

MASTEROPPGAVE

Alt går i sirkler

En lesning av Máret Ánne Saras *Mellom verdener (Ilmiiid gaskkas)*,
med utgangspunkt i 'det uhyggelige'

Victoria Draget Hansen

15.05.23

Grunnskolelærerutdanning for 5-10 trinn
Fakultet for lærerutdanning og språk

Sammendrag

I denne masteroppgaven gjør jeg en lesning av den samiske ungdomsromanen *Mellom verdener* (2014). Romanen er skrevet av den samiske forfatteren og kunstneren Máret Ánne Sara (f. 1983). Den ble opprinnelig gitt ut på originalspråket nordsamisk i 2013, med tittelen *Ilmmiid gaskkas*, og oversatt til norsk i forbindelse med at den ble nominert til Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris.

Mellom verdener er en fantastisk ungdomsroman, der handlingen og fiksjonsuniverset blant annet baserer seg på samisk folketro, mytologi, reindrift, oppvekst, identitet og rettigheter i møte med storsamfunnet. Romanens hovedpersoner er søskenparet Lemme og Sanne, som vokser opp i brytinga mellom å være moderne ungdom og barn av en samisk reindriftsutøver. Etter at en konflikt om utbygging i reindriftsområdet havner hjemme rundt kjøkkenbordet til familien, stikker Lemme og Sanne av. Ute i skogen blir de angrepet av *eahpáraš* – gjenferdet av et lite barn, som for mange år siden ble lagt ut i skogen for å dø. Lemme og Sanne blir sendt til *uldda*, de underjordiskes verden, og her er de blitt omgjort til reinsdyr. Farer omringer søsknene på alle kanter, og til slutt må de søke hjelp hos Bigga, som er en *noaidi* – en samisk sjaman. Men kan de stole på hennes intensjoner? For å komme seg hjem igjen til menneskenes verden, må Lemme og Sanne velge hvem de skal stole på og hva de skal tro på. Skjulte sannheter og fortrenkt kunnskap kommer til overflaten, og for å lykkes med oppdraget om å finne veien hjem må Lemme og Sanne bruke intuisjonen og finne tilbake til noe grunnleggende i sin samiske identitet.

I min lesning av *Mellom verdener*, undersøker jeg hvordan det uhyggelige og urovekkende kommer til uttrykk i lys av romanens fantastiske og samiske elementer. Jeg bygger på teoretiske perspektiver på det som på engelsk kalles *the uncanny*, hentet fra Sigmund Freuds klassiske essay *Das unheimliche* (1919), som på norsk oversettes til 'Det uhyggelige', samt supplerende perspektiver fra andre teoretikere som har bygget videre på Freuds betraktninger. For å belyse fenomenet i samspill med det fantastiske, har jeg også hentet perspektiver fra Tzvetan Todorovs *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (1975), i tillegg til andre perspektiver på den fantastiske litteraturen. Jeg trekker også inn ulike kunnskapskilder til det samiske innholdet i romanen. Helt til slutt i analysen gjør jeg en kort drøfting av romanen som fantastisk ungdomslitteratur.

Abstract

In this master's thesis, I analyze the Sámi young adult novel *Mellom verdener* (2014). The novel is written by the Sámi author and visual artist Máret Ánne Sara (b. 1983). Originally written and released in its original language of Northern Sámi in 2013, titled *Ilmmiid gaskkas*, it was translated to and released in Norwegian after having been nominated to the Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris (The Nordic Council Children and Young Adult's Literature Award). The novel has also been translated to English, with the title *In Between Worlds* (2016).

Mellom verdener is a fantastic young adult novel, in which the story and fictional setting is in a large part based on Sámi folklore, mythology, reindeer husbandry, upbringing, identity and one's rights as part of a greater society. The story revolves around the siblings Lemme and Sanne, who grow up as one-part modern youth and another part children of a Sámi reindeer herder. After a conflict regarding urban development within territory dedicated to reindeer husbandry is brought up at the family's dinner table, the two siblings run away from home. Having run out into the woods, they are attacked by *eahpáraš* – the spirit of a young child, who was abandoned in the forest to die. Lemme and Sanne are sent to *uldda*, the realm of the supernatural, where they are transformed into reindeer. Dangers lurk around every corner, and the siblings are driven to seek help from Bigga, who is a *noaidi* – a Sámi shaman. But can they really trust her intentions? In order for them to return to the human world, they must choose who they can trust and what they believe in. As hidden truths and long-lost knowledge surfaces, Lemme and Sanne must use their intuition and rediscover their Sámi identity to find their way home.

In my analysis of *Mellom verdener*, I examine how *the uncanny* is expressed through the fantastic and the Sámi elements in the novel. I draw upon a variety of theoretical perspectives, but my main theoretical framework comes from Sigmund Freud's classic essay *Das Unheimliche* (1919), translated to 'Det Uhyggelige' in Norwegian, as well as the supplementary work from others who have built upon Freud's remarks. To further explore how the uncanny ties itself to the fantastic elements in the novel, I also draw upon Tzvetan Todorov's *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (1975), among other perspectives from the theoretical field on fantastic literature. I also draw upon several different sources of knowledge to take a deeper look into the Sámi contents of the novel. At the end of the analysis, I do a brief discussion on the novel as fantastic young adult literature.

Forord

Før jeg satt ordentlig i gang med dette masterprosjektet, måtte jeg naturligvis bestemme meg for hva jeg ville skrive om. Avgjørelsen ble tatt med utgangspunkt i to faktorer. For det første er jeg veldig glad i litteratur, både som privatperson og som lærer i klasserommet, og gjennom mine 5 år som norsklærerstudent har jeg også blitt veldig glad i å jobbe analytisk med litteratur. Derfor var skjønnlitterær analyse et ganske åpenlyst metodevalg for min del. For det andre, har jeg gjennom disse 5 årene også hatt et voksende ønske om å bruke masterfordypningen min til å løfte fram det samiske innholdet i norskfaget. Bakgrunnen for dette kommer fra egne erfaringer som lærerstudent. Jeg har opplevd store forskjeller i hvor stor plass og hvor mye tid dette innholdet får i løpet av et skoleår. Jeg har også opplevd stor variasjon i kunnskapsnivå og tidvis svært distanserte holdninger til tematikken. Dette har stått i sterk kontrast til min egen oppvekstbakgrunn i Tromsø, med samiske venner, tilstedeværelse av det samiske språket og den samiske kulturen i det offentlige rom, og valgfag om ‘samisk språk og kultur’ på ungdomsskolen – som *alle* kunne få velge, uavhengig av bakgrunn.

Da jeg la fram dette for min daværende foreleser, som nå er en av mine to nåværende veiledere, foreslo hun en kombinasjon og påpekte samtidig behovet for mer forskning på samisk litteratur. Fra det øyeblikket var valget selvsagt. Nå er masterarbeidet ved veis ende, og jeg har ikke angret på valget mitt! Det har vært et utrolig lærerikt og spennende tema å fordype seg i, og jeg er takknemlig for alle de nye perspektivene jeg har tilegnet meg gjennom den forskningen jeg forankrer prosjektet mitt i. Jeg håper at jeg i framtiden kan bidra til å utvikle undervisningen om det samiske innholdet i både norskfaget og skolen generelt.

Å skrive en masteroppgave er både et tidkrevende og tidvis tungt og trått arbeid. Da er det viktig å ha gode støttepersoner rundt seg, som motiverer og gjør hverdagen litt lettere. Først og fremst må jeg få takke mine kjære veiledere, Barbro Bredesen Opset og Camilla Häbler, som har engasjert seg i prosjektet og motivert meg i skrivearbeidet. Hver veiledning har brakt meg et steg videre mot den helheten jeg til slutt har kommet fram til, og det er på grunn av de gode samtalene med dere. Tusen takk for at dere har lyttet og gitt råd, både når jeg har hatt idéer å dele og når jeg har stått fast.

Jeg må også få takke alle jeg har rundt meg i familien min, som har støttet og stilt opp på alle måter, slik at jeg har kunnet konsentrere meg og ‘gå inn i bobla’. En ekstra oppmerksomhet må jeg få gi til farmor, som med sin bakgrunn som lærer var den som for mange år siden åpnet øynene mine for yrket, og som i løpet av masterarbeidet har lyttet når

jeg har hatt behov for å idémyldre og ikke minst hjulpet til med korrekturlesing og tilbakemeldinger nå i innspurten. En ekstra takk må også rettes til min lillebror Hauk, som stilte opp når jeg trengte hjelp med å oversette sammendraget til engelsk. Helt til sist vil jeg si tusen takk til sønnen min Theodor, som er verdens største gledesspreder og mitt favorittmenneske. En liten klem og et stort smil, som venter når man kommer hjem fra en lang og tung skriveøkt, er uvurderlig!

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	i
Abstract.....	ii
Forord	iii
1 Innledning	1
1.1 Bakgrunn for prosjektet	1
1.2 Problemstilling og oppbygging av oppgaven.....	4
1.3 Presentasjon av forfatteren og romanen	5
1.4 Tidligere lesninger	8
2 Teoretiske perspektiver	11
2.1 'The Uncanny'	12
2.2 Det sublime.....	16
2.3 'The Uncanny' og det fantastiske.....	18
2.4 Fantastisk litteratur.....	20
2.5 Parallelle verdener	22
2.6 Samiske begreper	23
3 Analyse	25
3.1 Komposisjon og fortellermåte.....	26
3.2 I slaktegjerdet	29
3.3 De underjordiskes verden	31
3.4 Bigga.....	33
3.5 'Det samme'	35
3.6 Adskilte	37
3.7 Det som hverken er det ene eller det andre.....	39
3.8 Å være fanget	41
3.9 Galskap.....	44
3.10 Brudd med kronologien	45
3.11 Øynene	46
3.12 I mørket ser man ingenting.....	48
3.13 Hun som ser alt	49
3.14 Sirkelsymbolikken.....	50

<i>3.15 Alt går i sirkler</i>	<i>51</i>
<i>3.16 Brudd med forventningene.....</i>	<i>52</i>
4 Avsluttende refleksjoner.....	54
Litteraturliste	56

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet

I et intervju på forskning.no, med tittelen «I over 100 år har samisk blitt neglisjert i norskfaget: -Vi trenger et krafttak, sier skoleforsker» (Heie, 2023), løfter Jonas Bakken, som er førsteamanuensis i norskdidaktikk ved Universitetet i Oslo, fram at det trengs et kunnskapsløft knyttet til undervisning om det samiske i norskfaget, og at alle som jobber med norskfaget har et ansvar for dette. Bakken peker blant annet på at det mangler nok forskning om samisk litteratur, og at det må snakkes mer om «[...] hvordan samisk språk og litteratur kan bli en likeverdig del av norskundervisningen» (Heie, 2023). I den nylig utgitte fagboka *Samisk i norskfaget: Fra plan til praksis* (2023), drøfter Åse Mette Johansen og Hilde Sollid, begge professorer i nordisk språkvitenskap ved Universitetet i Tromsø, nettopp den problemstillingen Bakken adresserer. Boka er skrevet i lys av det nye læreplanverket Kunnskapsløftet av 2020, der vi blant annet i overordnet del ser at det samiske perspektivet i skolen har fått en sterkere vektlegging (Kunnskapsdepartementet, 2017). Boka er strukturert rundt hvordan det samiske innholdet både kan og bør implementeres i alle norskfagets seks kjerneelementer. De bruker rokkens spinning av garnnøstet som metafor på hvordan man kan oppnå dybdelæring og varig kunnskap gjennom å hele tiden «[...] komme tilbake til de samme temaene, men fra ulike vinkler» (Johansen & Sollid, 2023, s. 37). Én måte å komme tilbake til det samiske i norskfaget, er å lese samiske tekster. Denne oppgaven retter seg spesielt mot den samiske skjønnlitteraturen.

Lesing av samisk litteratur knytter seg spesielt til kjerneelementet *tekst i kontekst*. I læreplanen for norskfaget, beskrives kjerneelementet med at

Elevene skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser. Norskfaget bygger på et utvidet tekstbegrep. Dette innebærer at elevene skal lese og oppleve tekster som kombinerer ulike uttrykksformer. De skal utforske og reflektere over skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk, på svensk og dansk, og i oversatte tekster fra samiske og andre språk. Tekstene skal knyttes både til kulturhistorisk kontekst og til elevenes egen samtid (Kunnskapsdepartementet, 2019).

Formuleringen ‘i oversatte tekster fra samiske og andre språk’, kan være med på å begrense forståelsen av hva samiske tekster kan være, noe Johansen & Sollid (2023) diskuterer i underkapittelet «Samiske tekster er mer enn tekster i norsk oversettelse» (s. 94-95). De peker blant annet på at om definisjonen av samiske tekster begrenses til å kun innebære tekster som originalt er skrevet på et av de samiske språkene, vil man kunne gå glipp av de tekstene som er samiske i kraft av å være skrevet av samiske forfattere på andre nordiske språk enn for eksempel nordsamisk (Johansen & Sollid, 2023, s. 94-95). I «Sametingsrådets redegjørelse om samisk litteratur» (2018), framheves bøker som opprinnelig er skrevet på et av de samiske språkene. Dette er blant annet knyttet til viktigheten av produksjon og tilgjengeliggjøring av litteratur enten skrevet på eller oversatt til de samiske språkene *for* de samiske språkbrukerne, som er noe av det som framkommer som det viktigste og mest sentrale i arbeidet med å styrke den samiske litteraturen (Sametinget, 2018). Definisjonen av samisk litteratur rommer også tekster skrevet på et majoritetsspråk av en samisk forfatter og tekster skrevet av ikke-samiske forfattere, men der tematikken berører samiske forhold (Sametinget, 2018, s. 2-3).

I det tidligere nevnte intervjuet med Bakken, trekkes det også fram at den samiske litteraturens plass i norskfaget tradisjonelt sett har begrenset seg til å være en inngangsport til å lære om ‘samiske temaer’, og at samiske tekster i mindre grad har blitt valgt ut basert på deres litterære kvalitet og verdi (Heie, 2023). Dette er i overensstemmelse med lignende poenger som trekkes fram hos andre som forsker på og skriver om det samiske innholdet i norskfaget. Professor i tekstvitenskap ved Universitetet i Sørøst-Norge, Bente Aamotsbakken (2015), har gjort en analyse av representasjonen av samisk litteratur i norskfaglige læremidler for ungdomstrinnet, knyttet til læreplanverkene fra M87 til revisjonen av Kunnskapsløftet i 2013. Hun løfter fram at «[...] den samiske litteraturen oftest ses på som et kulturelt mer enn et kunstnerisk uttrykk» (Aamotsbakken, 2015, s. 290). Hun konkluderer i sin artikkel med, at representasjonen av samiske tekster i læremidler for norsk er marginal, i alle fall sammenlignet med den øvrige norske majoritetslitteraturen, og at dette sender et uheldig signal om at den samiske litteraturen er mindre viktig (s. 290). Aamotsbakken peker også på at representasjonen av samiske tekster er lavest i antall i de nyeste læreverkene. Dette mener hun sannsynligvis nettopp har å gjøre med begrensningen av samisk litteratur som kilde til kulturelle og historiske forhold. Ettersom vi i nyere tid har fått andre, mer effektive ressurser til å finne fram til denne informasjonen, vies det ikke lenger like stor plass til de samiske skjønnlitterære tekstene som kilde til denne kunnskapen: «[...] samlet sett kan det hevdes at kunnskapene om den samiske kulturen er blitt styrket, mens mulighetene for å lese et fyldig

utvalg av samisk skjønnlitteratur er blitt noe svekket» (Aamotsbakken, 2015, s. 291). Beret Wicklund (2018) henviser også blant annet til Aamotsbakken (2015), og poengterer at det er viktig å finne en balanse slik at ikke all samisk litteratur i skolen reduseres til historiske og kulturelle kunnskapskilder (s. 170). Ansvar for å etablere og opprettholde denne balansegangen, kan sees i sammenheng med det 'krafttaket' Jonas Bakken mener trengs.

Under overskriften «Samiske tekster er mer enn tekster om «det samiske»», skriver Johansen & Sollid (2023) om den samme problematikken, og beskriver dette som *reduksjonistiske lesninger av samiske tekster*:

Med dette menes at man leser dem som uttrykk for samisk kultur og ingenting mer, og dermed neglisjeres de estetiske sidene. Samisk kultur reduseres dessuten til å bli et resultat av historiske forhold og den nære tilknytninga til natur og klima. Den framstilles som relevant for samene og ingen andre (Johansen & Sollid, 2023, s. 98).

De argumenterer videre for viktigheten av å unngå at lesing av samisk litteratur i skolen ikke blir for preget av «[...] at «vi» skal lære om «dem»» (Johansen & Sollid, 2023, s. 98). Det er her begrepene *dekolonisering* og *indigenisering* kommer inn. I en norskfaglig sammenheng, mener Johansen & Sollid at begrepene henger sammen med den rollen norskfaget har spilt i koloniseringen og fornorskningen av den samiske befolkningen. Det er viktig å erkjenne dette faktumet, og å fortsette arbeidet med å bryte ned det skjeve maktforholdet som har eksistert i lang tid mellom nordmenn/norsk og samer/samisk. I norskfaget kan dette gjøres gjennom «[...] å se på sentrale sider ved norskfaget, slik som tekst og språk, fra samiske perspektiver» (Johansen & Sollid, 2023, s. 25). Å ta et samisk perspektiv i undervisningen har en demokratisk forankring. Begrepet 'indigenisering' handler om «[...] at samene som urfolk, samenes rettigheter og samiske temaer får anerkjennelse og legges til grunn for undervisning og opplæring» (Johansen & Sollid, 2023, s. 25).

I forbindelse med litteratur spesielt, handler det å ta samiske perspektiver om å «[...] utforske teksten som uttrykk for allmennmenneskelige erfaringer formidla fra et samisk ståsted» (Johansen & Sollid, 2023, s. 99). De samiske tekstene rommer samiske stemmer, og spiller derfor en avgjørende rolle for indigeniseringen av norskfaget (Johansen & Sollid, 2023, s. 101). På bakgrunn av dette, kan det argumenteres for at en viktig og nødvendig kompetanse hos norsklærere vil være å velge ut og bruke samiske tekster på en dekoloniserende og indigeniserende måte i undervisningen. Aamotsbakken (2015) argumenterer blant annet med at «[o]ppgaver som omhandler poetiske virkemidler, evner å la

elevene se utover den kulturelle konteksten og få øye på et dikt eller en novelle som et kunstuttrykk; uttrykk for et subjekts syn på natur eller mennesker» (Aamotsbakken, 2015, s. 289). Professor ved Samisk Høgskole, Vuokko Hirvonen (2014), argumenterer for at den samiske barnelitteraturen kan spille en viktig rolle i det hun kaller en *avkolonisering av sinnet*, fordi denne litteraturen «[...] har potensiale til å skape høyere bevissthet, utvikle respekt for andre kulturer, og styrke barns evner til kritisk refleksjon» (Hirvonen, 2014). Wicklund skriver at «[...] den mentale avkoloniseringa på individnivå er ein prosess som tek lang tid» (Wicklund, 2018, s. 171). Selv om Hirvonen (2014) skriver om barnelitteratur spesifikt, forstås poenget i denne sammenhengen til å også gjelde samisk ungdomslitteratur og for så vidt urfolkslitteratur generelt. Hun skriver blant annet at den samiske litteraturen står i en multikulturell posisjon som representant for en urfolksminoritet, og at den dermed bidrar til å utfordre forestillingen om at nordiske land er kulturelt homogene. I et norskfaglig perspektiv, er det viktig at litteraturutvalget elevene møter i undervisningen representerer og gjenspeiler bredden i det kulturelle mangfoldet i Norge på en inkluderende måte. Som urfolkslitteratur «[...] er det åpenbart at samisk litteratur representerer en «kontaktarena» der grenseoverskridene [sic!] kulturmøter skjer» (Hirvonen, 2014). På bakgrunn av dette, skriver også Johansen & Sollid (2023) at den samiske litteraturen er viktig for alle lesere, uavhengig av om de er samiske eller ikke (s. 100).

Et av Sametingets mål for innsatsen som legges i å styrke samisk litteratur, er å få «[f]lere lesere av samisk litteratur» (Sametinget, 2018, s. 17). I et helhetlig, nasjonalt perspektiv, er dette et godt argument for at norsklærere bør inkludere samisk litteratur i undervisningen sin. Norskundervisningen i klasserommet er en viktig formidlingsarena for barne- og ungdomslitteratur. Gjennom å lese og snakke om hvordan *allmennmenneskelige erfaringer* kommer til uttrykk gjennom samisk tematikk og samiske stemmer, kan litteraturundervisningen i norskfaget bidra til å styrke det samiske perspektivet i skolen.

