helten vender tilbake dit han kom fra for å dele sin nyvunne kunnskap og innsikt med resten av samfunnet, sier Campbell. Denne overgangen går ikke uten videre greit. Som beskrevet under apoteosen er det for eksempel ikke sikkert at helten ønsker å vende tilbake. «Tilbakevendelsens fornektelse» kaller Campbell det som skjer når helten heller velger å bli værende i den herlige rusen av seier og ny innsikt, heller enn å vende tilbake til samfunnet og bruke erfaringene til noe nyttig der. Viss helten seier i tråd med gudenes vilje og velger å reise tilbake, får han all den hjelp han trenger underveis, forklarer Campbell, men om han på noe vis har tilranet seg en seier mot gudenes vilje må han gjennom en «magisk flukt» for å vende tilbake (Campbell 2002).

Avslutningsvis i forrige avsnittet fant vi ikke noen eksempler på at heltene i *Alvetegnet* heller ville bli værende på den andre siden, altså ingen slik fornektelse. Og det nærmeste vi kommer magisk flukt må vel være når Espens rømmer fra løftet sitt til lysalvene i *Gravbøyggen våkner*. Dette kan likevel ikke sies å være en flukt etter en for stor seier etter gudenes smak, som den Campbell snakker om. Flukten Espen gjør her handler om å nekte å ta imot kallet.



Det som likevel ligner er advarselen om å ta på alvor de magiske kreftene som finnes på den andre siden, og det truende i alvenes hevn, viss vi nå lar alvene representere den guddommelige kraften der. Espens flukt er et godt eksempel på at han ikke aner hvilke krefter han har med å gjøre. Lysalvenes straff i etterkant av flukten lærte han det. Han forfølges under flukten, ramler ned stabburstrappa og får hjernerystelse, rammes av elveblest<sup>164</sup>, blir angrepet av nissen Oddefar, ser at morfaren blir syk og havner på sykehus, til og med fuglesangen oppleves truende<sup>165</sup>.

Det Campbell understreker som viktigst i disse innledende delene av tilbakevendelsen, er at «..., dersom monomyten skal innfri sitt løfte er det ikke menneskelig fiasko eller overmenneskelig suksess, men menneskelig suksess den må vise oss.» (Campbell 2002, s.149) Vi trenger den praktiske lærdommen vi kan trekke ut av heltens opplevelser og erfaringer, sier han, og trekker dermed de mytiske heltens erfaringer ned til et menneskelig nivå og understreker nytten vi kan ha av denne kunnskapen i et vanlig liv.

Eksempler på praktiske kunnskaper og erfaringer Espen og Eva kan ta med seg hjem, finner vi flere av i disse bøkene. I *Gravbøyggen våkner* finner Eva en sjelden sopp på den andre siden<sup>166</sup>. Denne tar hun med seg, og funnet av den fører til at hun og faren får vernet alvenes skog i virkelighetens verden, og i *Krakens Gap* er det kunnskapen om ødeleggelsene i havet de tar med seg videre. Jeg mener det er grunnlag for å si at menneskenes ansvar for miljøet er et sentralt tema i disse bøkene, mye av lærdommen heltene får med seg på reisen videre handler om å beskytte kloden vi bor på, og det er tydelig at alvene gir dem sin velsignelse og ønsker at de skal ta med seg dette videre, noe også Eva oppsummerer helt i slutten av fortellingen<sup>167</sup>. Å ta vare på naturen er i alles interesse da alle lever på samme jord, selv om aktørene i disse bøkene lever i to ulike dimensjoner. I *Nissedreperen* er fokuset noe mer på å ta vare på hverandre, heller enn å ta vare på naturen, å takle at vi er forskjellige vi som bor på denne kloden. Forskjellige grupper på den andre siden holder nemlig her på å ødelegge hverandre med hat, som nissene og alvene i byen, et hat som også kan gå utover menneskene, og igjen understrekes at den skjebne som rammer livet på den andre siden også vil ødelegge for menneskene i virkelighetens verden, her synliggjort ved trusselen om rottepest.

---

<sup>164</sup> Kjent fra folketroen som straff alvene kunne kaste på menneskene. Kilde: [Mange ord i språket vårt har en opprinnelse som for lengst er glemt](#)

<sup>165</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.128-145.

<sup>166</sup> *Gravbøyggen våkner*, s.181.

<sup>167</sup> Sitatet er brukt tidligere i oppgaven, og omhandler meningen med livet deres videre, (*Krakens Gap*, s.285),

Vi har tidligere vært inne på at den største faren for helten, om vi tolker fortellingen etter jungiansk teori, er at han ikke tar imot kallet om en indre reise og en individuasjonsprosess som kan gi han ny innsikt i sin egen psyke, og at han slik oppretter bedre kontakt mellom det ubevisste selvet og det bevisste jeget. Mørket i ubevisstheden tar da i verste fall over kontrollen og helten stagnerer i sin utvikling, en stagnasjon som ifølge Jung kan føre til sjelelig lidelse (Steen 2007). Den stillstanden helten kan oppleve ved å nekte å vende tilbake til samfunnet, ligner i sin konsekvens på den stillstanden han/hun kan oppleve ved å fornekte kallet i første omgang<sup>168</sup>. Viss ikke den nyvunne innsikten i egen psyke får noen konsekvenser for heltens liv, og verken merkes gjennom valg, forståelse, engasjement eller handling, kan vi derfor si at helten på et vis blir værende i sin nyvunne herlighet ved å avslutte reisen for tidlig. Samfunnet han/hun kommer fra får ingen glede av heltens nyvunne innsikt og erkjennelse.

Dersom en helt ikke vender tilbake og lar sin seier komme samfunnet til gode har han etter Campbells teori ikke fullført oppdraget, og i *Jeg'et og det ubevisste* sier Jung også at en sunn individualisme; «... gir håp om en bedre sosial ytelse enn hvis egenarten blir neglisjert eller endog undertrykket» (Jung 1985, s.66). Jung understreker med dette at et menneske som har utviklet en sunn individualisme er viktig for felleskapets liv, og bidrar mer til samfunnet det er en del av. I *Alvetegnet* ser vi at våre helter vender tilbake til den virkelige verden, det samfunnet de kom fra, og jeg forstår det dermed som at de fullfører sin indre reise så langt, og utvikler sin individualisme i sunn retning.

#### 4.5.2 Redning utenfra

I noen myter må helten ha hjelp utenfra når han vil vende tilbake til virkelighetens verden, for også vegen tilbake kan være vanskelig og farefull. Da trenger helten «redning utenfra», sier Campbell. En slik redning kommer ofte fra den samme hjelperen som under innvielsen hjalp helten over den første terskelen (Campbell 2002). Siden monomytens suksess er avhengig av hvilken nytte heltegjerningen har for samfunnet, er det helt avgjørende at helten kommer tilbake, og klarer han ikke dette selv, må han altså hjelpes. I *Gravbøyggen våkner* blir Espen spyttet livløs ut av fjellet etter å ha drept gravbøyggen, han blir båret til alvene for å få en styrkedrikk av dem, og våkner hjemme med alvenøkkelen i hånden. I *Nissedreperen* får han hjelp av en av kommunens ansatte nede i kloakken når han helt i slutten kjemper for å komme seg unna rotta som hadde stukket av med den viktige nøkkelen. I *Krakens Gap* må begge

---

<sup>168</sup> Jfr. **å fornekte kallet**, kap.4.3.2

heltene redde av havhesten som tar seg av kraken, og så av en hval som frakter dem til sjøalvene som så gir dem styrkedrikk slik at de kommer til hektene igjen, før de går gjennom 'portalen' i skipets luftingskanal og tilbake til virkelighetens verden<sup>169</sup>.