1.2 Problemstilling og oppbygging av oppgaven

I denne masteroppgaven gjør jeg en lesning av den samiske ungdomsromanen *Mellom verdener* (2014), med utgangspunkt i hvordan allmennmenneskelige erfaringer kommer til uttrykk gjennom samiske perspektiver. Romanen er skrevet av Máret Ánne Sara, og er en fantastisk ungdomsroman med samisk tematikk. I samspillet mellom det fantastiske og det samiske, ligger det også *noe annet*. Det er spesielt dette ‘andre’, som jeg opplever som noe

ubehagelig og urovekkende, jeg vil undersøke nærmere i min lesning av romanen. Med utgangspunkt i dette, forsøker denne masteroppgaven å besvare følgende problemstilling: Gjennom hvilke virkemidler kommer det uhyggelige til uttrykk i romanen, og hvordan knytter dette seg til det samiske og det fantastiske?

For å undersøke problemstillingen, tar jeg utgangspunkt i et fenomen som på engelsk er kjent som *the uncanny*. Det kan knyttes til Sigmund Freuds kjente essay *Das Unheimliche* (1919), som på norsk oversettes til ‘det uhyggelige’. Oppgaven bygger på teoretiske perspektiver og begreper hentet fra både Freud og andre som har skrevet om ‘the uncanny’. Jeg trekker også noen linjer til et beslektet begrep fra kunstvitenskapen, som kalles for ‘det sublime’. Det teoretiske rammeverket består også av noen utvalgte relevante perspektiver på fantastisk litteratur, samt en redegjørelse av sentrale samiske begreper. *Mellom verdener* inneholder elementer fra blant annet samisk folketro, livs- og verdenssyn og tradisjonskunnskap. Dette er en essensiell del av romanens tematikk, som jeg vil komme tilbake til i løpet av analysen. I min lesning av romanen, drøfter jeg momenter knyttet til både det uhyggelige og det fantastiske i lys av det samiske.

Min lesning av romanen har en tekstintern tilnærming. Med dette menes det at jeg først og fremst undersøker romanens litterære og estetiske kvaliteter, som uttrykk for måter å erfare verden på. Underveis i lesningen, trekker jeg også inn noen mer teksteksterne perspektiver knyttet til forfatterens stemme. Begrunnelsen for dette er at forfatterens stemme virker sterkt tilstedeværende i teksten, og oppgavens problemstilling kan sees i lys av hennes helhetlige litterære og visuelle kunstneriske uttrykk. Denne stemmen vil bli redegjort for i det følgende.

1.3 Presentasjon av forfatteren og romanen

Máret Ánne Sara (f. 1983) er en samisk forfatter og kunstner fra Kautokeino. Hun kommer fra en reindriftsfamilie, og hennes oppvekst og samiske identitet er sterkt tilstedeværende i hennes kunstneriske uttrykk. Kunsten hennes berører ofte politiske og sosiale forhold, sett fra et samisk reindrifts-perspektiv. Som kunstner, beskrives hun med å ha et gjenkjennelig og særegent uttrykk (Sara, 2023b). Om man vier Saras hjemmeside et besøk, blir man på forsiden møtt av en collage av ulike bilder og videosnutter. Flere av bildene viser utsnitt fra Saras kunstutstillinger (Sara, 2023a). Den samiske tematikken er tydelig. Blant annet får man se bilder av Saras kunstinstallasjon ‘Pile o’ Sápmi’, som består av reinsdyrskaller drapert

nedover fra tak til gulv: «[...] created as a protest and a symbol of the Norwegian government's forced slaughter of reindeer belonging to indigenous Sámi herders in Finnmark» (Sara, 2023c). Det er et klart budskap, uttrykt gjennom uhyggelige virkemidler. I 2022 bidro Sara med kunstinntallasjoner til 'The Sámi Pavilion'. På prosjektets hjemmeside er det tilegnet en egen side om Sara, hennes installasjoner og hennes samiske identitet. Der skriver hun selv at hun gjennom arbeidet sitt ønsker å sette søkelyset på den systematiske undertrykkelsen som har blitt bedrevet mot det samiske folket, og at hun fra et urfolksperspektiv har et økosentrisk syn på verden og menneskers plass i naturens helhet. Hun forankrer kunsten sin i familiens reindrift og deres årelange kamper mot statlige makter: «*I tell my stories through the reindeer because what happens to the reindeer also happens to us*» (Sara, u.å.).

Sara har utgitt to ungdomsromaner, som er første og andre del i en planlagt trilogi (Bakken, 2018, s. 235). Denne masteroppgavens objekt, *Mellom verdener*, ble først utgitt på originalspråket nordsamisk i 2013, med tittelen *Ilmiiid gaskkas*. Romanen ble oversatt til norsk av Sara i 2014, i forbindelse med at den ble nominert til Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris (Bakken, 2018, s. 235). Den ble oversatt til engelsk i 2016, med tittelen *In between worlds*. I 2014 kom oppfølgerromanen *Doaresbealde doali*, som i 2019 ble oversatt til norsk med tittelen *Utenfor sporet* (Sara, 2023b). I denne oppgaven er det 2. utgave av den norske oversettelsen *Mellom verdener* som ligger til grunn for lesningen. Den 2. utgaven ble utgitt i 2020, og det er derfor dette årstallet er ført opp i kildehenvisningene til tekstmaterialet det vises til i denne lesningen.

Mellom verdener tematiserer blant annet konflikt om naturområder i samiske reindriftsområder, brytninger mellom tradisjonelle og moderne levesett og verdenssyn, oppvekst og identitet hos moderne samisk ungdom og samiske rettigheter i møte med storsamfunnet. Tematikken kommer til uttrykk gjennom en intertekstuell bruk av samisk mytologi og folketro. Allerede i romanens paratekster skapes det en usikkerhet rundt hva det er som venter oss. Romanens omslag inneholder sterke visuelle uttrykk, som Sara selv har stått for. Bildene trekker oss med en gang inn i den samiske tematikken. Det første man kanskje legger merke til er reinsdyrhornene på forsiden. Disse er plassert over en bakgrunn bestående av både tradisjonelle lavvoer og mer moderne bygninger. På forsiden er de moderne bygningene ganske diffuse, mens de på baksiden kommer tydeligere fram som en by. På forsiden er det også et abstrakt ansikt uten øyne. Fargene er kalde, i ulike nyanser av

sort, hvitt, grått og rødt. Omslaget til *Mellom verdener* står i stil til Saras øvrige visuelle uttrykk.

Fiksjonsuniverset i romanen består av to parallelle verdener, som det også hentydes til i romanens tittel. Romanens primærverden, *menneskenes verden*, oppleves som en realistisk etterligning av 'vår virkelige verden'. Romanens sekundærverden, *de underjordiskes verden*, baserer seg på forestillinger fra samisk folketro (Hætta, 2002, s. 76). Den underjordiske verdenen er overnaturlig. Verdenen er befolket av de underjordiske, som er hentet fra den samiske sagn-tradisjonen. I romanen er bindeleddet mellom de to verdenene *eahpáraš*. Dette er gjenferdet av et udøpt barn som ble lagt ut i skogen for å dø, og som siden har hjemsøkt alle som forstyrrer dets hvilested. På norsk kalles disse gjenferdene for utburder, og de er kjente vesener i både samisk og norsk sagn-tradisjon (Wicklund, 2018, s. 171). Sagn har ofte sitt opphav i folketro, og til dels også i faktiske historiske forhold (Hætta, 2002, s. 76).

Hovedpersonene i *Mellom verdener*, er de samiske søsknene Lemme og Sanne. I starten av romanen får leseren et innblikk i hverdagen til søsknene, som vokser opp i brytningen mellom å være både helt vanlige ungdommer og medlemmer av en tradisjonell samisk reindriftsfamilie. Lemme tilbringer mesteparten av fritiden sin på crossbanen, der han pleier sin store lidenskap på ryggen av crosssykkelen: «*Jeg elsker cross!*» (Sara, 2020, s. 12). Sanne er opptatt av shopping og teksting med venninner, men det hun liker aller best er å hjelpe til med familiens reindrift: «Reindrifta var like viktig for henne som vennene var, og det var alle klar over» (Sara, 2020, s. 25). Familien består av søsknene, pappa og mamma og hunden Čorre. Familien tilhører en *siida*, som er en bosetning bestående av flere reindriftsfamilier. Leseren får et innblikk i reindrifteiernes slakteprosess, fra manuelt vedlikehold av slaktegjerdet til tarmer og blod er tømt ut over hele kjøkkenbordet. I bakgrunnen av dette arbeidet ligger det en ulmende konflikt mellom reindrifteierne og utbyggere i lokalsamfunnet. Det er bestemt bygging av en ny crossbane, i naturområdene der det tidligere har vært reservebeiter for reinsdyrene. Konflikten havner til slutt hjemme rundt familiens kjøkkenbord, og eskalerer i en kringel når Lemmes entusiasme over den nye treningsbanen får begeret til å renne over for en allerede irritert pappa. I frustrasjon kjører Lemme av sted på crosssykkelen, med søsteren på baksetet. Etter å ha kommet til den nye crossbanen, går drivstofftanken tom. Batteriet på telefonen til Sanne er død, ironisk nok fordi Lemme nektet å låne telefonladeren sin til søsteren tidligere på dagen. Det er mørkt ute, men Lemme tør ikke la crosssykkelen ligge igjen i frykt for ytterligere reaksjoner fra pappa. Dermed må de dytte sykkelen med seg hjem. For å spare tid, velger søsknene å ta en snarvei

gjennom den mørke og øde skogen. I skogen blir søsknene angrepet av *eahpáraš*, som har fått hvilestedet sitt forstyrret av arbeidet med den nye crossbanen. De mislykkes å unnsnippe utburden og konsekvensen er at de havner i de underjordiskes verden. Lemme og Sanne har nå utburdens forbannelse over seg, og er derfor i stor fare.

Ytterlige farer venter dem i romanens parallellverden. Her har de blitt omgjort til reinsdyr, og når de kommer til seg selv i de underjordiskes verden befinner de seg midt i de underjordiskes slaktegjerde. Det oppstår en kamp om livet, og søsknenes redning blir å bruke kunnskap hjemmefra om hvordan man kan oppdage svakheter i gjerdet. Når de til slutt klarer å bryte seg gjennom, må de legge på flukt fra de underjordiske menneskene og hundene deres. Flukten ender med at søsknene springer rett inn i den mørke og uhyggelige tåka som har begynt å dukke opp på ulike steder i de underjordiskes verden. Her er de trygg fra de som har jaktet på dem, men det er kun fordi de vet noe ikke søsknene vet: inne i de sorte dødståkene finnes det ikke annet enn død. På mirakuløst vis greier søsknene å komme seg ut av dødståka, bare for å oppdage et nytt fremmed menneske som står og stirrer på dem. Det skal vise seg å være Bigga, en *noaidi* som bor for seg selv i en avsidesliggende gamme. *Noaidevuohhta* er navnet på samenes førkristne åndelige praksis, der noaidien er den åndelige lederen (Johansen & Sollid, 2023, s. 24-25). En annen betegnelse som brukes om noaidien, er ‘den samiske sjamanen’ (Hætta, 2002, s. 68). I mangel på andre alternativer, må Lemme og Sanne velge å stole på Bigga. I en verden full av farer, må søsknene prøve å finne veien hjem til menneskenes verden.

1.4 Tidligere lesninger

Av det jeg kjenner til, er det tidligere gjort tre ulike lesninger av *Mellom verdener*. Jonas Bakkens artikkel «Måret Ánne Saras *Mellom verdener* og utdanning for bærekraftig utvikling» (2018), er med i antologien *Fantastisk litteratur for barn og unge* (Slettan, 2018). Bakkens lesning er i lys av økokritisk teori og litteraturredaktikk, og har et klart didaktisk formål. Det har også Beret Wicklund, når hun bruker romanen som en av flere eksempelttekster i kapittelet om samisk litteratur i norskfaget i innføringsboka *Norsk 5-10: Litteraturboka* (2018). Den tredje lesningen av romanen er Silje Solheim Karlsens artikkel «Daggry og mørke i Sápmi. Landskap, identitet og avkolonisering i nyere samisk litteratur for ungdom» (2019). I min lesning av romanen, trekker jeg veksler på argumentasjon og perspektiver hentet fra disse tidligere lesningene. Jeg vil i det følgende gjøre kort rede for de

tidligere lesningenes tema, problemstilling og noen sentrale funn, samt hvordan jeg bygger videre på dette i min egen lesning av *Mellom verdener*.

Bakken (2018), har skrevet en artikkel med formål om å drøfte hvilke muligheter og utfordringer som kan ligge i en økokritisk litteraturredidaktikk, med utgangspunkt i hans lesning av Saras roman (s. 231-232). Bakkens hovedtese er at den polyfone komposisjonen i *Mellom verdener* gjør romanen problematisk som utgangspunkt for en undervisning med hensikt om å skape et økt miljøengasjement, men at den kompleksiteten som ligger i en slik type komposisjon samtidig kan «[...] hjelpe elevene med å forstå miljøproblemene som såkalte *ekle problemer*, det vil si problemer uten klare årsaker eller løsninger [...]» (Bakken, 2018, s. 232). Funksjonen til romanens polyfone komposisjon, der handlingsforløpet presenteres fra flere ulike karakterers synsvinkel, er noe også jeg kommer inn på i min lesning av romanen.

Wicklund (2018) skriver blant annet om ulike måter å lese og bruke samisk litteratur i norskfaget, og bruker *Mellom verdener* som en av flere eksempeltekster. Hun peker på at det går et viktig skille mellom fortellinger og eventyr i den samiske fortellertradisjonen, et skille man kan sammenligne med forholdet mellom sagn og eventyr i norsk tradisjon: «Tekstar om dei underjordiske vert ikkje nødvendigvis definert som eventyr, men som forteljingar» (Wicklund, 2018, s. 172). Jeg tenker dette er et relevant poeng å ha med seg inn i lesningen av *Mellom verdener*, der 'de underjordiske' har en sentral plass i fortellingen. Wicklund viser hvordan ulike perspektiver kan tas med inn i lesningen av romanen. Hun trekker i likhet med både Bakken (2018) og Karlsen (2019) fram det økokritiske perspektivet, men også kulturpolitiske perspektiver, samt perspektiver knyttet til forholdet og brytninger mellom sannhet og overtro og gammel og ny tid innenfor et samisk miljø, som relevante. Wicklund mener blant annet at romanen gjør seg godt til å drøfte ulike definisjoner av 'sannhet' med elevene. Her løfter hun fram at selv om fortellingene fra den samiske folketroen og sagntradisjonen i romanen ikke er vitenskapelig beviselig, så representerer det en sannhet og uttrykker en respektfull holdning til tradisjonen og naturen (s. 179).

I artikkelen *Daggry og mørke i Sápmi. Landskap, identitet og avkolonisering i nyere samisk litteratur for ungdom* (2019), undersøker Karlsen «[...] grensemotiver og konflikter knyttet til kultur, tradisjon og modernitet i disse tekstene, i lys av økokritisk teori og perspektiver omkring avkolonisering, sted og identitet» (Karlsen, 2019, s. 219). Hun trekker blant annet fram tematiseringen av naturødeleggelser i samiske områder, og at det gjennom romanens framstilling kan tydes som at denne inngripenen fra mennesker utenfra (nordmenn)

ikke har noe med ondsinnethet å gjøre, men heller uvitenhet: «[...] romanen setter fokus på manglende kunnskap om den samiske tradisjonen og kulturen, både blant samene selv, men aller mest blant nordmennene» (Karlsen, 2019, s. 232). Dette gjenspeiler generelt mye av det også denne oppgaven forsøker å sette søkelyset på.

Det alle disse tre tidligere lesningene blant annet har til felles, er at de framhever økokritiske perspektiver i lesningen av *Mellom verdener*. Når jeg i denne lesningen undersøker *det uhyggelige og sublime* i romanen, vil det flere momenter jeg løfter fram, som også kan være relevante i et økokritisk perspektiv. Naturødeleggelser og de klimautfordringer vi i dag står ovenfor, kan også knyttes til disse erfaringene.

2 Teoretiske perspektiver

I essayet *Das Unheimliche* fra 1919, undersøker Sigmund Freud «[...] hva det er ved personer, ting, sanseinntrykk, opplevelser og situasjoner som vekker følelsen av noe uhyggelig i oss [...]» (Freud, 1919/2022, s. 151). Freud blir av mange nevnt som opphavsmannen til den moderne forståelsen av ‘the Uncanny’, som er tittelen på den engelske oversettelsen av hans essay. Nicholas Royle har skrevet boka *The Uncanny* (2003), der han bygger videre på Freuds betraktninger fra et mer moderne perspektiv. Royles betraktninger om fenomenet finnes også i kortversjon i boka *An introduction to literature, criticism and theory* (2009), som Royle har skrevet sammen med Andrew Bennett. I dette kapitlet har de sammenfattet Royles mest sentrale poenger i en begrepsliste over ulike former der ‘the Uncanny’ kan komme til uttrykk. I min lesning, har jeg tatt utgangspunkt i et utvalg av disse begrepene.

I boka *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (1975), drøfter Tzvetan Todorov forholdet mellom ‘the Uncanny’ og det fantastiske. Med utgangspunkt i disse teoretiske perspektivene, vil jeg i det videre gjøre rede for hvordan fenomenet *uncanny* forstås og brukes i denne oppgaven. Jeg vil blant annet presentere det begrepsapparatet som ligger til grunn for min analyse av *Mellom verdener*. Jeg vil også presentere teoretiske perspektiver på *det sublime*, som et supplement til mitt begrepsapparat.

Avslutningsvis i analysen, drøfter jeg hvordan *Mellom verdener* bryter med de forventningene som kanskje er mest typiske i møtet med en fantastisk ungdomsroman. Usikkerheten rundt det overnaturlige og fantastiske og hva det egentlig er som skjer i romanen, samt hvordan det samiske kommer til uttrykk gjennom fantastiske virkemidler, er etter min mening med på å bidra til det urovekkende og uhyggelige i *Mellom verdener*. For å belyse det fantastiske i romanen, bygger jeg på nevnte Todorov, samt Farah Mendlesohns kategorisering av den fantastiske litteraturen i fire kategorier.

Romanens tittel *Mellom verdener*, henviser til et fiksjonsunivers bestående av flere enn én verden. Dette er ikke uvanlig i det fantastiske, men kan forekomme på mange ulike måter. For å belyse forholdet mellom de ulike verdenene i *Mellom verdener*, bruker jeg perspektiver på fantastiske sekundærverdener og parallelle verdener, hentet fra Ann Swinfens bok *In Defence of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945* (1984).

Til slutt i teorikapittelet, gjør jeg rede for sentrale samiske elementer i romanen og det kunnskapsgrunnlaget som ligger til grunn for min forståelse av disse begrepene.

2.1 ‘The Uncanny’

Det skremmende ved at det ukjente opptrer i det gjenkjennbare, er noe av det som utgjør essensen i både Freuds og Royles betraktninger. I sitt essay fra 1919, kaller Freud altså dette fenomenet for *das unheimliche*. Han skriver at det ut fra ordets betydning står som en motsetning til *heimlich*, som betyr ‘hjemlig’, eller *heimisch*, som betyr ‘hyggelig’. Et annet nærliggende ord, i alle fall semantisk, er *vertraut*, som betyr ‘fortrolig’ eller ‘velkjent’. I den norske oversettelsen av Freuds essay, er ‘das unheimliche’ oversatt til *det uhyggelige*. Med utgangspunkt i de tyske variasjonene, kan det også forstås som ‘det ukjente’, ‘det ufortrolige’ eller ‘det fremmede’. Freud peker på at man med utgangspunkt i disse motsetningsparene kunne trukket slutningen om at det skremmende først og fremst finnes i det som er ukjent for oss. Det han dog løfter fram i det følgende, som også Royle (2003), Bennett & Royle (2009) og flere andre har gjort siden, er at den formen av det skremmende, uhyggelige og forstyrrende de beskriver, nettopp gir seg til kjenne i det som i utgangspunktet er hjemlig, hyggelig og velkjent for oss (Freud, 1919/2022, s. 151). Ut fra det etymologiske, beskriver han det slik:

«Heimlich» er altså et ord som ut fra en ambivalens utvikler sin betydning inntil det til slutt faller sammen med sin motsetning «unheimlich» (uhyggelig). Uhyggelig er på en eller annen måte en form for hjemlig, hyggelig (Freud, 1919/2022, s. 153).

I den engelske utgaven av Freuds essay, brukes begrepet *uncanny* om dette fenomenet. Royle (2003) skriver at Freuds tyske ‘unheimliche’ og det engelske ‘uncanny’ ikke er absolutt synonyme (s. 11). Likevel beskriver begrepene essensielt de samme erfaringene og hva som kan trigge dem.

I engelskspråklige sammenhenger, beskrives det gjenkjennbare med begrepet *familiar* (Bennett & Royle, 2009, s. 35). I likhet med Freud, peker også Bennett & Royle på det etymologiske ved motsetningsparet ‘familiar’ versus ‘unfamiliar’, som vi ser representerer det samme som hos Freud: «[...] it concerns a sense of unfamiliarity which appears at the very heart of the familiar, or else a sense of familiarity which appears at the very heart of the

unfamiliar» (Bennett & Royle, 2009, s. 35). Det handler om en forstyrrelse i det familiære, det velkjente. De bruker opphavet til 'familiar', altså latinske *familia*, som betyr familie, til å eksemplifisere den forstyrrende følelsen 'the Uncanny' kan frembringe: «The idea of 'keeping things in the family' or of something that 'runs in the family', for instance, is at once familiar and potentially secretive or strange» (Bennett & Royle, 2009, s. 35). Ofte kan det handle om «[...] noe som burde ha forblitt i det skjulte, men som har trådt frem» (Freud, 1919/2022, s. 166). Slik det forstås i denne oppgaven, handler det blant annet om at noe ikke er slik det først utgir seg for å være, at det er noe som ikke stemmer som man kanskje ikke klarer å sette fingeren på, men som rokker ved noe i oss. Det forstås også som at slike opplevelser har evnen til å skape en kontinuerlig usikkerhet rundt hva som er sant og ikke.

For å unngå å måtte forholde seg til mange ulike begreper på flere språk, velger jeg i det videre å veksle på tre ulike norske begreper jeg mener er dekkende i møte med *Mellom verdener*. Det er opplevelsen av noe *uhyggelig*, *urovekkende* og *forstyrrende*, som skaper den stemningen i romanen denne oppgaven har som formål å løfte fram. I det følgende gjør jeg rede for den forståelsen av det uhyggelige, som ligger til grunn for lesningen av romanen.

Det som har evnen til å fremkalle disse opplevelsene, eller erfaringene, kan gi seg til kjenne i mange ulike former. Bennett & Royle (2009) beskriver det de kaller en *merkelig* form for repetisjon. Opplevelsen av *déjà vu* er et av eksemplene de nevner, som noe som ofte kan skape en uhyggelig reaksjon i oss (s. 36). Om man kjenner til denne opplevelsen, kan man kanskje relatere til den forvirrende følelsen av at det man opplever har skjedd før, selv om man i samme øyeblikk også vet at det er helt umulig. Begrepet *Déjà vu* beskriver et veldig konkret fenomen. I denne oppgaven utvides det til å forstås som det urovekkende ved at det som skjer i en situasjon eller i en periode av den historiske tidslinjen, er en gjentakelse eller etterligning av noe som faktisk har skjedd før, og den uforklarlige vissheten om at det mest sannsynlig vil skje igjen og igjen.

Det andre eksempelet Bennett & Royle nevner er det repeterende og etterlignende som manifesterer seg i form av en dobbeltgjenger (s. 36). Dette fenomenet utdypes grundig hos Freud. Han skriver blant annet at det må forstås som «[...] dobbeltgjengeri i alle dets fasetter og varianter [...]» (Freud, 1919/2022, s. 161). Det handler, i overført betydning, om personer som enten er så like eller så tett tilknyttet hverandre og hverandres livslinje, tankeliv og skjebne, at man opplever dem som *den samme*. Det kan også forstås som en kontinuerlig gjentakelse av *det samme* i generasjon etter generasjon, for eksempel uttrykt gjennom ansiktstrekk, personlighet, handlinger eller navn. Freud kobler den uhyggelige følelsen dette

kan fremkalle sammen med hvordan denne følelsen også ofte kan opptre i drømmene våre og skape en følelse av hjelpeløshet (Freud, 1919/2022, s. 161). Det trenger altså ikke være snakk om dobbeltgjengeren som en identisk replika, men som en urovekkende og etterlignende gjentakelse av menneskelig atferd.

Noe som henger sammen med det som er merkelig repetende eller etterlignende, er det Bennett & Royle kaller *odd coincidences*, altså den typen tilfeldigheter som er så påtagelig og nesten utrolige at de dermed oppleves svært merkelige. De skriver at det i en mer generell forstand ofte kan gi følelsen av at det som skjer er skjebnebestemt. Man kan kanskje få følelsen av at det er «noen som trekker i trådene» (Bennett & Royle, 2009, s. 37). Freud beskriver det som en *utilsiktet gjentakelse*. Det handler om at det man i utgangspunktet kunne avfeid som en tilfeldighet gjentas på en måte som gjør at det oppleves uunngåelig, og dermed «[...] gjør det ellers harmløse til noe uhyggelig [...]» (Freud, 1919/2022, s. 163). Dette fenomenet finnes det flere eksempler på i *Mellom verdener*.

Det urovekkende, ‘uncanny’, kan også være knyttet til det animistiske. Hos Bennett & Royle (2009), forklares animisme som hendelser der livløse ting får liv ved seg, gjerne i form av noe åndelig. En spesifikk variant av animisme, er antropomorfisme. Den avgrenser seg til at noe som ikke er menneskelig, gis menneskelige trekk eller form (s. 37). I sin analyse kommer Freud stadig tilbake til den gamle animistiske verdensoppfatningen:

[...] den som var karakterisert av at verden var oppfylt av menneskeånd, av en narsissistisk overvurdering av ens egne sjelelige prosesser, tankens allmakt og en magiteknikk basert på denne. Videre av at fremmede personer og ting tildeles omhyggelig inndelte tryllekrefter (mana) (Freud, 1919/2022, s. 165-166).

Animismen er også et type virkelighetssyn, som defineres av tanken om at alt i naturen har en sjel. Det er blant annet et virkelighetssyn som finnes i tradisjonelle åndelige praksiser hos mange urfolksgrupper, deriblant samene (Løøv, 2023). Freud argumenterer blant annet for at «[...] alt det som i dag virker «uhyggelig» på oss, oppfyller den betingelsen at det rører ved disse restene av animistisk sjelevirksomhet [...]» (Freud, 1919/2022, s. 166).

Freud skriver også at det uhyggelige kan komme til uttrykk i mennesker som oppleves onde og i stand til å skade oss. Han peker imidlertid på at det uhyggelige først og fremst oppstår når dette skjer i samspill med spesielle krefter, som dette mennesket enten innehar eller skaffer seg: «[...] med disse hemmelige kreftene står vi igjen på animismens grunn» (Freud, 1919/2022, s. 167-168).

Den formen for automatikk som beskriver en menneskelig tilstand, er også noe vi møter på i *Mellom verdener*. Dette kan, ifølge Bennett & Royle (2009), for eksempel komme til uttrykk i form av å gå i søvne, epileptiske anfall, å havne i en transe-tilstand eller som mental galskap (s. 37). En kan tenke seg at det urovekkende ved slike tilstander, er at de får et ellers kjent menneske til å drastisk endre atferden sin til noe fremmed og uforståelig, og som gjør det vanskelig å kommunisere med dette mennesket.

En velkjent fobi, som nok kan vekke ubehag hos de fleste, er klaustrofobi. Bennett & Royle bruker frykten for å bli levende begravet som et spesifikt eksempel. Det kan overføres til den generelle frykten for å bli stengt inne på en trang plass, i et rom med den siste personen i verden du ønsker å være innestengt sammen med, eller å uforventet og på en ubehagelig måte bli fanget eller sittende fast i noe (s. 38). Sammenlignet med andre eksempler på det som kan oppleves 'uncanny', der det er noe urovekkende og uforklarlig som endrer det kjente til noe ukjent og skremmende, er denne formen for 'uncanny' tettere forbundet med en konkret type frykt. Det er tanken om å skulle oppleve dette, som er urovekkende. En ellers harmløs heis, kan bli skremmende og uhyggelig ved tanken på at den skulle stoppe mellom etasjer og dermed stenge den reisende inne mellom metall og betong.

Telepatiske evner kan oppleves uhyggelig, fordi de er en trussel mot vissheten om at man har tankene sine for seg selv (Bennett & Royle, 2009, s. 39). Vårt indre tankeliv er ofte svært personlig og noen ganger vanskelig å holde styr på, og en invadering av det kan føre til en følelse av å miste kontroll.

Selv om døden kanskje er noe av det mest naturlige ved livet, er tanken på å skulle dø noe som kan fremkalle redsel, angst eller uro hos mange. Det kan være spesielt 'uncanny' om konteksten rundt døden er unaturlig eller uforklarlig, kanskje til og med oppleves mystisk eller overnaturlig. Bennett & Royle beskriver det som «[...] death as something at once familiar – 'all that lives must die [...] – and absolutely unfamiliar, unthinkable, unimaginable» (Bennett & Royle, 2009, s. 39). Freud knytter det uhyggelige ved døden sammen med både det fysiske liket og kadaveret, men også med gjenoppstandelsen av det døde, som for eksempel ånder eller gjenferd (s. 166). Bennett & Royle mener det er noe foruroligende ved gjenferdet, det er noe mellom det å være levende og død, mellom det naturlige og det unaturlige. Det er noe som kommer tilbake: «A ghost is the very embodiment of strange repetition or recurrence [...]» (Bennett & Royle, 2009, s. 39).

Stillhet kan også fremkalle en 'uncanny' følelse. Bennett & Royle peker på at til tross for at det er Freud som introduserer dette eksempelet, er han selv «[...] effectively silent on

the subject of what makes it uncanny» (Bennett & Royle, 2009, s. 38). I denne oppgaven forstås stillhet i en ganske vid forstand, som den totale stillheten som gjør at du ikke merker noe annet enn hvor stille det er, og inkluderer også den følelsen av stillhet i bevegelser man kan oppleve i absolutt mørke.

Freud skriver om at det er forskjell på de uhyggelige opplevelsene vi erfarer i det virkelige livet, og de vi erfarer gjennom kunsten og litteraturen. Han beskriver det uhyggelige i litteraturen som «[...] langt mer rikholdig enn det uhyggelige i opplevelsen [...]» (Freud, 1919/2022, s. 173). Blant annet er dette på grunn av dikterens uendelige muligheter gjennom fantasien (s. 173). For at det uhyggelige skal gi seg til kjenne gjennom litteraturen, må dikteren velge et fiksjonsunivers som vi kjenner igjen, som ligner på vår egen realitet og som vi dermed er fortrolige med. Derfor mener Freud for eksempel at det uhyggelige ikke vil kunne gi seg til uttrykk i eventyrene, fordi vi da har «[...] forlatt realitetens grunn [...]» (Freud, 1919/2022, s. 173). Det som oppleves uhyggelig for oss, er på et vis etablert som ‘vanlig’ i eventyrenes verden. Det er i litterære universer som forankrer seg i realiteten, at dikteren kan bringe til live de uhyggelige opplevelsene: «Da overtar han alle de betingelsene som gjelder for at uhyggefølelsen skal oppstå i opplevelsen, og alt som i livet virker uhyggelig, virker også slik innenfor diktningen» (Freud, 1919/2022, s. 174). I tillegg peker Freud på at det som skiller opplevelser i litteraturen og kunsten fra opplevelser i det virkelige livet, er at dikteren har mulighet til å villedes leseren til å måtte «[...] gjette hvilke forutsetninger han egentlig har valgt for den verdenen han forteller om [...]» (Freud, 1919/2022, s. 174). Denne usikkerheten kan dikteren velge å la bli værende i leseren helt til siste slutt, og dermed opprettholdes det uhyggelige (Freud, 1919/2022, s. 174).

2.2 Det sublime

Det uhyggelige kan også knyttes til *det sublime*, som er et begrep som er mye brukt i kunstestetikken og filosofien. Det handler om måter å erfare verden på, gjennom store, overveldende objekter og krefter. Ved å erfare dette gjennom kunsten, kan det rokke ved noe grunnleggende i oss, på våre måter å erfare verden. Det sublime er beslektet med det uhyggelige. I denne oppgaven forstås det sublime ut fra Edmund Burkes betraktninger. Burke (1757/2008) forklarer ‘det sublime’ som alt som kan fremkalle tanker eller reaksjoner knyttet til smerte, fare og frykt (s. 34). Han mener spesielt frykt er «[...] den sterkeste følelsen sinnet er i stand til å føle» (Burke, 1757/2008, s. 34). Burke mener den sinnstilstanden det sublime

skaper i oss kan beskrives med forbløffelse og frykt: «Da blir sinnet så oppfylt av objektet at det ikke kan reflektere over noe annet, og dermed heller ikke over det objektet det er fylt av» (Burke, 1757/2008, s. 35).

Det sublime er beslektet med og i mange tilfeller styrt av skrekk (Burke, 1757/2008, s. 35). Om vi ser noe, uavhengig av størrelse, som oppleves skremmende for oss, kan det føre til en opplevelse av det sublime. Burke bruker det å se en slange som eksempel. Selv om de er små i størrelse, er det også etablert at de kan være svært farlige for oss (s. 35). Et nærmøte med en giftig slange kan for eksempel føre til en overveldende og ukontrollerbar følelse av frykt. På den andre siden, kan også overveldende store ting fremkalle den samme ukontrollerbare fryktfølelsen. Her bruker Burke havet som eksempel, fordi havet er så stort og uoversiktlig at det er umulig å forestille det seg i sin helhet i sinnet (s. 35).

Det sublime kan også komme til uttrykk i både det konsumerende mørket eller det overveldende opplyste. Burke påpeker at frykten har en naturlig plass i mørket, der vi mister den fullstendige oversikten rundt hva som finnes rundt oss: «Alle kan fornemme dette om de tenker over hvordan natten gjør frykten større i alle farlige situasjoner [...]» (Burke, 1757/2008, s. 36). I mørket kan alt bli «[...] uvisst, forvirret, skremmende og sublimt til det ytterste» (Burke, 1757/2008, s. 37). Som en kontrast til mørket, beskriver Burke hvordan det sublime også kan komme til uttrykk i lyset. Her er det naturligvis ikke snakk om det alminnelige lyset vi omgir oss med, ettersom det mangler det mektige inntrykket som kreves for at noe skal oppleves sublimt. Det sublime lyset Burke skriver om, kan for eksempel gi seg til uttrykk i det mektige ved å bli blendet av et sterkt sollys direkte i øynene. Grunnen til dette er at opplevelsen fører til et synstap likt det vi opplever i mørket (s. 37). Burke beskriver lyset og mørket som 'ekstreme motsetninger', og at det ikke er uvanlig at slike motsetninger ofte kan skape opplevelser av det sublime idet de får den samme virkningen (s. 38). Lys som beveger seg veldig fort, eller en brå overgang mellom lys og mørke, kan også oppleves mektig og sublimt. Burke påpeker dog at «[...] mørke skaper mer sublime opplevelser enn lys» (Burke, 1757/2008, s. 37). Mørke og dystre farger har også ofte en medvirkende rolle i opplevelsen av det sublime (s. 38).

Også gjennom lyd og overveldende støy kan det sublime oppleves. Det er snakk om lyd eller støy som fyller alle retninger med sin styrke. Blir dette intenst nok, kan det ifølge Burke «[...] overmanne sjelen, stanse dens bevegelse og fylle den med frykt» (Burke, 1757/2008, s. 39). I likhet med den brå overgangen mellom lys og mørke, kan det sublime også oppleves i lyd som helt plutselig starter eller slutter, blant annet på grunn av måten det

kan få oss til å skvette. En gjentagende, sterk lyd kan også vekke sublim følelser i oss: «Få ting er mer ærefryktinngytende enn slagene fra en stor klokke, når nattestillheten hindrer oppmerksomheten i å spre seg for mye» (Burke, 1757/2008, s. 39).

2.3 ‘The Uncanny’ og det fantastiske

I boka *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (1975), drøfter Tzvetan Todorov blant annet forholdet mellom det uhyggelige (‘the Uncanny’) og det fantastiske i litteraturen. Todorov forstår det uhyggelige, som det som tilsynelatende *kunne* vært overnaturlig og fantastisk, men som vi til slutt kunne forklare med naturlige årsaker (s. 26). I øyeblikket det oppstår en tvil rundt disse årsaksforklaringene, og så lenge denne tvilen opprettholdes, oppstår ifølge Todorov den fantastiske effekten:

There is an uncanny phenomenon which we can explain in two fashions, by types of natural causes and supernatural causes. The possibility of a hesitation between the two creates the fantastic effect (Todorov, 1975, s. 26).

Todorov formulerer tre betingelser som må ligge til grunn for at en litterær tekst kan kalles fantastisk. Den første betingelsen er todelt. For det første må leseren tro på at det eksisterer levende personer i tekstens fiksjonsunivers. For det andre må teksten skape det Todorov kaller ‘hesitation’, knyttet til om hendelsene som presenterer seg i teksten har naturlige eller overnaturlige årsaksforklaringer (Todorov, 1975, s. 33). Den presise norske oversettelsen av ordet ‘hesitation’, er nøling. Etter min oppfatning, kan man også forstå det innholdet Todorov legger i sin ‘hesitation’ som *tvil om årsaksforklaringer*. I denne oppgaven velger jeg derfor å bruke ordet tvil i stedet for nøling.

Todorovs andre betingelse er knyttet til at denne tvilen også kan oppstå hos en eller flere av karakterene i teksten, og at den dermed blir en del av tekstens tematikk. Dette kan bidra til at den eksplisitte leseren av teksten identifiserer seg med karakteren, og må legge sin lit til karakterens vurderinger (Todorov, 1975, s. 33). Den tredje betingelsen handler om at leseren må innta en viss holdning eller forventning til teksten, der både allegoriske og poetiske tolkninger avskrives. Todorov påpeker at den første og den tredje betingelsen er med på å utgjøre den fantastiske sjangeren. Den andre betingelsen trenger derimot ikke være til

stede for at en tekst skal kunne kalles fantastisk. Likevel mener han at man i mange tilfeller vil oppleve at alle tre betingelsene er til stede i fantastiske tekster (Todorov, 1975, s. 33).

Det finnes flere eksempler på at *Mellom verdener* oppfyller alle tre av Todorovs betingelser. Den betingelsen som kanskje er tydeligst til stede i romanen, og mest relevant i forbindelse med denne oppgaven, er tvilen om årsaksforklaringer:

«*I nearly reached the point of believing*»: that is the formula which sums up the spirit of the fantastic. Either total faith or total incredulity would lead us beyond the fantastic: it is hesitation which sustains its life (Todorov, 1975, s. 31).

Todorov skriver om flere nyanser på kontinuumet mellom ‘the uncanny’ på den ene siden og ‘the marvelous’ på den andre. I forbindelse med denne oppgaven, har jeg gjort en avgrensning knyttet til hva som er relevant for å besvare problemstillingen. Jeg vil i det følgende derfor kun omtale Todorovs betraktninger om fenomenet *uncanny*.

I sin reneste form, beskriver Todorov ‘the uncanny’ med hendelser som har naturlige årsaksforklaringer, men som likevel kan oppleves utrolige, ekstraordinære, sjokkerende, unike, forstyrrende eller uforventet (s. 46). Følelsen eller reaksjonen henger ofte sammen med frykt (Todorov, 1975, s. 47). I en litterær tekst som vekker ‘uncanny’ reaksjoner, mener Todorov at det fantastiske defineres av en spesifikk tolkning av de hendelsene som ligger til grunn (s. 91). Han mener at såkalte ‘uncanny events’ er en nødvendig betingelse for at noe fantastisk skal kunne eksistere i en tekst (s. 92).

Brian Attebery (2012) mener at den sjangeren Todorov utforsker ikke representerer det som de fleste engelsk-språklige typisk assosierer med ‘fantasy’, men i stedet «[...] a rather specialized brand of eerie fiction in which the reader never knows for sure whether events are natural or supernatural» (Attebery, 2012, s. 89). Dette er nettopp et godt argument for at man kan hevde at *Mellom verdener* passer inn i Todorovs definisjon av det fantastiske.

Andrew Butler (2012a) refererer naturlig nok til Freud, når han presenterer eksempler på en psykoanalytisk tilnærming til lesningen av fantastisk litteratur. Der Freuds tyske begrep *unheimlich* har blitt oversatt med ‘uhyggelig’ i den norske oversettelsen, bruker Butler det samme begrepet som Todorov bruker – *the Uncanny* (2012a, s. 95). Det er i overensstemmelse med min egen oppfattelse av at Freuds ‘unheimlich’ og Todorovs ‘uncanny’ nettopp kan forstås som beslektede beskrivelser av nærliggende, eller til og med de samme, fenomener. Det bekreftes også i det Freud skriver om «[...] at det ofte og lett virker

uhyggelig hvis grensen mellom fantasi og virkelighet viskes ut [...]» (Freud, 1919/2022, s. 169).

I den fantastiske litteraturen blir vi som lesarar inviterte til å la inntrykk av det overnaturlige og magiske verke på oss, og til å setje dei i forhold til vårt eige liv og vår forståing av verda. Slik kan det uverkelege i ein viss forstand bli verkeleg, som uttrykk for krefter vi kjenner att i oss sjølve eller i andre menneske (Slettan, 2018, s. 10).

Det kan hevdes at det nettopp er dette som er med på å gjøre romanen *Mellom verdener* fantastisk og er med på å underbygge det uhyggelige. Tvilen om det som blir presentert for oss kan være ekte eller ikke, utfordrer våre allerede etablerte sannheter og virkelighetssyn. De fantastiske elementene i romanen er basert på noe som i den samiske tradisjonen har blitt sett på som høyst reelt. Med utgangspunkt i Todorovs perspektiv, blir det i det hele tatt et spørsmål om romanen kan sies å være fantastisk i det store og det hele.