Hva slags hjelpere kan det så være snakk om som redder heltene, om vi bruker jungiansk eventyrtolkning? Forstår vi både motstandere og hjelpere som helten møter underveis som sider ved heltens egen psyke, vil det samme også gjelde de skikkelsene heltene møter i disse avsluttende rundene. Sundland inkluderer også de magiske hjelpemidlene når han omtaler hjelpere, og ser dem som uttrykk for sjelskrefter som viser heltens modning, indre ressurser heltene finner når de oppretter kontakt med sitt indre selv (Sundland 1995). Alle de forskjellige hjelperne som redder Espen og Eva illustrerer dermed hvilke krefter de selv egentlig sitter inne med, og som de klarer å mobilisere når krisen er størst. I jungiansk forstand kommer da redningen dypt innenfra, som et resultat en bevisstgjøringsprosess, der helten blir klar over egne krefter og tør å ta dem i bruk.

#### 4.5.3 Kryssning av tilbakevendelsens terskel

Den endelige overgangen fra den guddommelige til den menneskelige verden kaller Campbell «kryssningen av tilbakevendelsen terskel». I denne overgangen finner vi en nøkkel til forståelse av myter og symboler, hevder Campbell, fordi; «... - de to verdener er i virkeligheten en. Gudenes landskap er en glemt dimensjon ved den verden vi kjenner. Og utforskningen av denne dimensjonen, enten det skjer frivillig eller ufrivillig, er hele meningen med heltedåden.» (Campbell 2002, s.156).

I fortellingen om Espen og Eva i *Alvetegnet*, finner vi denne kryssningen illustrert som overgangen fra den andre siden tilbake til den virkelige verden, og den handler altså om å ta med seg erfaringer og kunnskaper fra den andre siden, tilbake til sin egen virkelighet. For Espens del blir dette blant annet at han nå våger å stille opp for andre, som når han avslutningsvis i *Gravbøyggen våkner* tar et oppgjør med Evas mobbere. En konkret utfordring blir også å omsette kunnskaper han har skaffet seg om miljøet på jorda, i praktisk handling i virkelighetens verden. Når det som skal formidles er kunnskap folk synes de har nok av fra før blir utfordringen enda større, sier Campbell, og den må gjerne formidles på en ny og aktualiserende måte (Campbell 2002). Når Espen og Eva skal; «...slåss for naturen og mot

---

<sup>169</sup> *Krakens Gap*, s.273.

rovdrift av den.» (KG, s.285), er dette absolutt kunnskap som er prøvd formidlet i samfunnet tidligere, deres oppgave blir å få folk til å forstå det samme alvorlige budskapet på nytt. Vanskelig! Vi kan se for oss ungdommer som med de nyfrelstes iver, skal nå ut med dette alvorlige budskapet til et samfunn fullt av skeptiske voksne, det blir tøft.

Campbell peker også på en annen utfordring heltene må takle når de vender tilbake til virkeligheten; at de må omstille seg til en tilværelse som kan virke triviell i forhold til det store de nettopp har opplevd (Campbell 2002). Overgangen fra en eventyrverden der de har opplevd både magiske krefter og kamper mot monstre, til en vanlig norsk hverdag, kan synes stor, og i tillegg må de holde opplevelsene på den andre siden for seg selv, for at de ikke skal miste all troverdighet. Erfaringene Espen og Eva har gjort seg på den andre siden har ikke bare vært storartede, de har vært skremmende, og gjort at Både Espen og Eva virkelig har fått øynene opp for hvor viktig det er å gjøre noe, for eksempel for å redde miljøet på jorda. Det er disse opplevelsene, disse erfaringene som mest av alt har inspirert dem til innsats, og da vil det å holde tilbake denne kilden til inspirasjon bli vanskelig. I forhold til miljøkampen må de klare å 'oversette' det de har erfart til noe som kommuniserer det de ønsker, uten å bli avvist som sære. Kanskje det er derfor de uttrykker et håp om at de også i fremtiden kan få hjelp fra den andre siden i samtalen i slutten av *Krakens Gap*?<sup>170</sup> Da er det faktisk noe enklere å bruke nyvunnen styrke og trygghet til å hamle opp med mobbere.

Viss vi nå i jungiansk forstand tolker reisen over på den andre siden som et bilde på det arbeidet de gjør i sin egen psyke, ser vi noe av den samme utfordringen i forhold til å formidle disse erfaringene til andre. Slike indre erfaringer er dypt personlige og kan ikke uten videre forstås av noen utenfor. Det som imidlertid kan oppdages av andre, er den tryggheten og styrken våre helter har fått etter sommerferien på fjellet i den første boka i trilogien. Det som også kan oppdages av andre er de nye valgene disse indre erfaringene får dem til å ta. I *Gravbøya* våkner opplever mobberne i avslutningskapitlet at noe nytt har skjedd med både Eva og Espen, som når Eva tar igjen overfor sjefsmobberer Jarl og «...Det ble helt stille rundt dem. Eva så seg om. Hun viste ingen tegn til redsel. Med ett snøftet hun, hevet hodet og forlot den måpende flokken. Ingen gjorde noe forsøk på å stanse henne», eller når Espen konfronterer samme gjengen;

« Espen begynte å gå igjen. Han gikk rolig rett mot Jarl, som fikk tilbake det usikre uttrykket han hadde klart å kvitte seg med etter Eva spankulerte vekk fra ham. Øynene holdt på å dette ut av hodet hans da Espen gikk helt opp til ham, tok et grep rundt

---

<sup>170</sup> *Krakens Gap*, s.285

jakkekragen hans med den ene hånden og fant hånden hans med den andre. Så klemte Espen til. (...) – Du Jarl, det var ikke jeg som stakk den pinnen i hjulet ditt. Men vet du hva? Jeg skulle ønske det var jeg som gjorde det. Og vet du én ting til? Hvis jeg så mye som ser eller får høre at du så mye som tenker på å plage Eva, eller noen andre for den saks skyld, så skal jeg personlig sørge for at du aldri vil være i stand til å løfte hånda di mot noen igjen» ( Gb, s274,ff)

#### 4.5.4 Herre av de to verdener

Ifølge Campbell er heltens suksess avhengig av om han lykkes i; «å knytte de to verdener sammen.» (Campbell 2002, s.166). Det er først da han kan kalles «herre av de to verdener», først da han takler å bevege seg fra den ene til den andre verden uten å ta skade av det, og i tillegg klarer å dele kunnskapene sine slik at folk forstår. For å bli herre over begge verdener, sier Campbell videre, kreves det at helten oppgir sitt ego, en selvutslettelse som løser han fra «...sine personlige begrensninger, særegenheter, håp og redsler.» (Campbell 2002, s.172). Denne utslettelsen innebærer ikke en begrensning, men heller en utvidelse av bevisstheten, hevder Campbell, og som eksempel viser han til historien om Jesu forklarelse i det nye testamentet<sup>171</sup> der Jesus viser disiplene hvem han er, både som deres læremester i dette livet og som del av en himmelsk herlighet, for å gi dem kraft og mot til videre arbeid. Møtet mellom de to verdener handler altså om et møtet mellom det timelige og det kausale dypet, mellom livets trivialiteter og dets dype årsakssammenhenger. Helten må altså lære å leve med en ny innsikt og likevel fortsatt få hverdagen til å gi mening.