2.4 Fantastisk litteratur

For å belyse det fantastiske i romanen, tar jeg utgangspunkt Farah Mendlesohns kategorisering av den fantastiske litteraturen. I boka *Rhetorics of fantasy* (2008), kategoriserer Mendlesohn den fantastiske litteraturen inn i fire kategorier: ‘The Portal-Quest Fantasy’ (portal- og oppdragsfantastikk), ‘The Immersive Fantasy’ (innforstått fantastikk), ‘The Intrusion Fantasy’ (inntrengerfantastikk) og ‘The Liminal Fantasy’ (terskelfantastikk). Mendlesohn påpeker innledningsvis i boka at kategoriseringen ikke er ment som et forsøk på å definere den fantastiske litteraturen, men heller fungere som et analytisk verktøy som kan bidra til å forstå hvordan sjangerens form konstrueres gjennom dens språk og retorikk (s. xiii). I denne oppgaven brukes Mendlesohns kategorier som et utgangspunkt for å drøfte hvor i det fantastiske litteraturlandskapet *Mellom verdener* plasserer seg. Fordi Mendlesohn selv mener at disse kategoriene ikke er utfyllende, har hun også inkluderte et femte kapittel – ‘hybrid forms’.

Den første av Mendlesohns kategorier er ‘portal- og oppdragsfantastikk’. Ifølge Teigland (2020), er det denne kategorien som beskriver det man vanligvis refererer til som ‘fantasy’ (s. 114). Portalfantastikk og oppdragsfantastikk er i utgangspunktet to ulike ting. Selv om portalfantastikk ikke nødvendigvis trenger å være oppdragsfantastikk, ser man at det

ofte er et sammenfall mellom disse to. Felles for begge kategoriene er at en eller flere karakterer forlater sine trygge og vanlige omgivelser og deretter trer gjennom en portal til et nytt og fremmed sted (Mendlesohn, 2008, s. 1).

Den andre kategorien Mendlesohn formulerer, er ‘innforstått fantastikk’. Mendlesohn (2008) skriver at den innforståtte fantastikken på sitt beste presenterer det fantastiske som det normale både for protagonisten i fortellingen og for leseren. Ofte ser man som leser verden fra protagonistens synsvinkel, men som en selvfølgelighet som ikke krever noe større forklaring (s. xx). Teigland (2020) skriver at «kategorien «innforstått fantastikk» dekker fortellinger hvor det fantastiske har en naturlig, eller innforstått, plass» (s. 114). Denne kategorien dekker også science fiction (Mendlesohn, 2008, s. xx).

Mendlesohns tredje kategori er den som kalles ‘inntrengerfantastikk’. Mendlesohn (2008) mener at det fantastiske grepet med en inntrenger både kan fungere innenfor portal- og oppdragsfantastikken og den innforståtte fantastikken (s. 114). Hun beskriver kategorien som ganske ukomplisert å forstå seg på. En inntrenger kommer inn i verden og skaper ubalanse i det ellers normale. Inntrengerer må enten forhandles med eller motkjempes, sendes tilbake der den kom fra eller på en eller annen måte fås under kontroll (Mendlesohn, 2008, s. 115). Teigland (2020) skriver at «fortellinger som plasserer seg her, kan bruke fantastikken til å skape uhygge (skrekkfortellinger) eller til å etablere absurde og magiske – noen ganger også humoristiske – hendelser» (Teigland, 2020, s. 115).

Mendlesohns fjerde og siste kategori er altså ‘terskelfantastikk’. Kategorien har fått navnet sitt, nettopp fordi Mendlesohn mener det unike ved den er at det finnes noe fantastisk, men at man kan velge om man vil ‘trå over terskelen’ og inn i det, eller la være (s. xxiii). Mendlesohn knytter selv kategorien ‘terskelfantastikk’ til Todorovs ‘hesitation’, men skriver også at det finnes forskjeller mellom disse. Todorovs ‘hesitation’ kan sees mer som én av flere strategier som brukes i tekster som hører til kategorien ‘terskelfantastikk’, på grunn av hans spesifikke avgrensninger (Mendlesohn, 2008, s. xxiv). Mendlesohn beskriver kategorien med at det fantastiske finnes i teksten, og at karakterene forholder seg uaffisert til det, mens for leseren oppleves det heller rart og som at noe er galt. Gjennom det velkjente, oppleves det som det som skjer er forankret i vår realitet, og det fantastiske lar seg ikke like godt gi seg til kjenne som i de andre kategoriene (s. xxiv).

Når Mendlesohn skriver om ‘hybrid forms’ i sitt siste kapittel, er det fordi hun ønsker å ta hensyn til de tekstene som ikke så enkelt lar seg plassere inn i hennes fire retoriske kategorier. Hun har kalt kapittelet ‘The Irregulars’. Hun anerkjenner med dette også at hennes

beskrivelser ikke er utfyllende for all fantastisk litteratur (s. xxiv-xxv). Ifølge Mendlesohn er dette snakk om tekster som ligger mellom noe. Det er noe annet. Ved å legge til dette siste kapittelet, mener Mendlesohn hun også får fram den bredden som finnes i den fantastiske litteraturen (s. xxv). I kapittelet viser hun hvordan det fantastiske kan bryte med mønstrene som finnes i hennes fire kategorier, gjennom ulike teksteksempler. Det kanskje viktigste poenget å ta med seg fra at Mendlesohn har valgt å skrive dette kapittelet, er at det fantastiske kanskje ikke er så lett å definere.

2.5 Parallelle verdener

Forholdet mellom romanens primær- og sekundærverden, spiller en essensiell rolle i handlingsforløpet i *Mellom verdener*. Parallellismen mellom verdenene, det at alt i de underjordiske verden er så gjenkjennbart og etterlignende den vanlige verdenen, er med på å forsterke det uhyggelige og urovekkende i romanen. Swinfen (1984) skriver at parallelle verdener er en spesiell type av sekundærverdener. Parallelle verdener har ikke rotfeste i den normale primærverdenen, men er heller ikke en totalt avgrenset, imaginær sekundærverden. Parallelle verdener vil kontinuerlig kunne påvirke hverandre: «[...] the awareness of one world is constantly coloured by awareness of the other» (Swinfen, 1984, s. 44).

En parallell sekundærverden kan ofte være en ‘true realization of the primary world’, bortsett fra en forstyrrelse i den normale tidsdimensjonen i primærverdenen. På den måten kan vi få inntrykk av at vi har å gjøre med to ulike tidsperioder av det som er den samme fysiske verdenen, men at disse tidsperiodene opptrer parallelt. Denne typen parallelle verdener beskrives med at den sekundære verdenen er en etterligning av den primære, men at det er en forstyrrende tilstedeværelse av brudd med primærverdenens tidsdimensjon. I slike tilfeller, har vi å gjøre med to ulike tidsperioder av det som er den samme fysiske verdenen, men at disse tidsperiodene opptrer parallelt (Swinfen, 1984, s. 44). Maria Nikolajeva (2012), skriver at fantastiske virkemidler som befatter seg med en forstyrrelse eller forskyvning i fortellingens tidsaspekt (‘time-shift’), virker å opptre oftere i den fantastiske litteraturen som retter seg spesielt mot barn og ungdom, enn generelt ellers i sjangeren. Hun skriver at dette blant annet kan opptre som parallelle tidslinjer, gjerne i adskilte verdener (s. 53). Hun bygger denne påstanden på en argumentasjon om at «[...] time displacement focuses on change, growth, ageing and death, major issues in serious children’s literature» (Nikolajeva, 2012, s. 53).

2.6 Samiske begreper

Samisk tradisjonell folketro, åndelig praksis, verdenssyn og tradisjonskunnskap er sterkt representert i *Mellom verdener*. Dette utgjør en essensiell del av romanens tematikk. I det følgende gjør jeg kort rede for noen sentrale begreper knyttet til det samiske innholdet i romanen.

Det som på nordsamisk kalles *árbediehtu*, er en samlebetegnelse for den kollektivt forankra kunnskapen som videreføres fra generasjon til generasjon – altså samisk tradisjonskunnskap. Det handler om «[...] hvordan historie, verdier, identitet og forståelse av urfolkets særlige tradisjoner og ressurser har preget de samfunnene de har vært og er en del av» (Fønnebø, Johnsen-Swart & Somby, 2023, s. 10). Denne kunnskapen har blitt fortiet og skjult gjennom assimilering og kolonisering av den samiske befolkningen og Sápmi (Fønnebø et.al., 2023, s. 10-11). Til tross for dette, har mye av kunnskapen overlevd, og gjennomgår fortsatt i nyere tid en revitalisering. Kunnskapen formidles i dag fra ulike samiske perspektiver, og er «[...] tilknyttet kulturelle fenomener, nærhet til naturen, kulturspor og områdetilhørighet, kosmologi, historie eller fortellertradisjoner» (Fønnebø et.al., 2023, s. 11-12). I romanen leser vi for eksempel om hvordan tradisjonskunnskap knyttet til reindrift videreføres fra eldre til yngre generasjoner.

Den samiske reindriften er et bærende element i romanens tematikk. Tradisjonell samisk reindrift har vært en næring «[...] undergitt naturens svingninger – nedising av beitene eller dyp snø, rovdyr, snøskred og ulike reinsykdommer» (Pedersen, 2021, s. 94). I slakteprosessen utnyttes hele dyret: «[...] både kjøtt, blod, sener, skinn, horn og bein var viktige produkter» (Hansen & Olsen, 2022, s. 189). Hætta (2002) skriver at det tradisjonelt har vært slik at reineierne har hatt sin unike måte å merke sin egen rein på, som representerer et familiemerke. Dette fordi flere familier gjerne holder reinen sammen i samme flokk. På høsten, før slaktingen, skilles reinen fra hverandre til hver sin eier. Ofte blir flokken da ført inn i et gjerde, der den settes i gang i en roterende bevegelse motsols. Denne bevegelsen bør skje mot solretningen, på grunn av gjerdekonstruksjonen: «Kom flokken i bevegelse i solretningen, var det fare for at gjerdet ble brutt ned» (Hætta, 2002, s. 136). Det tegnes et bilde av at slaktegjerdet i den tradisjonelle reindriften er sirkulært.

Et annet motiv i *Mellom verdener*, som er hentet fra den samiske tradisjonen, er den samiske sjamanen – *noaidien*. Det er flere betingelser som må være oppfylt, for at sjamanistisk praksis skal kunne fungere i et samfunn. Blant annet er en av de viktigste oppgavene til noaidien å fungere som en kobling mellom samfunnet og den overnaturlige

verdenen. Kontakt med den overnaturlige, ikke-ordinære virkelighet skjer med hjelp fra hjelpeånder, og ofte gjennom en ekstatisk transe-lignende opplevelse (Hætta, 2002, s. 71). Hjelpeåndene til noaidien er tre dyr, som har en metaforisk tilknytning til hver sin sfære: «Fuglen ble brukt til reiser til den øvre verdenen, fisken (eller også en orm) til reiser til dødsriket, mens reinoksen ble brukt i denne verdenen» (Hansen & Olsen, 2022, s. 321). Disse frisjelene kunne kobles fra kroppen, for eksempel gjennom transe, og foreta reiser på vegne av sjamanen (s. 321). For at noaidien skal kunne opprettholde sin posisjon i samfunnet, må det finnes en overbevisning om at denne overnaturlige verdenen eksisterer (Hætta, 2002, s. 71).

Samisk noaidevuolta har flere koblinger til tradisjonell samisk folketro. Det er ikke uvanlig at tradisjonelle sagn og folketro adapteres inn i fantastiske fortellinger, og spesielt i fortellinger som inneholder skrekkelementer og gjenferd (Wolfe, 1986, s. 42). I *Mellom verdener* finner vi mange intertekstuelle referanser til den tradisjonelle samiske folketroen. Sagn om de underjordiske er hentet fra samisk folketro og folkediktning (Hætta, 2002, s. 76). Hætta (2002) forklarer folketro som forestillinger om verden som er sentrale i menneskers hverdagsliv, men som hverken kan forankres i vitenskapelig etablerte normer eller ses i sammenheng med religiøse overbevisninger (s. 74).

Den tradisjonelle samiske kosmologien bygger på en biosentrisk naturforståelse. I et slikt verdenssyn, ligger det en forståelse av at alt i naturen er besjelet av det åndelige: «Med et biosentrisk verdensbilde blir elver, innsjøer, fjell, stein og skog sett på og behandlet som levende» (Swart, 2023, s. 186). Man tillegger disse stedene en spesiell innflytelse og kraft, og dette er grunnen til at man i den samiske tradisjonen alltid har utvist stor respekt for natur og landskap (Swart, 2023, s. 186).

3 Analyse

Konflikten rundt familiens kjøkkenbord blir den utløsende faktoren for det som virkelig er handlingens store igangsettende konflikt, nemlig søsknenes møte med eahparaš. De vet ingenting om hva det er de møter, når de i den mørke skogen plutselig blir skremt av et fremmed og skremmende skrik: «-IIIIEEEEEEEEEEEEAAAAA!» (Sara, 2020, s. 34). Frykt og forvirring bygger seg opp i søsknene, som prøver å komme seg forttest mulig vekk fra situasjonen, samtidig som det grufulle skriket gjentar seg flere ganger. Når de begynner å løpe, oppdager de at det lille, skrikende vesenet beveger seg fort rundt dem i busker og trær. Eahparaš springer tre ganger motsols rundt Lemme og Sanne, og dermed er utburdens rituale fullført. Søsknene blir ufrivillig sendt til de underjordiskes verden. I denne verdenen har de på mystisk vis blitt omgjort til reinsdyr. De underjordiske menneskene lever som tradisjonelle reindriftseiere, og i deres øyne er Lemme og Sanne bare en del av flokken som skal slaktes. I flukten fra de underjordiske og jakthundene deres, havner ungdommene midt i den svarte dødståka som har begynt å spre seg på ulike steder i de underjordiskes verden. På mirakuløst vis unnslipper de den dødelige tåka. Ute i lyset møter de noaidien Bigga. Lemme bestemmer seg for at de kan stole på henne, selv om Sanne mener det er noe ved henne som gjør henne skeptisk. Bigga sitter på mye kunnskap, som hun deler med søsknene. Likevel skal det vise seg at det er mye hun også holder skjult. For å komme seg hjem, må Lemme og Sanne selv finne ut av hvordan ting henger sammen. Parallelt med søsknenes søken etter sannheten, følger fortellingen også foreldrenes håpløshet etter barnas forsvinning. Både ungdommene og foreldrene deres må prøve å lete etter løsninger i det skjulte.

Det parallelle og sirkulære framstår som sentralt i *Mellom verdener*. I det parallelle ligger det etterligninger og sammensmeltinger, ting er ‘det samme’, men samtidig ikke. I det sirkulære ligger det gjentakende, repeterende og symbolske. Med utgangspunkt i det begrepsapparatet som ble presentert i teorikapittelet, undersøker jeg i det følgende hvordan det uhyggelige, urovekkende og forstyrrende kommer til uttrykk gjennom det parallelle og det sirkulære, gjennom sublime opplevelser og fortrenge sannheter. Jeg drøfter dette i lys av både det fantastiske og det samiske. Til slutt i analysen, drøfter jeg romanen som fantastisk ungdomslitteratur.

3.1 Komposisjon og fortellermåte

Romanens komposisjon og fortellermåte er med på å danne rammene for hvordan handlingsforløpet presenteres for leseren. Måten teksten er strukturert på, er også med på å underbygge opplevelsene av det uhyggelige, urovekkende og forstyrrende i romanen. Skifter i fokaliserings og tidvise brudd med kronologien, kan bidra til å forsterke den usikre følelsen av at det er noe som ikke stemmer og at det man får presentert ikke er helt som det først utgir seg for å være.

I forbindelse med Jonas Bakkens tidligere lesning av *Mellom verdener*, ble romanens polyfoni løftet fram som en særegen kvalitet ved romanen. Bakken beskriver det med at «[...] ulike karakterer – med sine stemmer, bevisstheter og perspektiver – står altså side om side og brytes mot hverandre, uten noen fortellerstemme som står over dem og representerer verkets norm» (Bakken, 2018, s. 243). Likevel har romanen en ekstern fortellerinstans, som gjengir handlingsforløpet for leseren. Denne fortelleren er aural og tilbaketrukket, men også allvitende. Fortelleren har for eksempel tilgang til karakterenes indre tankeliv, og oversikt over alt som skjer til enhver tid på de ulike stedene i fiksjonsuniverset. Handlingsforløpet presenteres stort sett kronologisk, gjennom en veksling mellom refererende og scenisk framstilling på nåtidsplanet, med både replikker og tankegjengivelser fra de ulike karakterene. Tankegjengivelsene er markert typografisk med kursiv. Jeg skriver ‘stort sett kronologisk’, fordi det også forekommer noen analeptiske brudd med den opprinnelige kronologien. Romanens fortellermåte bidrar til en mimetisk framstilling av handlingsforløpet.

Romanens polyfoni lar oss oppleve hendelsene fra ulike perspektiver, og tillater oss også å forflytte oss til ulike steder i fiksjonsuniverset, i både primær- og sekundærverdenen, uavhengig av å måtte følge én bestemt karakters bevegelser. Skiftene i fokaliserings kan bidra til å forsterke opplevelsene av noe forstyrrende og usikkert i romanen. Det gjør romanens handlingsforløp komplekst. Sammenvevd med det overnaturlige og skremmende, kan det oppstå en usikkerhet knyttet til hvem man egentlig kan stole på i fortellingen. Det polyfone må sees i sammenheng med romanens komposisjon.

Fortellingen i *Mellom verdener* har en tredelt komposisjon, som rammes inn av en prolog og epilog. Romanens prolog og epilog danner en ramme rundt den øvrige fortellingen, der leseren blant annet gis et metablikk på viktige momenter i romanens handling av en ukjent fortellerstemme. Bakken peker på at det kun er i prologen og epilogen at romanens aural fortellerstemme «[...] henvender seg til leseren over hodet på karakterene» (Bakken, 2018, s. 243). Romanens prolog og epilog skiller seg derfor fra romanens øvrige handlingsforløp,

komposisjon og fortellermåte. Rammen for den øvrige fortellingen, som skapes i samspill mellom prologen og epilogen, er knyttet til romanens gjennomgående tvil om årsaksforklaringer. I romanens prolog, stiller den ukjente fortelleren spørsmålstegn ved de overnaturlige elementene i romanen: «*Kan det virkelig være sant, det som blir fortalt?*» (Sara, 2020, s. 7). Det blir altså helt i starten av romanen etablert en usikkerhet og tvil rundt det overnaturlige, som er med på å legge stemningen for resten av romanen. Denne etableres i prologen og forsterkes avslutningsvis i epilogen. Tar man utgangspunkt i Todorovs perspektiver, er det nettopp dette som gjør romanen fantastisk. Også Bakken peker på dette i sin lesning: «*Mellom verdener* kan dermed karakteriseres som fantastisk litteratur slik Todorov definerer dette [...]» (Bakken, 2018, s. 243). Foruten å bidra til romanens fantastiske effekt, er prologen og epilogens uvisshet også med på å forsterke det uhyggelige.

Til tross for romanens polyfoni, er Lemme og Sanne de to karakterene vi i desidert størst grad opplever handlingen gjennom. Dermed kan søsknene slås fast som romanens hovedpersoner. Fra deres synsvinkel, danner romanens tredeling en slags hjemme-borte-hjemme-struktur. Dette er et vanlig narrativt grunnmønster i ungdomslitteraturen, og henger ofte sammen med en eller annen form for dannelse (Slettan, 2020, s. 39). Wicklund (2018) skriver at romanen «[...] følger grunnmønsteret i barnebøker ved at dei fortel korleis unge menneske vinn innsikt og utviklar identitet ved å bli sett på prøver dei må overvinne» (Wicklund, 2018, s. 178). Romanens første del representerer søsknenes 'hjemme'. Denne delen består av 8 kapitler, der handlingen foregår i et tidsrom på halvannet døgn fra lørdag til søndag, på ulike steder i romanens primærverden. Det er søsknenes hjemplass og hverdag, deres trygge røtter, som tegnes opp i denne delen. Det er mot slutten av denne delen at søsknene angripes av eahpáraš. I kapittel 7, delens nest siste kapittel, når romanen sin første spenningstopp. Selv om vi på dette tidspunktet ikke vet *hva* som har hendt med Lemme og Sanne, så skjønner vi at det mest sannsynlig er alvorlig: «Barnet hadde fullbyrdet den tredje sirkelen motsols, og det var det siste de så før alt ble svart» (Sara, 2020, s. 37). Utburdens bevegelser motsols kan knyttes til det at reinsdyrene i slaktegjerdet i samisk reindriftstradisjon skulle løpe motsols så ikke slaktegjerdet ble revet over ende.

I det siste kapittelet i del 1, befinner vi oss hjemme hos mamma og pappa morgenen etter at søsknene har forsvunnet. De er bekymret, og pappa bestemmer seg for å gå ut og lete etter dem. Kapittelet, og del 1, avsluttes med at pappa finner «[...] crossykkelen som hadde hengt seg fast i noen dvergbjørker mellom to tuer» (Sara, 2020, s. 42). Søsknene er forsvunnet, og avslutningen på del 1 markerer et vendepunkt i romanen.

I hele del 2 befinner Lemme og Sanne seg i romanens sekundærverden, de underjordiskes verden. Del 2 utgjør den største delen av romanen, med 47 av totalt 56 kapitler. Oppholdet i denne verdenen, representerer søsknenes 'borte'. For det første et 'borte' i fysisk forstand, i og med at de nå befinner seg i en helt annen verden. For det andre er de omgjort til reinsdyr, og dermed også borte fra sin naturlige, menneskelige form. Del 2 av romanen kan likevel ikke bare sees på som søsknenes 'borte'. På grunn av romanens polyfoni og at fiksjonsuniverset nå har utvidet seg til å inneholde to separate verdener, skiftes det mellom både fokalisering og steder vi befinner oss. Del 2 avsluttes med at søsknene møter eahpáraš til en endelig konfrontasjon, og denne gangen klarer de å gjennomføre ritualet som gir utburden sin endelige hvile. I kontrast til det svarte mørket som slukte dem inn i de underjordiskes verden ved det forrige møtet med utburden, oppstår det nå «[...] et lys som var så skarpt at det blendet alt» (Sara, 2020, s. 199). Avslutningen gir et håp om at søsknene har klart å komme seg hjem igjen til foreldrene sine, men dette blir aldri bekreftet.

Romanens del 3 består kun av ett kapittel, som fortelles fra pappas synsvinkel. For første gang på lenge har han orket å vende tilbake til reinbeitene, når han plutselig oppdager «To hvite, umerkede reinsdyr» (Sara, 2020, s. 204). Det legges opp til at leseren skal kunne forstå disse to reinsdyrene som Lemme og Sanne, som har vendt tilbake gjennom det samme hvite, blendende lyset som det nå er snøen som skaper: «Sola stekte fra himmelen, og når den traff den hvite snøen, forsterket lyset seg så alt glimret i hvitt» (Sara, 2020, s. 202). Denne mistanken forsterkes når pappa sier til hunden Čorre: «[...] nå har vi vel funnet den beryktede uldareinen. Reinsdyrene til de underjordiske!» (Sara, 2020, s. 204). Čorre, som «[...] bare satt der, gjødde og logret» (Sara, 2020, s. 203), reagerer også på en måte som får det til å virke som han kjenner igjen reinsdyrene. I starten av romanen spøker Sanne med tanken om at Čorre kan ha overnaturlige evner, ettersom den er en 'fireøyet hund', altså en hund med to prikker over øynene. Dette har hun fra overtro: «-Tror du det er sant? [...] -At hunder med såanne prikker over øynene, fireøyde hunder, kan se mer enn vi andre?» (Sara, 2020, s. 22). Sett i sammenheng med handlingen i resten av romanen, virker det på dette tidspunktet i avslutningen helt plausibelt at Čorre kan ha overnaturlige evner og dermed se noe pappa ikke ser. Det nevnes også i løpet av romanen at «De underjordiskes hvite reinsdyr var lett å få øye på» (Sara, 2020, s. 133). De to reinsdyrene kan også være ungdommenes frisjel.

Det skapes altså mange indikasjoner på at de to reinsdyrene pappa ser er barna hans. Likevel er det også noe som argumenterer *mot* at dette kan være Lemme og Sanne. Disse to reinsdyrene er ifølge pappa umerkede, men Lemme og Sanne blir merket av Bigga slik at ikke

de underjordiske menneskene skal fange dem. Denne usikkerheten rundt hvorvidt de to hvite reinsdyrene kan være Lemme og Sanne, fører også til at romanens del 3 ikke helt kan slås fast som et 'hjemme' for ungdommene.

Romanens åpne og usikre slutt, kan nok henge sammen med at den er første del av en planlagt trilogi. Butler (2012b) peker dog på at det i moderne tid har blitt mindre vanlig at fantastisk litteratur for barn og unge bare avsluttes med at alt går tilbake til det normale: «[...] children's fantasies now usually ensure that encounters with the fantastic precipitate significant emotional growth, if not life-defining change, in their protagonists» (Butler, 2012b, s. 225). Bakken (2018) viser til det samme, og skriver at «Fokus er i større grad på hovedpersonenes indre utvikling enn på det fantastiske i seg selv» (Bakken, 2018, s. 236). I et hjemme-borte-hjemme-perspektiv, kan man lese ungdommenes møte med den underjordiske verdenen og deres forvandling fra moderne samisk ungdom til reinsdyr fanget i en mer tradisjonell samisk tidsalder som en identitetsreise. Den åpne slutten kan tolkes som at barnas skjebne henger sammen med en utvikling av deres samiske identitet og forståelse for det gamle og fortrente, for å oppnå ny forståelse for romanens opprinnelige konflikt om naturområdene. I den tidligere lesningen til Karlsen (2019), trekker hun fram dette perspektivet:

Del II utgjør dermed en slags dannelsesreise for ungdommene der de må få hjelp til å forstå, se sammenhengene og hente fram det de har av evner og kunnskap som kan knyttes til både det tradisjonelle samiske og til den moderne verden (Karlsen, 2019, s. 233).

Ungdommenes forvandling til reinsdyr, kan også sees i sammenheng med det Sara selv sier om det symbolske ved at 'det som skjer med reinsdyrene også skjer med oss'. Samtidig er det noe urovekkende ved å ikke vite hva som skjer videre med Lemme og Sanne, og til og med ved tanken om at de har returnert til menneskenes verden i form av to underjordiske reinsdyr.

3.2 I slaktegjerdet

Når vi setter romanen i sammenheng med Saras kunstneriske driv, er det ikke spesielt vanskelig å skjønne hvorfor hun har skrevet en ungdomsroman sentrert rundt tradisjonell reindrift. I både primær- og sekundærverdenen er reindriften en viktig livnæring for

menneskene. Et, eller rettere sagt to, av de stedene i romanens fiksjonsunivers som tydelig forsterker opplevelsen av det parallelle mellom verdenene, er slaktegjerdet. I primærverdenen er slaktegjerdet et sted der Lemme og Sanne virkelig er i kontakt med sin samiske identitet. De trives med å være del av familiens reindrift, og lærer verdifull, tradisjonsbasert kunnskap, *árbediehtu*, gjennom hele slakteprosessen. De vet hvordan de skal reparere skader på gjerdet, og de vet også hvordan de skal oppføre seg i møte med reinsdyrene som skal inn i slaktekverna: «De lå bak en stein, klare til å stoppe flokken og skremme den tilbake, hvis den prøvde å snu etter å ha blitt jaget inn i kverna» (Sara, 2020, s. 19).

I de underjordiskes verden er rollene snudd om. Det er svært skremmende scener som utspiller seg i ungdommenes første møte med de underjordiske, ettersom det nå er *de* som befinner seg innenfor det sirkelformede slaktegjerdet. Det som skjer er det samme, men samtidig er alt helt annerledes. Leseren opplever scenen i de underjordiskes slaktegjerdet fra Lemmes synsvinkel, og det som utspiller seg er både uhyggelig og forstyrrende: «Han var midt i reinflokken, midt i kverna, og overalt langs gjerdet sto fremmede mennesker» (Sara, 2020, s. 46). Det parallelle mellom de to situasjonene får fram selve kjernen i det uhyggelige, nemlig det ukjente og skremmende som oppstår i det gjenkjennbare. Dette kommer til uttrykk i hvordan Lemme gjennom sanseinntrykkene sine klarer å forstå hvor han befinner seg: «[...] og lukten... det var ubehag. Nød. Denne lukten kjente han helt klart igjen» (Sara, 2020, s. 46). Det er en dødsangst, som preger alle seansene i slaktegjerdet. Dette er et sted han har vært så mange ganger før. Det har vært en naturlig del av hele hans oppvekst. Selv om han kjenner igjen luktene, opplever han de nå fra et nytt og ukjent perspektiv. Beskrivelsene av Lemmes opplevelser trekker leseren med inn i kjernen av den frykten han opplever: «En ubehagelig eim stakk i nesen, og redsel fylte lufta fra alle kanter» (Sara, 2020, s. 46). I panikk forsøker han å finne søsteren sin, men ser bare reinsdyr rundt seg. Selv om Lemme på dette tidspunktet ikke er klar over sin nye form, kommer det fram at han opplever seg selv annerledes og fremmedgjort: «[...] lyden som kom ut av munnen når han skrek, var ikke det ropet han hadde hørt for seg inne i hodet sitt» (Sara, 2020, s. 47).

De eksplisitte bildene fra slaktingens etterarbeid i romanens første del, forsterker en uhyggelig følelse av at dette er helt feil og at ungdommene har en grufull skjebne i vente om de ikke kommer seg vekk. Parteringen av dyrene foregår på familiens spisebord på kjøkkenet, der «Tarmer, tarminnhold, blod og kjøtt lå strødd overalt» (Sara, 2020, s. 25). Til og med når dette beskrives i forbindelse med familiens slakting av reinsdyr, kan dette oppleves voldsomt. Når vi vet at det er Lemme og Sanne som er reinsdyrene, blir det hele grotesk.

På et senere tidspunkt i romanen, i de underjordiskes verden, beskrives Lemmes sultfølelse på en lignende eksplisitt måte: «Tarmene hadde også sluttet å rumle, ettersom de for lengst hadde snørt seg sammen av sult» (Sara, 2020, s. 149). Å bruke ordet tarm framfor mage, gir automatisk en litt annen, mer ubehagelig effekt. Det blir mer konkret knyttet til noe inni kroppen, og bildene av tarmer som ligger strødd utover og tarmer som snører seg sammen kan oppleves ganske forstyrrende. Kanskje henger denne eksplisitte bildebruken sammen med det Máret Ánne Sara selv sier om hvorfor hun bruker magen til farens reinsdyrkadaver som materiale i sitt ekspressive kunstuttrykk, i en video på forsiden på hennes tidligere nevnte hjemmeside.. Hun begrunner dette med at siden følelsene våre ligger i magen, blir den en slags metafor for alt det vi ikke ser, men som påvirker oss (Sara, 2023a). I romanen kan kanskje tarmen kan derfor sees på som en metafor for det som føles ubehagelig.

3.3 De underjordiskes verden

Den Todorovske tvilen opprettholdes gjennom hele romanen, og bygger opp under usikkerheten rundt hva som egentlig er sant. Grensene mellom det naturlige og det overnaturlige, virkelighet og fantasi, utfordres stadig. Ifølge Todorov, må leseren i møte med en fantastisk tekst avgjøre hvorvidt det som presenteres har rot i «[...] «reality» as it exists in the common opinion» (Todorov, 1975, s. 41). Den virkeligheten Todorov her viser til, må nok forstås som virkelighetens rammer definert av allment aksepterte, etablerte og vitenskapelig beviselige normer, dogmer og sannheter. I *Mellom verdener*, blir denne virkeligheten presentert gjennom romanens primærverden. I romanen er alt tilsynelatende ganske likt som i vår verden. Det kommer tidvis hint til at det også i denne verdenen *kan* eksistere noe overnaturlig, som for eksempel i tilfellet med den fireøyde hunden. Dette blir dog aldri bekreftet eller akseptert av menneskene i primærverdenen. Det eneste overnaturlige elementet som det blir bekreftet at eksisterer i primærverdenen, er eahparaš. Dette opplever vi gjennom Lemme og Sanne. Likevel er det grunnlag for å konkludere med at romanens primærverden representerer det virkelige og det naturlige. Ut fra det vi vet, eksisterer det i virkeligheten kun én verden. Den parallelle sekundærverdenen, de underjordiskes verden, må i lys av dette nødvendigvis sees som en representasjon av det overnaturlige i romanen. Det er også her vi opplever de fleste av romanens overnaturlige innslag.

De to verdenene i romanen passer inn i Swinfens beskrivelser av parallelle verdener. Geografisk sett, er sekundærverdenen en etterligning av primærverdenen. Dette finner Lemme

og Sanne ut når de plutselig kjenner seg igjen: «-Det er jo... vår bakke! [...] -Og det der er stien som går til crossbanen» (Sara, 2020, s. 123). Det som skiller de to verdenene, er at ingenting av det som er menneskeskapt i primærverdenen eksisterer i sekundærverdenen. Når søsknene kjenner igjen området hjemmefra, blir de overlykkelige over å endelig ha funnet veien hjem, bare for å oppdage at huset deres ikke er der det skulle vært: «*Ingenting?! [...] Dette er jo gårdsplassen vår. Bakken vår, husplassen vår...*» (Sara, 2020, s. 124). Dette er i overensstemmelse med Swinfens (1984) betraktninger om at noen typer av sekundære parallellverdener er en eksakt kopi av den primære verdenen, bortsett fra en forstyrrelse i det normale tidsperspektivet (s. 44). Med utgangspunkt i dette, kan de underjordiskes verden oppleves som en manifestering av en eldre, samisk tid i de samme områdene som Lemme og Sanne kommer fra i primærverdenen. Bakken (2018) argumenterer for at likhetene mellom de to verdenene, gjør at de underjordiskes verden kan «[...] karakteriseres som et tradisjonelt reindrifts- og fiskerisamfunn [...]» (Bakken, 2018, s. 239).

Plassen der huset til Lemme og Sanne skulle ha ligget i de underjordiskes verden, er i stedet fylt med dødståke: «-Tåka? Den svarte dødståka? På huset vårt?» (Sara, 2020, s. 125). Utover i romanen innser søsknene at dette gjelder alle stedene der menneskene har bygd i naturen hjemme i primærverdenen. De underjordiskes verden påvirkes av menneskelig aktivitet i primærverdenen. Igjen kan vi se til Swinfen (1984), når hun påpeker at parallelle verdener farger hverandre med sin tilstedeværelse. Dødståka som sprer seg på alle de trygge stedene til Lemme og Sanne, skaper en urovekkende stemning. Det kan trekkes linjer til Freuds betraktninger om det uhyggelige i det ellers hyggelige og hjemlige. Til tross for at plassen er fylt med dødståke, rømmer de ikke. De bestemmer seg heller for å slå leir for natten på plassen der de kjenner seg igjen: ««Hjemme» virket som det beste alternativet i denne fremmede verdenen» (Sara, 2020, s. 127). De finner en trygghet i det gjenkjennbare.

Det er liksom det kun er et tynt slør som skiller de to verdenene, og at innbyggerne i primærverdenen og de underjordiske menneskene i sekundærverdenen lever side om side, uten å kunne se eller kjenne til hverandre. Det er også dette det fortelles om i romanens prolog: «*Det sies at ulddat, de underjordiske, vandrer blant oss på denne jord*» (Sara, 2020, s. 7). Det eneste menneskene i primærverdenen vet om de underjordiske, er fra gammel folketro og sagn. Noen av kapitlene i romanen er tillagt de underjordiskes synsvinkel. Bortsett fra scenene i de underjordiskes slaktegjærde, er Lemme og Sanne aldri i kontakt med de underjordiske menneskene. De lever sine egne liv i sin siida. Det parallelle og nære forholdet mellom verdenene, menneskene som befolker dem og deres levesett, er et eksempel på det

som beskrives som det uhyggelige ved at det gjenkjennbare, ‘familiar’, samtidig er noe fremmed, ‘unfamiliar’.

3.4 Bigga

Lemme og Sanne møter Bigga etter å ha overlevd kampen i slaktegjerdet, flukten fra de underjordiske hundene og å sitte fast i råtnende reinsdyrkadaver i den farlige dødståka. På dette tidspunktet har ungdommene enda ikke fått mulighet til å gjøre seg kjent med hva det innebærer at de nå er blitt til reinsdyr. De forstår heller ikke hvor de er, hvordan de har kommet seg dit eller hvordan de skal komme seg hjem. Begge søsknene er forståelig nok fylt med både dødsangst og fortvilelse, og dette forsterkes idet de oppdager dette ukjente mennesket som står og ser på dem:

Det fantes ikke lenger fluktruter. Den dødelige mørke tåka sto bak dem som en svart vegg. Framfor dem var elva. På den ene siden av elva var det en bratt skråning, og på den andre siden sto dette mennesket. [...] De var presset inn i et hjørne, og ventet nå bare på at flere mennesker skulle dukke opp bak skråningen med de blodtørstige hundene sine. At de skulle jage dem fast og dra dem gjennom porten i slaktegjerdet (Sara, 2020, s. 83).

Som leser kan man forstå desperasjonen og panikken som Lemme og Sanne opplever i denne situasjonen, der de føler seg fanget mellom utallige farer. Til slutt velger de å følge Bigga, som nok oppleves som det tryggeste alternativet idet hun tilbyr å oppfylle noen av ungdommenes mest basale behov: «De var både sultne og trøtte, så når hun tilbød dem mat i en varm gamme, klarte de ikke å stå imot» (Sara, 2020, s. 85). På dette tidspunktet er Lemme «[...] overbevist om at noe eller noen holdt en beskyttende hånd over dem» (Sara, 2020, s. 85) og har tilsynelatende ingen motforestillinger når det kommer til å følge etter dette fremmede mennesket. Sanne derimot, som egentlig ville «[...] vært den av dem som tok forhastede slutninger [...]» (Sara, 2020, s. 85), føler seg ikke trygg på at denne avgjørelsen er riktig. Dette står i kontrast til søsknernes dynamikk i romanens første del, der det er Lemme som virker som den mest lettskremte av de to.

Bigga blir presentert for leseren i kapittel 17, før Lemme og Sanne presenteres for henne. Kapitlet tar Biggas synsvinkel. Hun presenteres her kun som «Den gamle dama». Det blir i første avsnitt klart at hun lever ganske isolert fra andre mennesker: «Hun var alltid alene og var vant med det. Hun var den type person som andre unngikk, hvis de da ikke var

nødt til å oppsøke henne» (Sara, 2020, s. 78). Dette første møtet med denne skikkelsen, kan gi en følelse av både mystikk og usikkerhet. Man får også i dette kapittelet hint om at hun har en spesiell rolle i denne verdenen: «Hun fulgte med på og observerte alt som foregikk i hennes verden» (Sara, 2020, s. 78), og at hun kanskje vet noe ingen andre vet og har evner ingen andre har: «Hun var bekymret fordi hun visste at deres verden og deres liv nå var i hendene på de andre. De som hun ikke kunne nå, de som ingen hadde tilgang til» (Sara, 2020, s. 79). Som leser vil man kanskje forstå at det hun bekymrer seg over, er dødståkene, og at *de andre* er menneskene i romanens primærverden.

Ifølge Hættas fire kriterier for at sjamanisme skal kunne fungere i et samfunn, spiller holdningen til sjamanisme blant innbyggerne en viktig rolle. For det første må menneskene i samfunnet tro at det finnes en overnaturlig verden som sjamanen er i kontakt med på vegne av sitt samfunn. I romanen etableres de underjordiske verden som fiksjonsuniversets sekundærverden. Eksistensen av flere, parallelle verdener, kan i seg selv ikke forklare rasjonelt, og dermed kan en si at romanens sekundærverden må ha overnaturlige årsaker og at den er en del av det som skaper det fantastiske i romanen. Innslag av elementer som ikke finnes i primærverdenen, slik som en tankelesende noaidi, hunder som ikke kan temmes og som har menneskelige tanker, mørke dødståker og gjenferdet etter et barn som ble lagt ut i skogen for å dø, er andre eksempler. For leseren har ikke disse elementene noen rasjonell og naturlig forklaring. De er med andre ord overnaturlige elementer i romanen, og er dermed også med på å skape det fantastiske. De underjordiske menneskene i sekundærverdenen virker derimot ikke å inneha noen overnaturlige evner, slik som Bigga beskriver dem for Lemme og Sanne:

-Vårt folk driver med rein, slik som dere. De jobber hardt og klarer seg etter beste evne. De vil ingen vondt. De har ingen spesielle krefter her i sin egen verden, og de kjenner ikke til den verdenen dere kommer fra. Det gjør ingen andre enn jeg, og slike som meg (Sara, 2020, s. 103).

De underjordiske menneskene beskrives liksom de er helt alminnelige reindriftsutøvere, slik menneskene hjemme i siidaen Lemme og Sanne tilhører, bare i en annen verden. Ettersom de underjordiske menneskene fremstilles som helt vanlige mennesker uten kjennskap til det overnaturlige, kan det ikke helt sies at det fjerde kriteriet til Hætta her er oppfylt. Likevel kommer det fram at de har kjennskap til at Bigga må inneha evner de ikke selv har, og at de av den grunn holder avstand til henne og kun oppsøker henne om de behøver hjelp. Det ligger

dermed en usikkerhet her. Sammenligner vi dette med holdningene til sjamanisme i primærverdenen, skaper denne usikkerheten en liten kontrast. I primærverdenen virker sjamanisme, eller noaidevuhta, å være omgjort til gammel og glemte overtro. Det virker ikke som dette er noe som praktiseres lenger.