Det er de delene av fortellingen der Espen gjør noe for andre enn seg selv, som tydeligst viser hans en oppgivelse av sitt ego, som når han i *Krakens Gap* ofrer sitt eget liv og hopper i havet for å redde de andre på skuta. Men også tidligere gjør han noe i retning av dette. I *Gravbøyggen våkner* vet han at den avsluttende kampen kan bli farlig. Det er derfor han i første runde stikker av, men vender tilbake på tross av farene, fordi han vil hjelpe lysalvene (dels også fordi han ikke tør å nekte). I *Nissedreperen* sloss både Espen og Eva for livet flere ganger, også disse gangene for å redde flere enn seg selv. Erfaringene og kunnskapene de begge gjør seg, får det hele til å dreie seg om noe mer enn bare å sørge for sitt eget ve og vel. De utfører oppdragene og vil, slik epilogen i *Krakens Gap* viser, fortsette å arbeide for å redde kloden alle mennesker bor på. Samtidig ligger kanskje den viktigste erfaringen i å kommet styrket gjennom en prosess, at de har lært noe nytt og kan gjenta suksessen ved neste korsveg.

---

<sup>171</sup> Matt.17, 1-9. Det Norske Bibelselskap, 1978

I *Alvetegnet* fortelles det helt konkret om to verdener, to parallelle dimensjoner, et virkemiddel som, når vi tolker fortellingen etter jungiansk metode, svært godt illustrerer heltenes to reiser, den indre som gir innsikt og den ytre der innsikten skal brukes. I jungiansk forstand lærer også Espen sin tøffeste lekse, når han i første boka sloss mot gravbøygen som tar hans ansikt og konfronterer han med at han er seg selv nok. Det er denne innsikten som konfronterer han med psykens dypeste mørke og denne innsikten han må lære å bruke som en ressurs. Først da kan han som Campbell sier, være herre over to verdener. Først da forstår han at han kan gå dypt inn i sitt innerste mørke, og komme styrket og opplyst ut av det, og først da kan han for eksempel ta et oppgjør med mobberne, fordi han vet at han kan gjøre en forskjell.

Ved å innlate seg på en individuasjonsprosess, tar et menneske et valg der det risikerer å måtte oppgi gamle sannheter og forestillinger om hvem det er, og hva det er i stand til å gjøre. Det må som Jung sier; fri seg fra «...personaens falske hylster» på den ene siden og sine «ubevisste bilders suggestive makt» på den andre (Jung 1985, s.66)<sup>172</sup>. Heri ligger en oppgivelse av ego, fordi dette mennesket ikke lenger kan være sikker på hva det vil finne eller hvilke konsekvenser dette kan få. I en slik prosess må nemlig dette menneske være villig til å oppgi noe av kontrollen for å oppnå det større gode, som et bevisst forhold til sin egen psyke er.

#### 4.5.5 Frihet til å leve

Erfaringene heltens skaffer seg, innsikten i egen psyke, og kunnskapen om at universet er både godt og grusomt, tar bort frykt og gir dermed «frihet til å leve», sier Campbell. Dette skaper ro og orden i heltens liv, og bidrar i sin tur til å styrke det samfunnet han er en del av. «Mytens mål er å fjerne behovet for en slik uvitenhet om livet, ved å skape en forsoning mellom den individuelle bevisstheten og den universelle viljen», understreker Campbell (s.172).

Så når våre helter i *Alvetegnet* får en dypere innsikt i hva som styrer livet på jorda, at de er en del av noe som er større enn dem selv, og at de selv rommer både mørkere sider og større mot enn det de visste fra før, gir dette dem frimodighet til å fortsette sin heltegjerning; «... å sloss for naturen og mot rovdriften av den.»(KG, s.285). Både Espen og Eva får se døden i hvitøyet på den andre siden, og Espen blir konfrontert med at det faktisk er viktigere ting her i livet enn å redde sitt eget skinn, noe som endelig gir han frimodighet til både å

---

<sup>172</sup> Tidligere sitert i kap.2.2 i avsnittet om individuasjonsprosessen.

konfrontere sin gamle plageånd Jarl i *Gravbøymen våkner*, og tro at han kan gjøre noe for å redde miljøet på jorda fremover.

Ifølge Jung skjer det naturlig en fundamental prosess i hvert menneske, der det forsøker å få til en balanse mellom den bevisste og den ubevisste delen av sjelslivet, for få et helere selv, forklarer Sundland<sup>173</sup>. Når saker og ting faller mer på plass i Espens og Evas eget indre, er det denne balansen som styrkes. De blir dermed bedre i stand til å få orden på livet sitt i fellesskap med andre, og de får styrket troen på at de kan gjøre noe for samfunnet rundt seg.

Vi har sett at den delen av heltens reise Campbell kaller tilbakevendelsen tar for seg de utfordringene helten møter når han skal vende tilbake til det samfunnet han forlot, og hvordan han faktisk kan fristes til å heller bli værende der han er, fordi den trivielle virkeligheten kan synes mindre viktig. En helt som ikke vender tilbake for å yte til samfunnet og «... aksepterer livet – med sine vekslende gleder og sorger, banaliteter og larmende obskøniteter ...» (Campbell 2002, s.157), fullfører ikke heltegjerningen sin, sier Campbell. Det er først når han kommer tilbake og gjenoppretter den orden oppdraget bad han om, at heltegjerningen er fullført. Dette er så viktig, at om helten nekter, må han reddes av de samme gode krefter som hjalp han underveis, og det er først når han vender tilbake til den verden han i sin tid forlot, at han blir herre over begge, og får den frimodigheten til å leve som bare gis gjennom å integrere viten om seg selv på godt og vondt, i praktisk liv og virke.

I avsnittene om avreisen og innvielsen så vi nærmere på den første delen av det jungiansk teori beskriver som individuasjonsprosessen. Disse kalles samlet den regressive fasen, og omhandler det bevisste jegets veg inn i sin psyke, sitt ubevisste selv, sier Sundland. Den avsluttende delen av prosessen, tilbakekomsten, kalles progressiv, og tar for seg konsekvensene av det som skjer når et menneske får kontakt med dette selvet (Sundland 1995). Det er disse konsekvensene som i eventyrene beskrives som heltens tilbakekomst, ofte med gull og glitter, og ofte som et bryllup mellom helten og prinsessen som et synlig uttrykk for den helheten som er vunnet.

De kampene som våre helter har kjempet mot monstre som gravbøymen, nissedreperen og kraken har kostet dem dyrt, men de har gått seirende ut av kampene. Disse seirene fullføres

---

<sup>173</sup> I kapittel VII, 2 om tolkning av eventyrene ut fra Jungs psykologiske teori (Sundland 1995).

både som heltedåd etter Campbells teori, og i jungiansk forstand, ved at de klarer å omsette disse i praktisk liv i virkelighetens verden. Til og med Espen, som syntes å ha hatt lengst veg å gå, har møtt sine mørkeste sider, og med hjelp og støtte klart å akseptere dem og se på seg selv som en ressurs, som en som kan utgjøre en forskjell. Konsekvensene Espen og Eva selv drar av opplevelsene sine mot slutten av *Krakens Gap* tilsier en videre kamp for miljøet som de er villige til å stå i, og vi ser at deres nye innsikt forandrer livene deres både privat, ved at de får slutt på henholdsvis feighet og mobbing, og i forhold til samfunnet, ved at de tar på seg utfordringen det er å jobbe for at kloden skal bli friskere.

## 5.0 AVSLUTNING

### 5.1 Konklusjon

I problemstillingen for arbeidet med Mostues *Alvetegnet* sa jeg at jeg ville prøve å vise hvordan mytisk-eventyrlig litteratur bruker fantastiske virkemidler som heltefortellingen til å skildre dramaet rundt hovedpersonens ytre reise, og hvordan vi kan bruke jungiansk eventyrtolkning for å belyse dennes indre reise i disse romanene.

Før jeg kunne starte selve analysearbeidet var det nødvendig å bestemme primærlitteraturen min, Sigbjørn Mostues *Alvetegnet*, sjangermessig. Her kunne jeg bruke grundige oversikter over sjangeren fantastisk litteratur laget av både Torgeir Haugen og Åsfrid Svensen. Jeg valgte å bruke Svensens begrep mytisk-eventyrlig litteratur for *Alvetegnet* fordi dette så tydelig viser til myter og eventyr som bakgrunn for denne sjangergruppen, og opplevde også underveis at begrepet var tjenlig av den grunn. Hadde jeg valgt å bruke Haugens heroisk litteratur, måtte jeg også vist til hovedgruppen han kaller mirakuløs litteratur for å dekke dette aspektet, og dermed fått et begrep som var noe mer tungvint å bruke. Haugens begrep heroisk litteratur ville tydeligere vist til heltefortellingen som bakgrunn for sjangergruppa, og det ville nok vært nyttig da dette er et viktig fokus i oppgaven, men jeg synes likevel Svensens begrep dekker også dette da heltefortellingen er en del av sjangerbildet for både myter og eventyr.

I gjennomgangen i analysekapitlet konkluderte jeg med at *Alvetegnet* er fantastisk litteratur ut fra Haugen og Svensens vide definisjon av denne som litteratur med et



verdensbilde som bryter med det vi opplever som sannsynlig i virkelighetens verden. Dette fordi romanene forteller om en parallell dimensjon der magi blir regnet som en del av virkeligheten, og blir befolket med skikkelser kjent fra norske folkeeventyr som nisser, dverger, tusser, alver og troll. Selv om Mostue noen ganger tillempet vanlig oppfatning av disse skikkelsene i forhold til folketroen, kjenner vi dem tydelig igjen.

Idet Mostue bruker norsk folketro som bakgrunnsteppe for virkelighetsbildet han tegner i den parallelle dimensjonen, blir også det mytisk-eventyrlige bakteppet for disse romanene tydelig. Magien og slektskapet med eventyrene og mytene er det mest iøynefallende kjennetegnet ved undergruppen mytisk-eventyrlig, og etter min mening plasserer dette alene Mostues *Alvetegnet* godt innenfor denne. Dertil så vi i kap.4.2 at plottet i *Alvetegnet* har fellestrekk med eventyrets; helt får oppdrag – reiser ut – sloss mot motstandere – seirer – vender hjem, en struktur eventyret og mytisk-eventyrlig litteratur også deler med spenningslitteratur som krim, pikaresker og heltefortellinger ellers.

I hoveddelen av analysen tok jeg for meg heltefortellingens struktur og undersøkte om de tre bøkene i *Alvetegnet* fulgte det mønsteret som Campbell setter opp for monomyten i boka *Helten med tusen ansikter*. Ut fra mitt kjennskap til bøkene på forhånd forventet jeg å finne en slik likhet, og opplevde da at en utfordring var å lete kritisk og ikke bare plukke det som passet hypotesen. Jeg mener likevel å ha funnet en klar struktur i alle de tre bøkene som viser at våre helter får nye oppdrag i starten av alle de tre bøkene, der innledningen til dette oppdraget nok er lengst i den første boka, der både hovedpersoner og den parallelle verdenen presenteres. Denne delen av heltens reise kaller Campbell **avreisen**, og oppdragene våre helter får krever at de reiser over til en parallell dimensjon, den andre siden, der de møter både hjelpere og motstandere, og får både magisk hjelp og styrke til å gjennomføre oppdragene, alt kjente element fra Campbells beskrivelse av hva som møter helter på denne delen av reisen.

Videre følger flere runder med utfordringer de to heltene må gjennom under selve hoveddelen av heltens reise, **innvielsen**. I *Gravbøyggen våkner* er hovedvekten lagt på Espens oppdrag, og i de to neste på Espens og Evas felles oppdrag, der de kommer seg helskinnet forbi utfordringer Campbell beskriver som grensevoktere som svartalver, nøkken og grimen i fossen. Og i tillegg må de overvinne fristelser som huldras lokking og Espens stadig tilbakevendende ønske om å gi opp, noe som krever både list og lempe fra de mange hjelperne for å få snudd. Campbell beskriver denne delen av heltens reise som den mest underholdende

og populære, og vi ser også at det er disse delene som har klart størst omfang i alle romanene, kanskje igjen med unntak av den første boka, der introduksjonen både av personene og den parallelle dimensjonen gjør at avreisen blir lenger enn i de to neste. Vi ser også at heltenes utfordringer øker i styrke langs spenningskurven og toppe seg mot slutten av hver bok som har avsluttende historier, samtidig som vi finner en økende spenningskurve gjennom hele trilogien, der det dramatiske høydepunktet nås i kampen mot kraken i den tredje boka.

For hver avsluttende fortelling, for hver bok, ser vi også at heltene vender tilbake til utgangspunktet og tar med seg erfaringene fra det de har vært gjennom. Denne delen av heltens reise kaller Campbell **tilbakevendelsen**. Hver av romanene rundes av med en oppsummering, som Espens samtale med bestefaren i *Gravbøyggen våkner*, og/eller en avklaring av heltens fremtidige skjebne, som oppgjøret med mobberne i epilogen i samme bok, eller helt i slutten av *Krakens Gap*, der alle erfaringene de har gjort seg så langt oppsummeres i den avsluttende samtalen mellom Espen og Eva, samtidig som de ser framover og reflekterer over hvilken betydning dette kan å for dem videre. Jeg mener altså å kunne si at også denne delen av heltens reise finnes i hver av de tre bøkene i *Alvetegnet*.