3.5 ‘Det samme’

Det dobbeltgjengeriet Freud skriver om, kan finnes igjen i *Mellom verdener*. Blant annet kan vi se det i måten Lemme og Sanne etter hvert smelter sammen og til slutt nesten oppleves som én. I starten av romanen presenteres de som likestilte, selvstendige individer og karakterer. De blir presentert hver for seg i hvert sitt av romanens to første kapitler. Det blir tidlig i romanen etablert at det finnes en aldersforskjell, ettersom Lemme ved flere tilfeller omtales som *storebror*. Med tanke på at aldersforskjellen ellers virker ganske ubetydelig, kan det hende dette brukes for å understreke at selv om man som leser opplever søsknene som likestilte i fortellingen, så opplever de kanskje selv en viss skjevhet knyttet til at Lemme er eldre enn Sanne. Det kommer for eksempel til uttrykk i en kamp om fjernkontrollen til TV-en: «Det var absolutt ikke noen vits i å prøve seg. Nå var det han, storebror, som bestemte, og America’s funniest rullet igjen over TV-skjermen» (Sara, 2020, s. 24). Søsknene passer inn i det Nikolajeva (2002) skriver om ulike forståelser av det jevnaldrende søskenparet som ‘collective protagonists’. Blant annet drøfter hun muligheten for å lese disse som en duplikasjon, altså at et slikt søskenpar ofte har den samme aktanten i fortellingen. I noen tilfeller blir de så like at de oppleves enhetlig. Hun skriver også at i tekster der søskenparet består av en bror og en søster, kan disse søsknene nærme seg så mye at kjønnsforskjellene viskes ut (s. 84).

I sekundærverdenen er ikke Lemme og Sanne lenger så ulike, ettersom de begge er omgjort til reinsdyr. Etter hvert i romanens andre del blir det også vanskeligere å tyde hvem av søsknene som sier og tenker det som blir skrevet. De oppleves som til tider som ‘den samme’. Det kommer for eksempel til uttrykk på steder der søsknene refereres til som ‘de’. Etterfølgende kan det da komme replikker eller tankegjengivelser, som like gjerne kan være fra den ene som den andre. Etter deres første natt i gammen til Bigga, våkner Lemme av en svært virkelighetsnær drøm, der han har kommet seg hjem til foreldrene: «Han hadde fått skværet opp med pappa og var på vei til crossbanen rett før han våknet. Han kunne ikke la være å kjenne skuffelsen når han forstod at alt bare var en drøm» (Sara, 2020, s. 92). Når han

ser at søsteren fortsatt sover, gjør han et forsøk på å kommunisere med henne gjennom tankens kraft: «*Hils mamma*, tenkte han, i tilfelle søsteren også var en tur hjemom» (Sara, 2020, s. 92). Denne tanken kan selvfølgelig bare leses som et uttrykk for Lemmes hjemlengsel, men den bidrar også til en opplevelse av at det oppstår en slags mental kobling og sammensmelting mellom søsknene, underveis i oppholdet i de underjordiske verden. Det kommer også eksplisitt til syne i teksten at de tenker det samme: «*Hjemme*. Ingen av dem sa det høyt, men begge tenkte det samme» (Sara, 2020, s. 155).

Romanens to noaider, Bigga og den gamle mannen, har noe grunnleggende til felles som skaper en sterk kobling og parallellisme mellom verdenene. I romanens sekundærverden, er Bigga en viktig representant for romanens overnaturlige elementer. Det finnes for eksempel ingen naturlige forklaringer på at hun kan kommunisere telepatisk med både mennesker og dyr, at hun plutselig kan forsvinne eller at hun tilsynelatende er den eneste som vet at det finnes flere parallelle verdener. Dette er likevel evner sjamaner sies å ha. Selve essensen i sjamanistisk praksis beskrives jo nettopp med tilknytningen til det overnaturlige, underjordiske og åndelige. Det er noe som har vært en del av den samiske kosmologien i all tid. Dermed kan det skapes en Todorovsk tvil: «[...] *I nearly reached the point of believing* [...]» (Todorov, 1975, s. 31). For må det ikke være sånn at hvis nok mennesker tror på noe, så er det sant?

Om man etter Todorovs prinsipper bestemmer seg for at de underjordiske verden, sekundærverdenen, og alt som følger med den, representerer det overnaturlige, kan Bigga føyes inn i fantastiske årsaksforklaringer. Tvilen blir dog ytterligere forsterket av det mystiske rundt det som i flere tilfeller hintes til som romanens andre noaidi – den gamle mannen i primærverdenen. Det er spesielt pappa som åpner opp for denne muligheten, når han oppsøker den gamle mannen i håp om hjelp til å finne ut om det kan ha skjedd noe overnaturlig med de forsvunne barna hans: «Han hadde aldri gjort noe slikt før og var heller ikke sikker på om han trodde på det. Men, alt var verdt å prøve. Han hadde funnet telefonnummeret i sin avdøde mors salmebok» (Sara, 2020, s. 106). Likevel har den desperate situasjonen nå ført til at pappa velger å søke tilbake til det gamle for hjelp. Dette peker også Bakken (2018) på i sin lesning av romanen: «Desperasjonen som lå bak det mislykkede besøket hos noaidien, har også blitt vendt til en nysgjerrighet på og åpenhet for den gamle troen» (Bakken, 2018, s. 237). Det kan tydes en underliggende tvil, som om en del av han egentlig tror eller vil tro: «*Kjære mor, visste du ikke bedre, eller er dette virkelig?*» (Sara, 2020, s. 106). Det pappa møter hos den gamle mannen, er ikke det han hadde forventet. Mannen prater i ufullstendige

setninger som pappa ikke forstår noe av, og til slutt gir han opp: «*Noaidi du liksom? Han er jo bare en stakkars dement mann*» (Sara, 2020, s. 108). Ved å etablere den gamle mannen som en glemt noaidi i primærverdenen, representerer han erkjennelsen av at det overnaturlige i romanen ikke kun er et produkt av en fantastisk sekundærverden. Gjennom den gamle mannen, bringes alt det vi vet om Biggas overnaturlige evner inn i primærverdenen. Dermed får det overnaturlige nok et fotfeste i den naturlige virkeligheten. Noaidevuohta, og troen på den, er ikke bare et fantasiprodukt – det er en del av den samiske historien.

3.6 Adskilte

I kontrast til at pappa beveger seg ut over sin egen fatteevne, i håp om å finne ut noe som kan hjelpe ham å finne igjen barna sine, virker mamma å ha gitt opp: «Mamma hadde tatt forsvinningen til barna så tungt at hun ikke lenger torde å få forhåpninger. Hun ville ikke bli skuffet flere ganger» (Sara, 2020, s. 69). Dermed framstår det lenge som om pappa må lete alene, og at disse ulike reaksjonene også skaper splid i forholdet deres. Barnas forsvinning er forståelig nok helt uutholdelig: «*Vil livet noensinne bli normalt igjen?*» (Sara, 2020, s. 128). Det håpløse forsterkes i at ungdommene, på ‘den andre siden’, virker å være så nærme foreldrene: «De var hjemme, men hjemmet var ikke her, og hver eneste plass de gjenkjente, var dekket av den mørke tåka» (Sara, 2020, s. 125-126). Forholdet mellom verdenene gir assosiasjoner til de parallelle verdenene i tv-serien *Stranger things* (2016-). Det at det virker som det bare er et tynt slør mellom verdenene, gjør at det oppleves som at de som befinner seg på samme sted til samme tid i de to verdenen nesten kan merke hverandre, slik det også er i tv-serien.

Den kvelden når ungdommene bestemmer seg for å bli værende på «hjemplassen», i mangel på andre alternativer når nattemørket sniker seg fram, skjer det noe som beskriver denne koblingen mellom verdenene. De bestemmer seg for å legge seg «[...] i det tjukke krattet som lå rett under soveromsvinduet» (Sara, 2020, s. 127). Lemme blir liggende å gruble over hva alt dette kan bety: «*Dette er jo hjemmet vårt!*» (Sara, 2020, s. 127). I frustrasjon sparker han hardt i bakken, uten å skjønne «[...] hvorfor han gjorde det, eller hva det skulle være godt for» (Sara, 2020, s. 127). I det neste kapittelet har handlingen flyttet seg til foreldrenes synsvinkel, hjemme i primærverdenen. Moren deres bråvåkner med en følelse av at noe er galt: «Hun visste ikke hva som hadde vekket henne, men hjertet hamret og hun hadde en merkelig følelse i kroppen» (Sara, 2020, s. 128). Like etter at hun har våknet så

brått, hører hun lyder fra rommet til barna, og i et lite øyeblikk tror hun at de endelig har kommet hjem. Det viser seg at lydene kommer fra en mus i et skap. Likevel fører denne seansen til at moren får en underlig følelse i kroppen, som gjør at hun endrer holdning fra å nesten ha gitt opp å tro at barna skulle komme tilbake, til å få nytt mot og et ønske om å samarbeide med mannen sin: «Det var ikke uten grunn at hun hadde våknet i natt. Det var noe rart og viktig som hadde vekt henne, og attpåtil på rommet til Sanne og Lemme» (Sara, 2020, s. 130-131). Det gir inntrykk av at det fortrenkte prøver å nå fram til moren: «Det var en rar følelse, en dyp uforklarlig uro. Som om det var noe veldig viktig, som hun nå ikke klarte å huske» (Sara, 2020, s. 128). Dette kan knyttes til at moren har glemt den gamle troen.

Det er sannsynlig å oppfatte at hendelsene i disse to kapitlene skjer parallelt. Dette er et godt eksempel på at vi har å gjøre med en allvitende forteller. Dette er også et eksempel på hvordan hendelser i de ulike verdenene påvirker hverandre, og på det tynne sløret som en kan oppfatte at er alt som skiller de to verdenene. Lemme visste ikke hvorfor han sparket i bakken, men kanskje var det underbevissthetsen som gjorde det nettopp for å fange morens oppmerksomhet? Til tross for det håpefulle som oppstår av denne situasjonen, er det også noe uhyggelig i hvordan grensene mellom verdenene hviskes ut.

Selv om Lemme og Sanne er langt hjemmefra, har de hele tiden en trygghet og styrke i å være sammen. Denne tryggheten brytes opp når Sanne blir tatt til fange av de underjordiske menneskene for andre gang. Sanne blir tatt med tilbake til slaktegjerdet: «Denne gangen var hun alene, og hun visste at hun måtte klare seg selv» (Sara, 2020, s. 139). Tilbake er Lemme etterlatt i en dyster og mørk håpløshet: «Han var helt alene i en livsfarlig verden, og mørket var igjen i ferd med å senke seg» (Sara, 2020, s. 138). Søskenenes adskillelse strekker seg fra kapittel 31 til 37. I løpet av disse kapitlene skifter fokuseringen mellom Sannes kamp i slaktegjerdet, Lemme, som ligger urørlig i et kratt og har gitt opp håpet om at søsteren noen sinne kommer tilbake i live og Bigga, som er på plassen ved gammen sin. I Lemmes kapitler, kapittel 34 og 37, virker det som om tiden står helt stille og at dagene går: «Lemme lå fortsatt i krattet. Visste fortsatt ikke hvor mange dager som hadde gått siden de underjordiske hadde tatt søsteren [...]» (Sara, 2020, s. 149). I kapittel 35, i slaktegjerdet, og kapittel 36, ved gammen, virker det derimot som det bare passerer noen minutter på tidslinjen. Dermed oppstår det en endring i temporalitet, i det som i utgangspunktet oppleves som tre parallelle sekvenser. Det parallelle styrkes i at Lemme i kapittel 32, etter at Sanne er tatt, bestemmer seg for å vende tilbake til gammen til Bigga for hjelp. Dermed knyttes Lemmes og Biggas tidslinjer sammen. Det stressede og oppjagede i Sannes situasjon står også i sterk kontrast til

at tiden virker å stå stille hos Lemme. Det beskriver søsknenes opplevelser, og det skaper et oppbrudd i det som ellers oppleves svært synkront dem imellom. Denne endringen i temporalitet, bryter med normalen, og forsterker dermed følelsen av at 'alt er feil'.

3.7 Det som hverken er det ene eller det andre

Butler (2012a) lister opp eksempler på ulike hybride vesener, som ofte kan ha evnen til å fremkalle en uhyggelig følelse. Disse vesenene er produkter av at terskelen mellom det som i utgangspunktet er dikotomier, blir uklar. Altså slutter dikotomiene å gjensidig utelukke hverandre, og disse vesenene kan dermed sies å være hverken det ene eller det andre (s. 95). Motsetningene ligger i at disse hybride vesenene på den ene siden er noe naturlig og velkjent, mens de på de andre siden også er noe overnaturlig og fremmed. Når grensene viskes ut, oppstår det uhyggelige.

Det første eksempelet Butler bruker, er vesener som hverken er levende eller døde, slik som vampyrer, zombier og spøkelser (s. 95). I *Mellom verdener*, er utburden *eahpáraččat* et eksempel på noe som bryter med dikotomien levende/død. Utburden er gjenferdet til et uønsket barn, som ble kvalt og så lagt ut i skogen for å dø. Bakgrunnen for eksistensen til *eahpáraččat* er uhyggelig i form av en svært unormal og forstyrrende død. Det ryster ved noe grunnleggende menneskelig, det er sjokkerende. *Eahpáraččat* beskrives som

Disse hjemsøkte sjelene av udøpte barn, som en gang i tiden ble gjemt bort i skog eller fjell. Lagt igjen for å dø. Alene. Dømt til evig lidelse. Fortært av uendelig smerte, sorg, ensomhet, sult og redsel, til det ikke lenger fantes noe igjen i dem, foruten sinne og ondskap. Det sies at de, utburdene, lever mellom verdener (Sara, 2020, s. 7).

Det er et skrekkelig og urovekkende bilde som tegnes av denne skapningen. Tar vi utgangspunkt i Freuds forklaringer på det uhyggelige, kan dette gjenferdet sies å representere noe som har blitt fortrent. Dette peker også Wicklund (2018) på, i sin lesning: «Utburden vert i denne sammenhengen interessant som symbol i boka. Den står for noko som er fortrent, men som gir seg til kjenne og som det krev mot og styrke å konfrontere» (Wicklund, 2018, s. 178). Sagnet om utburder, og ikke minst fremstillingen av *eahpáraččat* i romanen, kan vekke en frykt hos leseren som kan kobles til noe høyst reelt. Selv om det ikke er noe naturlig i betydningen 'vanlig' eller 'normalt', så finnes det naturlige årsaksforklaringer for det som har

skjedd med dette barnet. At barnet derimot går igjen som et gjenferd, en hjemsøkt sjel, kan ikke forklares med naturlige årsaker. Det tilhører noe som ligger utenfor det rasjonelle i vår virkelighet. Det må ha overnaturlige forklaringer. Dermed kan utburden også sies å være noe mellom det naturlige og det overnaturlige, akkurat som at den lever *mellom verdener* – som vi i romanen ser ved at den både befinner seg i primærverdenen, som ligner en realistisk etterligning av vår virkelighet, og i sekundærverdenen, som også ligner vår virkelighet, men som også rommer noe mer.

Hybride vesener som både er naturlige og overnaturlige på en gang, er Butlers andre eksempel. Her nevner han hekser og personer som praktiserer voodoo (s. 95). Ut fra Butlers eksempler, er det nærliggende å tenke at denne kategorien i størst grad rommer menneskeskikkelser som har noe ved seg som gjør de til noe mer enn «bare» menneske, noe uforklarlig, og at dette også kan gjøre disse skikkelsene svært ubehagelige. Det menneskelige aspektet gjør at de oppleves gjenkjennelige, samtidig som de har noe uhyggelig ved seg. I denne kategorien vil det også være passende å plassere sjamaner, på grunn av deres kontakt med det åndelige, overnaturlige og underjordiske – fenomener som ikke lar seg rasjonelt forklare og som ikke er en naturlig del av alle menneskers virkelighet. I romanen er noaidien Bigga en tydelig representant for denne kategorien.

I leserens første møte med Bigga, presenteres hun bare som «Den gamle dama». Kapittelet tar Biggas synsvinkel. Det blir i første avsnitt klart at hun lever ganske isolert fra andre mennesker: «Hun var alltid alene og var vant med det. Hun var den type person som andre unngikk, hvis de da ikke var nødt til å oppsøke henne» (Sara, 2020, s. 78). Dette første møtet med denne skikkelsen, kan gi en følelse av både mystikk og usikkerhet. Man får også i dette kapittelet hint om at hun har en spesiell rolle i denne verdenen: «Hun fulgte med på og observerte alt som foregikk i hennes verden» (Sara, 2020, s. 78), og at hun kanskje vet noe ingen andre vet og har evner ingen andre har: «Hun var bekymret fordi hun visste at deres verden og deres liv nå var i hendene på de andre. De som hun ikke kunne nå, de som ingen hadde tilgang til» (Sara, 2020, s. 79).

Butlers siste eksempel er vesener som både har menneskelige og dyriske (animalske) egenskaper. Her plasserer han blant annet varulver (s. 95). Dette fenomenet finnes det flere eksempler på i *Mellom verdener* (2014). Ungdommenens forvandling til reinsdyr i sekundærverdenen, er i seg selv ganske uhyggelig. Det at deres menneskelighet bevares, gjør at man noen ganger nesten kan glemme deres hamskifte. Når man da med jevne mellomrom påminnes om barnas nye form, kan det oppleves urovekkende: «Han hadde lyst til å holde

rundt søsteren, men det var litt vanskelig nå, da armer var bein og fingrene var klover» (Sara, 2020, s. 82). Tankene deres er menneskelige og gjenkjennbare, men i en fremmed kropp. De er de samme ungdommene, men samtidig er de nå noe annet.

Den samme typen hybriditet kan vi finne hos hundene til de underjordiske. Når Lemme og Sanne klarer å bryte seg ut av slaktegjerdet, må de flykte. Etter dem kommer både de underjordiske menneskene og hundene i hver sin flokk. Fra å være 'vanlige' hunder, omtales de plutselig som *ulver*. Bakken (2018) peker på at dette understreker det dyriske og ville, ettersom ulver ikke så lett lar seg temme av mennesker. Dermed blir ulvene og hundene konkurrenter i jakten på Lemme og Sanne (s. 243). Ulvene jakter ikke lenger ungdommene fordi de skal fanges inn i slaktegjerdet og bli til mat, men for å stilne sine lystbetonte drapsinstinkter:

Det å jage satt i blodet, og de visste at dersom mennene ikke rakk fram i tide, fikk de om så drepe. Rive til seg varmt, blodferskt kjøtt, og stilne sin naturlige drivkraft. Det var ikke det at de sultet. De fikk mat nok av sine herrer, men det å drepe, det var noe...viktig. Noe naturlig og riktig (Sara, 2020, s. 56).

I denne jakten skifter fokaliseringen til ulvene: «*De reinsdyrene er våre!*» (Sara, 2020, s. 56). Det er disse menneskelige tankene som skaper Butlers hybriditet. På samme måte som at Lemme og Sanne er to mennesker, med menneskelige tanker, fanget i fremmede reinsdyrkropper, blir hunder til ville ulver, som tenker likt mennesker. Hos Bakken framheves dette, i sammenheng med det økokritiske miljøperspektivet, som et virkemiddel som utfordrer et antroposentrisk verdensbilde (s. 243).

3.8 Å være fanget

Det uhyggelige uttrykt gjennom klaustrofobiske opplevelser, det å være innesperret eller fanget, gjentar seg også flere ganger for søsknene i de underjordiskes verden. For det første i slaktegjerdet, der de sammen med de underjordiske reinsdyrene kjemper for livet slik at de underjordiske menneskene ikke skal få fanget dem inn:

De sprang langs gjerdet, fra den ene siden til den andre. Hoppet over lassoene, kastet seg i panikk i hver sin retning før de igjen samlet seg og sprang i flokk. Ingen visste hvor de skulle gjøre av seg. De bare sprang. Rundt og rundt, fram og tilbake, på kryss og tvers av kverna (Sara, 2020, s. 52).

Beskrivelsen av at de springer rundt og rundt, uten oversikt over hva som skjer eller hvor de skal gjøre av seg, gir direkte assosiasjoner til barnas møte med eahpáraš rett før. Denne parallellen forsterkes når Sanne roper til Lemme: «-Ikke slipp dem rundt!» (Sara, 2020, s. 53). Denne gjentagelsen av følelsen av å springe i sirkler, omringet av farer og uten noe sted å flykte, forsterker det desperate og håpløse i situasjonen. Det uhyggelige kommer til uttrykk gjennom at dette er en kjent situasjon for ungdommene, til vanlig er det *de* som representerer det som nå truer livet deres. Samtidig som dette er en urovekkende parallell, blir erkjennelsen av dette til slutt også det som gjør at Lemme og Sanne forstår at de må ta i bruk sine egne kunnskaper for å unnsnippe slaktegjerdet: «*Akkurat slik pleier vi også å gjøre det når vi skal få fast de siste reinsdyrene*» (Sara, 2020, s. 52), tenker ungdommene når de observerer de underjordiske reinsdyrenes reaksjoner på de underjordiskes velkjente taktikker.

I den svarte dødståka opplever søsknene ikke bare å være fanget, men også det å sitte fysisk fast. Måten Sanne blir presset ned i den råtnende massen av reinsdyrkadavre, beskrives på en måte som gjør at man nesten kan kjenne den pressende opplevelsen på kroppen selv. Det beskrives som kvelende: «En av gevirtaggene hennes heftet seg fast i geviret på ett av de døde dyrene og ansiktet hennes ble presset ned i dammen av råtnende innvoller» (Sara, 2020, s. 65). En lignende opplevelse av å sitte fast i dødsangst, opplever Lemme i jakten fra de underjordiske hundene, eller ulvene, like før. Han blir sittende fast i elva de må krysse. Selv om de blodtørstige ulvene jakter like bak, kommer han seg ingen vei på grunn av at «[...] bakbeina var sunket ned i leirbunnen» (Sara, 2020, s. 64). Det skapes også her paralleller, som understreker at de begge er i livsfare.

I gammen til Bigga opplever søsknene på et tidspunkt en følelse av å være innesperret, lik det Bennett & Royle (2009) skriver om det uhyggelige ved å være innesperret sammen med noen man absolutt ikke har lyst til å være innesperret med. På et vis kan man se det som at de er sperret innenfor et visst område, på grunn av alle farene som omringer dem. De må hele tiden være på vakt. Når de returnerer til Biggas gamle for siste gang, er det med stor frykt for den gamle dama. De tror nå hun er en del av det onde, fordi Lemme litt tidligere observert eahpáraš hos henne. På det tidspunktet blir alt han har trodd snudd på hodet:

Han hadde vært så sikker på at den gamle noaidedama var redningen, men nå visste han ikke lenger. Han skjønnte ingenting. Det var vanskelig å tenke seg at Bigga kunne være ond, men det han så måtte han tro på. Bigga, den gamle noaidedama, sto der, sammen med eahpáraš (Sara, 2020, s. 137).

Til tross for denne skremmende erkjennelsen, har ungdommene likevel kommet fram til at de ikke har noen andre alternativer, om de skal finne ut av sannheten bak alt det som skjer: «Den gamle noaidedama, hemmelighetene hennes, de to tungene hun talte med og eahpáraš. Det var på tide å fortelle alt» (Sara, 2020, s. 157). Når ungdommene kommer fram til Biggas gamme, er de «[...] begge klare for å kjempe til siste åndedrett» (Sara, 2020, s. 161). Det føles galt å være der, det er som om de trår inn i det fryktelige og kjenner det på hele seg. Når de åpner døra inn til gammen, forsøker de å lokke noaidien ut. I stedet blir de møtt av en stemme som oppleves fremmed fra den Bigga vi tidligere har lært kjenne: «-Jaaaaahaaaa jaaaa» (Sara, 2020, s. 167). Det er totalt mørkt inne i gammen, akkurat som i dødståka, og hverken leseren eller ungdommene vet helt hva det er som venter dem der inne: «Det var bekmørkt, som om tiden sto stille. Det var som å være tilbake i den svarte tåka» (Sara, 2020, s. 169). Parallellen forsterker inntrykket av at det er mye som er skjult. Ungdommene nøler med å gå inn, og til slutt oppleves det nesten som om de blir tvunget: «-Inn, sa jeg!» (Sara, 2020, s. 168). Den endringen som her skapes i Bigga, gjør situasjonen ubehagelig og grøsser-aktig. Selv om ungdommene kunne latt være å gå inn i gammen, så oppleves det nesten som om de har havnet der på grunn av skjebnen. De har ingen andre steder å gå, og selv om det kjennes ut som de er i stor fare, så blir de værende.

Det henspilles også til det å være i fanget i romanens tittel, *Mellom verdener*. For det første i tilfellet med eahpáraš, som *er* fanget mellom verdenene. For det andre kan det også gjelde for Lemme og Sanne. Tar man utgangspunkt i det parallelle mellom verdenene, at det liksom kun er et tynt slør som skiller de, kan det tyde på at Lemme og Sanne nå befinner seg på feil side av sløret:

Hun sa at vi lever i hver vår verden [...] -Og det må bety at mamma og pappa fortsatt er her, eller der, i vår verden? [...] -Det er noe imellom oss. Vi kommer oss ikke til dem, og de vet ikke at vi eksisterer... at denne verdenen eksisterer (Sara, 2020, s. 126).

De står hele tiden på terskelen til sin egen verden, men noe holder dem igjen og holder dem fanget på 'den andre siden'.

3.9 Galskap

Det finnes merkelige tilfeldigheter i hvordan det i situasjonene rundt romanens mest sentrale konflikter og spenningstopper oppleves som at «alt skjer på likt». Dette skjer blant annet både i romanens del 1, når Lemme og pappa begynner å krangle om den nye crossbanen, og i romanens del 2, når Lemme og Sanne må møte eahpáraš for andre gang. Midt i krangelens hete, velter pappa et vannglass slik at vannet treffer hunden som dermed skvetter opp og springer vekk. Samtidig begynner telefonen å ringe, noe som beskrives som et bråk med hensikt om å erte og irritere mamma. «Alle kjente at stemningen rundt bordet var på bristepunktet» (Sara, 2020, s. 30). Det skapes en kaotisk stemning. Den samme stemningen blir både gjentatt og ytterligere forsterket rundt konflikten i del 2. Her blir ikke opplevelsen av at «alt skjer på en gang» skildret med kun ett avsnitt, men bygges opp over flere kapitler. Vi får hurtige skifter i fokusering, mellom barnas kamp mot utburden, som oppleves kaotisk, bråkete og skremmende, og hvordan dette påvirker de underjordiske menneskene som i utgangspunktet befinner seg lengre unna. De opplever at bakken under dem begynner å riste og hører utburdens skrik, noe som fører dem ut i en opprivende og kaotisk flukt fra hjemmene sine: «De voksne skrek i frykt og desperasjon, og barna gråt [...] Noen bannet mens andre ba, i det de alle flyktet tomhendt fra hjemmene sine» (Sara, 2020, s. 192). Dette er ikke like tilfeldig, ettersom de underjordiskes flukt skjer som en konsekvens av alt det andre som skjer, men når man ser de to konfliktene i sammenheng kan det oppleves som en gjentakelse av det samme kaoset. På den måten oppleves stemningen å løfte seg opp til et nivå av galskap. Det er fylt av frykt. Sammen med utburdens gjentakende skrik i romanens avsluttende spenningstopp, skapes det en sublim opplevelse av skrekk. Når de underjordiske tror at dette er verdens ende, dommedag, males det opp et bilde av noe så overveldende stort og utenfor all fatteevne, som knytter an til selve kjernen av det skrekkelige i det sublime.

Det som presenteres som galskap i romanen, knyttes til mye av det overnaturlige. Den gamle mannens ufullstendige babling blir ved to tilfeller avfeid som mental sykdom av pappa. Det er nærliggende å tro på at den gamle mannen faktisk er noaidi, og at noe har skjedd med ham. Det kan virke som han også har vært i kontakt med utburden, kanskje har han til og med vært i den underjordiske verdenen.

3.10 Brudd med kronologien

På to steder i romanen skjer det tydelige brudd med den ellers stabile kronologien. Den første gangen dette skjer, er etter at Lemme og Sanne har klart å komme seg ut av dødståka. Mens de er inne i dødståka, når Sannes horn sitter fast i reinsdyrkadavrene, avsluttes det hele med at Sanne kommer fram til at den eneste løsningen på å få henne løs er at Lemme sparker hornet av hodet hennes. Lemme «[...] så for seg det grufulle scenarioet. Den sprukne hodeskallen med hjernen tytende ut» (Sara, 2020, s. 77). Han har, forståelig nok, lite lyst til å gjennomføre dette, og spesielt ikke i dødståkas uoversiktlige mørke. Likevel skjønner han raskt at det ikke finnes noe bedre alternativ. Kapittelet avsluttes med et nervepirrende øyeblikk der Lemme løfter foten «[...] før kloven traff henne så hardt at alt ristet» (Sara, 2020, s. 77). Leseren blir i det videre holdt litt på pinebenken, for i det neste kapittelet har fokaliseringen skiftet til Bigga. Det er leserens første møte med henne, før Lemme og Sanne møter henne. Vi får mot slutten av kapittelet bekreftet at det mot alle odds har gått bra med begge ungdommene: «Hun lente seg mot staven sin og var helt i sine egne tanker da hun plutselig oppdaget to halvdøde reinsdyr som sjanglet ut av den svarte tåka» (Sara, 2020, s. 79). I det neste kapittelet er fokaliseringen tilbake til Lemme og Sanne, som bryter ut av den mørke tåka. Samtidig med at Sanne ler og priser seg lykkelig over å endelig være ute i friheten, tenker Lemme tilbake på det skjebnesvangre øyeblikket like før: «*Jeg har drept min egen søster!* Han hadde vært lamslått av redsel, helt til søsteren så vidt dultet borti han» (Sara, 2020, s. 81). For første gang siden søsknene ankom de underjordiskes verden, oppleves et øyeblikk av lettelse. Likevel reagerer de ulikt. Sanne, som for et øyeblikk siden lå presset ned i råtne reinsdyrkadavre, jubler og spøker til Lemme med «[...] bare vent, en dag skal du få igjen!» (Sara, 2020, s. 80). Lemme er glad for at søsteren spøker, fordi det betyr at det mest sannsynlig går bra med henne. Samtidig virker det som det han har måttet gjøre har gjort veldig inntrykk på ham, nesten mer enn på Sanne. Det er som om det var Lemme som kjente dødsangsten nærmest på kroppen.

Et annet tilbakeblikk får vi senere i romanen, også denne gangen knyttet til at Sanne er i dødsfare. Allerede i scenene som utspiller seg på nåtidsplanet i slaktegjerdet, skapes det en uhyggelig parallell til den skrekken søsknene måtte konfrontere i dødståka: «De underjordiske var altfor ivrige, og dermed også altfor hardhendte. De tok så hardt i at det gjenværende hornet løsnet fra hodet hennes» (Sara, 2020, s. 145). Som det allerede har blitt nevnt, utspiller Sannes dødskamp i slaktegjerdet seg over flere kapitler i romanen. Det hele ender på en måte som etterlater et urovekkende inntrykk: «Sanne hørte ikke noe lenger. Kjente bare spissen på

knivstålet som skar seg inn i nakken» (Sara, 2020, s. 147). Heldigvis tar det ikke lang tid før vi får vite at Sanne er i god behold, og at hun har blitt gjenforent med storebroren. I det videre får leseren altså et retrospektivt tilbakeblikk, når Sanne skal forklare for Lemme hvordan hun nok en gang klarte å unnsnippe døden i slaktegjerdet. Dette tilbakeblikket fortelles dog ikke bare fra Sannes perspektiv. Fokaliseringen er også lagt til de underjordiske menneskene som holdt Sanne fanget: «-En hunnrein?! Skal dere ta livet av en ung og frisk simle?!» (Sara, 2020, s. 153). Sammenblandingen av fokalisering og det kronologiske bruddet, som en avslutning på de allerede hyppige skiftene i fokalisering i disse kapitlene, forsterker det polyfone i romanen. Ting smelter sammen, og det kan skape en usikkerhet rundt handlingsforløpet og hva man egentlig kan stole på av det som blir fortalt. Samtidig skapes det en kontrast mellom hvordan de underjordiske menneskene i det ene øyeblikket skal drepe Sanne, som vi vet er et menneske, men som i det neste øyeblikket slipper henne fri på grunn av at hun som ung, fruktbar simle har større verdi for dem levende enn død.

3.11 Øynene

Skildringen av hvordan ulike følelser uttrykkes gjennom flere av karakterenes øyne, er et eksempel på noe som kan beskrives som en foruroligende repetisjon i romanen. Allerede i romanens første del, brukes *øynene* flere ganger som et forsterkende bilde på noe urovekkende. Under Sannes ubehagelige møte med den gamle mannen på torget i byen, blir den repeterende skildringen av mannens øyne og blikk til en forsterkende faktor for det som for Sanne oppleves svært ubehagelig og intenst. Mannen stirrer vedvarende på Sanne, med *trillrunde øyne*. I starten av møtet beskrives mannens blikk som urovekkende: «Blunket frenetisk» (Sara, 2020, s. 14). Han beskrives kaotisk, med flokete hår og fektende armer, mens han roper til Sanne: «-Fader vår! Djevelunge, styggunge, overalt! Fader våååår ...! Tre ganger, tre ganger. Amen, bakover! Amen!» (Sara, 2020, s. 14). Sanne prøver å løpe fra situasjonen, men mannen trekker henne til seg. I et lite øyeblikk stirrer han henne inn i øynene og «De trillrunde øynene fikk plutselig dybde» (Sara, 2020, s. 14), idet han sier «-Ikke slipp den rundt, hører du?» (Sara, 2020, s. 14). Like etter «[...] mistet øynene fokus og stirret igjen tomt ut i luften» (Sara, 2020, s. 14). Møtet mellom Sanne og mannen beskrives som intenst og skremmende, og den repeterende bruken av øynene som uttrykk for mannens sinnstilstand og intensitet, samt mannens repeterende replikker, skaper en urovekkende følelse som er i tråd med Freud og Bennett & Royle.

Like etter møtet, har Sanne og pappa forflyttet seg hjem. Her blir vi introdusert for familiens firbeinte venn, hunden Čorre. Når hunden beskrives med at «Alle de fire øynene så ut til å følge nøye med på alt som skjedde [...]» (Sara, 2020, s. 22), kan dette i lys av det som akkurat har skjedd gi ubehagelige assosiasjoner. Som det allerede har vært inne på, knyttes hundens 'fire øyne' til folketro og det overnaturlige. Når Sanne spør broren «-Tror du det er sant?» (Sara, 2020, s. 22) skapes det også en kobling til eller gjenoppheiting fra romanens prolog og tvilen som knyttes til hva som er sant og ikke sant. Sanne fortsetter hele seansen med et suksessfullt forsøk på å skremme broren: «Med trillrunde øyne pekte hun på noe bak han» (Sara, 2020, s. 22). Når det nå er Sanne som får de trillrunde øynene, som den gamle mannen tidligere hadde, forflyttes det skremmende i et øyeblikk til henne. I et lite øyeblikk gis Sanne og den gamle mannen det samme foruroligende trekket i ansiktet. Igjen ser vi Freuds dobbeltgjengeri komme til uttrykk og skape urovekkende paralleller i romanen.

Flere steder i romanen uttrykkes også ulike former for tap gjennom øynene. Når Lemme og Sanne er fanget i slaktegjerdet i de underjordiske verden, skildres Lemmes opplevelse av all døden rundt ham med grafiske beskrivelser av ulike sanseinntrykk. Lemme blir vitne til at et av reinsdyrene som er fanget i kverna med ham, blir fanget og drept av menneskene rundt: «Øynene ble glassaktige og mannen som fortsatt sto ved siden av, trakk ut kniven fra nakken. [...] Det luktet blod. Død» (Sara, 2020, s. 47). Forandringen i øynene, der de blir til noe livløst, glassaktig, gjør at reinsdyret plutselig blir til noe annet. Noe dødt og fremmed. Det er i overensstemmelse med det uhyggelig ved at øynene til et menneske eller dyr er erstattet med enten noe annet eller ingenting annet enn et hulrom.

På Máret Ánne Saras hjemmeside, kan vi finne igjen dette motivet. Ved siden av en tekst om Sara, er det lagt til to abstrakte bildeuttrykk av kunstneren. Både øynene og det sirkulære har en sterkt symbolsk tilstedeværelse i bildene. Det første bildet er i utgangspunktet et fotografi av Sara. På det ene bildet er øynene hennes skjult av store, runde solbriller. Halve bildet er skiftet ut med illustrasjoner av samisk ornamentikk, også disse er sirkulære. Det andre bildet er laget i en slags kubistisk montasjeteknikk. Det ene øyet er klippet ut av et gulfarget bilde, som står i kontrast til resten av bildeuttrykket i svarthvitt. Effekten ved å sette sammen utklipp fra ulike bilder til et abstrakt ansikt, gjør blant annet at dette øyet oppleves fremmedgjort fra resten av det visuelle uttrykket. Det står liksom for seg selv, og oppleves ikke helt menneskelig. Det urovekkende forsterkes av at øyet stirrer rett mot den som ser. Det andre øyet er del av et gråaktig fotografi, som ligger litt mer i bakgrunnen av det helhetlige bildeuttrykket. Der øyet skulle vært, er øyehulen i stedet kun fylt med en

kontrasterende, knallgrønn farge (Sara, 2023b). Det er tydelig at Saras visuelle uttrykk har som formål å vekke reaksjoner. Det er noe ikke-menneskelig ved det menneskelige. Bildene oppleves likt som skildringer av øyne i *Mellom verdener*.

De detaljerte beskrivelsene av den desperate og kaotiske situasjon i slaktegjerdet, trekker leseren tett inn på hendelsene som utspiller seg. Man kan nesten føle på stemningen. I det neste kapittelet hører Lemme at Sanne roper på ham, men han kan ikke se henne. Kombinert med det kaotiske i hele situasjonen, er det nesten som om Lemme opplever et tap av syn. Han kan høre, men ikke se søsteren, og han forstår heller ikke hvordan eller hvorfor han er i den situasjonen han er. Dermed kan det både oppleves som et tap av syn i den forstand at man ikke kan se, men også i en mer overført betydning der 'det å ikke se noe' blir et uttrykk for å miste oversikt over situasjonen når man ikke forstår hva det er som skjer. Når Lemme og Sanne til slutt finner hverandre i kverna, skjer det også gjennom øynene: «Sanne vek ikke blikket fra broren. [...] Den skjelvende hannreinen stirret tilbake» (Sara, 2020, s. 50).

3.12 I mørket ser man ingenting

Et mer bokstavelig og konstant tap av syn, opplever begge søsknene inne i den svarte dødståka: «Dette var en type mørke som øynene ikke vente seg til» (Sara, 2020, s. 64). Den samme typen tap av syn opplever søsknene også i gammen til Bigga. Det å ikke kunne se noe som helst i totalt bekmørke, kan til og med være uhyggelig selv i sitt eget, trygge hjem. Uhyggefølelsen blir derfor svært intensivert av at barna opplever dette synstapet i situasjoner fylt av frykt og skrekk. Det er ikke *bare* uhyggelig, de er bokstavelig talt i fare. I kontrast til dødståkenes bekmørke, oppleves det sterke sollyset som møter Lemme og Sanne når de endelig kommer seg ut som «[...] tusen skarpe nåler» (Sara, 2020, s. 80). I begge tilfellene mister søsknene evnen til å se noe, og dette er akkurat det Burke beskriver som det sublime i at to ekstreme motsetningen fremkaller den samme erfaringen.

Tilbake i primærverdenen, får vi et innblikk i foreldrenes hverdag, som er totalt forandret etter barnas forsvinning. Spesielt morens øyne skildrer opplevelsen av håpløshet og tristhet: «De var kullsvarte [...]» (Sara, 2020, s. 69). Morens øyne beskrives på samme måte som de mørke, kalde og uttørkede dødståkene: «Det ble rødt rundt de kullsvarte pupillene. Vanligvis ville det kommet en tåre, men tårene hennes hadde tørket ut» (Sara, 2020, s. 70). Koblingen skaper en urovekkende parallell. Det gir inntrykk av at det mørket som nå

konsumerer mamma, gjør at hun ikke øyner noe håp. Pappaens øyne beskrives som *slitne*, noe som kan henge sammen med at han er den av de som fortsatt forsøker å holde liv i håpet om å finne igjen barna.

3.13 Hun som ser alt

Ved to tilfeller i romanen, kan man få inntrykk av at Bigga og den overordnede fortellerinstansen smelter sammen til én. Hver gang det indre tankelivet til karakterene gjengis i romanen, skrives det i kursiv. Ved et tilfelle, brytes denne ellers konsistente konstruksjonen med at fortellerens refererende stemme blander seg sammen med det som i utgangspunktet er Biggas tanke: «*I morgen, tenkte Bigga for seg selv, og snudde seg på siden*» (Sara, 2020, s. 91). 10 sider senere, når Bigga forteller Lemme og Sanne om eahpáraš og hvordan de har havnet i de underjordiske verden, kommer det en ny sammenblanding mellom Bigga og den autorale fortellerinstansen når sistnevnte beskriver Bigga som fortelleren: «Fortelleren tok en kort pause» (Sara, 2020, s. 101). I dette tilfellet er det i og for seg en korrekt beskrivelse, ettersom Bigga forteller om mye til Lemme og Sanne. Likevel, og spesielt sett i sammenheng med den tidligere sammenblandingen i kursiv, er det betenkelig at den autorale fortellerinstansen her kaller Bigga for ‘fortelleren’ i stedet for ‘Bigga’. Legger man til Biggas synske evner og det faktum at hun virker å være den eneste i romanen som faktisk *vet* at det finnes flere parallelle verdener, kan det nesten virke som romanens autorale fortellerinstans og karakteren Bigga er den samme.

Det uhyggelige i det telepatiske kommer til uttrykk gjennom Bigga. Lemme og Sanne opplever dette tapet av kontroll, at man ikke har noe sted å gjemme seg, hver gang de er i nærheten av henne. De forglemmer seg, og tenker ting de ikke ville sagt høyt til henne, slik som for eksempel:

Noaidi, er ikke de... farlige? Sanne ble igjen tatt for tankene sine. -Jeg er ikke farlig, men menneskene her unngår meg for det meste, med mindre de trenger hjelp til noe. Da måner de seg opp til å oppsøke meg (Sara, 2020, s. 95-96).