Det er likevel deler av heltemyten jeg ikke kan se at vi finner i *Alvetegnet*. Innvielsens siste deler, de Campbell kaller apoteosen og det ytterste gode, som i mytene forteller om den lykkerusen helten kan oppleve etter sin endelige seier, mangler så langt jeg kan se. Det samme gjør også de delene av heltens tilbakekomst som beskriver tilbakevendelsens fornektelse, der helten heller vil bli værende i sin seiersrus, eller den magiske flukten, fordi helten har ranet til seg seieren mot gudenes vilje. Det er i disse delene, som alle på forskjellig vis skildrer heltefortellingenes avslutning, at *Alvetegnet* skiller seg tydeligst fra Campbells heltemytestruktur. I *Alvetegnet* regnes nemlig ikke kampen som avsluttet. Avslutningsvis i *Krakens Gap*, når Espen og Eva reflekterer over hvor de erfaringene de har gjort vil føre dem i fremtiden, opplever de ikke at de har vunnet en avsluttende seier, men antyder at de farlige kreftene fortsatt vil være virksomme, og at de fortsatt må regne med å sloss for miljøet på jorda. Jeg mener likevel vi kan si at de vender tilbake for så vidt som de er villige til å bruke erfaringene de har gjort seg for videre kamp, både for et bedre sosialt miljø på skolen, et bedre miljø i byen og et bedre miljø på jorda. De viser at de har fått en styrke og en frimodighet i dette arbeidet som de ikke hadde i starten av første bok, og dermed at de er villige til å bruke den viten de har fått gjennom erfaringene de har gjort seg til å gjenopprette orden, både i eget

liv og i samfunnet rundt seg.

Campbell definerer i *Helten med tusen ansikter* en helt som et menneske som kjemper seg forbi egne begrensninger, løser et oppdrag og vender tilbake for å dele seieren med samfunnet han forlot. Jeg mener *Alvetegnet* viser at Espen og Eva utvikler seg til å ta imot de utfordringene de får, om enn med en del motstand særlig fra Espens side, og viser at de blir helere og bedre mennesker som finner sin plass. I tillegg viser de gjennom sitt engasjement for andre enn seg selv, at de klarer å ta ansvar i det samfunnet de er en del av og ikke bare ivaretar egne interesser. Ut fra dette fokuset på heltenes utvikling og deres oppofrende innsats for flere enn seg selv, mener jeg vi kan si at *Alvetegnet* er en heltefortelling.

Jeg sier innledningsvis at slike heltefortellinger ikke kan være lette å plassere i dagens Norge og at jeg vil undersøke om forfatteren ved hjelp av fantastiske virkemidler kan skape seg et rom der dette likevel er mulig. I fiksjonens virkelighet opplever ikke menneskene dramaet som utspiller seg. I *Gravbøygen våkner* opplever familien på gården Espens kamp mot gravbøygen bare som en mørke tåke som legger seg over fjelltoppen. Det samme gjentas i *Nissedreperen*, der det eneste innbyggerne i byen opplever er rotteinvasjonen og en merkelig død skikkelse i kloakken, og i *Krakens Gap*, der klimaet blir foruroligende varmt og uforklarlige stormer plutselig oppstår. De vet verken hvilke heltegjerninger Espen og Eva utfører, eller at de ofrer livet for dem i kamper mot ødeleggende krefter på den andre siden. Det vi altså ser er at forfatteren ved å lage en parallell verden med fantastiske element, som magi og eventyrskikkelser, skaper seg et rom for å skildre helter som sloss mot formidable motstandere, som gravbøygen, nissedreperen og kraken, for å redde fiksjonens virkelige verden mot trusler som menneskene der ikke en gang er klar over eksisterer. Menneskene i virkelighetens verden er nok klar over ødeleggelse av urskog, rottefaren og miljø-ødeleggelsene i havet. Men der de nøyer seg med å riste på hodet over hvor ille alt har blitt, eller i beste fall engasjere seg i miljøkampen og oppleve dette som en Davids kamp mot Goliat, nedkjemper Espen og Eva disse ødeleggende kreftene på den andre siden og gjør en heltmodig innsats som virkelig nytter. Jeg mener altså vi ser at forfatteren her bruker fantastiske virkemidler lagt hovedsakelig til en parallell dimensjon, for å fortelle om unge helter i dagens Norge som tar utfordringen, finner mening med livet, klarer oppdragene og utgjør en forskjell både for seg selv og for andre.

Første del av problemstillingen min har fokus på heltens ytre reise. Den siste delen omhandler den indre reisen og hvordan denne kan forstås i lys av jungiansk eventyrtolkning. For å argumentere for bruk av en tolkingsmodell for eventyr i arbeidet med *Alvetegnet*, har jeg vist til slektskapet mellom undereventyr og mytisk-eventyrlig litteratur. Begge sjangre beskrives som fortellinger med sterke innslag av det overnaturlige, som for eksempel magi, nisser, troll og monstre, og som inspirert av både gudemyter og heltefortellinger. Ut fra disse likhetstrekkene mener jeg det kan forsvares å bruke jungiansk eventyrtolkning i analyse både av *Alvetegnet* og annen litteratur som faller inn i samme sjangergruppe.

I denne delen av analysen har jeg brukt teori fra både Sundland, de jungianske analytikerne von Franz og Hognestad i tillegg til Jung selv. Jeg har opplevd det som styrkende for argumentasjonen at disse forskerne er så samstemte i hvordan eventyrene skal tolkes symbolsk, men samtidig har det vært utfordrende å presentere stoffet tydelig. Jeg har også presentert den jungianske tolkningen av heltens indre reise, sammen med gjennomgangen av tekstene som heltefortellinger der fokuset var heltens ytre reise, og også her har jeg opplevd at formen jeg har valgt både har styrket argumentasjonen og utfordret tydeligheten i presentasjonen.

Grunnleggende for jungiansk eventyrtolkning er at den tolker heltens ytre reise som et symbol på en indre reise, en utvikling. Heltene i *Alvetegnet* beveger seg mellom to dimensjoner, den virkelige verden og det stedet som blir beskrevet som den andre siden. Den andre siden er en parallell dimensjon der Espen og Eva opplever magi som noe reelt, der de møter skikkelser som gjenkjennes fra eventyrene, og der de utfører sine oppdrag. Og det er nettopp heltens reise på den andre siden jeg først og fremst forstår som et bilde på reisen inn i de ubevisste lagene i psyken. Det er likevel viktig å ta i betraktning den nære forbindelsen mellom disse to dimensjonene som flere steder understrekes i bøkene. Selv om menneskene i virkelighetens verden ikke kjenner til den andre siden, påvirker de den med sine valg. I *Gravbøygen våkner* ser vi for eksempel at ødeleggelse av den rike gammelskogen i virkelighetens verden, også ødelegger forutsetningene for liv på den andre siden, et bilde som kan vise til hvor viktig det er å bli bevisst rikdommene i sitt eget indre, for å unngå å ødelegge forutsetningene for et rikere liv som menneske.

Vi har sett at alle skikkelsene eventyrhelter møter på sin reise i jungiansk teori tolkes som møter med forskjellige aspekter ved deres egen psyke, og de forskjellige hjelperne og hjelpemidlene som uttrykk for ressurser som frigjøres i denne prosessen Jung kalte

individuasjonsprosessen. Espens første reise topper seg i kampen mot gravbøyggen som jeg forstår som det mørkeste aspektet i hans psyke; feigheten, at han er seg selv nok. Tolket som bilder på heltens indre reise har vi sett at deres prøvelser og seire kan forstås som økt innsikt i egen psyke. Både Espen og Eva gjør erfaringer og forstår sammenhenger som gir dem et mer avklart forhold til hvilke krefter som bor i dem. De dermed får et helere selv, en utvikling som ikke bare gjør dem sterkere, modigere og mer reflekterte, men også får dem til å gjøre andre valg og handle etter det de har lært.

I den avsluttende delen av heltefortellingen, tilbakekomsten, fortelles konsekvensene av det som skjer når et menneske får kontakt med sitt ubevisste indre, og ifølge Jung får bedre innsikt i de ubevisste lagene i psyken. De kampene våre helter har kjempet på sin indre reise lykkes som heldåd, både etter Campbells teori og i jungiansk forstand, når de klarer å omsette denne nye innsikten i praktisk liv i virkelighetens verden. En innsikt som handler om å møte sine mørke sider, hos Jung samlet i begrepet Skyggen, akseptere dem og bruke dem som en ressurs. Noen aspekt ved psyken kan ved hjelp av aksept snus til en ressurs, som når Espen møter det motet han mangler hos hjelperen Nils, eller hos Eva forstått som positiv animafigur, og noen aspekt må overvinnes ved bevisstgjøring, som feigheten og egoismen symbolisert ved gravbøyggen. Konsekvensene Espen og Eva selv drar av opplevelsene sine mot slutten av *Krakens Gap* er at fremtiden vil bringe en videre kamp for miljøet, en kamp de er villige til å stå i. Vi ser også at deres nye innsikt forandrer livene deres både privat, ved at de får slutt på henholdsvis feighet og mobbing, og i forhold til samfunnet, ved at de tar på seg utfordringen det er å jobbe for at kloden skal bli friskere.

Jeg har opplevd at denne jungianske metoden for eventyrtolkning har åpnet tekstene på en ny måte for meg som leser. Det å tolke heltens reise, de utfordringer de møter og de seire de vinner, som symboler for en indre reise gjennom tøffe erkjennelser mot en større innsikt, har gitt disse tekstene både flere lag og nye dybder i tillegg til større anvendelse. Jeg har likevel ikke opplevd det helt uproblematisk å gjøre dette. Symbolske tolkninger åpner fort for å lese betydning inn i teksten som i utgangspunktet ikke var tiltenkt eller gis grunnlag for. Jeg mener derfor det er viktig å være klar over denne utfordringen i tolkningsarbeidet, at vi må være klar over at de funn vi gjør ikke representerer noen ferdig sannhet, men at de er nettopp tolkninger! I tillegg er det viktig å vise til et grundig grunnlag i myter og eventyr, som vi ser hos både von Franz selv og hos Sundland og Campbell som nettopp bruker likhetstrekk i et

bredt tekstgrunnlag som fundament for sin forståelse av myter og eventyr.

I innledningen til boka *Eventyrfortolkning – en introduktion* understreker von Franz viktigheten av å tolke eventyrhelter som abstraksjoner fordi deres historier forteller om farer og utfordringer som kan møte oss alle. Både Espen og Eva er slike abstraksjoner, for så vidt som de er helt normale norske tenåringer som leserne vil kunne identifisere seg med og forstå. Om vi leser disse to heltene som abstraksjoner, får det som konsekvens for tolkningen at fokuset rettes mot dem som eksempler på norske ungdommer snarere enn mot deres private og personlige utvikling. Og i den grad vi fokuserer på deres personlige utvikling, så er det for å si noe om selve utviklingen, hvordan den kan foregå, hvilke konsekvenser en utvikling kan få, hvordan det kan leves videre med ny innsikt, og slik bli innsikt og erkjennelse som kan komme til nytte i leserens eget liv. Om vi derimot fokuserer på en personalistisk tolkning, vil det etter von Franz' mening ugyldiggjøre det helende aspektet ved eventyrene som arketypiske fortellinger.

For unge lesere, som kanskje først og fremst er målgruppen for disse fortellingene, kan den viktigste erfaringen våre helter bringer videre nettopp være den måten de møter utfordringene på. De tar oppdragene og overvinner farene uten å ha et fantastisk mot, og de handler ut fra en overbevisning om ansvar selv om de er helt alminnelige mennesker. Slik kan disse heltefortellingene være med å gi unge lesere innsikt i hvordan de kan gå gjennom sine prosesser, ta sine valg og leve sine liv, og som sådan ser vi at fortellingene om Espen og Eva står i samme tradisjon som myter og eventyr har gjort gjennom lange tider.

Så når jeg i min problemstilling sier at jeg vil undersøke om litteratur som *Alvetegnet* bruker fantastiske virkemidler for å skildre heltens ytre og indre utvikling, så finner jeg at den ikke bare bruker disse virkemidlene for å skildre utviklingen, men også bruker dem for å formidle et budskap til leserne om hvordan de kan finne krefter i seg selv til å utføre store ting både i eget liv og i innsats for fellesskapet - alt i en underholdende og fascinerende innpakning som drar leserne ut på eventyr!

## 5.2 Perspektivering

I kap. 1.3 om tidligere forskning nevnte jeg at det er gjort mye arbeid der jungiansk psykoanalytisk teori er brukt i litterær analyse, men at jeg ikke har sett det brukt tidligere i forhold til mytisk-eventyrlig litteratur. Jeg har argumentert for at metoden kan brukes for hele den gruppen tekster og skulle gjerne sett at den ble brukt for å analysere også romaner som skildrer sekundære verdener, som for eksempel Kristine Toftes *Song for Eirabu*. De to romanene i denne serien kan etter min mening også defineres som heltefortellinger, om enn med et tydeligere mytologisk preg enn *Alvetegnet*, og jeg tror at bruk av jungiansk eventyrtolkning like gjerne kan brukes for å finne nye lag i disse tekstene som i *Alvetegnet*.