Gjennomgående i romanen, gjengis tankene til de ulike karakterene. Ofte tyder det på at det som blir gjengitt i tankene deres, er noe de ikke forteller til de andre karakterene. De sier noe i replikkene, men ved flere tilfeller tenker de noe annet. De skjuler ting. Lemme og Sanne kan

dog ikke skjule noe fra Bigga, og det kan heller ikke de underjordiske menneskene. Sett i sammenheng med at hun kommuniserer med dyr, kjenner til sannheten om det meste og innehar krefter ingen andre har, blir hun den som både vet og ser alt mens de andre til tider famler i mørket.

3.14 Sirkelsymbolikken

Sirkelen, og det sirkulære, går igjen som et sentralt motiv og symbol i *Mellom verdener*. Det sirkelformede kan blant annet knyttes til flere av de samiske elementene i romanen. Det kan som en forlengelse av dette trekkes linjer til sirkelens betydning i den samiske kulturen, som for eksempel kommer til uttrykk i det samiske flagget. I flagget symboliserer den delte sirkelen sola i rødt og månen i blått. Den delte sirkelen er et førkristent, samisk motiv. Denne symbolikken kan man også finne igjen i flaggene til andre urfolk. I tillegg til sola og månen, kan sirkelen også ses som et symbol på det samiske samholdet (Berg-Nordlie & Gaski, 2023). Med utgangspunkt i dette, kan det sirkulære forstås som et sentralt motiv og symbol i den samiske kulturen.

Gammen til Bigga er et annet sted i romanen det er nærliggende å tenke at er utformet på en realistisk måte. Hansen & Olsen (2022) skriver om den samiske gammen som et slags mikrokosmos. I dette legger de at utformingen, inndelingen og innredningen av gammen, på samisk kalt *goahti*, kan sees som et minimert uttrykk for samenes kosmologi, for sosiale og religiøse forhold som er sentrale i samisk tradisjon og for «[...] universets mangfoldige sammenhenger og inndelinger» (Hansen & Olsen, 2022, s. 93). Tradisjonelt har gammen vært utformet som et sirkulært rom. I midten av gammen plasseres ofte ildstedet, på samisk kalt *árran* (Hansen & Olsen, 2022, s. 93). Dette kan vi kjenne igjen i beskrivelsen av Biggas gamle i romanen: «[...] midt i rommet sto det en steinovn. Det var fyr i den, men det kom ikke noe røyk ut av ovnen. Gammen var varm og god. Et stearinlys sto og brant, og lyste opp nesten hele gammen» (Sara, 2020, s. 88). Selv om det ikke nevnes eksplisitt at Biggas gamle er rund, kan en se for seg at det er tilfellet og at steinovnen og stearinlyset dermed står i sentrum av den sirkelformede gammen. I gammens mikrokosmos ligger det en tydelig symbolikk i denne plasseringen: «Ildstedets sentrale posisjon som giver av lys og varme i gammen kan leses som en gjenspeiling av solens sentrale og livgivende funksjon i universet» (Hansen & Olsen, 2022, s. 93). Solens form forsterker den sirkulære symbolikken, og vi ser den går igjen som et sentralt symbol flere steder i den samiske kulturen.

Slaktegjerdets utforming er et annet eksempel på hvordan det sirkulære er sentralt i den samiske tradisjonen. I romanen kaller de flere ganger det innerste området i slaktegjerdet for 'kverna', noe som forsterker inntrykket av at massen av reinsdyr beveger seg rundt og rundt innenfor gjerdestolpene. Ser vi til det Hætta (2002) skriver om den tradisjonelle reindriften, er det nærliggende å tenke seg at det er en ganske realistisk beskrivelse av slaktegjerdet vi møter i romanen. Det å bevege seg i sirkler, opplever vi flere ganger i romanen. Som det tidligere har blitt nevnt i forbindelse med eahpáraš, men også i sporten Lemme driver med. Det er dermed en gjentakende bruk av sirkulære bevegelser.

3.15 Alt går i sirkler

Usikkerheten rundt hvorvidt det som fortelles kan være sant, hentes i epilogen opp igjen fra prologen. Det skapes også en usikkerhet rundt hvem det er som stiller disse spørsmålene, og denne usikkerheten blir spesielt forsterket i epilogen. «*De sier at man ikke lenger trenger å frykte noe fra gamle dager. Det har de nemlig begravd med den nye verdenen*» (Sara, 2020, s. 207). I romanen får vi presentert en moderne nåtid i primærverdenen, mens den historiske tiden i de underjordiskes verden er mer udefinerbar utover at den oppleves som eldre enn den i primærverdenen. Dermed kan en mulig forståelse av epilogen ligge i forholdet mellom fiksjonsuniversets to verdener. En annen mulig tolkning er at romanens avslutning, der Lemme og Sanne fullfører Fadervår baklengs og dermed gir utburden sin hvile, fungerer som en katalysator for skapelsen av *en ny verden*. Enten en ny, fysisk parallell verden, eller i overført betydning slik uttrykket kan brukes når verden, eller deler av den, slik vi kjenner den endrer seg betydelig. Dette blir i så fall ren gjetning, ettersom vi i denne romanen får vite svært lite om hva som skjer med søsknene etter deres siste møte med utburden i de underjordiskes verden.

Usikkerheten rundt hvem det er som forteller i epilogen, skaper også en usikkerhet rundt hvilken tid det er snakk om og hva det er som refereres til som gammel og ny tid. Det stilles to spørsmål i replikkform, rettet til *Bestemor*. Den eneste bestemoren vi får kjennskap til gjennom romanen, er bestemoren til barnas pappa. Om det er denne bestemoren det snakkes til i epilogen, betyr det at det må være faren som stiller spørsmålene. I så fall betyr det at vi har gått tilbake i tid, til hans barndom. Et annet alternativ, er at det er Sanne som er bestemoren, og at hun får spørsmål fra sitt fremtidige barnebarn. I så fall befinner vi oss i en ukjent framtid. Et tredje alternativ er, at denne samtalen er mellom en hvilken som helst

bestemor og barnebarn i nåtid. Alle disse usikre alternativene er med på å forsterke følelsen av at ting skjer igjen og igjen, at tiden går i sirkler, rundt og rundt. Gammel og ny tid forstås om hverandre, og det fortrengte kommer tilbake som noe uhyggelig og urovekkende. Det blir et slags evig *déjà vu*.

3.16 Brudd med forventningene

Når man setter seg ned for å lese noe som blir beskrevet som *en fantastisk ungdomsroman*, kan dette fort skape forventninger hos leseren. For mange blir det fantastiske kanskje først og fremst assosiert med det som ofte går under paraplybetegnelsen 'fantasy'. Slettan (2018) beskriver et etablert skille mellom «fantastiske fortellinger», som har opphav i den kontinentale fantastikktradisjonen, og «fantasy», som har opphav i den angelsaksiske. Selvfølgelig finnes det også tekster som bryter med denne oppdelingen, men ifølge Slettan kan det likevel være nyttig å ha disse tradisjonene i bakhodet fordi de først og fremst markerer skillet «[...] mellom litteratur der det fantastiske dukkar opp som innslag i ei realistisk verd, og litteratur der det fantastiske særleg er knytt til eventyrlege sekundærverder» (Slettan, 2018, s. 11).

Slettan mener at det fantastiske i barne- og ungdomslitteraturen sjeldent blir stående uavklart, fordi denne lesergruppen ofte har behov for noe konkret: «Det overnaturlige blir *synleg* i figurar og hendingar, men også i ei slik form kan det oppstå ein verknadsfull kontrast mot det vanlege og automatiserte» (Slettan, 2018, s. 12). *Mellom verdener*, er en ungdomsroman som til dels synes å bryte med dette. Dette er en kompleks ungdomsroman, som egentlig lar ganske mye stå uavklart. Komplekse ungdomsromaner «[...] utfordrer leseren både når det gjelder form og innhold» (Thunes Jensen, 2020, s. 86). De kjennetegnes blant annet av sjangerblanding, brudd på kronologien, skiftende fortellere og synsvinkler og grenseoverskridende og uavklarte personfremstillinger og konflikter (Thunes Jensen, 2020, s. 86).

I forbindelse med Mendlesohns fire kategorier, kan det hevdes at romanen ikke helt passer inn i noen av dem. Kanskje passer den beste i det Mendlesohn kaller 'hybrid forms'. Den tar opp i seg noe fra alle kategoriene. Den første kategorien er portal- og oppdragsfantastikk. Man kan se det slik at eahpáraš er romanens portal, som binder den vanlige primærverdenen sammen med den fantastiske sekundærverdenen. Søskenene Lemme og Sanne må sies å være romanens protagonister. Farene de møter i de underjordiske verden,

er mange. Søskenene, som har blitt omgjort til reinsdyr, må både flykte fra de underjordiske menneskene som ønsker å slakte dem, gjemme seg fra utburden og overleve de mørke dødståkene. Kombinert med møtet med noaiden Bigga, som søskenene først ser som sin eneste hjelp, men senere mistenker har andre motiver for å hjelpe dem, gjør at Lemme og Sanne fort forstår at de på en eller annen måte må finne en vei hjem til den vanlige verden og foreldrene sine. Dermed får søskenene sitt oppdrag. Det kan derfor argumenteres for at *Mellom verdener* til dels følger et portal- og oppdragsmønster.

Det blir allerede i romanens prolog klart at denne romanen ikke hører hjemme i kategorien innforstått fantastikk, på grunn av romanens fortellerstemme som stiller spørsmål ved om de overnaturlige elementene i romanen i det hele tatt kan være sanne: «*Kan det virkelig være sant, det som blir fortalt?*» (Sara, 2020, s. 7).

Samtidig som utburden kan sies å fungere som portalen i romanens portal- og oppdragsmønster, så er den også en tydelig inntrenger i den normale primærverdenen. Mot romanens slutt innser søskenene at den eneste måten å komme tilbake til den virkelige verden, er å møte eahpáraš for å gjennomføre et ritual som gir utburden fred. Man kan se det som en slags forhandling: søskenene får sin frihet mot at utburden får sin hvile. Det foregår aldri noen fysisk kamp mellom søskenene og utburden, men likevel oppleves disse møtene mellom dem som såpass fryktelige og skremmende at de er noe mer enn en muntlig dialog. Dette møtet og denne forhandlingen er på lik linje med både portal- og oppdragsfantastikken og inntrengerfantastikkens sentrale trekk.

Det kan også argumenteres for at den kategorien romanen kanskje passer best innenfor vil være terskelfantastikken. Det som for leseren presenteres som fantastiske elementer, blir veldig fort godtatt av Lemme og Sanne som virkelig. Det er en del av et verdenssyn som har eksistert blant det samiske folket i all tid, og de har også kjennskap til det gjennom folketro og sagn. Gjennom skiftene i fokalisering, blir leseren dratt inn i det fantastiske og kan på en måte godta det som skjer. Den Todorovske tvilen består gjennom hele romanen, og man har hele tiden opplevelsen av at det er noe som skurrer.

4 Avsluttende refleksjoner

Innledningsvis formulerte jeg følgende problemstilling: Gjennom hvilke virkemidler kommer det uhyggelige til uttrykk i romanen, og hvordan knytter dette seg til det samiske og det fantastiske? Gjennom en tekstintern nærlesing, har jeg i analysen løftet fram ulike former som det uhyggelige kommer til uttrykk gjennom. Lesningen har hatt som formål å løfte fram hvordan en i møte med samisk litteratur kan undersøke estetiske sider ved teksten, som uttrykk for allmennmenneskelige erfaringer som kommer til uttrykk gjennom samiske perspektiver. Som de tidligere lesningene har vist, kan Saras roman leses i lys av flere dagsaktuelle problemstillinger og tematikker. Blant annet tar den opp tematikk knyttet til miljødeleggelser og menneskers forhold til naturen, undertrykkelse av den samiske kulturen og det samiske verdenssynet og det å vokse opp som ung same i dag. Disse problemstillingene har også en sammenheng med hvordan vi tenker om det samiske innholdet som formidles i skolen, som jeg løftet fram helt innledningsvis. Det er kunnskapsområder der det er behov for påfyll og å tenke nytt.

Royle (2003) skriver at «[...] the uncanny can perhaps provide ways of beginning to think in less dogmatic terms about the nature of the world, ourselves and a politics of the future» (Royle, 2003, s. 3). Uhyggelige, *uncanny*, opplevelser er allmennmenneskelige. Det handler om måter å erfare verden på, i møte med noe som rokker ved noe i oss. Vi kan oppleve det i vårt virkelige liv, enten i form av store, sublime og skrekkelige opplevelser, eller i form av hverdagslige opplevelser, som for eksempel *déjà vu*, som 'setter oss ut' på en måte at virkeligheten plutselig oppleves annerledes, uforståelig eller at noe er feil. Som det ble nevnt i forbindelse med Freuds (1919/2022) betraktninger i teorikapittelet, kan vi også erfare dette på det sterkeste, mest ekstreme, gjennom litteraturen og kunsten. Dermed kan det å erfare dette gjennom litteraturen, endre hvordan vi tenker om det vi leser om.

Bakken viser til Butler (2012b), og skriver at det ifølge henne finnes en rekke internasjonale «[...] eksempler på at forfattere nå har begynt å trekke inn ulike urfolks myter og folketro i fantastisk litteratur for barn og unge [...]» (Bakken, 2018, s. 235, gjengivelse av Butler, 2012b, s. 226). Går man direkte til Butler, finner man at hun i denne forbindelsen også drøfter et mer komplekst tema. Butler skriver nemlig at

While European mythologies have been treated as common property, however, American and Australian writers of European descent have become more reluctant to draw on the mythological traditions of their own lands (Butler, 2012b, s. 226).

Denne problemstillingen knytter seg til kulturell appropriasjon, blant annet knyttet til politiske implikasjoner (Butler, 2012b, s. 226). Butler reiser med andre ord spørsmål som vil være sentrale i forbindelse med en postnasjonalistisk litteraturkritikk. I forbindelse med *Mellom verdener*, er ikke denne problemstillingen like gjeldende, ettersom romanen er skrevet av en samisk forfatterstemme. Jeg tenker likevel at dette er relevant å ha med seg i en lesning av romanen.

Som vi har sett, bygger *Mellom verdener* på samisk mytologi. Hætta skriver at

Forståelsen av og kunnskaper om et folks sentralmyter kan være «nøkkelen» når man skal få bedre innsikt og innlevelse i dette folkets historie, kultur og samfunn. De samiske sentralmyter ser ut til å være ahistoriske, og de uttrykker en avgrensning mot norsk historie og den vesterlandske verden. Samtidig uttrykker de et globalt fellesskap med andre urbefolkninger. En viktig sentralmyte er knyttet til en miljøfilosofi der erfaringsnærhet og økologisk varsomhet er sentrale elementer. Andre elementer som framheves i en moderne samisk tradisjonsforståelse, er egalitet og fredsommelighet (Hætta, 2002, s. 59).

I denne oppgaven har jeg forsøkt å løfte fram hvordan vi i romanen får tilgang til mye av det materialet som kan sies å tilhøre de samiske sentralmytene. Det at dette presenteres gjennom både det uhyggelige, som har evnen til å endre våre tankemønstre om verden, og det fantastiske, gir et godt grunnlag for at denne romanen kan tilby leseren innsikt i mange allmennmenneskelige erfaringer uttrykt gjennom samiske perspektiver.

Litteraturliste

- Attebery, B. (2012). Structuralism. I E. James & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge companion to fantasy literature* (s. 81-90). New York: Cambridge University Press.
- Bakken, J. (2018). Måret Anne Saras *Mellom verdener* og utdanning for bærekraftig utvikling. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 231-253). Bergen: Fagbokforlaget.
- Bennett, A. & Royle, N. (2009). *An introduction to literature, criticism and theory* (4. utg.). Harlow, UK: Pearson Longman.
- Berg-Nordlie, M. & Gaski, H. (2023, 8. februar). Sameflagget. I *Store norske leksikon*. Hentet 06.05.23 fra <https://snl.no/.versionview/494247>
- Burke, E. (2008). A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful (A. Øye, Overs.). I K. Bale & A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori: En antologi* (s. 32-42). Oslo: Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1757).
- Butler, A. (2012a). Psychoanalysis. I E. James & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge companion to fantasy literature* (s. 91-101). New York: Cambridge University Press.
- Butler, C. (2012b). Modern children's fantasy. I E. James & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge companion to fantasy literature* (s. 224-235). New York: Cambridge University Press.
- Freud, S. (2022). Det uhyggelige (S. Dahl, Overs.). I I. Engelstad & J. Øverland (Red.), *Mellom psykoanalyse og litteratur: Et utvalg av tekster* (s. 150-175). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. (Opprinnelig utgitt 1919).
- Fønnebø, B., Johnsen-Swart, A. L. & Somby, H. M. (2023). Introduksjon. I B. Fønnebø, A. L. Johnsen-Swart & H. M. Somby (Red.), *Samiske stemmer i skolen* (s. 10-21). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hansen, L. I. & Olsen, B. (2022). *Samenes historie fram til 1750* (2. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Heie, M. (2023, 6. februar). I over 100 år har samisk blitt neglisjert i norskfaget - Vi trenger et krafttak, sier skoleforsker. *forskning.no*. Hentet 27.04.23 fra https://forskning.no/litteratur-partner-pedagogikk/i-over-100-ar-har-samisk-blitt-neglisjert-i-norskfaget-vi-trenger-et-krafttak-sier-skoleforsker/2150457?fbclid=IwAR1wvcvwmCB52tHzf-GM5JWbLZi7uk7jBUduYWhAVDeLZWB_hbPCeB_HQ0
- Hirvonen, V. (2014). Samisk barnelitteratur – mellom lokal og global kultur (M. Newth, Overs.). Hentet 01.05.23 fra <https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/samisk-barnelitteratur-mellom-lokal-og-global-kultur/>

- Hætta, O. M. (2002). *Samene: Nordkalottens urfolk*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Johansen, Å. M. & Sollid, H. (2023). *Samisk i norskfaget – fra plan til praksis*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Karlsen, S. S. (2019). Daggrø og mørke i Sápmi. Landskap, identitet og avkolonisering i nyere samisk litteratur for ungdom. I N. Simonhjell & B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok 2019* (s. 218-241). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Løøv, M. (2023, 12. januar). Animisme. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/versionview/26661>
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of fantasy*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Nikolajeva, M. (2012). The development of children's fantasy. I E. James & F. Mendlesohn (Red.), *The Cambridge companion to fantasy literature* (s. 50-61). New York: Cambridge University Press.
- Pedersen, S. (2021). Folk med gamle rettigheter på kolonisert jord 1751-1814. I A. Andresen, B. Evjen & T. Ryymin (Red.), *Samenes historie fra 1751 til 2010* (s. 79-115). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Royle, N. (2003). *The Uncanny*. Manchester: University Press.
- Sametinget (2018). Sametingets redegjørelse for samisk litteratur. Hentet 01.05.23 fra
<https://sametinget.no/f/p1/i1083ad58-6780-4b6a-884f-040186c51039/sametingsradet-redegjorelse-for-samisk-litteratur-2018.pdf>
- Sara, M. Á. (2020). *Mellom verdener* (2. utg., M. Á. Sara, Overs.). Guovdageaidnu, Máret Ánne Sara: DAT. (Opprinnelig utgitt 2013).
- Sara, M. Á. (2023a). *Homepage*. Máret Ánne Sara. Hentet 14.05.23 fra
<https://maretannesara.com/#>
- Sara, M. Á. (2023b). *About*. Máret Ánne Sara. Hentet 14.05.23 fra
<https://maretannesara.com/profile/>
- Sara, M. Á. (2023c). *Pile O'Sápmi*. Máret Ánne Sara. Hentet 14.05.23 fra
<https://maretannesara.com/pile-o-sapmi/>
- Sara, M. Á. (u.å.). *The Sámi Pavilion - Máret Ánne Sara*. Office for contemporary art Norway. Hentet 14.05.23 fra <https://oca.no/thesamipavilion-maretannesara>

- Slettan, S. (2018). Å utvide det moglege: Om fantastisk litteratur for barn og unge. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 9-22). Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (2020). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 13-35). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Swart, A. I. (2023). Samisk kosmologi – *noaidien* og trommenes samtidskraft. I B. Fønnebø, A. L. Johnsen-Swart & H. M. Somby (Red.), *Samiske stemmer i skolen* (s. 186-199). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Swinfen, A. (1984). *In defence of fantasy: A study of the genre in English and American literature since 1945*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Teigland, A. S. (2020). Fantasy. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 113-128). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Thunes-Jensen, M. (2020). Komplekse ungdomsromaner. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 86-100). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Todorov, T. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Overs.). New York: Cornell University Press.
- Wicklund, B. (2018). Samisk litteratur i norskfaget. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10. Litteraturboka* (s. 168-181). Oslo: Universitetsforlaget.
- Wolfe, G. K. (1986). *Critical terms for science fiction and fantasy: A glossary and guide to scholarship*. New York: Greenwood Press.
- Aamotsbakken, B. (2015). En marginalisert litteratur? Representasjon av samiske tekster i norskfaglige læremidler for ungdomstrinnet. I *Norsk Pedagogisk Tidsskrift*, nr. 3-4 (s. 281-293). Hentet fra <https://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/5830>