Etter at jeg begynte på mitt masterprosjekt høsten 2012, har det dukket opp en rekke nye norske romaner innen samme sjanger. Bok 2 i *Song for Eirabu* kom i 2013, og samme år kom også Siri Pettersens *Odinsbarn*, Tone Almhjells *Vindelhorn*, og Tonje Tornes' *Hulder*. De to siste med parallelle verdener som i *Alvetegnet*, mens *Odinsbarn* skildrer et sekundært univers med mytologisk overbygning som *Song for Eirabu*. Den siste utgivelsen jeg kjenner til er Martin Fyrileivs *Portvokteren*, første bok i trilogien *Bergtatt*, også en roman med en skjult portal over til en parallell verden der kamper står mellom onde og gode krefter. Dette er med andre ord en sjangergruppe i vekst, og fra mitt arbeid i skolen vet jeg at de er mye lest av barn og unge. Jeg synes derfor det har vært interessant å lære mer om sjangeren, for i neste omgang å kunne formidle dette videre til elever, og jeg synes det hadde vært spennende å lese andres arbeider med samme type tekster.

Slektskapet disse romanene har med eventyrene åpner for spennende vinklinger i forhold til pedagogisk arbeid, som for eksempel å sette sammen ny mytisk-eventyrlig fantastisk litteratur, som elever gjerne leser, med folkediktning og myter, som de kanskje ikke er like begeistret for, og dermed på ny åpne skatter i vår folkediktning for dem? Tenk om noen kunne gjort et videre arbeid i forhold til en slik pedagogisk vinkling, det kunne jeg i så fall godt tenke meg å lese.

Gjennom arbeidet med disse tekstene som heltefortellinger, og særlig gjennom å tolke fortellingene som bilder på heltenes indre utvikling, har jeg gjort meg mange tanker om hvilken påvirkningskraft denne litteraturen kan ha på sine unge lesere. Ser vi serien *Alvetegnet* i sammenheng med andre av Mostues bøker, og kanskje særlig romanen

*Mørkeboka*, er kampen for miljøet på jorda et stadig tilbakevendende tema. *Mørkeboka* er delvis interaktiv og presenteres som et sett dokumenter som leser skal avsløre skjuler en konspirasjon der trollskap vil hindre et slikt miljø-engasjement. Mange av avsnitta i boka og henvisningene på nettet gir direkte oppfordringer til leser om å ta opp kampen. Kan forfatteren ha en tanke om å oppdra sine lesere? Det kunne også vært spennende om noen kunne gjort et arbeide der de undersøkte hva barn og unge selv fikk ut av å lese mytisk-eventyrlig litteratur, hva de får med seg av budskap og om de klarer å relatere dette til noe som er aktuelt for dem i deres hverdag.

Jeg har også gjennom å lese mye av denne nye norske mytisk-eventyrlige litteraturen virkelig fått øynene opp for denne skattekisten av fortellinger. Det er ikke til å stikke under en stol at denne litteraturen ofte har blitt betraktet som lettvinnt underholdningslitteratur og dermed ikke blitt tatt helt seriøst i litterære kretser. Etter hvert som vi som lesere nå blir presentert for et større mangfold av romaner innen sjangeren, også på norsk, håper jeg at vi som lesende publikum kan lære oss å finne litterært gull også her.



## LITTERATURLISTE

### Primærkilder:

- Mostue, Sigbjørn: *Alvetegnet I-III:*  
*Gravbøyggen våkner*, Oslo, 2005, Cappelen Damm (8.opplag 2011)  
*Nissedreperen*, Oslo, 2005, Cappelen Damm (4.opplag 2011)  
*Krakens Gap*, Oslo, 2008, Cappelen Damm

### Sekundærkilder:

- Asbjørnsen og Moe: «Høyfjellsbilleder 2: Rensdyrjakt ved Rondane» I: *Samlede Eventyr* I. Den Norske Bokklubben, Oslo 1982
- Bibelen, Det Norske Bibelselskapet, Oslo 1978
- Beyer, Harald og Edvard: *Norsk litteraturhistorie*, (4utg.). Aschehoug, Oslo 1978
- Campbell, Joseph: *The Portable Jung*. Viking Press Inc, New York 1971
- Campbell, Joseph: *Helten med tusen ansikter*. Spartacus (1. utg.1949). Oslo 2002.
- Den Store Danske; Oppslagsord-«Eventyr», lest 06.03.2014  
[http://www.denstoredanske.dk/Livsstil\\_sport\\_og\\_fritid/Folketro\\_og\\_folkemindevidenskab/eventyr](http://www.denstoredanske.dk/Livsstil_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidenskab/eventyr)
- Gaasland, Rolf: *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo1999
- Hartvig, Gerd Åse: *Den nye navneboka*. Bokklubbens Barn, Oslo1989
- Haugen Torgeir(red): Transcendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur. I: *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur*. Cappelen/NLU. Oslo 1998: 17-61
- Hausken, Eli Kristine Økland: Artikkelen *Nissen i tro og tradisjon*. UiBs hjemmeside, datert 09.12.2008: <http://www.uib.no/universitetsmuseet/publikumstilbud/visste-du-at/nissen-i-tro-og-tradisjon>
- Hognestad, Astri: *Livskriser og kreativitet – et jungiansk perspektiv*. Ad Notam, Gyldendal, Oslo 1997
- Ibsen, Henrik: *Samlede verker*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1952
- Jung, Carl Gustav: *Mitt liv*. Gyldendal Forlag, Oslo 1975

- Jung, Carl Gustav: *Jeg'et og det ubevisste*. J. W. Cappelens Forlag, Oslo 1985 (overs.: Hedvig Wergeland)
- Jung, Carl Gustav: *Analytisk psykologi*. J. W. Cappelens Forlag AS, Oslo 1992 (overs.: Trond Winje)
- Kjærstad, Jan(red.): *Tusen og en natt*. Den norske Bokklubben, Oslo 1988
- Kvamsø, Grete: Søkeord; Chavah, Eva, i *Alefta Paleo – studer gammel Hebraisk*. Nettsted i Word Press, lest 12.11.13. <http://aleftav.kvamso.no/?p=5509>
- Lothe, Jakob: *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget. Oslo 2008 (2.utg.).
- Medalen, Maria Granly: «Alvheim fikk Frøy i opphavs tider» - Alver og vaner i norrøn Religion. Artikkel opprinnelig publisert i *Vellum* no.7. Lest 20.08.2013: [«Alvheim fikk Frøy i opphavs tider» – Alver og vaner i norrøn religion](#)
- Omdal, Gerd Karin: *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Fagbokforlaget. Bergen 2010: 17-50, 85-97, 183-211
- Pollan, Brita: *Peer Gynt og Carl Gustav Jung – Med sjelen som følgesvenn*. Aschehoug, Oslo 1998
- Ridderstrøm, Helge: Kriminallitteratur. I: *Bibliotekarstudentenes nettleksikon om litteratur og medier*. Sist oppdatert 05.06.13: <http://home.hio.no/om kriminallitteratur>
- Sivertsen, Birger: *For noen troll: Vesener og uvesener i folketroen*. Andresen & Butenschøn, Oslo 2000 [For noen troll : vesener og uvesener i folketroen - Nasjonalbiblioteket](#)
- Steen, Ove(red/overs): *Drømmetydninger - Carl Gustav Jung*. Pax Forlag A/S, Oslo 2007
- Store Norske Leksikon: Artikkel om *Jiddu Krishnamurti*, lest 18.02.2014 [http://snl.no/Jiddu\\_Krishnamurti](http://snl.no/Jiddu_Krishnamurti)
- Store Norske leksikon: Artikkel om *Picaro*, lest 19.08.13 <http://snl.no/p%C3%ADcaro>
- Store Norske Leksikon: Artikkel om Bodhisattva, lest 20.04.2014 [bodhisattva – Store norske leksikon](#)
- Sundland, Egil: «*Det var en gang ... et menneske*», Cappelen Akademiske Forlag, Oslo 1995
- Svensen, Åsfrid: *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Aschehoug. Oslo 1991.
- Tenfjord, Jo(overs.): *Brødrene Grimm eventyr*. Den norske Bokklubben, Oslo 1987

- Tofte, Kristine: *Song for Eirabu - Slaget på Vigrid*, Oslo, 2009, og *Song for Eirabu - Vargtid*, Oslo 2012, Tiden Norsk Forlag.
- Tolkien, J.R.R: *Ringenes Herre*, Tiden Norsk Forlag, Oslo 2009
- Tolkien, J.R.R: *Silmarillion*, Tiden Norsk Forlag, Oslo 2006
- Von Franz, Marie-Louise: *Eventyrfortolkning – En introduktion*. Gyldendal Forlag, København, 1989(oversatt til dansk av Hanne Møller, gitt ut på tysk i 1986)
- Wetterberg, Peter: Artikkel på UiBs hovedsideside, Institutt for samfunnsmedisinske fag. Bergen 1999, lest 21.04.2014

[Mange ord i språket vårt har en opprinnelse som for lengst er glemt](#)

## SAMMENDRAG

Utgangspunktet denne masteroppgaven var at jeg ønsket å jobbe med ny norsk fantastisk litteratur innenfor den gruppen som populært kalles fantasy, og som jeg i min oppgave definerer som mytisk-eventyrlig litteratur etter Åsfrid Svensens definisjon. Problemstillingen ble å vise hvordan denne mytisk-eventyrlig litteraturen bruker fantastiske virkemidler som heltefortellingen, til å skildre dramaet rundt hovedpersonens ytre reise, og hvordan vi kan bruke jungiansk eventyrtolkning for å belyse dennes indre reise i disse romanene.

Jeg beskriver først sjangeren ved å bruke forskere som Åsfrid Svensen, og også Torgeir Haugen, til å definere mytisk-eventyrlig litteratur som fortellinger der handlingen ofte er lagt til sekundære eller parallelle univers, gjerne også til et middelaldermiljø, og ofte befolket av skikkelser fra myter og eventyr. Disse fortellingene skildrer en magisk virkelighet der kampen mellom gode og onde krefter i tilværelsen er helt sentral, og hovedpersonene gjerne er helter som får i oppdrag å overvinne ødeleggende farer som truer samfunnet.

Mostues trilogi *Alvetegnet* skildrer den puslete nerden Espen og mobbeofferet Eva, som ved hjelp av en nisse og en mystisk alvenøkkel, kommer seg over til en parallell verden der de løser flere oppdrag for å redde både de som der, og dermed også deres egen verden, fra farer som truer, ofte med livet som innsats. Disse to unge heltene gjennomgår etter min mening både en ytre og en indre utvikling i disse romanene. Jeg har brukt Joseph Campbells bok om *Helten med tusen ansikter* for å analysere dramaet rundt deres ytre reise, og gjennom jungiansk eventyrtolkning prøvd å tolke deres ytre reise som et symbolsk uttrykk for en indre reise. En indre reise der de begge møter motstandere og monstre i dypet av sin egen psyke, og gjennom anerkjennelse og bevisstgjøring av disse mørke kreftene hos seg selv, utvikler seg som mennesker, og finner ressurser i seg selv til å ta oppgjør med alt fra mobbere til miljøødeleggelse. Som teoretisk grunnlag for denne tolkningen har jeg brukt et utvalg av Jungs egne skrifter om psykologisk analyse, og litteratur om jungiansk eventyrtolkning skrevet av de jungianske analytikerne Marie-Louise von Franz og Astri Hognestad.

Jeg har opplevd at denne innfallsvinkelen i forhold til både eventyr og mytisk eventyrlig litteratur har åpnet nye lag i teksten, og gitt meg ny forståelse og respekt for denne fantastiske litteraturen. Dette arbeidet har også lært meg at jeg kan bruke denne mytisk-eventyrlige litteraturen, sammen med norsk folkediktning og norske myter, for på en ny måte å åpne også disse tekstene for nye generasjoner lesere.

## SUMMARY

The starting-point of this thesis was that I wanted to work with the new Norwegian fantasy literature, defined in my thesis as “mytisk-eventyrlig” literature (“mytisk” as in mythical, and “eventyr” as in fairytales), using Åsfrid Svensens definition, which has parallels to the English High-Fantasy literature, as found in J.R.R.Tolkien and C.S.Lewis’s works. My approach to the problem was that I wanted to show how “mytisk-eventyrlig” literature, using fantastic means like the hero-tale, describes the drama of the main characters external journey, and how we can use Jungian analysis of fairytales to describe his inner journey, in these novels.

First of all I will try to describe the genre by using the work of Åsfrid Svensen, and also Torgeir Haugen, and try to define “mytisk-eventyrlig” literature as stories where the main action often is added to secondary or parallel universes, often in a medieval environment, and often populated by characters from myths and fairytales. These stories describes a magic reality where the battle between good and evil forces of existence is crucial, and the main characters tend to be heroes who’s mission are to overcome devastating dangers that threaten their society.

Mostues *Alvetegnet* portrays Espen, a puny nerd, and Eva, a victim of bullying, who with the help from a pixie and a mysterious elf-key, gets into a parallel world where they are send on several missions to rescue both this parallel world and their own, from horrible dangers, often with their lives at stake. These young heroes undergoes, in my opinion, both an external and an inner development in these novels. I have used Joseph Cambells *The hero whith A Thousand Faces* to analyse the drama of their external journey, and Jungian interpretation of fairytales to analyse this external journey as a symbolic expression of an inner journey. An inner journey where they both meet monsters in the depths of their own psyche, and through recognition and awareness of these dark forces, develop as persons, and find resources in themselves to confront both bullies and environmental destruction. As a theoretical basis for this interpretation I have used a variety of Jung’s own writings on psychological analysis, and literature on Jungian interpretation of fairytales, written by the Jungian analysts Marie-Louise von Franz and Astri Hognestad.

I have found that this approach on fairytales and “mytisk-eventyrlig” litterature has opened new layers of the text, and given me a new understanding and respect for this fantasy

literature. This work has also taught me that I can use this “mytisk-eventyrlig” literature, together with Norwegian folklore, and Norwegian myths, and by this open these texts for a new generation of readers.

*«Det er det som er så rart med dere strevinger,  
sa han nesten undrende.  
Selv de mest vanlige og uanselige blant dere  
har dybder og evner dere selv ikke er klar over.»*

*(alven Oberinn - Gravbøynen våkner)*

